

花城
译丛



Selected Prose of Osip Mandelstam

曼德尔施塔姆 随笔选

〔俄〕奥斯普·曼德尔施塔姆 著
黄灿然 等译

广东省出版集团
花城出版社

曼德尔施塔姆 随笔选

〔俄〕 奥斯普·曼德尔施塔姆 著
黄灿然 等译

广东省出版集团
花城出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

曼德尔施塔姆随笔选 / (俄罗斯) 曼德尔施塔姆著;
黄灿然等译. —广州: 花城出版社, 2010. 6
(花城译丛)
ISBN 978-7-5360-5656-5

I. ①曼… II. ①曼… ②黄… III. ①随笔—作品集
—俄罗斯—现代 IV. ①I512.65

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第028266号

责任编辑: 林贤治 胡雅莉

技术编辑: 薛伟氏

装帧设计: 林露茜

出版发行 花城出版社
(广州市环市东路水荫路11号)
经 销 全国新华书店
印 刷 佛山市浩文彩色印刷有限公司
(南海区狮山科技工业园A区)
开 本 880毫米×1230毫米 32开
印 张 13.25 1插页
字 数 260,000字
版 次 2010年6月第1版 2010年6月第1次印刷
印 数 1-5,000册
定 价 28.00元

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

购书热线: 020-37604658 37602819

欢迎登陆花城出版社网站: <http://www.fcph.com.cn>



曼德尔施塔姆



曼德尔施塔姆 1934 年

文明的孩子

（代序）

约瑟夫·布罗茨基

由于某一奇怪的原因，“诗人之死”这一说法听起来总是比“诗人之生”要更为具体些。这也许是因为，“生”和“诗人”两个词就其实际的模糊性而言，几乎是同义词。而“死”，即便是作为一个词，也和诗人自己的产品，即一首诗那样是确定的。一首诗的主要特征在于其最后一行。一件艺术作品，无论其内容如何，它总是奔向那赋予其形式并否定再生的结局。在一首诗的最后一行之后，除文学批评外再无他物。所以，当我们阅读一位诗人时，我们是在参与他或他的作品的死亡。在曼德尔施塔姆这里，我们参与了两者。

一件艺术作品，总是被赋予超出其创造者生命的意义。套用一位哲学家的话来说，写诗也是一种死亡的练习。但除了纯语言的需求而外，促使一个人写作的动机，并不全然是关于他



易腐的肉体的考虑，而是这样一种冲动，他欲将他的世界，即他个人的文明、他自己的非语义学的统一体中某些特定的东西留存下来。艺术与其说是更好的，不如说是一种可供选择的存
在；艺术不是一种逃避现实的尝试，相反，它是一种赋予现实以生气的尝试。艺术是一个寻找肉体却发现了词的灵魂。在曼德尔施塔姆这里，这些词恰好是俄语中的词。

对于灵魂来说，也许没有比这更好的居所了；俄语是一种非常富有变化的语言。具体说来，名词可以方便地被置于句尾，这一名词（或一个形容词，或一个动词）的词尾又富有性、数、格的不同变化。这一切能使任何描写获得一种知觉上的立体感，（有时）还会使这一知觉更敏锐，更深入。这种效果最好的例证，就是曼德尔施塔姆对他诗歌最主要的主题之一——时间主题的处理。

没有什么比用一种分析的方法去对待一个综合的现象更让人奇怪的了，比如，用英语去谈论一位俄国诗人。而关于曼德尔施塔姆，就是用俄语文字来评论他也绝非易事。诗是整个语言的最高结果，去分析诗无异于去放大焦点。对于曼德尔施塔姆更不能这样做，他是俄国诗歌史中的一个极其独特的人物，而他的独特之处正在于他的焦点的密实。只有当批评家同时在心理和语言这两个层面上展开工作时，文学批评才可能是最合理的。由此看来，无论是在英语还是俄语中，曼德尔施塔姆都将遇上一种从“低层次”来的批评。

分析的低级，首先是与主题的观念本身有关，无论这一主题是时间、爱情或死亡。诗歌，首先是引证、典故、语言和形象平行线的艺术。“Homo sapiens”和“Homo scribens”^①之间有一条鸿沟，因为对于一个作家来说，主题观念的出现，就是将上述多种技术和手段加以结合的结果。写作是一个名副其实的存在过程，它利用思想服务于其目的，它吸收观念、主题等等，而不是相反。指令一首诗的是语言，诗是语言的声音，它是我们熟知的别称：缪斯或灵感。所以，最好不去谈论曼德尔施塔姆诗歌中的时间主题，而去讨论既作为实体又作为主题的时间本身的存在，因为在一首诗中总有时间的立足之处，这便是停顿。

因为我们十分清楚地知道，曼德尔施塔姆永远不会像歌德那样高呼：“瞬间啊，请停一停！你真美！”他仅仅会尝试着延长他的停顿。进而言之，他这样做的原因不是因为这一瞬间确实优美或不够优美，他的关切（以及随之而有的技术）是绝然不同的。在其头两部诗集^②中，年轻的曼德尔施塔姆试图传导出一种超饱和的存在，他选择了对超载时间的描述来作为他的中介。曼德尔施塔姆这一时期的诗，运用词语本身全部的语音和引喻力量，以表现时间流逝的缓慢、粘滞的感觉。由于他的成功（他总是成功的），形成了这样的效果，读者感到这些词、甚至是词中的字母——尤其是元音字母，都成了几乎可以触摸到的时间的

载体。

另一方面，他的诗又绝非对往昔的追寻，没有对重现和反思过去的迷恋。在一首诗中，曼德尔施塔姆很少朝后看；他全身心地处在现时，处于这一时刻，他在使这一时间延续并超出其自然的限度。过去，无论是个人的过去还是历史的过去，都已被词本身的渊源所涵盖。虽然他对时间的处理是非普鲁斯特式的，但其诗歌的密实与这位伟大法国人的散文仍有些相近。在某种意义上说，这是一场同样的总体战，同样的前沿攻击，不过在曼德尔施塔姆这里，这是一次对现时的冲击，所用的材料也有本质的不同。尤其必须指出的是，曼德尔施塔姆在处理时间主题时，几乎每一次都求助于一种充满大的休止的诗体，这种诗体无论是节奏还是内容，都会让人想到六音步诗体。这一诗体通常是一种接近亚历山大体诗歌的五音步抑扬格，而且总有一些对荷马史诗的释意或直接引用。作为一个规律，这类诗总被放置在海边的某个地方，时间是夏末，这个时间、空间能直接或间接地让人想起古希腊的场景。这部分地也是因为，俄国诗歌传统地将克里米亚和黑海视为唯一与希腊世界相近似的地方，塔乌里达和蓬特斯·尤克斯伊努伊^③等地曾是希腊世界的郊区。请看曼德尔施塔姆的这样一些诗作，如《金色的蜜从瓶中溢出……》、《失眠。荷马。鼓满的风帆……》和《黄鹂在林中拉长元音……》等等，后

一首诗中有这么几行：

……自然一年一度
沐浴着荷马韵律般的长度。
犹如白昼哈欠出的停顿……

这种对希腊的呼应的重要之处在于其多重性。这看上去是一个纯技术的问题，但问题在于，亚历山大诗体是六音步诗体最近的亲戚，至少在对停顿的运用上是这样的。说起亲戚关系，众缪斯的母亲是谟涅摩绪涅，即记忆女神，一首诗（无论是一首短诗还是一部史诗）只有被记忆后方能留存于世。六音步诗体曾是一种显然易于记忆的方式，因为它非常滞重，与包括荷马的读者在内的所有读者的生活口语截然不同。曼德尔施塔姆将六音步诗体这一记忆的载体置于他的另一诗体，即亚历山大诗体之中，修筑了一道肉体几乎能感觉到的时间隧道，创造出戏中之戏、休止中的休止、停顿中的停顿这样的效果。这即便不是时间的含义，也至少是时间的形式：如果说时间没有因此而停止，那它至少也被浓缩了。

曼德尔施塔姆并不是有意识地、精心地这样做的。这也不是他在写作一首诗时的主要意图。他从不在写作中有意制造这一效果，而是在写作时（通常是在写作其他什么

时)顺手地、附带地这样做的。他的诗不是主题诗。俄语诗歌就整体而言是主题性不强的。俄语诗歌的基本技术就是旁敲侧击,从不同的角度接近主题。英语诗歌所具有的那种对主题清晰明快的处理,在俄语诗歌中通常只出现在某一诗行中,然后,诗人便转而言它了;清晰的主题很少贯穿一首诗的始终。无论是主题还是观念,无论它们如何重要,都不过是材料,如同语词,俯拾皆是。语言中所有这些东西的名称,而诗人就是一个把握语言的人。

希腊是一种过去的存在,罗马是这样,《圣经》中的犹太是这样,基督教也是这样。对于这样一些我们文明的基石,曼德尔施塔姆在其诗歌中采取了与时间本身相近的处理方式:将它们作为一个整体,和置身于这一整体之中。称曼德尔施塔姆为这两种思维方式(尤其是后一种方式)的专家,这不仅是对他的低估,而且还歪曲了他的历史视角,或者说是他的历史视野。就主题而言,曼德尔施塔姆的诗再现了我们文明的发展过程:它流向北方,但平行的水流从一开始就是相互交融的。到本世纪20年代,罗马的主题渐渐超过了希腊的主题和《圣经》的主题,这主要是因为,这位诗人越来越强烈地感觉到了“诗人与帝国”的原型窘境。而且,除了当时俄国局势中纯政治的因素外,使曼德尔施塔姆产生这一态度的,还有他本人对其作品与当代文学中其余作品之关系的评价,对其作品与道德氛围

及本民族其他人的智性思考之关系的评价。正是道德氛围和精神堕落会让人想到罗马帝国。这只是一种主题上的超越，而从不是取代。即便是在那首最具罗马味的、显然是引用被流放的奥维德同题作品的《忧伤》^④一诗中，读者也能无误地听到赫西奥德^⑤那长辈式的口吻，这表明作者仿佛是通过希腊的多棱镜来观察整个世界的。

忧 伤

我学会了离别的学问，
在不戴睡帽的夜的怨诉中。
犍牛在咀嚼，等待在延续，——
城市的警觉之最后一刻钟，
我崇敬那雄鸡之夜的典礼，
当哭泣的眼睛望向远方，
举起道路之忧伤的重负，
女人的哭泣混淆于缪斯的歌唱。

谁能理解“离别”这个字眼，
什么样的分手在把我们等待？
当火光在卫城上燃烧，
雄鸡的惊叹向我们预示怎样的未来？

当犍牛沐浴新生活的霞光，
正在棚里慵懒地咀嚼，
雄鸡，这新生活的代言人，
为何在城墙上拍打翅膀？

我喜欢纱线的平凡：
梭儿往来，纺锤在鸣响。
看，犹如一枚天鹅的羽毛，
赤脚的杰利娅正迎面向你飞翔！
哦，我们生活的基础多么贫乏，
生活中欢乐的语言多么苍白无奇！
一切自古就有，一切又将重复，
只有相认的瞬间才让我们感到甜蜜。

但愿如此：一个透明的身影
在纯净的陶盘上卧躺，
像一张摊平的灰鼠皮，
一位姑娘俯身在把蜡烛打量。
不是我们能猜透希腊的混沌，
蜡对于女人，和铜对于男人一样。
命运已把我们投向战斗，
而她们占着卜将目睹死亡。

后来，在30年代，即所谓的“沃罗涅日时期”^⑥，所有这些主题，包括罗马主题和基督教主题，都让位给了赤裸裸的存在恐怖“主题”和可怕的精神加速度，这两个王国间相互作用、相互依存的模式变得更明显、更缜密了。

曼德尔施塔姆并不是一个“文明化了的”诗人；他实际上是一个为了文明和属于文明的诗人。一次，有人请他给他所属的文学运动阿克梅主义下一个定义，他回答说：“是对世界文化的眷念。”这一世界文化的概念纯粹是一个俄国式的概念。由于俄国的地理位置（既非东方又非西方）及其不完整的历史，俄国一直怀有一种文化自卑感，至少在面对西方时有这种感觉。这种自卑孕育出一种理想，认为“在彼方”有一个实在的文化整体，随之而来的，就是对来自那方的任何东西都抱有一种智性的贪婪。在某种意义上，这就是古希腊风格的俄国版本，曼德尔施塔姆关于普希金的“希腊式苍白”的评论也不是无的放矢。

俄国式希腊古风的纵隔腔是圣彼得堡。圣彼得堡海军部前有一个道地的古典式门廊，其上饰有吹号天使的浮雕，金色的柱顶上有快帆船的侧像。也许，这道门廊就是曼德尔施塔姆对所谓世界文化所持态度的最好的象征。为了更好地理解曼德尔施塔姆的诗歌，英语读者也许应该意识到，曼德尔施塔姆是一个生活在帝俄首都的犹太人，这个帝国

的国教是东正教，其政治结构一直是拜占庭式的，其字母表是由两个希腊僧侣^⑦发明的。从历史的角度看，所有这一切的有机结合在彼得堡有最突出的体现，彼得堡成了曼德尔施塔姆并不太长的余生中“如眼泪般熟悉”的末日审判的神龛。

使这块圣地不朽的做法还是持续了很久，如果说，曼德尔施塔姆的诗有时被称为“彼得堡式的”，那么我们就有不止一个的理由去认定，这个定义既是准确的，又是恭维的。说它准确是因为，彼得堡不仅是帝国的行政首都，也是它的精神中心，在本世纪初，各种精神潮流在这里汇合，曼德尔施塔姆的诗中也出现了同样的汇流。说它是恭维的，因为诗人和城市都在他们的对抗中有所获益。如果西方是雅典，本世纪第二个十年的彼得堡就是亚历山大城。彼得堡曾被启蒙主义时期的绅士们称为“一扇开向欧洲的窗口”，后又被陀思妥耶夫斯基定义为“一座最具创造性的城市”，它与温哥华处于同一纬度，它所处的河口，与曼哈顿和新泽西间的哈德逊河口一样宽阔，这个城市过去和现在都很美，这是一种恰好由癫狂或试图隐藏这一癫狂所造成的美。古典主义从未得到过这么大的地盘，受到历代俄国君主邀请的意大利建筑师对此也心领神会。河岸边林立着属于沙皇及其家族、贵族、使馆和暴发户^⑧的宫殿，宫殿正面的白色立柱构成一只只巨大的、无穷尽的、直立的木筏，

被荡漾的河水带向波罗的海。在帝国的主要街道涅瓦大街两旁，坐落着各个教派的教堂。一眼望不到头的宽阔街道上，往来着马车、新引进的汽车、无所事事但装束时髦的人群，布满了一流的时装店、糖果店等等。无比开阔的广场上耸立着比纳尔逊雕像^⑨还要高大的已故统治者的纪念雕像和凯旋柱。有众多的出版社、杂志、报纸、政党（数量超过今天的美国）、剧院、餐馆和吉卜赛人。所有这一切都为工厂喷云吐雾的烟囱森林所环绕，为北半球的天空那潮湿的、铅灰色的巨毯所覆盖。一场战争已输掉，又一场战争，一场世界大战，又已临近，而你这个犹太小男孩，心中却装满了俄语的五音步抑扬格。

在这完美秩序的巨大化身中，抑扬格的节奏如同鹅卵石一般自然。彼得堡是俄国诗歌的摇篮，也是俄国诗律学的摇篮。关于高贵结构的理想和对内容质量的忽略（有时显然是反内容的，这会造成一种可怕的差异感，它表明的与其说是作者的不如说是诗本身的对于所描述现象的评价），是十足的本地风格。这一风格开始于一世纪之前，而曼德尔施塔姆在他的第一本诗集《石头集》中所运用的严谨的格律，能让人清楚地想到普希金以及普希金诗群。同样，这不是什么有意选择的结果，也不是意味着，曼德尔施塔姆的风格已由俄国诗歌中先前和同时代的进程所预先决定了。



回声的存在是所有优秀音质的原始特征，曼德尔施塔姆不过是为他的前辈们建造了一个巨大的穹顶。此穹顶之下最清晰的声音属于杰尔查文、巴拉丁斯基和巴丘什科夫^⑩。尽管如此，曼德尔施塔姆在很大程度上仍是自行其事的，并不在意现成的习规，尤其是当代的习规。他有太多的话要说，以至于无法去操心他的风格的独特性了。但是，他的不甚规则的诗歌所具的超载的内容，却使他显得很独特。

从表面上看，他的诗与当时统治文坛的象征主义诗人的作品并无很大的差异：他采用了相当规则的韵脚和标准的诗节，其诗的长度也相当适中——16至24行。但比起那些自称为俄国象征派的沉湎于含混的玄学诗人来，他利用不起眼的运输工具，却把他的读者载到了更远的地方。作为一场文学运动，象征主义无疑是最后一场伟大的运动（不仅在俄国）。但是，诗歌是一门极端个性化的艺术，它敌视各种主义。象征主义的诗歌产品同这一运动的商标和公式一样多样而又恬逸。这种翱翔如此轻易，于是许多学生、军中士官生和小职员们都受到了诱惑，到本世纪初，这一类型已经落价到文字膨胀的地步，其情形近乎于自由诗在当今美国的处境。因此，未来主义、构成主义、意象主义等等作为对象征主义的反拨应运而生。这依旧是主义与主义作战，技巧与技巧作战。只有两位诗人，即曼德尔