

曼德尔施塔姆诗集《石头》的“世界文化”网络

The Network of “World Culture” in O. Mandelshtam’s *Stone*

王永 (Wang Yong)

内容摘要：“对世界文化的眷恋”是俄罗斯诗人曼德尔施塔姆提出的阿克梅派的创作理念之一。这一理念充分体现在其第一部诗集《石头》中。本文从俄罗斯国家语料库提取该诗集相关词汇的数据，以此为线索，揭示出其“世界文化”网络构成的三大特征：1) 诗集的“世界文化”网络，是一个涵盖了上下数千年、纵横几万里的巨大网络，其中体现欧洲文化的节点最为密集；2) 在诗集的“世界文化”网络中，古希腊罗马文化占有独特地位，其中罗马构成了“世界文化”的核心；3) 在“世界文化”网络中，文学艺术构成其中至关重要的节点。这些特征既同诗人的生活经历有关，又反映出诗人对人类文明及俄罗斯文化的深层思考。

关键词：曼德尔施塔姆；《石头》；统计分析；“世界文化”；网络

作者简介：王永，文学博士，浙江大学外国语言文化与国际交流学院教授、博士生导师，主要从事俄语诗歌的跨学科研究。本论文为国家社科基金项目“苏联解体后俄罗斯诗与画的承袭与演变”【项目批号：13BWW034】的阶段性成果，并受“中央高校基本科研业务费专项资金”资助。

Title: The Network of “World Culture” in O. Mandelshtam’s *Stone*

Abstract: Russian poet O. Mandelshtam defined the movement of Acmeism as “a yearning for world culture.” This concept is fully embodied in the first collection of poems, *Stone*. The article, on the analysis of vocabularies from the poetry anthology by searching Russian National Corpus, makes a conclusion that the network of “world culture” consists of three major characteristics: 1) the network of “world culture” is a space-time domain that covers thousands of years in time and tens of thousands of miles in space, among which Europe has the most overwhelming cultural nodes; 2) in the network of the anthology, the ancient Greek and Roman culture occupies a unique position, and Rome is the core of “world culture”; 3) in the network, literature and art form are the most important nodes of the network. These characteristics are related to the poet’s life experience and meanwhile, reflect

the poet’s deep thinking about human civilization and Russian culture.

Key words: O.Mandelshtam; *Stone*; statistical analysis; world culture; network

Author: Wang Yong, Ph. D., is Professor at School of International Studies, Zhejiang University (Hangzhou 310058, China). Her major fields of inquiry include interdisciplinary studies on Russian poems (Email: wangyongzju@163.com).

引言

奥西普·埃米尔耶维奇·曼德尔施塔姆（Осип Эмильевич Мандельштам, 1891-1938）是俄罗斯白银时代阿克梅派诗人，被誉为“20世纪俄罗斯第一诗人，堪比黄金时代的三大巨擘：普希金、丘特切夫和莱蒙托夫”（Мандельштам, T.I LXI），与阿赫玛托娃、帕斯捷尔纳克、茨维塔耶娃并称为“俄罗斯白银时代诗人四巨匠”。文艺批评家什克洛夫斯基称其为“天才”诗人¹。在诺贝尔文学奖获得者布罗茨基的眼中，曼德尔施塔姆“以其本质上全新的内容而独树一帜”（曼德尔施塔姆，《曼德尔施塔姆随笔选》代序13）。德语诗人、翻译家保罗·策兰甚为推崇曼德尔施塔姆的诗歌，翻译并出版了曼氏诗集。他在1960年2月29日致斯特卢威的信中说：“曼德尔施塔姆：我很少再有像读他的诗时的那种感受，就好像在走一条路——这条路的旁边是无可辩驳的真实，为此我感谢他”（Ralph Dutli 15）。曼德尔施塔姆在俄罗斯诗歌中的地位是毋庸置疑的，正因如此，他才成为俄罗斯白银时代诗歌研究中的一个热点。

在阐述阿克梅派的创作理念时，曼德尔施塔姆明确指出，阿克梅派诗学的一大特征是“对世界文化的眷恋”（阿格诺索夫234）。那么，曼德尔施塔姆作为“阿克梅派的信徒”（Роговер 334）是如何践行这一诗学原则的？他在创作中“对世界文化的眷恋”又有哪些具体表现？原因何在？他的第一部诗集《石头》可以回答这些问题。

一、用节点和坐标建构世界文化网络

诗集《石头》“‘浓缩’了诗人艺术世界几乎所有的特点，这些特点在其生活和创作历程的不同时期，虽然在表现方式上有所差异，但却始终保持着内在的统一性和完整性”（阿格诺索夫236）。而《石头》的这种统一性和完整性，体现为诗人笔下“世界文化”网络的特征。上至古希腊罗马，下至诗人所处时代，他的“世界文化”网络是一个以欧洲为中心，辐射到美洲、亚洲和非洲的时空域。在这个巨大的网络中，诗集中的人物、建筑、国家、山川、河流等构成了一个个相互联系的网络节点。

从时间轴上看，《石头》描写的始自古希腊罗马并一直延续到诗人所处时代的各类人物，都是不同文化的代表性符号。例如古希腊罗马时期的苏格

1 <http://www.mandelshtam.velchel.ru/>. 2017.01.23.

拉底、恺撒、西塞罗、奥古斯都、奥维德、查士丁尼等，他们是西方古典文明的符号；近代时期的马丁·路德、彼得大帝、波拿巴、巴赫、贝多芬等，他们是宗教、政治、艺术的文化符号；工业革命时期的狄更斯、福楼拜、仲马、左拉等，他们是文学与社会文化符号；而与诗人同时代的魏尔伦、Г. 伊万诺夫、阿赫玛托娃、古米廖夫等，则是同诗人自己紧密相连的诗歌的文化符号。

在《石头》构建的文化网络中，“圣索菲亚大教堂”、“Notre Dame”和“海军部大厦”这三首诗构成了“世界文化”时间轴上的三个坐标。这三个座标以建筑标志，代表了古罗马帝国、中世纪及现代这三个历史时期的文化。它们把世界文化节点中的历史人物作为不同时期的文化符号串联在一起，编织出一张承载厚重历史文化的欧洲文化史网络。“圣索菲亚大教堂”是古典文化的符号。这座位于伊斯坦布尔的有“一百零七根绿色大理石柱”的东正教教堂，是“在尘世漂游的庙宇”。“光”透过穹顶的“四十个窗洞”照射进教堂内部，赋予了教堂以“庄严”的感觉。同时，诗歌在对教堂的建筑构造进行描写时，也揭示出这座建筑蕴含的历史文化。自公元6世纪东罗马帝国皇帝查士丁尼一世下令修建以来，这座教堂见证了拜占庭帝国的兴衰以及奥斯曼帝国曾经的辉煌：

圣索菲亚——上帝判定
所有的民族和国王在此停留！
须知，据目击者声称，你的圆顶
仿佛用铁链系挂于天庭。¹（35）

“上帝判定”，希腊人、罗马人、土耳其等民族，以及查士丁尼、穆罕默德等国王“在此停留”。这一个个由人物体现的文化符号，在圣索菲亚大教堂里成为固化的历史，见证了时代更替、帝国兴衰的真理，那就是“智慧的球形建筑 / 比民族和世纪活得更长久”。

巴黎圣母院（Notre Dame）是另一个文化坐标。这座依据“神秘的平面图”建成的“巴西利卡式教堂”，有着“轻便的十字穹顶”。它那“马鞍形的拱门将力量凝聚在这里，/ 为的是让负重不去压垮墙壁”。同样，这首诗在描绘教堂建筑的同时，也揭示了蕴含于其中的历史文化：

在罗马法官审判异族人的地方，
矗立着一座巴西利卡式教堂
……
自然力的迷宫，不可思议的森林

1 本文所引诗歌译文基本出自：曼德尔施塔姆：《黄金在天空中舞蹈》，汪剑钊译。上海：上海文艺出版社，2015年。译文后仅标出页码。

哥特式灵魂那理智的深渊，
埃及的强力和基督教的胆怯，
橡树挨着小树，垂直线是准绳。（37）

巴黎圣母院的前身是巴黎第一座基督教教堂——圣斯蒂芬巴西利卡式教堂，自12世纪开始建造，至14世纪最后建成，业已成为中世纪哥特式教堂的典范。教堂顶部耸立着多座尖塔，最高的一座有96米，为“橡树”材质。与此相比，其他细瘦的尖塔犹如“小树”。教堂内庞大的肋骨状构架和垂直线条，宛若“自然力的迷宫，不可思议的森林”。置身于这座集宗教建筑艺术与历史文化于一体的教堂中，仿佛落入了“哥特式灵魂那理智的深渊”，能感受到“埃及的强力和基督教的胆怯”。

“慵懒地伫立”在“北方的首都”的“海军部大厦”，同样是一个文化坐标。作为圣彼得堡的地标建筑，海军部大厦占据着中心位置，从远处就可以看见那“透明的刻度盘”，那“空中的帆船和高不可攀的桅杆 / 是彼得历代继任者的量尺”。显然，海军部大厦不仅是这座城市地理意义上的中心，而且在俄罗斯历史文化中占有显著地位，象征着彼得大帝时期俄国的崛起和文化的繁荣。诗中描写道：

上帝友善地赋予我们四种自然力，
但自由的人却创造了第五种。
……
任性的水母愤怒地吸附着，
铁锚在生锈，就像被扔弃的犁铧；
镣铐的三个维度就这样被砸断，
于是，全世界的海洋都敞开！（46）

“四种自然力”、“水母”、“铁锚”，都是大厦塔楼上的雕塑。在塔楼第二层的28根廊柱上，有28尊雕像，其中有火、水、土、空气“四种自然力”。塔楼正面的檐上墙，雕刻着“建立俄国海军”的浮雕，描绘了海神波塞冬把象征海洋权力的三叉戟交给彼得大帝的场景，位于浮雕正中心位置的是彼得大帝。“自由的人”彼得大帝建立的俄国海军，创造了“第五种”力量，成为俄国海军荣耀与实力的象征。自此，“全世界的海洋都敞开”，船舶由海军部大厦进入涅瓦河，由此通过芬兰湾入波罗的海，打开了“通向欧洲的窗口”，建立起俄国与欧洲沟通的桥梁，使俄国文化逐渐融入欧洲文化。

在世界文化的空间轴上，诗集中出现的遍布亚洲、美洲、欧洲和非洲的国家、城市、河流、山川等，都同样是处于世界文化网络不同节点上的文化符号。国家如意大利、波兰、西班牙、俄罗斯、美国、埃及等，是代表世界

不同民族文化的象征性符号。城市如雅典、比雷埃夫斯、特洛伊、罗马、热那亚、伦敦等，是代表不同历史文化的象征性符号；河流山川如阿索斯圣山、阿芬丁山、卡皮托利山、阿尔卑斯山、涅瓦河、泰晤士河等，是不同地域文化的符号。在这个网络空间里，欧洲的文化节点多达 28 个，在整个网络节点中占到 87.5%。由此可以看出，这张世界文化的网络通过三大坐标把众多节点连结在一起，实际上构建的是一张以欧洲为中心而辐射至其他地域的世界文化网络。

作为空间网络中心节点的欧洲，通过浩瀚的海洋连接至亚洲和美洲：“习惯了辽阔的亚洲和美洲，/ 大西洋冲刷欧洲时不再汹涌”。在诗人的笔下，欧洲是“被海水抛出的最后一块大陆”：

生动的海岸蜿蜒曲折，
半岛如轻盈的雕像；
港湾的轮廓女性般柔美：
比斯开湾，热那亚湾，一条慵懒的弧线……（63）

在这首诗中，诗人用俯瞰的视角勾勒出欧洲大陆的版图。她有曲折的海岸线，有鬼斧神工雕琢出来的巴尔干半岛、亚平宁半岛、伊比利亚半岛、斯堪的纳维亚半岛。比斯开湾、热那亚湾不仅本身的弧度柔和温顺，而且其俄文名称的词法属性为阴性，令人联想起女性的温柔。同时，这片大陆又是“专制君主的欧洲”、“新的爱拉多”：

一片征服者古老的土地
欧洲穿着神圣同盟的破衣烂衫；
西班牙的脚踵，意大利的水母，
没有国王的温柔波兰。（63）

显然，诗人的主旨并不在于单纯描绘欧洲的形状，还在于揭示这片土地走过的历史。在欧洲大陆上，19 世纪初结成的神圣同盟，先后镇压了意大利革命和西班牙革命。而如今，第一次世界大战的炮声又将她撕裂，致使“神秘的版图发生变化”。

综上所述，《石头》借助一个又一个节点，构筑了一个上下几千年、纵横数万里，以欧洲为中心，延伸至美洲、亚洲及非洲，涵盖各个时期欧洲文明的“世界文化”网络。

二、俄罗斯的古希腊罗马文化底色

在《石头》建构的世界文化网络中，古希腊罗马文化是这张网络的底色。

从数据统计中可以看出,同古希腊罗马文化相关的人物多达16人,占到所有人物总数的31.37%。除了现实中的人物君主帝王查士丁尼大帝、哲学家苏格拉底、政治活动家西塞罗、文学家荷马和奥维德外,还有神话中的人物阿佛罗狄忒、狄奥尼索斯、海伦、缪斯、俄耳甫斯、狄安娜等。这些人物作为特色鲜明的古典文化符号分布在不同的国家和地域中,并同国家和地域融合在一起,变成新的文化符号。人物同国家、城市、山川等相融合演变成新的文化符号,爱拉多(古希腊)、特洛伊城、罗马(罗慕·洛, Romulus)、阿芬丁山、卡皮托利山、阿索斯圣山、萨拉米斯岛等。这些词汇表现出欧洲古典文化是由不同文化融合而来的特征。也正是这种融合,构成了古希腊罗马文化不同于其它文化的基本特色。

诗人借助这些从不同文化融合而来的文化词语的本义和隐喻,构筑起一个独特的“古希腊罗马文化”的语义空间。罗马、阿芬丁山、卡皮托利山、埃及、荷马、特洛伊、爱拉多等词,不仅表达本义,而且可以引起关于古希腊罗马文化的联想。诗人如此看重古希腊罗马文化,是同俄罗斯文化的构成特征分不开的。

首先,俄罗斯文化带有深刻的古希腊文化烙印。在“词的本质”一文中,曼德尔施塔姆指出了俄罗斯文化同希腊文化的天然联系:“俄语是一种希腊化的语言。……希腊文化的有生力量在西方让位于拉丁文化的影响,并在后继无人的拜占庭文化中短暂逗留后,一头扑进俄罗斯言语的怀抱”(Мандельштам, Т.2 245)。

这段文字表明,俄语文字有很深的希腊渊源。俄语字母为西里尔字母,脱胎于希腊字母的格拉哥里字母。由拜占庭帝国的基督教传教士西里尔和梅福季在9世纪为在斯拉夫民族传播基督教而创造的俄语,在“罗斯受洗”后成为东正教教会的官方语言,因此希腊字母构成了斯拉夫文化之源。在曼德尔施塔姆看来,俄罗斯是希腊文化传统的继承者。因此,作为古希腊文学基本精神的生命意识、人本意识和自由观念,自然而然地融入了他的诗歌创作中,成为他获得诗歌创作动力的重要来源。

在诗人的笔下,自由既是他本人所感受到的“恬静的”、“透明的”“自由”,也是他眼中具有自由本质的人或物体。那是“建立第五种自然力”的“自由的人”彼得大帝,拥有“我的权杖,我的自由”的恰达耶夫,在一战期间致力于和平、反对战争的罗马教皇本笃十五世。那座“廊柱圈成一个半圆”的喀山大教堂,就是自由圣殿。在诗人看来,自由具有与法律同等的崇高地位:

我要把自己的王冠
庄严地敬献给你,
希望你由衷地服从自由,
恰似服从法律……(73)

其次,在俄罗斯文化中,“罗马”是“世界文化”的中心。《石头》中的“罗马”,既是古罗马时期的罗马,如诗歌“他们委屈地走向山冈”;也是天主教的罗马,如诗歌“写给本笃十五世教皇通谕”。俄罗斯文化怎样继承古罗马文化,第三罗马”概念似乎是一条把二者连接起来的罗马文化通道。布罗茨基在“逃离拜占庭”一文中有一段形象的精彩文字,描述他如何“在博斯普鲁斯岸边”“观看‘第三罗马’¹的航空母舰慢慢穿过‘第二罗马’的闸门,驶向‘第一罗马’”(布罗茨基 386)。

但是诗人也看到,俄罗斯的罗马文化之根并不牢固。天主教的罗马要在俄罗斯文化与西方文化之间筑起一道屏障,使“俄罗斯文化和历史”“永远在四面八方漂浮”(曼德尔施塔姆,《曼德尔施塔姆随笔选》48)。诗人说:“即使在今天,我们的文化也仍然在漫游,仍未找到它的墙”(同上:55)。这就是说,俄罗斯文化植根于古希腊罗马文化之中,但是当罗马帝国灭亡罗马成为拉丁文化中心之后,俄罗斯文化同西方文化之间就产生出更多的疏离。正是这种疏离,引发了诗人对俄罗斯历史文化的深层思考;“让我们来谈谈罗马——神奇的城市! / 它用胜利确立圆顶”。

在诗人心目中,罗马是一座神奇的城市。作为欧洲的中心,欧洲文明的发源地,罗马集中体现了欧洲的历史命运与社会变革。历史上,这座城市的庶民们“在阿芬丁山上永远等待国王”,“我们这些铁人们被判定 / 去保卫安全的卡皮托利山”。从王政时期到共和时期,公民充分显示出其力量。“在无数世纪中生存的并非罗马 / 而是人在整个宇宙的位置”。诗人这样说:

自然就是罗马,罗马倒映着自然。
在透明的空气中,我们看到了
公民力量的形象。仿佛在蓝色的杂技场,
在空旷的田野,在林立的柱廊间。(60)

凭借一次又一次的胜利,罗马成为天主教中心,成为西方文化中心,“圆顶”的圣彼得大教堂成为其见证。

这个神圣的罗马是俄罗斯文化的源泉,构成了诗人思考历史的载体。

庙堂那小小的躯体
比巨人更多一百倍的生气,

1 1453年,东罗马帝国为奥斯曼帝国所灭,此后,拜占庭帝国末代皇帝君士坦丁十一世的侄女索菲娅·帕列奥罗科嫁给了莫斯科公国大公伊凡三世,使其成为拜占庭帝国的继承者,莫斯科成为东正教中心,从而在俄国形成了“第三罗马”的概念。简言之,罗马帝国时期的罗马为第一罗马;罗马帝国分裂后的东罗马(拜占庭)帝国首都君士坦丁堡为第二罗马;东罗马帝国灭亡后的莫斯科为“第三罗马”。

那巨人靠着整块岩石
无助地贴紧着大地！（58）

望着眼前这座由“罗马的俄罗斯人”设计建造的喀山大教堂，诗人联想起矗立在十二月党人广场上的“巨人”。这巨人是骑在身上的彼得大帝——青铜骑士雕像，受到普希金的颂扬。这座雕像的底座是重达 40 吨的整块花岗岩，与此相比，喀山大教堂虽然有 96 根围成半圆形的柱廊，但“庙堂”本身只有“小小的躯体”。然而，这“小小的躯体”却比腾空而起的巨人“更多一百倍的生气”。这不仅是因为这座教堂以罗马的圣彼得大教堂为原本而建，具有同罗马的天然联系，而且也因为这里供奉着俄罗斯军队的保护神——喀山圣母像，保佑伊凡雷帝打败了蒙古军队，并使库图佐夫元帅打败了拿破仑。在教堂里，安放着俄法战争期间库图佐夫元帅的灵柩。

在另一首诗“权杖”（1914）中，诗人通过恰达耶夫的形象表达出个人的历史观。

我拿起权杖，心情舒展，
向遥远的罗马出发。
……
积雪逐渐消融在悬崖上——
被真理的太阳所烤化……
人民是对的，他们给我权杖，
因为我亲眼见过罗马！（64-65）

罗马同真理和权力相关，是恰达耶夫前往找寻道德与理性统一的目的地。在诗人眼中，恰达耶夫是彻底拥有内心自由的人。“恰达耶夫在俄罗斯找到了唯一一种馈赠：道德自由，选择的自由……恰达耶夫接受了自由，把它当作权杖，出发去了罗马。”去亲眼目睹“自己的西方，历史和伟大的王国，凝固于教堂和建筑中的精神家园”（Мандельштам, Т.2 287）。恰达耶夫意识到，“在西方存在着统一！”而俄国“同统一的世界割裂，同历史脱离”，因此，他遥望着“一个点，那里，统一构成了被悉心保护、代代相传的肉体”（同上：286）。

在这一点上，曼德尔施塔姆赞同恰达耶夫的观点，把罗马视为西方文化的中心。因此，“坚信西方文化密不可分的完整性”，“构成了曼德尔施塔姆诗歌的典型特征”（Тепляк 27）。不过，诗人同时认为，“恰达耶夫在发表他有关俄罗斯的意见，认为俄罗斯没有历史，也即俄罗斯属于没有组织的、非历史的文化现象的世界时，忽略了一个因素——俄罗斯的语言。这种如此高度组织、如此有机的语言，不只是进入历史之门，而且其本身就是历史”（曼

德尔施塔姆，《曼德尔施塔姆随笔选》50）。这或许就是古希腊罗马文化之所以在这部诗集中占据如此重要地位的原因，诗人试图借此构建起联系俄罗斯与西方文化的桥梁。

三、世界文化网络的文学艺术载体

在《石头》集的“世界文化”网络中，文学艺术构成其最为重要的载体。据统计，在诗集的人名中，文学家、艺术家以及文艺作品中的人物有40个，占人物总词数的78.43%。这些人物几乎涵盖了欧洲文学与艺术史的主要阶段及流派：古希腊罗马神话、《圣经》故事、巴洛克风格（巴赫）、古典主义（作曲家贝多芬；文学家拉辛、苏马罗科夫、奥泽罗夫等）、浪漫主义（爱伦·坡）、现实主义（狄更斯、福楼拜）、自然主义（左拉）、现代主义（魏尔伦、阿赫玛托娃）。如此高的比例，如此全面的呈现，充分说明曼德尔施塔姆对文学艺术情有独钟。此外，人物的另一个特点是在这些文学艺术家中以诗人、戏剧家和音乐家居多，而且绝大多数集中在俄国、法国、德国这三个国家。

将这些特点与曼德尔施塔姆的生平相联系，可以发现，《石头》对文学艺术的书写带有诗人自己的生活烙印。

曼德尔施塔姆出生于华沙（时为俄国领土），他的母亲是一位音乐家。1897年，他跟随父母迁居彼得堡，后进入捷尼舍夫学校学习，其语文老师为诗人弗拉基米尔·吉皮乌斯¹；该校还时常举办“当代诗歌与音乐”晚会。母亲的音乐素养、吉皮乌斯的诗歌创作、学校的文艺活动，无疑对曼德尔施塔姆的兴趣爱好起到了指引的作用。此外，彼得堡浓厚的文学艺术氛围也熏陶着未来诗人的情趣。他可以“从带刺的栅栏后捕捉到了柴科夫斯基那宽广、平稳、纯小提琴的作品”（曼德尔施塔姆，《曼德尔施塔姆随笔选》180），也可以在科米萨尔热夫斯卡娅的小剧院里“呼吸着一种戏剧奇迹的荒诞的、不现实的氧气”（同上：213）。此时，他对诗歌和音乐热爱已完全确立。1908年，他在巴黎写信给吉皮乌斯说：“我这里的生活颇为孤寂，几乎完全专注于诗歌和音乐”（同上：363）。

1908-1910，曼德尔施塔姆在法国巴黎大学和德国海德堡大学游学，尤其喜爱诗人波德莱尔和魏尔伦的作品。在这期间，他认识了阿克梅派诗人古米廖夫，常常回到彼得堡到“塔楼”听象征主义诗人伊万诺夫的诗学讲座。1911年，他进入彼得堡大学历史语文系罗曼日耳曼语专业，学习古法语及文学。次年，他加入“诗人车间”，成为古米廖夫和阿赫玛托娃的好友。1915年6月底，与诗人茨维塔耶娃相识。9月回到彼得堡，开始翻译法国剧作家

1 俄罗斯文学史上有三位姓吉皮乌斯的诗人。弗拉基米尔·吉皮乌斯（1876-1941）和瓦西里·吉皮乌斯（1892-1942）是兄弟，写诗时通常使用笔名。前者用弗拉基米尔·别斯图舍夫或弗拉基米尔·涅列金斯基，后者用瓦西里·加拉霍夫。我国读者较为熟悉的是两兄弟的亲戚，女诗人济娜伊达·吉皮乌斯（1869-1945）。

拉辛的作品《费德拉》。

从这段履历不难发现，曼德尔施塔姆之所以偏爱诗歌、戏剧、音乐，钟情于俄国、法国、德国的文学艺术家，同他的成长经历密不可分。对诗人而言，这些诗人、戏剧家、音乐家，以及他们的作品，已然成为他生活中不可或缺的部分，甚至彻底溶于其血液中。

正因如此，在《石头》中，生活于不同国度、不同时期的文学家、艺术家，可以穿越国界，抚平时间的落差，共存于现实中。在“我们无法忍受紧张的沉默”时，“一个可怖的人诵读‘尤娜路姆’”，而“竖琴在吟唱埃德加的《厄舍府》”。“当我听到英语的时候，……我看见了奥利佛·退斯特”，以及狄更斯笔下的“董贝事务所”。作家和诗人们或他们笔下的主人公时常来到曼德尔施塔姆面前：

晶亮的刻度盘照耀着我
……
巴丘什科夫的傲慢令我厌恶，
“几点钟？”这时有人问道，
可他老练地回答：“永恒”。（28）

甚至跟他对话：

福楼拜和左拉的神父——
……他点头示意，
姿态是那么彬彬有礼，
在与我交谈时指出：
“您将像一名天主教徒那样死去！”（71-72）

当然，这些文学艺术作品不只是滋养诗人生活的养分，更是世界文化的载体。如巴赫的音乐是巴洛克音乐的代表，令人联想到教堂的肃穆与神圣：

在喧闹的酒馆，在教堂里，
音调嘈杂，七嘴八舌，
而你在欢呼，就像赞美诗，
哦，最有理智的巴赫！（42）

而“半侧身子”，“那一条伪古典主义的披肩 / 从肩膀滑落，变成石头”的阿赫玛托娃，酷似“——愤怒的费德拉——拉莎丽 / 曾经就这样站立”。

可以说，将彼时此时、彼处此处的文化历史事件同现发挥到极致的，当

属“彼得堡诗篇”。尽管曼德尔施塔姆是一个“到处流浪的诗人”，但他居住时间最长，最为亲近的城市无疑是彼得堡，对这座城市，他“熟悉到泪水/熟悉到筋脉，熟悉到微肿的儿童淋巴腺”。这座城市见证了俄罗斯文学艺术的辉煌，普希金等文学家和艺术家的灵魂深入其骨髓。因此，彼得堡的文化痕迹俯拾皆是：

北方假绅士的包袱沉重——

奥涅金长久的忧伤；

元老院广场白雪皑皑，

篝火的青烟和刺刀的寒光。

.....

一辆辆汽车飞进迷雾；

自尊、谦虚的徒步旅人——

怪人叶夫根尼——羞于贫穷，

呼吸汽油，诅咒命运。（40-41）

在“诗篇”中同现的有果戈理笔下的“北方假绅士”、普希金诗体小说中的“奥涅金”、别雷小说中的“怪人叶夫根尼”。奥涅金的忧伤同元老院广场的刺刀相伴，提醒着现代人十二月党人的命运。怪人叶夫根尼的贫穷令人联想到俄国当时的现状。关于普希金、果戈理的记忆，更是黄金时代俄罗斯文学的见证。这首诗以古喻今，打破时间的阻隔，打破真实人物与艺术形象的界限，体现出诗人对俄国历史文化的焦虑与思考。

由此可见，在《石头》中，文学艺术是曼德尔施塔姆用于表达世界文化的载体。从那些优美的诗行里，我们能够感受到世界文化就蕴涵在文学作品中，流淌在音乐的乐符中，凝固在建筑符号中。

【 Works Cited 】

阿格诺索夫：《白银时代俄国文学》，石国雄、王加兴译。南京：译林出版社，2001年。

[Agenosov, Vladimir. *Russian Literature of Silver Age*. Trans. Shi Guoxiong and Wang Jiaying. Nanjing: Yilin Press, 2001.]

约瑟夫·布罗茨基：《小于一》，黄灿然译。杭州：浙江文艺出版社，2014年。

[Joseph Brodsky. *Less Than One*. Trans. Huang Canran. Hangzhou: Zhejiang Literature and Art Publishing House, 2014.]

曼德尔施塔姆：《黄金在天空中舞蹈》，汪剑钊译。上海：上海文艺出版社，2015年。

[Mandelstam, Osip. *Gold Dances In the Sky*. Trans. Wang Jianzhao. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House, 2015.]

曼德尔施塔姆：《曼德尔施塔姆随笔选》，黄灿然等译。广州：花城出版社，2010年。

- [Mandelshtam, Osip. *Selected Prose of Osip Mandelstam*. Trans. Huang Canran, ed. Guangzhou: Huacheng Press, 2010.]
- Мандельштам О. Э. Собрание сочинений в четырех томах. Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Т.1. М.: ТЕППА, 1991.
- [Mandelshtam, Osip E. *Collected Works of Osip Mandelshtam in Four Volumes*. Ed. Gleb Struve and Filippov Boris. Vol.1. Moscow: TEPPA, 1991.]
- Мандельштам О. Э. Собрание сочинений в четырех томах. Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Т.2. М.: ТЕППА, 1991.
- [Mandelshtam, Osip E. *Collected Works of Osip Mandelshtam in Four Volumes*. Ed. Gleb Struve and Filippov Boris. Vol.2. Moscow: TEPPA, 1991.]
- Ossip Mandelstamm: Gedichte. Aus dem Russischen übertragen von Paul Celan. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1959.
- Роговер Е.С. Русская литература XX века. СПб.: ПАРИТЕТ, 2003.
- [Rogover, Efim. *Russian Literature of 20 Century*. St. Petersburg: ПАРИТЕТ, 2003.]
- Ralph Dutli: Im Luftgrab. Vorwort des Herausgebers. In: Ossip Mandelstamm: *Im Luftgrab*. Herausgegeben von Ralph Dutli. Zürich: Ammann Verlag 1988. 7-15.
- Террас В.И. Классические мотивы в поэзии Осипа Мандельштама. В кн.: Мандельштам и античность. Сборник статей под ред. О.А.Лекманова. М.: Радикс, 1995. 12-32.
- [Terras, Victor. *Classical Motives in the Poetry of Osip Mandelshtam*. in Oleg Lekmanov. *Mandelstam and Classical Antiquity*. Moscow: Радикс, 1995. 12-32.]

责任编辑：杨革新