



俄罗斯精短文学经典译丛
诗意人生系列



爬满常春藤的塔楼

汪剑钊 主编

【俄】茨维塔耶娃 著

董晓 译



读者出版传媒股份有限公司

敦煌文艺出版社

俄罗斯精短文学经典译丛
诗意人生系列



爬满常春藤的塔楼

汪剑钊 主编

【俄】茨维塔耶娃 著

董晓 译

图书在版编目 (CIP) 数据

爬满常春藤的塔楼 / (俄罗斯) 茨维塔耶娃著 ; 董晓译. -- 兰州 : 敦煌文艺出版社, 2013. 12
(俄罗斯精短文学经典译丛)
ISBN 978-7-5468-0615-0

I. ①爬… II. ①茨… ②董… III. ①回忆录—作品集—俄罗斯—现代 IV. ①I512.55

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第288743号

爬满常春藤的塔楼

汪剑钊 主编

〔俄〕茨维塔耶娃 著

董晓 译

总策划: 王惠民 孙国强

丛书策划: 王森林

责任编辑: 刘仕杰

装帧设计: 石璞 蔡志文



敦煌文艺出版社出版、发行

本社地址: (730030)兰州市城关区读者大道 568 号

本社网址: www.dhlpub.com

投稿信箱 tougao@dhlpub.com 编务信箱 gy@dhlpub.com

0931-8773084(编辑部) 0931-8773235(发行部)

北京华联印刷有限公司

开本 787 毫米×1092 毫米 1/16 印张 19.75 插页 1 字数 280 千

2014 年 6 月第 1 版 2014 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1~2 000

ISBN 978-7-5468-0615-0

定价: 29.80 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社联系调换。

本书所有内容经作者同意授权, 并许可使用。
未经同意, 不得以任何形式复制转载。

出版说明

2013年,我社开始策划出版“世界精短文学经典译丛”,这套丛书约请国内最优秀的翻译家担任主编和译者,将世界几大主要语言写成的短篇作品择优选入,并按照一定的主题和体裁进行分类,以独特的视角呈现出各国文学的基本面貌,为我国读者了解世界文学提供了一个较为广阔的平台。“俄罗斯精短文学经典译丛”即是这套选题中的一种。

俄罗斯文学影响了中国几代人的成长,让他们形成了特有的精神风貌和对世界的认知方式,但因为复杂的历史原因,这一精神资源的承续和发展出现了断裂。为重新深入挖掘、整理俄罗斯经典文学的优秀资源,我们倾心推出“俄罗斯精短文学经典译丛”(20册),分为“诗意自然”“诗意人生”“诗意心灵”和“诗意生活”等四个系列,让读者再一次感受俄罗斯文学的独特魅力,在阅读中汲取有益的精神养分,提升对诗意生活的自觉追求,丰富人们的内心精神世界。

敦煌文艺出版社

2014年5月

诗歌与十字架(代序)

□汪剑钊

1992年秋天,在关于茨维塔耶娃的一次国际研讨会上,诺贝尔文学奖获得者布罗茨基宣称,茨维塔耶娃是20世纪最伟大的诗人。当有人问道:是俄罗斯最伟大的诗人吗?他答道:是全世界最伟大的诗人。有人又问道:那么,里尔克呢?布罗茨基便有点气恼地说道:在我们这个世纪,再没有比茨维塔耶娃更伟大的诗人了。瑞典皇家科学院诺贝尔评奖委员会主席埃斯普马克则认为,茨维塔耶娃没有获得诺贝尔文学奖,既是她的遗憾,更是评奖委员会的遗憾,由此可以看出这位女诗人在20世纪世界文学史上的重要地位。

玛琳娜·伊万诺夫娜·茨维塔耶娃于1892年10月8日出生于莫斯科。父亲伊·弗·茨维塔耶夫是莫斯科大学的艺术史教授,普希金国家造型艺术馆的创始人之一。母亲玛·亚·梅伊恩有德国和波兰血统,具有很高的音乐天赋,是著名钢琴家鲁宾斯坦的学生。在“音乐和博物馆”中,茨维塔耶娃度过了幸福的童年生活。根据妹妹阿斯塔西娅的回忆,“我们在阁楼上聆听着下面大厅里传来妈妈那充满音乐激情的美妙演奏入睡。通过妈妈的演奏,我们熟悉了所有古典作曲家的作品,……‘妈妈演奏过的……’。贝多芬、莫扎特、海顿、舒曼、肖邦和格林卡,……我们伴着他们的音乐进入梦乡”。除音乐熏陶以外,母亲还给孩子们讲故事,诵读诗歌,教导她们不要在乎物质的贫困,而要崇拜神圣的美。正是在母亲的影响下,茨维塔耶娃逐渐滋长了对诗歌的信念:“有了这样一位母亲,我就只能做一件事了:成为一名诗人。”

1906年秋天,茨维塔耶娃被送进女子寄宿学校学习。正是在这里,她开始深入地阅读19世纪俄罗斯经典诗人的作品,如普希金、莱蒙托夫、涅克拉索夫等人的诗歌,重温童年时妈妈灌输到耳朵里的韵律和节奏,接触到歌

德、海涅和其他德国浪漫主义诗人的作品，在灵魂深处滋生了终生不衰的浪漫精神。她后来声称，当时自己最喜爱的书籍是《伊戈尔远征记》《伊利亚特》《尼伯龙根之歌》，而最喜爱的诗歌是普希金的《致大海》、莱蒙托夫的《相会》和歌德的《林妖》。此外，她还尝试着翻译法国浪漫派作家罗斯坦的《雏鹰》。像许多同龄少女一样，这个阶段的茨维塔耶娃充满了浪漫主义的幻想，满怀对现实生活的叛逆渴望，憧憬着美好的未来。据说，她爱上了一位大学生尼伦德尔，为他写下了大量的抒情诗，而对方表现出的冷漠却使其痛不欲生。于是，她买了一把手枪，到一家曾经上演过她心爱的戏剧《雏鹰》的剧院自杀，幸亏枪中所装是一颗哑弹，才没有酿成悲剧，但由此也可看出诗人孤傲、刚烈、极端的性格。

根据茨维塔耶娃的自述，她六岁时便开始诗歌练习，此后一直没有中断。1910年，这位18岁的少女自费出版了诗集《黄昏纪念册》，它引起了不少文学前辈的关注，其中有勃柳索夫、古米廖夫、沃洛申等。勃柳索夫从中看到了象征主义的遗风，古米廖夫则为其中所流露出的关注日常性而欣喜，因为它们恰好吻合了阿克梅主义的创作原则，至于沃洛申，除了对这部“年轻而幼稚的书”加以鼓励外，还亲自拜访了诗集的作者，这一举动成了他们真挚友谊的开始。在这部诗集中，茨维塔耶娃几乎是无意识地实践着她后来所遵循的一个创作原则：“地球上人的唯一责任——便是整个存在的真理”。和她的同时代人曼杰什坦姆一样，诗人渴望通过诗歌中词与词的奇妙组合，来恢复人们在日常生活里中断了的内在联系。在《祈祷》一诗中，她如是写道：

“基督和上帝！我渴盼着奇迹，

如今，现在，一如既往！

啊，请让我即刻就去死，

整个生命只是我的一本书。

.....

我爱十字架，爱绸缎，也爱头盔，

我的灵魂呀，瞬息万变……
你给过我童年，更给过我童话，
不如给我一个死——就在十七岁。”

全诗虽说还留有“少年不识愁滋味”的痕迹，但也透露了她一生所关注的主题：生命，死亡，爱情，友谊，艺术，自然，上帝……

1911年春天，茨维塔耶娃来到沃洛申在科克杰别利的寓所作客。她在那里遇见了一名民粹派分子的后代——谢尔盖·艾伏隆，两人一见钟情，双双坠入爱河。次年1月，茨维塔耶娃成了后者的妻子，并将自己的第二部诗集《神奇的路灯》题献给他。但是，这本诗集并没有获得预期的好评，阿克梅诗人、“诗人车间”的成员戈罗杰茨基和古米廖夫作出了不太友好的评价，而她素来敬重的勃柳索夫也流露了明显的失望情绪。对此，茨维塔耶娃的反应是：“我如果是‘车间’的成员，他们就不会如此辱骂了，可我永远也不会加入‘车间’”。她认为，诗人应该是独立不羁、不受任何束缚的。果然，她不仅一直没有成为阿克梅派的成员，甚至独立于所有的文学社团和流派之外，与当时占据文坛主流的象征主义、阿克梅派和未来主义等保持着恰切的距离，尽管她与这些流派中的许多人都有私交来往。这种游离状态自然给她的生活和写作带来了很多困难和不便，但对她的艺术个性的形成却大有裨益。茨维塔耶娃在自己的诗集《摘自两本书》中这样写道：“我的诗行是日记，我的诗是我个人的诗”。

茨维塔耶娃在1916年冬天的彼得堡之行成了她创作中的一个重要转折点。她开始意识到自己作为莫斯科诗人的价值，决心要像勃洛克和阿赫玛托娃热爱彼得堡似的热爱生于斯、长于斯的莫斯科。为此，她写下了组诗《莫斯科》，莫斯科有她熟悉的博物馆、熟悉的音乐厅、熟悉的小路、熟悉的小树林、熟悉的广场与教堂，而更重要的是——“克里姆林宫的肋骨承受着一切”，那是她的诗歌之根，也是她介入生活的出发点：

“从我的手中接受非人工的界限，
我奇怪的兄弟，出色的兄弟。

.....

在被彼得抛弃的城市上空，
雷鸣般的钟声在滚动。

.....

整个一千六百座教堂
都在嘲笑沙皇们的傲慢！”

而她对彼得堡诗人的敬仰则催生了组诗《致勃洛克》和《致阿赫玛托娃》，以及献给曼杰什坦姆的一系列诗歌。在《致勃洛克》中，她以充满激情的语调向抒情对象倾诉道：

“你的名字是手中的小鸟，
你的名字是舌尖上的冰块。

.....

你的名字是眼睛上的吻，
亲吻那合拢的眼帘温柔的寒意，
你的名字是一口幽蓝、冰结的泉眼。”

诗人甚至觉得，怀揣着“你的名字”进入梦乡，是一件最为甜蜜的事情。这里，勃洛克已经不是一个现实中存在的诗人，而是被赋予了“温柔的幻影”“无可挑剔的骑士”和“雪白的天鹅”等形象，成为一种诗歌的理想和象征，写作的标尺。她期盼自己的“手”能与勃洛克的“手”相握，就像“莫斯科河”与“涅瓦河”一般相汇合，尽管她觉得，那如同“朝霞”对“晚霞”的追赶，其中不难看出后来者潜伏于谦卑中的骄傲。

阿赫玛托娃在她的心目中，是“缪斯中最美丽的缪斯”，是“金嘴唇的安

娜”(希腊神话中雅典娜式的智慧女性),她的名字就像“一个巨大的叹息”,她为此要献给阿赫玛托娃“比爱情更永恒”的礼物,亦即诗人自己的心灵,然后,像一名两手空空的乞丐似的离开。不过,与对勃洛克的崇拜不同的是,茨维塔耶娃向阿赫玛托娃投去的是一位天才诗人对另一位天才诗人的敬意,她们之所以能成为“星星”“月亮”和“天堂的十字架”,是因为都是“大地的女人”。

1917年,茨维塔耶娃与聚集在著名导演瓦赫坦戈夫周围的一批青年演员非常接近,应他们的邀约,创作了好几个剧本。在写作这些剧本时,她脑海里总是浮现出少女时代喜爱的罗斯坦和勃洛克那些抒情意味很浓的剧本。这使得她笔底的作品总是流宕着一股浪漫主义的激情,它们一般都有充满戏剧性的爱情细节,最终以死亡或离别结束。显然,她是把它们当作另一种形式的诗歌来创作的,这从其中几部作品,如《奇遇》《费德拉》《阿莉亚德娜》《福尔图娜》和《凤凰》中那些精致的辞句和深刻的思考便可见出端倪。或许是过于诗化的缘故,这些剧本均未能上演。同年,丈夫艾伏隆应征入伍,一去便杳无音讯。

20世纪20年代,是俄罗斯历史上最为动荡的时期之一,茨维塔耶娃自然也摆脱不了时代加诸其身的困厄。1919年秋,走投无路的茨维塔耶娃不得不将两个女儿送进了库恩采夫育婴院。不久,重病的大女儿阿利娅被送回了家,可是,小女儿伊利娜却不幸饿死在育婴院中。即便是在如此艰难的时期,她仍然没有中断自己的诗歌写作,或许,此时的写作已经成了她排遣孤独与贫困的最重要的手段。写作的成果之一,就是1921年所出版的诗集《里程碑》。在这部诗集中,她集中地描写了自己对丈夫的思念,不过,这些诗歌与少女时代的作品相比,更多地是掺和进了生活的苦涩,流露着对未卜的前途的忧虑,以及灵魂深处冲撞不已的渴望、追求、欲望、困惑和矛盾:

“我的灵魂和你的灵魂是那样亲近,
仿佛一人身上的左手和右手。

我们闭上眼睛，陶醉和温存，
仿佛是鸟儿的左翼与右翅。
可一旦刮起风暴——无底深渊
便横亘在左右两翼之间。”

1922年，艾伏隆随着溃败的弗兰克尔军队流亡到了捷克的布拉格，因对白军的行为感到失望，脱下军装进入布拉格大学学习。在得知丈夫犹在人世的消息后，茨维塔耶娃被获准出国团聚。出国之初，她来到了德国的柏林。当时的柏林是俄罗斯侨民文化的中心之一。在那里她见到了叶赛宁、安·别雷和鲍·帕斯捷尔纳克，后者新近出版的一部诗集《生活，我的妹妹》给她留下了深刻的印象。柏林时期是茨维塔耶娃最富创造力的时期之一，在此期间，她出版了《别离》《天鹅营》《手艺》等诗集。此外，还创作了几部叙事诗，如《山之歌》《终结之歌》《空气之歌》《捕鼠者》等。

无疑，在俄罗斯诗歌史上，茨维塔耶娃属于天才诗人那一类型，综观她的整个创作，我们可以随处感受到充溢的灵感和丰富的想象力，其中没有丝毫的匠气，但这并不意味着诗人因此忽视诗歌的技术层面，恰恰相反，她比很多平庸的诗人都更重视技术的存在。她深深地懂得，没有手艺，人们就不可能化平淡为神奇，不可能在尘世的生活中创造出艺术，因为，“上帝与构思同在！上帝与虚构同在！”所以，她自豪地宣称：

“去为自己寻找一名可靠的女友，
那并非依仗数量称奇的女友。
我知道，维纳斯是双手的事业，
我是手艺人，——我懂得手艺”。

对手艺的重视使得茨维塔耶娃的诗歌具有十分鲜明的个性特征，她的作品节奏铿锵，意象奇诡，充满了大量的破折号、问号、惊叹号和省略号；上

述特点以及那些不完整的句式,往往在词与词、句和句之间造成很大的跳跃性,使得她的一部分作品显得比较晦涩难懂。但是,读者倘若能够剥开隐晦的语义外壳,细细品味一下其中含纳的深意,便不难顺着技术的线索走向精神的宫殿,从而感悟这位命途多舛的女诗人对生命本质所做的特殊诠释:从而产生一种全新的审美同情和共鸣。

在柏林生活了两年半以后,茨维塔耶娃夫妇于1925年秋天带着出生不久的儿子莫尔迁居到巴黎。她在巴黎生活了将近14年。如前所述,在20世纪俄罗斯文学史上,茨维塔耶娃属于那类游离于各种流派之外的诗人,她的这一艺术立场使得自己时常处于孤立的境地之中。所以,白俄侨民界在表示了最初的欢迎以后,便觉得她的诗歌“内容似乎是我们的,而声音却是他们的”,认为是“非我族类”而开始对她予以排斥和打击。不久,由于茨维塔耶娃流露了某种亲苏倾向,对马雅可夫斯基表示出好感,她的处境更是陷入了一种两难的境地:“我在这里是多余的,而回到那里又不可能”。这一时期,孤独、贫穷、对祖国的怀念,成了她创作中最主要的主题,它们集中体现在1928年出版的诗集《俄罗斯之后》中。

1926年春天,通过帕斯捷尔纳克的介绍,茨维塔耶娃与奥地利诗人里尔克取得了通信联系。于是,他们三个人之间开始了频繁的通信,并构成了一段奇异的三角恋爱。这种由通信而建筑起的恋情在世界文坛上留下了一段著名的佳话,他们停留在纸片上的亲吻和拥抱,字里行间那种柏拉图式的情感,再一次为人类由情欲向精神皈依,为生命超越死亡树立了一个光辉的典范。

20世纪30年代是茨维塔耶娃散文创作的高峰期。形成这一高峰最直接的原因是,诗歌不可能像其他体裁那样在侨民文化界“畅销”,它先天的贵族气息使其只能服务于少数的知识精英,而散文的“流通性”则可以顺利地“大众化”,进而“化大众”,并带来一定的经济收获。正如诗人略带自嘲地说道:“侨居使我成了一名散文作家”。另外,对一个诗人而言,在高强度的诗歌写作之后,能有一个匀速的“散文”阶段,也不失为“百米冲刺”后的“缓冲”,可

以在休养生息中得到能量“再集聚”的机会。需要指出的是,这些散文并非随意之作,其中的一些名篇,如《劳动英雄》《一首献诗的经过》《记忆之井》(直译为《关于生者的生动印象》)《诗人与时代》《被俘的灵魂》《诗人论批评家》《普希金和普加乔夫》等,记述了关于勃柳索夫、曼杰什坦姆、沃洛申、别雷等“白银时代”著名诗人的印象,它们以随笔的形式阐述了她对生活的思考,对艺术和诗歌的一些深思熟虑,尽管叙述的是他们,表达的却是诗人自己,从某种程度上,可以说是诗歌的血液在散文的脉管里的流动。而她这一阶段的书信更是由于真情的流露而成为另一种形式的自传。

像许多俄罗斯侨民一样,侨居巴黎的茨维塔耶娃始终萦绕着一种挥之不去的乡愁,与此同时,白俄侨民界的狭隘和虚伪更令诗人感到不屑与之为伍。1939年6月,茨维塔耶娃携带儿子返回苏联。可是,等待着茨维塔耶娃的厄运是她始料不及的。同年8月,先期回国的女儿阿利娅被捕,随即被流放;10月,丈夫艾伏隆被控从事反苏活动而遭逮捕,后被枪决。这段时期,由于丧失了发表自己作品的可能,她把主要的精力都投到了诗歌翻译中。茨维塔耶娃的翻译十分严谨,她的翻译原则就是,一定要使笔下的文学作品获得它的文学性,否则,宁可不拿去发表。显然,她要以这样的态度来换取口粮实在是勉为其难的事情。因此,她不得不经常兼做一些粗活,如帮厨、打扫卫生等补贴家用。

1941年8月,由于德国纳粹的铁蹄逼近莫斯科,茨维塔耶娃和唯一的亲人——儿子莫尔移居鞑靼自治共和国的小城叶拉堡市。正是在这座小城,诗人经历了一生最不堪承受的精神和物质的双重危机。诗人茨维塔耶娃期望在即将开设的作协食堂谋求一份洗碗工的工作。但是,这一申请遭到了作协领导的拒绝。8月31日,绝望中的她自缢身亡。她给儿子留下的遗言是:“小莫尔,请原谅我,但往后会更糟。我病得很重,这已经不是我了。我狂热地爱你。你要明白,我再也无法生存下去了。请转告爸爸和阿利娅——如果你能见到的话——我直到最后一刻都爱着他们,请向他们解释,我已陷入了绝境”。

茨维塔耶娃的同时代诗人爱伦堡曾经这样说过：“(她)在谈到马雅可夫斯基的死时说：‘作为一个人而生，并且作为一个诗人而死’。对于玛琳娜·茨维塔耶娃则可以换一种说法：作为一个诗人而生，并且作为一个人而死。”评价是恰如其分的，诗歌让她的生命得以辉煌，但为诗歌而生活的信念把她推上了十字架：“她等待刀尖已经太久！”

2002年12月

目 录 CONTENTS



- 001 母亲与音乐
- 034 鬼
- 068 我的普希金
- 115 鞭答派女教徒
- 124 往事追忆
- 132 老彼门的房子
- 186 爬满常春藤的塔楼
- 197 妈妈的童话故事
- 204 亚历山大三世博物馆
- 213 桂冠
- 220 博物馆正式开放
- 226 父亲和他的博物馆
- 240 未婚夫
- 249 你的死
- 277 中国人
- 287 生命保险
- 296 马的奇迹

母亲与音乐

当我违背了母亲生一个儿子的意愿降临人间,取代了她所期盼的,似乎命中注定该是她儿子的亚历山大的位置时,母亲只是满怀自尊地叹了口气,说:“至少,她将是一位女音乐家。”当我满周岁之前从口中毫无意识然而却十分清晰地吐出的第一个词竟然是“音阶”时,母亲只是更加坚信:“我早就知道会是这样”。于是,她决定教我音乐,没完没了地给我唱这个音阶:“哆,穆霞,哆,这个是来,哆一来……”这个“哆一来”很快在我的脑海里变成了一本很大很大的,几乎快超过我半身的书。我当时把“书”说成是“苏”。当时她的那些“苏”在我眼里仿佛只是一个大屋顶,但由于一股力量和恐惧,又仿佛成为一块从浅紫色中提炼出来的黄金,使我至今在那宛如温迪娜^①的住所的心灵深处的某一块隐秘之地还留存着热情与恐惧,似乎这是一块阴郁的金子,燃烧之后沉淀在心房之底,稍一触摸,又从那里升腾而起,将我浇了个遍,熏出了我的眼泪。这“哆一来”像是多莱,而“来一咪”像是雷米,就是小说《孤儿》^②中的小男孩雷米,他本是一个幸福的孩子,可奶妈那恶毒的丈夫(一个残废^③,一条腿像是被锯掉了)瘸子佩雷·巴别伦却一下子把他变成一个不幸的孩子,起先不让饼成为饼,硬是叫孩子吃不成,第二天又把雷米卖给了流浪音乐家维塔里斯和他喂养的三条狗:卡比、泽尔比诺和多里契,以及音乐家唯一的一只猴子朱里·科尔。这只猴子是个可怕的醉鬼,不久就因得了痨病而死在雷米的怀中。这就是“来一咪”。把这些音字符串在一起,就成了这样:“哆”——显然是白的,空的,什么都能成,“来”——蓝的,“咪”——黄的

① 中世纪传说中的水精。

② 此处原文为法文。

③ 此处原文为法文。

(也许,是正午?)^①，“发”——棕色的(也许,像是母亲外出时穿的那件罗缎连衣裙,而“来”因为是河流所以才是蓝色的?)^②。如此等等。我当然可以继续往下列举,只不过我不想让读者感到累赘,他们心中其实都会有自己的颜色,自己的理由。

母亲很欣赏我的听觉,不自觉地夸了我一番,可每次她断断续续地夸我是“好样的!”之后,又总是冷冰冰地补上一句:“不过,你没什么了不起的。听觉是上帝给的。”于是,在我心里永久地留下了这个印象——我没什么了不起的,听觉是上帝给的。这倒使我既避免了自命不凡,又避免了自我怀疑,使我有艺术中的一切自尊——既然听觉是上帝给的。“你所该做的就是努力地学,勤奋地练,因为每一个上帝所赋予你的禀赋都是可能被毁掉的”,母亲对着我四岁的脑袋说,显然我的脑袋这时还什么都弄不明白,但这么一说反倒让我永远地铭记住,永志不忘了。假如我不糟蹋我的听觉,那么不但我自己不会糟蹋它,而且我也不会允许生活本身去糟蹋它,残害它(而生活又是多么想这样干呵),我会有这种想法又得归功于母亲。倘若天下的母亲们时常对自己的孩子说一些他们不太明白的东西,那么等这些孩子长大以后,他们不但会懂得更多,而且会坚定地去做。不需要对小孩解释什么,小孩最需要的就是如咒语一般的训言。这种咒语愈是不可理解,就愈会深深地铭刻在孩子的心里,愈会确定不移地在孩子身上发挥作用:“我们在天之父……”

在钢琴的键盘上弹出“咪一来一咪”我也是一下子就学会了。我有一双长长的,伸缩自如的手。“才五岁,就已经差不多能弹八度音,几乎只相差一点儿就够着了!”母亲有意把“差一点儿”拖长了声调,为了不让我妄自尊大,又补充道:“不过,她的脚也一样长得很!”她的这番话使我产生了一种幻觉,仿佛有什么力量诱使我某一天突然心血来潮,用脚趾去弹奏音符(况且我是所有孩子中唯一一个能像打开的扇子一样将所有手指都铺展在琴键盘上的人),不过,虽然有这种怪念头,但我不仅从来不敢去做,甚至连彻底地想象

① 此处原文为法文。

② 俄语中“罗缎”有“发”的音,“河流”有“来”的音。

一下如此去做的情形都不敢,因为“钢琴是神圣的”,在它上面什么东西都不能摆放,不仅是脚,甚至连书也不能。父亲照例每天早晨把报纸堆放在钢琴上,而母亲则一句话也不说,带着一股受难者特有的傲慢的倔强,把报纸从琴架上拿走并扔掉。我不知道,是否是因为钢琴那如水晶玻璃般的洁净与乱七八糟堆放在一起的黑乎乎没有色彩的报纸堆之间有着如此巨大的反差,是否是因为母亲扔报纸的这个夸张而带有学究气的动作,我心里竟然也滋长出无法磨灭的自认为是公理的信念:报纸是不干净的,我对它们只有仇恨,我对报纸的行业充满了报复心理。假如我有朝一日死在这种肮脏的家伙手里,我至少会知道“在天之父”的。

我不仅手很长,而且似乎对音乐还有“过人的,很高的天赋”,我弹钢琴的指法非常活泼,“对于这么小的姑娘,能有如此熟练的触键法简直不可思议”。这活泼的弹奏宛如棕色天鹅绒一样轻柔,一看到“触摸”这名词,我就立刻联想到我触摸到了钢琴,触摸到了如天鹅绒般温柔的钢琴:真像天鹅绒一样轻柔,棕色的天鹅绒,仿佛小猫的爪子碰到天鹅绒上,小猫的爪子。^①

但是关于我的脚我还没说完。当我代替亚历山大降临尘世两年后,阿霞也代替了盼望已久的基里尔来到了人世。由于已经有过一次教训,这回母亲只是喃喃地说道:“好吧,有什么办法呢,将会出第二个音乐家。”可是,当这位阿霞躺在床上的大蓝色蚊帐里口齿不清地迸出第一个含义清晰的词是“翘”(脚)时,母亲不仅显得很伤心,而且还显得愤愤不平:“脚?难道说她想跳芭蕾舞?我的女儿会是芭蕾舞演员?外祖父会有一个跳芭蕾舞的外孙女?可是上帝啊,我们家里还从没出过一个跳芭蕾舞的呀!”(这一点她可错了,在我母亲的生活中倒是有过一次倒霉的舞会,这场舞会把什么都给葬送了:她的音乐,我的诗歌,还有我们一切共同的多愁善感的难以解除的不幸。但这一点她并不知晓,她一直都一无所知。只有我一个人明白。这是在她做出这个傲慢的判断的40年之后,在日内瓦的“俄罗斯之家”里发生的事。以后我会述说的。)

^① 此处原文为法文。