

汪剑钊 主编

# 茨维塔耶娃文集

小说戏剧



東方出版社

# 小说戏剧

王志耕 杨明明 张变革  
杨怀玉 周 雁 译

## 茨维塔耶娃文集

汪剑钊 主编

责任编辑:刘丽华

装帧设计:曹 春

### 图书在版编目(CIP)数据

茨维塔耶娃文集·小说戏剧/茨维塔耶娃著 汪剑刼主编.

杨怀玉等译

-北京:东方出版社,2003.1

ISBN 7-5060-1585-4

I. 茨… II. ①茨…②杨… III. ①茨维塔耶娃-作品综合集②  
小说-作品集-俄罗斯-现代③戏剧文学-作品集-俄罗斯-现代  
IV. I512.15

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 039652 号

### 茨维塔耶娃文集·小说戏剧

CIWEITAYEWAWENJI·XIAOSHUOXIJU

汪剑刼 主编

**东方出版社** 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京市通州区电子外文印刷厂印刷 新华书店经销

2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月北京第 1 次印刷

开本:880 毫米×1230 毫米 1/32 印张:12.375

字数:288 千字 印数:1-5,000 册

ISBN 7-5060-1585-4 定价:26.00 元



玛·茨维塔耶娃肖像素描(1930年) 作者海亚·比利斯

## 诗歌与十字架(代序)

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。由此可以见出这位女诗人在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,但由此也可见出诗人孤傲、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:“地球上人的惟一责任——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当的距离,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许多困难和不便,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地热爱生于斯、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地离开。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,走投无靠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《里程标》。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,更多地是搀合进了生活的苦涩,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出了某种亲苏倾向,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中介,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。

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,茨维塔耶娃和惟一的亲人——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!”

汪剑钊

2002年12月

# 目 录

索涅奇卡的故事(中篇小说) .....	( 1 )
奇遇(五幕剧) .....	(177)
阿莉亚德娜(悲剧) .....	(220)
费德拉(悲剧) .....	(306)

## 中篇小说

### 索涅奇卡的故事<sup>①</sup>

杨怀玉 张变革 译

---

① 该中篇是茨维塔耶娃为纪念好友索菲娅·叶甫盖尼耶芙娜·高利岱(1896—1935)而作。索菲娅·叶甫盖尼耶芙娜·高利岱曾在莫斯科艺术剧院第二戏校学习,是该院的话剧演员和诵读演员。一九一八年末至一九一九年春与茨维塔耶娃相交甚密。茨维塔耶娃在自己的诗剧《福尔图那》、《奇遇》、《石刻天使》、《凤凰》及一部未完成作品中曾为她专置角色。此外,诗人还写有组诗(1919)献给她。





## 第一部分

### 帕夫利克和尤拉

她苍白无色——却透出嫣红，  
她个子不高——却头发浓密。

不，她丝毫不显得苍白，一点也不，非但不苍白——浑身上下，正相反，无不透出——嫣红，这将适时地得到印证和展示。

时值一九一八与一九一九年之交的冬天，当时是一九一八年冬，十二月。我在一家剧院，在舞台上，给第三戏剧学校<sup>①</sup>的学生读我的剧作《暴风雪》。在空空荡荡的剧院，在满满当当的舞台。

我的《暴风雪》的献辞是：“我的爱——献给尤里和薇拉<sup>②</sup>，他们的友谊”。尤里和薇拉是兄妹，薇拉是我所上的最后一所中学的学生——我们同校：不同级，我高一年级，只在大课间时见过她：一个瘦伶伶的卷毛丫头，似散非散的辫发搭在瘦削的肩上，那样子让我记忆犹新，而从扑面而来的观像中特别惹人瞩目的是嘴巴——天生盛气凌

---

<sup>①</sup> 第三戏校，一九二一年由瓦赫坦戈夫创建。一九二六年改为瓦赫坦戈夫剧院。一九五六年被命名为模范剧院。

<sup>②</sup> 扎瓦德斯基·尤里·亚历山大洛维奇(1894—1977)，苏联演员、导演。一九一五年起在瓦赫坦戈夫戏校，后在莫斯科高尔基模范艺术剧院任演员。一九二四年领导由他本人创建的戏校。一九四〇年起任莫斯科苏维埃剧院的总导演。曾导演过哥尔多尼的《女店主》(1940)、莎士比亚的《奥赛罗》(1944)、莱蒙托夫的《假面舞会》(1952、1964)比利·别洛采尔科夫斯基的《暴风雪》(1967)以及据陀斯妥耶夫斯基作品改编的《彼得堡的梦影》(1969)等。扎瓦茨卡娅·薇拉·亚历山大洛芙娜(1895?—1930)，Ю·А·扎瓦德斯基的妹妹，曾与茨维塔耶娃在同一所中学就读。