

戰火下的文學抉擇：烏克蘭的去俄化與身份認同 重塑（上）

「我們不能假裝俄羅斯不存在。它存在，而且從哈爾科夫可以清楚地看到，距離我們只有40公里。」



2024 3 24

Ukrinform/NurPhoto via Getty Images

編按：本作品為「在場・非虛構寫作獎學金」第四季得獎作品。「在場」獎學金始於2021年，致力於在個體與世界的連接處，鼓勵全球華語寫作者寫下非寫不可、非你不可的真實故事。「在場」將為作者的寫作提案，提供獎金、編輯、發表及出版和衍生IP支持。歡迎追蹤 Facebook、Instagram，或訂閱 Newsletter 關注。

本文分上中下三篇，其餘兩篇將在接下來的兩周發布。

在前線，一座文學博物館的抵抗

一

2018年，俄羅斯全面入侵的四年前，烏克蘭的哈爾科夫文學博物館收到了一份出乎意料的捐贈——俄羅斯作家愛德華・利莫諾夫（Eduard Limonov）的一批檔案。對於博物館集體來說，他們幾乎從未接受過如此棘手的禮物。

在俄羅斯，利莫諾夫是個傳奇壞男孩，一生對抗環境的反叛者。他是蘇聯異見嬉皮詩人，70年代被克格勃逼得流亡。在美國，他寫一些讓其流亡同胞嗤之以鼻的硬核黃暴小說，又成了不受政府待見的激進左翼分子。蘇聯解體後，回到俄羅斯的他成了街頭政治最耀眼的明星，誓與普京死磕到底。但在烏克蘭人眼裏，這傢伙是個徹底的惡棍。他的政治理想是建立一個橫跨歐亞大陸的俄羅斯大帝國，而烏克蘭正好是其帝國夢的第一個目標。2014年，當普京第一次出兵入侵烏克蘭，當了一輩子刺頭的利莫諾夫卻選擇加入歡呼的隊伍，他寫書詛咒烏克蘭滅亡，而追隨他的革命青年則離開俄羅斯的廣場、街道，紛紛投身侵略者一邊作戰。到這批檔案流落之時，利莫諾夫這個名字在烏克蘭已經成了「法西斯」的同義詞。

但不為許多人所知的是，仇烏者利莫諾夫有一個極具烏克蘭特徵的真名「薩溫科」，以及一半烏克蘭血統。4歲時，他隨家人從俄羅斯搬到哈爾科夫，一住就是二十年。1980年代流亡國外時，他完成了半自傳的「哈爾科夫三部曲」，講述主人公從心狠手辣的惡少流氓成長為城市頭號嬉皮詩人的

經歷。他在小說中提到，班上的烏克蘭同學都羞於承認自己的血統，紛紛假裝成俄羅斯人。這似乎很符合外界對這座烏克蘭第二大城市的刻板印象——「親俄」。

利莫諾夫在2020年死於手術併發症。他死之前，這批檔案在哈爾科夫已「流浪」了多年。從作家母親手裏接過這批檔案的記者，也不知該拿它怎麼辦。沒人願意收下這批檔案。最終，經過一番輾轉，由一位本地俄語作家交給了文學博物館。

但在整個哈爾科夫，也許很難找出一家文化機構，能在觀念上比文學博物館與利莫諾夫更格格不入的了。成立於1988年的哈爾科夫文學博物館，一直以來的工作重點，就是尋找這座「親俄」蘇聯工業城市被壓抑、被掩蓋的烏克蘭文學往昔。

館長名叫泰佳娜·佩雷普丘克（Tetiana Pylypchuk），已在這裏工作了三十年。她是就在大戰爆發前不久才接任館長。她回憶說，遠非所有博物館員工都同意這個決定——接受利莫諾夫的這批檔案。最後，有人用藏柏林歷史博物館處理納粹遺物的例子說服了大家。當然，這也涉及到文學博物館對自己的定位，佩雷普丘克解釋道，如今的博物館已不同於蘇聯時代，如果說蘇聯博物館的宗旨是歌頌具體人物，那麼新時代的烏克蘭博物館就是歷史的承載者，它必須講述事實。

利莫諾夫的這批檔案包括了一些文書、記事本和一堆牛仔褲布料——牛仔褲是當時蘇聯最高級的奢侈品，而「牛仔褲裁縫」利莫諾夫的名聲甚至一度超過了「詩人」利莫諾夫。



2014 3 10

Sasha Mordovets/Getty Images

但接受檔案後，還沒來得及將其公開，2022年，全面戰爭爆發了。

和烏克蘭所有的博物館一樣，哈爾科夫文學博物館也關門謝客，並將館藏轉移至安全地點。當戰爭進行到第二年，城市依然不時被轟炸，城裏的其他博物館繼續關閉，但文學博物館卻選擇開門。館藏仍存放在安全處，博物館用一個個臨展、項目、晚會、講座來填補市民對文化生活的渴望，用一種年輕人能理解的全新語言與觀眾交流。這在一座前線城市絕非易事：要尋找合適辦活動的防空洞，每場活動都要設想從停電到空襲的各種緊急情況，要用成本高昂的發電機發電，而財政撥給博物館的經費本已捉襟見肘。

但佩雷普丘克義無反顧。在她看來，許多哈爾科夫人過去融入了俄羅斯文化，而俄羅斯入侵後，人們轉而從烏克蘭文化中尋找自己的身份認同。「我們正在危難中形成共同的文化記憶。」而文學博物館呈現的恰恰就是人們急需的內容。雖然暫時沒有常設展，但它逐漸成為一個重新定義博物館的機構，一個哈爾科夫年輕人進行藝術實驗，尋找自己「真身份認同」的文化社區。

對於利莫諾夫的這批檔案，佩雷普丘克確信未來一定會展出——藉以展示俄羅斯沙文主義對烏克蘭局勢的影響，或是展示蘇聯如何「用左翼思想掩蓋其侵略性的政治與文化擴張」。

佩雷普丘克說，這雖然是「艱難的展品」，但仍得勇敢地去面對、處理。如果僅僅因為一段歷史不合時宜就將其抹去，那就等於重複了蘇聯的錯誤，而且歸根結底——「我們不能假裝俄羅斯不存在。它存在，而且從哈爾科夫可以清楚地看到，距離我們只有40公里。」



二

泰佳娜·佩雷普丘克留着精神的波波頭，看起來就和年輕的員工們一樣朝氣蓬勃。在大學裏，她學的是俄羅斯文學，畢業論文寫的是陀思妥耶夫斯基。讀本科時她就在文學博物館當志願者，沒想到從此成了她一生的事業。

正是在這座博物館，她閱讀了那些被埋沒作家的作品，大大改變了她對烏克蘭文學只是外省農村文學的刻板印象。她意識到這種觀念原來是帝國的建構，她在學校裏被欺騙了。在1990年代，她決定完全接受烏克蘭身份認同，並改說烏克蘭語。

佩雷普丘克說，博物館成立後的第一個大展，名叫「烏克蘭各各他」，主題是1930年代被蘇聯鎮壓的整整一代烏克蘭文化精英，也就是「被槍決的文藝復興」。

在帝國時代，烏克蘭文化、語言曾受到長期壓制。在長達幾十年的時間裏，法律明令禁止出版烏克蘭語書籍。蘇聯成立後，烏克蘭在形式上成為一個獨立於俄羅斯的共和國，烏克蘭文學亦在1920年代迎來長期壓抑後的短暫復興，而這場復興運動的中心，就是當時烏克蘭共和國的首都哈爾科夫。

1929年，烏克蘭的文學精英在哈爾科夫集資建起了一座作家公寓大樓。從空中俯瞰，樓的形狀像呈C字型，被以西里爾字母C開頭的Слово（「詞語」）命名——在烏克蘭語中，它既指詞語，也指語言，更是福音書開頭那句「太初有道」裏的「道」。上帝用詞語創世，而這座詞語大樓的建成也意味着烏克蘭文藝復興的到來。

在這座「詞語大樓」裏，烏克蘭最優秀的作家們過着集體生活：每天交流創作，爭論流派短長，當然也少不了一切知識分子故事裏必備的三角戀、爭風吃醋、文人相輕。但當時烏克蘭知識界最為關切的問題，還是烏克蘭文化的發展方向：它到底應向俄羅斯文化對標看齊，沿着老大哥走過的路前行，還是應努力和莫斯科平起平坐，並以歐洲文化為學習的榜樣。

這場大論戰的聲響很快傳到了克里姆林宮。雖然作家們始終強調自己是忠誠的共產主義者，但斯大林還是在其中看到了危險的苗頭，他向自己的忠僕們示意：這場遊戲該結束了。

從1933年起，大樓的住戶陸續被捕，送入古拉格，然後集體槍決。到1941年，大樓的66套公寓裏，有40套的住戶遭到鎮壓。倖存者不是選擇沉默，就是背叛立場、出賣靈魂。詞語大樓的結局也

是整整一代烏克蘭知識分子命運的縮影。

根據一份統計，在1930年發表作品的259名烏克蘭作家中，1938年後還在繼續發表的只剩36人，其餘人士多數都消失在了斯大林的血肉磨坊裏。即使是斯大林死後，這些名字依舊是禁忌，他們的作品幾乎被完全遺忘，哈爾科夫在人們的印象中，也變成了一座烏克蘭文化彷彿從未存在過的城市。

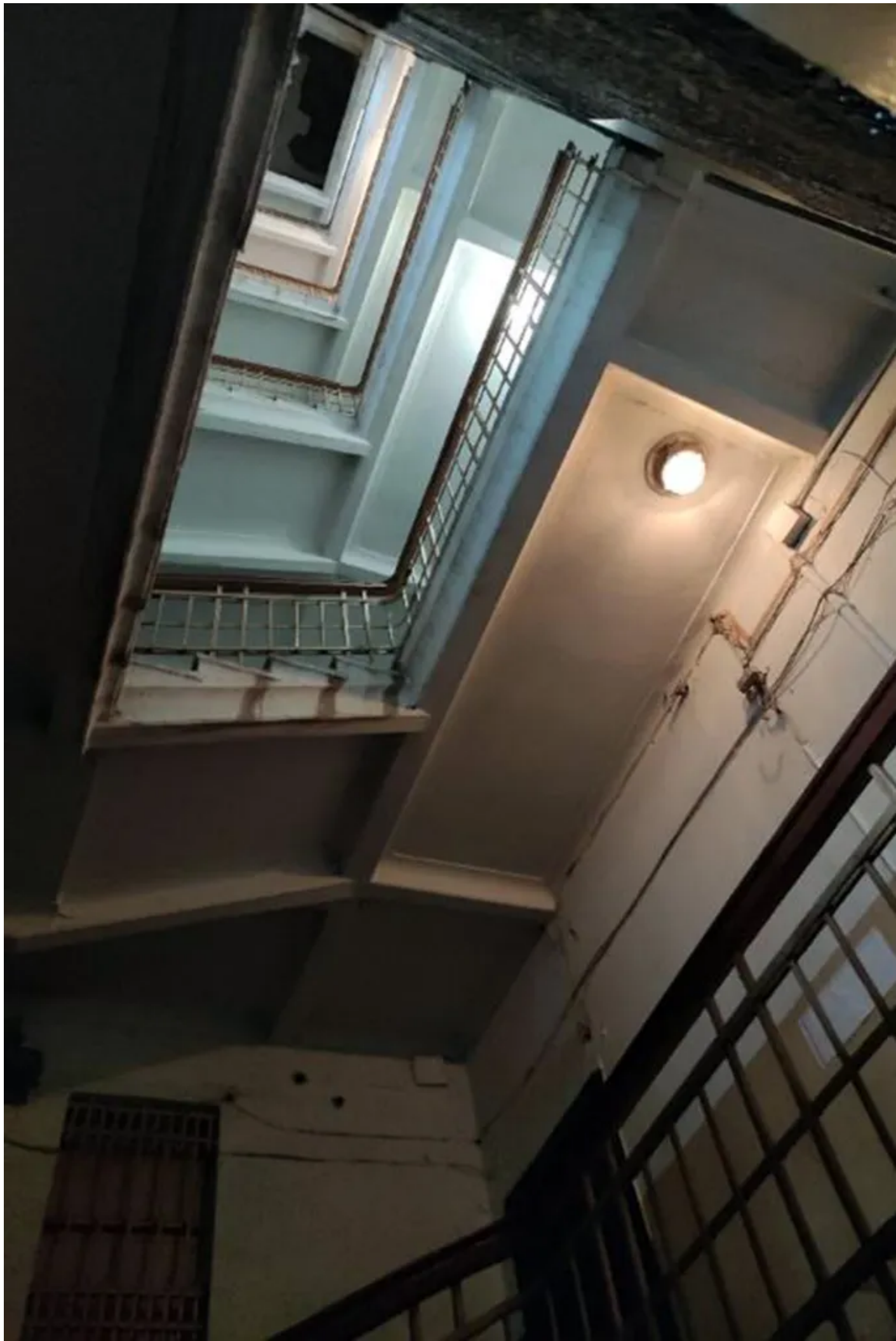
三十年來，儘管佩雷普丘克和文學博物館的同仁們不斷努力向公眾普及，但這段文藝復興悲慘往事，仍長期屬於學識淵博者才知道的城市冷門掌故。讓這段歷史突然引起公眾關注的，恰恰是普京發動的侵略。「被槍決的文藝復興」不僅是失落的文化記憶，更與現實形成了痛苦的呼應。

2024年5月，電影《詞語大樓》在烏克蘭上映，冷門歷史第一次成為街頭巷尾的熱議話題。然而，影片回應現實的需求也許過於迫切，以至於歷史和文學幾乎成了背景。片中所有的烏克蘭作家都像是沒有性格的紙片人，在某個無關的場景中突然朗誦自己的代表詩作，然後就完成了歷史使命，被抓走槍斃了。一切都是為了襯托虛構的主人公——一個長着普京的臉，和普京一樣叫「弗拉基米爾·弗拉基米羅維奇」的蹺腳文人，住進大樓後，他出於嫉妒，為秘密警察賣命，陷害了所有人。

不留情的批評家挖苦道，可憐的烏克蘭文學，難得拍了一部關於烏克蘭知識分子的電影，可他們仍舊沒有發聲的機會，導演寧願用一個虛構的小號普京來充當主角。就連影片中宏偉的大樓都比實景大了一號。真實的詞語大樓更像是一座普普通通的哈爾科夫居民樓。

現在，和哈爾科夫幾乎所有的樓房一樣，詞語大樓的外牆上也隨處可見戰爭帶來的破壞。臨街的正立面尚有新藝術和建構主義折衷風格的裝飾，而朝院子的內立面就是赤裸的磚牆。通向院子的大門沒有鎖嚴實，我混進樓裏轉了一圈，發現裏面也沒有想象中「百年大宅」該有的富麗堂皇，反倒顯得頗為破敗和逼仄。朝街的兩扇鐵門間的門斗角落裏，堆着幾十個空酒瓶——看來周圍的酒徒們也還沒學會要對這座文化聖地心存敬畏。只有北面牆上掛着的一塊刻有124個名字的書型紀念牌向我確認，這真就是那座傳說中的詞語大樓。

不過，一切畢竟才剛剛開始。佩雷普丘克並不氣餒。烏克蘭獨立只有三十年，而這三十年充滿了各種困難。她說：「我們需要時間來形成自己的文化記憶，找到講述自己歷史的方式。」更何況有些轉變已經發生了。



三

2024年8月的一個中午，天降大雨，我剛到哈爾科夫不久，正在離文學博物館不遠處的一家快餐店裏躲避。突然頭頂傳來一聲巨響。快餐店裏的人面面相覷——怎麼防空警報還沒響就爆炸了？幾秒鐘後，本地電報頻道紛紛緊急推送：「這是打雷！」

在哈爾科夫，幾乎每個人都會在通訊軟件「電報」上關注幾個本地防空信息頻道。每當防空警報響起，這些頻道就會用一句德爾斐神諭般的暗號來傳遞空襲具體信息：使用哪種武器、預計飛向何方，然後市民根據自己的經驗決定是留在室內、躲進地鐵站，還是繼續在街上走。多數情況下，人們只是看一眼手機，若無其事地聳聳肩，繼續做自己該做的事。如果嚴格按安全規則行事，一聽到警報就尋找掩體躲藏，那麼在這座城市就做不了任何事。警報聲在這裏成了日常生活的背景音。

當天晚上，我又在那家快餐店解決晚飯。它位於城市的主街普希金街。那時哈爾科夫已進入燈火管制時間，即使在主街上，也近乎伸手不見五指。空襲警報一如既往地又響了。城內的GPS系統被干擾，我用不了打車軟件，於是便撥打叫車電話。我報上了所在城市和地址：哈爾科夫，普希金街xx號。電話那頭的接線員一陣沉默，大概是在檢索，最後她沒好氣地告知：查無此街，搞清楚了再打，然後便掛斷了電話。

後來我才知道，哈爾科夫再也沒有普希金街了。2024年1月23日，俄羅斯轟炸哈爾科夫市中心，普希金街上大量民衆喪生。哈爾科夫市政府隨後下令將普希金街和地鐵普希金站改名。

如今這條街的新名字是斯科沃羅達街。赫雷霍里·斯科沃羅達（Hryhorii Skovoroda）是18世紀巴洛克時代的行遊詩人、哲學家。就像許多哈爾科夫周邊地區的歷史名人一樣，現代的國界把他完整的一生切成了兩半。他有烏克蘭哥薩克血統，卻更常用俄語寫作。他的出生、死亡地都在烏克蘭，但也經常前往俄羅斯的腹地遊歷。他對兩國文化未來的發展都產生了重要影響，卻也成了兩國彼此爭奪的文化遺產。當然，這並不妨礙俄羅斯軍隊在2022年5月將這位哲學家位於哈爾科夫郊外的故居博物館炸毀，因為他們根本不在乎。

哈爾科夫文學博物館也在幫助推廣、普及斯科沃羅達的文學遺產。2023年10月，他們推出了一個叫「斯科沃羅蹈」（Skovorodance）的項目，讓烏克蘭的著名詩人、音樂人將他的作品譯成烏語，然後再改編成舞曲，隨後邀請市民前來跟着他詩歌的節奏蹦迪。

在全面戰爭前，打開任何一座烏克蘭大城市的地圖，都彷彿打開了俄羅斯文學史教科書：普希金街、托爾斯泰街、陀思妥耶夫斯基街、契訶夫街等等。普希金街消失後，改名的哈爾科夫街道越來越多。但遠非所有市民都能接受這一點。

在城北的一片居民區，我隨機問了一些路人。許多市民內心糾結：被狂轟濫炸了那麼久，難免對俄羅斯的一切心懷仇恨與厭惡，可另一方面，這些路名畢竟已是故鄉記憶的一部分，如此劇變讓人無法適應。有人心存顧慮，支持改名被認為是一種「正確」、「愛國」的立場，而發聲反對改名的人，會被貼上「親俄」的標籤。

一位坐在長椅上休息的女士欲言又止，似乎有所擔憂：「一方面，經歷了這三年他們對我們做的這一切，這完全都可以理解，但另一方面——」她指了指我伸在她面前錄音的手機，「我不想說，你把這個東西拿走。」

哈爾科夫一夜間改掉了50條街道和4座地鐵站的名字。一位正在排隊買菜的阿姨沮喪地說：「我在哈爾科夫生活了一輩子，我是九代哈爾科夫人，可如今走在市中心，我感到無所適從。每一條街的名字我都不認識，我成了自己城市的異鄉人。」對改名心存異議的人，往往試圖通過強調自己與故鄉城市的深厚聯繫來為自己的看法辯護。無獨有偶，後來我在烏克蘭的其他城市還遇到了許多「四代基輔人」、「五代敖德薩人」。

既然「九代哈爾科夫人」都找不到北，那作為第一次光顧此地的外國人，我在哈爾科夫街頭的常態就是迷路。

一條路的官方名稱雖然修改了，但路邊的路牌卻往往還是舊名字。事實上，如今烏克蘭城市的路牌就彷彿考古地層剖面。在一條改名街道的路邊，你可以看到新路名路牌、塗掉舊路名但還沒寫上新路名的空白路牌、烏語舊路名路牌、俄語草草改成烏語的舊路名路牌、俄語舊路名路牌。到了遠離市中心的地方，甚至還能看到不少蘇聯時期的路牌。而在谷歌地圖上，多數街道的改名信息還沒有及時跟進，而有的街道則只改了烏克蘭語名稱，旁邊對應的英語和中文翻譯還一如其舊。甚至到了本地人口中也是一鍋亂燉：「你走到普希金街左拐，往前走100米就是了，地址是斯科沃羅達街xx號。」

但是在烏克蘭文化的積極倡導者看來，雖會帶來暫時的不便，但街道改名仍是一個原則性問題。

佩雷普丘克對我說，街道命名與其說是文化問題，毋寧說是政治問題。俄羅斯用自己的作家命名烏克蘭的街道，這是一種帝國標記領地的手段。普希金從沒來過哈爾科夫，但哈爾科夫人都知道普希

金的諸多事蹟，與此同時，人們卻對烏克蘭文藝復興的偉大作家們毫無了解，這是非常不正常的現象。把普希金街改名，並不是反對作為詩人的普希金，而只是反對這種帝國政策。

2023年7月，為了向更多市民普及街道改名的意義，文學博物館在哈爾科夫市中心策劃了一個叫「專名」的展覽。

一系列旋轉展板分別介紹了二十二位俄羅斯作家和烏克蘭作家的生平與創作，以及他們和烏克蘭、哈爾科夫的關係。每塊展板的兩面，分別是黑色和白色，黑色是為哈爾科夫街道冠名的俄羅斯作家，而白色則是哈爾科夫本地的烏克蘭作家。俄羅斯作家往往被呈現為帝國主義者，擁護俄羅斯的殖民擴張，對烏克蘭語言和文化持不屑的態度，或者和哈爾科夫從未有過任何關係。

在我看來，這種黑色與白色的對立似乎也帶有道德評價的潛台詞，不過佩雷普丘克並不同意我的觀察。她強調，這種顏色設計的意圖主要是想揭示烏克蘭人對俄羅斯文化了解得太多，對自己的文化卻依然知之甚少，多數烏克蘭作家對哈爾科夫人而言仍只是一頁白紙。



四

利莫諾夫剛在哈爾科夫開始寫詩時，總被拿來和謝爾蓋·葉賽寧（Sergei Yesenin）相比較。他在自己的「哈爾科夫三部曲」中曾嘲諷道，這並非因為人們不知道其他詩人的存在，而是「對薩爾季夫卡的小夥子們」來說，葉賽寧比其他所有詩人都親切得多。

2018年，當利莫諾夫的檔案還在哈爾科夫找不到歸宿時，他的肉身¹在莫斯科接受了生前的最後一次採訪。記者問他到底是不是法西斯、納粹，他先是含糊其辭，隨後承認說，「一切的根源」可以追溯到薩爾季夫卡。

薩爾季夫卡（Saltivka）是二戰後在哈爾科夫城北新建起的工人新村。和當時蘇聯湧現的大量類似新村一樣，這裏的街頭被一群心狠手辣的青少年流氓混混統治着，而利莫諾夫就是其中一員。

而葉賽寧有時被譽為「最俄羅斯的詩人」，他的粉絲光譜包含從中國俄語系一年級新生到薩爾季夫卡街頭惡少的一切人。這不僅是因為這位20世紀初的美男子詩人擅長描寫俄羅斯鄉村的景色，還因為他常常寫透了俄羅斯農民對時代劇變的迷茫和孤獨，寫他們如何在大都市墮落成醉漢、流氓和罪犯。而這也是詩人自己的命運。1920年，葉賽寧在哈爾科夫待了近一個月。有學者將他在哈爾科夫的活動概括為「演講、讀詩、出了本小書、陷入愛河」。如果補上「喝酒」的話，這個清單會完整得多。這二十幾天的逗留讓後世哈爾科夫的葉賽寧崇拜者們得以把對文學和家鄉的愛結合在一起，甚至有本地學者寫了一部近200頁的專著，就叫《葉賽寧在哈爾科夫》。

1967年，利莫諾夫離開哈爾科夫前往莫斯科。正是從那時起，薩爾季夫卡建起了越來越多千篇一律的高層住宅樓。這裏最終成為全蘇聯規模最大的睡城之一，三分之一的哈爾科夫人居住於此。縱橫分明的道路把薩爾季夫卡切割成一個個用數字編號的小區，每個小區裏都有無數一模一樣的高層住宅樓，小區的中央通常是幾座學校和幼兒園。

522小區的中央是哈爾科夫第17學校。它曾是哈爾科夫最大、最好的學校之一，戰前有近1400名學生。許多孩子每天通勤穿越全城，來到這座位於睡城的英語專科學校上學。

斯韋特蘭娜·布萊頓（Svitlana Bredun）自1980年代起就在這裏擔任俄羅斯文學教師。她從小就是葉賽寧才華的崇拜者，1990年代末，她在第17學校內建了烏克蘭唯一一座葉賽寧博物館。

嚴格來說，這座文學博物館並未在國家博物館名錄中註冊登記，它更像是一間「葉賽寧主題教室」。每所烏克蘭的中小學裏總會有幾座類似的小博物館（在第17學校，還有麵包博物館和軍事榮光博物館）。但這間小小的教室是布萊頓心血的產物，所有展品都是她和學生、家長，以及哈爾科夫的葉賽寧崇拜者在幾十年間一點一滴蒐集而得。一整面牆講述了詩人在哈爾科夫的經歷與成就，房間的其他角落則陳列着各種版本的葉賽寧詩集、傳記，詩人的銅像、相片，其生活年代的各種歷史物件，甚至還有從其故鄉村子裏帶來的植物種子。博物館和學校時常舉辦葉賽寧研討會和詩歌晚會，通常都由布萊頓主辦。

2010年，哈爾科夫的鐵路局出資重修博物館，在改造前，他們還將校長與布萊頓接去莫斯科參觀那裏的葉賽寧博物館。布萊頓繼承了莫斯科博物館的許多布展理念，並複製了一些展品帶回哈爾科夫。哈爾科夫市長和當時俄羅斯駐哈爾科夫的總領事都出席了重修後的開幕式。後者在致辭中表示：「第17學校為俄烏友誼的發展做出了巨大貢獻。葉塞寧博物館的開館對烏克蘭，尤其哈爾科夫來說無疑是一件大事。」

2022年6月2日凌晨，一枚俄羅斯導彈正中學校大樓，巨大的破壞力完全摧毀了建築的核心區塊。第17學校像一具被開腸破肚的屍體躺在薩爾季夫卡522小區遞上，圖書館裏的藏書像五臟六腑那樣傾瀉出來，一晃而過的電視鏡頭捕捉到了書的名字：《俄羅斯國情》、《俄烏詞典》。

爆炸後，布萊頓也來到了現場，她舉起一面從廢墟中救出的烏克蘭國旗，哽咽着說，自己一直在教孩子們去愛俄語、愛俄羅斯文學，而如今這群「異教徒」摧毀了一切。「從今往後，我們再也不會有任何俄羅斯的東西。一點都不會有。」她的聲音中透着盛怒與決絕。

襲擊過去兩年後，我來到薩爾季夫卡。這裏是哈爾科夫距離俄羅斯最近的地方，因而也是遭破壞最嚴重之處。雖然許多被摧毀的公寓樓已重建完畢，但小區還是顯得空蕩蕩，缺乏生氣。幾個老太太圍坐在小區某處的桌前玩骨牌，對我開玩笑說：「年輕人，你來晚了，兩年前那才叫可怕。」幾個青少年坐在長椅上喝着啤酒，我問他們是否知道第17學校的情況。「它被x翻了，」一個醉醺醺的男孩沒好氣地說，「和我們的家一樣，都被x翻了。」

這些少男少女是從周邊城鎮逃出的流離失所者，他們的家鄉已經被戰爭從地表上徹底抹去。對他們來說，哈爾科夫已經算得上是一個和平的避風港了。

第17學校的遺址依然是斷壁殘垣。被導彈直接命中的門廳和上方的教室什麼都沒剩下。兩邊殘存的牆上還能隱約看到迎接學生的壁畫，一邊是哈爾科夫的標誌性景點，上方用烏語寫着「歡迎來哈爾科夫」，右邊則是大本鐘、西敏宮和紅色電話亭，上方用英語寫着「歡迎來學校」。

校長和其他幾位老師在受損較輕的毗鄰學校借用了一間辦公室。辦公室門口堆了幾箱馬口鐵罐——往裏面捲上瓦楞紙、澆入蠟油，就是前線士兵急需的戰壕蠟燭。即使「寄人籬下」，大家仍不忘抽空做志願者工作援助前線。

第17學校至今仍有900多名學生登記在冊，儘管許多人已不在哈爾科夫，但他們寧願上這裏的網課，而不是在陌生的西烏克蘭或歐洲線下學習。校長說，有不少學生家長表示，一旦學校重建完成，他們就會帶着孩子回哈爾科夫。然而她也不知曉重建的日程。一切取決於財政撥款，而現在的當務之急自然還是戰爭。老師們也無法想象，重建後的第17學校將會開辦什麼樣的博物館，這一切都太遙遠。但可以肯定的是，不會再有葉賽寧博物館，也不會再有俄羅斯文學課。

我沒能找到斯韋特蘭娜·布萊頓。有周邊居民透露，曾看到她多次來到學校，試圖拯救一些倖存的館藏，但博物館完全被炸燬，已經沒有任何能救出的東西了。校長告訴我，布萊頓辭職了，說是健康原因，與家人一起離開了烏克蘭。

因為戰爭帶來的心理創傷，斯韋特蘭娜·布萊頓她不再願意與外界聯繫。但在哈爾科夫，並不是所有的葉賽寧崇拜者都像布萊頓一樣決絕地告別。



五

哈爾科夫城北的植物園附近，也曾有一條葉賽寧街。在街口住宅樓的牆上，曾有一幅葉賽寧主題的大型壁畫，上面是穿着俄羅斯農民傳統服飾的詩人和各種動物，並配有他的兩句詩：

對動物而言我是個好朋友，
我的每行詩都療癒動物的魂靈。

2023年8月，文學博物館前員工、畫家季娜·奇穆日（Dina Chmuzh）與另一位畫家一起將這幅壁畫抹去，重新創作了一幅關於烏克蘭歷史延續性的愛國主題作品。古代的大教堂、編年史家、錢幣、國徽等一系列歷史元素由共同的植物根系串聯起來，貫穿畫幅。

不過，顯然有些葉賽寧的崇拜者對此十分不滿。尚在她們為新畫打草稿時，就有人在上面塗寫了原來壁畫上的那句詩，並加上大大的「謝爾蓋·葉賽寧」字樣。

兩位畫家抹去了塗鴉內容，完成了自己的作品。然而，兩個月後，已經完成了的壁畫再次被葉賽寧的粉絲破壞。這次塗寫了詩人的另四行詩：

戰爭吞噬了我的全部魂靈。
為了某個他人的利益，
我朝原本親近的軀體射擊，
還挺胸邁向自己的兄弟。

形式上看，這是一首反戰詩，但在如今烏克蘭社會的主流敘事中，它卻是一種精心打扮的「敵對宣傳」。因為俄烏戰爭並不是一場兄弟相殘的戰爭，而是一場俄羅斯發動的侵略和殖民戰爭，烏克蘭人也並非為「他人的利益」而戰，而是在保衛自己的獨立和自由。持續推動本地街道改名進程的組織「去殖民化烏克蘭」在電報貼文中暗示，這種破壞行為「屬於安全局的管轄範圍」。

壁畫很快又得到修復。一個月後，又有人用白顏料塗抹了壁畫。「去殖民化烏克蘭」的活動人士在電報中憤怒地咒罵「俄粉鬼子」（vatni chorty）。但這一次，兩位畫家放棄了修復。

夏天我去了那個地方，但我看到的仍是被塗抹過的殘缺壁畫。這場圍繞葉賽寧的拉鋸戰並沒有贏家。

在這座曾擁有200萬人口的大都會，戰爭已成為一個生活的常量。耳畔是持續迴盪的防空警報，目光所及則是無盡的殘破樓房。很難找到沒有受到空襲破壞的建築，哪怕某座房屋沒有被直接命中，至少也會有許多玻璃窗被震碎。在遠離前線的城市，人們尚會替換新玻璃，而在哈爾科夫，頻繁的空襲使得這成了徒勞的無用功。於是人們用一種叫OSB的刨花木屑板填補空洞。

如果說窗戶是建築的眼睛，那麼OSB就像是義眼，它的黃色成了哈爾科夫的主色調，坐車在城市的主街上飛馳，就像掠過黃色的洪流，又好似觀看勃魯蓋爾的《盲人引領盲人》在面前無限綿延。哈爾科夫的街頭藝術家試圖將廢墟變成藝術抵抗和戰爭創傷的表達空間。

在市中心的OSB板上，季娜·奇穆日抄錄了大量烏克蘭當代詩歌，這些詩歌往往都與戰爭的殘酷或民族創傷直接相關。比如在市中心一座居民樓的板上，她抄錄了當代作家維多利亞·阿梅林娜（Viktoria Amelina）的一首詩：

我軍的損失數字已被保密
戰爭結束前數字不會公布

會是鄰居，那個常種紅花的
奇怪女人的丈夫
是沒有告知任何人的朋友
是我們如此愛戴的老師
還有那個惹毛所有人的姑娘
那個永遠討所有人喜歡
但似乎愛上了那個姑娘的畫家

以國家機密之名
我發誓，不會去數戰死的人

數到精疲力盡
直到戰爭結束

（其實我數過——但數不清了）

在斯科沃羅達街一家咖啡館的大窗板上，奇穆日抄下了一首戰地詩人馬克西姆·克雷夫佐夫（Maksym Kryvtsov）的長詩。這首詩始於基輔一家咖啡館牆上顧客的題字：「我會找回我的生活，我承諾」。通過描繪這家咖啡館的日常場景，揭示出後方生活的寧靜與溫暖。然而，戰爭的陰影在詩人心頭始終揮之不去——炮火、泥濘、地雷和死亡的威脅無處不在。他渴望回歸平凡的城市生活，過上在咖啡館裏享受的日子，卻又深知這種平靜是一種虛假的安全感，戰爭的創傷已讓他無法融入其中，他寧願快點返回戰壕。結尾是詩人猶疑的自問：「我會找回我的生活嗎？我承諾。」

克雷夫佐夫沒有兌現自己的承諾。2024年1月，他在前線陣亡。

而阿梅林娜則成了另一個數不清的損失數字。2023年7月，在一家披薩店就餐的阿梅林娜，死於俄羅斯的空襲。

OSB

六

哈爾科夫文學博物館坐落於一座19世紀古典式二層小宅邸，門外種了兩棵大果樹。夏天的暴雨過後，地上落滿了青蘋果。

博物館二樓的特展廳裏，正在舉辦一個叫「以城市之名」的展覽。展廳的中央是一張奇特的小桌子，凹凸不平的桌面呈現出土地的質感，上面擺滿了樓、樹、人形狀的木刻小模型，用一根繩索串聯起來——這張桌子就是哈爾科夫這座城市的微縮象徵。而四周的牆面上，掛了許多用鐵絲搭成的骷髏面具，提醒人們籠罩這裏上空的戰爭與死亡。

在這張城市之桌旁邊，我告訴佩雷普丘克，我正在調查烏克蘭的文學共同體如何在戰時尋找新身份認同——她立刻糾正：「不是新身份認同，而是真身份認同。」

2024年8月一個夏夜，我前往文學博物館參加一場音樂會。地點就在博物館的庭院。早在全面戰爭爆發前，這座庭院就已是全市最受歡迎的文化活動場所之一。庭院四周的牆上掛滿了哈爾科夫文學名人的單線肖像畫，而庭院中央搭了一座星形帳篷作為舞台和觀眾席，四周還有許多長凳、鞦韆。

當晚舉辦的是利沃夫民謠歌手馬里揚·佩羅若克（Marian Pyrozhok）的晚會。博物館開放了40個名額，但現場至少來了100多人。

佩羅若克身形瘦削，頂着側分短發，蓄着達利式的脣髭，氣質頗有點像導演塔可夫斯基。他時而彈奏吉他，時而用琴弓把它拉出提琴的聲效。他的唱詞以20世紀烏克蘭文藝復興詩人的作品為主，雖然大多是尋常的抒情詩，但在戰爭年代，聽者往往能從中領悟到更多。比如這首寫於100多年前的《海鷗》：

帶着悲傷，帶着痛苦

在田野之上

滿是海鷗的哀鳴，

彷彿在遙遠的

無名的過去，

奴隸的哭泣

在異國他鄉。

那彷彿是

母親在為

夭折的孩子慟哭，

身處奴役，

身處苦難，

死於悲痛，

死於黑暗。

輕柔地飛翔

在沼澤上空，

海鷗疾飛，海鷗盤旋——

有時因絕望

發出哀嚎，

有時在哭泣中

帶着微笑。

場下，有一個女孩始終在跟隨音樂的律動，赤足在草坪上即興舞蹈。兩個女孩聽完這首歌后抱頭痛哭。一個短金發女孩坐在第一排，一直在默默為歌手畫像。更多人站在庭院裏輕聲寒暄聊天。一位常在國際媒體上拋頭露面的著名哲學家特地從基輔趕來。

自始至終，我都沒在庭院裏聽到一句俄語。在這座多數居民依然說俄語的城市，文學博物館的庭院就像是一座不沉的烏語島。不僅不沉，而且靠着佩雷普丘克和員工們的辛勤圍墾，它正在越變越大。

音樂會開始後不久，觀眾們的手機警鈴紛紛響起，不過這一回是防空警報解除的通知。坐在我身邊的大叔開玩笑地豎了豎大拇指，對我嘀咕了一句「拜登」——一個多月前，拜登政府終於允許烏克蘭使用西方援助的武器攻擊俄羅斯境內的目標，此後哈爾科夫受到的空襲頻率大大降低。儘管如此，持續兩個小時的音樂會沒有被防空警報打斷，這對哈爾科夫而言仍是難得的奢侈。

音樂會結束後，坐在第一排的短發女孩把她畫的肖像拿去給佩羅若克看，歌手笑咪咪地在上頭簽了自己的名字。

我後來才知道，這個女孩名叫維羅妮卡·科茹日科（Veronika Kozhushko），今年18歲，大家都叫她妮卡，是戰爭洗禮下迅速成長起來的新一代哈爾科夫藝術家。

每一場文學博物館的展覽和晚會上，都能看到妮卡的身影——畫畫、拍照、朗誦，或是在展覽結束後作為積極觀眾接受媒體採訪。「斯科沃羅達」的舞會結束後，她抱怨因為學校裏不教斯科沃羅達，她過去對這位哲學家一無所知，經歷了今天的晚會，她會開始讀他的詩。「專名」展覽過後，她告訴記者，過去在學校裏學俄羅斯文學這種「噁心的學科」給她帶來了創傷，她希望這座城市必須根除俄羅斯地名。

與此同時，文學博物館及其一直致力於推廣的烏克蘭文藝復興也改變了她。我們可以根據妮卡在自己Instagram頁面上發布的作品重建她的創作軌跡。在大戰爆發前，她只是在為經典搖滾明星畫一些稚嫩的同人作品。戰爭剛開始時，她畫了許多抵抗主題的作品，但往往只是因襲一些時興的新聞照片和愛國迷因。但從2023年起，當妮卡開始發現文藝復興詩人的創作，她彷彿在一夜間找到了自己的風格。

在妮卡的作品裏，最常見的主題是扭曲或受傷的人體，以及閃耀着光芒的星。前者折射出她個人或城市受到的創傷與痛苦，而後者則象徵着永遠不會消失的希望。2024年5月，妮卡舉辦了自己的首場畫展。她開始在哈爾科夫的文化圈小有名氣，並且像大多數烏克蘭文化界人士一樣，立刻用自己的聲望為軍隊募款。

臉書上流傳着一位捷克記者拍攝的一段視頻，蹦蹦跳跳的妮卡在其中講述了自己的藝術志向。她說，戰爭沒有改變她的意識，只是讓她蛻變、成熟，成了她和百萬哈爾科夫人生命的一部分。她立誓盡己所能，「為那些再也不能發聲的人創作……只為我們的故事能讓人知曉，只為我們的文化能讓人聽到」。

佩雷普丘克這樣評價妮卡和她的朋友們：「我看着她們，心想：這下博物館後繼有人了。她們能繼續我們的事業，並創造自己的東西。別說是博物館了，這個國家都後繼有人了。」

2024年8月30日，我離開烏克蘭的幾天之後，一個陽光明媚的下午，一顆俄羅斯滑翔炸彈擊中哈爾科夫的一座公園，奪走了妮卡年輕的生命。

她再也無法為那些不能發聲的人創作了。許多悼念她的人寫道，她太過熱愛「被槍決的文藝復興」，以至於自己也最終成了殉道者中的一員。

在文藝復興一代中，妮卡最愛的詩人是梅海利·塞門科（Mykhail Semenko），儘管這位乖張的未來主義者通常被認為晦澀難懂，但妮卡似乎總能在其中抓住最貼近自己生命體驗的東西。2023年3月，她第一次為塞門科畫像，並把他稱作自己「愛上烏克蘭文學的起點」和「靈感源泉」。肖像的背景上寫着詩人的名作《巴塔哥尼亞》：

我不會死於死亡——
我會死於生命。
我將死去——生命將會消亡，
旗幟不再飄揚。

（待續）

