

托爾斯塔婭的異想世界——文字符號的魔術

劉心華

1. 前言

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; 這倆人玩弄文字遊戲的技巧可以說已經達到巔峰, 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。¹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。

本論文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。

¹ 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。

2. 托爾斯塔婭創作的後現代風格——回憶與幻想

托爾斯塔婭的作品基本上是在緬懷過去的氣氛中鋪陳其情節和建構其文字世界。在十九世紀末到二十世紀初的俄國社會，俄國人民對於革命的渴望和期待是很明顯的：他們渴望著農奴得到解放、沙皇政權倒台、無產階級革命成功，社會一下子沒有階級了，大家都平等了，進而期待一個新國家的誕生；托爾斯塔婭並沒有受到迷惑。她不僅沒有被無產階級眼中的幸福遠景所吸引，相反地，在二十世紀初這段時局動盪的期間，其祖父母被迫流亡到歐洲，幾經波折後又回到蘇聯。這一個家族流亡的歷程讓她體認到「無論去到哪兒，終究還是得回來，妳無法擺脫生命的戲劇。」(Serafima Roll 1998:98)這種宿命感充分反映在托爾斯塔婭的作品中。

關於這個情境，托爾斯塔婭在《霧中夢遊者》的小說中對其主角丹尼索夫(Денисов)的描述也反映了她的一部份心境。丹尼索夫是個中年人，塵世的人生已經過了一大半，通篇小說貫穿主角對痛苦過去的回憶與對人生的沈思。書中這樣陳述著：「唯一的真實是過去。就算是扭曲過去，它還是存在那裡；過去的記憶是某種可看見到、可觸摸到的真實。就因為可看得到、可觸摸到，有些人喜歡追憶過去，就像有些人喜歡夢想未來是一樣的。」(Serafima Roll 1998:99)顯然地，這篇小說其實是在反映托爾斯塔婭的心境：她試圖透過對過去的緬懷，去追尋未來的真實。所以，托爾斯塔婭在承認很想回到過去的衝動時，同時強調了「過去就是未來」(Serafima Roll 1998:99)。另外，這篇小說的結局還是提供了一幅美好未來的藍圖，托爾斯塔婭認為那是俄國人的性格使然，其實也是她的心境；她認為自己和其他俄國作家一樣，受到俄國經典文學的影響，而經典文學中「緬懷過去」與「夢想未來」是普遍俄國人的性格表現。

當代俄國有許多現代派作家，如索羅金(Сорокин В.)、葉若菲耶夫(Ерофеев В.)，在他們的作品中都對過去的痛苦，尤其是對蘇聯時代的痛楚，抱持著憎恨與諷刺的態度。不盡相同地，托爾斯塔婭對過去則抱持著淡淡的嘲弄態度，甚至將它詩性化。譬如下面這一段敘述：「因為過去的恐懼、痛苦都已發生了，它們曾經存在過，這是改變不了的事實，而現在隔著一層距離去看它，理解它，歷史事件變成很詩意的東西。」(Serafima Roll 1998:103)其情境就好像過去曾經是蘇聯時代的異議份子，現在偶爾還會哼吟蘇聯時代的流行曲；印有列寧肖像、史達

林肖像、鐮刀、斧頭標誌的 T 恤卻成爲俄羅斯社會的熱賣商品；蘇聯的紅軍歌曲反而成爲劇院安排的節目。凡此種種，有些人認爲是「後現代」的潮流，倒不如說是一種懷舊的諷刺情懷；這也正是托爾斯塔婭作品的嘲弄態度。

與一般小說情節不同之處，托爾斯塔婭的作品中沒有一般作品所注重的英雄人物，而且也沒有樂觀與激情的、傾向光明面的劇情。她筆下所描述的主角多半是一些在生活中「不順遂的小人物」，例如：愛幻想的小孩（《與小鳥約會》（*Свидание с птицей*））、《無論你愛不愛》（*Любишь-не любишь*）；喜好權力、愛發號施令的潑婦（《坐在金色的台階上》（*На золотом крыльце сидели*））；頭腦簡單的老處女（《索尼亞》（*Соня*））；住在列寧格勒公共公寓被人遺忘的大嬸（《親愛的舒拉》（*Милая Шура*））；言語表達障礙的失意者（《彼得斯》（*Петерс*））；好思考的中年人《霧中夢遊者》（*Сомнамбула в тумане*）等等。綜觀而言，他們是夢想家、古怪的人、自我犧牲者、失敗者、現實主義者與厭世者，都是處在無法實現的渴望與殘忍的現實中搖擺。或許是個人人生觀的反映，或許是與時代的背景有關（指蘇聯解體），托爾斯塔婭小說中的主角都是缺乏積極人生态度的小人物，他/她們對未來抱持著懷疑的態度。她曾說：「俄羅斯人對未來的進步不抱任何希望，因爲他們害怕被自己愚弄。俄國人對事情的態度總是『事情不太壞』就可以了。」（Serafima Roll 1998:97）在她看來，這種悲觀的態度根源於俄羅斯傳統文化的心理特質。

如果進一步檢視托爾斯塔婭的大部分作品，其作品所描述的小人物，與其說是她手中的「戲偶」，倒不如說是情節構畫中的一些虛線、草圖、發黃的舊照片。在其文字世界裡，讀者常常看不清楚這些人物的背景、情節與結局，好像是蒙上一層薄紗；托爾斯塔婭對人物的描寫總是陪襯著「夢」、「霧」、「鏡」、「隧道」等象徵性的東西，似真又非真；然而，所不變的是托爾斯塔婭嚮往「光明」的人道精神。在她作品裡的人物總是渴望著「解脫」和「逃遁」，希望獲得「覺醒」和「啓發」（亞·博利舍夫，奧·瓦西里耶娃著，陸肇明摘譯〔頁 31-32〕）。

舉例來說，托爾斯塔婭在其小說《索尼亞》（*Соня*）一書中所描述的傻大姊，沒有人知道她的背景，她總是跟不上世俗的節拍。索尼亞常會把記憶中的情緒發洩在不對應的現實場景中而不自覺，令人啼笑皆非。「要是在守靈夜，她會歡聲高叫『乾杯！』，那準是她還在過著人家昨日的生日宴。參加婚禮，她向人敬酒，也會散放昨日葬禮的憂鬱氣息。」（Татьяна Толстая 374）但是，索尼亞茶燒得

極好，尤其是牛羊的五臟六腑。因此有人開她玩笑說：「『我嘛，可迷上妳那『豬』腦子』。她微笑著回答說『是牛腦』，她聽不懂話中話。大家開心得不得了……。」

(Татьяна Толстая 375) 除此之外，索尼亞的性格質樸，喜愛小孩，周圍的人卻利用她的憨傻，創造了一個虛擬的書信情人，讓索尼亞付出了所有的愛，包括自己的生命。整篇小說就是運用幾張舊照片勾畫了索尼亞這個不起眼的女人，透過聯結周遭人的片段記憶與敘述者的想像，拼貼出索尼亞模糊的影像。托爾斯塔婭的另外一部作品《親愛的舒拉》(Милая Шура)，也是採取相似的描述手法，憑著敘事者的拼貼，勾勒出一位孤獨的老女人——舒拉——的過去。舒拉除了結過三次婚，有過風光的過去，另外還有個叫伊凡·尼古拉耶維奇(Иван Николаевич)的情人在南方的克里米亞等她。在那個戰亂的年代，舒拉一直無法決定要不要去南方找她的愛，車票買好了，行李收拾好了，卻又被其他事給耽擱了；而伊凡·尼古拉耶維奇只能伸長脖子站在火車月台上等著、等著……。這篇小說同樣的沒有前言，沒有結局，只有片段的回憶剪影，由詩境般的氣氛所烘托，向火柴棒擦出的異想世界，如夢如幻，似真非真，微妙而奇幻。

這些被人遺忘的小人物缺乏明確的人生目標與自我定位，真是人生如浮萍的寫照，也反映了托爾斯塔婭對人生的態度。事實上，在後現代的科技社會，一切都變幻得太快，一個人生活於這種快速變動的環境下，根本很難抓住確定的東西，與其設定目標、尋求定位，倒不如隨世飄浮，過著「無中心」的生活，反而比較容易生存。托爾斯塔婭在一次接受訪問中也承認筆下的這些小人物有些自我的反射；她認為自己在人生的道路上並不成功，不擅長與人溝通，一直懷疑自己的人生定位，甚至還懷疑過自己是否要從事作家的工作(Serafima Roll 1998:106)。對現實與未來的不確定感造就了托爾斯塔婭筆下的人物，這些小說中的人物在她的操弄下都沒有走出「無定型」的現狀和「無中心」的生活，也就談不上是否會有個快樂或悲傷的結局了。托爾斯塔婭帶著微微的的嘲諷、憐憫看待這些小人物與他們情感的執著，也許這正是她所看待的世界——後現代主義思維的生活世界。

3. 托爾斯塔婭的文字魔術

從人類文明進化的理論來看，語言和文字只不過是人類形成社群的符號工

具；它們真正所指涉的對象主要仍為人類所感受或認知的現象世界，這才是它們的內涵和目的。如果語言或文字的編碼阻礙了人類對現象世界的感情表達，那麼它們也就失去了其精神內涵，有如缺乏人性特質的軀殼一般。簡單而言，只要我們把語言當作一種孤立的現象，就絕不可能達到對語言的真正理解。在後現代社會的發展趨勢下，由於現象世界的變遷太過於快速，各社會領域的界面產生模糊，整個社會體系顯現出混沌而無中心的現象，舊的、傳統的語言編碼和結構對當前現象世界的指涉能力常有捉襟見肘的困難，對於現象世界的情境及失落飄浮的情感指涉有拙於表達之苦。

也因此，後現代主義的文學家總是需要絞盡腦汁去創構文字的奇幻世界，才得以描述後現代社會的情感意境。這種由混沌意境所帶動出來的文字世界，猶如原始社會的人類從混沌認知到文字符號建構的進化過程一樣，十九世紀比較語法學的學者就堅信：只有巫術咒詞才能打開理解人類文明史的大門。由此可以瞭解到，當前一般通用的語法結構難以指涉後現代社會的混沌現象及無中心的感性世界。

吾人應該可以確信，語言與現象世界有著共同的根源，但絕不意味著它們有共同的結構。語言總是向人們展現出一種嚴格的邏輯特徵，而後現代的現象世界則似乎排斥著一切的邏輯規則，它是非連貫的、變幻莫測的和非理性的體系。俄國這位女性後現代主義作家托爾斯塔婭就強烈主張，應該讓語言和文字回到現象世界的情感意識；讓文學表達恢復語言和文字的有機生命；讓文學也能跳脫文字編碼的桎梏，隨著現象世界的情境活躍起來；這也正是這位後現代主義作家創構文字奇幻世界的思想動力。

托爾斯塔婭擅長於文字的運用，文字在她的筆下，似乎變成了具有生命力的符號連接，變化萬千。她運用大膽的書寫技巧與多樣化的體裁來豐富作品的情節、改變作品裡人物與對話的單調表述。也因而豐富了其小說作品的表現形式：交互拼湊的時間和空間，詩性的描述又交雜著諷刺韻味，敘事者角度的轉換和跳躍，口語、流行語和崇高用語的交替運用；她的小說中交錯營造著音樂、畫面和氣氛，大量運用比喻、隱喻、暗示、感嘆句和符號，而讀者常被其大膽獨創的比喻所吸引，更勝過簡單的情節。

首先，托爾斯塔婭在敘述事物上觀察精緻細膩，用詞貼切，常有出人意料的詞組搭配，細節既具體又有形象，尤其引人注意的是她善於運用豐富的形容

詞：它們大量地匯集、擁擠、互相緊貼、有時彼此矛盾，跟名詞組成離奇的搭配。例如：在小說《親愛的舒拉》裡對舒拉的描寫：「她全身抹上一層莫斯科粉紅的陽光」（вся залитая розовым московским солнцем）（Татьяна Толстая 2006:144），這種描述頓時讓人也同時感受到莫斯科慵懶的陽光；「可是頭上那頂帽子！（注意作者使用的驚嘆號）... 淺淺的草帽編上了春、夏、秋、冬——山榮花、百合花、櫻桃、伏牛花子...」（Зато шляпа!... Четыре времени года — бульденежи, ландыши, черешня, барбарис, 144）；「圍著大大的弧度，挪動她革命前出生的雙腿」（широким циркулем переставляя свои дореволюционные ноги, 144），短短二句，隱隱暗示了舒拉出生於俄國革命前，以及她所成長的時代背景；「再後來，在尼科次基城門，她捲在噴火冒煙的車流之中，迷失了方向。她緊抓著我的手臂，漂流出來，上了安全的岸邊。」（Наконец она закрутилась в потоке огнедышащих машин у Никитских ворот, заметалась, теряя направление, вцепилась в мою руку и выплыла на спасительный берег, 145），描寫著車流的馬路以及年老的舒拉走過馬路的驚險。

再來看看托爾斯塔婭對場地和物品的描寫手法，也非常特別；她儼然將一些名詞活化了，表現出描述活動景象的形容詞效應。例如：「廚房乾淨得死氣沈沈，叫人難受。」（В кухне — болезненная, безжизненная чистота, 148）；「在一個爐子上，有人燒了一鍋白菜湯，嗶啞自語。」（На одной из плит сами с собой разговаривают чьи-то щи, 148）。另外對氣味的描寫也非常傳神，例如：「木櫃兩邊冒出了麵包、餅乾味。別出來，怪味道！抓住了，關上刻花玻璃門，給擠回去。呆在那兒，呆在鑰匙後面。」（колыша хлебный, сухарный запах, выползающий из-за его деревянных щек. Не лезь, запах! Поймай его и прищемить стеклянными гранеными дверцами; вот так; сиди под замком, 149）。對於光陰飛逝的描述更為傳神，例如：

時光如飛，年代無形的表層越積越厚，時光軌道生了鏽，道路叢草蔓生，峽谷野草越長越高。時光流逝，甜姐兒舒拉的船底上下顛簸，濺起條條皺紋，留在她舉世無雙的臉頰上。（Ну скорее же, время идет!.. Время идет, и невидимые толщи лет все плотнее, и ржавеют рельсы, и зарастают дороги, и бурьян по оврагам все пышней. Время течет, и

колышет на спине лодку милой Шуры, и плещет морщинами в ее неповторимое лицо, 151) 。

寫到伊凡·尼古拉耶維奇的等待，有如下的描繪：

幾千年，幾千個日子，半透不透明的天簾，從天空放下了幾千次，逐漸濃化，變成堅實的牆壁，擋住去路，阻止亞歷山得拉·埃爾涅斯托夫娜（舒拉）前去會見愛人。他消失在時光隧道裡，他停留在時間的另一面，獨守南部沙塵滾滾的火車站，在灑了一地向日葵子的月台上徘徊；他看錶，舉起腳尖踢開骯髒的玉米梗，不耐煩的撕裂柏樹藍灰色的樹皮，他等了又等，等待蒸汽火車頭在炙熱的早晨，遠遠駛來。（Тысячи лет, тысячи дней, тысячи прозрачных непроницаемых занавесей пали с небес, сгустились, сомкнулись плотными стенами, завалили дороги, не пускают Александру Эрнестовну к ее затерянному в веках возлюбленному. Он остался там, по ту сторону лет, один, на пыльной южной станции, он бродит по заплеванному семечками перрону, он смотрит на часы, отбрасывает носком сапога пыльные веретена кукурузных обглодышей, нетерпеливо обрывает сизые кипарисные шишечки, ждет, ждет, ждет паровоза из горячей утренней дали, 150) 。

在描寫相簿裡的照片時，卻能點綴出照片的生命力：

請打開塵封多年的棕色絨面相簿——讓那些體操女孩呼吸新鮮空氣，讓八字鬍的男士伸伸他們的肌肉，讓勇敢的伊凡·尼古拉耶維奇笑一笑。（а вы, пожалуйста, раскрывайте давно не проветривавшиеся бархатные коричневые альбомы, - пусть подышат хорошенькие гимназистки, пусть разомнутся усатые господа, пусть улыбнется бравый Иван Николаевич, 150) 。

這樣景象的描寫，頓時讓沒有生命的舊照片走出了塵封的相簿，呈現出懷念的心境。

有時托爾斯塔婭故意用錯成語、俚語、諺語，讓這些字與用詞從字典裡活了起來，而不是死死地躺在那裡。例如：「要捕捉你們，簡直就像用鐵鏟追逐蝴蝶。」(Гоняться за вами—всё равно что ловить бабочек, размахивая лопатой, (Татьяна Толстая 2006:84)，托爾斯塔婭顯然是故意將「網子」說成「鐵鏟」，表達了「不可能」的意涵，又帶有幽默、嘲弄的口吻。另外如：本來是要描繪一隻公貓抓到麻雀卻故意說成是公貓「糟蹋」(портит)麻雀。用詞雖不正確，但這正是托爾斯塔婭使用語境的特長。從另一較深層的意義來看，還真難找到另一個詞能比這種不正確更正確，因為，在這個詞的背後既能讓人讀出公貓的形象：餵食得飽飽的，又肥又懶，抓鳥不是出於飢餓，而是出於無聊；另外，又能傳神地描繪出現實的場景：被陽光與安寧弄得嬌慵困倦、睡思昏昏的別墅生活(亞·博利舍夫，奧·瓦西里耶娃著，陸肇明摘譯，頁31)。

更奇特的，托爾斯塔婭也善於利用文字創造出音樂的效果。例如：

水壺開了。我來泡壺濃茶。廚房響起一曲簡單的木琴曲：蓋子、蓋子、湯匙、蓋子、抹布、蓋子、抹布、抹布、湯匙、把手、把手。(Чайник вскипел. Заварю покрепче. Несложная пьеска на чайном ксилофоне: крышечка, крышечка, ложечка, крышечка, тряпочка, крышечка, тряпочка, тряпочка, ложечка, ручка, ручка, 149)。

此處以俄語特殊的暱稱法，運用韻律，創造出泡茶的音律聲。

托爾斯塔婭也嘗試運用攝影與電影拍攝的技巧，將平凡的事物烘托出詩意的氣氛。例如：她在小說《索尼亞》的一開始，就運用電影藝術中的蒙太奇手法，將不同情境中的話語剪貼、拼湊成沒有連慣性的回憶。

有那麼一個人，她活過——她死了，只留下名字——索尼亞。『記得嗎，索尼亞常說...』『向索尼亞做的衣服...』『你老擰鼻子，就像索尼亞...』，而說這一類話的人也都死了。她在我腦中，只留下那麼一絲聲音，無形的，像是從電話聽筒黑色的嘴巴傳來的。或是像一張鮮明的照片變成了

實體——眼前突然出現了一間光亮的房間，一桌人笑聲盈室，桌布上花瓶裡的風信子，似乎也圈上了捲捲的粉紅色微笑。快看，否則就消失了。那是誰？有你要找的那一位嗎？可是明亮的房間抖了抖，褪了色，坐著的人群，背脊半透明，薄如抽紗，笑聲破成碎片，遠去，遠去，速度驚人——要是抓得住，快給抓住了。

等等，別動，讓我看。坐著別動，一個個報上名來。可是用笨拙的手去捕捉回憶，那裡捕捉得到。笑聲愉快的人物一下就變成一個粗製濫造的大布娃娃，不給扶好，還會掉下椅子去。沒有表情的前額，膠水從破布般的假髮上一滴滴淌下，藍色的玻璃眼珠在空洞的頭骨裡，給連接在鉛珠上保持平衡。看那死老太婆！看她那副模樣，裝得自己好似活生生，一副受人愛戴的樣子。這群嘻哈談笑的人飛上天去，飛走了，違反空間和時間的鐵律，喋喋絮語，消失在某個不可及的角落裡，永不消滅，快樂逍遙，永生不死。而說不定，還會在那個街角，一轉又出現——總是在最不合時宜的時刻，而事先當然是一點跡象也沒有。(Татьяна Толстая 2006:83)

畫面由單調的聲音帶領，突然眼前出現一間陽光閃耀的房間，好像在播放家庭電影，所有的人物在光線的照耀下，顯得脆弱易碎，半透明的影像猶如蒙了一層紗，帶著人們進入三度空間的奇幻世界。

除了靈活運用文字，描繪各種事物，創造各種情境的氛圍外，托爾斯塔婭更擅長運用文字符號的隱喻，傳達所欲影射的意涵。例如：在《索尼亞》的小說裡，托爾斯塔婭爲了情節，創造出艾達·阿得理佛夫娜(Ада Адольфовна)這一號人物，讓艾達虛構一位書信情人尼古拉(Николай)給索尼亞，十足玩弄了索尼亞的情感。至於艾達(Ада)這個名字，托爾斯塔婭也是經過精心設定的，她是故意採用字的諧音 ад，在俄語的字意上表示「地獄」，有邪惡的含意。書中描述艾達是個蛇蠍美人：「列夫(Лев)的妹妹，艾達，是個尖酸的女人，身材纖細，如蛇般的幽雅。」(Сестра Льва Адольфовича, Ада, женщина острая, худая, по-змеиному эlegantная, 85)。用「蛇」與「地獄」的組合，傳達了隱喻的意涵，也傳神地刻畫了這個角色。

另外，小說裡索尼亞的穿著也是一個重點，書中描述索尼亞的穿著粗俗，令人不敢恭維，但是，衣服上一個瑣瑣製的鴿子別針，小小的一個別針卻成爲整篇小說中極重要的部分。索尼亞總是將別針別在外衣的衣襟上，從來不拿下來，衣服換了，她仍舊別上那鴿子，表示索尼亞對鴿子別針的重視。「鴿子別針」是個普通的東西，但它卻讓這段「感情」延續下來。

艾達一直計畫要把尼古拉殺了，太煩人了。可是收到了鴿子，她打了個冷顫，把這殺人的事推遲了，另等時機。在那封送鴿子的信，索尼亞誓言把生命交給尼古拉，如有必要，還要追隨他，直到天涯海角。（90）

最後，在列寧格勒圍城的大飢荒時期，索尼亞爲了拯救她唯一的「愛人」尼古拉，決心拿了自己戰前所遺留下的唯一的一罐蕃茄汁（留下來爲了生死關頭所使用），走了半個列寧格勒，來到奄奄一息的尼古拉的家，她將僅能救活一人的果汁餵了「尼古拉」（事實上這個人就是艾達）。讓「他」活了下來。小說的尾聲寫道：

在那個冰天雪地的冬天，她（艾達）浮腫的雙膝跪地，把整包信扔進火爐，燃起片刻熊熊的圈光。信，起初可能燒得很慢，四角接著很快變黑，最後捲起一柱隆隆火光，暖和她曲扭、冰凍的手指.....那隻白鴿子，她一定沒燒了。鴿子，畢竟是燒不掉的。（92）

托爾斯塔婭在該書中一直都沒有交待：索尼亞最後到底有沒有發現艾達所虛構的這場惡作劇，有沒有發覺原來自己的書信情人竟是艾達。這樣的鋪陳，托爾斯塔婭顯然有意留給讀者許多想像空間。

小說最後的一句竟能將一個可笑、庸俗的鴿子別針，轉變成一個富有同情心、感傷的東西；一個充滿溫暖，永遠難以磨滅的紀念。「燒不掉的鴿子別針」代表著某種隱喻的意涵，轉換成整篇小說的精神力，富有象徵主義所謂的「詩意的暗示性」（poetic suggestiveness）(Edt. By Helena Gascilo 1993: 59-83)，傳達了托爾斯塔婭所要表現的同情與道德。

最後，托爾斯塔婭小說中的敘述者也是值得人們進一步探討的話題。在這兩篇小說裡，敘述者分裂成多種不同的聲音，穿插在沒有連慣性的文本中，除了增加小說的詩意性外，更保持委婉的客觀中立，以便透過不同的人物或不同時代的氛圍呈現他們原來的面貌。例如：在《親愛的舒拉》裡，整部小說於謝幕之前，這個被人遺忘的老女人——舒拉——死了，她放置在其公共公寓房間裡的東西都被丟到大街上，托爾斯塔婭在書中運用各個不同陳述者的對話拼湊出當時的情境：

『誰？…她死了。』

你說什麼…等等…為什麼？我剛…我剛從她那兒回來。你不是開玩笑吧？…從地窖走道出來，白色的熱氣衝著眼睛襲來。等等…垃圾可能還沒收走，對不？塵世的生命，呈螺狀迴旋，盡頭在街角一攤柏油上，在垃圾桶裡。你想是在哪裡？在雲層裡，可能嗎？啊，在那兒，生命的螺旋——彈簧從腐朽的沙發彈跳出來。他們把什麼都扔在這裡。甜姐兒舒拉在橢圓相框的照片——玻璃破了，眼睛給刮掉了。老女人的爛東西——襪子…編著四季花果的帽子。櫻桃醬你要不要？不要？為什麼不要？有個破了嘴的水壺。絨相簿不見了，那不稀奇，絨布可以擦鞋子。你們都笨死了，我才不哭，我為什麼要哭？在大太陽下，垃圾冒出水氣，溶成一攤黑色的香蕉水。一堆信壓擠在泥漿下。『親愛的舒拉，妳什麼時候才答應？』『親愛的舒拉，請開口說出那個字吧。』有一封信，沒那麼濕，隨風捲起，在塵沙滿樹的白楊木下，不知該停在哪裡。(153-154)

在上述的文本裡，至少包括了隱身在文本後的我、故事的主要敘述者、不相干的第三者、伊凡·尼古拉耶維奇等多人不連貫的陳述與說話聲音，打破了傳統文本中採取獨白的方式——超越單一敘述者的陳述方式，創造出模糊的詩意效果。

又例如小說《索尼亞》的開始（見本節前面的引文：有那麼一個人，她活過——她死了，……），一段記憶的敘述至少分裂成四種聲音，增加了單調故事的多樣性，多層角度，豐富了本篇作品的藝術性。

4. 結論

二十世紀末，隨著蘇聯的解體，過去所建立的烏托邦神話意識型態就徹底被打破了，整個社會、文化界呈現出強烈的懷疑主義。在文學界，後現代主義的解構風潮成為新時代的特色，包括托爾斯塔婭的新一代俄羅斯作家，都或多或少表現出一些共同的特徵：提倡邊緣性，分裂界線，混淆傳統明確領域的區別記號，並極力消解傳統的中心主義。他們懷疑基本的道德原則和固定性，因而在創作上會採取偏向臨時性的、情境決定式的標準，而非像過去追尋一種永恆不變的真理或穩定的秩序。表達的形式，他們會喜好諷刺的口吻、傾向自我反省與爭論性的價值觀念。總而言之，後現代主義提供了這些作家一個有希望的路線解放。

在這樣的創作風潮下，托爾斯塔婭的作品選擇了一群被上帝遺棄，處於社會邊緣的小人物，透過對他們性格與內心的刻畫，描繪出後現代社會的生活景象。儘管他們不是國家機器上的「螺絲釘」，但每個人都是「一部歷史」。透過文學的描繪，文學作家便可將這些邊緣人的歷史結合在一起，讓人們更可清楚地看到、領會到每個歷史時期的脈絡、氛圍與思考。這種文學的風格與發展情境，使得在長期被泛政治化的流變中，得以另闢蹊徑，重獲其生命力。

對於文學作品，流亡美國的蘇聯諾貝爾文學獎得主布洛茨基(Иосиф Бродский)極為推崇托爾斯塔婭的表達風格。他肯定托爾斯塔婭對俄語所抱持的狂熱與迷戀，在這種熱情的驅動下，托爾斯塔婭的作品方能透過複雜的表達技巧及文字的靈活運用，超脫一般小說的單調題材與情節。文字在她的筆下拆解成新的符號，好像魔術師的道具，能夠在奇妙的組合之後賦予了新的意義。在如此複雜的技巧襯托下，托爾斯塔婭的作品呈現出魔幻般的異想世界。

引用書目

亞·博利舍夫，奧·瓦西里耶娃著，陸肇明摘譯。〈二十世紀俄羅斯後現代派文學概觀〉。《俄羅斯文藝》。(2003 年第 3 期)：23-38。

陳新宇。〈當代俄羅斯文壇女性作家三劍客〉。《譯林》127(2006 年 7 月)：201-204。

Edt. By Gascilo, Helena. *Fruits of Her Plume*. Armonk: M.E. Sharpe, 1993.

Goscilo, Helena. *Women Writers In Russian Literature*. Connecticut: Greenwood Pres, 1994.

Roll, Serafima, ed. *Contextualizing Transition: Interviews with Contemporary Russian Writers and Critics*. New York: Peter Lang, 1998.

Гоцило Е. *Взрывоопасный мир Татьяны Толстой*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2000.

Толстая Татьяна. *Женский день*. Москва: Эксмо, 2006.

