

BABEL
巴别塔诗典

Велимир Хлебников

迟来的旅行者

〔俄〕赫列勃尼科夫

著

凌越 梁嘉莹

译

一个筋疲力尽的演员，一个假面伪装者，
寻找一条墙上的裂痕。
但同时在阴暗的洞穴里
地底下有卷毛头颅的公牛
一直咬牙切齿，吞噬着人们
在傲慢的威吓的烟雾中。
遮蔽在月亮的背阴处
像迟来的旅行者在昏昏欲睡的斗篷中，
在梦中我跳过断壁
并且从一座悬崖移动到另一座悬崖。

——赫列勃尼科夫《独奏演员》



Велимир Хлебников

迟来的旅行者

〔俄〕赫列勃尼科夫

著

凌越 梁嘉莹

译



人民文学出版社
PEOPLE'S LITERATURE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

迟来的旅行者/(俄罗斯)赫列勃尼科夫著;
凌越,梁嘉莹译. —北京:人民文学出版社,2019
(巴别塔诗典)
ISBN 978-7-02-015340-4

I. ①迟… II. ①赫… ②凌… ③梁… III. ①诗集—
俄罗斯—现代 IV. ①I512.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 111659 号

责任编辑 卜艳冰 何炜宏
装帧设计 高静芳

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街 166 号
邮 编 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 上海利丰雅高印刷有限公司
经 销 全国新华书店等

字 数 120 千字
开 本 889×1194 毫米 1/32
印 张 11.75
插 页 5
版 次 2019 年 10 月北京第 1 版
印 次 2019 年 10 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-015340-4
定 价 68.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:010-65233595

发现诗歌新大陆的哥伦布

凌越

—

俄罗斯白银时代文学在中国当代读者视野中是一个醒目的存在，就某个较短时间段的外国文学而言，白银时代文学在中国大概算是被翻译介绍最充分的，几位白银时代大诗人——马雅可夫斯基、帕斯捷尔纳克、茨维塔耶娃、曼德尔施塔姆、阿赫玛托娃——业已成为中国翻译界持续多年的热点，每一位都有多种中译本，甚至于他们的小说、随笔、传记也在源源不断地出版。与此相应，他们也在我国觅到不少知音，中国当代许多诗人对他们的作品几乎到了耳熟能详的程度，对他们的评价也普遍较高。可是在这一片喧嚣中，却有一个黑洞般深邃的沉默的所在，那就是赫列勃尼科夫。

翻开任何一本白银时代文学史，赫列勃尼科夫都是不可或缺的一章，他作为白银时代大诗人的地位是稳固的，而且随着时间的推移，这种地位似乎变得更

加坚如磐石，在某些作家眼中赫列勃尼科夫比上述几位白银时代诗人更加出色。作家符谢沃罗德·伊万诺夫将赫列勃尼科夫与陀思妥耶夫斯基、乔伊斯和普鲁斯特相提并论，认为他是“最伟大的诗人之一”。未来主义另一位大诗人马雅可夫斯基则赞誉赫列勃尼科夫是“发现诗歌新大陆的哥伦布”。而始终昂着头颅的骄傲的曼德尔施塔姆也罕见地给予赫列勃尼科夫极高评价：“他的每一行诗都是一部新的长诗的开头。每隔十行就会出现格言警句，简直可以刻在石头或钢板上。赫列勃尼科夫写的甚至不是诗，不是长诗，而是一部庞大的、百年千年也取之不尽用之不竭的、全俄罗斯的圣礼圣像册。”

但赫列勃尼科夫在白银时代诗人群像里面孔终究显得有些模糊，其原因很大程度上正是和他的这两位最重要的仰慕者和追随者（两人的诗歌创作中都可以找到赫列勃尼科夫的影子）过早离世有关，在诗歌圈赫列勃尼科夫失去了两个最有力的支撑点，这显然不利于他的诗歌影响力的扩张。事实上，除了马雅可夫斯基和曼德尔施塔姆之外，赫列勃尼科夫的激赏者主要是一些语言学家和学者，诸如雅各布森、什克洛夫斯基、特尼亚诺夫等，很可能正是赫列勃尼科夫的诗歌激发了俄罗斯形式主义学派的创造力。赫列勃尼科

夫在诗人中的知音，除了马雅可夫斯基和曼德尔施塔姆，主要是一些影响力较小的次要诗人，诸如塔特林、利夫希茨、阿谢耶夫、马尔夏克、扎波洛茨基、卢利耶、尤金娜、利帕夫斯基、萨莫洛伊夫等，他们对于赫列勃尼科夫在诗歌史上的地位还难以起到一锤定音的作用。这也导致赫列勃尼科夫在白银时代众诗人中近乎于是一位隐身的巨人，人们可以感觉到他是一个巨大的重量级的存在，但是却由于畏惧或者无知而不敢贸然踏入其中。

俄罗斯文学界对赫列勃尼科夫评价非常极端，或者推崇备至或者漠然置之，而中国翻译界对他倒是整齐划一的漠视，就我的视野而言，中国翻译家大概只有郑体武在《俄国现代派诗选》中翻译过十几首短诗，再有就是在《超现实主义 未来主义》一书中有两首无题诗（徐京安译），除此之外再难觅得赫氏的哪怕只言片语。几年前我曾经在电话里专门问过俄语老翻译家谷羽先生，赫列勃尼科夫的中译为什么这么少，他原本轻松的语气立刻变得严肃起来：“赫列勃尼科夫的诗歌太难翻译了。”后来我翻看了有关赫列勃尼科夫更多的资料，终于明白谷羽先生的“太难翻译”具体是何所指了。

赫列勃尼科夫大概是诗歌史上最彻底的语言实验

者和革新者，早在 1908 年，赫列勃尼科夫就在其诗作中表明了自己对于词的态度：“词是绣架；词是纤维；词是布料。”在赫列勃尼科夫的诗中，词语有一种被长久凝视之后产生的眩晕感，对于每个词，赫列勃尼科夫似乎都要仔细端详，一心要探索其中潜在的可能性：新的音响组合，新的音响色彩。曼德尔施塔姆也曾敏锐意识到这一点，说他“像田鼠一样折腾着语词”。赫列勃尼科夫把古词、旧词或方言词，如古俄罗斯的花园名称，古俄罗斯的四季名称，教堂斯拉夫语的表达法，被遗忘的词语，极少使用的词语，与斯拉夫语言同族的词语，统统拿来，平等使用。这些词语如同泥泞的沼泽自然会给翻译工作带来很大困难，而和赫列勃尼科夫诗歌中大量的自创词相比，这些困难又是小巫见大巫了。

尽管这些被“勤奋的田鼠”想尽办法搜罗来的冷僻词语丰富了语言的质地，但和赫列勃尼科夫试图打破语言僵化的期望显然还有距离，那么创造新词对于赫列勃尼科夫也就是顺理成章的事了：“创造新词是语言文字僵化的敌人，它根据语言至今仍在河流和森林附近的乡村被创造着这一事实，每时每刻都在造词——这些词有的会夭折，有的将不朽——并把这不朽的权利转移到文字的生命中去。新词不光应该具有

名称，还应该被指向被指称的事物。创造新词并不破坏语言规则。”这段带有自辩色彩的言论，为赫列勃尼科夫诗歌最重要的形式特征——自创词——奠定了基础。据统计，在赫列勃尼科夫著作中，他创造的词语有六千多个，这些自创词词义纷杂、游移，构词方法灵活多变，而且无一不可引起双重的理解。尽管赫列勃尼科夫在创造新词时还是很慎重的，多半可以通过这些新造词语的上下文形成对于其意的假想，而且这种假想多数时候是全然合乎情理的。但是可以想象这些自创词会给翻译带来怎样的困难，我相信谷羽先生所说的“赫列勃尼科夫太难翻译”主要就是这些自创词带来的显而易见的重重障碍。

事实上，赫列勃尼科夫作品英文译本也只是在二十世纪最后十年才逐渐出现，笔者翻译所依据的英译本就是1998年2月由哈佛大学出版社出版的。他的散文和戏剧的英译本似乎要呼应赫列勃尼科夫所生活的那个动荡年代，是在同样动荡的1989年7月由哈佛大学出版社出版的，比他的诗歌英译本早了九年，而赫列勃尼科夫第一本较全面的英文传记是1987年由剑桥大学出版社出版的。也就是说，英文世界是在赫列勃尼科夫诞辰一百年前后才真正严肃地对待这位世界级的大诗人，而中文世界对于他的认识

才刚刚开始。

赫列勃尼科夫对于词语疆界的奋力开拓，在造就崎岖不平的崭新诗歌节奏的同时，无疑也是对旧有的诗歌世界的颠覆和再造。另一方面，对于译者而言，这似乎也是对于美国诗人弗罗斯特那句有关翻译的名言——诗歌就是在翻译中失去的东西——的一种形象阐释。当译者面对这些既美妙又困难的诗句一筹莫展时，最先想起的大概就是弗罗斯特的这句有点漂亮过头的话吧。如果说弗罗斯特是翻译的悲观主义者的话，尼采却出人意料地在这方面要乐观许多，他对于翻译的论述在我看来也要深刻得多：“在翻译中失去的东西既不是最重要的，也不是最次要的。”

也就是说，诗歌中紧紧依附于语言特质的某些微妙的部分，并不像有些人以为的那么重要，它固然是造就语言轻盈身姿的原因，但是和诗歌的主题、道德感和想象力本身相比，那些微妙的部分终究是处于劣势的，因为它主要起的是一种近于显影液的作用，让主题、道德感、想象力等等东西可以一种轻盈美妙的方式得以呈现，如果在翻译过程中这些微妙的部分或者由于译者水平所限或者由于语言特质使然变得迟钝了，当然会危及主题、道德感和想象力的完美呈现，但却不会因此完全消灭或遮蔽它们，那些重要的东西

仍然存在于语言之中，只是不再那么完美，但是其重量和体积是无法消弭的，它们倔强地存在着，而正是这些东西构成一个诗人优秀与否的底色。那么由此看来，翻译绝对是可能的，就算在“较差”的翻译中，也一定会残留着某种杰出的气息，敏锐的有经验的读者一眼就能认出它来。更别说，在运气好的时候，那种微妙的东西也有可能被完整甚至更多地带到另一种语言中，有时候我们盛赞某些译作“甚至比原作还好”，大概就是这个意思吧。

赫列勃尼科夫是如此敏感的诗人，也由于他对自创词的执着，这使得对于其作品的翻译困难重重，但是赫列勃尼科夫并不是形式主义至上的诗人，作为一名世界级的大诗人，在他身上有许多貌似矛盾的东西奇特地和谐共生着，并成为他作为大诗人外显的标签。比如，赫列勃尼科夫诗中突出的形式特征和神话的、现实的、革命的题材并行不悖，他对于俄罗斯古老传统文化的迷恋则和未来主义对于前卫新潮的追逐形成另一组矛盾的和谐，其诗歌中严肃乃至悲剧性的语言则和文字游戏的轻松、轻佻形成另一种惊险的平衡，而所有这些矛盾的接驳处正是美肆意生长的土壤。

基于以上的认识，我们可以判定任何语种的翻译

必将不同程度地损害赫列勃尼科夫诗中突出的形式特征，例如对于自创词，英译还可以通过不同词根的组合勉强加以翻译，而汉语翻译在这方面则显得尤为无力，只能通过大致的字与字的并列予以呈现，尽管也可以从中感觉到某种陌生化的效果，但“自创词”的“创”的部分则几乎完全被抹掉了，那种通过创造词语重新命名世界的巨大喜悦，中译本的读者大概只能通过想象去弥补了。但是赫列勃尼科夫诗歌中更重要的主题、道德感和奇诡的想象力使得对他的诗歌的翻译仍然是可能的，按照尼采的话推演，诗歌中最重要的那部分东西仍然是可译的。因此，赫列勃尼科夫的任何中译尽管都不可避免地会抹平其诗中突出的形式特征，但是哪怕在我们这个中译本中，仍然可以清晰地看到一位大诗人伟岸的身影。在这个中译本中，我们希望他仍然是一棵繁茂的参天大树，尽管树皮不可避免有些剥落了，而树身也留下了刀劈斧砍的伤痕。

二

1885年11月9日（俄历10月28日），维克托·弗拉基米洛维奇·赫列勃尼科夫出生在信奉佛教的蒙古游牧部落的“汉营”里，那汉营所在的草原是由里海干

涸的海底变成的。换句话说，他出生在俄罗斯阿斯特拉罕省小杰尔别托夫乡信奉喇嘛教的卡尔梅克人中间，其父亲是乡里的督察官。其父亲的祖上是阿斯特拉罕有名的商人，母亲的祖先是扎波罗热人。也就是说，赫列勃尼科夫出生于俄罗斯帝国的一个偏僻角落，这种出身本身大约也折射出赫列勃尼科夫未来和莫斯科、彼得堡那些诗人格格不入的一个源头性的原因，至少在有生之年他没有凭借他那些杰出优秀的诗篇真正征服莫斯科的诗人圈，更别说彼得堡的了。他的诗中总是盘旋着阿斯特拉罕、卡尔梅克草原和伏尔加河三角洲的名词和意象，而这些南方绚丽的意象（“乌拉尔秋天柔软的锦缎”）也总是把他从莫斯科拉回故乡，甚至拉回更南方的巴库和伊朗。

赫列勃尼科夫出生于信奉佛教的蒙古游牧部落的汉营，也意味着他从一开始就处于俄罗斯正统的东正教控制范围之外。里海之滨错综复杂的文化形态也影响到赫列勃尼科夫的诗歌，使他的宗教兴趣驳杂而多样，并未定于一尊，在其诗歌中出现的神祇包括古埃及太阳神阿顿和卡、印度的守护神毗湿奴、中国神话中的盘古、古希腊神话中的俄狄甫斯、伊朗神话中的恶神阿赫利曼、南非祖鲁族中的万物始祖温库隆库卢、日本的自然之神伊扎纳米，等等。其结果则是信仰本

身的庄严和单一让位于一种带有喜感的众神嬉戏，以至于变成赫列勃尼科夫诗歌中五色斑斓的质地。

赫列勃尼科夫诗歌另一个主要的质地则是自然意象，这固然是俄罗斯南方繁茂美丽的自然意象的感染，另一方面也来自他父亲的直接影响。赫列勃尼科夫的父亲，弗拉基米尔·阿列克谢耶维奇，是达尔文和托尔斯泰的崇拜者，精通鸟类王国的各种知识，1919年他成了阿斯特拉罕自然保护区的创建者之一。他希望赫列勃尼科夫也成为自然科学家（小儿子亚历山大已经继承了父亲的衣钵），他认为赫列勃尼科夫参与的未来派的文学活动纯属瞎胡闹。起先父亲的影响发挥了作用，赫列勃尼科夫最初的求学经历也在把他向自然科学家的方向引导。

1903年，赫列勃尼科夫考入喀山大学物理数学系，在数学专业学习。他迷上了数学，曾经在喀山大学担任校长的著名数学家罗巴切夫斯基成为他的偶像，前者的“不相交曲线”理论对于诗人而言是神圣的。在人类文明史上，将数学和诗歌如此完美地融合在一起的大概只有赫列勃尼科夫了，甚至于特尼亚诺夫曾经评论道：“赫列勃尼科夫是语言学领域的罗巴切夫斯基。”在赫列勃尼科夫看来，数字有着和词语一样的美感和神秘性，它们是活生生的，有着自己的

生命、形象和感知。在《野兽+数字》一诗中，他写道：“关于朴素的数字的脖子/精神与物质悬挂着像一件披风。”“置换那火刑柱，那障碍物，那十字架！/想象数字犹如一个铁质装置。”在《“你的思想流淌”》中：“谁的数字迷住了蛇/在嫉妒的铁环中/温顺地滚动。”他有一首写于1921年的短诗直接就叫《数字》：

我仔细端详你们，数字。

我看见你们打扮成动物，凉爽地

披着一层皮，一只手支撑在连根拔起的橡树上。

你们给我们一个礼物：在宇宙的脊骨像蛇形

运动

和空中天秤座的舞蹈间达成一致。

你帮助我们看见诸世纪犹如

笑着的牙齿的一道闪光。看见我智慧干瘪的

眼睛

睁开去认识

我将是

什么

当它的被除数是一。

在赫列勃尼科夫眼中，数字不仅“打扮成动物”，

“一只手支撑在连根拔起的橡树上”，而且可以“帮助我们看见诸世纪”。数字不仅是活生生的，而且有着启示录般的作用。对于数字的迷恋和研究贯穿赫列勃尼科夫整个诗歌创作生涯，大约从1911年开始，赫列勃尼科夫开始研究幻想式的“历史数学”，并自称发明了神奇的数字“317”。在赫列勃尼科夫生命的最后几年，在巴库，他又在札记中记下对数字的沉思：“关系越复杂，数字越简单”；“我像只公猫，盯着数字，直到耗子从眼前跑过”；“我沉醉于数字”；“对词义的感情全然消失，只有数字”，等等。对于数字持续地研究，不仅逐渐镂刻出数字本身的美，而且数字本身的神秘像一盏回光灯，将这种神秘感也折射到赫列勃尼科夫自己身上和其诗作中。

1912年在《斯瓦西亚》一诗中，赫列勃尼科夫预言了罗曼诺夫王朝的崩溃，并称其为“辉煌的成就”。更令人惊讶的是他在1916年底的一封致友人的信中顺便做出的预测：“假如外部战争没有转变成内战的死水，这只不过是一年半的时间。”关于这场“死水”的威胁，许多人都说过，并不新奇，但赫列勃尼科夫预言的精确性（不是一年，也不是两年，而是一年半）着实令人震惊，也许赫列勃尼科夫对于数字的神奇研究，真让他掌握了所谓的“时间的规

律性”？没有人可以回答这个问题，或许诗人果真是“世界的立法者”？但是从中我们似乎可以模模糊糊感知到赫列勃尼科夫神秘才华的来源，也许正是数字作为桥梁将他渡送到了那个神奇的世界，在那里美妙的诗句犹如此世的泥土，几乎可以触手可及，否则赫列勃尼科夫诗中大量有如天籁般美妙的诗句是如何产生的呢？平常的诗人毕其一生能触及几句已属幸运。对于赫列勃尼科夫将词语完全置于数字的相互关系中的做法和方式，我想至今没有人可以清晰地理解（早在1915年，赫列勃尼科夫已经清楚地知道：“我身边没有一个人可以理解我。”），但是从他写出的许多美妙的诗句看，他的方式显然卓有成效。的确，诗人的“科学”也不能做一般意义的理解，因为得以通过那扇窄门的一定是极少数的人。

在我看来，赫列勃尼科夫对于数的迷恋和他对纯粹语言的迷恋是异曲同工的。作为曾经的喀山大学数学系学生，赫列勃尼科夫一定知道古希腊早期的毕达哥拉斯学派，尤其是该学派的名言——万物皆数。事实上，赫列勃尼科夫在诗中屡屡把数字当作物本身应该就是这句名言的演进，数对于万物的终极性的归纳，而赫列勃尼科夫梦寐以求的“宇宙语言”显然也有这种超强的归纳能力。并不令人奇怪的是，“赫列

勃尼科夫语言学”是从语言的第一要素——字母开始的。字母表是基础中的基础。和法国诗人兰波对元音的迷恋不同，赫列勃尼科夫感兴趣的是辅音，他认为“一个普通词的第一个字母能够统率全词——命令其余”。他轻视元音，将它们视为语言的母性成分，只起联系作用，没有独立意义，而辅音字母的含义深刻而重要。他把语言分为两类：日常语言和纯粹语言，前者就是人们在日常生活中作为工具使用的语言，而纯粹语言则是能够超越语言巴别塔，各民族的人都可以理解的语言。赫列勃尼科夫所有的诗歌创作都可以视作建造这座纯粹语言大厦的过程，显然这是一种语言学乌托邦。赫列勃尼科夫的诗歌艰深难译说明他的这种想法其实是一个悖论，当然也许他是在攀爬那座“天空中深蓝色的峭壁”，一旦爬到山巅，即是纵览宇宙的通透。赫列勃尼科夫的诗歌翻译也是如此，一旦踏过一些浅滩沟壑，它将在任何语言中显露其耀眼绮丽、光华万丈的世界。

三

受身为自然学家的父亲影响，赫列勃尼科夫很小即对鸟类有浓厚的兴趣，喜欢在诗歌中模仿鸟叫，喜