

拉斯普津的主要「鄉村系列」作品 在時代中的意義

賴盈銓

摘要

藝術應當在克服人易於遺忘的

心之缺憾後，去恢復正義。

安德烈·普拉托諾夫(1899-1951)

本篇內容分前言、歷史脈絡、主要作品探討、結語：前言部份主要提示「鄉村文學」承襲俄國十九世紀文學傳統，及拉斯普津主要作品在鄉村文學中的代表性。歷史脈絡部份則以貫時觀點探討俄國農村文學發展梗概。同時強調亞歷山大·索忍尼辛在其中的地位。主要作品探討則描述拉氏主要作品創作精神與當時時代之互動關係。拉氏主要作品為「鄉村文學」興亡之縮影，肩負嚴肅社會使命之俄國文學傳統以在八〇年代後期似乎面臨一種「最後期限」。

一、前言：

文化乃是一個民族的集體智識與集體記憶，文化符號學大師尤里·洛特曼（Ю. Лотман）即指出「文化記憶正如同創作機制（творческий механизм）一般，不僅具有泛時性，也與時間相對峙」、「任何文化的毀滅過程，正是文化記憶被湮沒、文章受剝蝕、各種聯繫遭遺忘的過程」¹；眾所周知，革命本身就是對過去既存的事物、以及觀念的破壞，俄國一九一七年的社會主義革命爆發，沙皇尼古拉二世退位，列寧、托洛斯基陸續掌權，導致十九世紀俄國傳統文化實質上的崩潰²，歷經七十多載之後，蘇聯帝國崩解，大眾媒體再回顧觀察這些蘇聯文化現象時，都漸漸將一九一七年十月的歷史大事由十月革命（октябрьская революция）改為貝加也夫、費多托夫（Г. Федотов）等僑民知識份子所習稱的「十月巨變」（октябрьский переворот）。就文學過程而言，一九一七年歷史巨變使得俄國一貫文學傳統橫遭腰斬。俄國民族文學被瓜分成蘇聯、僑民及「遭扣留的」（задержанная литература）文學（在國內卻不獲出版）。遭分裂的俄國文學數十年來，在標榜以「社會主義寫實文學」為創作主流的情況下，追求文學創作自由的生機屢遭斬傷不勝枚舉，廿世紀六〇年代以來所興起的「鄉村文學」（деревенская проза），似乎已漸重回十九世紀俄國民族文學傳統。而所謂「鄉村派作家」（деревенщики）如瓦西里·貝洛夫（Василий Белов）、阿斯塔費夫（B. Астафьев）、凡比洛夫（A. Вампилов）、舒克遜（С. Шукшин）及稍後崛起的瓦連汀·拉斯普津（Валентин Распутин）等人，都因為視鄉村為道德、人性價值的根基，而被歸為同一文學脈絡³的作家；其中，以年輕時就以「法文課」（Французские уроки）、「給瑪麗亞的錢」（Деньги для Марии）等創作，在文壇倍受矚目的拉斯普津，係最能代表這一承襲俄國文學傳統的「鄉村派作家」之一。因此，本文擬就俄國農村文學發展的歷史脈絡及拉氏主要作品加以分析，進而探尋拉氏主要作品在該時代所呈現的意義。

¹ См. Лотман. Ю.М. Избранные статьи Т. I., Таллин, 1992. с.200.

² 俄國僑民哲學家貝加也夫（Н. Бердяев）曾於 1917 年 11 月 1 日公開表示：「我們身處於藝術死亡，俄羅斯千年根基遭受震撼的危機之中。」參閱 В. М. Акилов, Сто лет русской литературы, 1995. с. 165.

³ Schäper, Renate: Die Prosa V.G. Rasputins. Erzählung, Verväfahren und ethisch-religiöse Problematik. S. 13.

二、歷史脈絡：

十九世紀俄國文學的傳統特色本身就賦有一種泛人文的角色（общегуманистическая роль），它經常扮演超出文學之外的角色（哲學、歷史、社會等），這當然與俄國知識階級所形成的傳統息息相關，在此不擬贅言。俄國知識分子中首先針對農村生活與農民處境，加以洞徹觀察、詳盡描寫，並且具有相當影響力的政論式著作，應該首推革命思潮啟蒙者拉基雪夫（А. Н. Радищев）在一七九〇年所著作的「從彼得堡到莫斯科之旅」一書，書中明白地披露出俄國社會中農民的深沉悲哀、以及作者身為一個貴族成員的自覺，並且預告革命思潮即將來臨。⁴因此，此書可被視為俄國農村文學的濫觴。

從十九世紀到本世紀初這一百年來，俄國農民在農奴制度下遭受了相當多的不幸，再加上一八六一年農奴制度廢除後，農奴制度的餘毒讓農民陷入愈加不堪的生活，面臨更窘困的慘境；因而促使當代的斯拉夫主義者以及民粹主義者，如果戈里、列斯可夫（Н. Лесков）、聶克拉索夫（Н. Некрасов）、托爾斯泰、烏斯賓斯基（Г. Успенский）等人⁵，紛紛投注許多心力於與農民、土地有密切關係的文學創作，有的試圖從中找出俄國民族特質的歷史根據；有的為俄國思索出發展的道路。此外，以杜斯妥也夫斯基、史特拉霍夫（Н. Н. Страхов）等為代表的鄉土派知識分子（почвенники），則在《時間》（Время）、《時代》（Эпоха）雜誌中力倡以宗教倫理為基礎，以拉近知識分子與土地及人民的關係。

面對沈鬱鄉村生活、破敗莊園的描述，也早見於十九世紀作家如岡察洛夫（И. А. Гончаров）的《阿布洛莫夫》（Обломов）尤其最明顯的是契訶夫的《櫻桃園》（Вишнёвый сад）、那充滿對舊時莊園生活的回憶，也以斧頭的噹噹聲象徵即將毀滅的田園世界，十九世紀文學的典範延續到二十世紀初期的伊凡·布寧（И. Бунин），透過誠實、抒情的筆調，著作中「安東諾夫蘋果」（Атоновские яблоки, 1900）「鄉村」（Деревня）、「旱溪」

⁴ 趙竹成，《十八世紀的俄國知識份子與社會－拉吉雪夫及其《由彼得堡到莫斯科之旅》》// 政大俄語學報，創刊號，217 頁。

⁵ 同 3，第 8 頁。

(Суходол)不但寫的是令人感傷、陰鬱、荒廢的革命前農村景象，且更具有相當的批判性。

一九一七年俄國大革命期間以及蘇維埃政權建立初期，二十世紀的俄國文學對鄉村的描寫，多半承襲俄國民粹的神祕傳統，例如蕭洛霍夫（М. Шолохов）所著作的「頓河故事」(Донские рассказы)、伊凡諾夫(Вс. Иванов)的「游擊隊記事」(Партизанские повести, 1921 – 1922)等作品，大都偏重描述俄國內戰時期的農村光景；而聶維洛夫（А. Неверов）在一九一七年至一九一九年的「家」(Дома)、「黑與白」(Чёрное и белое)等著作，則強調在革命前，農村的落後景象、農民心理以及面對新生活方式的心理特質。

一般而言，在俄國大革命之後，作家針對農村為主題的創作，文學價值並不高，例如，一九二一年成立的「俄羅斯農民作家組織」，主要的宗旨是廣為宣揚在社會主義建設下，農村將會積極地發展，具代表性的作家是伊凡·馬卡洛夫（И. Маркаров），一九二〇年代所出現的所謂「蘇聯文學」，就某種程度而言，是一種致力於倡導「社會和解」、「和平共存」氣氛的文學。例如：國家文藝政策過濾器「拉普」(РАПП)‘努力攏絡蒙得斯坦（О. Мандельштам）、普拉托諾夫（А. Платонов）、札米雅欽（Е. Замятин）、巴斯特納克（Б. Пастернак）等所謂的「小資產階級」作家，並容許他們擁有相當的創作空間；但是一九二九年之後，在史達林這位不容駕馭的作者巨筆下，所謂的「蘇聯的」(Советский)此一形容詞已被賦予新義，上述的作家則已成為「非蘇聯」(Несоветский)作家。一時之間，創作與災難成為不可分割的孿生兄弟；而三十年代初期，當史達林政權鞏固，恐怖主義達到最高峰之際，在一九三二年所新創的「社會主義寫實文學」名詞，則已事先預告俄國文學的統一性完全瓦解；在此之前，俄國壟斷文學體制的經驗，正符合西謬所云：「砲聲隆隆時，詩人則噤若寒蟬。」(When the gun roars, muses keep silent.)，文學充其量只不過是共產黨的宣傳工具，一直到二次大戰以後，才開始有作者觸及農村問題；但是，真正的農村問題核心，如勞力缺乏、公糧報徵、生產計劃錯誤等，仍是禁忌的話題，作者們依舊遵循文藝官僚，例如，在日丹諾夫（Жданов）所主導的在共黨領導下的文化政策，各種著作主題仍然不脫其一貫的「樂觀」主義，對社會主義的未來描繪出各種美景（светлое будущее）；五十

⁶ 「拉普」(РАПП) – 全名為「俄羅斯無產階級作家協會」(Российская Ассоциация Пролетарских Писателей)，1925 – 1932.

年代，典型的寫實社會主義的「集體農場文學」（Колхозная проза）也屬所謂的「生產文學」（производственная проза），內容不外是描述故事主人翁，剛從前線回來，就發起建造水庫，或是水力發電廠等活動，或者與鄰近的農場挑戰、競賽，看誰能提高產量，達到兩倍的小麥生產量等主題；農場的農民多面對物質匱乏、遭受鄉村小資產階級分子反對的命運，最後，仍有賴黨幹部的協助，才得以圓滿達成任務⁷，此類近乎政令宣傳的作品，雖具時代意義，文學價值則極其低微。

史達林死後數年，在政治自由化的帶領下，俄國社會才進入所謂的「解凍時期」（1953—1965），為當時的俄羅斯文學注入一股強勁的活水。「解凍」（Отепель）是由伊利亞·愛倫堡（Илья Эренбург）引用於小說的標題，卻成象徵俄羅斯國家與文學生命一個新階段開始的標誌——它肇始於暴君之死；接著，無辜的人民獲釋，並得以平反，亞歷山大·索忍尼辛即是解凍時期崛起的代表性作家之一。在一九五三年至一九五六年，的確出現了「解凍」時期的效果，陸續出現了足以激起陣陣反思波瀾的作品，如批評家波米蘭契夫（Померанцев）的特寫「論文學的真摯性」（О искренности литературы）、杜金契夫（В. Дудинцев）的「不單是為麵包而活」（Не хлебом единъм）等著作，都對政黨官僚掌握的文藝政策，提出空前未有的質疑與批評。

史達林死後的第二年，「鄉村文學」的土壤的確已有鬆動的跡象。例如，歐維次金（В. Овечкин）的特寫體裁（ очерк）「區的日常生活」（Районные будни）等著作，因為報導鄉間與農村生活的缺陷與慘狀，遭到史達林主義者無情的撻伐。這些保守分子終究是徒勞無功的，因為繼之而起的是許多勇於搜尋過去，並由此溯源、解釋出造成今日現狀的作品陸續出現，如阿布拉莫夫（Ф. Абрамов）的《兄弟姊妹》（Братья и сёстры, 1958）、亞興（А. Яшин）的《揷桿》（Рычаги, 1956）、莫札也夫（Б. Можаев）的《土地在等待》（Земля ждёт, 1961）、騰得里亞克夫（В. Тендряков）的《勒緊的結》（Тугой узел, 1956）、札勒金（С. Залыгин）的《在今年春天》（Весной нынешнего года, 1954）等人的著作；上述這些作家率先撰寫農村集體化、官僚主義的惡果，甚至為那些內戰中受迫害的苦痛者、無辜的犧牲者請命，但是

⁷ Slonim, Marc. : Soviet Russian Literature, Oxford University Press, 1977. p.316.

這類著作的內容仍拘泥在特定範疇下，或許正如索忍尼辛所言：上述思想較活躍的作家仍舊是對社會的根本問題「逃避主要的真理」(спрятался от главной правды)⁸。直到一九六四年，赫魯雪夫遭罷黜之後，隨著官方對赫魯雪夫農業政策的抨擊，許多作家才順水推舟地陸續提出農村迫切的問題。

出版於一九六三年的「瑪特榴娜之家」(Матренин двор)是索忍尼辛繼著作「伊凡丹尼索維奇的一天」(Один день Ивана Денисовича)之後，在遭放逐之前，在祖國出版的少數短篇鉅著之一。例如，作者以第一人稱方式來敘述他所親眼目睹的「俄國中部」：「那地方不太熱，那邊的森林裡有沙沙的樹葉聲」、「俄國心臟之地」，透過索氏筆下，他所描述的老婦人—瑪特榴娜，總是不禁令人聯想起俄國聖人傳記中的情節；作者對在俄國集體農場制度下過生活的平凡農婦，遭集體農場遣散後，過著撿煤渣、爛馬鈴薯的悲慘日子的深刻描述，清楚地透露出集體農場制度已衰敗不堪，而瑪特榴娜則仍依舊保留著俄國農婦儉樸、正直無私、任勞任怨、樂於助人的美德，連最後的棲身之地都讓鄰人給佔去或拆毀，但鄰人對她卻毫無任何感激之意，甚至當她幫人運走拆屋後所遺留下的木料時，竟在平交道上被火車撞上，最後，車毀人亡；瑪特榴娜可被認為是充分地代表基督愛人如己的精神，因此，作者以一句俄國諺語為她做最後的註解：「沒有正直的人（Праведник），就沒有鄉村的存在，也就不會有世界的存在」。

瑪特榴娜所遺留下的古俄羅斯老母親（Матушка – Русь）的聖潔形象，不僅是開啟了六十年代俄國文學創作靈感的泉源⁹，同時也喚醒了人們對俄國傳統的風俗習慣、老人、民謡、古農房、方言，以及童年的鄉村記憶，這些因素促使解凍時期的作家，紛紛吹起「懷舊」和「鄉愁」的風潮，再加上現實生活中農村凋零、人口外流的現象，以及官方大力鼓吹「人定勝天」式的科技革命時代（НТР）的來臨，五〇年代末高唱的「進步的社會主義」（развитый социализм）¹⁰，更導致社會異化加速；在此情況下，六十年代的作家在面對自

⁸ Солженицын А. И. : Бодался телёнок с дубом. Париж, 1975 с.14.

⁹ 有些學者的確認為最具民族色彩成分的鄉村文學始於索忍尼辛的“瑪特榴娜之家”，請參閱 Parthe K. T. Russian village Prose. Princeton, New Jersey.,1992. p.93, p.174 n.46. 及 Современная советская проза, С-Петербург 1992. с. 12.

¹⁰ Н. Верг. История советского государства. М., 1995. с. 449.

我命運、以及思考社會現實的時候，寧願回顧過去，讓內心停滯在一個靜止的時間，也因此俄國廿世紀六、七〇年代的鄉村文學又經常被稱為「懷舊文學」(носталгическая проза)、「輓歌式文學」(элегическая проза)。

三、主要作品研析：

以一個作家的創作生涯而言，拉斯普津真可說是個幸運兒，他可以不用像早期二十三十年代的俄國作家，如蒙得斯坦、普拉托諾夫、札米雅欽、布爾加可夫 (М. Булгаков)，因為堅持創作自由的理念，而遭受箝制的極刑；也因為比舒克遜 (1929—1974)、阿布拉莫夫 (1920—1983)、立帕托夫 (Липатов, 1927—1979) 等老一輩鄉村派作家活得久，而得以證明自己的「正義」(斜體字為作者強調)。在短短七、八年(1967-1974)之間，拉氏即以四部小說¹¹獲得同期作家所空前未有過的迴響：分別是《給瑪利亞的錢》(1967)、《最後期限》(Последний срок, 1970)、《活著，更要記得》(Живи и помни, 1974) 以及《告別瑪秋拉》(Прощание с Матёрай, 1974)；令人讚嘆之餘，更感覺得出在他的創作中，充滿著一股「感時花濺淚，恨別鳥驚心」的俄國知識分子情懷，就當時俄國文人而言，尚稱罕見。因此，本節擬就作者的創作動機、「鄉村系列」主要作品、以及著作本身所反映出的時代意義等，做一概括性的探討：

(一) 正義使世界存在－《給瑪利亞的錢》

《給瑪利亞的錢》稱得上是拉斯普津的成名作，主要內容圍繞在鄉村事物上，深入探討「人性」的主題，故事結構有點類似俄國的童話故事，同樣也安排了主角一連串的意外、不幸、落難事件及如何解脫的經過；透過主角這些歷險過程，作者以嶄新的方式，說明在人類你來我往的互動過程中，人們最需要的是在精神上，能夠具有彼此相濡以沫的思想。

瑪麗亞是一位平凡的鄉下婦女，長久在鄉村「守望相助」的集體氣氛薰陶下，她深信

¹¹ 有關拉氏作品四部小說內容本文引自 Валентин Распутин. Повести (Молодая гвардия) M., 1976.

社會規範是正義公平的，因此，一般人常因為吃虧上當而加以咒罵，但她在商店當售貨員時，她則一心想幫人贖欠，藉以助人，結果，好心沒好報，如同索忍尼辛筆下《瑪特榴娜之家》的瑪特榴娜一般，成為利慾薰心者的祭品，結算時，竟短收了一千盧布，迫使瑪麗亞和她的先生庫吉瑪（Кузьма），不得不到處告貸。

拉斯普津的作品點出當時他本身所處的鄉村所面臨到的分歧點，古老鄉村的風俗習慣與農村集體化時代的互助合作風氣已漸行漸遠。戰爭前後的生活方式也大不相同、作品的主角面對舊風俗習慣瓦解和找尋新真理的矛盾，二者相互糾纏；的確，身處「眾人皆醉，唯我獨醒」的情形之下，很容易就被視為「怪人」，但是，值得慶幸地，幸好整個村子裡，仍然有感同身受，率先伸出援手的「怪人」—即是集體農場主席，綽號「史密特中尉」的郭爾階老爹（Дед Гордей）以及老婦人娜塔莉亞（Наталия），就是因為他們堅持最起碼的正義，才使得這個鄉村、甚至這個世界，得以存在。

值得注意的是，在他的作品中，城市所呈現的是冷酷、無助的面貌，庫茲瑪沒想到，最終還是必須動身到城市向兄弟借錢：「一路上，他詛咒著自己，萬萬沒料到，為了錢，還是得進城，難道在自己的鄉村弄不到錢嗎？」「大雪狂飛不止，紛紛掉落在庫茲瑪肩上，遮蔽了他的眼睛，似乎要擋住前面的路。」¹²，城市是「局外人」（Чужой），鄉村是「自己人」（Свой），已成為「鄉村文學」著作的公式。鄉村是個民族心靈的孕育所在，是個自給自足的獨立世界之描繪，常見於其它鄉村派作家，如：諾索夫（Ю. Носов）的《谷外、林外》（За долами, за лесами）、貝洛夫的《三畝地外》（За тремя волоками）等。

（二）二十世紀的《罪與罰》—《活著，更要記著》

「鄉村文學」一詞其實並未能完全涵蓋整個文學思潮，與其說「鄉村」是探索主題，倒不如說是探討人性以及當時人精神、道德層面的問題，影響二十世紀俄羅斯人民心靈甚鉅的二次大戰、也同樣造就了不可磨滅的「戰爭文學」潮流。拉氏本人雖未親身參戰，但對於戰爭的本質及其帶給所熟悉的鄉村世界、人性道德的考驗，拉氏皆相當關注。由於拉斯普津出生，並且成長於西伯利亞安加拉河畔的鄉村，因此，他的著作有不少都是他童年

¹² Валентин Распутин, Издательство «Молодая гвардия» М., 1976 г. с.653.

在西伯利亞的經驗，如同許多人一般，拉氏也認為對法西斯德國戰爭係「西伯利亞拯救了莫斯科」¹³，並引以為豪；但是，只有在以西伯利亞的逃兵為主題的《活著，更要記著》（1973 年）一書中，他才明確地指出安加拉河的名稱，一方面是為了使這個充滿道德責難的故事，更具真實性，另一方面也避免讓人猜測：這逃兵究竟藏匿何處呢？

《活著，更要記得》延續作者極欲探索的主題－人的精神結構，比較此書與《給瑪麗亞的錢》及《最後的期限》的特質，不僅在外型上有類似之處，在人物方面，《活著，並且記得》的主角－娜斯秋娜（Настёна）及安得烈·古斯可夫（Андрей Гуськов）與瑪麗亞、庫茲瑪（《給瑪麗亞的錢》）、安娜（《最後的期限》）都具有同樣的風俗背景：勤於勞動的雙手、看慣故鄉草原、森林的雙眼，大自然景觀方面的描述也都彼此相符，同時「家」對娜斯秋娜及安得烈·古斯可夫也都具有重大的意義，如果不是戰爭的緣故，他們會天長地久地廝守在一起，過著寧靜、安穩的家庭生活。

在戰時，安得烈因為犯下逃兵的罪行，使得自己自絕於社會、大眾，其實，作者心目中的安得烈並非膽小、懦弱的，而是不明白戰爭對他所代表的意義；剛赴戰場時，如同其他的戰友一般，他勇敢地向前衝鋒、廝殺，並非因為他有任何崇高的目標，而是因為他只為了求生存，以便日後得以返鄉的緣故；安得烈的悲劇，在於他缺乏對自己更需要去保護的「更大的家」－祖國的了解。¹⁴因此，也使得他的「回家的道路」變得如此漫長而痛苦；他的一位同鄉，馬克辛姆·百勒金（Максим Палькин）在前線受傷，戰後光榮地返鄉，而他卻如同野獸般，偷偷地回到家中。

在作者的文字鋪陳下，讀者宛如見證了安得烈如何規避公民職責的過程，他的「回家之途」是一個「悲慘」禽獸化的過程；他冷酷無私的父親不能原諒這個令他羞恥的兒子，而最後唯一能給他生存力量的支持者，就是深愛他的妻子－娜斯秋娜，她不時暗中給予他接濟，內心裡卻也因此為他擔起了罪愆，其中，令她最難以忍受的就是與鄉人的疏離。

在拉斯普津所描述的主觀世界中，運用了一系列的隱喻，藉以強調安得烈在精神上已

¹³ Захарова. Е. И., Вестник Московского Университета. Сер. Филологии. №.3-1977. с.79.

¹⁴ Гуськов 姓氏的詞根 *гусь*（鵝），影射主人翁的不智與短視。俄語用動物對人的特質描述。有 *Глупый как гусь* 的形容語。

死亡：

在酷寒中，森林已完全「僵死」了，潮溼寒冷的早晨小窗「開始發出慘白、半生不死的亮光」。 [...] 在陰暗處，懸著沈重的絞架，「死沈沈地」懸掛著，一動也不動。 [...] 遺人遺棄的農宅，窗戶全毀，「死靜地」矗立著，一動也不動。 [...] 娜斯秋娜一直朝著凝視遠處幾乎難以辨清的「死亡角落」，那是安得烈藏身之處。¹⁵

《活著，並要記得》可說是二十世紀的《罪與罰》，杜斯妥也夫斯基在《罪與罰》一書中，描述主角—宋尼雅·瑪爾米娜多娃（Соня Мармеладова），被迫在彼得堡幽暗的社會底層生活，她唯一的支柱是上帝；將兩者相互比較，《活著，並要記得》中的娜斯秋娜是在與宋尼亞不同時代的環境中成長¹⁶，而她的行為也並不是因為上帝的緣故，而是為了向人民負責，她不只是自我犧牲、試圖救贖他人罪刑的痛苦，更希望能拯救安得烈，使他免受污名的沾染；作者對於安得烈遺忘自己身為人父、人子、鄉民、公民數職的事實，絕無辯護之意，連安得烈最後從邪惡中獲救的希望—未出生的嬰兒，也與絕望的母親淪為安加拉河的波臣。因此，作者當然也理所當然地認為他精神、道德層面的「罪」（грех）是永遠難以洗淨的。

（三）比活著的人還更確切存在的老安娜—《最後的期限》

任何民族的文學都具備發揮各自民族性的特質。但是，蘇聯時期，在高獨佔性的「社會主義寫實文學」的大纛下，俄國文學的民族性卻始終被壓抑不彰；從拉斯普汀的作品中，我們又看到回歸傳統俄國文學的影子，並且具體呈現出俄羅斯民族特性的優異特質，在他書中所描述的女性，例如瑪麗亞（《給瑪麗亞的錢》）、老婦人安娜（《最後的期限》）、娜斯秋娜（《活著，並要記得》）以及達麗雅（《告別瑪秋拉》）都擁有既豁達又慷慨的胸襟，也保存著俄國的古老風俗及傳統信仰，並且與自然世界、土地、民間故事都息息相關。此外，十九世紀的普希金（如：《尤金·奧涅金》中的塔齊亞娜）、屠格涅夫、托爾斯泰等人，在著作中，則強調在愛情試煉中，俄國婦女大多表現出比男性更堅毅非凡的民族特質；而二

¹⁵ О. Салынский: Доми Дороги 《Вопросы Литературы》 M., 1977. Nr.2, с.24.

¹⁶ Ф. Кузнецов. Судьба Настёны 《Литературное обозрение》 M., 1975.Nr.3, с.33.

十世紀的六〇、七〇年代的俄國文學創作，則是暮氣沈沈，許多作品中所描繪出的主要人物，卻都是一些頻頻回顧、念舊的人形象¹⁷；我們有理由認定，當時共產黨制度在俄羅斯土地上，已施行近半百年，人們也已擁有相當多的記憶與感受，但是，能夠真正地保存這些傳統民族的特質與精神者，就只有那些曾經歷過「舊社會」的老年人了。

事實上，這個現象自有它的特殊時代意義：在拉氏一九七三年《最後的期限》書中，所描述的情景是一位即將臨終的鄉村老嫗－安娜，耗盡全力，與死神奮戰，為的就是希望能與所有的子女見上最後一面；在這位八十歲的老婦人安娜身上，我們看到代表人類頑強的精神力量的消逝情景；「最後的期限」仍承襲「活著，更要記得」的道德問題，人存在之價值、思索。除了主要人物面對死亡時，所表現出的大無畏的精神、對子女殷切的思念、企盼以及關愛之情，令人印象深刻之外，最令讀者震憾的，應該是身為一個母親，最終希望卻落空的殘酷事實－安娜的眾多子女中，除了憨厚的米哈伊爾（Михаил）留守家園之外，其他在外地的子女，如伊利亞（Илья）、榴霞（Люся）和瓦爾娃拉（Варвара），在拉氏的筆下，所表現出的是毫無心靈的現象：或是酗酒、言而無信，或是偽善、忌恨，沒能耐心地伴完安娜的最後期限，一看到母親迴光返照地已能下床走動，竟一個個離去，急著趕回自己的城市；另一方面，事實上，遍嚐生活滋味，克盡本分的安娜早都已準備好一切了：「老太婆想過死亡了，她了解死亡正如同她了解自己一樣，近年來，他們已經成為朋友了，她曾和它對話，死亡也總是側身一隅，靜靜地傾聽她的輕聲論斷，並且相當善解人意地嘆息著，他們已經彼此約定好了：老太婆預定一如往常地、跟常人睡覺一般在晚上離去，免得張大了的眼睛嚇到死亡，而死亡則輕輕地貼近，揭去安娜短暫、寧靜的夢，並且，賜與她永恆的安息」¹⁸；最後，作者以「晚上老太婆就死了」，留給凡是深信「凡有出生，就有死亡」的讀者最深的長嘆。

在《最後的期限》一書中，作者仍承襲《活著，更要記得》、《給瑪麗的錢》書中的主要思考內容：鄉村是道德傳統的根源，像安娜那些離鄉背井子女們的種種滅絕心靈、禽獸化的行為，正是令拉氏痛心之處，而老婦人安娜，既使她已是行將就木的人了，相形之下，

¹⁷ 請參閱劉亞丁。《蘇聯文學沈思錄》。四川大學出版社，1996，157－196 頁。

¹⁸ 同註 11，525 頁。

則遠比這些活著的人更真實地生存著。

(四) 告別土地的母親－《告別瑪秋拉》

一九七六年首度發表的《告別瑪秋拉》一書，是拉斯普津眼前創作生涯中最輝煌的作品，拉氏不但針對當時鄉村的命運做一整體、全面性的思索，也漸次地跳脫原有的素材，更就現代人一些刻不容緩、極具尖銳性的問題，加以凸顯，例如人與自然環境、進步、世代累積的道德經驗及科技革命的關係，都已進入作者的思考範疇之中。

《告別瑪秋拉》故事的背景，是描寫位於西伯利亞的安加拉河上，有一個數百年來未曾經歷過革命戰亂的瑪秋拉島，因為計畫在安加拉河的上游地區興建水庫，這個島嶼將被淹沒於水中，因此，當地的居民被迫遷離。透過此書，拉氏以前作品的創作動機仍然脈絡可循，例如，鄉村是道德遺產的源頭、對於土地與自然的和諧關係，應該加以尊重；就今日居於二十一世紀門檻的角度而言，這些主題似乎是老生常談，然而，拉斯普津身處在仍舊高唱「科技革命」(НТР)口號，甚至連文學、藝術界也引入「科技革命風格」(Стиль НТР)¹⁹，處處充斥著布里茲涅夫「停滯時期」矛盾的背景下，出版《告別瑪秋拉》一書，對當時社會的思考以及文藝界的創作風格，的確引起相當大的迴響，在蘇聯文學史上，可說極具開創性。

《告別瑪秋拉》一書，就是以「春天又來了，…。堅冰又在轟隆聲中，熱切地飄移著，…又…。」(И опять наступила весна, ...опять с грохотом страстью пронесло лёд, ...опять...)做為故事的開頭，其中，「又」字 (опять) 顯得相當地重要，在這裡，大自然的循環彷彿仍然一如往昔般地更迭、交替；數百年來，這方圓數里的瑪秋拉島，一向就是自給自足的領土，「從這盡頭到那盡頭，由此岸到彼岸，此地自由自在、富庶、美麗、富原始感，一樣都不缺，連各種生物也都成雙成對地；她脫離了大陸，綿延的子孫都受她養育，並且得以豐盛地繁衍，瑪秋拉的盛名，不也是因此得來的嗎？」²⁰但是，令人遺憾地，這幅怡然自得的景象，卻是田園輓歌的序曲！

¹⁹ Ю. Оснос : Литература и НТР// 《Вопрос Литературы》 М., 1977. с.3-22.

²⁰ 同註 11，44 頁。

對作者而言，永遠背離故土，去習慣新事物是自身體驗，而對於大部分生命都在鄉村渡過，並且習慣鄉村種種一切的老人而言，更是痛苦莫名！拉斯普津之所以勇於提出類似《告別瑪秋拉》的作品，並非如許多評論家所言，只是為了維護古老的鄉村，而是「他所關心的是數百萬人正面臨的蛻變中、即將離去的精神世界，或許它們明天就會變得與今天不同，但是，如果不是作家，還有誰會去刻畫這種艱辛的歷程呢？」²¹

在《告別瑪秋拉》書中，還存在過去俄國農村常見的聖愚（юродивый）似的人物 - 柏格杜耳(Богодул)：他趕來達麗雅的家中，通報外地人在「搶奪死人」(Мёртвых грабьют)、衛生人員在事先清理祖墓，所有一切都預告著，瑪秋拉村的滅絕已成定局，無法挽回。儘管此作品充斥著哀愁氣氛，但仍是引人入勝的著作，因為，其中有許多神話色彩、生活智慧、民俗風情與儀式，作者透過代表即將消失的世界的人，傳統道德最後守護者老太婆達麗雅（Дарья），讓讀者瞭解瑪秋拉島居民數百年來的生活方式，彷彿是對傳統農民文化最後一次巡禮；達麗雅在民房遭焚毀之前，先行與民房告別—在塗白民房後，用樅樹枝加以裝飾，如同為死人清洗的方式一般，「由於樅樹的緣故，四處立刻散發著最後告白的悲情、氤氳，回想起燃燒的蠟燭、以及古老、美好而蒼涼的歌聲，整個民房立刻充斥著哀愁、受遺棄、僵固的臉孔」、「達麗雅想著，當我在清洗她時，她是有感覺的。」²²

《告別瑪秋拉》一書，同樣也涵蓋著作者經常思索的問題與創作動機：記憶、命運與良心；老太婆達麗雅自覺愧對瑪秋拉村以及她魂思夢想的列祖列宗。象徵瑪秋拉村頑強不屈精神的參天巨木「落葉松王」(Царь Листвень)，將此島深植河底，如同母親般的大地，而達麗雅及島上其他老婦女的記憶，就在生命的深層，根本地消逝。

瑪秋拉村的老人認為，隨著村民遷居新的地方，良心、記憶與家，也已經不再存在了。「瑪秋拉村」末世毀滅的感覺，勝過其它的感覺，那些接受遷居，移到新處所者，都被形容為本性空虛、無品德的人，因此，在故事中，這些人並不太有發聲的機會，例如，當達麗雅和孫子安得烈爭論著現代科技的重要性時，安得烈用詞都是一大堆外來語，沒有個性，就像在《最後的期限》書中，那些喪失心靈的子女一般，顯然地，作者對於以前作品中的

²¹ 引自 Котенко Н. Н. : Валентин Распутин. М. 《Современик》 М., 1988. с.109.

²² 同註 11, 171 頁。

創舉，並不吝惜一再地重複使用，使之成為一種公式。

如同拉斯普津一般，創作上述輓歌式、充滿懷舊、回顧氣氛創作的鄉村派作家，並非少數，類似的作品還有許多，例如，邦達略夫（Ю. Бондарев）的《岸》（Берег）、《選擇》（Выбор），以及艾特瑪托夫（Ч. Айтматов）的《一日長於一百年》（И дольше века длится день），其中，艾特瑪托夫在著作中，不但訴諸歷史的記憶，而且，有相當明顯的訓誡意圖，一再地強調不能遺忘歷史的記憶，否則就會像中世紀的游牧民族、喪失記憶的奴隸一般，完全聽命於主人，甚至去殺害自己的母親。

相對於主宰農村過去詮釋權的「集體農場文學」，「鄉村文學」提出另類的觀點、見解，過去的記憶並非是晦溼點，而是閃亮、溫暖的。換言之，鄉村文學也訴諸「懷舊」情緒（Ностальгия），研究懷舊的社會學家弗瑞德·戴維斯（Fred Davis）指出：懷舊是「在客觀時間裡，不得其所的特殊美感、情態、以及形式。」（"distinctive, esthetic modality" lacking a position in objective time.）²³在《告別瑪秋拉》的老太婆們，就是因為太留戀過去，而導致對今日的否定，他們唯一可尋求的出路就是訴諸記憶中那美好的日子；拉氏顯然洞悉了老人的內心世界，整篇作品也洋溢著老人的回顧、反思，但是，相對於要求進步、文明的整個現實而言，這些老人的聲音是極其微弱的。透過達麗亞對人生意義的思索過程，作者傳達類似的訓誡：「真理是存在記憶中的，沒有記憶的人，就沒有生命。」

故事以相當朦朧，極具象徵意味的手法，劃下句點。老太婆們窩集在柏格杜耳的棚子裡，死守著即將淹滅的瑪秋拉島，狀似十七世紀時，俄國那些為堅持宗教信仰而自焚犧牲的舊教分子。在迷霧中，他們相互交談著，其實，與其說是交談，倒不如說是像在陰陽兩界的幽靈般，借用語言在四週摸索著。當達麗亞的兒子和其他人動身尋找這些滯留在島上的人的時候，他們所搭乘的汽艇卻陷入濃霧裡，與瑪秋拉村漸行漸遠，此時，一隻極富傳奇性，世世代代看管著瑪秋拉島，外型類似貓的野獸精靈，則為這個即將遭遺忘的小島發出最後的哀嚎！

拉斯普津運用誇張事實的想法，來鋪陳天啟式的結局，但是，卻沒有削弱他對因為面

²³ 引自 Parthe. K. T. Russian Village Prose. The Radiant Past. Princeton, New Jersey., 1992. p.10.

臨轉型期、遭受隨意破壞的鄉村的剖析，這種揉合社會、政治批評與怪誕的寫法，可以追溯到普希金時代，在果戈里、杜斯妥也夫斯基、貝里（А. Белый）、札米雅欽等人的著作中，所表現出的俄國文學傳統。

（五）最後的審判－《火災》（Пожар）

一九八五年首次發表於《我們同時代人》（Наш современник）雜誌的《火災》一文，很容易讓讀者把它與《告別瑪秋拉》一書，產生聯想，而作者也特別強調，二者之間脈絡相承的關係。故事發生地，梭斯諾夫卡村（Сосновка），一詞根源自 сосна(松樹之意)，即是由來自瑪秋拉島上的移民所組成的新村落；拉斯普津這種安排似乎要將這些以前曾出現在《告別瑪秋拉》作品中的人物加以比較，究竟在歷經十年的滄海桑田之後，他們過著何種生活呢？

拉斯普津的確是文字藝術的高手，他善於將自己的親身體驗溶入創作之中，把具體事實與藝術形象互相串連起來，卷首題詞“村莊在燃燒，故鄉在燃燒…，我整個祖國都在燃燒”（“Горит село, горит родное … Горит вся родина моя”）就是引用民謠來對現況表達諷刺、不滿。

在作者這部新著中，舊的生活方式已經蕩然無存，不再給人昔日那種帶有美感的閃亮記憶，相反地，竟是充滿晦溼、怨懟的苦痛，那可供人療傷止痛的故鄉、令人感到充實的工作、對大自然的敬意，以及鄉村裡團結、互助的印象，已經全被遺忘；一些典型的鄉村正直人物，如米莎・韓波大叔（Дядя Мима Хампо），由於不能接納新的行為準則，遭到惡棍殺害的命運。

另一個正直人物，伊凡・彼得洛維奇・伊果洛夫（Иван Петрович Егоров）是故事的主人翁，二十多年來，自從遷來新的「松林村」之後，眼見酗酒風氣盛行、社會關係零落、人性變得凶殘，更加思念自己的故鄉；他深感無力，想要離開伐木的工作，以免自己的心靈遭受毒害，未來的日子過得晦暗無光，當這些不愉快的雜思、回憶浮現時，伊凡・彼得洛維奇隱約聽到：「失火了！倉庫著火了！」他同時感覺到，「彷彿這叫聲是來自自己內心」，因為他的心靈也在著火。

就在這樣「雙重火災」情形下，拉斯普津就從一個篇節銜接到另一個篇節，從一個火光到另一個火光，絲毫不讓讀者有喘息的機會，也不減低緊張的氣氛，好像所有的地方都重要，而大火即將猛烈地吞噬這一切，甚至包括所有的記憶，因此，應該趁機一瞥，並將之長留心中，火災敘述中，不時夾雜主人翁的回憶、思索。第六節首段更短短數行間就連續使用四次回憶（вспоминал），內部邏輯就在這種彼此環環相扣的敘述下呈現出來，直到故事終結為止。

拉斯普津一九八六年的《火災》著作，正值戈巴契夫主政的「重建改革」（Перестойка）時期，雖然，當時言論自由已漸大開，但是，社會的困境與文學的危機恰巧同時出現，迫使作家不得不出面，直接面對讀者，大聲疾呼社會弊病，因此八十年代的作家幾乎都成了憤世嫉俗的思想家，他們把讀者預設成思想平庸的受教育者、被啟蒙者，因而不斷在作品中，發表議論，加以啟迪²⁴；畢竟文學思潮與時俱進，「昨日大膽的隱喻，即是今日的陳腔濫調。」拉氏本身也曾體認出：「作家不應將他所提出的一套問題徹底地解碼，……他應該想到，作家所該提供的是思索的題材。²⁵」《火災》可謂拉氏「鄉村系列」的完結篇，與阿斯塔菲夫同時期出現的「悲慘的偵探」（Печальный детектив）一樣，作品都把是非判斷的標準答案給了讀者，成了正義的最後仲裁者，作者把《告別瑪秋拉》書中，彼特魯哈（Петруха）類型的鄉村懶漢以及《最後的期限》書中那些離鄉背井、沒有心靈的人物，全都搬進《火災》中的「松林村」裡，成為如同游牧民族般，四處飄泊的無賴（архаровцы）—拉斯普津已直接宣判了他們的命運，反應出作者憂國傷時之情，但卻也傷了作品的文學性。

四、結語：

歷史最令人深感捉摸不定的是，俄國在歷經近二十年的停滯時期之後，鄉村派作家們激昂的文字混雜在八十年代末期，大量出現的「回歸文學」（возвращенная литература）、「遭扣留文學」之中，已經顯不出它所原有的力量，因而在時代的洪流中，自我淹滅、消失，

²⁴ 劉亞丁，〈蘇聯文學沈思錄〉186–189頁。

²⁵ Вестн. Моск. Ун-та. Серфилология, No.3 1977 c. 85.

早在蘇聯解體之前，它幾乎與蘇聯「社會主義寫實文學」同時宣告結束。

「鄉村文學」做為蘇聯「停滯時期」(1965—1985?)的文化思潮、社會反思的見證，與二十世紀俄國六〇年代之後之社會脈動緊密跟隨。其中所浮現主要的歷史記憶與文化記憶主題都是訴諸遙遠記憶與傳統農民生活方式，正如十九世紀鄉土派作家都也是企圖為當前政治社會問題尋找問題的解決之道；惟「重建改革」之後，通俗的言情文字、偵探小說一舉攻佔讀者視野，「後現代」的遊戲之筆也漸流行，現代俄國文壇可說漸已西方合流，而傳統文學則大量流失原來的讀者，大量作家發覺激昂文字徒增悵惘後，已多漸緘默。正如二十年後，拉斯普津在一篇新著仍感慨萬千地提到：「二十年前（七〇年代，筆者按），是人民語言的最後一次溫柔，清晰地響徹大地之上，在作家們書中傳誦：阿布拉莫夫，別洛夫、阿斯塔費夫、舒克遜、莫札耶夫，利霍諾索夫（В. Лихоносов）等等許多作家的作品匯成一曲合唱²⁶」。

回歸自然，恢復歷史記憶、文化記憶的理念終究仍是文人的精神渴望而已，六、七〇年代「鄉村派作家」希望藉著文學來解決自己對文化根源的眷戀實在是俄國文學獨特之處。從拉斯普津作品的實例，我們窺見「鄉村文學」的興亡，同時可以確信，俄國傳統文學已失去它高不可攀的地位，社會教化的強大功能不再被期待。西方學術界，在後結構主義、俄國形式主義、巴赫汀（М. Бахтин）影響之下，杜斯妥也夫斯基以來以至拉斯普津皆重視的「良心」、「真理」理念，已不具實質學術意義²⁷，就現今俄國文學與西方文學漸合流之觀點而言，二十世紀六〇年代出現的「鄉村文學」或許就是象徵傳統嚴肅文學的「最後期限」；不過這又是另一篇值得探究的論文題目了。

參考書目

- 1、蟻布思、佛克馬作 袁鶴翔等譯。《二十世紀文學理論》。台北：書林出版社，民 76.
- 2、劉亞丁。《蘇聯文學沈思錄》。四川大學出版社，1996.

²⁶ 瓦·拉斯普京《我的村莊在哪裏》//(俄羅斯文藝)1998. 4 月，李琳譯自<莫斯科>(Москва)雜誌，第二期。

²⁷ Шубин Е. Андрей Платонов Мир творчества. M., 1994. с.7.

- 3、楊耐冬譯。《索忍尼辛短篇傑作集》。志文出版社，1983。
- 4、Slonim, Marc. *Soviet Russian Literature, 1917-1977*. Oxford University Press, 1977.
- 5、Parthe, K. T. *Russian Village Prose. The radiant past*. Princeton, New Jersey., 1992.
- 6、Günther H. *Gedächtnis und Leben in der Prose Valentin Rasputins*. Wiesbaden., 1990.
- 7、Shäper, Renate. *Die Prose V. G. Rasputins. Erzählung, Verfahren und ethisch-religiöse Problematik*.
- 8、Heide, Wüst. *Tradition und Innovation in der Sowjet russischen Dorfprosa der sechziger und siebziger Jahre*. München, 1984.
- 9、Акимов, В. М. *Сто лет русской литературы*. Санкт-Петербург., 1995.
- 10、Панкеев, И. А. *Валентин Распутин (просвещение)* М., 1990.
- 11、Котенко, Н. *Валентин Распутин (современик)* М., 1988.
- 12、Тендитник, Н. С. В. *Распутин. Очерк жизни и творчества*. Иркутск., 1987.
- 13、Семенова, С. *Валентин Распутин. (Сов. Россия.)* М., 1987.
- 14、Солженицын, А. *Бодался телёкок с дубом*. Париж., 1975.
- 15、Бахметьева, Е. П. Бузник. *История русской советской литературы*, «Высшая Школа» М., 1986.
- 16、Лотман, Ю. М. *Избранные статьи* Т.1. Таллин., 1992.
- 17、Проза В. Распутина, «Вопросы литературы» с. 3-80. М., 1977. Nr. 2.
- 18、*Русские писатели. XX век*. Биобиблиографический словарь. Просвещение. М., 1998.