

# 地 墓 大

白

银

时

代

俄

国

文

丛

## 霍达谢维奇 回忆录

袁晓芳 朱霄鹂 译

主编：郑体武

策划：唐继无

周 忱

学林出版社



# 大 墓 地

白

银

时

代

霍达谢维奇  
回忆录

袁晓芳 朱霄鹂 译

主编：郑体武  
策划：唐继无  
周 忱

丛

学林出版社

## 白银时代俄国文丛(第二辑)

主编/郑体武 策划/唐继无 周 忱

### 大墓地

——霍达谢维奇回忆录

- 
- |      |                                                            |
|------|------------------------------------------------------------|
| 作 者  | [俄]霍达谢维奇                                                   |
| 翻 译  | 袁晓芳 朱霄鹏                                                    |
| 责任编辑 | 曹坚平                                                        |
| 封面设计 | 王晓阳                                                        |
| 出 版  | 学林出版社(上海钦州南路 81 号 3 楼)<br>电话:64515005 传真:64515005          |
| 发 行  | 新华书店上海发行所<br>学林图书发行部(文庙路 120 号)<br>电话:63768461 传真:63768540 |
| 印 刷  | 丹阳兴华印刷厂                                                    |
| 开 本  | 850×1168 1/32                                              |
| 印 张  | 6.75                                                       |
| 字 数  | 15.3 万                                                     |
| 插 页  | 2                                                          |
| 版 次  | 1999 年 1 月第 1 版第 1 次印刷                                     |
| 印 数  | 3500 册                                                     |
| 书 号  | ISBN7-80616-629-7/I·226                                    |
| 定 价  | 12.50 元                                                    |

627.73/48

23

## 编辑说明

19 世纪末、20 世纪初,在俄国文学发展史上是一个极为特殊的重要时期。在那个时期,出现了一大批文艺复兴式的人物,这其中包括中国读者熟知的文豪高尔基、马雅可夫斯基、叶塞宁、勃洛克、蒲宁等,也包括近年来在俄国被重新发掘和评价的别尔嘉耶夫、索洛维约夫、曼德尔施塔姆、洛扎诺夫等,他们在文学创作、文艺理论、哲学思想、宗教研究等广泛的人文领域,贡献了一批卓越不凡的精品。这个群星闪耀、人才辈出的时期,与 19 世纪 20、30 年代俄罗斯文学的“黄金时代”相辉映,被文学史家、文化批评家称之为“白银时代”。

“白银时代”的作品,以其诗性风格和悲剧色彩闻名;“白银时代”的作家,既是杰出的诗人和文学家,又是深刻的人文思想家。在过往的历史时期,“白银时代”作家的作品大多被禁,它们的“开禁”在俄罗斯也是近些年的事,然而一旦开禁,便立即引起了广泛的重新阅读和阐释的热潮。

本文丛收入随笔、自传、回忆录、书信集等多种文体的作品,尽量多侧面地展示“白银时代”作家的本真面貌及其艺术与思想的丰富性。

正像诗人勃洛克所预言的,上个世纪之交的“艺术作品始终像它应该的那样,在后世得到复活,穿过拒绝接受它的若干时代的死亡地带”。

当然,本文丛的推出,也旨在重新唤起中国读书界,对于俄国著作的阅读兴趣。

## 中译本序

关于霍达谢维奇，有一段掌故恐怕跟他的诗同样有名。

有一次，一位青年文学家去登门拜访侨居巴黎的霍达谢维奇。一番高谈阔论之后，这位“身体虚弱，性格暴躁，面孔瘦削，脸色蜡黄”的诗人突然正色道：“世界上什么至高无上？——诗歌。时下何种诗歌最为优秀？——俄罗斯诗歌。谁是当今最伟大的俄罗斯诗人？——我。”

诗人大多自信，自负，乃至狂妄。然自我感觉之好如霍达谢维奇者，似不多见。他的自我评价究竟有多少可信度，姑且不论，但有一点是不容置疑的：在白银时代的诗人当中，他确实具备不少可以骄傲的资本。

弗拉季斯拉夫·霍达谢维奇(1886—1939)生于艺术世家，念过莫斯科大学，但没有毕业。1908年发表《青春》，1914年出版《幸福的小屋》。这两本诗集受到阿克梅主义领袖古米廖夫的关注。霍达谢维奇的创作既不属于象征主义范畴，也不属于阿克梅主义范畴，似乎是独出机杼，自成一格。他同时也发表评论文章。1918—1919年在莫斯科执教于无产阶级文化派创作室。1920—1922年住在彼得格勒。这期间，较为重要的作品是《种子

的道路》(1920)。在这本诗集里,诗人表达了对俄罗斯复兴的期待。1922年侨居柏林,在那里翻译并出版了《欧洲诗选》,次年发表诗集《沉重的竖琴》。这本诗集篇幅不大,但很有分量。不久又迁居巴黎。《诗选》(1927)是他在巴黎出版的唯一一部诗集,里面收入了写于1922—1926年间的若干诗作。1927年成为《复兴》杂志批评栏主笔,并以他特有的怀疑主义的审慎态度同阿达莫维奇等另外一些侨民作家展开论战。这期间他已很少写诗。由于政治态度的缘故,前苏联长期禁止出版他的作品,直到1986年前苏联实行改革后,他的著作才随汹涌的“回归”文学浪潮一道出现在普通读者手中。

尽管霍达谢维奇在精神和气质上均属于颓废派,但他却从一开始就宣称自己是最新诗歌文化不屈不挠的敌人,古典主义诗歌形式坚定不移的捍卫者,且至死不渝。这使得他在象征主义的追随者中间显得卓尔不群。在巴尔蒙特、勃留索夫、勃洛克和别雷这些象征主义大师凯歌行进的时代,在大胆而多样的形式探索已成为潮流的时代,霍达谢维奇却反其道而行之,这不能不说是向当时的文学时尚发出的一种独特的挑战。

有不少文学史家将霍达谢维奇与曼德尔施塔姆并称为“新古典主义者”,其实,他们之间差异还是很大的。尽管两人都提倡“新古典主义”,他们看问题的角度却恰好是背道而驰的。曼德尔施塔姆崇尚古典主义,但反对抱残守缺、食古不化,希望能将古典主义的严谨与现代主义的创新结合起来;而霍达谢维奇则主张严格遵循古典主义规范,不能逾越,在词汇、语义、节奏和韵律诸方面都要求必须恪守传统。

霍达谢维奇创作活动不限于诗歌和批评,他还是一位文笔精湛的回忆录作家。这本以回忆高尔基、勃留索夫、别雷、勃洛克、古米廖夫、索洛古勃、叶赛宁、格尔申宗等诗人、作家和文学

家为主的《大墓地》就是他的代表作。

这部回忆录绝不是对作者所认识的一些知名与不知名人物的事迹的简单叙述。这是一个由相对独立的各篇构成的统一的文本整体,书中所述,有志同道合但后来又分道扬镳者,也有几乎是素不相识者;有家喻户晓的文化名人,也有被人忘却的无名之辈。如高尔基和穆尼,彼得罗芙斯卡娅和叶赛宁,名气不可同日而语,完全是两个极端,但作者却觉得,他们之间存在无形的联系。恰是这些各自不同的人,构成了时代的面貌,恰是他们的故事,反映了时代的演进。

霍达谢维奇的回忆录以生动而精湛的文笔为我们提供了相当丰富的有关白银时代俄国文坛的珍贵资料,在许多地方可与吉皮乌斯的《往事如昨》互为补充,互为印证。例如在回忆勃留索夫、别雷、叶赛宁和高尔基等人的文字中,作者所披露的许多材料都是鲜为人知的,这对我们准确、深入地认识这些作家的个性与创作,了解当时的文坛内幕,感受当时的文坛气息,解释文学史上的某些悬案,甚至纠正某些已有的定论,具有相当重要的参考价值。当然,这并不等于说,《大墓地》里所有的材料和说法都没有可以分析和商榷之处。

俄罗斯作家素有撰写回忆录的传统,很多作家都写过回忆录,这是他们非凡的历史责任感使然。正如霍达谢维奇在回忆别雷时说的:“即便是这种简略的叙述,我也不是希望引起今天人们的好奇,而是想为文学史留下一点真实的材料,因为现在的文学史已经开始研究,将来还会更细致地研究整个象征主义时代……”

读《大墓地》,不管作者有意还是无意,客观上都使人产生这样一种印象,即在20世纪前期,选择自杀,似乎在俄罗斯作家的命运中带有一定的普遍性:如穆尼、叶赛宁、彼得罗芙斯卡娅、切

鲍塔列芙斯卡雅(还有书中没有涉及到的马雅可夫斯基)。另外,有些诗人和作家虽非自杀,但其死亡同样凄惨,如古米廖夫;同样耐人寻味,如高尔基。这个现象触目惊心,发人深思。

《大墓地》,顾名思义,是和死亡联系在一起的,通过死亡意象来探寻作家命运的深层秘密,我想,应该是这本书的潜在含义所在。从某种意义上讲,这也是一本“寻墓者说”吧。

毫无疑问,这是一本令人回味、给人启迪的书,相信会受到读者的欢迎。

郑体武

1998年7月28日于上海

# 目 录

|                |     |
|----------------|-----|
| 中译本序 .....     | 郑体武 |
| 列娜塔之死 .....    | 1   |
| 勃留索夫 .....     | 15  |
| 安德列·别雷 .....   | 43  |
| 穆尼 .....       | 71  |
| 古米廖夫与勃洛克 ..... | 85  |
| 格尔申宗 .....     | 102 |
| 索洛古勃 .....     | 115 |
| 叶赛宁 .....      | 134 |
| 高尔基 .....      | 173 |

## 列娜塔之死

1928年2月23日夜，在巴黎一家破败的旅馆的一间陋室里，女作家尼娜·伊万诺夫娜·彼得罗芙斯卡娅打开煤气，结束了自己的生命。报上的简讯为此事而称她为女作家，但这一称呼对她并不十分合适。说实话，她写的东西既不以数量见长，也不以质量取胜。自己那点小小的天赋，她没能够，更主要的——也根本不愿意“浪费”在文学上。然而在1903—1909年莫斯科的文学生活中，她却起了至关重要的作用。她个人对一些似乎与她毫无关系的事情产生了重大影响。不过，在讲述她的故事之前，有必要先回顾一下当时的时代精神，否则尼娜·彼得罗芙斯卡娅的经历将难以理解，而且也不会引起读者的兴趣。

象征主义者不愿意将作家与个人、文学生涯与生活经历割裂开来。象征主义者不愿意只是作为艺术流派、文学潮流而存在。它一直竭力成为生活和创作方法，这也是它最深刻，或许也是难以实现的真理，但朝此真理的不懈努力过程却在事实上成了它的历史。这是一系列有时带有真正的英雄主义性质的尝试，尝试把生活与创作熔为一体，尝试找到艺术的哲学基石。象

象征主义者在自己的领域里不停地寻找能够将生活与创作合二为一的天才。现在我们知道,这种天才并未出现,公式也未被发现。问题归结到一点,就是象征主义者的个人历史成了被打碎的生活历史,而他们的创作好像反而体现得不够:一部分创作动力和内心体验反映在作品中,而一部分在生活中白白流失,就像绝缘条件不好时电流白白流失一样。

不同情况下这种“流失”的比例也不同。象征主义者内心深处“个人”与“作家”的成分彼此交战。处于上风的有时是前者,有时是后者。不过占优势的往往是个性中更富才华、更强大因而更富有生命力的那一方。如果文学才华更胜一筹——“作家”便战胜“个人”。而假若生活能力超过文学天赋——文学创作活动便退居其次,让位给另一种异己的“生活”程序的创作。那时连这些象征主义作家也对“创作能力”和“生活能力”这两方面几乎同样看重,这一现象乍一看似乎不可思议,实际上却合情合理。

顺便说一句,《让我们像太阳一样》初次出版时,巴尔蒙特在献辞中写道:“献给莫杰斯特·杜尔诺夫,一位从自我中创作出一部叙事长诗的艺术。”这在当时绝非一句空话。它充分反映了时代精神。莫杰斯特·杜尔诺夫作为艺术家和诗人,在艺术领域并未留下什么痕迹。几首蹩脚的诗,几幅平庸的封面及插图——仅此而已。但关于此人以及他的生活却有许多传说。一位艺术家不在艺术中而在生活里创作“叙事长诗”,这是那个时代很平常的现象。像莫杰斯特·杜尔诺夫这样的人有很多,尼娜·彼得罗芙斯卡娅也是其中之一。她在文学方面能力平平,而生活的才能则高得多。

我用贫困而偶然的生活

## 创造永无休止的颤栗——

她完全有理由这样评价自己。她的确用自己的生活创造了永无休止的颤栗,而在创作中——却完全不是这样。她比别人更高明也更果断地“从自己的生活中创造出了一部叙事长诗”。得再补充一句:她也创作了关于她自己的叙事长诗。但这是后话。

尼娜从不披露自己的年龄。我估计她大约出生于1880年。我们是1902年认识的。我听说她时,她已是位初出茅庐的小说家。她好像是一位官员的女儿,中学毕业后上过牙医学校。曾是一个人的未婚妻,但后来嫁给了另一位。少年时代充满辛酸,她也不愿提起。总的来说,她不爱回忆青少年时代,即她的“文学生涯”开始前的岁月。过去的日子在她眼里是可怜而卑微的。直到跻身于象征主义者和颓废派作家,进入《天蝎》、《秃鹰》这个圈子,她才算找到了自我。

的确,这个圈子里的人们过着独特的生活,与尼娜过去的生生活全然不同。或许,这样的生活是无法形容的。这里的人们总试图把艺术变成现实,把现实变成艺术。在他们看来,现实世界是模糊多变的,因而他们从来也不会把生活中的事件仅仅当作普通的生活事件;发生过的事情立刻就进入他们的内心世界,成为他们创作的组成部分。反之亦然:不管是谁写的作品,他们都会把它当成真实的生活事件。这样一来,生活和文学仿佛是由所有进入这种不平常的生活、进入“象征主义维度”的人合力创造的,这种力量有时是敌对的,但敌对中也有联合。这似乎是集体创作的真正良机。

这些人生活在巨大压力下,生活在永恒的激动中,容易紧张、冲动。他们能同时有好几个计划。最终他们被卷进一张交织着个人与文学两方面的爱与恨的复杂大网。不久,尼娜·彼得

罗芙斯卡娅便成了这张网上的中心枢纽和重要环节之一。

也许我不能像一名回忆录作者所应当的那样“简要叙述她的个性”。1904年勃洛克为结识莫斯科象征主义者而来到莫斯科。他在给母亲的信中这样评价尼娜·彼得罗芙斯卡娅：“非常可爱，相当聪明。”这种评价并不能说明什么。我与尼娜相识26年，见识过她的善良与邪恶，她的顺从与固执，她的怯懦与勇敢，她的谦和与专横，她的诚实与虚伪。无论如何，有一点是不变的：不管善良或邪恶，诚实或虚伪——她总想表现得淋漓尽致、完完全全，而且要求别人也这样做。“要么是一切，要么是零”可以作为她的座右铭，也正是这一点毁了地。但这种个性并不是天生的，而是时代使然。

把生活与创作融为一体的尝试是象征主义的真理，我在前文已经提及。这种真理归他们所有，尽管不是只属于他们。它是永恒的真理，只不过象征主义者对它的感受最深刻、最清晰罢了。但也正是这种真理导致象征主义误入歧途，犯下致命的错误。他们鼓吹个性崇拜，然而除了“自我发展”外却又提不出任何具体任务。他们要求实现这种发展，但究竟怎样发展，为什么要发展，往哪个方向发展——他们都没有指出，不愿意也根本没有能力指出。它只要求每一位加入象征主义这个僧团（象征主义在某种意义上就是一个僧团）的人具备持续的热情与行动——无论为了什么目的都可以。所有的道路都畅通无阻，义务只有一个——要走得尽可能快，尽可能远。这是他们唯一的教规。既可以颂扬上帝，也可以赞美魔鬼。随便被什么感情控制都可以；只要被完全控制。

因此，他们的信条是——狂热地追求激情，不管这激情是何种性质。一切“感受”只要丰富而强烈，就被视为财富。由此也相应地产生了对种种激情的合理性和逻辑性漠不关心的态度。

“个人”成为各种感受的储存器，成为一只袋子，用来不加选择地存放激情——即“瞬间”，这是勃留索夫的表述：“我们获取瞬间并毁灭它们。”

这种感情上的吝啬所导致的最坏后果便是精神上的极度空虚。象征主义吝啬的骑士们纷纷死于精神的饥饿——死在装满“各种感受”的袋子上。但这正是最坏的后果。最近切的、能让人早就了解自己、几乎是一下子就了解自己的，是某种别的东西；他们根据面对的“感受”的绝对要求，竭力地相应改变自己的思想、生活、人际关系，甚至自己的生活习惯本身，这也导致象征主义者们不断在自己面前矫揉造作——他们仿佛是在一个气氛热烈的演出即兴作品的戏台上表演着自己的生活。他们知道这是表演——但表演也就成了真实的生活，不过所付出的代价可不是表演，而是实实在在的。“我的酸果汁快流完了！”——勃洛克戏剧里的小丑叫道。然而酸果汁有时就是真正的鲜血。

颓废派、衰落——这个概念是相对的。衰落是相对于原始高度而言的。因此，谈早期象征主义艺术时必须涉及的一个术语“颓废派”是毫无意义的：就其与过去的关系来说，这种艺术本身根本不存在任何衰落。但那些在象征主义自身内部产生并发展的种种不良行为——对象征主义来说才是颓废与没落。这种毒物几乎天生就存在于象征主义的血液中。它在不同的象征主义者身上表现程度也不同。在一定程度上（或者说在一定时期）每个人都是颓废派分子。尼娜·彼得罗芙斯卡娅从象征主义中只汲取了它的颓废情绪。她立刻就想去“表演”自己的生活——而且在完成了这一其实很虚妄的任务时，她始终如一地保持着真诚。她可谓象征主义不折不扣的牺牲品。

爱为象征主义者或颓废主义者打开一条通往永不枯竭的情

感之源的捷径。只要陷入情网,一个人就会拥有抒情所必须的一切:情欲、绝望、欢悦、疯狂、缺陷、罪恶、仇恨等等。因此每个人无时无刻不处于恋爱之中;如果不是真的爱上了谁,那也要让自己相信自己已开始恋爱;即使是类似于爱情的最微弱火花也会被无限夸大。无怪乎人们甚至要歌颂“对爱情的喜爱”这类感情。

真正的感情有程度的不同,从天长地久的爱情到昙花一现的逢场作戏不等。“逢场作戏”一词本身是与象征主义背道而驰的。从每一次恋爱中他们都必须提取出最大限度的充满激情的可能性。按他们的道德美学原则,每次恋爱都必须是不幸的、恒久的。他们在一切事物中寻找极限。若不能把爱情变成“永恒的”,那就可以移情别恋。但每一次中止感情和坠入新的情网都一定要伴有最强烈的震荡、内心的悲剧乃至整套处世哲学的转变。事实上,一切都是为了这种转变而发生的。

爱情以及一切由此产生的情感应该得到最紧张、最充分的宣泄,不加区别,不掺任何偶然的杂质。象征主义者希望品尝最浓烈的情感的汁液。真正的情感是个人化的、具体的、独一无二的,而臆想或被刺激出的感情都缺乏上述特点。它经过个人的抽象渐渐上升为爱情观。正因为这样,感情才会如此频繁地用大写字母表示。

尼娜·彼得罗芙斯卡娅其貌不扬,但1903年她还年轻——这是个很大的资本。“相当聪明”,确如勃洛克所言;至于“多愁善感”,若她早生一百年的话,倒可以这么评价她。而最主要的——她很善于“投人所好”。初入这个圈子,她便成了许多人钟情的对象。

最先爱上她的是一位诗人。他也曾几乎不加区别地迷恋过他接触到的所有女人。他给她的是疾风暴雨式的、令人痛苦的

爱。拒绝这种爱是不可能的：这不仅因为虚荣心得到了满足（这位诗人已经成名），也因为担心那样会被人当成观念保守的乡下人，而最主要的——她已经全盘接受了“瞬间”理论。是该开始“感受和体验”了。她让自己相信，她也已爱上了他。初绽的爱情如流星般转瞬即逝，在她心里留下的只是不愉快——就像酒醒后那种感觉。尼娜决定“净化内心”，事实上她的心已经几度被诗人的“狂欢主义”所玷污。她宣布“痛改前非”，套上一件黑色的连衣裙进行忏悔。忏悔还是必要的。然而她更多的是在“感受忏悔”，而非真正地忏悔过去。

1904年安德列·别雷还很年轻，一头金色的鬈发，一双蓝色的眼睛，看上去魅力无穷。报屁股上的文章肆无忌惮地嘲笑他那些新颖和大胆得惊人，有时还闪烁着真正的天才火花的诗歌和散文。后来他的天才是为什么、又是怎样被断送的，这是另外一回事。当时还没人预见到这个悲剧。

人们对他赞不绝口。有他出现，似乎刹那间一切都变了样，或者被他的光芒所照亮。而他也确实是光芒四射，似乎连那些嫉妒他的人也有点喜欢上他了，甚至勃留索夫有时也要被他的魅力征服。公众的赞叹当然也感染了尼娜·彼得罗芙斯卡娅，不久赞叹变成了迷恋，然后发展为爱情。

啊，假如那时的人们能够简单地恋爱，只为所爱的人和自己而爱该有多好！可当时人们的恋爱一定得以某种抽象的事物的名义，并以此为背景。在这种情形下，尼娜必须为安德列·别雷的神秘主义志向而爱他，他和她都强迫自己相信这一点。而他出现在她面前时必定要光彩非凡——不是伪造的光彩，而是……象征主义的。他们为平凡的事实，为自己那凡俗的、仅仅是凡俗的爱情蒙上一层无比高尚的真理的外衣。尼娜·彼得罗芙斯卡娅的黑连衣裙上出现了一串念珠和一个黑色的大十字架。