

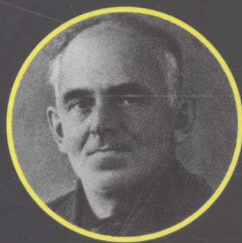
ОСИП

Осип Мандельштам
Полное собрание стихотворений

曼杰什坦姆诗全集

〔俄〕奥西普·曼杰什坦姆 著
汪剑钊 译

Мандельштам



東方出版社

ОСИП

〔俄〕奥西普·曼杰什坦姆 著

汪剑钊 译

| 曼杰什坦姆诗全集

Мандельштам

Полное собрание стихотворений

東方出版社

责任编辑:刘丽华
文字编辑:废川
装帧设计:鼎盛怡园

图书在版编目(CIP)数据

曼杰什坦姆诗全集/汪剑钊译. —北京:东方出版社,2008.8
ISBN 978-7-5060-3221-6

I. 曼… II. 汪… III. 诗歌-作品集-俄罗斯-现代
IV. I512.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 097010 号

曼杰什坦姆诗全集

MANJIESHENTANMU SHIQUANJI

汪剑钊 译

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京瑞古冠中印刷厂印刷 新华书店经销

2008 年 8 月第 1 版 2008 年 8 月北京第 1 次印刷

开本:960 毫米×640 毫米 1/16 印张:28

字数:390 千字 印数:0,001-4,000 册

ISBN 978-7-5060-3221-6 定价:50.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

“死亡和阴谋离我不远”

——译序

我希望说出的词，已经被我遗忘。
失明的燕子将返回到影子的宫殿，
扑闪剪子的翅膀，与透明的影子嬉戏。
一支夜歌在失忆的状态中响起。

这一节诗句表达的是一个以词语对抗失忆的时间并重建人类记忆的乌托邦理想。它的作者奥·曼杰什坦姆是20世纪最具世界性影响的俄罗斯诗人之一，曾被安德烈·别雷称之为“诗人中的诗人”。1987年的诺贝尔文学奖得主布罗茨基则声称：曼杰什坦姆是“一个为了文明和属于文明的诗人”，“他的生和他的死一样，都是文明的结果”，至于他所做的一切“将如俄罗斯语言一样长久地存在”。确然，在一个捕狼犬横行的世纪里，曼杰什坦姆就像一只高傲的燕子，自世纪初现代主义的形式山岩上起飞，穿行于20年代伦理学与政治混杂的美学天空，在30年代的伪宗教合唱中成为落单的异类，最终悲剧性地坠落于远离俄罗斯中心的海参崴集中营，而其悲鸣将穿越时空激荡起永恒的回声。他的作品以超现实主义的方式，向远古文明和传统文化进行凭吊，对现实社会予以辛辣的抨击和讽刺，形成了极具现实能量的新古典主义风格，在对时代的不屈反抗中为充满喧嚣的时代作出了有力的见证。他的诗歌中所流露的这些综合性品质，使他的声誉越出了国界，成为与艾略特、里尔克、瓦雷里和叶芝等世界级大师并肩的人物。

1891年1月2日（俄历1月14日，另一说为1月3日），奥西

普·艾米列耶维奇·曼杰什坦姆出生于波兰华沙一个犹太后裔的家庭。父亲是一个皮毛商人，非常讲究实用，同时又喜好幻想，这种充满悖论的性格通过血液部分地遗传给了他的长子。母亲是一名中学的音乐教师，受过良好的教育，与当时著名的文学史专家温格罗夫有亲戚关系。或许，正是受惠于母亲的熏染，曼杰什坦姆自小便养成了对音乐特殊的爱好。青年时代，他迷恋于“瞬间的韵律”，认为词语的终端便是音乐，甚至在一首诗中高声呼吁爱神阿弗洛狄蒂裸身停留在自然的节奏里，让心灵与词一起回到源初的音乐，在音符的飞沫中重归生命的开始。并且，他坚信，当人类面临自己的末日，音乐将像拯救的钟声似的最后一次响起。总之，他对音乐的关注，不仅在于它是一门音响艺术，更将它看成生活的支柱，是对语言的信仰。

小奥西普出生不久，全家迁到彼得堡附近的巴甫罗夫斯克，随后便在彼得堡城内定居。曼杰什坦姆的童年和少年主要在这座城市度过，它对诗人的生活和创作产生了深刻的影响，按他自己的说法，这是一座令他“熟悉到泪水，熟悉到经脉，熟悉到微肿的儿童淋巴腺”的城市。在某种意义上，彼得堡可说是曼杰什坦姆精神上的摇篮。诗人求学于捷尼什夫中学期间，受校长弗·吉皮乌斯的影响，开始诗歌的练习阶段。曼杰什坦姆最初的创作带有一定程度的模仿性，称得上是象征主义的一名勤奋的学徒和追随者。他的早期诗歌所表达的情绪、主题和形象，大多出自一个源泉：“难以言喻的”悲哀，室内孤独，对远离矛盾和悲剧的生活的渴望。不过，它们也没有俄国象征主义诗歌特有的对“彼岸世界”的神秘主义追求。1909年晚秋，他在母亲的陪同下，曾带着自己的作品来到创刊不久的《阿波罗》杂志。据说，安年斯基非常赏识他的诗才，将他的作品刊登在了该杂志的第九期（1910年8月）上。在这位象征派前辈的引荐下，曼杰什坦姆进入了彼得堡的文学圈子。

1911年，曼杰什坦姆考入彼得堡大学历史语文系，起初经常光顾维雅·伊万诺夫家著名的“星期三沙龙”，在那里结识了后期

象征派的重要诗人勃洛克、别雷。此后，他结识了古米廖夫、阿赫玛托娃、戈罗杰茨基等人，与后者共同创办了“诗人车间”，打出“阿克梅”的旗帜，正式开展自己的诗歌活动，并迅即成为该诗人群中的“首席小提琴”（阿赫玛托娃语）。同时，他还参加过由别尔嘉耶夫、布尔加科夫等主持的宗教—哲学协会的活动。根据同时代人的回忆，那时的他是“一个几乎还是孩子似的、瘦削的青年”，“高昂着头，钮扣上别着一枝铃兰花”。作为普通人和作为诗人的个性，在曼杰什坦姆身上有着截然不同的体现。与他崭露头角便有十分成熟的写作状态相对比，他在生活中完全像一个任性的、瞎折腾的孩子，其行为极其冒失和轻率。哪怕在极端困难的条件下生活，没有食品，没有鞋子，他依然会幻想去享受人们的爱戴和崇拜。和许多天才诗人相似，平时，他似乎整天都沉溺于一些琐碎的小事，但只要话题一旦涉及诗歌，马上就会显露出诗人的本色：两眼放光、滔滔不绝地发表各种精辟的见解。他虔诚地膜拜艺术，具有敏锐的判断力，知识渊博，经常忘我地工作，并且善于在充满激情的状态下控制语词，使作品荡漾着神秘的音乐性。这一阶段，他的作品不时地刊登在阿克梅派的核心杂志《阿波罗》、《北方人》上。

在俄罗斯“白银时代”的诗歌运动中，曼杰什坦姆是以“石头”诗人著称的，这与他1913年出版的第一部诗集《石头》有关。这部作品不仅得到了世纪初俄罗斯诗坛上的领军人物，如勃柳索夫、勃洛克等的交口赞誉，也为他赢得了不少诗歌上的同好和崇拜者，几乎与他同时成名的叶赛宁就认为他是一位天生的诗人，甚至说道：“有他在写诗，我们还写个什么？”有评论认为，这本诗集是他“诗意地理解世界和时间”所迈出的第一步，其中弥漫着对社会变动和世纪性灾难的预感，诗人初步展示了自己创作风格的多种要素：严谨的格律、凝重的词句、客观化的物象、造型上的建筑感和诗意的文化色彩，等等。他喜欢在平凡中创造奇迹，力图对远古文明，如古希腊、古埃及、古印度等文化的积淀进行综合，系统地研究和探索它们深层的联系，把时间当作空

间的第四维度，通过对历史、神话的朦胧回忆，来领悟现实的生活，追求石头般可感可触的冷静、坚硬和持久，在对历史的词语还原中实现自我的精神还原。

十月革命以后，在高尔基的帮助下，曼杰什坦姆进入世界文学出版社工作，住进政府特意安排的作家公寓。但是，正如阿赫玛托娃对他的评价：“这是一个就流浪者一词最高含义上的灵魂的流浪者，也是一个受到诅咒的诗人，他的经历证明了这一点。他永远对南方、大海和新的地方感兴趣。”曼杰什坦姆的天性中仿佛十分喜爱生活中的动荡、失落和奇遇，因此，他不仅从来没有不动产，也从来没有固定的住所，总是热衷于带着妻子在一个又一个城市之间旅行，在自己的朋友、崇拜者、诗歌爱好者那里住上几个星期或几个月，呆腻了，便又向另一个目的地出发。

诗人的天性使得曼杰什坦姆在现实生活中几乎完全不谙世故。1920年秋天，他在乌克兰的滨海城市费奥多西亚被白军当作布尔什维克间谍抓了起来。当他被关进囚房时，他近乎天真地对狱卒大声嚷道：“快放我出去，我生来不是蹲监狱的。”然而，命运似乎习惯于和人开玩笑，认定自己“生来不是蹲监狱的”曼杰什坦姆却一生都和“逮捕”、“监狱”结下了不解之缘。其后，他不仅坐过孟什维克的牢房，也坐过布尔什维克的牢房，最终病死在远东的集中营里。

诗人悲惨的命运令人唏嘘不已，他那天折的诗歌天才更令人扼腕叹息，在《论词的天性》一文中，曼杰什坦姆对词的本质进行了考察，认为词的主要特征就是它的可还原性，它既是一种抽象又是一种具象。词如同接纳万物的“器皿”，具有不可限量的空间；同时，它又是万物本身，是一切思想和精神的本源。在词的映照下，现象的内在联系呈现了出来，世间万物也就仿佛成了一把折扇，各个扇面既可以在时间中展开，也可以服从可以理解的收拢，由此摆脱了文学进化论的愚蠢。而在另一篇文章《词与文化》中，他又进一步深化了这一思想，肯定了词兼具形式和内容的特征，一方面，“词，就是肉体 and 面包”，它喂养着饥饿的人们

和饥饿的时间，承担着人类的命运；另一方面，词又是灵魂，像灵魂选择肉体一般选择自己的表达对象：“词围绕着物自由地徘徊，就像灵魂围绕着一具被抛弃的、却未被遗忘的躯体。”曼杰什坦姆对词的重视，实际上根源于他对诗歌的看法，在他看来，词是诗的基础，是后者的材料和手段，诗则是词的最紧密的序列和构成，正是由于词和诗的存在，人类才拥有了自己的历史与文化。

或许正是发端于这种诗歌观，曼杰什坦姆在《沉默》一诗中强调了“沉默先于音乐”的观点，当双唇获得混沌初开时的“缄默”，就像水晶凝合的音符，拥有一种天然的纯洁；在另一首诗《我赋有这肉体》中，他告诉世人，哪怕再短暂的存在，也都意味着永恒，他的生命既是肉体，又是灵魂：“我既是园丁，我又是花朵，在尘世的牢狱中我并不孤独”，这是一个自足自在的存在。作为一名先知式的诗人，曼杰什坦姆对世纪的灾难有着强烈的预感，他吟唱道：

我冻得浑身颤抖，——

我多想从此沉默！

而黄金在天空舞蹈，——

命令我放声高歌。

“痛苦”、“爱”、“回忆”、“哭泣”似乎是诗人在尘世间不可推却的使命，面对“美丽而悲惨的世纪”，倾听着“时间的喧嚣”，他发出了卡桑德拉式的悲叹：“我接触它那生锈的饰针，我又该如何去承受？”

对曼杰什坦姆而言，词和隐喻并没有区别。因此，“最合适、最正确的态度，就是将词看作形象，亦即词的想象。通过这一途径可以排除形式和内容的问题，如果说语音是形式，那么其余的一切就都是内容。”诗人认为，这样一来，就可以同时解决诗歌中作为关系或“体系”的声音和意义之间的问题，意义就像灯笼里的蜡烛，声音就像包裹着蜡烛的灯笼，它们共同的组合才成为一

个发光的现象。在他看来，藉此人们就可以建立一种有机的诗学，开拓出一片新的广阔前景。

由词出发，曼杰什坦姆关注历史的具体性，通过自己的语言手段重塑了时代与文化绝对无法回溯的历史。历史成为“永恒的梦幻”和“血缘的范例”。在他的作品中，历史、文化和艺术之间出现的并非是普通的交替，而是这一切“从这只杯子倒向那只杯子”的不断融合。

这里，曼杰什坦姆的着力点显然并不是要复原往昔文化的外貌，而是努力创造自己的形象。他决不是要迁居到往昔，再现为古希腊时代的人，而是要把过去挪移到自己的时代，从中研究和确定自己的位置。“我诞生于罗马，它向我返回”，曼杰什坦姆说道。不是诗人回到罗马，而是罗马来到1916年的他面前，成为他精神世界的基础，并非往事的修复引起诗人的兴趣，而是历史的经验，从中给他印象和教训。概而言之，人是曼杰什坦姆的中心；因为，没有人，没有历史的创造者，广场、元老院、圆柱、祭坛，等等，与废弃的垃圾同样不值一提。

20年代，曼杰什坦姆的创作进入高峰期。1922年，出版诗集《忧伤》。1923年，出版诗集《第二本书》。1928年，出版《诗选》和论文选《论诗歌》。他的散文集《埃及邮票》、《时间之喧嚣》也是在这个阶段完成并出版的。这个阶段，曼杰什坦姆创作的基调与风格都有所改变。他转向对“具体生活”的选择，关注都市生活的具体场景：城郊的娱乐场，地下饭店，路德派教徒肃穆的葬仪，冬天涅瓦河上的汽轮，出售热蜜水和小圆面包的小贩，酒鬼，护院人，骠骑兵，踢足球的孩子……在他的作品中，出现了粗野的场景，讽刺怪诞的戏仿，对三流电影剧本的改编，甚至模仿年轻美国女旅行者而发出可笑的声调。

曼杰什坦姆骨子里有着极强的贵族意识，他心目中最高的艺术典范仍是古希腊。由于认识到俄语和希腊语之间特殊的渊源关系，诗人在《论词的天性》中认为，希腊文化的活力最终投进了俄国口头语言的怀抱，同时将希腊世界观的秘密、自由表现的秘

密，也赋予了俄罗斯语言，使俄语“变成了发声的、说话的肉体”。那么，什么是真正的“希腊精神”呢？曼杰什坦姆是这样理解的：“希腊精神，这就是容器取代冷漠的物体对人的有意识的包围，是这些物体向容器的转化，是周围世界的人化，是其逐渐稀薄的目的论热能的扩散。希腊精神，这就是每一座火炉，一个人坐在它的旁边，像评估自己内在的热能一样评估着它的热能。……希腊精神，就是柏格森对词的理解上的一个体系，人可以在自己周围展开这一体系，像展开一把现象的扇子，这些现象独立于时间的决定性，服从于穿越人的‘我’的内在联系。”

曼杰什坦姆力图证明，诗人不应该害怕重复那曾经说过的东西，相反，“重复”会带给自己一种认识的“深刻快乐”，其中蕴含着诗歌的魅力之一。在《失眠》一诗中，曼杰什坦姆向古希腊著名的盲诗人荷马投去了文化漂流瓶式的敬意：

失眠。荷马。高张的帆。

我把船只的名单读到一半：

这长长的一串，鹤群似的战船

曾经聚集在希腊的海面。

伟大的诗歌大多起源于美和爱情，“倘若没有海伦，特洛伊算得什么？”是啊，为了海伦的美，阿卡亚人和特洛伊人进行了长达十年的战争。长老们说，这是值得的，曼杰什坦姆无疑是赞同这一观点的。对于曼杰什坦姆而言，历史并不是传统意义上的静止不动，不是冰冷的教科书或博物馆里似曾相识的“风景”与“标本”，而是动态的，有血有肉的，它是由一个个生动、具体的细节组成的，洋溢着现实生命的芳香。历史与往事进入诗歌以后，便体现在主题与题材的重新分类，在思想与形象的自由联结上：“爱情推动一切。我该听谁说？荷马沉默无言；黑色的大海发出沉重的轰鸣，喋喋不休地来到我的枕畔。”

摆脱了早期象征主义写作的暧昧性、摇摆性和抽象性以后，

曼杰什坦姆的诗歌语言取得了客观性、叙事性和严谨性的质感，如前所述，“石头”的形象是他诗歌系统中最重要的形象，诗人打算从“不怀好意的沉重”里创造“奇妙的东西”，他把自己的思想进一步发展，产生建筑风景和纪念碑的形象，帝国首都的盛大建筑群，萨尔格勒的索菲娅，巴黎圣母院，彼得堡的海军部大厦，诗人在这一切中寻找度量与和声的典范，将之贯彻到自己的创作实践中，“和芦苇在一起的——是橡树，而到处是沙皇——悬崖……”

在诗歌的语调上，他吸收了丘特切夫的哲理抒情风格，充溢着雄辩的演说激情，许多作品让人感到像是小型的颂歌或悲剧中的独白。于是乎，一种庄严、宏伟的风格就逐渐建立了起来，它构成了曼杰什坦姆成熟期诗歌的特征：

迷茫的暴风雪久久萦绕
在黄色的政府大楼上空，
法学专家再一次坐上雪橇，
动作夸张地掩上军大衣。

轮船在冬眠。太阳底下，
船舱的厚玻璃已经被点燃。
庞大，——如同船坞里的装甲舰——
俄罗斯喘着粗气在休息。

而涅瓦河畔是半个世界的大使馆，
海军部，太阳，寂静！
国家粗糙的紫红袍，
如同苦行僧的布衣一般寒碜。

全诗仿佛是一段迟缓、从容、庄严的演说，笼罩着激情内敛的冷漠，体现了精心保持的尺度与和谐，诗歌整个“冰凉的氛围”

在各个方面完全响应着阿克梅派的纲领——精确、客观、硬朗而具体。

曼杰什坦姆自承，他“从异国歌手的梦幻中接受了珍贵的遗产”，异国的梦幻，异国情调对他拥有难以克服的诱惑。历史的影子或文学的人物在他的诗中长久地起着作用。他们在诗中时而是恺撒的“女性侧面像”，时而是塞巴斯蒂安·巴赫的“固执的老头”，时而是贝多芬，时而是董贝父子，时而是奥立佛·退斯特，时而是荷马与奥维德，时而是奥西安与拉辛，以及苏马罗可夫、奥泽罗夫和巴丘什科夫等。那些抒情主人公的形象，总是拥有预先设定的联想体，如果是神甫，那就不是一般的神职人员，而是“福楼拜和左拉的神甫”，如果是彼得堡浪子，那就“与魏尔伦有点相似”，同时又有点像“醉酒的苏格拉底”。需要指出的是，在这个复制的陈列馆中，读者几乎很难辨认出诗人自己，其中过于克制的语调在一定程度上抹煞了创作的个性。

上述状况到了30年代便发生了根本改变，曼杰什坦姆在写作风格上再次表现出了与他天真、幼稚的性格相匹配的那种自由和洒脱，他既不甘于充当秘书，更不愿意成为模仿者。

我们知道，历史并非自行进入人类的视野，它通常会穿过折射或变形，从而构成个体的抒情目标。在《在堆满麦秸的无座雪橇上》一诗中，抒情主人公自己讲述故事，“厄运的粗席勉强把我们遮盖”，“我没戴帽子，被驮载着穿过大街小巷”；“三枝蜡烛闪烁微光”，接着，他说道，不是蜡烛在闪光，而是来自三次相会的光亮。这首抒情诗既没有标示特定的时间，也没有刻画特定的环境。在此，历史的主题得到了改造，读者可以或多或少地猜测到现实的含义，这里也无法揭示任何历史的逻辑，也没有统一的画面与舞台——这些都不是诗人的任务，但其中都有诗歌的逻辑。从茨维塔耶娃的回忆录中，我们知道，它记述的是1916年2月至6月间曼杰什坦姆与女诗人的几次亲密的相会。茨维塔耶娃曾在自己的作品中声称，她赠送了他一个可感可触的“莫斯科”。在这首诗中，同样有着抒情的潜台词：诗人自己在莫斯科“从麻雀山到

熟悉的小教堂”之间乘车行走，如同万花筒般从四面八方闪过小小的历史回想，全诗几乎完全是分裂的，随着不安、犹豫、不祥的预感的意识自由流动，组成诗歌的艺术之躯。

在世界各色人等中，诗人大概是最不合时宜的人。他以优异的精神构筑了一个高度自治的世界，而借助语言的距离，这个世界势必拉大他与大众原本就存在的心理距离。那种先知式的行为必然带有宿命的毁灭性元素，在大多数情况下会招致肉体层面的磨难，其极端方式也就成了死亡的练习。如此说来，曼杰什坦姆企冀以美学的原则来引领世界的伦理学，其与官方文化和大众趣味的冲突自是在所难免。1933年11月，曼杰什坦姆写了一首无题诗，诗中说道：

我们活着，感觉不到脚下的国家，

十步之外就听不到我们的话语……

该诗对30年代的现实进行了讽刺，在描述领袖形象的言辞上也不太恭敬。它在社会上秘密流传以后，有人便向内务局告密。结果次年5月，曼杰什坦姆遭到逮捕。起初被判流放切到切尔登，后改判为流放到沃罗涅日。他在那里一直生活到1937年5月。

沃罗涅日是一块高地，它位于俄罗斯中部。它的东部是位于顿河上游流域及其支流部分的奥卡河-顿河平原，西部则与库尔斯克州、别尔哥罗德州相邻，北部与利佩茨克州、坦波夫州相邻，东部与萨拉托夫州、伏尔加格勒州、罗斯托夫州相邻，南部与乌克兰接壤。沃罗涅日高地生长着茂密的森林，其中以橡树和松树居多；此外，还覆盖着大片的草原。该州的州徽和州旗的主要标志物是一只倒放的水罐，水从罐中喷涌而出，象征着沃罗涅日河滔滔不绝的流水和沿岸绵延不绝的生命。

曼杰什坦姆在这里度过了一段相对平静的岁月，他可不受干扰地读书、写作和散步，甚至外出听音乐会和参加诗歌朗诵会也不会被禁止。正是在流放沃罗涅日期间，曼杰什坦姆迎来了他创

作中的又一个高峰。1935年4月至6月，完成《沃罗涅日诗抄》第一册；1936年12月至1937年5月，他完成了诗抄的第二册和第三册。这部分作品被阿赫玛托娃称之为“无与伦比的美和力的现象”。它们除保持了诗人早期那“石头”般坚硬和雕塑般精确的质地以外，注入了更多的现实关怀：

我在粗大的篱笆中间生活，
探路的强盗或许就在周围逛荡。
风徒然在工厂里服务，
沼泽间的树枝小路伸向远方。

显然，因言获罪的诗人并不想就此沉默，更不愿成为苟活于世人的鹰犬式人物。他体验了现实处境的恐怖与窒息，却不忘先知式的诗歌使命，尽管他很清楚：“死亡和阴谋离我不远”（1938年12月，曼杰什坦姆死于海参崴的集中营，通知书上称“死于心力衰竭”，真实原因或许已是一个永远的谜）。《仿佛女人的银饰在闪光》一诗可以看作诗人对写作的理解，在与时间的抗争中，他“与氧化物和杂质作着斗争”，“而安静的劳动给铁制的犁铧和歌手的嗓音镀上一层白银。”他希望通过“安静的劳动”为时代作出见证，寻求信仰的归宿。在某种程度上可以说，曼杰什坦姆就是俄罗斯诗歌中的巴赫，仿佛他的作品一直回响着管风琴庄严的旋律。

尽管身处流放的逆境，诗人却仍然觉得自己生活在世纪的心脏，恪守着一个知识分子的良知。在《人道主义与当代》一文中，曼杰什坦姆分析了人道主义在各个时代的命运：在有的时代，它们“像利用砖石、水泥一样利用人来建设，而不是为着人。社会的建筑是以人的规模为度量的。有时，它也会与人相敌对，用人的屈辱和渺小来滋养它们的伟大”。可是，也有另外的“社会建筑”，“其规模、其度量同样是人，但它不是用人建造的，而是为人建造的；它的伟大不是建立在个性的渺小上，而是建立在与个性的需求相适应的更高层次的目的上。”在他看来，人道主义精品

就像一种黄金储备，为当代欧洲的一切思潮提供保障。实际上，支持着曼杰什坦姆在困境中继续写作的，就是这“为人”的目标，人的尊严、人性的自由的体验与实现。

与诗人对命运的抗争、对生与死的思考相对应的是，曼杰什坦姆在艺术追求上也有独特的创造。与早期诗歌一脉相承的是，他善于运用隐喻和比喻，在这方面充分展示了诗人磅礴的想象力。

晚餐的天空热恋着墙壁——
伤疤的光把一切剃成碎末，——
天空陷入墙壁，明亮起来，
幻化成十三个脑袋。

这些诗句仿佛废除了日常的语法和理性逻辑，自动来到了诗人的笔底，亦真亦幻，把世界的荒诞性、生活的脆弱性和虚幻性恰切地传达了出来。

在写作后期，曼杰什坦姆表现出了强大的综合能力，他善于将书面语和口语巧妙地糅合到一起，形成新的审美效果。这些诗歌的节奏从容不迫、张弛有力。正如马克·斯洛宁所论：“他在格式上的成就之一，就是巧妙地将俗语诗意化，使得俗语经过古典作风之洗炼而显得有力与高尚。”

另外，与早期诗歌大量使用喻象的手法不同，在《沃罗涅日诗抄》中，曼杰什坦姆除继续运用出色的隐喻之外，更多地开始使用陈述句：

放开我，交出我，沃罗涅日：
你将丢掉我，或者错过我，
你将失去我，或者归还我，
沃罗涅日是胡闹，沃罗涅日是乌鸦，是匕首……

这首诗在对沃罗涅日拟人化以后，曼杰什坦姆舍弃了

“像……”那样的中间过渡，代之以直截了当的“是”，用不容置疑的口吻强调现实的荒唐和险恶，“乌鸦”和“匕首”作为不祥的象征，以更具穿透力的方式强行进入读者的思维。这样的例子在《沃罗涅日诗抄》中比比皆是。诚然，即便是曼杰什坦姆的写作出现了这样的新变化，我们仍然可以看到诗人对阿克梅主义时代艺术追求的呼应：“ $A=A$ ：一个多么出色的诗歌主题”。“爱事物的存在甚于爱事物的本质”，是20世纪初阿克梅派诗人的“最高诫条”。艺术中的“实证”是一种强大的力量，如同巴赫的音乐一样令人信服、充满灵感。而一旦进入曼杰什坦姆建造的诗歌大厦，我们就可以发现，“物的声音如清晰的话语一般响起”。

曼杰什坦姆认为，诗歌就像一把尖锐的犁铧，它翻耕时间的深层，让时间的黑土仰面朝上，不断翻新。在曼杰什坦姆的心目中，艺术的革命不可避免会带来古典主义。但他所谓的古典与其说指向昨天，毋宁说是面对未来，因为，“昨天并不曾真正地存在”。诗人的沉思域很广，其思想的触须伸向整个文化史的各个时期，通过对文化的审视，他将时间的灵性铸进了诗歌的语言，在《十二月党人》一诗中，曼杰什坦姆通过演说辞，通过词语复活了历史，潜入到起义的十二月党人的内心活动，在他们灵魂和意识的深处捕捉到了“公民甜蜜的自由”感觉、对古罗马的回忆（“多神教元老院”）、前期浪漫主义的世界观（“日耳曼橡树”）、反对专制的民族自由斗争（“黑色四套车”）、拿破仑的暴政（“欧洲在捕兽网中哭泣”）——直到最小的生活细节：“蓝色潘趣酒”，“茶炊的喧嚣”，“莱茵河的女友”，“热爱自由的吉他”，等等，这一切完全凝结于最后的一节：

一切被混淆，没有人可以倾诉，

寒意逐渐在弥漫，

一切被混淆，重复是甜蜜的：

俄罗斯、忘川和罗累莱。

十分明显，在每一节如同呐喊一般的诗句背后，伫立着一个个确定的历史具体性：祖国、神话、浪漫主义。曼杰什坦姆通过纯粹的语言手段创造了个人的文化史，刻画了历史与时间难以回溯的新形象。

曼杰什坦姆的新古典主义立场，实际是对当时流行的自我中心主义和文化虚无主义的反拨。他标举古老的、为许多世纪遵循的古典主义的艺术标准，其目的绝不是单纯的模仿和抄袭，而是为了新艺术目标而对旧标准的改造。为此，他写道：“我希望更新奥维德、普希金、卡图卢斯，而不会满足历史上的奥维德、普希金、卡图卢斯。”曼杰什坦姆渴望创造自己的希腊、自己的罗马，自己的黄金时代，而并不准备反对现代意识。恰恰相反，他在经典诗人和作品中看到了表现时代精神的艺术手段，这就是说，触动他的不是表面形式，而是精神。在他看来，“古典主义诗歌——是革命的诗歌”，而时代的伟大则引导着他对伟大的艺术的回归。

唯其如此，曼杰什坦姆“眷念世界文化”式的写作不仅可能、而且还以诗歌语言的新生作为前提。事实上，作为极具形式感的诗人，曼杰什坦姆也并不严格遵循经典的诗歌形式，而是对俄罗斯诗歌传统的韵律、音步、抒情的结构部分地进行了独特的改造，他在诗歌语义学范围内放手大胆地实验，追求语言的意义关系的尖锐革新，有时甚至更改某些词的原意。有意味的是，曼杰什坦姆的这种尝试恰好与他所反对的未来主义者一致，构成了他风格最鲜明、最独到的外貌，他本人也在无意中成了超现实主义的先驱者。

曼杰什坦姆以自己的创作构建了一个新的语言体系，他所扩张的不是词典本身，而是语词含义的碎块。他推动它普通、稳定的含义，有意地变更标志，将它附着于诗人意欲表现的内容之上。这种语义学范畴内的扩张与波动带来了表达上的不确定性，其中必要的逻辑与论据消失了。语词就像希腊神话中的普绪刻，而活的语词不表明对象，只是自由地选择这种或那种事物的意义，就如同选择一个栖身之地。在曼杰什坦姆某些后期作品中，读者时