

俄罗斯白银时代文化丛书

时代的喧嚣

——曼德里施塔姆文集

奥·曼德里施塔姆 著
刘文飞 译



75

571.2
I572.15
M311

俄罗斯白银时代文化丛书

时代的喧嚣

——曼德里施塔姆文集

奥·曼德里施塔姆 著
刘文飞 译



云南人民出版社

责任编辑：唐贵明

封面设计：西 里

俄罗斯白银时代文化丛书

时代的喧嚣

——曼德里施塔姆文集

奥·曼德里施塔姆 著 刘文飞 译

云南人民出版社出版发行 (昆明市书林街100号)

云南新华印刷二厂印装 云南省新华书店经销

开本：850×1168 1/32 印张：7.75 字数：187 000

1998年3月第1版 1998年3月第1次印刷

印数：1—15 000

ISBN 7-222-02279-1/I·609 定价：11.50元

《俄罗斯白银时代文化丛书》总序

十九世纪末至二十世纪初，俄国发生了一场伟大的文化复兴运动，这场运动发轫于文学和艺术，在诗歌、小说、戏剧、音乐、绘画、舞蹈等领域中都有天才的创造。稍后，它又渗透到了其它领域，在哲学、宗教、政治学、社会学、伦理学和其它人文科学中大放异彩。俄国知识分子以探索人的命运和意义为起点，全面地审视人类的精神史，其思想的触角分别伸向了有关存在、自由、创造、个性、爱和死等问题，并勉力探讨可能的答案，有力地抵御了当时流行于俄国和欧洲的虚无主义思潮的弥漫，成为欧洲文化由近代形态向现代形态嬗递的一个重要的转折点。他们以自身独特的思想理路和言说方式，履行了历史赋予的使命，拈出一系列极富现代性意味的命题，取得了具有世界意义的丰硕成果。可以说，本世纪文化范畴内的诸多现代主义思潮，都源起于那一时期的俄国。人们称其为俄国文化的“白银时代”，将它与以普希金、果戈理为代表的俄国文化的“黄金时代”相提并论。就整体的影响而言，白银时代的文化似乎还超过了黄金时代，如果说普希金他们这一代人将西方文化引进到俄国，为民族文化与异域文化的嫁接做出了成功的试验，那么，白银时代的一代人则在对前人的文化遗产加以继承的同时，作出了创造性的发挥，让俄罗斯理念以迥异于传统所理解的东方和西方的模式走向了世界。

FM 5: 9

二十年代中期，白银时代文化在俄罗斯本土消隐。不过，其影响、其代表人物的活动却一直 在世界范围内持续存在着。如今，在世纪之末，俄国白银时代涉及的许多思想命题，不仅继续受到欧美学者的关注，而且愈来愈多地引起了各国知识分子的重视。人们逐渐意识到，无论是就深度还是就广度而言，它都可能是本世纪最大规模、最有价值的文化现象。尤为值得一提的是，由于相近的国情、相近的文化积淀和相近的民族心理结构，俄国白银时代的知识分子所走过的思想历程，他们的经验和教训，对正处于转型期的中国知识界有着极大的参照价值和启迪意义。但是，我国对这一文化现象的介绍和研究，迄今仍基本是一个空白。鉴此，我们决定率先编译这套《俄罗斯白银时代文化丛书》，俾使国内的读书界、学术界得以目睹这一灿烂的文化景观。

本丛书以文学为主，兼及其它人文学科；既有重要作者的别集，也有重要思潮或流派的合集；既有可读性较强的文学作品，也有意蕴深刻的思想性著作。它们相互之间既具有各自的独立性，又具有内在的联系，可以在一定程度上反映出俄国白银时代文化的全貌。

最后，需要说明的是，本丛书的很多作品完成于十月革命以前，它们不可避免地带有时代的烙印，个别作者甚至对社会主义和共产主义存在着误解，以致于在个别行文中出现了某些偏颇之词。针对这种情况，我们在编译过程中进行了局部性的删节和技术性的处理，但恐怕仍有不尽人意之处。因此，我们恳切地提醒读者诸君在阅读时加以细致的甄别，运用马克思主义的观点认真地分析和批判，是其所是，非其所非；从中获取真正有益的养分。

《俄罗斯白银时代文化丛书》编委会

译者序言

刘文飞

曼德里施塔姆，一个熟悉的陌生人，在相当长的一段时间里，无论是在他的祖国还是在我们这里，都是这样的。在他的祖国，由于政治上的原因，他和他的作品自 30 年代末起便长期被打入冷宫，几十年后才又被学者小心地发掘出来，为隔了一代的读者所惊讶地阅读；而在我国，对于曼德里施塔姆，也一直由于其祖国对他的忽视而对其知之甚少，再加上其作品在翻译上的难度，曼德里施塔姆的“陌生”便持续了下来。近来，曼德里施塔姆的名字时时被提起，甚至还经常出现其诗其文的单篇译作或对其话语的引用，但我们一直没有一个比较全面地介绍曼德里施塔姆的选本。在这种情况下，译者不揣冒昧，编译出这个文集，只求让曼德里施塔姆离对他感兴趣的国人更近一些。

奥西普·埃米里耶维奇·曼德里施塔姆于 1891 年 1 月 3 日生于华沙，父亲是一位犹太商人，母亲则出身于一个俄国知识分子家庭。曼德里施塔姆的童年是在彼得堡度过的，这座俄罗斯帝国的都城，无论是在他的生活还是在他的创作中都留下了深深的痕迹。16 岁时，曼德里施塔姆遵家人之命赴柏林，进一所犹太宗教学校学习犹太经书，不久，又回彼得堡，在捷尼舍夫商业学校

上学，在这里，受该校语文老师弗·吉比乌斯的影响，他产生了对文学的兴趣。1907年，曼德里施塔姆去了法国，在巴黎大学学习法国文学。在这一时期写给老师吉比乌斯的一封信中，曼德里施塔姆写道：“除了魏尔兰之外，我还写了关于罗登巴赫和索洛古勃的文章，我还准备写一写汉姆生。然后，再写一些散文和诗歌。夏天，我打算去意大利，回来后就进大学，系统地研习文学和哲学。”这表明，曼德里施塔姆在那时已开始了他的文学研究和文学创作。1910年，曼德里施塔姆转至德国的海德堡大学，但专业仍是法国文学。1911年，曼德里施塔姆回国，进入彼得堡大学历史语文系罗曼语—日耳曼语专业学习，但他最终未能毕业，据说是希腊语考试考砸了，联系到曼德里施塔姆对古希腊罗马文学始终不渝的强烈兴趣，他的这次“失手”似乎是令人难解的。

现在所知的曼德里施塔姆的最初诗作，作于1908年。在巴黎留学时，曼德里施塔姆受到了法国象征主义诗歌的影响，他最初的诗作有着鲜明的象征主义色彩。回国后，他又参加了伊万诺夫的“象牙塔”的活动，与当时以象征派为主体的俄国诗界有较为紧密的联系。然而，他最终却是以一位阿克梅派诗人的身份崛起于诗坛的。早在巴黎，他已与后来成为阿克梅诗派领袖的古米廖夫相识，回国后不久，他就与古米廖夫、戈罗杰茨基、阿赫马托娃等人共同组成了“诗人行会”，创办了《吉别尔保雷》杂志和几家出版社，正式展开了阿克梅诗派的活动，曼德里施塔姆还写有纲领性的《阿克梅主义的早晨》一文。1913年，曼德里施塔姆出版了第一本诗集《石头集》，该诗集后多次再版，奠定了他的诗人地位。十月革命后，诗人曾在教育人民委员会工作过一段时间，后离开都市，在克里米亚和高加索地区生活了数年，20年代初才回到莫斯科。1922年，他出版了第二部诗集《忧伤集》，之后不久，曼德里施塔姆突然转向了散文写作。1928年，曼德里施塔姆迎来了其创作上的一个丰收期，这年，他同时出版

了一部诗作合集（包括前两部诗集在内）、一部散文集（包括《时代的喧嚣》在内）、一部文论集（《论诗歌》）和一些译作。但在此后，由于一些突发事件的影响，曼德里施塔姆的创作一时沉寂了下来，直到30年代中期的沃罗涅日流放时期才出现又一个创作高峰。

曼德里施塔姆的一生是不幸的：在内战时期的高加索等地，他先后被红、白两方的队伍所关押；在30年代，他又两次被捕，长期遭流放；他一直很贫穷，长期居无定所，带着妻子一起流浪；他神经过于敏感，性格既胆怯又冲动，使他常常与别人产生冲突；在强烈的刺激下，他曾不止一次地试图自杀……在曼德里施塔姆多灾多难的一生中，有过这样几件影响到其命运的事：

首先是发生在1918年的所谓的“勃柳姆金事件”，俄国诗人伊万诺夫在他的回忆录《彼得堡之冬》中记述了这一事件。在一次聚会上，曼德里施塔姆遇到一个叫勃柳姆金的人，此人是契卡的侦查员，他当时喝醉了酒，正用铅笔在一份名单上随意地勾出他准备逮捕、枪毙的人，他的做法使曼德里施塔姆感到吃惊和愤怒，他冲过去撕碎了勃柳姆金的名单，然后逃开了。当夜，应曼德里施塔姆的请求，加米涅夫的夫人给捷尔任斯基打了电话，捷尔任斯基接见了曼德里施塔姆，在听了曼德里施塔姆的汇报后当即决定逮捕并枪毙勃柳姆金。然而，几天之后，勃柳姆金却被放了出来，他满城到处寻找曼德里施塔姆，为躲避勃柳姆金的“复仇”，曼德里施塔姆离开莫斯科去了高加索。伊万诺夫的记述是否确切，是有疑问的，因为伊万诺夫本人并不是这次事件的见证者，他在回忆录中对曼德里施塔姆的描写也往往是带有讽刺意味的，阿赫马托娃就曾对伊万诺夫关于曼德里施塔姆的描述表示过反感。但是，曼德里施塔姆在这之后不久便离开了莫斯科，并在高加索和克里米亚地区生活达数年之久，却是事实；曼德里施塔姆后来长期受到有关方面的监视，他对勃柳姆金或勃柳姆金之类

的人一直怀有恐惧，这或许也是真的。

1928年，处在其创作高峰期的曼德里施塔姆又在无意之中惹出了一场“剽窃风波”。曼德里施塔姆曾应土地和工厂出版社之约，对霍因费尔德等人所译的比利时作家科斯特的小说《欧伦施皮格尔的传说》进行加工，小说出版时，由于出版社的疏忽，小说译者的署名变成了曼德里施塔姆，霍因费尔德等在报上发表文章，指责曼德里施塔姆“偷了别人的大衣”，关于曼德里施塔姆“剽窃”他人译作的风言立即流传开来。尽管曼德里施塔姆在致《莫斯科晚报》、《文学报》的信中对有关事实作了澄清，尽管有许多著名作家，如皮里尼亚克、帕斯捷尔纳克、费定、列昂诺夫、左琴科、法捷耶夫等，曾出面为曼德里施塔姆辩护，但曼德里施塔姆的名誉还是受到了很大的损害，他也由于一些人的误解而受到了强烈的刺激。

曼德里施塔姆“与托尔斯泰的冲突”，也是一个影响很大的事件。1934年，后来因长篇历史小说《德米特里·顿斯科伊》而获得斯大林奖的作家谢尔盖·博罗金，在曼德里施塔姆家中惹起一场纠纷，欺负了曼德里施塔姆的妻子，官司打到作家协会，协会的领导阿·托尔斯泰却有些偏袒博罗金，同志审判会作出判决，是曼德里施塔姆夫妇有错。这年春天，在列宁格勒的作家出版社里，曼德里施塔姆遇见了托尔斯泰，便冲过去，当着许多作家、编辑的面，给了托尔斯泰一个耳光，并说道：“我要惩罚这个准许殴打我妻子的刽子手。”事后，许多人劝托尔斯泰起诉曼德里施塔姆，但托尔斯泰却拒绝了。这个事情传开后，许多人都对曼德里施塔姆产生了看法，曼德里施塔姆在作家圈中的处境更加孤立了。

1934年5月13日，曼德里施塔姆第一次被捕，逮捕证是苏联内务人民委员亚戈达亲自签署的，搜查进行了整整一夜，侦查员找到了《“为了未来世纪轰鸣的豪迈……”》等诗，清晨7点，

曼德里施塔姆被带走了。阿赫马托娃和帕斯捷尔纳克等人立即为曼德里施塔姆奔走起来，帕斯捷尔纳克找了布哈林，阿赫马托娃找了当时的中央执委会成员叶努基泽，他们的活动大概产生了效果，曼德里施塔姆只被判处3年徒刑，被流放至北乌拉尔地区卡马河上游的一个小镇切尔登。在那里，曼德里施塔姆曾跳楼自杀，摔断了胳膊，陪伴在他身边的妻子给中央发了一份电报，斯大林获悉情况后与帕斯捷尔纳克进行了电话交谈，最后同意曼德里施塔姆自己另选一处流放地，曼德里施塔姆选的是沃罗涅日。

1937年5月，曼德里施塔姆结束流放生活回到莫斯科，但仅仅一年之后，在1938年5月2日，他又再次被捕，被从切卢斯吉精神病院直接押往苏联远东地区。虽然，他原被判5年徒刑，但在1938年的12月27日（一说为11月中旬），他就在集中营中死去了。他是如何死的，葬在何处，均不得而知。

在曼德里施塔姆不满50岁的一生中，在他不到30年的创作生涯中，他竟遭遇了如此之多的不幸！他的不幸，或部分地源自他的犹太民族出身，或部分地源自他孤傲的个性，而诗歌与生活、诗人与现实的冲突，则无疑是导致其悲剧命运的最主要因素。俄国诗人沃兹涅先斯基在评价帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》时，认为其主题就是20世纪专制政体下知识分子的命运；而曼德里施塔姆的遭遇，正是这种命运的一个具体体现。

二

1913年，曼德里施塔姆出版了他的第一部诗集《石头集》。这位年轻的诗人出手不凡，把诗写得冷峻而又饱满，具体而又深刻。他以“石头”为题，有多方面的考虑：石头是坚定的，冷静的，它象征着曼德里施塔姆早年的诗歌追求和生活追求；这里的石头是地面的石头，而不是象征主义那里的天上的“石头”（星

星和月亮)，曼德里施塔姆也在用这一形象与象征主义相对抗；石头是现实中平凡的、持久的存在，对它的关注，表明曼德里施塔姆是一个关心此世的诗人。曼德里施塔姆曾经很推崇法国诗人戈蒂埃的《艺术》一诗中的两句话，大意是：所选取的材料愈是无奇，以它所完成的创造便愈美。曼德里施塔姆以石头为题，大约是在实践戈蒂埃的教导。作为一位“石头诗人”，他的诗有这样两个特征：以人的创造为诗题；力图介入文化的积累。因此，他的诗歌作品便体现出了极重的文化色彩。首先，他的诗多以欧洲的神话、远古诗人的母题和智慧哲者的思想为对象，其实是在对诗的文化储备进行又一次提炼，又一次“精加工”。所以，有人称他的诗为“诗的诗”，为“潜在的文化金字塔”；^① 所以，别雷称他是“所有诗人中最诗人化的一位”。^② 其次，他的诗以探索生存的本质、以战胜生命本身为其使命。曼德里施塔姆认为，死亡就是时间的终结，时间的终结就是遗忘，诗作为词的最佳的、最严密的组合，可以强化人的记忆，并最终战胜死亡。时间，于是成了曼德里施塔姆最崇拜的概念，他将时间视为空间的三维之外的“第四维”。深受曼德里施塔姆影响的诗人布罗茨基曾评论道，在曼德里施塔姆的诗歌中，“时间的存在，是既作为实体又作为主题的存在”。布罗茨基还注意到，时间在曼德里施塔姆诗中的“处所”，就是诗中的停顿，曼德里施塔姆总是采用一种颇多停顿的诗体，他使诗中的每一个字母、尤其是元音字母，几乎都成了可以触摸得到的时间的“容器”。另外，曼德里施塔姆采用的是一种密实、凝重的诗体，这一诗体既能呼应人的记忆节奏，又能以它与混乱的日常口语的区别来刺激人的记忆神经。藉此，曼德里施塔姆修筑了一条“时间的隧道”，他的诗，

^① 尼古拉耶夫编《俄国作家传记辞典》，第2卷，第14页。

^② 见苏联科学院俄罗斯文学研究所编《俄国诗歌史》，第2卷，第387页。

“即使不是时间的意义，也是时间的形式；即使时间没有因此而停止，那它至少被浓缩了”。说到底，曼德里施塔姆的诗就是一种“重构的时间”。^①

曼德里施塔姆持续了约 30 年的诗歌创作活动，大致可以划分为 5 个阶段：1907 年，很早就开始写诗的曼德里施塔姆，在彼得堡捷尼舍夫学校的一份刊物上发表了第一首诗，3 年之后，自法、德留学归来的曼德里施塔姆，在《阿波罗》杂志 1910 年第 9 期上发表了几首诗，从此正式登上俄国诗坛，他早期的诗，具有某些象征主义的意味。1912—1915 年间，曼德里施塔姆潜心创作，1913 年出版的第一部诗集《石头集》表明，其诗歌的题材和风格特征已基本形成，这一时期，他与古米廖夫等合作，积极地宣扬阿克梅诗派的理论主张，并进行了卓有成效的创作实践。曼德里施塔姆 1915—1921 年间的创作总结是诗集《忧伤集》，其中的诗作显示，曼德里施塔姆的诗风有了某种转变，诗人似乎更侧重于诗内在的文化底蕴了；在接下来的 1921—1925 年间的创作中，这一创作精神得到了保持，但同时，作者还更多地加入了对历史的追溯和对现实的沉思等成分。然而，在这之后，诗人突然完全中止了诗歌创作，转而写作、发表了大量的文论、传记、旅行记等散文作品，直到 1930 年才重新开始写诗。曼德里施塔姆 30 年代的诗歌，尤其是沃罗涅日流放时期的诗歌，似乎将他在此之前各个阶段有价值的特征、有益的经验都融为一体了，从而构成了他诗歌创作的顶峰。

总的看来，严谨的形式和严格的格律，滞重的古典韵味和凝重的雕塑感，深厚的文化味和深刻的道德感，冷静的个性意识和冷峻的诗歌意境，——这一切合成了曼德里施塔姆诗歌的总体风格。这里，我们自曼德里施塔姆各个创作阶段的诗作中分别选出

^① 布罗茨基《少于一》，第 123—144 页。

若干首，试图使读者能窥斑见豹式地获得一个关于曼德里施塔姆诗歌的较为完整的印象。

诗人阿赫马托娃认为，在20世纪的俄国诗人所写的自传中，有两本最为出色，一本是帕斯捷尔纳克的《安全证书》，一本就是曼德里施塔姆的《时代的喧嚣》。阿赫马托娃原打算自己也写一部自传，“一本作为《安全证书》和《时代的喧嚣》的表姐妹的书是应该出现的”，但是，已有的两部诗人自传如此地杰出，竟使得阿赫马托娃担心，自己未来的自传，“与其出色的表姐妹们相比，它会显得像个脏孩子、老实巴交的女人、灰姑娘等等”。于是，女诗人最终放弃了写作自传的计划，而只留下了一些片段性的传记文字。^①

帕斯捷尔纳克的《安全证书》已由桴鸣先生译成中文，与乌兰汗先生所译帕斯捷尔纳克的另一部著名自传《人与事》结集出版。^②将《安全证书》与《时代的喧嚣》相比较，可以发现，这两部自传都是两位诗人在还比较年轻、似乎还没到写作自传的时候写下的，用阿赫马托娃的话说，“他们俩人（鲍里斯和奥西普）都是在刚刚步入成熟时就写了自己的书，那时，他们所回忆的一切尚不那么遥远”^③。《安全证书》写于1929—1931年间，当时帕斯捷尔纳克还不到40岁；曼德里施塔姆则在34岁时完成了《时代的喧嚣》（1925）。所不同的是，帕斯捷尔纳克在自己的暮年又写出了《人与事》（1956），而过早地死在集中营中的曼德里施塔姆（1891—1938），却来不及写作他的另一部传记，人们只能将

^① 见阿赫马托娃《自传随笔》，刘文飞译，载《散文与人》第6辑，贵州人民出版社，1996年，第238—250页。

^② 见帕斯捷尔纳克《人与事》，乌兰汗、桴鸣译，三联书店，1991年，第15—174页；题目译为《安全保护证》。

^③ 同①，第247页。

他的绝唱“沃罗涅日诗抄”当做他的另一种自传来阅读了。

每个人都会有自己的传记，哪怕他只写下过一行日记，但是，能被人们所广泛阅读的传记，则必定出自各种各样的名家之手。除了那些昙花一现的影星、主持人和暴发户们以“道路”、“独语”、“岁月”等为题的“传记”外，名家的传记往往具有较为恒久的阅读魅力，这是因为，在名家的自传中，不仅有他们的经历、交往和见闻，而且还有他们的感悟、思考和判断。当然，传记也是各式各样的，有卢梭的《忏悔录》那样的自我剖析，有托尔斯泰的《童年·少年·青年》那样的温情回忆，也有爱伦堡的《人·岁月·生活》那样的社会记事，更多的则是政治家们对权力之争的叹谓如托洛茨基的《回忆录》，军事统帅对战功的追忆如朱可夫的《回忆与思考》，以及沙龙女主人式的人物对往事的梳理如《巴纳耶娃回忆录》，等等。然而，曼德里施塔姆的自传是与众不同的，抱着了解诗人生活掌故、猎奇文坛趣闻之阅读动机的读者，在读了《时代的喧嚣》之后也许会感到失望，也许会觉得，《时代的喧嚣》中似乎也充满着作者混乱回忆的“喧嚣”。

别尔嘉耶夫曾在他著名的自传《自我认知》的开篇写道：……般的自传中的“我”通常为一进行着回忆和思考的“主体”，而他的自传中的“我”却为他之哲学思考的“客体”，作者是以一个“局外人”的立场来考察“我”的哲学成长过程的。《时代的喧嚣》也是这样一部“主客交融”的自传，在《时代的喧嚣》中，作者写了这样一段话：“我想做的不是谈论自己，而是跟踪世纪，跟踪时代的喧嚣和生长。我的记忆是与所有个人的东西相敌对的。如果有什么事与我相干，我也只会做个鬼脸，想一想过去。〈……〉在我和世纪之间，是一道被喧嚣的时代所充斥的鸿沟，是一块用于家庭和家庭记事的地盘。〈……〉我和许多同时代人都背负着天生口齿不清的重负。我们学会的不是张口说话，而是呐呐低语，因此，仅仅是在倾听了越来越高的世纪的喧嚣、

在被世纪浪峰的泡沫染白了之后，我们才获得了语言。”写作自传，却意在“跟踪世纪”；获得语言，却是在倾听了“时代的喧嚣”之后。这段话使我们感觉到，作者之写作自传，似有“醉翁之意不在酒”之嫌，他的主要目的不是展示自我的成长历史或自己的成功经验，而是再现出时代的氛围，以及时代氛围与个性（不仅仅是作者自己的个性）形成之间的关系。曼德里施塔姆在这里写的是自己的“前史”，从童年时的感受写到初涉文坛时的交往，但是，他最关注的却仿佛是文学之外的社会事件，虽然他只是通过童年和少年时凌乱的印象、朦胧的记忆来折射社会的。这些印象和记忆自然难以是整体的，但它们却恰好以其具体和真切而使人感到易于接受。作者在《时代的喧嚣》中较少提到自己，却着力写了几个人物，如谢尔盖·伊万内奇、尤里·马特维伊奇、西纳尼一家、弗·吉比乌斯等，但他们皆“无名之辈”，至少算不得那一时代的风云人物，作者有意将笔墨集中于这些人物，也许同样是为了绘出关于时代和社会的更朴实更贴切的风俗图。曼德里施塔姆在写作时所体现出的这种“客观性”和“非我性”，使《时代的喧嚣》有别于一般的诗人自传。

然而，这的确又是一部诗人的自传。首先，它仍使我们认识到了诗人个性形成的基础和过程，巴甫洛夫斯克的音乐，彼得堡的帝国风格，家庭中的犹太教气息，芬兰的异国情调，家中的书柜，捷尼舍夫学校的文学课，与社会民主党人的接近，等等，正是这一切，构成了诗人早年所处的社会和文化氛围，它们在诗人的个性乃至艺术风格的形成中无疑起到了很大的作用。说实话，在阅读《时代的喧嚣》时，最使我们感兴趣的，也恰恰是这些章节和片断。其次，无论是从其结构还是从其语言上来看，《时代的喧嚣》都是一部道地的诗人传记。这部传记篇幅短小，结构灵活，没有清晰的线索和连贯的叙述，而充满着细节和跳跃，从形式上看，更接近于诗的结构。在语言上，这部作品更是富有“诗

意”的，一方面，作者的文字很简洁，在描写人物、介绍场景时，多是三言两语式的，似乎总怕把话说得过于充分；另一方面，传神的、生动的形容和比喻在文中比比皆是，比如，在作者的笔下，老近卫军士兵“衰老得生出青苔”，举行阅兵式的广场是“一片步兵和骑兵的间作耕地”，沙皇出游时站满街道的宫廷警察，“就像是些长胡子的红色蟑螂”，“像撒下了一把豌豆”，前来俄国做保姆却盲目自傲的法国姑娘有的是“脱臼的世界观”，面对新来的孙子而感到手足无措的爷爷和奶奶，“就像受到欺负的老鸟一样，竖着羽毛”，一个参加时髦音乐会的彼得堡人，“像一尾急速游动的小鲤鱼，钻进了前厅的大理石冰窟窿，消失在为丝绸和天鹅绒所装备的火热的冰屋里”，而世纪之初的人们，“就像滚烫的玻璃灯罩下夏日的昆虫，整整一代人都在文学节日的火焰中被烫伤了，烤焦了，戴着隐喻的玫瑰花环”。这样的“奇喻”连续不断，营造出了一种独特的阅读氛围。有时我们会感到，读着曼德里施塔姆的这部自传，我们好像就是在阅读他的诗作。

“口齿不清”的个人声音和嘈杂的“时代喧嚣”，需要我们更认真地分辨；诗一样的作品结构和语言风格，需要我们更留意地揣摩。因此，《时代的喧嚣》需要我们作更细致的阅读。曼德里施塔姆的研究者之一纳乌姆·别尔科夫斯基（1901—1972）早在他写于1929年的《论曼德里施塔姆的散文》一文中，就曾针对《时代的喧嚣》一书指出：“曼德里施塔姆的这本小书可能需要一种紧张的关注。”^①在这样的阅读之后，我们也许不仅对曼德里施塔姆的生活和诗歌多一些了解，而且还能对曼德里施塔姆所处的时代、对曼德里施塔姆同时代人的命运，有一个具体的感觉。

然而，一位诗人能否以极端个性化的作品结构和语言来“客观地”诉诸现实和社会，再者，一个自传作者如何在时代的喧嚣

^① 见曼德里施塔姆《第四篇散文》，莫斯科，1991年，第202页。

中保持住自己清晰的声音，这是我们在阅读《时代的喧嚣》后产生的疑问。如果说，在《时代的喧嚣》中，曼德里施塔姆相对成功地调和了主观和客观、自传与时代、个人与社会之间的关系和矛盾，那么，在现实生活中，他的这一努力却是以悲剧告终的。这使我们意识到，个人的传记与时代的声响并不总是能产生共鸣的。

曼德里施塔姆不仅是一位著名的诗人、散文家，同时也是一位杰出的诗歌理论家。近年来，随着俄国“白银时代”文化的“升值”，随着俄国“回归文学”的兴起，随着布罗茨基等当代著名诗人对曼德里施塔姆无保留的推崇，曼德里施塔姆在世界范围内得到了越来越多的关注，他的文论和他的其他体裁作品一样，也已被视为一笔宝贵的文学遗产。

1987年，苏联作家出版社出版了曼德里施塔姆的文论集《词与文化》。这个集子将曼德里施塔姆先前出版过的两个单行本《论诗歌》（1928）以及《谈论但丁》（1967）和他的近30篇诗论收在一起，大抵是曼德里施塔姆文论的集大成者。《词与文化》的书名取自曼德里施塔姆1921年发表的、后收入《论诗歌》文集的一篇文章的题目。这个书名的选择是准确的，这个书名不仅可以整体地概括集子里的文字，而且也是理解曼德里施塔姆整个诗歌观念的钥匙。翻阅这个300余页的文集，梳理着曼德里施塔姆的诗歌思想，我们可以发现，“词”、“文化”和“诗”是曼德里施塔姆诗学中三个最核心的概念。

“词”，本身就是曼德里施塔姆十分珍重的一个词，尽管在不同的场合里，曼德里施塔姆也曾用“语言”、“言辞”等来表达相同或相近的意思。在《论词的天性》一文中，曼德里施塔姆从两个方面对词的本质作了考察。首先，他提出一个问题：俄国文学是不是统一的？是不是延续的？如果是的，又是什么在维系俄国