



老皮缅处的宅子

俄 | 玛·茨维塔耶娃 著

苏 杭 译

老皮缅处的宅子

[俄] 玛·茨维塔耶娃 著

苏 杭 译

中国文联出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

老皮缅处的宅子/ (俄罗斯) 茨维塔耶娃著; 苏杭译.
北京: 中国文联出版社, 2000.10

ISBN 7-5059-3744-8

I. 老… II. ①茨…②苏… III. ①散文—作品集
—俄罗斯—现代②书信—作品集—俄罗斯—现代
IV. I512.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 01327 号

书 名	老皮缅处的宅子
作 者	〔俄〕 茨维塔耶娃 著 苏杭 译
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部
地 址	农展馆南里 10 号 (100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	秦启越
责任印制	李寒江
印 刷	肥城新华印刷有限公司
开 本	850×1168 1/32
字 数	351 千字
印 张	15.25
插 页	2 页
版 次	2001 年 3 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1—4 000 册
书 号	ISBN 7-5059-3744-8/I·2882
定 价	24.60 元

本书如有印装质量问题, 请直接与出版社联系

目 录

“活到头——才能嚼完那苦涩的艾蒿……”

(译本序)	苏 杭(1)
自 传	(54)

自传性散文

母亲和音乐	(61)
我的普希金	(101)
老皮缅处的宅子	(162)
亚历山大三世博物馆	(225)
桂 冠	(236)
博物馆揭幕	(243)

对同时代人的回忆

一首献诗的经过	(253)
---------------	-------

书 简

1. 致瓦·雅·勃留索夫	(307)
1910年3月15日	(307)

2. 致马·亚·沃洛申	(311)
I .1911 年 4 月 18 日	(311)
II .1911 年 11 月 3 日	(315)
3. 致谢·雅·埃夫伦	(321)
〔1917 年 11 月 2 日〕	(321)
4. 致安·安·阿赫马托娃	(324)
I .1921 年 4 月 26 日	(324)
II .1921 年 8 月 31 日	(325)
5. 致鲍·列·帕斯捷尔纳克	(332)
I .1923 年 2 月 10 日	(332)
II .1926 年 5 月 23/25/26 日	(339)
6. 致康·博·罗泽维奇	(357)
I .1923 年 9 月 22 日	(357)
II .1923 年 9 月 23 日	(361)
III .1923 年 12 月 23 日	(361)
7. 致莱·马·里尔克	(364)
I .1926 年 5 月 12 日	(364)
II .1926 年 8 月 22 日	(370)
8. 致叶·亚·切尔诺斯维托娃	(378)
1927 年 1 月 15 日	(378)
9. 致阿·马·高尔基	(382)
1927 年 10 月 8 日	(382)
10. 致安·安·捷斯科娃	(388)
I .1927 年 12 月 12 日	(388)
II .1938 年 9 月 24 日	(391)
III .1939 年 6 月 7 日	(392)
IV .1939 年 6 月 12 日	(394)

11. 致弗·弗·马雅可夫斯基	(399)
1928年12月3日	(399)
12. 致伊戈尔·谢维里亚宁	(402)
1931年2月28日	(402)
13. 致萨·尼·安德罗尼科娃-加利佩恩	(406)
1932年8月12日	(406)
14. 致弗·弗·霍达谢维奇	(414)
I. 1934年4月15日	(414)
II. 1934年5月	(417)
15. 致内务人民委员部侦查部门	(421)
1939年10月31日	(421)
16. 致拉·巴·贝利亚	(423)
I. 1939年12月23日	(423)
II. 1940年6月14日	(431)
17. 致柳·瓦·维普里茨卡娅	(435)
1940年1月9日	(435)
18. 致叶·鲍·塔格尔	(442)
1940年1月22日	(442)
19. 致薇·雅·埃夫伦	(446)
1940年2月1日	(446)
20. 致薇·亚·梅尔库里耶娃	(448)
I. 1940年2月20日	(448)
II. 1940年8月31日	(449)
21. 致彼·安·巴甫连科	(455)
1940年8月27日	(455)
22. 致伊·雅·埃夫伦	(460)
1940年10月3日	(460)

23. 致塔·尼·克瓦宁娜	(463)
1940年11月17日	(463)
24. 致阿·谢·埃夫伦	(470)
1941年5月23日	(470)
25. 致图·伊马穆季诺夫	(476)
1941年8月18日	(476)
26. 致作家基金会委员会	(478)
1941年8月26日	(478)
27. 致格·谢·埃夫伦	(479)
1941年8月31日	(479)
28. 致作家们	(480)
1941年8月31日	(480)
29. 致尼·尼·阿谢耶夫及西尼亚科娃姊妹	(481)
1941年8月31日	(481)

“活到头——才能 嚼完那苦涩的艾蒿……”

苏 杭

阿里阿德娜·埃夫伦的笔记本中有这样一段简记：“有一次，莉达·巴季回忆起薇拉·英贝尔讲述的关于妈妈的一件事。在革命的最初年代里，她们一起在什么地方迎接新年——她们用莱蒙托夫的诗算命。结果妈妈的是：‘可我是两根柱子加一根横梁。’”

“后来，一起沿着黑暗中覆盖着白雪的街道回家，有说有笑。妈妈突然缄默了，沉思起来并且出声地重复着：‘可我是两根柱子加一根横梁……’”

—

主要的是我深深地知道，过一百年人们将会多么地爱我（阅读什么！）！

俄罗斯有一位诗人曾经说过，诗人决不能对自己的未来作预言，尤其是不祥的预言，假如作了预言，千万要附上一句“解套的话”，这样，即便预言应验了，也会幸免于难的。然而玛丽娜·

伊万诺夫娜·茨维塔耶娃(1892—1941),由于她本人性格刚正不阿,作预言也总是斩钉截铁,毫无游移的余地。

玛丽娜·茨维塔耶娃四岁的时候,母亲望子成龙心切,便开始教她学习演奏钢琴。但是由于母亲过早逝世,没有人再像她那样热切地希望女儿能同自己一样成为一个音乐家,此后茨维塔耶娃也就渐渐地懈怠下来,同钢琴疏远了。她曾经说过,即便是这样的母亲,也无法遏制住她的另一种天赋,那就是对诗歌的喜爱。她六岁开始写诗,在学习演奏钢琴的时候,她便经常地背着母亲偷偷地阅读同父异母的姐姐廖拉书柜里珍藏的普希金诗集。后来当她回忆起当年对普希金的《致大海》一诗的理解的时候说:“我幼年时代把元素与诗歌^[1]等同起来的无知,原来是远见,‘奔放不羁的元素’原来是诗歌,而不是大海,是诗歌,就是说,是我永远也不能与之诀别的惟一的元素。”就这样,她成了诗人,而且是一个伟大的诗人。

茨维塔耶娃刚满十八岁还是个中学生的時候,便出版了第一本诗集《黄昏纪念册》(1910),立即引起了著名诗人沃洛申、古米廖夫、勃留索夫的注意。前两位诗人几乎一致肯定了她的才华。沃洛申在1910年12月11日《俄罗斯晨报》上撰文说,茨维塔耶娃的这本诗集表现出了她的天真烂漫的情怀和女性的魅力,她虽然尚处在童年和少年交替时期,却已经善于观察内心活动和外形特征,有如印象派画家,她一下子便能捕捉到倏地流逝的瞬间,从而使她的诗歌具有文献的重要性。后来,1932年10月16日在致捷克友人安娜·捷斯科娃的信里回顾往昔时,茨维塔耶娃说:“我第一次自己意识到自己是一个诗人应当感激沃洛申。”

[1] 俄文元素(СТИХИЯ)与诗歌(СТИХИ)只相差一个字母。

1922年,在茨维塔耶娃出国前夕,国家出版社又出版了她的两本诗集:《少女女王》和《里程碑》。出国后,仅头两年俄国侨民出版社和国内出版社相继出版了她的《离别集》(1922,柏林)、《致勃洛克的诗》(1922,柏林)、《少女女王》(1922,柏林——彼得堡)、《普绪刻》(1923,柏林)、《手艺集》(1923,柏林——莫斯科)、《小伙子》(1924,布拉格)六种诗集,然而,此后相隔四年才又出版了一本《离开俄罗斯以后》(1928,巴黎),这也是她一生中最后的一本诗集。

茨维塔耶娃从母亲那里继承下来了音乐、大自然,也继承了孤独,孤独也便成了她早期诗歌中的主要内容。孤独感仿佛是多少少年必然经历的一种心理过程,而孤独的孪生姊妹便是高傲。茨维塔耶娃刚一踏上诗坛便敢于同前辈诗人抗衡。由于勃留索夫对她的第一本诗集和第二本诗集《神灯》(1912)肤浅的和不慎重的评论,茨维塔耶娃曾两次写诗,反唇相讥。

爱情和死亡仿佛是所有诗人的创作主题,茨维塔耶娃也不例外。主题相同,表现的情感却不一样。茨维塔耶娃的爱情诗,表现的不是那种司空见惯的缠绵悱恻,卿卿我我,哀哀唧唧,而是电闪雷鸣,风风火火,主动进攻,不达目的誓不罢休。她的这些诗铿锵作响,掷地有声。仿佛这些诗不是出自女人的纤细之手,而是由男人的强壮之手挥就的。不,即便男性诗人也不见得会表现出如此磅礴的、惊心动魄的气势。她献给尼科季姆·普卢采尔·萨尔纳的“我要从所有的大地,从所有的天国夺回你……”(1916)就是这样的一首诗:

我要从所有的时代,从所有的黑夜那里,从所有的金色的
旗帜下,从所有的宝剑下夺回你,

我要把钥匙扔掉,把狗从石级上赶跑——因为在大地

上的黑夜里我比狗更忠贞不渝。

我要从所有其他人那里——从那个女人那里夺回你，
你不会做任谁的新郎，我也不会做任谁的娇妻，
从黑夜与雅各处在一起的那个人^{〔1〕} 身边，我要决一
雌雄把你带走——你要屏住气息！

茨维塔耶娃把爱情比作利剑和火焰。在她献给帕斯捷尔纳克的组诗《电报线》(1923)中之一的“我不是女魔法师！顿河远方的白书……”表达的比利剑还要锋利，比火焰还要炽烈：

我不是女魔法师！顿河远方的白书使我的目光变得锐利！

无论你在哪里——我都要跟踪追逐，
就是历尽万苦千辛——也要把你捉拿回去。

因为出于高傲，犹如从雪松上
我环顾世界，航船在摇摇摆摆，
朝霞在奔腾……即使要倒海翻江——
我也要从水底把你打捞上来！

你就让我受尽苦难吧！我无所不在——
我是面包和叹息，我是黎明和矿藏，
只要我一息尚存，我就要尽快
得到嘴唇——犹如上帝要得到灵魂一样——

〔1〕 据圣经传说，雅各曾与上帝角力，为此而得到祝福。此处指从上帝那里。

.....

降服吧！这决不是童话神乎其神！

“降服吧！”箭矢迂回之后你就休想解脱……

“降服吧！”还不曾有一个人

摆脱掉不动手的追捕者^[1]——

.....

只要我一息尚存，我就要尽快

得到嘴唇——犹如一个使嘴唇安宁的女人

要得到嘴唇一般……

茨维塔耶娃的爱情诗不仅充满男性的阳刚之坚硬，而且也洋溢着女性阴柔之绵软。这从她给诗人奥西普·曼德尔施塔姆的“哪里来的这般柔情似水？……”（1916），以及给谢尔盖·埃夫伦的“我在青石板上挥毫……”（1920）等诗中便可见出。但是，她从不祈求他人的怜爱，即便别人不再爱了，她依然表现出那天生的高傲的性格。在《忌妒的尝试》（1924）中，她把自己比作“偶像”、“女王”、“卡拉拉大理石”，而占了上风的女人却是“一个普通的女人”、“石膏废物”、“粗糙的新货”。

她的写死亡的诗并非如某些人所指责的那样，在歌颂死亡，沉迷于死亡之美当中。她笔下的死亡的诗带有一种历史感，是对自己的未来的一种信念。她在《致一百年以后的你》（1919）中

[1] 意即精神上的追捕者。

坚定地相信,百年过后,她虽死犹生。她在给一位友人的信里说:“主要的是我深深地知道,过一百年人们将会多么地爱我(阅读什么!)!”她深信不疑,她的诗歌的读者将去追寻她的足迹。

神话人物是茨维塔耶娃创作的源泉之一。她对神话人物的典故了如指掌,而且非常善于以神话人物的假托表达自己的心声和遗恨。组诗《两个》(1924)中之一的“在这个世界上万万不可……”巧妙地暗示了她与帕斯捷尔纳克的关系:

在这个世界上万万不可
强者同强者结成姻缘。
西格弗里德同布伦希尔德就这样错过,
解决婚姻之事却要操戈弄剑。

.....

有先有后!——甚至在婚床上——
有先有后!——即使协力同心——
有先有后!——从这话的双重意义来讲——
迟了和有先有后——这就是我们的婚姻。

.....

万万不可势均力敌的同势均力敌的……

.....

我们——终于就这样错过。

“祖国不是领土的划定的界限,而是记忆和血液的不可抗拒性。不在俄罗斯,忘掉俄罗斯——只有在自己身外思想俄罗斯

的人才会感到可怕。她在自己的心中，——这样的人只有与生命一起才能失掉她。”茨维塔耶娃在1925年回答捷克的杂志《走自己的路》的调查表时这样写道。基于这种观念，她在十七年的流亡生活中，无论天南海北，整个的祖国都装在她的心间！（见短诗《祖国》，1932。）尽管如此，故乡的一草一木，总能勾起她的乡愁。尤其是每当她想到她作为一个诗人的命运，更是感到痛心疾首。她说：“我在流亡时期的挫折在于我是非-流亡者，就精神来讲，亦即就空气和范围来说——是在那里，是到那里去，是来自那里。”这里所说的“那里”，指的就是祖国俄罗斯！然而她的思想是矛盾的。因为“在俄罗斯我是一个没有作品的诗人，在这里我是一个没有读者的诗人”。这种心绪令她愁肠百结，难以排遣。“时代的通病”是她离开祖国的根源。她甚至想要舍弃她的诗歌创作，去换取“我的眸子自幼看惯的有毒的接骨木”。（《接骨木》，1931—1935）

接骨木啊接骨木，为了你那项链，
我已经失掉理智，变得癫癫疯疯！
还给格鲁吉亚人高加索，还给红胡子草原，
还给我窗下我的那片接骨木树丛！
我不要一切的（艺术宫殿），
我只要这片接骨木树丛……

她对医治自己内心的创伤感到无可奈何！

乡愁啊，这早就已经
被戳穿的纠缠不清的事情！
对我来说全然一样——

在哪儿都是孤苦伶仃，

.....

一切家园我都感到陌生，一切神殿对我都无足轻重，

一切我都无所谓，一切我都不在乎。

然而在路上如果出现树丛，

特别是那——花楸果树……

(乡愁啊，这早就已经……1934)

就在这种自暴自弃、自欺欺人的自解中，却蓦然峰回路转。那自幼家园中生长的，自己围绕着它们嬉戏的艳丽夺目、绯红似火的花楸果树，释放出如此强大的魅力，一下子便唤起她对故乡的眷恋，勾起她多少美好的回忆和错综复杂的感情，然而诗人手中的笔并没有接着写下去，却用了六个圆点。戛然而止，——一切的一切尽在不言之中。如此深沉而又含蓄的艺术手法，令人击节叹赏！这般令人荡气回肠的怀乡诗只能出自有着特殊境遇的诗人之手。

捷克是茨维塔耶娃的第二故乡，虽然她在那里只居住了三年。即便移居法国以后，她对捷克也一直念念不忘。1938年9月捷克斯洛伐克苏台德省被德、匈、波三国瓜分，1939年3月整个捷克斯洛伐克被法西斯德国占领。茨维塔耶娃对此感到震惊和愤慨，她立即奋笔疾书，创作了组诗《致捷克的诗章》(1938.10—1939.5)，揭露和谴责侵略者的丑恶行径，同时歌颂捷克人民英勇抗敌的精神。她深信，正义必将胜利。她在给捷克女作家捷斯科娃的信里说：“我白天黑夜，白天黑夜思考着捷克。我与她共命运，生活在她之中并为她而生活，我从她的内部——

她的森林和心脏的内部感受着，整个捷克现在是一颗巨大的人类的心脏，它只为一件事——如同我的一样的事而跳动着……我无限地热爱捷克，无限地感激她，但是我不想为她而哭泣，（人们不会为健康的人哭泣的，而她在各个国家中，是惟一的健康的国家，有病的是那些个！）因此，我不想为她哭泣，而是想歌颂她。”《致捷克的诗章》包括《九月》和《三月》两个部分，由 18 首构成，是茨维塔耶娃创作中稀有的政论诗，也是她的绝唱！

长诗和诗体戏剧在茨维塔耶娃的创作中也占有很重要的位置，《山之诗》（1924）和《终结之诗》（1924）是她的两部代表作。这两部长诗是以事实和浪漫主义为基础的。长诗中的山是爱情的同义语和象征。“《山》早一点而且是男性的面孔，从一开始就是热恋，一下子便进入了最高的音调，而《终结之诗》已经是突然爆发的女性的痛苦，夺眶而出的泪水……《山之诗》是从另一座山上看得见的山。《终结之诗》是压在我身上的一座山，我在它下面。”（致帕斯捷尔纳克信，1926 年 5 月 26 日）。

俄裔美国文学史家马克·斯洛宁在她的《苏维埃俄罗斯文学》中论述茨维塔耶娃的诗歌时说：“她的文体是精确、清晰、轮廓分明，她喜欢铜管乐器胜过长笛，她的诗才的特征是激烈、活泼、有力，诗歌的节奏是快速剧烈的断奏，有强烈的重读，分散的词和音节顿挫合拍，就这样从一行或一个对句转到另一行或另一个对句（连行）。诗人强调的是表达和词的重读，而不是悦耳的曲调。”

帕斯捷尔纳克在晚年回答外国记者采访时说：“我认为茨维塔耶娃是属于高层次的——她从一开始便是一个已经成熟的诗人。在那笨嘴拙舌的年代，她已经发出了自己的声音——人的，经典的声音。这是一个有着男性心灵的女人。同日常的事情的斗争赋予她以力量。茨维塔耶娃寻找并且达到了完美的清晰

度。较之我经常对其朴素和抒情性表示赞赏的阿赫马托娃，她是一位更伟大的诗人。茨维塔耶娃之死——是我一生中最大的一次悲伤。”

从20年代中期起，茨维塔耶娃抒情诗写得越来越少，创作更多的是长诗和诗剧，而后来又转向另一种篇幅更大的体裁——散文。茨维塔耶娃一向轻视诗人变成散文家。但是由于侨民界的出版社和文学期刊越来越少，读者群的品位越来越低下，她的诗歌无处发表，不得已改写散文。她说，“流亡生活把我变成了散文家”，因为“诗歌是不能养家糊口的，能够养家糊口的是散文”。然而茨维塔耶娃的散文不是散文家的散文，而是诗人的散文，正如她的创作与生平的研究者安娜·萨基扬茨指出的，“茨维塔耶娃的散文是与她的诗歌紧密相连的。在散文中，也如同在诗歌中一样，对于茨维塔耶娃重要的不仅是事实，不仅是意义，而且还有声音、韵律、各个部分的和谐。她曾经写道：‘诗人的散文较之散文作家的散文，是另外一种作品，其中用力量（下功夫）的单位不是句子，而是词，而且甚至常常是音节……’然而与诗歌作品有别的是，她的诗歌里寻求的是句子表达的容量与和谐，几乎是公式，而在散文中她则喜欢扩展，解释思想，重复它的各个方面，写出词和它的同义词，再一次向读者把思想或形象阐释清楚。凡是了解生活中她的主人公的人，都对描绘的想象感到惊讶。肖像和人物的语言的真实性对于茨维塔耶娃来讲乃是艺术家和编年史家融合之点。”

如果说茨维塔耶娃从事散文创作只是为了维持生计，那就未免失之偏颇。如同布宁和库普林一样，茨维塔耶娃在异国他乡流寓得越久，一种寻根的念头在她心中就越强烈。她感到往昔最为亲切。她说：“往昔比现今要强有力，而往昔中最强有力