

文学道

林贤治 主编

Tsvetaeva's
selected poems



新年问候

茨维塔耶娃诗选

[俄] 玛丽娜·茨维塔耶娃 著
王家新 译

广东省出版集团
花城出版社

文学
林贤治 主编



Tsvetaeva's
selected poems

新年问候

茨维塔耶娃诗选

[俄] 玛丽娜·茨维塔耶娃 著
王家新 译

广东省出版集团
花城出版社
中国·广州

图书在版编目 (C I P) 数据

新年问候：茨维塔耶娃诗选 / (俄罗斯) 茨维塔耶娃著；王家新译. -- 广州：花城出版社，2014. 8
(文学馆 / 林贤治主编)
ISBN 978-7-5360-7193-3

I. ①新… II. ①茨… ②王… III. ①诗集—俄罗斯—现代 IV. ①I512.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第160489号

出版人：詹秀敏
责任编辑：秦爱珍
技术编辑：凌春梅
装帧设计：林露茜

书 名	新年问候：茨维塔耶娃诗选 XINNIAN WENHOU; CIWEITAYEWA SHIXUAN
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	恒美印务(广州)有限公司 (广州南沙经济技术开发区环市大道南路334号)
开 本	880毫米×1230毫米 32开
印 张	7.875 1插页
字 数	160,000字
版 次	2014年8月第1版 2014年8月第1次印刷
印 数	1—5,000册
定 价	30.00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 37602954

花城出版社网站：<http://www.fcph.com.cn>



玛丽娜·茨维塔耶娃 (Marina Tsvetaeva)

Добра! Коси озовени
 Сѣ акмаурикени Дам!
 Дам на Бодо - Бодоени.
 Дам ден на шкѣ Бодоени.
 Кисѣмо когорнишѣ Дам,
 За воленишѣм - коф.
 Дамени - Дамени
 Дам Бодо на кофени.
 Да парифунишѣ Дам,
 Да Бамушѣ Дамени -
 Даменишѣм Парифунишѣм
 Дам, Даменишѣм, Дамени.
 А Дам на коф Бодоени,
 Куда Даменишѣм Дамени -
 Даменишѣм Даменишѣм Дамени,
 Даменишѣм, Даменишѣм.
 Даменишѣм Даменишѣм,
 Да Даменишѣм Дамени.
 - Даменишѣм Даменишѣм,
 Даменишѣм Даменишѣм!

8^{но} июль 1916. - введение стихов в Даменишѣм

茨维塔耶娃《莫斯科组诗》的手稿

她那“黄金般无与伦比的天赋”

王家新

“多少次，在教室的桌椅间：

什么样的山岭在那里？什么样的河流？……”

——玛丽娜·茨维塔耶娃《新年问候》

1

翻译和出版一本茨维塔耶娃诗选是我本人从未想到过的。这首先要感谢读者和一些诗人朋友的热情鼓励和期待，感谢出版人的约稿和催促。它使我不得不在我的“战场”上又燃烧了整整一冬。

但对我来说，这又出自必然。多少年来，茨维塔耶娃、曼德尔斯塔姆、阿赫玛托娃、帕斯捷尔纳克这几位俄苏诗人一直伴随着我。在我的生活和写作中，他们一直是某种重要的在场。有时我甚至感到，他们是为我而活着的——当然，反过来说也许更为恰当。

尤其是茨维塔耶娃，我曾在文章中回顾过二十年前在泰晤士河桥头的路灯下偶尔读到她的《约会》一诗英译本时的情

能读英译。但是在我看来，像茨维塔耶娃、曼德尔斯塔姆这样的诗人，完全可以通过英译来“转译”。即使直接从俄文译，也最好能参照一下英译。在英文世界有许多优秀的俄罗斯诗歌译者，他们不仅更“贴近”原文（他们本身往往就是诗人，或是俄语移民诗人），对原文有着较精确、透彻的理解，而且他们创造性的翻译、他们对原文独特的处理和英文中的替代方案，都值得我们借鉴。最后，还有一点，由于种种历史和文化原因，英语对我们中国读者已是一种“更亲近”的语言。通过它，我们更容易和翻译对象建立起一种语言上的亲密性。

总之，我感谢这种经历，它使我更充分更深入地进入到一个诗人的世界中。我不仅真切地感受到其脉搏的跳动，更清晰地听到她的声音，更使我激动的是，随着这种阅读和翻译，一个令人惊异的茨维塔耶娃渐渐展现在面前。她不仅仅是那个“诗歌青春”的象征了，其生命的激情和勇气，心智的深奥和伟大，语言的天赋以及驾驭各种形式的的能力，还有其全部创作所达到的深度和高度，都超出了我们的想象。

在一封给里尔克的信中茨维塔耶娃这样写道：“俄耳甫斯冲破了国籍，或者说远远延伸和扩展了它的边界，把所有以往的和活着的诗人都包括了进来。”她自己就是这样一位诗人。费恩斯坦在译序中谈到一些英美女诗人“尤其被她情感的激烈和表达的残酷所打动”，这些比较容易想象。但是还有一些更强烈的冲击和启示，却往往是难以形容的。布罗茨基就曾这样谈到：“在阅读《树木》中的一首的时候，我被完全震撼了。诗中茨维塔耶娃这样写道：‘朋友们！兄弟般的一群！你，你

景，从它的那个使我骤然一哆嗦的开头“我将迟到，为我们已约好的相会；/当我到达，我的头发将会变灰……”到中间的“活着，像泥土一样持续”，到最后的那个甚至令我有点不敢往下看的结尾：“在天空之上是我的葬礼！”——我读着，我经受着读诗多年还从未经受过的战栗……

2 从此我也只能带着这样的“创伤”生活。正是在伦敦，我试着译出了《约会》，也正是那“第一眼”，注定了这是一个要用我的一生来读的诗人。这里的“读”，其最好、最私密的方式就是“译”。多年来我和其他很多中国诗人一样，关注于俄罗斯文学和诗歌的译介。我们都受益于已有的翻译包括对茨维塔耶娃的翻译，但我们仍有很大的不满足。这种不满足，从根本上，如按本雅明在《译者的任务》中的话讲，乃是出于对“生命”的“不能忘怀”，出自语言本身的“未能满足的要求”，何况我们对茨维塔耶娃的翻译本身也远远不够。别的不用说，她一生有一千余首诗，目前翻译过来的可能还不到三分之一，尤其是她的一些重要长诗如《在一匹红色骏马上》、《终结之诗》、《捕鼠者》、《房间的尝试》、《新年问候》、《空气之诗》，等等，还从未译成中文。

因此，去年年初，当我收到一位朋友从美国给我带回的一本《黑暗的接骨木树枝》，我又开始了翻译。伊利亚·卡明斯基和吉恩·瓦伦汀的这个译本，虽然只收有16首译作，但却很优秀，它刷新了我对茨维塔耶娃的认知。然后是更多译本的到来，如埃莱恩·费恩斯坦的茨维塔耶娃诗选（企鹅版）、妮娜·科斯曼的译本“终结之诗：叙事诗和抒情诗选”、安德烈·内勒及伊利亚·夏波特的译本，等等。我不懂俄文，只

茨基最看重的就是这一点，他在访谈中说：“茨维塔耶娃的确是俄罗斯最真诚的诗人，但是这种真诚，首先，是声音的真实性，就像人们因疼痛而发出叫声。这种疼痛是个人化的，然而这声尖叫却与任何一个个体之间都存在距离。”

而我的目标，除了尽力把握其“声音的真实性”和清晰度，在中文世界已有大量译文并已形成某种“接受印象”的背景下，我首先要做的就是“翻新”。我尽量去译一些从未译成中文的作品，如这部选集中的绝大部分长诗和一些抒情诗，均属首译。当然，这种翻新更在于语言上的刷新和某种程度上陌生化。有心的读者完全可以通过不同译本的对照感到这一点。这种刷新，在我看来，其实还往往是一种“恢复”，即排除一切陈词滥调，恢复帕斯捷尔纳克在称赞茨维塔耶娃时多次谈到的语言的“纯洁性”。

5

对我来说，翻译还是一种“塑造”。我们知道茨维塔耶娃本人也是译者，她就认为是要与那些“千人一面”的翻译进行斗争，要找到那“独特的一张面孔”。而什么是她身上最独特、闪光的东西呢？人们在译介和解读俄罗斯文学和诗歌时似乎已习惯于去渲染苦难，的确，那是俄罗斯历史，茨维塔耶娃的一生也很艰难不幸，但是她却没有那些人们给她添加上去的伤感、矫情和滥情，因为这与她心灵的禀赋和骄傲不符。费斯坦就认为茨维塔耶娃“是最不自我的诗人，尽管她如此多伟大的诗生发于她的痛苦，她维护着对她来讲是诗的本质要求的东西。”完全是这样。请看她早期一首抒情诗中的一节：

我记起了第一天，那孩子气的美，

们的摩挲已扫过/大地受凌辱的痕迹/森林！我的极乐世界！’
这是什么？她真的是在讨论树木吗？”^[1]

对于茨维塔耶娃的生平，我想许多中国读者已有所了解：1892年生于莫斯科一个知识分子艺术家家庭，从小学弹钢琴，从少年起就写诗，第一本诗集《黄昏纪念册》（1910）所崭露的天赋，很快引起人们注意。十月革命后内战爆发，丈夫谢尔盖·埃伏隆加入了白军，这决定了诗人在后来的命运，1922年5月她得知丈夫还活在国外，遂带着孩子前往，先是在柏林短期逗留，后来生活在布拉格，1925年11月移居巴黎，1939年抱着一线希望回国，但两年后，1941年8月31日——夏天的最后一天——即自杀于俄罗斯中部的一个小城。

4

纵然一生不幸，但茨维塔耶娃从未放弃写诗，其心灵力量和诗歌天才的持续迸发都让人惊异。“文学是靠激情、力量、活力和偏爱来推动的”，她的诗如此，她的生命也如此。怎样来向读者介绍这样一位充满激情、创作数量巨大的诗人，这首先就是一个难题。据我了解，她的诗歌在英语世界至今仍无全译本（阿赫玛托娃的则有）。但困难还不仅在这里。科斯曼希望她的翻译“至少能够带来一些活生生的血肉，一些火焰。”这是有技艺的译者可以做到的。困难就在于把握其抒情音质并使一本诗选从头到尾下来都能确保其“声音的真实性”。布罗

[1] 本文中布罗茨基的谈话，均译自“Solomon Volkov: Conversations with Joseph Brodsky”，The Free Press，1998。

躺在我的死床上，我将不说：我曾是。
无人可责怪，我也不会感到悲哀。
生命有更伟大的眷顾已够了，比起那些
爱的功勋和疯狂的激情。

但是你——我的青春，羽翼将迎着
这只箱柜拍打——灵感的起因——
我要求这个，我命令你：去成为！
而我将顺从并保持耐心。

这是诗人早期最让我感动的诗之一。正因为这种至高无上的“去成为”，使茨维塔耶娃成为茨维塔耶娃，使她能够生活在“更伟大的眷顾”下并由此对抗尘世生活和时间本身。而在翻译时，我的重心就是要让人在死亡的围困中，能清晰地听到那种拍翅声和搏击声，能“目击”到那种迎着箱柜展翅的姿态。那是诗人最内在的生命，我要让她在汉语中显形……

的确，我所面对的，首先就是这样一个诗歌圣徒，纵然她也有着她的至深柔情（她的许多爱情诗是那么哀婉动人），纵然在她那里也一直存在着肉体与灵魂的剧烈冲突。她还在很年轻时就写出“死床不再可怕，/爱床不再甜蜜”（《黑色的天穹铭刻着一些字词》），真是让我有点惊异，而这首诗接下来的部分更为动人：“而汗水来自写作——来自耕耘！/我们知道另一种炽热：/轻盈的火围绕着鬃发舞蹈——/灵感的微风！”

衰弱无力的柔情，一只燕子神性的抛洒。

手的无意，心的无意

像飞石——像鹰——撞入我胸膛。

有诗人读到这首诗后留言：“令人颤抖的美。”不仅有“令人颤抖的美”，在我看来还是“一只燕子神性的抛洒”！是一个诗人与这个世界“初恋的初恋”（帕斯捷尔纳克语），而我作为译者的任务，就是尽力去接住这种“神性的抛洒”！

至于苦难，对于茨维塔耶娃这样的诗人，生命本来就是受难（“他们标戳我们——以同样的烙铁！”《致天才》），她似乎从一开始就知道她的“天职”所在。她就像她写给她丈夫埃伏隆那首诗的著名结尾一样，即使在走向断头台时也会吟咏诗句。只不过这个“断头台”已远远超出了或高过了现实政治的范围。对此，布罗茨基就曾这样提示：“茨维塔耶娃并不（是那种通常的）叛逆。茨维塔耶娃是‘天上的真理的声音/与俗世的真理相对’这句话的基本注脚。”

茨维塔耶娃的一生就处在这两种声音、两种真理、两种力量之间，并由此产生了她的冲动，她的决绝、偏执和惊人的力量（“你的旗帜不是我的！”“我们处在两个行星上！”《你的旗帜不是我的》），也产生了她的自我要求和牺牲。因而费恩斯坦在译序中谈到的一点，也恰是我本人想要说的：“令我最受震动的，用帕斯捷尔纳克的话来说，是她那决心要实践‘黄金般无与伦比的天赋’的要求，而她在这样做的同时还肩负着一个女人所有的责任……”

篇，有着真实感人的力量。“书桌”，诗人一生的陪伴，既是她的“伤疤”又是她的“守护”（“你沉着的橡木重量 / 压过了吼叫的狮子，怨恨的 / 大象……”），是负重累累的骡马，又是把她自己从梦游中召回的巫师；是光的柱石，荒凉的宝座！是承载者，但也是更强有力的裁判者。（“你甚至用我的血来测定 / 所有我用墨水写下的 / 诗行……”）

显然，这张“书桌”就是诗人一生所侍奉的诗歌本身和语言本身。正如我们看到的，无论一生怎样不幸，茨维塔耶娃都忠诚于她的“书桌”，因为这也就是她与她的上帝的契约。她在日记中甚至这样写道：“我可以吃——以一双脏手，可以睡——以一双脏手，但是以脏手来写作，我不能。（还在苏联时，当缺水的时候，我就舔干净我的手。）”

这真是令人震动！一个诗人心灵的圣洁和力量由此而生。

9

而通过这一次的翻译，我发现早在《书桌》组诗之前，“书桌”就出现在了长诗《房间的尝试》（1926）中：

书桌是一辆四轮马车的
制动器？总之，桌子被胳膊肘
喂养。胳膊肘向外的倾斜
使你的桌子成为桌子。

“制动器”的比喻非常有力，它显示了写作与生活、精神的生命冲动之间的矛盾张力关系。“桌子被胳膊肘喂养”，同样是耐人寻味的隐喻。而“胳膊肘向外的倾斜 / 使你的桌子成为桌子”，不仅很形象，它达成的，乃是一种“诗的揭示”：

“我们知道另一种炽热！”茨维塔耶娃1921年创作于莫斯科的长诗《在一匹红色骏马上》，为诗人的一篇生命和美学宣言，它把诗人早年的追求和对诗歌的激情推向极致：

没有缪斯，没有缪斯
歌唱过我破旧的
摇篮，或用手拉起过我。
没有缪斯用她的手温暖过我冰凉的手，
或是冷却过我燃烧的眼睑……

8 没有缪斯，但在这首具有童话和传奇色彩的长诗中，却有着一匹闪电般的红色骏马驶过。（“他的盔甲像太阳……/他的一只马蹄/踏入我的胸膛。”）对于这首长诗献给谁，一直有不同说法，但现在人们倾向于认为是献给阿赫玛托娃的，序诗中的“没有缪斯，没有黑色发辫，没有念珠”明显暗示了这一点，因为这几样东西几乎就是阿赫玛托娃的象征。的确，这首诗本身就是一个女诗人对另一个女诗人的挑战。有别于阿赫玛托娃哀婉的、有耐心的女性的缪斯，茨维塔耶娃的缪斯是一个更勇猛、更有力量的男性化的缪斯，因为他，该诗中的女主人公由小女孩变为女武士，变为一个跨上战马、“被我的天才”劫持而去的歌唱着的诗人。

这首长诗在诗人早期创作中有着特殊意义。不过，比起“红色骏马”这类浪漫想象，我本人更喜欢她后期诗歌中“书桌”这样一个意象。在我看来，它更能显现一个诗人的真实命运。她在流亡巴黎期间写下的《书桌》组诗，堪称一组伟大诗

《终结之诗》（1924），则与康斯坦丁·罗泽耶维奇的充满激情和折磨的失败爱情直接相关，虽然它们远远超越了个人自传，如布罗茨基所说“它们讨论的是普遍意义上的破碎”。这两部长诗完成后她在给帕斯捷尔纳克的信中说：“《山之诗》要早一点，那是一个男性的侧面……从一开始就是燃烧，一开始便进入最高的音调，而《终结之诗》是女性痛苦的爆发，涌流的泪水。我躺下的地方不是我起来的地方。《山之诗》是从另一座山上所看见的山。《终结之诗》是一座压在我身上的山。我在它下面。”

我曾访问过布拉格，并乘车穿过捷克前往波兰，路上我一直在看那些蒙雪的山岭。但茨维塔耶娃的《山之诗》仍远远超出了我的想象。如按诗人的自述，长诗中的山和一场痛苦的爱有关，但它们的力量、姿态和意味都超出了任何限定。山，远离世俗，高于世俗，本来就是一种召唤，一种神话般的更伟大的存在，以下为《山之诗》的序诗：

11

一个肩膀：从我的肩上
卸下这座山！我的心升起。
现在让我歌唱痛苦——
歌唱我自己的山。

任何人读了都不能不为之震动，“那山就像是一声雷霆！/巨鼓胸膛被提坦擂响”，有谁这样描绘过、歌唱过山吗？所以，当布罗茨基被问到何时接触茨维塔耶娃的作品时，他举出的正是这首诗：“我不记得是谁拿给我看的了，但是当我读到

一个诗人的命运由此向我们敞开了。

如果茨维塔耶娃并不漫长的一生创作也可以分期的话，1922年5月的离国应是一个标志。而她的后期即流亡时期，又以1922年至1927年（布拉格—巴黎等地）为最富有创造力的阶段，这一阶段其创作不仅数量多，种类多（抒情诗、长诗、组诗和诗剧），而且达到了她一生的艺术顶峰。

比起冷漠的巴黎，布拉格无疑是诗人的第二故乡，虽然她在那里只生活了三年多（1922年8月至1925年11月）。即使移居法国后，她也念念不忘，“她感觉到她最快乐的时光是在布拉格，尽管遭到失败的爱情。在那里她感到整个城市弥漫在一种强烈的痛苦与生机里”。这也正是她在那时频频写作长诗和组诗的原因，她在给朋友的信中说：“我无法把自己限制在一首诗里——它们总是成组地，或是随着一个家族到来，几乎像漏斗或漩涡，让我在其中翻腾。”

《电线》为茨维塔耶娃在捷克期间写给帕斯捷尔纳克的一组诗：

……歌唱的电线从一极
到另一极，支撑起天堂，
我发送给你一份
我在此世的尘灰……

茨维塔耶娃与帕斯捷尔纳克，那是精神之恋，或是一种现代版的俄尔甫斯与欧律狄克神话。而《山之诗》（1924）和

手掌上天堂被赐予， /（如果它太灼热，别去碰！）”

这是一次令人惊异的爆发，也是一次巨大的提升，艺术表现获得了它神话般的力量。茨维塔耶娃的“山”从此永远屹立在那里了。因而在后来的《新年问候》中，诗人会说“我以塔特拉山来判断天堂”（塔特拉山，横贯捷克边境的山脉）。她完全拥有了这种权力。

而接下来的长达八九百行的长诗《终结之诗》则更多地回到“两人交往”的具体场景，它更为戏剧化，叙事与抒情自白交织，心理表现更为微妙和尖锐，充满了反讽性张力。帕斯捷尔纳克读了这部长诗后回信说：“这是第四个晚上，我把多雾、泥泞、满天阴霾的夜的布拉格塞入大衣的口袋里，远处的桥，突然出现在我眼睛前面的——是你……你是多么崇高，多么惊人的大演员，玛丽娜！”^[1]

13

“多么惊人的大演员”，这可能指的是茨维塔耶娃的戏剧化才能，不过它仍不同于一般的性爱悲剧，如同忍受着日常生活“推搡的肘子”，诗的女主人公也不得不忍受着她的爱情（“爱是一道弓弦被拉回到 / 它绷断的那最紧一点”），如同忍受着死亡。这真是很难解释。据说诗人的丈夫曾这样对人说：她追求的不是“水平线式的”爱，而是“垂直线的”爱。也许，这也正好构成了这部长诗的内在冲突？不管怎么说，这注定了会是一场“惨败”。当诗人和罗兹耶维奇的关系结束

[1] 转引自利莉·费勒《诗歌、战争、死亡：茨维塔耶娃传》，马文通译，177页，东方出版社，2011。