

《娜塔莎之舞：俄羅斯文化史》讀書筆記

古水

壬寅年六月初二 / 2022-06-30

《娜塔莎之舞：俄羅斯文化史》這本書是英國作家奧蘭多·費吉斯對俄羅斯社會文化背景的一個梳理，為我們構建了一幅在跌宕起伏中不斷前行的俄羅斯文化圖景。取「娜塔莎之舞」這個名用現在通俗的話來說，是在玩文學梗，這也符合奧蘭多·費吉斯一貫的取名做派，比如他的另外幾部著作《耳語者：斯大林時代蘇聯的私人生活》來源於美國科幻小說《暗夜呢喃》，《寄給我你的問候：一個愛情與求生的真實故事》則來自阿赫瑪托娃的著名詩歌《在夢裏》，而這本書的名字則來自於托爾斯泰《戰爭與和平》的人物娜塔莎，娜塔莎的出身背景和人生道路，恰恰就是這本書所關注的核心話題——俄羅斯自我認同的塑造。



托翁筆下的娜塔莎出身於貴族名門，從小就是在西歐古典式的教育背景下生長，這就與俄羅斯文化童年類似，俄羅斯雖然脫胎於斯拉夫文明，却是靠著吸吮西歐文化的乳汁長大的。正因如此，早已被彼得大帝用剃刀刮去鬍子的俄羅斯文化建設者們一邊厭棄著深埋在俄羅斯肌體裏的斯拉夫根和東正教魂，將它們視為粗鄙鄉下人的土俗，一邊用無比熱切的心去擁抱一切歐洲的優雅，或者說優雅歐洲的一切——整潔的花園、盛大的舞會、美妙的歌劇、歡快的沙龍，貴族們互相說著上流感十足的法語或德語。這些俄羅斯上等人絲毫不在乎讓他們樂在其中的事物是不是舶來品，很多人甚至連最簡單的俄語都不會，在他們的生活裏只有「歐洲」、「歐洲」還是「歐洲」，以至於俄羅斯的社會割裂成兩個絕緣的體系——「文明的上層」和「粗野的底層」，上流人的俄羅

斯是文明的歐式社會，底層人的俄羅斯則固守著粗野的斯拉夫傳統，或許還摻雜一些蒙古-韃靼人的文化基因。

一、搬來歐洲的優雅，融入優雅的歐洲

俄羅斯的上等人們顯然是「拿來主義」的忠實信奉者，他們個個都沉迷於模仿歐洲的一切，從城市建築到文化生活。當涅瓦河畔彼得大帝平地而起一座宏偉的新首都彼得堡（儘管在西歐人看來，這個城市不過是對意大利、法國、荷蘭的「剽竊」），貴族們也紛紛效仿他修建自己的莊園。舍列梅捷夫家族在一片河邊的沼澤地裏築起了恢弘的「噴泉宮」，這裏曾經歡迎過數不清的俄羅斯文化巨擘，從普希金、克雷洛夫、丘特切夫可以一直數到茹科夫斯基、阿赫瑪托娃。這種宮殿般的舒適莊園顯然將莫斯科波雅爾們陳舊的木屋遠遠比了下去，在莊園裏貴族們可以用上精美絕倫的家具和餐具，擺滿歐洲藝術家創作的繪畫和雕塑，舉辦奢靡至極的舞會和宴會，欣賞演員們的優雅舞姿和美妙歌喉，更重要的是歐化的生活方式可以幫助自己在沙皇的宮廷裏嶄露頭角。

彼得堡的沙龍裏貴族男女們穿梭往來，執紼子弟們鮮衣怒馬，談笑風生，用優雅的禮儀、詼諧的談吐展示自己迷人的魅力，吸引高貴美麗的貴婦們向其投來青睞的媚眼，他們聚在一起討論時新的法國文學，毫無障礙地從一個話題切換到另一個話題，儘管這座城市叫作彼得堡，腳下踩的是俄羅斯的土地，但又仿佛與置身巴黎的文學圈子沒什麼區別。至於俄羅斯文學，他們可能會感到十分疑惑，正如普希金在《黑桃皇后》裏提及的老伯爵夫人那樣，驚訝地問出：「難道還有俄國小說麼？」

這個時期幾乎不存在什麼俄羅斯民族文學，有的只是對西歐文學的複述，一個連文學語言都沒有成熟的民族又怎麼會有屬於自己的民族文學呢？與法國人、英國人不同，19世紀前的俄羅斯人雖然從前代繼承來一種由教會斯拉夫語、拉丁語、官話術語雜糅而成的書面語，但這種書面語畢竟學究氣十足，與口語（特別是農民使用的口語）是完全脫節的，況且拼寫和語法也缺乏定據，故而免不了落後於時代的命運，就像我們的文言文，雖然優美却被剝奪了生命力。時代的發展使情況變得更糟，大量的新鮮事物正被創造出來，從物質生活到精神生活都需要很多新的詞匯去解釋。俄羅斯文學家在創作的過程中經常會尷尬地發現，他們無法在俄語中找到合適的詞匯去形容他們所想要表達的東西，迫於無奈他們只能借用熟悉的法語、德語或英語。奧蘭多·費吉斯舉了《戰爭與和平》裏安娜·帕夫洛夫娜的例子：「她患了la grippe」，俄語中可沒有「流感」這個詞，就算生造出來讀者們也無法去理解。

除了文學，歌劇、音樂、美術等等一切需要動腦子的精神生活無不如此，甚至連宗教都受到了影響，東正教成為了平民宗教的象徵，契訶夫小說《胖子與瘦子》裏的瘦子一定要強調妻子是新教徒，似乎信東正教會跌了自己的身價。彼得堡的貴族們有兩個祖國：肉體上的俄羅斯和精神上的歐洲，彼得堡是他們西望歐洲的一扇窗，看慣了窗外的風景便想置身其間。對於他們而言，離開彼得堡前往歐洲就好比穆斯林一生必要去一次麥加，彼得大帝早已為他們做過親身示範，懷著朝聖之心的貴族子弟們成群結隊地湧入歐洲的廳堂，既懷著對「文明」的羨慕不斷汲取歐洲的精華，又深深自慚出生於東方的「野蠻之邦」，像嚮往文明、缺乏自信又渴望得到認同的山野小子，掙扎而又痛苦地跪伏在西歐文化的腳下。但這種姿態依然換不來歐洲人的垂顧，歐洲人眼裏的俄羅斯人永遠是披著歐洲文明外衣的韃靼人，俄羅斯人可能學會西方的禮儀和風俗習慣，卻無法複製歐洲最為核心的價值觀和理念。

二、在戰火後的農村焦土上播種文化

1812年的戰爭不但震醒了娜塔莎，也震醒了沉迷於西方優雅夢境的俄羅斯貴族，當娜塔莎開始在農民的林中小屋裏起舞，俄羅斯文化也開始褪去從法國借來的華麗衣裳。隨著拿破崙的槍炮在莫斯科郊外轟鳴，俄羅斯貴族們的本土意識也被城裏熊熊陸起的大火徹底點燃，一批又一批的俄羅斯精英開始反思自己的文化血脈，去找尋已經丟失的文化與精神根源。

戰爭之前，法國大革命已經動搖了俄羅斯人心中的理想國度，他們終於意識到以法國為代表的歐洲不是一切都好。以卡拉姆津、馮維辛為代表的俄羅斯精英們開始厭倦了做歐洲人眼裏拙劣的模仿者，幻夢破碎的人開始努力擺脫法國的影響，卡拉姆津宣佈與「普遍人性」決裂，改為擁抱「國家民族」，不再宣揚成為「人」，而是「擁抱自己」，成為「俄羅斯人」；馮維辛則激烈地抨擊歐洲的社會，他怒斥「所有的國家都是壞人多過好人」，「蠢貨到處都是」，「我們的國家並不比別人差」，在他的眼裏巴黎「道德墮落」，充滿了謊言和虛偽，法國人大肆宣揚所謂的「自由」，平民却過得跟奴隸一樣，歐洲不過如此，是時候承認「我們的生活方式更好了」。俄羅斯精英們，如赫爾岑、陀思妥耶夫斯基，都對歐洲的道德敗壞加以批評，在此基礎上，屬於他們俄羅斯人的自信心被逐步樹立，並且很快結合東正教的精神又發展出一個新的觀點——墮落的歐洲需要俄羅斯去拯救，俄羅斯在斯拉夫主義者的眼裏變成了彌賽亞一般的高大存在，莫斯科就是他們心裏的「第三羅馬」。

這些精英們認為俄羅斯正遭受著彼得堡外國風俗的掩蓋和壓迫，相信真正的俄羅斯存在於鄉村的傳統中，那裏保留著最純正的民族風俗，試圖從村社中找回屬於自己民族的東西。他們對純樸鄉村深情嚮往，聲稱那裏才是俄羅斯人的家，越親近土地就越回歸本性。這個結論的依據是農村生活具有道德上的純潔性，俄羅斯民族的美德存在於最卑微的民眾之中。

在1812年的俄羅斯軍隊裏，謝爾蓋·沃爾孔斯基公爵意識到，自謂「祖國真正的兒子」的貴族們遠不如農民滿懷愛國主義情懷，他甚至對沙皇亞歷山大表示自己恥於身為只會說空話的貴族階級。當年輕的俄羅斯軍官們發現，農奴們在戰場中與法軍殊死搏鬥，展現出無與倫比的愛國熱忱時，他們的「法國情結」動搖了，第一次意識到原來他們同樣屬於這個擁有可貴品性的「民族」，農奴不再只是貴族眼中沒有思想的人形牲畜，而是同胞兄弟。他們開始接受民主思想，願意幫助這些同胞兄弟改善生活處境，甚至把自己改造成農民——真正的俄羅斯人——的模樣。青年們在經歷過戰爭這種嚴肅的歷史事件後，已經不再癡迷於彼得堡空虛的繁榮，而是更加關注國家的前途、民族的命運。

奧蘭多·費吉斯將這些青年人稱為「1812年的孩子」，也代表了那時俄羅斯文化改革的方向。19世紀的他們與18世紀的前輩截然不同，這些人感情充沛而且不拘禮節，自由和反叛的精神充斥了他們的心靈，他們敵視繁雜的社交規則，却珍視深厚的袍澤情誼；他們厭惡老套的陳詞濫調，却鍾愛粗陋的市井語言。十二月黨人就是這些人裏最突出的代表，他們開始擺脫對西歐舶來品的依賴，致力於創造屬於俄羅斯的事物：自由思想、政治制度、民族語言、詩歌文學……儘管他們心中理想國度的原型仍然脫胎於現代化的歐洲，但他們已經開始關注俄羅斯這個民族國家的命運，呼籲改變沙皇專制制度，提高農奴的生存條件，實現公民的自由權力。十二月黨人的匆匆起義雖然沒有摧毀沙皇的統治，但這些貴族軍官及他們妻子的舉動却深深觸動了所有人的心靈，許多俄羅斯的貴族開始摒棄舊的階級社會，轉而將目光投向農村，以期實現自身和民族的救贖。起義失敗後被流放的謝爾蓋·沃爾孔斯基公爵徹底變成了西伯利亞的農民，他在那開辦學校、推廣農藝，將畢生的精力全部投入到農村的建設中，仿佛他已經不再是曾經的貴族，連血管裏流的都是農民的血。

「走到人民中去」成為了俄羅斯精英的新「朝聖」，如同之前去歐洲一樣，這次他們走向了俄羅

斯廣袤的農田，大批年輕的民粹主義者懷著對農奴的愧疚之心去體驗苦難，試圖通過教化和解放農奴來贖掉自己出身剝削階級的罪惡。一時間所有的俄羅斯精英都在農民問題上達成共識，他們歌頌農民的美德：民粹主義者將農民看成天然的社會主義者，推崇他們高尚的集體主義精神；民主派將農民比作追逐自由的鬥士，誇讚他們身上所特有的自由野性；斯拉夫派則為農民在苦難依然保持愛國熱忱而動容，將農村公社視為民族的出路。

然而民粹主義者的宣傳嚴重脫離了俄羅斯農村的實際，他們讚美的其實是想像的農民，而非真正的農民。當他們向真正的農民宣揚社會主義，缺乏知識的農民大多疑惑不解甚至感到憤怒，轉而向沙皇政府舉報這些思想激進的年輕人。付出巨量感情却被無情的現實摧敗後，很多民粹主義者陷入人生理想的幻滅乃至走向消沉。

三、俄羅斯文化的鐘擺

走下神壇的農民回歸了粗魯野蠻人的形象，農村再次被論證為註定要被消滅的對象，這次登上插臺的是馬克思主義者，馬克思主義者將城市視為社會進步和啟蒙的象徵，所鍾愛的是城市裏的大眾商業文化，他們喜歡出沒於電影院、遊樂場，而這些農村都沒有，於是這些城市人將自己的商業文化和個人主義通過小說、電影的途徑傳播進農村。這引起了傳統俄羅斯精英的很大反感，知識分子非常看不慣這種廉價而又低俗的商業文化，將之視為對美好農村精神的一種侵蝕和破壞，他們無法忍受庸俗的大眾文化取代完美的村社文化（儘管只是他們幻想出來的）成為新的俄羅斯靈魂代表。這些自由主義知識分子在文化上走向保守，逐漸與曾經一起奮鬥的馬克思主義者分道揚鑣，他們擔心革命會徹底摧毀已有的脆弱的俄羅斯文明，將國家重又帶回黑暗的野蠻。

革命最終還是爆發了，它不但摧毀了數以百年的沙皇專制制度，也徹底更新了整個俄羅斯文明。被布爾什維克發動起來的貧民將原來的貴族、富人統統打倒在地，社會階層完全顛倒了過來，貧民住進原先的宮殿，過去的貴人們却被迫擠在工人宿舍。這些變化都一一反映在了當時的文化上，激進的左翼如馬雅可夫斯基如魚得水，帕斯捷爾納克則選擇了適應新的形勢（得益於斯大林對他的偏愛），唯獨深濡古典的舊知識分子，比如阿赫瑪托娃，則發現自己根本難於與新環境妥協，甚至需要求助高爾基找份工作。

這些舊知識分子熟悉的文明死在革命中，他們因此恐懼革命、憎惡革命，紛紛在自己的詩歌裏寫下過去時代的挽歌。與之相反，左翼先鋒派知識分子則懷抱砸爛一切舊事物的心情，「為了我們的明天，我們要燒掉拉斐爾，搗毀博物館，踐踏藝術」（弗拉基米爾·基里洛夫），他們要在舊文化的廢墟上建設新文化，但這一點顯然不能實現，他們沒法憑空創造，也只能通過學習舊文化才能有所創新。這也是列寧的困惑：「我們為什麼要漠視真正的美呢？就因為它們是『舊』的？為什麼我們像對上帝一樣對新事物頂禮膜拜，就因為它們是『新』的？」列寧不理解也不喜歡現代藝術，底層人民其實也不喜歡，他們還是想要變得「有文化」，就像過去的貴族一樣。

於是文化鐘錶的擺錘又開始了回擺，19世紀的傳統逐漸回歸，當然是以另一種面貌再次出現，社會主義版本的現實主義成為時代主流，文學、繪畫、音樂又走上了托爾斯泰、列維坦、柴可夫斯基的道路，雖然阿赫瑪托娃的詩作依然鮮少有人問津，曼德爾施塔姆更是被斯大林流放到了西伯利亞和遠東。二戰期間，詩人、作家、藝術家們享受了久違的自由和信任，甚至阿赫瑪托娃這些不太受待見的人也能發揮餘熱，成為俄羅斯民族生死存亡關頭的「精神捍衛者」，然而隨著二戰的結束，很快又開始了針對這些人的新一輪批判，因為他們一貫被視為與西方密切接觸的懷疑對象。

冷戰期間，整個蘇聯都被強烈的民族自豪感包裹著，對一切西方的東西都加以仇視，力圖在各個領域都在構建自己特有的體系，文化領域當然也不例外，蘇聯人格外驕傲於自己的俄羅斯文化，誇耀自己的文學、芭蕾、音樂、繪畫、電影，但蘇聯人最後真的建立起「蘇維埃文化」了麼？奧蘭多·費吉斯對此不以爲然，他認爲無論是激進到不被蘇聯接受的先鋒藝術，還是社會主義現實主義，都不過是19世紀文化傳統的延續或扭曲，直到最終「蘇維埃」也沒能爲藝術添上一磚一瓦。

奧蘭多·費吉斯這點倒是與流亡海外的那些俄羅斯詩人想法切合，1917年10月以後俄羅斯就已經不復存在了，再也沒有讓他們回去的那個俄羅斯祖國，一切都如夢境消散得太徹底，如同永遠追不回的童年記憶。正如格奧爾基·伊凡諾夫在詩中寫到：

俄國是歡樂的，俄國到處都是光明。

抑或俄國已經在夜幕中消失。

在涅瓦河上，太陽不會落下，

普希金在我們的歐洲城中永不死去，

再也沒有彼得堡，也沒有莫斯科的克里姆林——

只有曠野和曠野，雪以及更多的雪。