

幸福永遠不會到來？

維多利亞·托克列娃作品中的「追尋」

劉心華（政治大學俄國語文學系）

十九、廿世紀之交，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；因為這些歷史的發展，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，而企圖打破官方社會所塑造的女性典範。

另一方面，在文化領域上，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。她的作品經常表現女性於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」？本論文將探討托克列娃早、中、晚期之中、短篇小說作品的主題，並闡析其藝術價值。

關鍵詞：女性文學、日常生活文學、修正主義、大眾文學

一、前言：性別分類與俄羅斯當代女性小說

廿世紀初當西方女性主義者探討「在文學作品中不同性別的作者如何表達」的複雜問題時，蘇聯同時代作家仍停留在關切「是否作品能證明作者的性別」問題。相較之下，突顯出俄羅斯的女作家在蘇聯時代自我認知的矛盾狀況。事實上，早在十九世紀中，俄國作家就曾觸及當代一直頗受爭議的「女性文學」與「女性天賦」的問題。1830年俄國女作家葉芙多姬亞·羅斯托普琪娜（Евдокия Ростопчина, 1811-1858）出版了她的個人詩集。她的仰慕者彼得·維亞任斯基（Пётр Вяземский, 1792-1878）在一封致友人的信中提到她的一首詩〈最後的一朵小花〉（Последний цветок），並感嘆地加了評語「多麼女性啊！」（Сколько женского!）（Goscilo, 1994: 205）那麼，究竟是什麼構成了所謂的「女性特質」？十九世紀初俄國社會對性別的分類是充滿二元區別的：男性等同於基準的、理想的、活動的、文化、光、智力和理性；而女性則是次要的、其他的、被動的、自然、陰柔和感性（Cixous & Clement, 1986: 63-64）。羅斯托普琪娜的詩的確呈現出一些普遍認知的女性特質：面紗、月亮、端莊、壓抑、神秘、夢幻和眼淚，充分表現出當時女性作家自我表現所需要的東西，當然也間接反映了當時的生活條件和嚴格的社會習俗。而一些想要挑戰這種似乎是自然形成的男女二元區別的女作家常被社會或文化圈認為是異類。許多女作家為了避免被性別分類，刻意以男性的筆名出現，以便獲得較多的讀者認同，例如白銀時代的女詩人波莉克仙娜·索羅維約

致謝辭：本文初稿發表於國立政治大學外國語文學院跨文化研究中心主辦的「東西方文學中女性的自我實現」學術研討會（2006年9月30日），感謝兩位匿名審查人的寶貴建議。

娃（Поликсена Соловьева, 1867-1924）以中性筆名 Allegro 發表詩作，並使用陽性書寫筆調進行創作；這也是廿世紀初俄國女作家面臨性別分類的尷尬處境。

1861 年農奴解放後，快速工業化、現代化發展、教育逐漸普及、新興工商階級誕生、社會結構改變、戰爭、革命，以至於蘇聯政權建立等因素，迫使俄國婦女必須同時肩負男人與女人的工作，這些歷史發展促使重新評估女性在社會的角色與本質。當客觀環境讓女人必須參與勞動生產、加入戰鬥，並且獨立維持家庭生計時，把女性當成裝飾品、情緒的容器或脆弱形象已越來越難維持。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保有女人與溫柔的女性特質，而在實際上，客觀環境已將俄羅斯女人變得有幹勁、堅強與果決。

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，但是在文學創作的領域上卻沒有改變。1905-1920 年代曾短暫出現過由女性知識份子，如柯隆泰（Александра Коллонтай, 1872-1952）、阿爾曼德（Инесса Арманд, 1874-1920）所領導的婦女解放運動。這個短暫的時代曾鼓勵和重視女性作家的創作，出現過如濟比尤絲（Зинаида Гиппиус, 1869-1945）、阿赫瑪托娃（Анна Ахматова, 1889-1966）、茨薇塔耶娃（Марина Цветаева, 1892-1941）等女性經典作家的時代。然而好景不常，史達林時代將「以男性為中心的服從」強加在俄羅斯文化上，提倡社會主義寫實主義文學，把重點放在「父親」與「兒子」的形象上；廿世紀戈巴契夫改革之前，俄羅斯仍維持著後史達林時期的父權體制氛圍，即使是今天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，例如鼓勵女詩人以她們自己聲音說話的安娜·阿赫瑪托娃就拒絕「女詩人」的封號。這種文化上的劣勢狀況在西方社會是鮮少發生的。外在的政治與社會氣氛使得蘇聯時代的女作家在自我認知上產生了自相矛盾的狀況。女作家本身雖然在創作的過程中為了描寫女性，也必須參與觀察女性內在特質的工作，但卻刻意漠視性別與創作的關連性。許多俄國女作家一旦開始寫作，有時就刻意放棄了自我內在的女性特徵，可是這種特徵卻不可避免在別處顯露。這種故意將性別排除在藝術創作之外的現象，說明了蘇聯時代對「女性文學」的特殊概念。當代最著名的三位俄國女作家柳得蜜拉·彼得魯舍夫斯卡婭（Людмила Петрушевская, 1938-）、維多利亞·托克列娃（Виктория Токарева, 1937-）、塔琪雅娜·托爾斯塔雅（Татьяна Толстая, 1951-）就反對文學以性別來分類。一方面，她們否認依性別分類文學種類的正當性與實用性；另一方面，她們將「女性文學」這種文學種類貶抑為粗糙膚淺的、充滿裝飾性的、過度描寫的、不懂藝術的、充滿甜蜜語氣和過度充滿愛情故事的文學。托爾斯塔雅表示男性也可以寫「女性散文」。四位女作家主張：只有好或壞的作品，而與性別無關。暫且不去討論她們對女性文學在認知上對或錯的問題，這裡證明了：顯然在俄羅斯社會裡，性別問題已定位為負面的含義，俄國女作家自然而然極力避免這種性別的標籤，將自己的定位與「女性書寫」分離。

廿世紀以來，無論是蘇聯時代或是解體後的後蘇聯時代，女作家小說的出版量非常多。這些女作家作品的共同點大多數仍把重心放在女性事務，強烈關注女性的經驗與心理。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。因此，儘管「女性文學」的名詞在蘇聯時代有著負面評價，女作家的書寫仍是以女性為中心的。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、劣質商品及醫療設施短缺等問題。

在體裁上，俄國女作家偏愛短篇或是中篇小說。她們常會詳細地描寫情節，探究個人的意識或潛意識，避開現代主義技巧的風格，透過直接的觀點來表達（通常是受限制的女性觀點）。相較之下，俄國男作家表達的方式和女作家有著顯著的不同。男作家會直接討論政治或哲學議題，或個人內在複雜的思維；女作家通常會運用生活周遭微小的事物，描寫身體和心理的感受。例如女作家會描寫產房的氣氛、身體所承受的極大痛苦、或是墮胎診所的種種，但是這些情節則很少出現在男作家的作品中。再者，由於蘇聯社會現實生活中特有的社會現象：許多丈夫和父親逃避家庭與父親角色的責任，因此家務與家庭義務的主題也成為女性作家獨佔的領域。除此之外，男女作家所描寫的環境也有不同的重點；幼稚園、學校、診所、醫院、商店與這些場所所涉及的人物：老師、孩子、護士、學生、老人等成為女性作家的專長。顯然女性作家擅長描寫現實的生活面，因此「日常生活文學」（Литература быта, Literature of everyday life）通常成為女性作家歸類的範疇。

當然隨著時代的改變，女性小說本身在內涵上也會有所轉變。在

蘇聯時代早期的女性作家作品中，可明顯察覺到蘇聯時代官方定義的性別觀念的內化；到了中間世代時已有明顯的修正主義精神，開始重視個人的生存空間；而在年輕世代的女性作家作品中，已相對地要求自我實現。這些過程說明了俄國女作家奮鬥成長的艱辛歷程。

二、維多利亞·托克列娃（Виктория Токарева）的轉變路線——自我追尋的道路

維多利亞·托克列娃代表著兩次大戰之間成長的蘇聯第二代女作家。1937年出生於列寧格勒的一個工程師家庭，1964-1969年在蘇聯國立電影學院學習電影創作。她曾一度想成為明星，後來發現自己更大的興趣在文學創作上，就全心地投入寫作事業。根據她自己的說法，她在九年級時就開始寫長篇小說。負責教導文學的女老師非常的嚴格，在她手下幾乎沒有人能獲得五分，而托克列娃卻是例外。在十二歲的時候，母親為她讀了契訶夫的〈洛西利達的提琴〉（Скрипка Зотшильда），這篇作品成為開啟她日後文學之路的鑰匙。她自己承認創作深受契訶夫的影響（Лидия Новикова, 1997, 03: 8）。1964年她的第一篇短篇小說〈沒有謊言的一天〉（День без вранья）出版，這部作品引起了廣大讀者和評論家的極大興趣，很快地托克列娃成為俄羅斯最受歡迎的女作家之一。

1969年托克列娃出版了第一部中、短篇小說集《О том, чего не было》（無中生有，1969）。在接下來的五年裡，她又先後出版了中短篇小說集《Ничего особенного》（沒有什麼特別的，1983）、《Когда стало немножко теплее》（乍暖時刻，1972）、《Летающие качели》（飛翔的秋千）、《Сказать — не сказать》（說一不說，1991）等。

除此之外，她還是一位出色的電影劇本編劇。根據她的劇本改編出許多部優秀的電影和電視劇，例如《Уроки литературы》（文學課，1991）、《Джентльмены удачи》（成功紳士，1993）、《Между небом и землей》（天地之間，1997）等。

托克列娃的作品行文流暢、文筆細膩，深刻地展現了現實生活中人們的感情世界、人與人之間的關係、男人與女人的命運、與個人息息相關的社會問題。她的作品主題相當廣泛，大多以人的日常生活為中心；另外，有相當多部份的作品集中描寫了八〇至九〇年代的現代女性。作品觸及了家庭、情愛、性、死亡、背叛等議題，擺脫了蘇聯時代社會主義寫實主義所塑造的理想人物形象，而是現實生活中形形色色各個人的不同命運。她的主角常處於中間地帶，在幻想與現實、希望與失望、開始與結束、青年與老年之間徘徊。人性弱點與環境缺陷導致理想破滅。小說人物總在生活中「追尋」，追尋夢想實現、真正愛情、片刻解放、物質享受、家庭地位、他人重視、人格尊嚴、生活意義。然而，殘酷的生活現實總是讓追尋的結果破滅。在她的小說中有一個非常突出的特徵：幽默與諷刺。在作品悲傷的氣氛間夾雜著幽默與諷刺，明亮風格與幻滅中尚存的一絲希望，轉移了對小說主題裡面不貞、理想破滅、傷害和分離等不快的感覺，沖淡悲傷的氣氛。

為了便於研究，一般人將她的作品分為三個時期：（一）1960-70年代初期屬於早期的托克列娃；（二）1970年代則是中期的托克列娃；（三）1980年代以後則是晚期或改革開放時期的托克列娃。這三個時期的寫作風格部分重疊，比較像是作者進化的過程，而非截然區分的階段。

早期作品主題以愛情為主，作品中的人物無論男女都處於孤獨的狀態，並且受到對方的冷落或折磨。這些人物在生活中感到沮喪、被

拋棄；他們必須面對赤裸裸的殘酷現實，釋放痛苦，並設法在生活中實現夢想與希望。在當時強調國家、社會集體成就的「布里茲涅夫停滯時期」的政治氣氛下，這些作品顯得格格不入。這個時期的托克列娃刻意避免涉及有關國家、社會或政治的議題，而強調個人的世界與命運，在當時來說是相當異類的。從正面角度來說，給人耳目一新的感覺；從負面角度來說，被人貶抑為過度重視個人、小家子氣、沒有深層的思想、只談風花雪月的流行文學。

中期作品持續早期創作的主题與風格，差別在於此時期缺乏完美的現況與如何解決生活的缺陷成為主軸。

在 1980 年代以後的作品中，她對愛情主题下了更多的心力，並嘗試融入一些對政治與社會的觀察。這個時期的作品深受戈巴契夫改革、開放的影響，試圖將大環境與個人的關係連接起來，觀察大環境改變下的個人生存問題。重點仍是「個人」，而非「國家與社會」。也正因為如此，俄國文壇一直無法將她列入嚴肅創作的經典作家，甚至有些評論家嘲諷她的作品過於膚淺，例如文學批評家利馬·威理（Римма Вейли）聲稱托克列娃的文學作品是寫給家庭主婦看的（Литература домохозяйек），認為她的小說是為了迎合市場及大眾讀者的需求，所以將她歸類為通俗文學的作家（Римма Вейли, 1993）。而「女性文學」經常會被歸類為「通俗文學」或「大眾文學」，也是文學領域慣有的現象。

托克列娃作品的評價有褒有貶，暫且不在此討論，將在稍後章節分析。然而可以確定的是，蘇聯文壇正統的社會主義寫實主義到了此時只退化為空洞的表面形式，革命、戰爭、建設國家所激化出的英雄式熱情早已冷卻，人還是要回到現實的生活面，托克列娃代表的就是當時時代氛圍轉變的現象，俄羅斯文學經歷了蘇聯時代社會主義寫實

主義典範的扭曲塑造，又回到「人本」的問題上來。

三、托克列娃的作品分析

（一）追尋自我與快樂

誠如上節所述，托克列娃在早、中期的作品裡刻意避開了政治、國家的主題，專注於描寫個人的生存問題。其作品主要是探討人們在面對殘缺的現實環境時，如何掙脫困境、尋找自我、尋找快樂、實現夢想。然而在多數的作品中，呈現出來的情境卻是夢想的實現並不盡然得到真正的快樂。在《無中生有》的小說裡，季馬（Дима）從小就盼望能擁有一隻老虎。長大後，為了證實自己是有夢想的人，不斷地設法到動物園、馬戲團不惜代價地得到一隻老虎。因為恩格司說：“Что такое трагедия? — Столкновение желания с невозможностью осуществления.”（悲劇是無法實現的願望衝突。本文作者譯，頁267）季馬認為他的一生最重要的目標就是實現這個願望，後來他真的在無意中從友人處得到一隻小老虎。他像寵物一樣地飼養牠，畢竟世界上99%的人一輩子都無法實現夢想，而他的夢想卻得以實現。然而，夢想的實現卻沒有帶來真正的快樂。老虎越長越大，在現實生活中製造了新的麻煩，帶來許多意想不到的不便，夢想變成了新的負擔，反而變成了痛苦（Виктория Токарева, 1997b: 264-284）。

「就算追尋到夢想，也不一定能獲得真正的快樂。」而快樂經常也是短暫的。這種基調一直貫穿托克列娃大部分的作品，讀者總是無法期待圓滿的結局。在《Рубль шестьдесят—не деньги》（一盧布六十戈比——不是什麼錢）的小說裡，飛機設計員司拉瓦（Слава）認為

自己很傑出，一直希望得到上司的賞識與同事的讚美。在一次偶然的機會，司拉瓦在地鐵車站旁的小攤子買了一頂會將人隱形的帽子。雖然帽子只要一盧布六十戈比，但卻沒有人要買。他戴上帽子，隱形在每天出入的工作場所，潛入上司的辦公室，身處同事周遭，以及家中妻兒面前；甚至在他們面前脫下帽子恢復原狀，都無法引起他人注意。最後他才發現，原來他在所有人的心中是無足輕重、毫無價值的，他的存在與消失對周遭的人：上司、同儕、甚至於妻子都沒有什麼意義。他終於瞭解為何大家都不買這種帽子，因為怕瞭解事實真相。然而在悵然的失落中，托克列娃還是極富憐憫心的，她讓司拉瓦沒付錢地看了一場電影，並且發現過去深愛他的女友還在等待他（Виктория Токарева, 1997b: 224-243）。

現實的殘酷往往讓人活在不斷地追尋、等待、希望落空的惆悵裡。在《Сразу ничего не добьёшься》（好事多磨）裡，主角費迪金（Федькин）只不過為了找個油漆粉刷工的工作，經歷了各種官僚體系的刁難，最後還是希望落空、繼續尋找（Виктория Токарева, 1997c）。

除了殘酷的外在環境外，托克列娃作品中大部分的人物還面臨惡劣的人際關係，無論男人或女人都是孤獨的，並且受到他人的折磨、虐待。這些人感到沮喪、被拋棄。因此，赤裸裸地面對現實，試圖擺脫困境、解放自己，並在生活中成功，成為作品中人物主要的努力目標。

在《Гималайский медведь》（喜馬拉雅的熊）中，尼基塔（Никита）習慣於自己的生活，他不願介入其他人的事務中，以免找麻煩、陷入困難。不管別人認為他是自私或是懦弱，他盡可能地為自己而活，不關心別人處境，包括自己的妻子。有一次，女兒挑戰他爬

進動物園內喜馬拉雅熊的籠子裡撫摸熊。為了證明自己的勇敢，他爬進了籠子，卻被熊堵住出口無法出去。在尋求協助被拒絕後，他只能與熊待在籠子裡一天一夜。尼基塔待在籠子裡陷入困境，才開始面對自己深思：

從一方面來說，喜馬拉雅熊的確非常偉大，大家都像尼基塔一樣來看這隻熊。這隻熊是非常重要的（外國贈與），因為牠代表著兩國緊密的聯繫與合作；而尼基塔是微不足道的。……對於妻子而言，她根本不會注意到他的不存在。因此，事實是尼基塔很容易被取代，而熊是非常不容易被取代的。（Виктория Токарева, 1997b: 319-337）（本文作者譯）¹

然而，藉由這個機會他才可以與妻子真誠地交談，談論他們彼此毫無生氣、漠不關心的家庭生活。他發現自己過去一直保護自己，一直避免陷入他人的問題，而現在卻讓自己陷入困境，需要尋求別人的幫助。故事發展到最後，尼基塔終於瞭解自己對許多人要負責任，而熊是不必對人負責任，負責任才有生存意義與生命價值；因此，他存在的意義還是比熊重要。最後鼓起勇氣，自己走出了獸籠。

人在生存中如何尋找快樂，如何實現自我是托克列娃作品中重要的主題。在代表作之一《Закон сохранения》（生存的法則）中，她更

1 С одной стороны, медведь действительно уникальный, а таких, как Никитин, действительно полный зоопарк. Медведь имеет познавательное значение и укрепляет дружбу между народами, а Никитин никакого значения не имеетЧто касается жены, то жена его отсутствия не заметит. Так что получалось: заменить Никитина легко, а заменить медведя сложно. (стр.330)

進一步審視個人如何看待自己，並如何取得快樂。吉雅（Гия）是一個魔術師，在某企業擔任顧客服務部門的工作。許多人來找她，尋求改變現狀、實現夢想。例如一位英俊的男士希望能出國，變成國際名模，大家都爭先來奉承他美貌的外表；她的一位女同事希望吉雅能改變讓她心儀的男人愛上她、娶她；吉雅的上司希望從現在的五十八歲變成三十歲，因為他愛上一個比他年輕許多的女子。吉雅給上司的建議是一種鋌而走險的方法，叫他吞下一顆藥丸，然後從七樓的窗戶往下跳，讓身體粉碎後再重生。吉雅滿足了他們的願望，但是沒有一個人從中得到快樂；甚至她還被朋友指責是個騙子。所有要求中唯一得到快樂的是秘書，她的要求只是一袋洋蔥皮，來為蘋果樹施肥，她是唯一不為自己尋求美夢成真的人（Виктория Токарева, 1997d）。

在早期的作品裡，托克列娃將個人在生存中尋求快樂、尋求成功、尋求願望的實現以各種方式呈現出來；而稍後在中期作品裡，缺乏完美人生、如何對待人生缺陷的態度成為作品的中心。快樂是什麼？如何去尋獲？尋獲後又怎樣？在中期作品《Летающие качели》（飛翔的秋千）裡托克列娃有著象徵式的探討。她將在遊樂場裡乘坐飛翔的秋千比喻成人對追尋快樂的態度。小說裡兩個女人帶女兒去遊樂場乘坐遊樂器材，她們排隊等候乘坐飛翔的秋千，等候需花兩小時，而乘坐過程總共才持續四分鐘。兩個女人在等候過程中討論如何才能得到真正的愛情、找到真正的快樂。小說中的敘述者說道：

根據最精細的計算，等待以 30：1 的比例超過樂趣，就像人生等待和享受愉快的比例也是 30：1。人們被習以為常的事消耗殆盡，他們排隊只為了擁有四分鐘的快樂。而什麼又是快樂？缺乏習以為常的事？但若你喜愛自己習以為常的事呢？（Виктория

Токарева, 1997f) (本文作者譯)²

當大人在討論感情話題時，小孩們已因等待而感到厭煩、挫折。她們受挫的感覺就好像大人的感情受到挫折一樣。當輪到她們乘坐飛翔的秋千時，其中一個小孩抱怨不是她希望的位子而放棄乘坐。而其餘的人在乘坐過程就好像人生的經歷，有始有終、有高潮也有低潮。坐完秋千後三個人的反應也大不相同，暗示每個人對人生、愛和快樂不同的態度。就像乘坐飛翔的秋千後每個人的感受也大不相同：有些人覺得失望、有些人覺得驚險刺激、有些人已開始忙著尋找下一個目標，在過程與結果中不一定每個人都能找到快樂的鑰匙。

尤里卡（Юлька）臉色發白快變成青色，上上下下的刺激讓她感到反感，就好像她對待生活的態度一樣。蓮卡（Ленка）在過程中緊盯著前方一點，下來時，臉上還殘留一絲驚恐。而娜塔莎（Наташа）已經忘了飛翔的秋千，她要去玩摩天輪。她雙臂交叉、有些猶豫，不期待與她們交涉會成功。（Виктория Токарева, 1997f) (本文作者譯)³

2 Атракцион рассчитан на четыре минуты. Надо ждать два часа. По самым приблизительным подсчетам, ждать надо в тридцать раз больше, чем развлекаться. И так всю жизнь: соотношение ожидания и праздника в моей жизни один к тридцати. Люди стираются, изнашиваются в обыденности. Они стоят в очереди, чтобы получить четыре минуты счастья. А что счастье? Отсутствие обыденного? Или когда ты еелюбишь, твою обыденность?

3 Юлька была бледная, почти зеленая. Ее мутило от перепадов, и она испытывала общее отвращение к жизни. Ленка смотрела перед собой в одну точку, и ответ пережитого восторга лежал на ее лице. Наташка уже забыла о

（二）都市婦女生活

托克列娃作品裡另一個重要主題就是描寫了許多八〇至九〇年代的俄羅斯女性（多半是城市裡的現代婦女），以及她們的生活與命運。例如描寫俄國的惡劣生活環境、官僚主義、毫無效率的政府行政部門，帶給每天必須面對家庭生活柴、米、油、鹽的俄國婦女無盡的痛苦，虛耗她們的生命。在小說《Плохое настроение》（壞心情）裡，母親拉麗莎（Лариса）帶著女兒瑪莎（Маша）與達莎（Даша）去醫院看病，先是面對醫生的冷漠，「兒科醫生維克多·彼得羅維奇（Виктор Петрович）的臉上總是那種表情，彷彿十分鐘前妻子給他打電話，讓他別再回家，或者兒童醫院的主治醫師剛把他叫去讓他寫辭職報告似的。」（1997f，本文作者譯）⁴後又因遺失存衣牌的小事與女管理員發生爭執，女管理員刻意刁難，讓她帶著兩個女兒在醫院裡疲於奔命，面對所有人的冷漠，一直弄到晚上醫院關門。最後拉麗莎只好扮演「女流氓」的角色與醫院的女主任打架，才爭回她們要取走的大衣離開醫院。

在回家的路上，拉麗莎一直想弄明白，像她這樣一個出身良好家庭的年輕女子、副博士、兩個孩子的母親，懂得文學和音樂，卻忽然像一個女流氓打起架來，還差一點被送進警察局。如果警察真的來了，把她帶進警察局，問她為什麼打架？她會回答：「我感到煩悶。」

летающих качелях. Ей хотелось на “чертово колесо”. Она сложила руки, стала неуверенно торговаться, не веря в успех.

- 4 У Виктора Петровича было такое выражение, будто ему десять минут назад позвонила жена и сказала, чтобы он больше не приходил домой. Либо только что вызвал главный врач детской поликлиники и потребовал, чтобы Виктор Петрович написал заявление об уходе.

她又想到與丈夫的愛情已消失，一切都消失了，但她卻無路可去。

實際上無處可去。即使有地方可去，也沒有衣服可穿。時裝總在變化，為了適應這種變化，就得把心思放在這上面。可是有了穿的，有了去處，照樣還是煩悶。心靈得不到安寧，就像孤兒院的孩子。(1997f, 本文作者譯)⁵

托克列娃善於描寫俄國現代女性心理，這篇小說道盡俄國女性無處可去、無處可依靠的心境。

小說《Инфузория-туфелька》（纖毛蟲—草履蟲）也談到妻子面對丈夫外遇無處可去的主題。瑪麗安娜（Марьяна）有著外表看似正常的家庭，丈夫阿爾卡迪（Аркадий）是醫生，算是上層社會的人。九年級時他們就睡在一起了，她一直認為她比周圍的女伴幸運，她和丈夫彼此相愛。七歲的兒子柯力卡（Колька）雖然有白血病的症狀，是個難帶的孩子，但還算是正常地成長、上學。瑪麗安娜盡力扮好做妻子與母親的角色。她的所有就是保護好她的家，家——這個房子象徵著她的堡壘。裡面有好的古董傢俱，也有家庭的秩序：煮飯、打掃、帶孩子上下學、等待丈夫回家、看固定的新聞節目，一切都是那麼的井然有序，但這個秩序卻被第三者的介入而破壞了。在一次遠行參加幼時摯友女兒的結婚典禮時，瑪麗安娜無意間發現丈夫的生活中還有另一個女人阿芙干卡（Афганка）；而且這段暗通款曲的

5 Пойти, в сущности, некуда. А было бы куда - не в чем.

Мода все время меняется, и для того, чтобы соответствовать, надо на это жизнь класть. А было бы в чем и было куда - все равно скучно. Душа неприкаянная, как детдомовское дитя...

戀情已持續了十六年，甚至在兒子出生前就開始了。丈夫愛著另一個女人，但卻又可憐她。她赫然發現自己除了家事外，沒有任何謀生技能。過去她將過多精力放在家庭、丈夫與孩子身上，建立了自以為理想的家，忘記自己的存在。姦情曝光後，瑪麗安娜深受打擊，無數念頭湧上心頭；她想過自殺、趕丈夫出門。但一想到自己所面臨的經濟困境與孩子的處境，她只有打起精神與另一個女人阿芙干卡戰鬥。瑪麗安娜決定用更好吃的食物、將房子打掃得更乾淨、表現得更加無助、像纖毛蟲—草履蟲一樣地更加依賴，來打贏這場仗（Виктория Токарева, 1997a: 95-123）。小說寫道：「瑪麗安娜準備和那個女人決一死戰。」（頁 121，本文作者譯）⁶而夜晚就像一場戰鬥。在這場戰鬥中瑪麗安娜像士兵在殊死的侵略戰鬥中為自己的房子搏鬥（頁 122，本文作者譯）⁷。

托克列娃成功而細微地描述了女人的心理、思維與邏輯，而這些往往是男性作家無法琢磨的。男人會為國家、為整個城市戰鬥，而女人只會保衛自己所擁有的空間：房子、家庭。「女性觀點」也經常在這些議題上徘徊：丈夫、妻子、孩子、家庭、忠誠、為愛犧牲、背叛、事業、個人生活。至於描寫到國家議題時，也不是政治或歷史的層面，而是與切身生活息息相關的空間；例如在學校、在醫院、在工作職場，甚至於在街上、在公車上。像瑪麗安娜一直擔心兒子，擔心他在街上玩耍時會受同伴欺負。「孩子們很殘忍，像野獸一樣。他們用小棍子互戳眼睛。」（頁 101，本文作者譯）⁸

6 Инфузория—туфелька вступит в смертельную схватку с той, многоумной и многознающей.

7 И ночь, как война, в которой Марьяна дралась за свой дом, как солдат в захватнической войне.

8 Дети жестоки, как зверята. Суют друг другу палки в глаза.

托克列娃也在作品裡諷刺女性特別重視外表的虛榮心。在小說《為了一張漂亮的臉》裡，依蓮娜（Елена）為了避免「社會輿論」（三姑六婆的說三道四）批評她與小她十四歲的情人不相配，而去做拉皮的美容手術，結果險些喪命（李錚譯，2006）。

在《Между небом и землей》（天地之間）的小說裡，娜塔莎（Наташа）飛往巴庫與年紀不小的教授情人會面時，在飛機途中險些喪命。在介於天與地、生與死之間，她與鄰座因喪母而痛不欲生的年輕運動員相擁在一起，心連心，感覺到彼此的需要與扶持。這是她第一次真實的感情，完全不像過去的認知：靠美麗的外表就可以擁有大排長龍的追求者與無盡的愛情（Виктория Токарева, 1997b: 160-175）。第一次離婚後，

娜塔莎以為她很快就可以再度嫁人，只要她走到街上喊一聲：「我要嫁人啦！」馬上就會聚集一群人，隊伍會排得長長的。但是她太過於天真、太過有自信了。（頁 163，本文作者譯）⁹

年輕運動員一直無法承受與他相依為命的母親死去，他與母親的愛是活著的人與死去的人在兩個世界相互依賴，那麼活在同一世界的人更應彼此真誠相愛、扶持，而非依靠著虛幻的外表。

母子關係也是托克列娃經常碰觸的女性生活主題。在蘇聯時代的社會裡，男性除了無法分擔女性的家務外，更經常逃避作丈夫與父親的責任。俄國女性經常須孤單無助地撫養孩子。在單親孩子的成長

9 Разойдясь с мужем, Наташе казалось, что она вновь выйдет замуж очень скоро. Что стоит ей выйти на улицу и крикнуть: «Хочу замуж!» — Как тут же сбегают толпы и выстроятся в длинную очередь.

過程中，母子無論在物質上或精神上都必須相互依賴，孩子經常在不正常的環境過程中成長，母子關係往往是緊張的、複雜的。在中篇小說《Я есть. Ты есть. Он есть.》（有我・有你・有他）裡，作者藉由母親的眼光來看兒子的感情與生活。單親家庭的母親安娜（Анна）在等待成年兒子阿列克（Олег）下班回家，而阿列克卻在餐廳裡慶祝他與女友伊琳娜（Ирина）的婚禮。安娜與伊琳娜之間並未建立良好關係，事實上母親並不同意他們的婚姻。兒子與媳婦婚後搬離開家數個月，安娜則有半年多未與兒子見面。當兒子再現身時，是因為發生事故伊琳娜變成殘廢，阿列克請求母親照顧伊琳娜。自己卻在事故發生不久之後，與同事彼得拉科娃（Петракова）發生戀情。正如同小說的名稱一樣，每個人都為自己的立場而戰鬥。安娜為保護兒子而戰，兒子為自己的愛而戰。雖然過去安娜沒有批准兒子的婚姻，但他也不應把伊琳娜「像沾滿灰塵的拖鞋一樣」推入沙發下。安娜與兒子的關係是：「Ты им не нужна. Но ты им необходима.（他們不需要妳，但妳對他們是必要的。）」「Ведь Вы любите его для себя, чтобы Вам было хорошо, а не ему.」（畢竟妳是為了自己愛他，而不是為他自己，1999a）安娜的生存在兒子第一次離開時，似乎失去了意義；然而，命運安排讓阿列克在現實生活碰到困難，這時才又回到母親身邊尋求幫助。安娜接納了兒子，她為阿列克承擔一切煩擾兒子的瑣事，包括照顧殘廢的媳婦。她為他建造一切有利的環境，卻讓阿列克掉入彼得拉科娃所設的網裡。彼得拉科娃比伊琳娜幸運，她得到了阿列克。她讓阿列克覺得是「Только в этом доме он бог. Богочеловек.」（家裡的上帝。）；「她將阿列克百般服從地吞了下去。」安娜終究還是失去了兒子，然而長期照顧伊琳娜的習慣讓她建立了一個新家，一個讓她覺得溫暖、明亮的家，一個由安娜、伊琳娜和狗吉恩（Дин）組成的新

家。(Виктория Токарева, 1999a)

(三) 愛情與兩性關係

愛情與兩性關係的主題貫穿了托克列娃早、中、晚期的創作。她寫了許多有關愛情的故事，但是讀者總是難以期待最終有著圓滿結局。作品中的男女常處於孤寂的狀態，儘管是情侶或夫妻，彼此關係經常是惡劣的、被漠視的、被拋棄的或被對方嚴厲地評判。

在小說《Счастливый конец》(幸福的結局)裡，女主角面對死亡的婚姻，破碎的家庭，不能與真正相愛的人結合而選擇了死亡。作品中描寫了她在通往陰間的路上碰到了上帝。上帝問她為何主動離開塵世，她回答：

「我找不到出路。」

「但這就是出路嗎？」

「這樣至少用不著選擇，我為無法選擇感到疲倦了。」

「但妳不能忍一忍嗎？」

「我無法安於現狀，可是什麼我也無法改變。」(1997h，本文作者譯)¹⁰

在《Глубокие родственники》(親密的親戚)裡，兩個男人在討

10 -Я не видела выхода.

-А это выход?

-Здесь нет вариантов. Я устала от вариантов.

-А потерпеть не могла?

-Я не могла смириться и не могла ничего изменить.

論感情生活。其中一個人抱怨他的妻子依兒卡（Ирка），在家裡總是穿著褲子，而且讓他覺得自己像個家庭主婦，這種生活他再也過不下去了；而薇拉（Вера）則讓他覺得自己很特別，是一個男人該有的感覺。因此他決定要離開妻子依兒卡，和薇拉住在一起。然而，朋友卻告訴他，他不需要搬出去，因為依兒卡已在今天早上搬去與他住在一起了。同樣地，依兒卡已受不了自己先生老是扮演家庭主婦的角色，而且還要她在家總是穿褲子，她已受夠了。三個人在一起討論該怎麼解決問題。最後依兒卡還是決定回到丈夫身邊，而建議薇拉搬去和丈夫的朋友住在一起。這樣類似情節常出現在俄國其他女作家的小說情節裡。薇拉猶豫地拿起皮箱，但還是和那個陌生男人走了。雖然他們互相不認識對方，更談不上彼此有感情。但是隨著時間的相處，他們會認識對方、會變得親密，成為「親密的親戚」（Виктория Токарева, 1997g）。

男女雙方缺乏溝通造成夫妻感情交惡、婚姻破裂，夫妻共同生活在一起卻缺乏真愛的主題在小說《Нам нужно общение》（我們需要溝通）裡再度顯現。小說是這樣開始的：

我在 1976 年 9 月 7 日離開家。事情是這樣發生的。我和妻子坐在一起看電視，節目正播放著「動物世界」。音樂響起，一群鴛鴦開始跳舞。我知道此刻若不離開，稍後我會做出一些瘋狂舉動。例如把電視摔在地上，然後從窗戶跳出去。……我和妻子之間的關係聽起來是頗奇怪的，那種強烈感覺不是彼此相互的瞭解，而是失落。因為我，她失去了作母親的機會，而且一直為此而憎恨我。因為她，我失去人生冒險的機會，一直停留在現狀。

(1999b, 本文作者譯)¹¹

小說裡夫妻彼此缺乏溝通，一直相互仇視。丈夫只好暫時離開，搬離到郊外別墅。他在那裡碰到一隻會說話的貓（托克列娃喜歡在作品中運用動物，尤其是貓，來闡述人的弱點。），指點他在生活中許多事都必須溝通。別墅主人希望賣掉別墅，因為這麼一來，別墅會充滿新屋主和他的親友喋喋不休的說話聲，連建築都需要溝通，更何況是人與人之間。他決定回家，而妻子正準備離開家，離開這個沒有愛的家。他開車準備和妻子做最後的溝通，然而大風雪卻幾乎阻斷了他的路。他領悟到不應沒有任何理由，置他人於危險中。他想起了貓的建議要溝通。最後，他希望貓和他一起回去，卻被貓婉拒了。貓寧願留在別墅，繼續扮演捉老鼠的角色。既然貓可以扮演好自己的角色，人更應該各自扮演好自己的角色，而不是盲目地讓關係惡化下去，讓自己或其他人甘冒被傷害的危險。

雖然托克列娃作品中的愛情故事多半苦澀、好事難成，總在尋找與失望中編織人生。然而幸福那怕是短暫的，也是值得活下去的理由。因此，儘管作品人物的人生、境遇、事業或感情不盡完美，在絕望中仍透露著一線光明，仍有一絲溫柔的樂觀。在冷酷犀利的

11 Седьмого сентября 1976 года я ушёл из дому. Как это случилось: мы с женой сидели и смотрели телевизор. Началась передача «В мире животных». Заиграла прекрасная музыка, и затанцевали страусы. Я понял, что если сию секунду не встану и не уйду, то я что-то свершу, например: сброшу телевизор на пол или выскочу в окно. ,,,”,,,”,,,”

Наши отношения с женой, как это ни странно, были сильны не общими приобретениями, а общими утратами. Она из-за меня утратила способность к материнству и возненавидела меня за это. А я из-за неё утратил способность к авантюризму и остался тем, что я есть.

敘述下，「仍流露出能消融一切痛苦和煩惱的寬容與慈愛（陳新宇，2006: 201-204）。因此，儘管已死去，在《幸福的結局》小說裡，托克列娃還是安排了上帝實現了女主角死前的願望——等到了她想接的電話。另一篇小說《Антон, надень ботинки!》（安東，穿上鞋吧！）（1997b: 103-135），托克列娃勉勵女性，脫下鞋是一種生活態度（對生活不滿），及時穿上鞋子也是另一種生活態度。鼓勵戀愛中受挫的女性：穿上鞋吧！赤足走在雪地裡會凍出病來的，不要和生活嘔氣、善待自己、珍惜自己，繼續走好人生的路。她的作品裡充滿了生活哲學（陳新宇，2006: 201-204）。

（四）社會價值的轉變

1980 年代以後，托克列娃的作品對愛情方面的探討下了更多心力；然而，與過去大不相同的是，作品中加入了許多對社會和政治的觀察。這段期間適值戈巴契夫推動了改革、開放的政策，對社會產生了重大影響，進而帶動了社會價值觀的改變，也促使人與人之間的關係產生變化。這個時期托克列娃漸漸以中篇小說的作品問世，情節涵蓋的層面也較過去複雜。

1995 年托克列娃在《Новый мир》（新世界）雜誌第十期發表中篇小說〈Лавина〉（雪崩），可以視為這段時期的代表作。這部中篇作品表面上看來是描寫一般性的「外遇」問題，但是其意涵也觸動了許多時代意義、道德與各種價值判斷。另外，這篇作品亦有著強烈的女性主義傾向，表達了俄國社會「男權中心思想」正走向崩潰與瓦解。

這篇小說的主角是鋼琴家伊格爾·尼古拉耶維奇·緬夏采夫

(Игорь Николаевич Месяцев)，即作品中男性中心主義的代表人物，經常出國做巡迴演奏。他一生都在為尋求自身的發展而努力，音樂就是他的一切；而他的妻子伊琳娜(Ирина)也是個鋼琴教師，但是在緬夏采夫的心中，妻子與家是一體的，她是必要的，但丈夫對她的存在卻沒有感覺，彷彿像空氣一樣(1995: 41-87)。再來看伊琳娜的境遇，她和丈夫一樣是學音樂的，為了丈夫她自音樂學院畢業後就犧牲追求自我實現的成就，全心投入協助丈夫。情節呈現伊琳娜代表著俄羅斯傳統觀念的女性，以男性、丈夫為中心，其他皆可放棄。在緬夏采夫與伊琳娜的家庭生活中，雖然女兒阿尼婭(Аня)美麗溫順，成長過程一切正常，從未讓他們擔心。但是，兒子阿力克(Алик)卻是一場可怕的夢，是他們心中的痛。阿力克從小體弱多病，因此也特別驕縱，家裡的錢幾乎都用在他的身上。勉強高中畢業後入伍服役，阿力克卻對軍中生活完全無法適應，竟然還得受到軍法處置。伊琳娜只好付了大筆的錢才讓兒子免於牢獄之苦。總而言之，一家人就是那麼不同。

妻子恰似一個高尚的奴僕；女兒好比喜氣洋洋的節日；兒子像似一堆殘酷無情的篝火；丈母娘(莉吉雅·蓋奧爾吉耶芙娜 Лидия Георгиевна)則客觀公正地像個寒暑表。她們大家就像一顆顆小行星，圍著他，如同圍著太陽轉，吸取著他的光和熱。(頁43，作者譯)¹²

12 Вот такие разные: жена с ее возвышенным рабством, дочь — праздник, сын — инквизиторский костер, теща — объективная, как термометр, — все они, маленькие планеты, вращались вокруг него, как вокруг Солнца. Брели свет и тепло.

這種情節代表著俄國社會的男性中心處境與心態，緬夏采夫儼然被捧為太陽，他被視為施予家裡其他人的「光與熱」。

小說情節的發展突然有了轉折，緬夏采夫有一回住進療養院，無意中認識一名女子柳麗婭（Людя），並發生了肉體關係。之後，緬夏采夫沉浸於與柳麗婭的性愛與慾望，竟然因而決定拋棄家庭。然而，緬夏采夫最後還是落得一身孤單。兒子因吸毒過量而死，他本身的音樂天賦更因年紀衰老而漸漸褪去，與柳麗婭的愛情也告無疾而終。走到這樣的境地，他的最愛：音樂、兒子、愛情都離他而去，他只能發出嗟嘆，行屍走肉般地活著，等待上帝的召見。

托克列娃藉由男性視角，從反向展現了俄國「男性中心」社會的心理，極富諷刺意味。緬夏采夫在「男權中心主義」思想的框架下，一直以為家庭只是他生命的一個點、一個靈魂與肉體的棲息地。他從未將家庭融入生命的境遇中，因而不能感受到妻子本身也應該有其自我存在的價值。傳統男權中心主義將妻子視為財產及供給衣食的現實生活空間，就如同維持其身體機能的外在物質，而不是其生命機能的熱與能。他需要聽到她的聲音，只因為那聲音象徵著「和平的秩序」（傅星寰，1997：27-29）。在「妻子物化」的理念中，外遇後的緬夏采夫自然會天真地認為：一切都將保持原來的樣子，只是外加一個柳麗婭。

小說情節另一個男性中心就是緬夏采夫的兒子阿力克。全家在他的成長過程中勞師動眾，大家把錢與精力全放在他的身上，而在他與同儕安德烈（Андрей）的身上，讀者可感受到俄國新一代男性在改革、開放後正走向墮落、衰敗和滅亡。阿力克在萬般呵護下終究因吸毒過量走向死亡，讀者也可以感受到托克列娃的用心與警告。

另一方面從女性角度來看，丈母娘莉吉雅·蓋奧爾吉耶芙娜、妻

子伊琳娜與女兒阿尼婭呈現著俄國婦女從過去到廿世紀九〇年代的成長過程。作為一位俄國傳統的女性，伊琳娜雖然支撐著整個家庭，但是在現實的家庭生活中，她卻只是一個從不抱怨的「高尚奴僕」。在男性為中心的世界裡，她除了「克服傲慢」外別無選擇。她放棄個人利益、自我的實現，並向親人施愛；卻在愛情競爭與母子關係中敗陣下來。三十年的婚姻生活，丈夫緬夏采夫已成為她精神上皈依的「神」。獨立與自主對她而言是掙扎的概念。注定在失去自我的同時，也喪失了生存意義和幸福機會。因此，在發生變故的婚姻裡，也只能用「忍耐」、「自誠」與「等待」的態度來面對破碎的婚姻與家庭（傅星寰，1997: 27-29）。整個情節中，配合女兒與丈母娘的加入，更加強與豐富了「俄國傳統意識」的女性形象。這三代女性在男性中心思想陰影下，戀愛、結婚、或是家庭經營，都無法走出男權主導的社會價值；極具諷刺意義的是，作品中唯一能走出自我的路、不受男性控制的女性，反而是介入別人家庭的第三者——柳麗婭，而不是被拋棄的妻子。作者似乎透露了儘管到了廿世紀末，這個世界的統治者仍舊是男人。

這個介入別人家庭的第三者柳麗婭是一位美麗、成熟、性感、充滿魅力的女人，是文學作品中經常出現的那種「致命的女人」（Femme fatale）。她們美艷但冷酷，常引起男人的好奇心，又給予「致命」的打擊。

情節中，這個「殘酷的女人」讓緬夏采夫一改沉穩、莊重的男子風範，像狗一樣地匍匐在女人的「洞穴」和冷豔之下。柳麗婭讓他平淡乏味的生活增添了浪漫色彩。托克列娃曾這樣地描述這位失控的男人：他突然被一種瘋狂慾望所控制，如同春天從柵欄裡被放到碧綠草地上的一條公牛。（頁 54，本文作者譯）¹³

扮演著「殘酷美人」的柳麗婭從不主動追求，她不被男人「佔有」，男人卻成為她的「工具」。她懂得善用自己美麗的外表，懂得如何確立「自我存在」的價值：她選擇男人、利用男人，卻不依附男人。小說的結尾，或許是托克列娃刻意地安排，柳麗婭竟能尋得獨立自主的生活之路。拜改革、開放之賜，柳麗婭與嫁給美國人的女友尼娜，在美國合開了一間商店，長期在美國住了下來，賺的是外匯，她的財政狀況也扶搖直上。托克列娃運用柳麗婭的角色，除了表達對傳統女性倫理的反叛外，更反映俄國社會在資本主義影響下的急遽變化，極具諷刺意味。

總體而言，這篇小說的標題「雪崩」代表著多層的象徵意涵：它代表著緬夏采夫倫理道德觀的迷失，他的家庭關係的瓦解，更代表著俄國社會「男性中心主義」與社會價值觀的崩潰。

據說，雪崩在塌陷前的剎那會出現一段特別的寂靜。這麼看來，大自然在完成自己的行動前也是屏住呼吸的，也可能是在沈思。它思量著：值得嗎？然後，毅然決定道：值得，便勇往直前了。
(頁 59，本文作者譯)¹⁴

13 Он, не разрешавший себе ничего и никогда, вдруг оказался во власти бешеного желания, как взбесившийся бык, выпущенный весной из сарая на изумрудный луг.

14 Говорить было не обязательно, поскольку слова ничего не значили. Когда лавина набирает скорость, она все сбивает на своем пути: дома, деревья, электрические столбы. Говорят, перед спуском лавины наступает особая тишина. Видимо, природа замирает, перед тем как свершить свою акцию. А может быть, задумывается. Сомневается: стоит ли? Потом решается: стоит. И — вперед. (СТР.59)

雪崩坍塌著，加快了速度。它已經吞噬了他的房子，埋葬了他身上富有生氣的東西。接著會發生什麼？

通常接下來會發生什麼？雪崩向下滑動著，逐漸減速，最後停了下來。那時倖免於難的人們爬出來，隨即秩序井然。然後就掘出活的、掩埋死的。豎起電線杆並拉上電線。家裡又重新溫暖明亮起來。又開始了生活，就像什麼也沒發生一樣……只是應當熬過去……。（頁 67，本文作者譯）¹⁵

然而，正如托克列娃一貫的作風，悲劇中總給人一線希望。在小說結尾，托克列娃還是安排了一絲溫馨。

院子裡，大家正往車子裡坐。尤拉（女婿）開車，伊琳娜抱著孩子坐在前面，阿尼婭和莉吉雅·蓋奧爾吉耶芙娜坐在後面。緬夏采夫滿可以擠進後座，儘管費點兒事。「你去嗎？」伊琳娜問道。大家的目光在等待著緬夏采夫。他走過去，擠進了車。因為，他們在看著他，也等待著他。（頁 87，本文作者譯）¹⁶

15 Лавина шла и набирала скорость. Она уже срезала его дом, погребла в нем всех живых. Что дальше?

Что бывает дальше? Лавина съезжает, теряет скорость и останавливается в конце концов. Тогда уцелевшие выползают на свет Божий и наводят порядок. Откапывают живых. Хоронят мертвых. Ставят электрические столбы и натягивают провода. И опять в домах тепло, светло. И опять — жизнь. Как ни в чем не бывало. Надо только переждать...(СТР.67)

16 Во дворе стали рассаживаться в машину. Юра — за рулем. Ирина с ребенком впереди. Аня и Лидия Георгиевна — сзади. Месяцев мог уместиться на заднем сиденье, хотя и с трудом.

— Ты зайдешь? — спросила Ирина.

在「雪崩」之後，一切會是什麼景象？會像什麼也沒發生過嗎？或是重新爬出來，勇敢地活下去。外孫的出生代表著崩塌的一切重新再來，妻子伊琳娜邀緬夏采夫去醫院接外孫，象徵著邀請他重新回到家庭生活的軌道。

四、結論

俄羅斯女性文學的發展可以說是一路走走停停、倍感艱辛。廿世紀初如薇爾碧芝卡雅、柯隆泰、黛菲、阿赫瑪托娃、茨維塔耶娃等女性作家終於打破傳統社會的枷鎖，開始在俄國文壇嶄露頭角、展翅高飛，表現自我的獨立創作風格。可惜好景不常，蘇聯政權底定後，這些女作家由於與當時的政治文化不能融合，女性文學始終無法在俄國正常發展。蘇聯政權所建立的文化特質在於從根本上消滅私人個體的獨特性，大眾的幸福只有在每個人的個性都消滅後才能獲得。所以每個家庭裡都是同樣的粗糙傢俱、同樣的史達林肖像，每間房舍都是另一個房舍的翻版，集體農莊的成員就這樣與人同樂。他們的房間只是一個睡覺之處，他們生活的全部興趣是在文化宮、俱樂部，在一切的集體場所（何云波、彭亞靜，2003: 242-246）。要像文學作品中的「保爾·柯察金」（Как закалялась сталь, 1932-34）（《鋼鐵是如何練成的》一書中的男主角），忘記個人、忘記自我、只知道「我們」：我們的軍團、我們的騎兵連、我們的旅、我們的祖國、我們的人民。蘇聯文學也由此高舉著理想主義的激情。在現狀尚未變好之前，一切的缺點、悲劇、生活與社會的陰暗面就把它們遮蓋起來。因此，當革命

Все ждали и смотрели на Месяцева. Он подошел и втиснулся в машину. Потому что они смотрели на него и ждали его.

完成後，史達林要的不是真實，而是歌功頌德；要的是馴服、是附和，而不是批評；不要價值，只要盲從。

然而，強調表達自我觀點的文學一直在「地下」暗潮湧地進行著。有一批生在四〇年代前後的文學創作新生代，卻主動放棄了傳統文學那種過於神聖的使命感和責任感，轉而用一種更平實、更超然的態度來面對生活和文學。他們關注的對象不再是英雄，而是普通的人。他們不再關注文學的教育功能，而更願意藉由文學來展現現實的壓抑、命運的無常和存在的荒誕（劉文飛，2004: 3-23）。這些文學作品在七〇年代逐漸湧現檯面、迅速地發展。這股新的文學浪潮特別強調尋求新穎的藝術表現形式，「女性散文」（женская проза）也就趁著這股文學浪潮出現並急速地發展。托克列娃的作品也就在這段時期的文化氣氛中脫穎而出。

「女性文學中的小人物描寫」可說是托克列娃創作的特色。她描寫各式各樣的小人物，主題也是包羅萬象，涵蓋了許多「日常生活」的主題。她用作家敏銳細膩的觸感描寫了一般人生活中的酸甜苦辣。小說人物在現實生活中經常是受到挫折與折磨的一群。她尤其關心女性，從小學生寫到年老的女人，描寫她們在尋求自我實現的現代生活與人生道路上所碰到的各種狀況、命運、心情、人際關係與價值觀。在她的筆下，各種人物總給人一種處在中間地帶徘徊的印象。殘酷現實與人性弱點常讓事與願違。小說人物總在生活中「追尋」與「等待」，等來的也許是一場夢；然而，這也許就是人生，一種期許中的幸福。那怕這種幸福是短暫的，也是值得活下去的理由；因為有追尋就有希望，有希望才能活下去。因此，儘管作品中沒有圓滿結局，托克列娃還是喜歡在作品結尾給人一種樂觀態度，在絕望中仍可看見一線光明。在她的作品中總流露出一絲女性的寬容與慈愛，一種人

文關懷。在她的作品裡總是迴盪著這樣的聲音：「生活是美好的，儘管它匆匆易逝，儘管它有時乏味、殘酷，儘管……」（陳新宇，2006: 201-204），還是要收拾心情，努力活下去。

在托克列娃早、中、晚期的作品裡，我們可以看到這位女性作家的成長過程，從單純故事情節的描寫，到主、客觀環境與心理的分析，到加入政治、社會、文化與價值觀改變的時代脈動與思考，她的作品的深度與廣度不斷地擴大，呈現一位女作家在俄國社會自我實現的艱辛道路。除了小說取材外，作品中的語言表達與藝術手法（尤其是隱喻、象徵手法的運用）也是俄國文學研究的重要課題之一；惟限於篇幅，不在本文詳加論述。然而，從她作品的蛻變與成長過程，我們也看到了俄國女性文學發展的艱辛歷程。

作者說明

由於本文的撰稿體例不同，謹將俄語撰稿體例的註解標示法說明如下：作者姓名，〈文章名稱〉，《圖書或期刊名稱》，出版地：出版社，出版年，頁數。範例如下：

Токарева В., 〈Антон, надень ботинки!〉, 《Между небом и землей》, Москва: АСТ — ЛТД, 1997, стр. 103-135.

參考文獻標示法與註解相同，出版年代可置於作者姓名之後或出版社之後，範例如下：

Токарева В. (1997). 《Сентиментальное путешествие》, Москва: ЭКСМО-ПРЕСС.

參考文獻

- 何云波、彭亞靜（2003）《對話：文化視野中的文學》。安徽：安徽文藝。
- 劉文飛（2004）《文學魔方：二十世紀的俄羅斯文學》。北京：中國社會科學。
- 陳新宇（2006）〈當代俄羅斯文壇女性作家三劍客〉，《譯林》，127: 201-204。
- 傅星寰（1997）〈兩性世界的沖撞——淺析托卡列娃《雪崩》中的女權主義傾向〉，《俄羅斯文藝》，2: 27-29。
- 李錚譯（2006）〈為了一張漂亮的臉〉，《譯林》，127: 177-180。
- Cixous, H., & Clement, C., (1986) *The newly born woman*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Goscilo, H. (1994) *Women writers in Russian literature*. Connecticut: Greenwood Press.
- Под редакцией Березина А.М. (2002). *Русская литература XX века*, Санкт-Петербург: LOGOS.
- Новикова Л. (1997.03). 〈Виктория Токарева: разговор без вранья〉，《Аргументы и факты》，No.11(856) стр.8.
- Римма Вейли (1993). 〈Мир, где состарились сказки.....социокультурный генезис прозы В. токаревой〉，《Литературное обозрение》，No.7.
- МКР (2002,12,07). Женская проза.〔online〕.2006/5/9.
Available: <http://library.by/shpargalka/belarus/006/540.htm/>
- Токарева В. (1995, No.10). 〈Лавина〉，《Новый мир》。
- Токарева В. (1997a). 《Сентиментальное путешествие》，Москва: ЭКСМО-ПРЕСС.
- Токарева В. (1997b). 《Между небом и землей》，Москва: АСТ — ЛТД.
- Токарева В. (1997c). Сразу ничего не добьешься.〔online〕.2006/6/12.

Available: http://www.lgz.ru/archives/html_arch/lg192006/Polosy/16_4.htm/

Токарева В. (1997d). Закон сохранения. [online] .2006/6/12.

Available: <http://www.aldebaran.ru/rproz/tokar/tokar4/>

Токарева В. (1997e). Плохое настроение. [online] .2006/6/12.

Available: <http://www.aldebaran.ru/rproz/tokar/tokar20/>

Токарева В. (1997f). Летающие качели. [online] .2006/6/12.

Available: <http://www.aldebaran.ru/rproz/tokar/tokar27/>

Токарева В. (1997g). Глубокие родственники. [online] .2006/6/12.

Available: <http://www.aldebaran.ru/rproz/tokar/tokar28/>

Токарева В. (1997h). Счастливый конец. [online] .2006/6/12.

Available: <http://www.aldebaran.ru/rproz/tokar/tokar31/>

Токарева В. (1999a). Я есть. Ты есть. Он есть. [online] .2006/6/12.

Available: <http://www.litportal.ru/genre22/author170/read/page/0/book827.html/>

Токарева В. (1999b). Нам нужно общение. [online] .2006/6/12.

Available: <http://www.aldebaran.ru/rproz/tokar/tokar17/>

Happy Never After?—The Searching Topic in the Short Stories of Victoria Tokareva

Shin-Hwa Liu Department of Russian
National Chengchi University

At the turn of the 20th century, many events were occurring in Russia: rapid modernization, mass education, social reconstruction, revolution and war. Under the circumstances, Russian women were obligated to take responsibility for both men's and women's burdens. The upshot of these historical impacts would be a re-evaluation of the nature of womanhood and role of women in society.

Since the Soviet Union assumed the reins, Russian women have been urged to join the labor force, to fight in battles in addition to earning a livelihood; meanwhile, they are also expected to retain traditional female tenderness. Confronted with this dual pressure of professional and family roles, Russian women would repel this ideal image.

Although Soviet society promulgated the removal of gender discriminations, old ways of thinking have stubbornly continued amongst traditional women, especially in literature. If a writer is seen as a part of a "women's literature" movement, she/he might easily be regarded as one who disfavors or is discontented with women's character in nature; the terms "women's literature" and "women writers" to some extent have a pejorative meaning. Many distinctive contemporary writers and their works have avoided the appellation of "women writers" and "women's literature". They object to the classification of literature by gender on the

one hand, but at the same time don't regard "women's literature" as full of course, shallow, and passionate histories. Tokareva (1937--) is an example in point.

In spite of the fact that most of Tokareva's works are women-centric, she argues that they are also oriented towards men. Many of her works take the subject of women's struggle for self-esteem in real life as their themes. Her writing style is humorous and metaphorical. The protagonists of her works are often lingering between illusion and reality. They persistently pursue ideals in real life; nevertheless, they are always thwarted in their quest to fulfill their aspirations. Is it possible to realize a fairytale ending such as: "Hereafter, the prince and princess lived happily every after"? This paper probes into Tokareva's works in various periods of time, and evaluate them as works of literature.

Keywords: women's literature, literature of everyday life, revisionism, mass literature

◎作者簡介

劉心華，國立政治大學俄國語文學系副教授。研究方向為俄國文學、俄羅斯文化、性別研究、中俄文化比較。

〈聯絡方式〉

地址：(116) 台北市文山區指南路二段 64 號國立政治大學俄國語文學系

E-mail: swliou@nccu.edu.tw