

ВАСИЛ
巴别塔诗典

Осип Мандельштам

黄金在天空舞蹈

曼杰什坦姆

著

汪剑钊

译

我冻得浑身颤栗，——
我多想从此沉默！
而黄金在天空舞蹈，——
命令我放声高歌。

去痛苦吧，惊悚的歌手，
去爱吧，去回忆，去哭泣，
去接住轻盈的小球，
它被浑暗的天体所抛弃。

正是它，一根真正的
引线联系着神秘的世界，
什么样肝肠寸断的忧伤，
什么样的灾难，已经发生！

倘若有过不恰当的颤栗，
这颗永远闪烁的星星，
为什么用自己生锈的饰针
扎进我的身体？

O. Mandelstam



——曼杰什坦姆《“我冻得浑身颤栗”》

黄金在天空舞蹈

曼杰什坦姆

著

汪剑钊

译

图书在版编目(CIP)数据

黄金在天空舞蹈/(俄罗斯)曼杰什坦姆著;汪剑钊译. —上海:
上海文艺出版社, 2015
ISBN 978-7-5321-5579-8

I. ①黄… II. ①曼… ②汪… III. ①诗集-俄罗斯-现代
IV. ①I512.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 016610 号

总 策 划: 黄育海
责任编辑: 徐如麒
特约策划: 何家炜
装帧设计: 高静芳

黄金在天空舞蹈

〔俄罗斯〕曼杰什坦姆 著

汪剑钊 译

上海文艺出版社

地址: 上海绍兴路 74 号

新华书店经销 山东临沂新华印刷物流集团印刷

开本 889×1194 1/32 印张 20.5 字数 300,000 插页 2

2015 年 5 月第 1 版 2015 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-5579-8/I · 4450 定价: 68.00 元

“死亡和阴谋离我不远”

(译序)

西方有句流传甚广的俗语：一名少女可以歌颂她失去的爱情，而一个守财奴却不能歌颂他丢掉的钱袋。这里，时间呈现了它诡异的两面性，既可以让少女的爱情焕发出奇特的光彩，也能令守财奴平时金灿灿的钱袋子黯然失色。由此，我们必须认识到情感与精神在生命的重要性，并重提诗之存在的必要。时间的不可逆转经常令世人喟叹不已，不过，诗人却有力量追回失去的时间，帮助少女在“失去”后仍然可以自由地歌唱爱情，因为他拥有词这一神秘的通道：

我希望说出的词，已经被我遗忘。

失明的燕子将回到影子的宫殿，

扑闪剪子的翅膀，与透明的影子嬉戏。

在失忆的状态中，一支夜歌响起。

这四行诗句涉及的是遗忘与记忆的问题，它潜藏着一个以词语对抗失忆的时间并重建人类记忆的乌托

邦理想。该诗的作者奥西普·艾米列耶维奇·曼杰什坦姆（1891—1938）就是这样一位在词的秘密通道里自由出入、随意行走的诗人。他是二十世纪最具世界性影响的俄罗斯诗人之一，曾被安德烈·别雷称之为“诗人中的诗人”。1987年的诺贝尔文学奖得主布罗茨基则声称：曼杰什坦姆是“一个为了文明和属于文明的诗人”，“他的生和他的死一样，都是文明的结果”，至于他所做的一切“将如俄罗斯语言一样长久地存在”。确然，在一个捕狼犬横行的世纪里，曼杰什坦姆就像一只高傲的燕子，自世纪初现代主义的形式山岩上起飞，穿行于二十年代伦理学与政治混杂的美学天空，在三十年代的伪宗教合唱中成为落单的异类，最终悲剧性地坠落于远离俄罗斯中心的海参崴集中营，而其悲鸣将穿越时空激荡起永恒的回声。曼杰什坦姆的作品融汇了法国帕纳斯派、象征主义与超现实主义的诸多特点，向远古文明和传统文化进行凭吊，发掘语言原初性的诗意，在词与词之间创造性的组合中，对现实社会予以辛辣的抨击和讽刺，形成了极具现实能量的新古典主义风格，在对时代的不屈反抗中为充满喧嚣的时代作出了有力的见证。他的诗歌中所流露的这些综合性品质，使他的声誉越出了国界，成为与艾略特、里尔克、瓦雷里和叶芝等世界级大师并

肩的人物。

1891年1月2日（俄历1月14日，一说为1月3日），奥·曼杰什坦姆出生于波兰华沙一个犹太后裔的家庭。父亲是一个皮毛商人，非常讲究实用，同时又喜好幻想，这种充满悖论的性格通过血液部分地遗传给了他的长子。母亲是一名中学音乐教师，受过良好的教育，与当时著名的文学史专家温格罗夫有亲戚关系。或许，正是受惠于母亲的熏染，曼杰什坦姆自小便养成了对音乐特殊的爱好。青年时代，他迷恋于“瞬间的韵律”，认为词语的终端便是音乐，甚至在一首诗中高声呼吁爱神阿弗洛狄蒂裸身停留在自然的节奏里，让心灵与词一起回到原初的音乐，在音符的飞沫中重归生命的开始。并且，他坚信，当人类面临自己的末日，音乐将像拯救的钟声似的最后一次响起。总之，他对音乐的关注，不仅在于它是一项音响艺术，更将它看成生活的支柱，并且是对语言的信仰。

小奥西普出生不久，全家举迁到彼得堡附近的巴甫罗夫斯克，随后便在彼得堡城内定居。曼杰什坦姆的童年和少年主要在这座城市度过，它对诗人的生活 and 创作产生了深刻的影响，按他自己的说法，这是一座令他“熟悉到泪水，熟悉到经脉，熟悉到微肿的儿

童淋巴腺”的城市。在某种意义上，彼得堡可说是曼杰什坦姆精神上的摇篮。诗人求学于捷尼什夫中学期间，受校长弗·吉皮乌斯的影响，开始诗歌的练习阶段。曼杰什坦姆最初的创作带有一定程度的模仿性，称得上是象征主义的一名勤奋的学徒和追随者。他的早期诗歌所表达的情绪、主题和形象，大多出自一个源泉：“难以言喻的”悲哀，室内孤独，对远离矛盾和悲剧的生活的渴望。不过，它们也没有俄国象征主义诗歌常见的对“彼岸世界”的神秘主义追求。1909年晚秋，他在母亲的陪同下，曾带着自己的作品来到创刊不久的《阿波罗》杂志。据说，安年斯基非常赏识他的诗才，将他的作品刊登在了该杂志的第九期（1910年8月）上。在这位象征派前辈的引荐下，曼杰什坦姆进入了彼得堡的文学圈子。

1911年，曼杰什坦姆考入彼得堡大学历史语文系，起初经常光顾维雅·伊万诺夫家著名的“星期三沙龙”，在那里结识了后期象征派的重要诗人勃洛克、别雷。此后，他结识了古米廖夫、阿赫玛托娃、戈罗杰茨基等人，与后者共同创办了“诗人车间”，打出“阿克梅”的旗帜，正式开展自己的诗歌活动，并迅即成为该诗人群中的“首席小提琴”（阿赫玛托娃语）。同时，他还参加过由别尔嘉耶夫、布尔加科夫

等主持的宗教-哲学协会的活动。根据同时代人的回忆，那时的他是“一个几乎还是孩子似的、瘦削的青年”，“高昂着头，钮扣上别着一枝铃兰花”。作为普通人和作为诗人的个性，在曼杰什坦姆身上有着截然不同的体现。与他崭露头角便有十分成熟的写作状态相对比，他在生活中完全像一个任性的、瞎折腾的孩子，其行为极其冒失和轻率。哪怕在极端困难的条件下生活，没有食品，没有鞋子，他依然会幻想去享受人们的爱戴和崇拜。与许多天才诗人相似，平时，他似乎整天都沉溺于一些琐碎的小事，但话题一旦涉及诗歌，马上就会显露出诗人的本色，可以两眼放光、滔滔不绝地发表各种精辟的见解。他虔诚地膜拜艺术，具有敏锐的判断力，知识渊博，经常忘我地工作，并且善于在充满激情的状态下控制语词，使作品荡漾着神秘的音乐性。这一阶段，他的作品不时地刊登在阿克梅派的核心杂志《阿波罗》、《北方人》上。

在俄罗斯“白银时代”的诗歌运动中，曼杰什坦姆是以“石头”诗人著称的，这与他1913年出版的第一部诗集《石头》有关。这部作品不仅得到了世纪初俄罗斯诗坛上的领军人物，如勃柳索夫、勃洛克等的交口赞誉，也为他赢得了不少诗歌上的同好和崇拜者，几乎与他同时成名的叶赛宁就认为他是一位

天生的诗人，甚至说道：“有他在写诗，我们还写个什么？”有评论认为，这本诗集是他“诗意地理解世界和时间”所迈出的第一步，其中弥漫着对社会变动和世纪性灾难的预感，诗人初步展示了自己创作风格的多种要素：严谨的格律、凝重的词句、客观化的物象、造型上的建筑感和诗意的文化色彩，等等。他喜欢在平凡中创造奇迹，力图对远古文明，如古希腊、古埃及、古印度等文化的积淀进行综合，系统地研究和探索它们深层的联系，把时间当作空间的第四维度，通过对历史、神话的朦胧回忆，来领悟现实的生活，追求石头般可感可触的冷静、坚硬和持久，在对历史的词语还原中实现自我的精神还原。

十月革命以后，在高尔基的帮助下，曼杰什坦姆进入世界文学出版社工作，住进政府特意安排的作家公寓。但是，正如阿赫玛托娃对他的评价：“这是一个就流浪者一词最高含义上的灵魂的流浪者，也是一个受到诅咒的诗人，他的经历证明了这一点。他永远对南方、大海和新的地方感兴趣。”曼杰什坦姆的天性仿佛十分喜爱生活中的动荡、失落和奇遇，因此，他不仅从来没有不动财产，也从来没有固定的住所，总是热衷于带着妻子在一个又一个城市之间旅行，在自己的朋友、崇拜者、诗歌爱好者那里住上几个星期。

或几个月，呆腻味了，便又向另一个目的地出发。

诗人的天性使得曼杰什坦姆在现实生活中几乎完全不谙世故。1920年秋天，他在乌克兰的滨海城市费奥多西亚被白军当作布尔什维克间谍抓了起来。当他被关进囚房时，他近乎天真地对狱卒大声嚷道：“快放我出去，我生来不是蹲监狱的。”然而，命运似乎习惯于和人开玩笑，认定自己“生来不是蹲监狱的”曼杰什坦姆却一生都和“逮捕”、“监狱”结下了不解之缘。其后，他不仅坐过孟什维克的牢房，也坐过布尔什维克的牢房，最终病死在远东的集中营里。

诗人悲惨的命运令人唏嘘不已，他那夭折的诗歌天才更令人扼腕叹息。需要说明的是，诗人的天才最具直接的显现就是对词的敏感。在《论词的天性》一文中，曼杰什坦姆对词的本质进行了考察，认为词的主要特征就是它的可还原性，它既是一种抽象又是一种具象。词如同接纳万物的“器皿”，具有不可限量的空间；同时，它又是万物本身，是一切思想和精神的本源。在词的映照下，现象的内在联系呈现了出来，世间万物也就仿佛成了一把折扇，各个扇面既可以在时间中展开，也可以服从可以理解的收拢，由此摆脱了文学进化论的愚蠢。

而在另一篇文章《词与文化》中，他又进一步深

化了这一思想，肯定了词兼具形式和内容的特征，一方面，“词，就是肉体 and 面包”，它喂养着饥饿的人们和饥饿的时间，承担着人类的命运；另一方面，词又是灵魂，像灵魂选择肉体一般选择自己的表达对象：“词围绕着物自由地徘徊，就像灵魂围绕着一具被抛弃的、却未被遗忘的躯体。”曼杰什坦姆对词的重视，实际上根源于他对诗歌的看法，在他看来，词是诗的基础，是后者的材料和手段，诗则是词的最紧密的序列和构成，正是由于词和诗的存在，人类才拥有了自己的历史与文化。

或许正是发端于这种诗歌观，曼杰什坦姆在《SILENTIUM（沉默）》一诗中强调了“沉默先于音乐”的观点，当双唇获得混沌初开时的“缄默”，就像水晶凝合的音符，拥有一种天然的纯洁；在另一首诗《我被赋予这肉体》中，他告诉世人，哪怕再短暂的存在，也都意味着永恒，他的生命既是肉体，又是灵魂：“我既是园丁，我又是花朵，在尘世的牢狱中我并不孤独”，这是一个自足自在的存在。作为一名先知式的诗人，曼杰什坦姆对世纪的灾难有着强烈的预感，他吟唱道：

我冻得浑身颤抖，——

我多想从此沉默！
而黄金在天空舞蹈，——
命令我放声高歌。

“痛苦”、“爱”、“回忆”、“哭泣”似乎是诗人在尘世间不可推却的使命，面对“美丽而悲惨的世纪”，倾听着“时间的喧嚣”，他发出了卡桑德拉式的悲叹：“我接触它那生锈的饰针，我又该如何去承受？”

对曼杰什坦姆而言，词和隐喻并不存在实质性的区别。因此，“最合适、最正确的态度，就是将词看作形象，亦即词的想象。通过这一途径可以排除形式和内容的问题，如果说语音是形式，那么其余的一切就都是内容。”诗人认为，这样一来，同时就可以解决诗歌中作为关系或“体系”的声音和意义之间的课题，意义就像灯笼里的蜡烛，声音就像包裹着蜡烛的灯笼，它们共同的组合才成为一个发光的现象。在他看来，藉此人们就可以建立一种有机的诗学，开拓出一片新的广阔前景。

由词出发，曼杰什坦姆关注历史的具体性，通过自己的语言手段重塑了时代与文化绝对无法回溯的历史。历史成为“永恒的梦幻”和“血缘的范例”。在他的作品中，历史、文化和艺术之间出现的并非是普

通的交替，而是这一切“从这只杯子倒向那只杯子”的不断融合。

这里，曼杰什坦姆的着力点显然并不是要复原往昔文化的外貌，而是努力创造自己的形象。他决不是要迁居到往昔，再现为古希腊时代的人，而是要把过去挪移到自己的时代，从中研究和确定自己的位置。“我诞生于罗马，它向我返回”，曼杰什坦姆说道。不是诗人回到罗马，而是罗马来到1916年的他面前，成为他精神世界的基础，并非往事的修复引起诗人的兴趣，而是历史的经验，从中给他印象和教训。概而言之，人是曼杰什坦姆的中心；因为，没有人，没有历史的创造者，广场、元老院、圆柱、祭坛，等等，与废弃的垃圾同样不值一提。

二十年代，曼杰什坦姆的创作进入高峰期。1922年，出版诗集《忧伤》。1923年，出版诗集《第二本书》。1928年，出版《诗选》和论文选《论诗歌》。他的散文集《埃及邮票》、《时间之喧嚣》也是在这个阶段完成并出版的。这个阶段，曼杰什坦姆创作的基调与风格都有所改变。他转向对“具体生活”的选择，关注都市生活的具体场景：城郊的娱乐场，地下饭店，路德派教徒肃穆的葬仪，冬天涅瓦河上的汽轮，出售热蜜水和小圆面包的小贩，酒鬼，护院人，骠骑

兵，踢足球的孩子……在他的作品中，出现了粗野的场景，讽刺怪诞的戏仿，对三流电影剧本的改编，甚至模仿年轻的美国女旅行者而发出可笑的声调。

曼杰什坦姆骨子里有着极强的贵族意识，他心目中最高的艺术典范仍是古希腊。由于认识到俄语和希腊语之间特殊的渊源关系，诗人在《论词的天性》中认为，希腊文化的活力最终投进了俄国口头语言的怀抱，同时将希腊世界观的秘密、自由表现的秘密，也赋予了俄罗斯语言，使俄语“变成了发声的、说话的肉体”。那么，什么是真正的“希腊精神”呢？曼杰什坦姆是这样理解的：“希腊精神，这就是容器取代冷漠的物体对人的有意识的包围，是这些物体向容器的转化，是周围世界的人化，是其逐渐稀薄的目的论热能的扩散。希腊精神，这就是每一座火炉，一个人坐在它的旁边，像评估自己内在的热能一样评估着它的热能。……希腊精神，就是柏格森对词的理解上的一个体系，人可以在自己周围展开这一体系，像展开一把现象的扇子，这些现象独立于时间的决定性，服从于穿越人的‘我’的内在联系。”

曼杰什坦姆力图证明，诗人不应该害怕重复那曾经说过的东西，相反，“重复”会带给自己一种认识的“深刻快乐”，其中蕴含着诗歌的魅力之一。在

《失眠》一诗中，曼杰什坦姆向古希腊著名盲诗人荷马投去了文化漂流瓶式的敬意：

失眠。荷马。高张的帆。

我把船只的名单读到一半：

这长长的一串，鹤群似的战船

曾经聚集在希腊的海面。

伟大的诗歌大多起源于美和爱情，“倘若没有海伦，特洛伊算得什么？”是啊，为了海伦的美，阿卡亚人和特洛伊进行了长达十年的战争。长老们说，这是值得的，曼杰什坦姆无疑是赞同这一观点的。对于曼杰什坦姆而言，历史并不是传统意义上的静止不动，不是冰冷的教科书或博物馆里似曾相识的“风景”与“标本”，而是动态的，有血有肉的，它是由一个个生动、具体的细节组成的，洋溢着现实生命的芳香。历史与往事进入诗歌以后，便体现在主题与题材的重新分类，在思想与形象的自由联结上：“爱情推动一切。我该听谁说？荷马沉默无言；黑色的大海发出沉重的轰鸣，喋喋不休地来到我的枕畔。”

摆脱了早期象征主义写作的暧昧性、摇摆性和抽象性以后，曼杰什坦姆的诗歌语言取得了客观性、叙

事性和严谨性的质感，如前所述，“石头”的形象是他诗歌系统中最重要形象，诗人打算从“不怀好意的沉重”里创造“奇妙的东西”，他把自己的思想进一步发展，产生建筑风景和纪念碑的形象，帝国首都的盛大建筑群，萨尔格勒的索菲亚，巴黎圣母院，彼得堡的海军部大厦，诗人在这一切中寻找度量与和声的典范，将之贯彻到自己的创作实践中，“和芦苇在一起的——是橡树，而到处是沙皇——悬崖……。”

在诗歌的语调上，他吸收了丘特切夫的哲理抒情风格，充溢着雄辩的演说激情，许多作品让人感到像是小型的颂歌或悲剧中的独白。于是乎，一种庄严、宏伟的风格就逐渐建立了起来，它构成了曼杰什坦姆成熟期诗歌的特征：

混沌的暴风雪久久萦绕
在黄色的政府大楼上空，
法学专家再一次坐上了雪橇，
动作夸张地掩上制式大衣。

轮船在冬眠。太阳底下，
点燃了船舱的厚玻璃。
庞大，——如同船坞里的装甲舰——

俄罗斯喘着粗气在休息。

而涅瓦河畔是半个世界的使馆，

海军部，太阳，静寂！

国家粗糙的紫红袍，

寒碜如同苦行僧的布衣。

全诗仿佛是一段迟缓、从容、庄严的演说，笼罩着激情内敛的冷漠，体现了精心保持的尺度与和谐，诗歌整个“冰凉的氛围”在各个方面完全响应着阿克梅派的纲领——精确、客观、硬朗而具体。

曼杰什坦姆自承，他“从异国歌手的梦幻中接受了珍贵的遗产”，异国的梦幻，异国情调对他拥有难以克服的诱惑。历史的影子或文学的人物在他的诗中长久地起着作用。他们在诗中时而是恺撒的“女性侧面像”，时而是塞巴斯蒂安·巴赫的“固执的老头”，时而是贝多芬，时而是董贝父子，时而是奥立佛·退斯特，时而是荷马与奥维德，时而是奥西安与拉辛，以及苏马罗可夫、奥泽罗夫和巴丘什科夫等。那些抒情主人公的形象，总是拥有预先设定的联想体，如果是神甫，那就不是一般的神职人员，而是“福楼拜和左拉的神甫”，如果是彼得堡浪子，那就“与魏尔伦