

AL

林贤治 主编

Mandelstam's
selected poems

我的世纪，我的野兽

曼德尔施塔姆诗选

[俄] 奥西普·曼德尔施塔姆 著

王家新 译

SPM

生活·读书·新知
三联书店

林贤治 主编

Mandelstam's
selected poems

我的世纪，我的野兽

曼德尔施塔姆诗选

[俄] 奥西普·曼德尔施塔姆 著
王家新 译

花城出版社
中国·广州

图书在版编目 (C I P) 数据

我的世纪, 我的野兽: 曼德尔施塔姆诗选 /
(俄罗斯) 曼德尔施塔姆著; 王家新译. — 广州: 花城
出版社, 2016. 4

(文学馆 / 林贤治主编)

ISBN 978-7-5360-7886-4

I. ①我… II. ①曼… ②王… III. ①诗集—俄罗斯
—现代 IV. ①I512.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第052314号

出版人: 詹秀敏

责任编辑: 秦爱珍

技术编辑: 凌春梅

装帧设计: 林露茜

书 名	我的世纪, 我的野兽: 曼德尔施塔姆诗选 WO DE SHIJI WO DE YESHOU MANDEERSHITAMU SHI XUAN
出版发行	花城出版社 (广州市环市东路水荫路11号)
经 销	全国新华书店
印 刷	恒美印务(广州)有限公司 (广州南沙经济技术开发区环市大道南路334号)
开 本	880毫米×1230毫米 32开
印 张	13.75 2插页
字 数	300,000字
版 次	2016年4月第1版 2016年4月第1次印刷
定 价	45.00元

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

购书热线: 020-37604658 37602954

花城出版社网站: <http://www.fcph.com.cn>

译序

我的世纪，我的野兽

——曼德尔施塔姆的诗歌及其命运

王家新

1

毫无疑问，曼德尔施塔姆的诗歌及其命运多年来一直吸引着中国的诗人和读者们。早在20世纪60年代中后期，作为“内部发行”的爱伦堡的《人·岁月·生活》，第一次将普希金之后俄罗斯诗歌的“白银时代”展现在中国读者面前，他所引用的曼德尔施塔姆、茨维塔耶娃、阿赫玛托娃、帕斯捷尔纳克等人的诗，也像珍贵的种子一样落在了北岛、多多那一代人的心中。80年代末期，诗人荀红军翻译的《跨世纪抒情：俄苏先锋派诗选》，则让我们更清晰地听到了那些不朽的诗的声音，

其中曼德尔施塔姆的“黄金在天上舞蹈，/命令我歌唱”，我不仅一读就记住了，它也在我们这里引起了深刻而持久的回音……

正因为这种挥之不去的“情结”，自20世纪90年代起，我开始收集和阅读曼德尔施塔姆等诗人的英译本。我们感谢那些付出了巨大劳动的译者，我们也都受益于已有的对俄罗斯诗歌的译介，但我们仍有很大的不满足，或者说我更宁愿以我自己的方式来读解我所热爱的诗人。这里如实说，也正是通过“以翻译的方式”来读，我惊异了，也深深地激动了，一个卓越的、大师级的、当然也是“悲剧性的”的诗人更真切地出现在我的面前。这种“相遇”的神秘和发现的喜悦，这种“相互交换”的私密感，甚至使我想到了诗人自己在《论交谈者》中所说的一句话：“海洋以其巨大的力量帮助了这瓶子——帮助它完成其使命，一种天意的感觉控制了捡瓶人。”^①

说来也是，我不是职业翻译家，但却“习惯了翻译”，因为只有通过翻译才能使我真正抵达到一个诗人的“在场”。最初对曼氏的翻译，是从他走向成熟期的诗作开始的，按照唐纳德·雷菲尔德的说法“到1913年，曼德尔施塔姆已经是一个独创性的思想者和成熟的诗人。他的诗学中所隐含的东西——诗人跨越时间、用新的语言重塑过去经验的能力——在一系列

^① 曼德尔施塔姆：《论交谈者》，《时代的喧嚣——曼德尔施塔姆文集》，刘文飞译，云南人民出版社，1998。

大胆智力突袭中显现出来。”^①他这一时期的诗，人们往往以《失眠。荷马。绷紧的帆》（1915）为标志，但我本人更看重也更惊异于他的《从瓶中倒出的金黄色蜂蜜……》，从它的令人叫绝的开头“从瓶中倒出的金黄色蜂蜜如此缓慢 / 使她有了时间嘀咕……”到中间部分对克里米亚希腊化的动情描绘“和平的日子如沉重的橡木酒桶滚动”“那个款待我们的主妇 / （不是海伦——是另一个）——她是否还在纺？”，到最后这样一个令人精神一振的结尾：

金羊毛，金羊毛，你在哪里呢？
整个旅程是大海沉重波涛的轰响声。
待上岸时，船帆布早已在海上破烂，
奥德修斯归来，被时间和空间充满。

3

声音、气味、当下的生活场景与波涛轰响的历史一起到来。该诗写于1917年，那时《荒原》还没有出现吧。而那时诗人才26岁，不仅是优秀的抒情诗人，从那高超的艺术控制力和纯熟的古今并置、神话与现实相互转化的手法来看，还是一位“年轻的杰尔查文”！^②

我们可以想象这样的诗在当时给人们带来的激动，阿赫玛托娃就曾这样问：“我们知道普希金和布洛克的来源，但是谁

① 本文所引唐纳德·雷菲尔德的话均出自《曼德尔施塔姆的生平和创作》，见附录。

② 茨维塔耶娃对曼德尔施塔姆的评语。

能告诉我们曼德尔施塔姆诗歌中那种新颖、天赋的和谐是从哪里来的？”^①

来自更悠久、也更“神秘”的“传承”——现在人们看清了，尤其是通过布罗茨基那篇著名的以“文明之子”^②为题的对曼氏的长篇论述。曼氏曾把“阿克梅主义”定义为“对世界文化的怀乡之思”（“Nostalgia for world culture”），正是以这种诗学意识和艺术表现，他既与同时代的“未来主义”先锋派拉开了距离，也摈弃了象征主义的梦呓及其对超验世界的迷恋，他使诗歌回到了具体可感的现实中来（曼氏第一部诗集就叫《石头》）。正是在这个新的基础上，如布罗茨基所指出的那样，他还要运用亚历山大诗体这种“记忆载体”（vehicle of memory）去呼应和沟通另一种“记忆载体”——奥维德的六音步诗体，以把俄国的语言和诗带回到他所说的“世界文化”之中。

这就是曼氏早期的诗歌抱负。在朝向一种新古典主义诗学的同时，曼氏还愈来愈专注于语言和形式，称“诗即手艺”。他的《哀歌》即为这一时期的代表作，这首诗是俄罗斯式哀歌——俄语中主要的抒情诗类型——的制高点……在许多有关悲剧时代中男人和女人不同角色的陈述中开创了一种范

① 本文所引阿赫玛托娃的话均出自《阿赫玛托娃回忆曼德尔施塔姆》，见附录。

② Joseph Brodsky: *The Child of Civilization, Less than one*, Farrar Straus Giroux, 1987。本文中所引布罗茨基的话，除注明的段落外，均译自该文。

型……”（唐纳德·雷菲尔德）；不仅如此，在《哀歌》中还包含了一种曼德尔施塔姆式的“辨认的诗学”，且不说诗中的抒情自白“一切都是老套，一切都在重复，/只有辨认的一刻才带来甜蜜”，我们来看它的第一节：

我已学会离别的科学，
在头发垂散的夜的哀诉中；
牛儿在咀嚼，等待在延长，
这个城镇守夜的最后一刻。
而我敬奉公鸡啼鸣之夜的典仪，
当我扛起悲伤的行囊，
以迷离的泪眼望向远方，
女人的哀哭混入了缪斯的歌唱。

5

我对这首诗的翻译主要依据于詹姆斯·格林的英译，因为他的处理最为精细。曼氏是一位新古典主义大师，往往在一句诗中综合了不同的经验层次，因此格林的英译“the singing of Muses blended with the weeping of women”（“女人的哀哭混入了缪斯的歌唱”），在我看来就比布罗茨基的英译“women’s wailings were the Muses’ song”（“女人的恸哭曾是缪斯的歌唱”）要更“忠实”，也更微妙，重要的是，在这样的译文中包括了一种“耳朵的听取”亦即“辨认”。

而在“这个城镇守夜的最后一刻”这一句中，诗人特意用了一个拉丁词“vigilia”（“守夜”），在多种译本中，唯有格林的译本保留了这个斜排的拉丁词，因为“这个完全陌生的

外来词，使整节诗都发生了化学变化”。那么，是谁在“守夜”？一个讲俄语的奥维德，还是一个声称自己“诞生于罗马”的彼得堡诗人？无论是谁，这都是一个“以文学的历史之舌说话”（美国诗人康拉德·艾肯对艾略特的评语）的诗人。正是在这样一位诗人那里，过去变成了现在，而现在朝历史的纵深处延伸，重要的是：“昨天尚未出生”，一切都有待于重新发明。这就是曼氏当年为什么会说“古典诗歌是革命的诗歌”。（《词与文化》，1921）

至于诗人作于1923年的长诗《无论谁发现马蹄铁》、《石板颂》，在我看来，则为诗人中期在艺术上的登峰造极之作。《无论谁发现马蹄铁》由九节诗组成，为自由体，诗人最初还给它加过一个“品达式的片段”的副题。森林——桅杆 / 船只——风暴之马 / 马蹄铁——人类嘴巴 / 从大地里挖出的石化麦粒——到最后的“时间切削着我，如切削一枚硬币，/我已没有多少留给我自己”，其间穿插着各种意象、元素和隐喻的转换，气象充沛，笔力惊人，它打开了精神的所有维度，同时又在寻找“在时间中展开的轴心”。它是颂歌，又是哀歌，是哀歌兼赞歌。在诗的后来，那种时间和生命的终结感也深深地触动了我们：

声音依然在回响，虽然声音的来源消失了。

一匹骏马口鼻流沫倒在尘土里，

但它脖颈上抽搐的弧线

仍保留着奋蹄奔腾的记忆……

的确，“这是一首独一无二的诗，它会在所有事物都发生变化时仍保持其完好无损性”（詹姆斯·格林）。它是一场神秘的语言和精神的冒险历程，也是终极性的见证。我作为译者要做的，是举全部之力，以把读者带入到这场难以形容的风暴之中，不仅要让读者切实感受到“它脖颈上抽搐的弧线”，也要充分传达出它的语言的力量，使那些燃烧的腾空的腿蹄能落下来，在我们的汉语中“重新轮流为四蹄交替”……

其实，在诗人那里，他不仅想象了一个“捡瓶人”（《论交谈者》），而且也预设了自己未来的译者——“无论谁发现马蹄铁”。是的，无论谁发现“马蹄铁”，他要做的，都是满怀生命的哀痛，是拂去时间的尘土，并以另一种语言来“擦拭它”，直到它重新发出奔腾的声音……而曼氏自己也正是一位译者式的诗人。他的杰作《石板颂》即指向一种语言的记忆：诗人杰尔查文（1743-1816）的最后一首诗即写在石板上。“星星与星星强有力的相遇，/一支古歌中的燧石路，/燧石的语言，空气的燃烧……”诗一开始即声势夺人，那贯穿全篇的杰出的语言技艺也令人着迷，而更重要的是，他在引领我们倾听（“对我们，仅仅从声音里才知道/是什么在那里抓擦和争斗”），他在创造钻石般闪光的意象的同时追问：“记忆，是不是你在说话？/你在教我们？你撕开黑夜，/以一支行猎的石板笔穿过森林……”

特朗斯特罗姆曾有“受雇于伟大的记忆”的诗句，曼德尔施塔姆也同样如此——更确切地说，是受雇于“语言的记忆”，这记忆指向荷马、奥维德、但丁，也指向俄罗斯诗歌史上的杰尔查文、巴丘什科夫（“摇晃着你的永恒的梦，那血的

样本，/ 你从一只杯子倒入另一杯……”）、普希金……甚至更为古老、神秘——这记忆指向了那消失了的“声音的来源”：

也许在嘴之前，低语就已出现，
在树木之前，叶子就在飞舞和飘旋，
——《八行体》（1934）

而这样一位诗人的命运不能不注定了是悲剧性的。这位“最高意义上的形式主义者”（布罗茨基语），却不幸生于一个历史的大灾变年代。雷菲尔德就很敏锐地指出了这一点：“阿克梅派诗人是那样倾心于统一的欧洲文化，因而面对几个世纪以来的交流和统一体的瓦解，他们只能感到恐惧。……凶兆把阿赫玛托娃变成了一个卡桑德拉，把勇士古米廖夫变成了一个‘被诅咒的诗人’，并赋予曼德尔施塔姆《石头》中最后几首诗一种对历史必然性的洞见，从那时起，这种洞见就使他成为最具有当代性的诗人，从更深的层次上说，也即俄罗斯最具有政治性的诗人。”

不过，即使没有经历1917年前后的灾变、革命、恐怖和血腥，像曼氏这样的在个性和美学上都十分孤绝的诗人，也注定了会是一个“时代的孤儿”。以下是曼氏写于1914年的《马蹄的踢踏声……》的最后一节：

而奥维德，怀着衰竭的爱，
带来了罗马和雪，

四轮牛车的嘶哑歌唱

升起在野蛮人的队列中。

这样的诗，不仅表现了诗人的“奥维德情结”，也令人惊异地预示了他自己的命运，实际上，曼氏在1935年—1937年间的流放地沃罗涅日就靠近奥维德当年的流放地——黑海北岸一带。奥维德客死异乡，成了俄罗斯诗人的精神创伤。早在曼氏之前，普希金就曾写有《致奥维德》一诗：“奥维德，我住在这平静的海岸附近，/是在这儿，你将流放的祖先的神/带来安置，并且留下了自己的灰烬……”（穆旦译文）

而曼氏这首诗的独特之处，还在于他所运用的“野蛮人”（“barbarians”）这个字眼，这不仅让我们联想到希腊现代诗人卡瓦菲斯的名诗《等待野蛮人》，也喻示着人类文明在现时代所遭受的野蛮威胁。而历史正为这种威胁提供“可怕的加速度”，该诗中的“野蛮人”形象——“他那狼一般的呵欠”——到了诗人于1923年所写的《世纪》，就变成了几乎已扑上肩头的“野兽”：凶猛、残忍、富有报复欲和神秘。以下即为该诗那个著名的令人震动的开头：

我的世纪，我的野兽，谁能
看进你的眼瞳
并用他自己的血，黏合
两个世纪的脊骨？

我相信很多中国诗人和读者都曾为它的悲剧性音调所震

撼，并体会到这里面的巨大冲动。是的，从曼德尔施塔姆，到我们这个世纪，我们谁不曾感到了历史这头“野兽”的力量？而诗人感受到它（或者说感受到“时间的饥饿”），不仅因为他一天天目睹着时代的疯狂面容，更因为他本人即是一头异常灵敏的诗歌动物，诗人的遗孀娜杰日达·曼德尔施塔姆就曾这样说：“曼德尔施塔姆和阿赫玛托娃是最早意识到斯大林时代之实质的人。”^①

显然，曼德尔施塔姆是从一个诗人和独立知识分子艺术家而非具体政治的角度写下他那些“历史哲学式”的诗篇的，他骄傲地宣称“不，我不是任何人的同时代人”（1924）。纵然如此，他那些诗篇仍遭到来自不同政治阵营的指责和曲解，“像勃洛克的《十二个》所遭遇的一样，左派无法容忍那种挽歌式的调子，而右派不能分享其中悲剧必然性的感觉”（唐纳德·雷菲尔德）。比如他的显然以“十月革命”为背景的《自由的黄昏》（1918），在这首诗中，革命伴随着不祥的预感（“但是会失去什么，当我们试着 / 去转动这笨重的、嘎吱作响的舵轮？”）。当然，诗人对此的反应是同情而非谴责，正如他对世纪野兽也有几分哀怜。曼德尔施塔姆拒绝让诗歌成为任何政治的工具。诗歌是“意义的震荡器”——即使他在直接对时代发言时也是如此。

不过，随着时间的推移，在诗人心中与时代争执、抗辩的那个声音愈来愈强烈了，他对于“悲剧必然性”的体味也愈来愈

^① 《曼德尔施塔姆夫人回忆录》，刘文飞译，广西师范大学出版社，2013。本文中娜杰日达·曼德尔施塔姆的话均引自该书。

愈刻骨。1921年的《车站音乐会》成为时代的隐喻（甚至也包含了对“现代性”的审视），诗一开始就十分惊人：“难以喘气。苍天下蠕虫川流不息”。在这个“钢铁世界”里，“永恒的女性在唱，车站开始颤抖”，但是这也正是目送“亲爱的身影”在“在玻璃天空下”消失的时候。而作于同年的《夜晚我在院子里冲洗》，笔触更为尖锐、冷彻、刺痛：

夜晚我在院子里冲洗，
尖锐的星辰在上空闪耀，
星光，像斧头上的盐——
水缸已接满，边沿结了冰。

诗人所持有的对语言、真理和星光的永恒信仰，与对灾难的与日俱增的预感相互作用，形成了诗中的意象对照，形成了一种如人们所说的“曼德尔施塔姆式的方程式”。如果说诗中的“水缸”是一个语言容器的隐喻（“边沿结了冰”，多么精确！），它所映现的，也只有命运的更为清晰和可怕的面容了。

正因为日益感到命运对艺术的强大作用，在《1924年1月1日》这首显然要为时代见证（它的题目即表明了这一点）的长诗的最后出现了一个新的“方程式”：“你这台小打字机纯净的奏鸣，不过是 / 那些强有力奏鸣曲模型的影子”。看来这不仅是一位“文明之子”，还是一位对当下十分敏感的“时代之子”。曼德尔施塔姆的诗当然很纯粹，这体现了他对完美和永恒艺术的追求，但他绝不像有人所说的是一个什么“纯诗诗

人”（也许当阿赫玛托娃的丈夫、他的诗友古米廖夫被处决的消息传来的那一刻起，他就不再坠入这类梦呓了）。他像意大利思想家阿甘本在一篇论及到《世纪》一诗的文章中说的那样，“把自己的凝视紧紧保持在时代之上”，对诗人的时代处境，对俄罗斯的政治、历史、权力关系等等，都有着深刻的洞察和尖锐的嘲讽。策兰曾在一封信中称曼氏“思考时代而又超越时代”，调过来说也同样合适：他超越时代，同时又让我们切实地感到了一位诗人的脉搏在时代的压力下是怎样的跳动！

现在我们来读《列宁格勒》（1930）这首很有影响的诗。同很多同代人一样，我也是最早从《人·岁月·生活》中读到它的片段的。我还深受爱伦堡在回忆中提及的一个细节的触动：“1945年，我听见一个（在战后）回到故乡的列宁格勒女人在吟诵这首诗。”

12

而有家却不能归的作者，在写这首诗时又是怎样一种心境？该诗是曼氏从遥远的亚美尼亚回到莫斯科，又回到列宁格勒时写的。从任何意义上讲，列宁格勒（圣彼得堡）都是他的摇篮和家乡，但是，自1928年起，因被指控抄袭，受到列宁格勒文坛排斥，诗人不得不迁居莫斯科——如同罗马之于奥维德，圣彼得堡已成为他永远失掉的帝国和故乡：

我又回到我的城市。它曾是我的泪，
我的脉搏，我童年时肿胀的腮腺炎。

现在你回来了，变狂，大口吞下
列宁格勒的河灯燃烧的鱼肝油。

然后睁开眼，你是否还熟悉这十二月的白昼？
在那里，蛋黄搅入了死一般的沥青。

彼得堡！我还不死！
你有我的电话号码。

彼得堡！我还有那些地址：
可以查寻死者的声音。

就这样住在楼梯后面，门铃
折磨我的神经，弄疼我的太阳穴。

整整一夜我都在等待一位客人来临，
门，它的链条在窸窣作响。

在翻译该诗时，一个“肿胀的腮腺炎”，使我自己的少年时代的记忆也全回来了！诗人北岛在关于曼德尔施塔姆的文章^①中列举了包括他自己的在内的四个中译本，没有一个带有“肿胀”这个细节。但是没有“肿胀”，我们怎么会切实感知到“腮腺炎”的存在？正是以这一和成长期身体所受的折磨有关的细节，诗人唤回了他对故乡和童年的最切身的记忆。

① 北岛：《曼德尔施塔姆：昨天的太阳被黑色担架抬走》，《时间的玫瑰》，中国文史出版社，2005。

而接下来的第二节，尤其是第三节：“然后睁开眼，你是否还熟悉这十二月的白昼？/在那里，蛋黄搅入了死一般的沥青。”这一节诗太厉害了！它令人惊异地道出了一个觉悟的瞬间，一个启示录般的灾难天空的意象！它意味的，是故乡的变异和毁灭，而这对归来的诗人才是最致命的。

因而接下来诗人会发出呼喊：“彼得堡！我还不死！”北岛对这一句的解读，透出了他作为一个诗人的敏感：“我们注意到，他在这里用的是彼得堡，和题目列宁格勒相对立，显然是在用他自己童年的彼得堡，来否定官方命名的列宁格勒。”

14

诗人不一定有力量否定从外面强加给他的列宁格勒，但他却可以向他记忆中的故乡城市发出哀求，哪怕这是一种绝望的哀求。而一句“彼得堡！我还有那些地址：/可以查寻死者的声音”，不仅传达了内心的颤栗，也骤然间打通了生与死的界限，扩展了诗的联想空间……

而现在，那些曾在故乡上空响起的声音，那些永久属于这个城市的陀思妥耶夫斯基的声音、普希金的声音，那些逝去或被处决的诗人和亲友们声音都已归于“冥界”了。没有回音，只有死寂和绝望而又恐惧的等待，“整整一夜我都在等待一位客人来临，/门，它的链条在窸窣作响。”诗最后留下的，就是这种链条的“窸窣”声响。它比“哗哗作响”或“啮当作响”要更轻微，但却更神秘，更恐怖。

据研究资料，这里的“客人”指的是内务部安全人员。即便不是如此，他也是一位不祥的命运的蒙面人。曼氏这一时期的多首诗中，都有一种大难临头或命运尾随之感，它折射出一