

20世纪

世界诗歌译丛

Б. Ю. Поплавский
波普拉夫斯基诗选

汪剑钊 译



20 世纪
世 界 诗 歌 译 丛



汪剑钊 译

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

波普拉夫斯基诗选/(俄罗斯)波普拉夫斯基著;汪
剑钊译. —石家庄:河北教育出版社,2002.10
(二十世纪世界诗歌译丛·第3辑/楚尘主编)
ISBN 7-5434-4846-7

I. 波… II. ①波…②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(2002)第053600号

丛 书 名	20 世纪世界诗歌译丛
书 名	波普拉夫斯基诗选
作 者	波普拉夫斯基
责任编辑	李 黎
装帧设计	张志伟
出版发行	河北教育出版社 (石家庄市友谊北大街 330 号)
印 刷	山东新华印刷厂德州厂
开 本	850×1168 1/32
印 张	10.5
印 数	5000
版 次	2003 年 1 月第 1 版
印 次	2003 年 1 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5434-4846-7/I·804
定 价	19.00 元

版权所有 翻印必究

20世纪世界诗歌译丛

第一辑

- 《乔伊斯诗全集》 (爱尔兰) 乔伊斯 著
《狄兰·托马斯诗选》 (美国) 狄兰·托马斯 著
《切·米沃什诗选》 (波兰) 切·米沃什 著
《安东尼奥·马查多诗选》 (西班牙) 安东尼奥·马查多 著
《保罗·策兰诗选》 保罗·策兰 著
《伊凡·哥尔诗选》 (法国) 伊凡·哥尔 著
《耶胡达·阿米亥诗选》 (以色列) 耶胡达·阿米亥 著
《里尔克诗选》 (奥地利) 里尔克 著
《伊丽莎白·毕肖普诗选》 (美国) 伊丽莎白·毕肖普 著
《卡瓦菲斯诗集》 (希腊) 卡瓦菲斯 著

第二辑

- 《约翰·阿什贝利诗选》 (美国) 约翰·阿什贝利 著
《W·S·默温诗选》 (美国) W·S·默温 著
《聂鲁达诗选》 (智利) 聂鲁达 著
《叶芝诗选》 (爱尔兰) 叶芝 著
《索德格朗诗全集》 (芬兰) 索德格朗 著
《博尔赫斯诗选》 (阿根廷) 博尔赫斯 著
《吉皮乌斯诗选》 (俄罗斯) 吉皮乌斯 著
《曼德尔施塔姆诗选》 (俄罗斯) 曼德尔施塔姆 著
《美洲译诗文选》 马尔克斯等 著
《非洲诗选》 索因卡等 著

第三辑

- 《格雷戈里·柯索诗选》 (美国) 格雷戈里·柯索 著
《沃伦诗选》 (美国) 沃伦 著
《勃洛克抒情诗选》 (俄罗斯) 勃洛克 著
《伽姆扎托夫爱情诗选》 (俄罗斯) 伽姆扎托夫 著
《波普拉夫斯基诗选》 (俄罗斯) 波普拉夫斯基 著
《特兰斯特罗默诗选》 (瑞典) 特兰斯特罗默 著
《阿蒂拉·尤若夫诗选》 (匈牙利) 阿蒂拉·尤若夫 著
《菲利普·拉金诗选》 (英国) 菲利普·拉金 著
《英国当代诗选》 布莱克·莫里森 安德鲁·莫申 编
《二十世纪冰岛诗选》 斯泰纳尔等 著



地狱里的春天

汪剑钊

在二十世纪的俄罗斯侨民诗歌中，波普拉夫斯基是一位无法忽略的人物，即便是苛刻如霍达谢维奇这样的大诗人，也由衷地认为：“作为一名抒情诗人，波普拉夫斯基无疑是侨民中最有才能的诗人之一，或许，甚至就是最有才能的诗人。”^①可惜的是，由于诗人的远离祖国并过早地去世，以及他在诗歌探索上的前卫性，长期以来，这位诗人的名字不仅是中国的俄罗斯文学研究者所陌生的，而且也不为他的同胞们所知。九十年代以后，伴随着“开禁”与“回归”的热潮，波普拉夫斯基的名字凭藉着他的诗歌回到了阔别多年的祖国，它除了引起人们广泛的阅读兴趣以外，也逐渐出现

① 霍达谢维奇《文学论文与回忆录》，1954年，纽约，契诃夫出版社，第142页。

在俄罗斯各类文学史和研究专著中。随着时间的推移,我们可以相信,这位诗人的重要性将会得到越来越多的承认。

鲍里斯·波普拉夫斯基(1903—1935)诞生于莫斯科一个音乐的世家。父亲尤利安·伊格纳季耶夫,是柴可夫斯基最得意的学生之一,母亲也是一名小提琴手。前者原籍为波兰,后者则是波罗的海沿岸的旧贵族后裔。在整个斯拉夫民族中,波兰和俄罗斯的对立由来已久,这其中既有政治和历史的原因,也有信仰上的渊源。波兰民族具有强烈的民族弥塞亚主义,它的个性主义特征十分明显,它往往与浪漫主义的激情结合在一起,而在精致、优雅的外表下蕴藏着贵族的傲慢;相比之下,俄罗斯民族的弥塞亚主义则带有普世倾向,稟有特殊的谦卑与怜悯,其民族性格要显得更为朴素、直率和真诚,但有时也会显露出放纵、粗鄙的特点。此外,各自所信奉的天主教与东正教也铸成了两个民族精神深处的差异。这种血缘上的双重背景对波普拉夫斯基的影响殊为重大,诗人一生都在承受着由两种不同的文化所引起的矛盾和冲突。这种体验在诗人侨居国外以后尤为深刻。

1921年,波普拉夫斯基跟随父亲途经君士坦丁堡辗转来到了巴黎。来到巴黎的最初几年,他的最大理想是成为一名造型艺术家,为此他到柏林待了两年,在那里他结识了别雷、帕斯捷尔纳克、什克洛夫斯基等具有先锋倾向的诗人



和文学家。也正是在柏林，波普拉夫斯基被告知自己缺乏成为雕塑家的天赋，从而坚定了他全身心投入文学的信念。回到巴黎以后，他当过出租车司机，干过各种各样的体力活，有时甚至处在失业的状态中，靠救济金过活，偶尔发表一点作品，多半也拿不到稿酬，诗人终生都没有摆脱贫穷的困境。尽管如此，波普拉夫斯基仍然经常去图书馆，阅读大量的文学、哲学作品，一到天黑，便出没于蒙巴纳斯的艺术家沙龙，在那里接触到不少流亡国外的俄罗斯艺术家、诗人、作家，聆听他们发表形形色色的关于文学与艺术的见解。1928年，《自由俄罗斯》杂志发表了他的八首诗。当时，老一代的侨民作家把持着巴黎、柏林所有的俄语刊物，很少发表圈子以外作家的作品，也不太重视年轻人的创作。像波普拉夫斯基这样名不见经传的文学青年，能够发表诗歌已属不易。因此，大概只有阿达莫维奇一人注意到这组作品。不过，毕竟从那时开始，波普拉夫斯基作为诗歌新星进入了俄罗斯侨民文学的圈子。自1929年至1935年，《现代笔记》发表了他的十五首诗。其中以《黑色的圣母》一诗令趣味保守的读者刮目相看，赢得了最初的名声。

1931年，波普拉夫斯基在蒙巴纳斯遇见了纳塔丽娅·斯托利雅罗娃。相识不久，纳塔丽娅便成了他的未婚妻。有关他们的恋情，波普拉夫斯基写下了一组出色的诗歌《在水的太阳音乐之上》。他们共同出入俄罗斯侨民组织的各

种文学活动，一起到郊外踏青，到巴黎周边的小城镇旅行，站在海岸上远眺雾茫茫的海水和天空变幻莫测的云彩。1934年12月，纳塔丽娅随父亲返回苏联。临行前，波普拉夫斯基与她约定，倘若一年以后，她本人不再回到巴黎，而他又能得到她一切平安的消息的话，他就回国去找她。结果是，她的父亲在回国后不久即被枪毙，而她本人也受到了监禁。情人的离去并且杳无音讯，让原本就在社会中四处碰壁的诗人更感到生活的残酷。1935年10月8日晚上，波普拉夫斯基在吸毒者谢尔盖·亚尔科的唆使下，吸食了过量的海洛因，中毒而死^①。诗人的死讯震惊了整个俄国侨民界，巴黎各家报纸也纷纷刊发了消息。人们意识到，失去的是一个诗歌天才，根据评论家阿达莫维奇的转述，巴黎俄侨知识分子的领袖梅列日科夫斯基曾有过这样一个评价：“要证明俄罗斯侨民文学的未来前景，只要举出一个波普拉夫斯基就足够了”^②。他的好友在一篇纪念文章中认为，“波普拉夫斯基的死，——不仅仅是他失去了生命。与

① 关于波普拉夫斯基的死因，存在着各种各样的猜测，有的意见认为是他杀，有的意见认为是自杀。据说，诗人死后，过了几天，一位自称是谢尔盖·亚尔科的女友的法国女孩，公布了一封这位唆使者在出事当天给她的信，信中说，他已经准备自杀，因为害怕独自死去，准备从熟人中间找一个人陪伴自己。这就是说，凑巧诗人成了他的牺牲品。具体论述可参见安·谢登赫的回忆录《说远朋近友》，1995年，莫斯科，工人出版社，第260—272页。

② 阿达莫维奇《孤独与自由》，1996年，莫斯科，共和国出版社，第98页。



之同时沉默的还有音乐那最后的浪潮，这是在同时代人中惟有他一人能够听见的音乐。此外，波普拉夫斯基的死，与人类无法解决在大地上最后的孤独有关”^①。

除公开发表的二十多首诗歌外，波普拉夫斯基生前只在1931年由于得到一位商人的遗孀的资助，出版过一部诗集《旗帜》。这部作品带有比较明显的未来主义色彩，歌颂城市的崛起，对机械文明进行诗意的渲染，对传统的和谐持激烈的否定态度，宣传自我中心和强力主义。不过，为了使自己的作品在更大范围内得到接受，诗人也还是有意识地修正了自己写作的音调，让它们变得通俗易懂一些，和马雅可夫斯基、布尔柳克等“给社会趣味一记耳光”的做法不同，从某种程度上说，《旗帜》是他迎合公众趣味的一个尝试。但即便是在这部具有一定媚俗意味的作品中，诗人的才华也没有被完全淹没。与人们对“旗帜”通常所理解的崇高意味不同，波普拉夫斯基把旗帜与尸布结合到一起，“夏日里，多少次你希望死去，被风翻卷成一面旗帜”，他对俄罗斯诗歌流行的悲歌风格进行了革新，不再停留于茹科夫斯基、巴拉廷斯基等的浪漫主义抒情，只制造甜蜜的“忧伤”与“悲哀”，而是充分意识到人类生存的悖论，以逆喻的手段直抵绝望的宿命，有强烈的存在主义色彩。在诗人的作品中，始

^① 卡兹达诺夫《论波普拉夫斯基》，载《现代笔记》，巴黎，1936年第59期。

终贯穿着“不自由”、“死亡”、“倦怠”、“荒诞”等主题，与之相伴随的是“噩梦”、“旗帜”、“窗口”、“道路”、“乌云”、“地狱”、“睡眠”、“坟墓”、“雪”等形象，给人以悲剧性的提示。他操纵语言，仿佛音乐家操纵音符，自由而潇洒，通过词与词组本身的节奏给出形象，赋予形象各种不确定的因素，让它们在音乐的旋律中不断地呈现，又不断地转瞬即逝，让位于接踵而来的新形象。于是，他写出了这样的诗句：“森林里光秃的树杈在歌唱 / 而城市如同一支圆号”，“死神的利刃在雾中呼啸 / 砍杀我们的头颅和灵魂 / 砍杀镜子中的伴侣 / 和我们的过去与未来”，“温顺的兔子站在他的头顶 / 毛茸茸的爪子搭着金黄的光轮”。当我们读到这些诗句时，不能不惊叹于作者对语言的敏感。

波普拉夫斯基的其他几部诗集均由他的朋友整理，1936年出版了《下雪时分》，1938年出版了《在蜡制的花环中》，1965年出版了《方向不明的飞艇》。1999年，莫斯科的和睦出版社首次出版了由叶莲娜·梅涅加尔朵收集整理的《自动写作的诗行》。这几部诗集比较明晰地展示了诗人由未来主义走向超现实主义的整个过程，如果说《下雪时分》还停留于世纪初“白银时代”的文化氛围里，带有对马雅可夫斯基式的未来主义的留恋，《在蜡制花环中》已经流露出某种向新的写作风格过渡的痕迹，那么，在《方向不明的飞艇》和《自动写作的诗行》这两部诗集中已显露了作者对超



现实主义写作的自觉意识。由于这部分作品基本是诗人在一种隐秘的状态下创作的,他不再为求发表而阉割自己的审美趣味,写作自由在其中得到了淋漓尽致的实现。从某种程度上说,波普拉夫斯基的《方向不明的飞艇》体现出来的自由抒写状态,在精神上与中国的道家十分相近,在诗人的眼中,“我”是宇宙魂的一滴,被偶然地抛掷在有限的时空,在混沌和黑暗中漫游,竭力希望返回原生地,返回那个无梦之梦,因此,“我”既是宇宙的异在,又是它不可分割的一部分。无疑,这与道家的“物我不分”说是相吻合的。老子曰:“天下万物生于有,有生于无”,这就是说,“道”作为世界的本源,是非实有的、超感知的东西;波普拉夫斯基在自己的日记中也有类似的记载:“世界的本源是非存在,无论怎样都不能命名和进行解释,它同时又是存在”^①,在诗歌中,它被称为“没有边疆的母亲”,既是爱情的开端,也是痛苦的缘由。正如老子在《道德经》中开篇以“道可道,非常道”所表述的那样,飞艇所运行的也不是寻常的轨道,并不指向一个物理意义上非常明确的目的地,而是任凭宇宙的风暴吹送,穿越云雾,穿越银河系,逼近永恒的临界点——“蓝色的深渊”。

① 转引自塔齐谢夫《方向不明的飞艇》,载《同时代人回忆和评价鲍·波普拉夫斯基》,1993年,彼得堡,逻各斯出版社,第127页。

诗人不像浪漫主义者那样专注于对情绪的渲染和抒发,也不再如象征主义者那样以象征对应物来表达抽象的理念,而是致力于语言的艺术生成能力,以语言作为诗歌的起点,他认为,“内在的革命开始于语言,不要在习惯的含义上来使用词,尤其是像笑、哭、委屈等,应该找到在这些词中间有着相反含义的语言。为了避免停滞与腐朽,需要让每个瞬间死去,并以新的方式复活。旧的基座妨碍建设新的大楼……”^①。针对逻辑和理性所造成的局限,波普拉夫斯基主张利用非逻辑的手段来反映世界之偶然性和荒诞性,发掘梦幻与潜意识的合理性,从形象到形象,从词语到词语,把日常生活中看似无法结合在一起的事物相联结,寻找出世界隐秘的同一性,凸现它们内在的联系,在一种陌生化的效果刺激下,体验超越理性思维囿限的快感,在表象的不和谐中追求超现实的和谐,“诗歌的主题,它的神秘主义之核,存在于源初的理解之外;仿佛在窗口之外,它在长号中鸣响,在树林中喧闹,环绕着屋子”。诗人致力于“揭示我们潜意识中的内在恐惧,在火与寒冷之间的整个斗争、失望和犹豫”,他通过戏剧张力所敞开的文本,仿佛是一部诗体笔记的草稿。这就是说,他“据此创造出来的不单是作品,而

^① 同页7注^①。



是诗歌档案，是活生生的感觉，而不是抒情经验的纺织品”^①，它们透露的是情感和思想诞生的隐秘世界：希望、绝望、赞美和怜悯。

波普拉夫斯基迷醉于神秘主义的自然力，希望通过写作创造一些“谜一般的景象”，他的诗歌更多地提出问题和猜测，而不是给出答案和谜底。正是从上述美学观出发，诗人叙述道：“月亮在浅蓝色的钢琴上 / 演奏着小夜曲 / 我们躲到柱廊的背后 / 探身观看和等待着 / 但是那比任何人都更怕声音的人 / 却来击打它的背脊”，在此，月亮被隐喻为生命的存在，蔚蓝色的天空仿佛一架巨大的钢琴，流动的世界从喧嚣里逸出，重新回归到音乐的和谐。但是，波普拉夫斯基以特有的敏感发现，在和谐的现实背后还存在着另一个更真实、更残酷的现实，那比任何人更怕声音的“人”——被异化了的生命存在，似乎总不甘心自然与人所达成的和谐，要来击打月亮的背脊，于是，引伸出了死亡的主题，“银色的血液流失过多 / 它的脑袋滚落到 / 远处黑色的矮树林背后”。在另一首诗中，诗人在时间与空间的互证中，揭示“水”如何跨越“太阳”、“秋天”而成为“雪”的秘密：“石头默默地孕育出水 / 太阳 / 静静地沿着那条道路

① 转引自塔齐谢夫《流亡中的诗人》，载《同时代人回忆和评价鲍·波普拉夫斯基》，1993年，彼得堡，逻各斯出版社，第103页。

升起 / 秋天望着金色的远方 / 泉水在深深的悬崖中沉默 / 或许上帝那里已经下雪”，平静的语调里透露出冷峻的历史沧桑感。面对波普拉夫斯基的诗歌，需要一种不间断的诵读，才能从中体会到某种温柔和忧伤的音乐，领略形形色色夸张、变形的超现实主义画面。

综观波普拉夫斯基的整个创作，堪称一部“日记体的忏悔录”，它们所关注的是现代社会的发展与个性的危机之间的冲突，它们是俄罗斯侨民界“人的寻找”的见证，明显地带有二十世纪二、三十年代弥漫于欧洲的寻神论因素，亲友们私下里都称他为宗教神秘主义者。哲学家别尔嘉耶夫在自己不多的几篇文学论文之一中指出，波普拉夫斯基是一名真正的受难者，他“感到内心存在着怜悯和残忍的斗争，对生命的爱和对死亡的爱的斗争”，“感到了在自身与上帝之间的黑暗”。因此，别尔嘉耶夫将诗人的创作称之为“一颗牺牲和拯救的灵魂的呼声”^①。在对待上帝的关系上，波普拉夫斯基比较接近陀思妥耶夫斯基，他拒绝接受那个君临一切、万能的上帝，而是认可一个谦卑的、爱的上帝。对他而言，爱本身具有悲剧性的意味，它不是完满无缺的，不是宏大的、包裹性的，而是以一种碎片的方式存在，在日常生

① 别尔嘉耶夫《关于鲍·波普拉夫斯基的〈日记〉》，载《现代笔记》，巴黎，1939年第68期。



活中像水滴一样渗透在人的灵魂海洋里,更经常地表现为同情、怜悯,有时甚至以恨的面具出现。在此,我们可以发现,和绝大部分俄国作家一样,诗人的美学原则在不知不觉中已为伦理原则所取代,诗歌成为精神探索的形式之一。

波普拉夫斯基在给一位朋友的信中声称:“惊奇与怜悯——这是主要的现实性,或者说是诗歌的动力”^①,他的视力和听力在本质上是抒情的,总是能够像初次接触世界那样去看、去听、去感受。固然,诗人的艺术追求包含着对生命的神圣性的追求。不过,这种追求首先是对神奇性的追求,在他看来,神奇性可以把人们带离现实,带离诗人根本无法适应的现实。超现实主义的自动写作则为这种带离提供了无限的可能性,它破除了世界的确定性和停滞性,在更多的情况下,如同水波荡漾的水面,以流动和碎片的方式来反映所描述的对象,正是在这种可能性的实验中,诗人得以“在恒久的变化中”寻找“个性不变的内核”,捕捉到深藏于个性那源初的美。于是,我们看到,波普拉夫斯基这样自动地书写:“黑夜的声音,倦怠—— / 钢笔就这样从手中掉落 / 手就这样从手中掉落 / 而梦站立起来 / 目光就这样跌向离别那神圣的声音 / 一切谈话就这样消失 / 有什么办法,

① 参见尤·伊瓦斯克《鲍·波普拉夫斯基(1903—1935)的复活》,载《同时代人回忆和评价鲍·波普拉夫斯基》,1993年,彼得堡,逻各斯出版社,第160页。

我的朋友 / 很快尽管也并不很快 / 我们将真的能见面”。

著名的俄罗斯流亡文学研究专家格列勃·司徒卢威在自己的一部专著中这样说：“倘若在巴黎的作家和批评家中间作一项调查，谁是年轻一代侨民中最重要的诗人，毫无疑问，绝大部分意见都会认定是波普拉夫斯基”^①。作为一名承受着物质和精神双重流亡的诗人，波普拉夫斯基在捕捉了诗歌的生存论本质以后，进行了一系列形式的实验，在批判性地继承传统的意义上，对二十世纪的俄语诗歌做出了巨大的贡献，无疑，仅此而论，他的创作实绩也当得起司徒卢威的上述判断。

① 司徒卢威《流亡中的俄罗斯文学》，1996年增订版，莫斯科，俄罗斯之路出版社，第226页。



目 录

地狱里的春天	1
旗 帜	1
鹰 群	3
化 石	5
社会的水多么地冰凉	7
反 感	9
在蜡制花环中	10
静 止	12
神奇的路灯	14
两人王国	16
不择手段地吞噬	18
与冰雪的斗争	20
雨 水	22