

Academic Monographs on
Foreign Languages and Literature

外国语言文学学术论丛

当代俄罗斯 女性小说研究

陈方/著

Современная
русская женская проза



中国人民大学出版社

外国语言文学学术论丛

当代俄罗斯女性小说研究

陈方 著

中国人民大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当代俄罗斯女性小说研究/陈方著

北京:中国人民大学出版社,2007

(外国语言文学学术论丛)

ISBN 978-7-300-08399-5

I. 当…

II. 陈…

III. 妇女文学—小说—文学研究—俄罗斯—现代

IV. I512.065

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 126379 号

外国语言文学学术论丛

当代俄罗斯女性小说研究

陈方 著

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室)

010-62511398 (质管部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com> (人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

规 格 140×202mm 32 开本

版 次 2007 年 6 月第 1 版

印 张 7

印 次 2007 年 6 月第 1 次印刷

字 数 197 000

定 价 28.00 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

前言

当代俄罗斯女性文学是一个崭新的文化和文学现象。进入 20 世纪 80 年代后的俄罗斯在政治、经济、文化等方面所发生的剧变，为文学的发展带来了许多完全不同于以往的新因素，而女性文学作为文化构成中的一个重要部分，也不可避免地受到了这些剧变的影响。从某种程度上来说，在它身上所发生的变化，甚至比所谓的“男性文学”还要复杂得多，无论从内容还是从体裁和风格上来看，俄罗斯女性文学在新的文化语境下都变得容颜一新了。

20 世纪 90 年代以来，女性主义文学批评与女性文学越来越成为文学研究的热点领域。在中国，欧美、日本和中国的女性文学研究已经产生了丰硕的成果，学者们从介绍、引进到运用，再到本土化，女性文学研究已经形成了一定的规模。然而对于俄罗斯女性文学，尤其是当代的俄罗斯女性文学，人们似乎还没有从女性主义的视角真正地展开过研究。这使得我国的学者难以进入一个与西方或中国女性主义研究者进行平等对话的平台，而交流、译介和评论的稀缺，使得关注俄罗斯文学的中国人缺少了结识俄罗斯女性文学的途径。

当代俄罗斯女性文学研究是我在攻读博士学位期间的主要课题，而这本书就是我在博士论文的基础上加工、补充、修改而成的。本书选择的女性文学，是广义概念上的女性文学，即女性作

家的创作。我把柳德米拉·彼得鲁舍夫斯卡娅、塔吉雅娜·托尔斯泰娅、柳德米拉·乌利茨卡娅、加林娜·谢尔巴科娃、维克托丽娅·托卡列娃、尼娜·戈尔兰诺娃、斯维特兰娜·瓦西连科、玛丽娜·帕列依等当代俄罗斯最为活跃的女性作家的小说创作作为这本书的主要论述对象。在这些作家中不乏俄罗斯各种重要的文学奖项的获得者，而她们的主要作品，或者那些在俄罗斯引起过评论者和读者重视的作品，我也尽可能地在本书中进行了论述。

本书共分四章，六个部分，“绪论”的第一节对世界范围内的女性主义文学批评理论产生的背景、各学派的主张、女性主义文学批评理论和女性文学的关系等进行描述，并界定本书所选择的论述对象；在第二节中，我对俄罗斯女性文学的产生和发展过程进行了扼要的介绍，归纳了各个时期女性文学创作的主要特点和代表作家，追溯了当代俄罗斯女性文学发展的历史渊源；第三节分别对俄罗斯、欧美和中国的俄罗斯女性文学研究情况进行归纳，并简要介绍了一些主要研究著作和文章。第一章“当代俄罗斯女性文学扫描”共分两节，第一节概述当代俄罗斯女性文学在俄罗斯兴起的内、外在原因及其在当代俄罗斯文坛的地位，对活跃在文学舞台上的重要女性作家进行简要介绍；第二节对当代俄罗斯女性作家的创作情况——其主题、形象体系和创作风格的总体风貌进行描述，对本书的论述对象予以总体上的把握。第二章“永恒的主题：生存·爱情·死亡”从题材角度入手，分三个小节对当代俄罗斯女性文学中最为突出的三大主题进行具体分析，同时探讨女性文学与文学传统的关系、其在题材方面的独特性、女性主体意识的表达等问题。第三章“俄罗斯女性文学形象：历史和现在”共分两节，第一节回顾俄罗斯文学中传统的女性形象，从女性主义形象分析的角度对俄罗斯经典的女性文学形象进行分类（“理想的女性形象”、“叛逆的女性形象”和“超越苦难的女性拯救者形象”）；在第二节中，本书以当代女性文学中的女性形象与传统文学中的女性形象之关系为切入点，将女性形象分

为“新亚马逊女人”、“无规则游戏中的女人”、“反美狄亚”三个类型分别进行讨论，并就她们与传统女性文学形象的同与异进行了对比。第四章“多声部合唱中的独特音符：当代俄罗斯女性文学的风格特征”对当代俄罗斯女性文学的多元化风格进行梳理，前三节对“新自然主义”、“新感伤主义”和“后现代主义”风格分别作出论述，归纳每种风格的主要特点、代表作家及其作品；第四节对存在于当代俄罗斯女性文学中的神话风格、“反乌托邦”风格和童话风格等进行论述。“结语”部分则是对全书的总结，给出关于当代俄罗斯女性文学的总体评价，并指出它在当代俄罗斯文学乃至整个俄罗斯文学发展历史中的地位和意义，以及它在当代俄罗斯社会中所扮演的角色，所折射出的社会价值取向上的新变化。

在本书具体的文本分析中，采用了女性主义文学理论的某些观点和方法，如女性主体性表达、女性意识、女性形象理论等，并结合传统的文学分析方法，试图对俄罗斯的当代女性文学做一个尽量全面的扫描、梳理和总结。本书对论述中出现的俄罗斯女性作家做出了尽可能详尽的注释。此外，本书还为读者提供了几篇较新的短篇小说，它们是当代较为优秀的女性文学作品，都是我在研究当代俄罗斯女性文学的过程中陆续翻译出来的，由于篇幅所限，一些优秀的中长篇作品无法在此书中介绍给读者，不过，希望现有的这些短篇也可以或多或少地为读者带来一些对当代俄罗斯女性文学的感性认识。

目 录

绪论：俄罗斯女性文学的历史及其研究现状	1
第一节 女性主义文学批评理论与女性文学	1
第二节 俄罗斯女性文学的产生及发展	8
第三节 当代俄罗斯女性文学研究概况	19
第一章 当代俄罗斯女性文学扫描	29
第一节 女性文学在当今俄罗斯的兴起	29
第二节 当代俄罗斯女性文学概述	35
第二章 永恒的主题：生存·爱情·死亡	43
第一节 当代俄罗斯女性文学中的生存主题	43
（一）“改革”前女性文学中的生存主题	44
（二）“改革”后女性文学中的生存主题	49
第二节 当代俄罗斯女性文学中的爱情主题	57
（一）爱情的废墟	57
（二）灵与肉的结合	64
第三节 当代俄罗斯女性文学中的死亡主题	72
（一）作为痛苦之解脱的死亡	73
（二）作为生命之轮回的死亡	79
第三章 俄罗斯女性文学形象：历史和现在	87
第一节 俄罗斯文学中传统的女性形象	87

第二节 当代俄罗斯女性文学中的女性形象	93
(一) “新亚马逊女人”	94
(二) “无规则游戏中的女人”	104
(三) 美狄亚或“反美狄亚”	112
第四章 多声部合唱中的独特音符：当代俄罗斯女性文学的风格特征	123
第一节 当代俄罗斯女性文学中的新自然主义风格	124
第二节 当代俄罗斯女性文学中的新感伤主义风格	133
第三节 当代俄罗斯女性文学中的后现代主义风格	141
第四节 当代俄罗斯女性文学中的其他风格	148
结 语	155
附录一：当代俄罗斯女性作家作品选译	159
猎猛犸	159
一个活得很累的当代人与其心灵的交谈	169
野兽	175
阴暗的命运	190
附录二：当代俄罗斯重要女性作家作品目录（中俄文对照）	193
参考书目	203
后 记	213

绪论：俄罗斯女性文学的历史及其研究现状

20 世纪八九十年代，女性文学的蓬勃兴起成为俄罗斯文坛一个重要的文学现象。这一现象的出现，既与俄罗斯文学界和学术界自 80 年代初起对西方女性主义文学理论的接受和注重有关，同时也与传统的俄罗斯女性文学自身的发展历史有着紧密的联系。在绪论的下列两节中，我们将分别对世界范围内的女性主义文学批评理论和俄罗斯的女性文学传统做一个简单的归纳和介绍，给出一个关于女性文学的定义，并对本书的论述对象和范围做一个界定。如果说，对于近二十年间蓬勃兴起的俄罗斯女性文学而言，当下的世界女性文学批评构成其理论的根基，那么，具有两百余年发展过程的俄罗斯本民族的女性文学历史，则无疑就是其历史的源流。具有性别内驱力的女性文学批评，为当代俄罗斯女性文学提供了一种横向的借鉴，而具有历史影响力的本民族女性文学则与其形成了一个纵向的比照。我们试图在理论和历史之间穿行，分别从横向和纵向的两个侧面来探究 20 世纪八九十年代俄罗斯女性文学崛起的内外原因。

第一节 女性主义文学批评理论与女性文学

法国女性主义文学批评家露斯·伊利加瑞曾经说过：“在我们

这个时代，两性差异即使算不上最热门的话题，也肯定是最重要的问题之一。”^① 在 20 世纪，对性别问题的关注确实超出了以往的任何一个时代：奥地利精神分析学创始人弗洛伊德的精神分析理论是在 20 世纪得到普遍接受的；法国结构主义哲学家、文学理论家德里达在 20 世纪提出了著名的非勒斯—逻各斯中心说^②；法国女权主义理论的先驱西蒙·波伏娃具有划时代意义的著作《第二性》也是这一时代的产物。随着性别研究的广泛开展和女权运动的风起云涌，自 20 世纪 60 年代起，还产生了女性学这一专门以女性为研究对象的学科，女性心理学、女性史学、女性人类学、女性哲学等，都是女性学的分支，而女性主义文学批评，则既是女权主义批评家实现其政治抱负的利器，同时也成了女性学一个重要的组成部分。

在 20 世纪众多的文学批评流派中，女性主义文学批评并不像形式主义、结构主义等理论那样，拥有一套专门属于自己的独特的批评手段和分析方法，它吸取了文化社会学、后结构主义、新弗洛伊德主义等学科和学说的精髓，选择任何能与其理论体系相匹配的方法来进行自己的批评实践，所取的是一种多元的立场。有一些例子可以说明女性主义批评的“多元化”事实：西蒙·波伏娃、贝蒂·弗里丹、凯特·米莱特把弗洛伊德的理论转化成了分析性别差异、在男权社会中探讨社会性别构成等问题的方法；埃莱娜·西苏和露斯·伊利加瑞用德里达的“区别”^③ 理论来充实女性主义理论；拉康

① 转引自张京媛：《当代女性主义文学批评》，北京大学出版社，1992 年，372 页。

② 即把理性（逻各斯）同非勒斯（原意指阴茎之图像，但它后来在文化阐释中成为一个符号，是父亲的隐喻和象征）等同起来，认为非勒斯是理性的最有代表性的象征。

③ 早期结构主义者认为，意义是通过二元对立而产生的，所有的意义都因为有其对立面才产生。德里达认为，意义并不是在二元对立的静态封闭中产生，而是通过能指的自由运作而获得。事物只有在和其他事物有区别的时候才会产生意义，并将其意义推延到另一些区别成分上。意义从来没有真正存在，它只是通过指涉其他缺位能指的那种潜在的无休止的过程而得以构建。

的“想象”、“象征秩序”^①等理论也被应用到了女性的主体性研究之中。同时，这种多元化还表现为，由于对不同理论、方法的选择和应用，女性主义文学批评的构成较为复杂，K. K. 鲁思文在《女性主义文学研究导论》一书中，将女性主义文学批评分为七个类别：“社会女性主义”、“符号学女性主义”、“心理女性主义”、“马克思主义女性主义”、“社会—符号—马克思主义女性主义”、“同性恋女性主义”和“黑人女性主义”^②。尽管女性主义文学批评的各个分支都有着自己的主张和理论依据，尽管它们相互之间也常常产生分歧和争论，但是，它们最终又殊途同归，也就是女性主义文学批评者们对“男性至上、女性低等”这一观点的一致反对，以及对女性的思维方式、生存方式均不同于男性这一论断的共同认可。

女性主义文学批评的首要任务就是消解以男性为中心的文化体系，打破传统的二元对立模式，确立自己的主体性。女性主义文学批评者认为，世界文化向来是以男性为中心的，在这一价值体系中，女性或者被男性所忽略，或者成为一个被操纵的客体。文学中的女性形象，不是被塑造成“天使”，就会被丑化为“魔鬼”，也就是说，文学中的女性，表现了男性对女性既需要又厌恶的态度，是男性压迫女性的一种形式，他们想通过文学形象来让女性认同自己的亚等地位，巩固男人/女人就等于“主动性/被动性、文化/自然、理智/情感、概念/感觉”^③这种二元对立的模式。欲消解男性创建的关于女性的神话，主要的手段就是确立自己的主体性，只有承认自己、

① 想象和象征秩序是拉康的理论中最基本的几个相关术语之一。“想象”与前俄狄浦斯阶段相一致。在这个阶段，孩子认为自己是母亲的一部分，而在自己和世界之间看不到任何差别。在想象阶段，只有认同和存在，不存在差异和缺位。俄狄浦斯危机则标志着进入“象征秩序”，在这一阶段，父亲打破母亲和孩子之间的二人统一，并禁止孩子进一步接近母亲和母亲的身体。菲勒斯代表了父亲的法律，因此，对孩子来说则意味着分离和失却。进入象征秩序意味着把菲勒斯当作“父亲的法律”的陈述来接受。一切人类文化、社会中的一切生活都是由“象征秩序”主宰的。

② 参见尼科柳金（А. Николукин）主编：《文学术语及概念百科全书》，俄罗斯英特尔夫克出版社，2001年，268页。

③ 陶丽·莫依（Toril Moi）：《性与文本的政治：女权主义文学理论》，林建法译，时代文艺出版社，1992年，136页。

成为自己的主人而不是一个被他人操纵的对象，女性才能获得真正的“救赎”。与此同时，女性主义文学批评还把创建女性文学史、重新审视女性写作、寻找并发掘女性写作传统等当作自己的另一个任务，其实，这也是建立女性主体性的另一个重要方面。在女性主义文学批评者看来，女性文学一直被拒斥于文学史之外，所谓的文学史，实际上就是一部男性的文学史，因此，创建自己的文学，“用书面语和口语记录自己的功绩”^①，就意味着“以特定的方式获得拯救”^②，意味着宣告自己的存在，让他人承认自己的存在。女性主义文学批评者发掘那些被忽视的女性作家的作品，寻找女性在创作上的特点以及她们选择的表达方式，对那些表现出了明显女性意识的作品予以肯定，通过这些活动，来最终帮助女性提高认识，将她们从传统的父权意识偏见中解放出来。

西方女性主义文学批评的发展大致经历了三个阶段。第一阶段是20世纪60年代中期之前，这一时期的女性文学批评受到了萨特的存在主义哲学的影响，其代表人物西蒙·波伏娃和莫妮卡·维迪格等女权主义先驱提出的观点，用存在主义的术语来说，就是“父权制意识形态将女人作为内在呈现，而将男人作为超验呈现”^③。女人的主体性和权益都因为这种意识的存在而被否定了，相对于男性，女性是“他者”，是“外在”。波伏娃的《第二性》（1949）是这一时期的代表作品，同时也是女权主义文论的开山之作。第二阶段是从20世纪60年代中期到70年代中期，在法国占有主导地位的是具有后结构主义色彩的女性主义文学批评，但是在美国，这一时期的女性文学批评却呈现出一幅不同的图景，在接受了法国女性主义文论的许多观点和态度的同时，它还表达出了某种强烈的社会政治色彩。它运用了从存在主义到弗洛伊德主义的多种哲学理论，矛头直指以

① 埃莱娜·西苏（Hélène Cixous）：《美杜莎的笑声》，载张容选编：《第二性》，河北教育出版社，1995年，588页。

② 埃莱娜·西苏：《从潜意识场景到历史场景》，载张京媛主编：《当代女性主义文学批评》，223页。

③ 陶·莫依：《性与文本的政治：女权主义文学理论》，林建法等译，时代文艺出版社，1992年，117页。

男性为中心的文化，它揭露男性文学如何歪曲女性形象，它颂扬女性美学，并展开了对女性作品和女性作家的专门研究。这一阶段的代表作有凯特·米莱特的《性别政治》（1969）、艾伦·摩尔的《文学妇女》（1976）和伊莱恩·肖瓦爾特的《她们自己的文学》（1977）。这些理论家所提倡的带有社会政治倾向的女权批评，直到今天仍然被广泛地运用在女性主义文学批评之中。第三阶段是从20世纪70年代中期到80年代末。这一时期，女性主义文学批评从后结构主义转向后现代主义，集中研究哲学、语言学和心理学中的女性问题，女性主义文学批评不再拘泥于文学本身，而尝试进行跨学科的研究，对性别差异进行比较研究的“性别诗学”开始兴起。这种理论强调所有的写作，不仅仅是女性写作，都带有明显的性别标记。一些在70年代受到社会心理学影响的文学批评家，也渐渐开始涉足这一新的领域。埃莱娜·西苏的《美杜莎的笑声》（1975）、朱莉娅·克里斯蒂娃的《女人不能被界定》（1980）、露斯·伊利加瑞的《性别差异》（1977），都是这一时期具有代表性的作品。

女性主义文学批评理论一般分为英美和法国两个学派。法国的女性主义文学批评以西蒙·波伏娃的《第二性》为开端，其主旨在于“消解”和“颠覆”传统的男性和女性二元对立的概念，建立女性自己的价值标准和话语空间。朱莉娅·克里斯蒂娃、萨拉·考夫曼、露斯·伊利加瑞、埃莱娜·西苏等是法国女性主义文学批评的代表人物，她们以拉康和德里达的理论以及精神分析学为基础，试图说明女性是一种存在方式和话语方式，是一种特别的、也是惟一能够推翻“象征秩序”的力量。法国女性文学批评注重研究哲学、语言学、心理学等方面的理论知识，注重话语和文本分析，是一种跨学科的女性文学研究。相对于法国，英美的女性文学批评则带有强烈的社会历史批评意味，它侧重于文学的社会功能，旨在用文学批评来消解文化或社会偏见。英美女性文学批评注重“女性阅读”，强调“女性经验”的权威，研究性别特征对想象力的影响以及文化传媒中的女性形象。玛丽·埃尔曼、凯特·米莱特、桑德拉·吉尔伯特和苏珊·古巴尔是英美女性文学批评的代表人物。英美与法国女性主义文学批评各有侧重，但是近些年来，随着美国的女性

文学批评实践中越来越多地运用了后结构主义的理论，英美学派和法国学派之间的界限越来越模糊，出现了两个学派相互融合的趋势，从80年代后半期开始，英美国家的一些学者，如伊莱恩·肖瓦尔特、苏珊·吉尔伯特等开始转向新的理论立场，她们结合法国的女性主义文学理论，为自己的研究开辟了一个新的视角。

女性主义文学批评是以女性文学的实践作为自己的理论基础的，后者的文本为前者提供了一个揭示女性经验的空间，女性作家在作品中所表现出来的女性生活和生存状态，女性的体验和情感，直接影响了女性主义文学批评的观点。在《荒原中的女性主义文学批评》（1981）一文中，肖瓦尔特对女性文学批评和女性文学的关系作了这样一种阐述：“任何理论，不论多么富有启示，也无法代替对女子文本周详而广泛的了解，而女子文本是我们的基本课题”，“妇女批评的宗旨，是为妇女文学建构一个女性的框架，发展基于女性体验研究的新模式”。^①可见，女性主义批评得以进行的基础就是女性文学，有一位中国学者对二者的关系进行了一个独特的概括：它们就像“蔬菜瓜果与维生素的关系，也许对于特定的目的而言，前者不及后者精炼高效，但却更富美味”^②。

那么，究竟什么是女性文学呢？众多的女性主义文学研究者都试图对这一概念进行定义。有的学者认为：“女性文学的真正含义应是指女作家创作的所有文学；它应该是女性作家或以强化的女性意识，或以淡化的女性意识，或以女性无意识或潜意识表现的，包括女性生活在内的和超乎女性的全人类生活的一切精神和意义的文学。”^③有的学者认为：“女性文学是一种从自觉的女性立场出发，通过性别与权力关系的描写，挑战男性霸权政治、经济、文化的压迫，寻找和建构新的女性主体的文学。”^④俄罗斯从事女性文学研究的学

① 肖瓦尔特：《荒原中的女性主义批评》，载王逢振主编：《最新西方文论选》，漓江出版社，1991年，281页。

② 黄梅：《〈自己的一间屋〉前言》，载黄梅选编：《自己的一间屋》，河北教育出版社，1995年，7页。

③ 任一鸣：《女性文学宏观研究的理论思考》，载《中国文化研究》1999年秋之卷，103页。

④ 王光明：《文学批评的两地视野》，北京大学出版社，2002年，267页。

者也对女性文学进行了定义，作家、评论家尼娜·加勃里埃良认为：“女性小说就是女性写作的小说。在已经定型的文化类型中，‘男性’和‘女性’二词并不仅仅是表示性别含义的中性词语。它们同样也包含着一些评价成分，包含着整套潜在的符号体系。”^①另一个女性文学研究者塔吉雅娜·罗文斯卡娅则写道：“女性文学就是女性写作的文学，它以女性文化和男性文化同时存在为前提，把思考并解决与女性有关的一系列问题作为主要目的。”^②综合上述观点，大体上可以把女性文学分为广义的和狭义的两种：从广义上看，女性文学指的就是女性作家创作的总和；从狭义上看，女性文学指的是那些以女性立场为出发点，挑战男性文化霸权，建构女性主体性的文学。应用于女性主义批评的女性文学文本，基本上都是广义概念上的女性文学创作，但是，也有一些女性作家，如当代的多利斯·莱辛等，则宣称自己的文学创作就是女权主义立场的女性文学创作。

在俄罗斯，对女性主义批评和女性文学概念的真正接受大约是在20世纪80年代，即戈尔巴乔夫推行“改革”的前后。在苏联，由于“妇女问题”早在20世纪30年代就已被宣告为彻底解决，60年代的西方妇女运动在苏联几乎没有响应者，而“女权主义”一词，几乎成了一个和“资产阶级的畸形现象”^③意义相同的词汇，女性文学则意味着过分甜腻、装腔作势和感情夸张，它被贬低为“女士文学”或“婆娘文学”，还有些人干脆把女性文学和那种肥皂剧似的言情小说联系在一起^④。随着“改革”的进程，俄罗斯女性也渐渐了解到了这些在西方已经非常普及的概念，并积极地做出

① 尼娜·加勃里埃良 (Н. Габриэлян):《夏娃意味着“生命”:当代女性文学中的空间问题》，载俄罗斯《文学问题》，1996年第4期，31页。

② 塔吉雅娜·罗文斯卡娅 (Т. Ровенская):《女性神话创作的经验》，载俄罗斯《夏娃与亚当:性别历史专刊》，2001年第2期，162页。

③ 伊丽娜·萨夫金娜 (И. Савкина):《说吧，玛利亚:点评当代女性文学》，载俄罗斯《变容》，1996年第4期，62—67页。

④ 参见卡特里奥娜·凯利 (Catriona Kelly):《俄罗斯女性文学史 (1820—1992)》，英国牛津克拉伦顿出版社，1994年，2—3页。海伦娜·戈西罗 (Helena Goscilo):《家庭建设还是改革》，载托马斯·拉胡森主编 (Thomas Lahusen):《晚期苏维埃文化》，美国杜克大学出版社，1993年，237—238页。

了自己的反应。肖瓦尔特将女性的自我表达划分为三个阶段，即模仿男性标准、反抗男性标准和获取独立的自我意识。但是，西方女性文学研究者认为，这三个阶段在现实的实践中常常产生交叉或融合，并非泾渭分明。对于俄罗斯的女性文学创作而言，这种交叉和融合的状况则更为明显，这三种情况有可能并存于同一个女性作家的创作中，有时甚至是在同一部作品中，而常常并没有表现为一个“渐进的进化过程”^①。也许，对于俄罗斯的女性文学批评来说，重要的并不是从头开始创建自己的关于女性文学及批评的诸多概念，而是把这些已有的概念运用到自己的批评之中，服务于自己的文学。当代一些作家和评论家已经把女性主义、女性文学、女性的主体性、女性意识等概念运用到了自己的写作之中，甚至作为自己的一种文学立场，如玛莎·阿尔巴托娃、玛丽娜·帕列依、斯维特兰娜·瓦西连科等；尼娜·加勃里埃良、伊丽娜·萨夫金娜、玛利亚·米哈依洛娃、阿纳斯塔西娅·格拉乔娃、奥尔迦·斯拉夫尼科娃等女性文学批评家也在从事着研究和普及女性主义文学概念的工作，女性主义、女性文学在俄罗斯文学界早已不再是一个陌生的名词，在最新出版的一些文学史教科书中，女性文学也作为一个独立的概念被予以专门论述。^②可以预见，随着时间的推进，女性文学也许会成为俄罗斯文艺学最重要的研究领域之一。

第二节 俄罗斯女性文学的产生及发展

俄罗斯的女性文学大约有两百年的历史，比女性文学在我国和西欧诸国的出现要晚得多。当简·奥斯汀、斯达尔夫人、乔治·桑、

① 萨夫金娜：《说吧，玛丽亚：点评当代女性文学》，载俄罗斯《变容》，1996年第4期，63页。

② 参见纳乌姆·列依杰尔曼（Н. Лейдерман）、马克·利波维茨基（М. Липовецкий）：《当代俄罗斯文学》第三卷，俄罗斯叶卡捷林堡 УРОС 出版社，2001年；《莫斯科大学文学课程大纲》，莫斯科大学出版社，1997年；斯维特兰娜·吉敏娜（С. Тимина）主编：《20世纪末俄罗斯小说选读》，俄罗斯科学院出版中心，2002年。

艾米莉·狄金森、李清照这些名字已经在她们各自的国家广为人知的时候，俄罗斯的女性作家们还几乎没有引起人们的广泛关注和普遍兴趣。在俄罗斯文学教科书的书页上，关于女性作家的篇章并不多见，尤其是在关于古代和18、19世纪俄罗斯文学的叙述中，我们更是几乎看不到一个女性作家的名字。主要由男性作家构成的、成果辉煌的俄罗斯文学，并没有给女性作家腾出一片足够的空间，一些男性的俄罗斯文学大师，甚至还不时表现出一些对从事创作的女性同胞们的蔑视。在19世纪，就连别林斯基这样一个很关注女性作家的大批评家居然也曾说过：“女性作者既不可能去爱别人，也不可能成为妻子和女儿。”^①和几乎所有国家的女性作家一样，俄罗斯女性进入文学的道路是艰难的，她们所面对的阻拦是来自多方面的——家庭、社会，甚至是自身。然而，经历了两百多年的风雨磨砺，俄罗斯的女性文学最终还是找到了应该属于自己的一席之地，并逐渐形成了自己的风格、传统和历史。

在俄罗斯，女性文学的产生大约是在18世纪末，即叶卡捷琳娜二世在位期间。和其他国家一样，俄罗斯女性文学的产生也必然会受到社会、文化等方面的影响。总的看来，大致有这样几个原因促成了女性文学在俄国的出现：首先，从文化方面来看，18世纪的俄罗斯已经开始了融入欧洲的努力，在文化上积极面向西欧的传统，无论是古典主义、感伤主义这些文学潮流，还是一些具体的文学作品，多被当做“舶来品”引入了俄国，这就使得西欧各种类型的文学作品，其中包括女性作家创作的一些作品，都有机会进入俄国读者的视野，而随着包括女性作品在内的西欧诸国文学作品的大量引入，俄罗斯女性在了解到了其他国家有女性从事文学创作这样的事实之后，便也会意识到，自己也同样具有从事写作的可能性。其次，女性受教育机会的增多和社会角色的多样化，女性自我意识的增长，无疑也是女性文学产生的原因，而且，这还可能是更为直接的原因。从18世纪初开始，彼得大帝就采取政策倡导女性走出家门，参与社

^① 别林斯基（В. Белинский）：《别林斯基全集》第13卷，俄罗斯科学院出版社，1953—1959，226页。