

时代的喧嚣

作者：【俄】曼德尔施塔姆

版权信息

COPYRIGHT

书名：时代的喧嚣

作者：【俄】曼德尔施塔姆

译者：刘文飞

出版社：上海人民出版社·世纪文景

出版时间：2024年1月

ISBN：9787208184770

字数：95千字

本书由北京世纪文景文化传播有限责任公司授权得到APP电子版制作与发行

版权所有·侵权必究

如果你不知道读什么书，

就关注这个微信公众号。

公众号名称：幸福的味道

在公众号内回复链接二字，免费得到全网电子书合集

加小编QQ一起读书，并免费提供找书服务

QQ号：2338856113

或

QQ号：491256034

或

微信：491256034

【幸福的味道】已提供200个不同类型的书单

- 1、 历届茅盾文学奖获奖作品
- 2、 每年豆瓣，当当，亚马逊年度图书销售排行榜
- 3、 25岁前一定要读的25本书
- 4、 有生之年，你一定要看的25部外国纯文学名著
- 5、 有生之年，你一定要看的20部中国现当代名著
- 6、 美国亚马逊编辑推荐的一生必读书单100本
- 7、 30个领域30本不容错过的入门书
- 8、 这20本书，是各领域的巅峰之作
- 9、 这7本书，教你如何高效读书
- 10、 80万书虫力荐的“给五星都不够”的30本书

更多书单，请关注微信公众号：一种思路

每日新出版的读书分享，请关注公众号：周读读书

“白夜丛书”总序

白夜是一种自然现象，在北纬48度以北地区都能看到，它能唤起好奇，甚或引人神往，其原因就在于夜与昼的混淆和颠倒，就在于反常的黑白转换和明暗对比。文学与现实的关系也往往如此，现实如昼，文学如夜，如白夜，也表现为对现实的戏仿和颠覆，并因此构成某种反常和诱惑。

提到白夜，人们最常想到的城市可能就是彼得堡，其实，彼得堡只是世界上靠近北极圈的数十座城市中的一座，它与白夜密切相关，在很大程度上就是由于陀思妥耶夫斯基的小说《白夜》。《白夜》中浪漫而又神秘的城市场景与纯真而又哀婉的爱情故事相互结合，使彼得堡的白夜从此成了俄罗斯文学的诸多时空体和象征物之一。

“白夜丛书”的译介范围是广义的俄罗斯白银时代文学。所谓“白银时代”是相对于19世纪从普希金到托尔斯泰的俄国文学的“黄金时代”而言的。关于“白银时代”这一概念的来历，有人认为源于马科夫斯基的回忆录《“白银时代”的帕尔那索斯山上》（1962），马科夫斯基本人在此书中则称，是别尔嘉耶夫率先提出了这一概念。后有研究者发现，早在1933年，诗人尼古拉·奥楚普就在巴黎俄侨杂志《数目》上发表过一篇题为《俄国诗歌的白银时代》的文章。至于白银时代的起始，学者们一般认为俄国象征诗派出现之时，其标志即1893年梅列日科夫斯基发表的《论当代俄国文学衰落之原因及其诸新流派》一文，以及1894年勃留索夫编成的辑刊《俄国象征派》；关于白银时代的终结，人们却看法不一，或认为是十月革命爆发的1917年，或认为是白银时代诗人和作家大规模流亡的1920年代，甚至认为是在马雅可夫斯基自杀的1930年。在我们看来，1890年代至1930年代的俄罗斯文学就构成广义的白银时代文学，这一时期的文学名作都将成为我们这套丛书的选择对象。

中国读书界对白银时代早已不感觉陌生，1990年代末，有多套译介白银时代文学的汉译丛书几乎同时面世，如云南人民出版社的“白银时代文化丛书”、作家出版社的“白银时代丛书”和学林出版社的“白银时代俄国文丛”等，使得汉语读者在很短的时间内便得以一窥白银时代文学的全貌。之后，这一时期的俄罗斯文学作品也源源不断地被译成汉语，俄罗斯白银时代文学于是成为中国读书界一个常读常新的对象。“白夜丛书”作为一套译介俄罗斯白银时代文学的最新译丛，将在之前的译作中寻找原作和译作俱佳的作品，经进一步润色后推出，与此同时，我们还将白银时代文学这座富矿中新选一些过去没有被关注到的作品，出版新译。无论旧译还是新选，我们在选择时大致会遵循如下几个标准：

首先是作品所具有的现代性。白银时代主要是一个现代主义的文学时代，象征派、阿克梅派和未来派等现代主义诗歌运动相继兴起，不仅颠覆了以普希金等为代表的俄国黄金时代的诗歌传统，也对以托尔斯泰等为代表的俄国现实主义文学传统构成颠覆。这一时期俄国诗人和作家的创作与在同一时期兴起的俄国形式主义理论构成呼应，文学的“内部规律”从此开始得到重视，较之于“写什么”，“怎么写”也显得同样重要，甚至更为重要。白银时代文学作品的陌生化效果不仅具有对于俄罗斯文学而言的转折意义，而且也在很大程度上决定了20世纪西方文学的现代主义走向。

其次是作品所体现的艺术精神。在白银时代，一群俄国文学艺术家把他们创办的一份刊物命名为《艺术世界》（1898—1904），他们以此宣告人类的生活从此将进入一个新时代，即在中世纪的“神的世界”和文艺复兴的“人的世界”之后的第三个世界，即“艺术的世界”。艺术即别雷所言的“创造生活”，即创造一种新的、更理想的现实。这种具有审美乌托邦性质的艺术精神贯穿着白银时代的始终，串联起文学艺术的各个门类，并深刻地渗透进社会生活的方方面面。文学与艺术、文学与生活的密切关联，甚至相互转化，成为这一时期俄罗斯文化的突出特征之一，白银时代因此也被称为“俄罗斯的文艺复兴”。

最后是作品所包含的思想史和文化史价值。“白银时代”这一概念的内涵是不断扩展的，逐渐获得三个层面的语义域，即诗歌、文学和文化。它最初仅指几个相继出现的现代主义诗歌流派，然后指同一时期各种体裁的文学和艺术之总和，最后则被用来涵盖整个时代的文化。在白银时代，俄罗斯的文学和艺术与思想和宗教等方面密切关联，形成积极的互动关系，现代主义诗歌、先锋派文化和宗教、哲学相互纠缠，共同组成一个声势浩大、极富张力的文化运动，这一时期的文学因此也具有了思想史和文化史意义，这就使得我们在译介和阅读这一时期的文学时可以并重具有思想史意义的文学作品和具有文学价值的思想著作。

白夜是不眠之夜，或是因为光线太强而难以入睡，或是因为景色太美而不忍入睡，但愿我们这套“白夜丛书”也能成为一束束夜晚的光，陪伴大家度过一个个阅读的白夜。

刘文飞

2023年10月5日

于京西近山居

译者序

—

曼德尔施塔姆，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20世纪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，对于曼德尔施塔姆，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，曼德尔施塔姆的“陌生”便持续了下来。近来，曼德尔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尔施塔姆的选本。在这种情况下，译者不揣冒昧，编译出这个文集，只求让曼德尔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·曼德尔施塔姆于1891年1月生于华沙，父亲是一个犹太商人，母亲则出身于一个俄国知识分子家庭。曼德尔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。十六岁时，曼德尔施塔姆遵家人之命赴柏林，进一所犹太宗教学学校学习犹太经书。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，他对文学产生了兴趣。1907年，曼德尔施塔姆去了法国，在巴黎大学学习法国文学。在这一时期给老师吉比乌斯的一封信中，曼德尔施塔姆写道：“除了魏尔伦之外，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，曼德尔施塔姆在那时已开始了他的文学研究和文学创作。1910年，曼德尔施塔姆转至德国的海德堡大学，但专业仍是法国文学。1911年，曼德尔施塔姆回国，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，联系到曼德尔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。

现在所知的曼德尔施塔姆的最初诗作，作于1908年。在巴黎留学时，曼德尔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派领袖的古米廖夫相识，回国后不久，他就与古米廖夫、戈罗茨基、阿赫玛托娃等人共同组成了“诗人行会”，创办了《许珀耳瑞亚》杂志和几家出版社，正式展开了阿克梅派的活动，曼德尔施塔姆还写有纲领性的《阿克梅主义的早晨》一文。1913年，曼德尔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世纪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，曼德尔施塔姆突然转向了散文写作。1928年，曼德尔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，曼德尔施塔姆的创作一时沉寂了下来，直到20世纪30年代中期的沃罗涅日流放时期才出现又一个高峰。

曼德尔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20世纪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……在曼德尔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“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，曼德尔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，他的做法使曼德尔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，应曼德尔施塔姆的请求，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尔施塔姆，在听了曼德尔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尔施塔姆，为躲避勃柳姆金的“复仇”，曼德尔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尔施塔姆的描写也往往是带有讽刺意味的。阿赫玛托娃就曾对伊万诺夫关于曼德尔施塔姆的描述表示过反感。但是，曼德尔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；曼德尔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尔施塔姆又在无意中惹出了一场“剽窃风波”。曼德尔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《欧伦施皮格儿的传说》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尔施塔姆，霍因费尔德等在报上发表文章，指责曼德尔施塔姆“偷了别人的大衣”，关于曼德尔施塔姆“剽窃”他人译作的风言立即流传开来。尽管曼德尔施塔姆在致《莫斯科晚报》《文学报》的信中对有关事实做了澄清，尽管有许多著名作家，如皮利尼亚克、帕斯捷尔纳克、费定、列昂诺夫、左琴科、法捷耶夫等，曾出面为曼德尔施塔姆辩护，但曼德尔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。

曼德尔施塔姆“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，在曼德尔施塔姆家中惹出一场纠纷，欺负了曼德尔施塔姆的妻子，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，同志审判会做出判决，是曼德尔施塔姆夫妇有错。这年春天，在列宁格勒的作家出版社里，曼德尔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尔施塔姆，但托尔斯泰却拒绝了。这个事情传开后，许多人都对曼德尔施塔姆产生了看法，曼德尔施塔姆在作家圈中的处境更加孤立了。

1934年5月13日，曼德尔施塔姆第一次被捕，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，清晨七点，曼德尔施塔姆被带走了。阿赫玛托娃和帕斯捷尔纳克等人立即为曼德尔施塔姆奔走起来，帕斯捷尔纳克找了布哈林，阿赫玛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，曼德尔施塔姆只被判处三年徒刑，被流放到北乌拉尔地区卡马河上游的一个小镇切尔登。在那里，曼德尔施塔姆曾跳楼自杀，摔断了胳膊，陪伴在他身边的妻子给中央发了一份电报，斯大林获悉后与帕斯捷尔纳克进行了电话交谈，最后同意曼德尔施塔姆自己另选一处流放地，曼德尔施塔姆选的是沃罗涅日。

1937年5月，曼德尔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，他原被判五年徒刑，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。

在曼德尔施塔姆不满五十岁的一生中，在他不到三十年的创作生涯中，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世纪专政之下知识分子的命运；而曼德尔施塔姆的遭遇，正是这种命运的一个具体体现。

二

尼古拉耶夫编《俄国作家传记辞典》，第2卷，第14页。
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。
引自布罗茨基的文章《文明的儿子》。

1913年，曼德尔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，它象征着曼德尔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），曼德尔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，表明曼德尔施塔姆是一个关心此世的诗人。曼德尔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。曼德尔施塔姆以石头为题，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人的思想为对象，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。曼德尔施塔姆认为，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，于是成了曼德尔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”。深受曼德尔施塔姆影响的诗人布罗茨基曾评论道，在曼德尔施塔姆的诗歌中，“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，时间在曼德尔施塔姆诗中的“处所”，就是诗中的停顿，曼德尔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，曼德尔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。借此，曼德尔施塔姆修筑了一条“时间的隧道”，他的诗，“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，曼德尔施塔姆的诗就是一种“重构的时间”^[3]。

曼德尔施塔姆持续了约三十年的诗歌创作活动，大致可以划分为五个阶段：1907年，很早就开始写诗的曼德尔施塔姆，在彼得堡捷尼舍夫商业学校的一份刊物上发表了第一首诗。三年之后，自法、德留学归来的曼德尔施塔姆，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，曼德尔施塔姆潜心创作，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。曼德尔施塔姆1915—1921年间的创作总结是诗集《忧伤集》，其中的诗作显示，曼德尔施塔姆的诗风有了某种转变，诗人似乎更注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。曼德尔施塔姆20世纪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——这一切合成了曼德尔施塔姆诗歌的总体风格。

见阿赫玛托娃《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。

诗人阿赫玛托娃认为，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》，另一本就是曼德尔施塔姆的《时代的喧嚣》。阿赫玛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的杰出，竟使得阿赫玛托娃担心，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。

见帕斯捷尔纳克《人与事》，乌兰汗、桴鸣译，生活·读书·新知三联书店，1991年，第15—174页；题目译为《安全保护保证》。
见阿赫玛托娃《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247页。

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。

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，用阿赫玛托娃的话说，“他们两人（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”^[4]。

《安全证书》写于1929—1931年间，当时帕斯捷尔纳克还不到四十岁；曼德尔施塔姆则在三十四岁时完成了《时代的喧嚣》（1925）。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尔施塔姆，却来不及写作他的另一部传记，人们只能将他的绝唱《沃罗涅日诗抄》当作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，有爱伦堡的《人·岁月·生活》那样的社会纪事，更多的则是政治家们对权力之争的喟叹，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，曼德尔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：一般的自传中的“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。如果有件事与我相干，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纪事的地盘。……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。曼德尔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。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，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。曼德尔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，巴甫洛夫斯基的音乐，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段。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“脱白的世界观”；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“像一尾急流游动的鲤鱼，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，营造出了一一种独特的阅读氛围。有时我们会感到，读着曼德尔施塔姆的这部自传，好像就是在阅读他的诗作。

见曼德尔施塔姆《第四篇散文》，莫斯科，1991年，第202页。

“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》需要我们做更细致的阅读。曼德尔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《论曼德尔施塔姆的散文》一文中，就曾针对《时代的喧嚣》一书指出：“曼德尔施塔姆的这本小书可能需要一种紧张的关注。”

在这样的阅读之后，我们也许不仅能对曼德尔施塔姆的生活和诗歌多一些了解，而且还能对曼德尔施塔姆所处的时代、对曼德尔施塔姆同时代人的命运，有一个具体的感觉。

然而，一个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》后产生出的疑问。如果说，在《时代的喧嚣》中，曼德尔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。

曼德尔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尔施塔姆无保留的推崇，曼德尔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尔施塔姆的文论集《词与文化》。这个集子将曼德尔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）和他的近三十篇诗论收在一起，大抵全面展现了曼德尔施塔姆文论的面貌。《词与文化》的书名取自曼德尔施塔姆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，而且也是理解曼德尔施塔姆整个诗歌观念的钥匙。翻阅这部三百余页的文集，梳理着曼德尔施塔姆的诗歌思想，我们可以发现，“词”“文化”和“诗”是曼德尔施塔姆诗学中三个最核心的概念。

“词”，本身就是曼德尔施塔姆十分珍重的一个词，尽管在不同的场合里，曼德尔施塔姆也曾用“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，曼德尔施塔姆从两个方面对词的本质做了考察。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，又是什么在维系俄国文学的统一和延续？曼德尔施塔姆的答案就是“词”，就是“民族的语言”。其次，他认为，词的主要特征就在于其“可还原性”。词是符号，它犹如一个光源，能将意义辐射向四方；词可以转化为形象，形象又可以再还原为符号。词是可容纳万物的“器皿”，是无限丰富的；同时它又是能动的，是一切思想和精神的灵魂。我们注意到，在这里，曼德尔施塔姆从两个方面考察的语言，应该分别是两种性质不同的语言，前者是一般的语言，后者是诗歌的语言，曼德尔施塔姆并没有将两者加以区分。如果说这一未加区分是一种混淆的话，那么，他对词的内容和形式的“混淆”则是有意为之的。词同时是形式和内容，同时是存在和抽象。由此，曼德尔施塔姆将词推上了高于一切的位置。当《论词的天性》一文以单行本的形式在哈尔科夫首次出版时，扉页上曾印有古米廖夫的一段诗作为题词：“可是我们已经忘记，/只有词在闪着光，/照耀尘世的顾虑，/约翰和福音书都说过，词，就是上帝。”的确，对于曼德尔施塔姆来说，词就是上帝，或者说，就是一种图腾。他对词的崇拜，使得《词与文化》的序者称他为“词的孜孜不倦的探求者”。

在曼德尔施塔姆的诗学中，与“词”一样醒目但更为重要的另一概念是“文化”。在《词与文化》一文中，曼德尔施塔姆将词与文化做了比较。他认为，人除了肉体的饥饿外，还应该有的“精神的饥饿”。人是饥饿的，时间是饥饿的，文化也是饥饿的，而“词，就是肉体 and 面包”。诗人的使命和义务，就是去“怜悯否定词的文化”。但词本身不是物，活的词并不表达对象，而是像选择住所般地自由选择这一或那一对象的含义，选择物性，选择心爱的躯体。“词环绕着躯体自由地徘徊，如同一个灵魂环绕一具被遗弃的却未被忘却的躯体。”但是，相对于作为灵魂的文化，词又成了“面包和肉体”。对于曼德尔施塔姆来说，文化是对词的消费过程，也是词本身的积累过程。并不局限于对词与文化之关系的考察，曼德尔施塔姆对文化还有更为广泛的理解。他认为，历史首先是文化的历史，文化是历史的物质体现；作为精神的历史，文化赋予历史进程

以内容和形式。文化是一个与自然相对的、自我封闭的历史空间，它能摆脱时间的束缚而形成一个统一的存在，就这一意义而言，文化又是超越历史的。文化是历史的，文化又是非历史的，于是我们看到，和关于“词是灵魂又是肉体”的论断一样，曼德尔施塔姆再次摆出了“亦此亦彼”的公式。这种“盲目”也同样源于某种崇拜。对于曼德尔施塔姆来说，文化是唯一能与自然相对峙的存在，它比权力更强大，比生命更持久，是一种可以战胜时间和空间的方式。可以说，曼德尔施塔姆的所有诗论都是从文化出发的，都是围绕文化来谈论诗歌的。无怪乎，《词与文化》的序者又称曼德尔施塔姆的诗论为“文化学诗学”。对文化的崇拜，是与对文化遗产的珍重结合在一起的。联系到20世纪初俄国现代主义文学流派对文学遗产常常持有的否定态度（如未来主义的“把普希金、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰等等等等从当代的轮船上抛出去”的口号），曼德尔施塔姆对文化所持的这一态度就越发显得可贵了。

无论是“词的诗学”，还是“文化的诗学”，曼德尔施塔姆的理论主要都是关于诗的学说。崇拜词也好，眷念文化也好，曼德尔施塔姆的落脚点仍在于诗。曼德尔施塔姆认为，是诗如同一座桥梁沟通了词与文化，将两者联系在一起。词是诗的基础，是诗歌构成的材料和手段，它同时是诗的形式和诗的内容，是诗歌形象和诗歌思维的物质存在。诗作为最有序的、最紧密的词构成，犹如一座城堡，足以抵御混乱和虚无。因此，诗不仅是文化的传递者和保存者，而且也是文化与自然抗争的有力武器之一，是文化有机、能动的组成部分。诗如同希腊神话中主管出入和一切开端的门神雅努斯那样，生着两副面孔，一副朝向神圣的诗，一副朝向同样神圣的文化。

这便是曼德尔施塔姆诗学理论体系的大致轮廓，对词的崇拜和对文化的眷念，构成了其诗学的基本内容和首要特色。

曼德尔施塔姆留下的书信并不多，到目前为止，收录曼德尔施塔姆书信最多的曼氏文集，是国际文学协会1969年出版的《曼德尔施塔姆三卷集》（后扩充为四卷，斯图卢威和费里波夫主编）的第三卷。在该卷所收的八十五封书信中，最后一封是曼德尔施塔姆1938年10月自符拉迪沃斯托克集中营寄给家人的信，而倒数第二封则是他1937年5月7日写给妻子的信，这两封信之间有一个很大的间隔。在20世纪90年代出版的一部《曼德尔施塔姆选集》（莫斯科Интерпринт出版社，1991）中，又首次以《最后的书信（1937—1938）》为题发表了曼德尔施塔姆在其人生最后一年多的时间里写下的八封书信。

书信有可能是一个人最真诚的文字，它也许是最能使我们与作者产生亲近感的文字。本书的二十封书信，取自曼德尔施塔姆一生中的不同时期，从他踌躇满志的巴黎来信到充满辛酸的“远东便笺”，从他自我辩护的激烈公开信到他发自流放地的心声，其中的时间跨度是很大的，其中体现出的生活境遇的差异和心态的差异也是巨大的。但是，我们在了解到了诗人有关的生活细节的同时，也了解到了诗人的生活态度，不知不觉地，我们已与诗人进行了一次长谈。

在曼德尔施塔姆的书信中，最为感人的，有两个部分。一是他写给妻子的信，尤其是他在流放中写给妻子娜杰日达的信。十分相爱的曼德尔施塔姆夫妇很少分离，在他们分离的时候，曼德尔施塔姆几乎每天都要给妻子写一封信，表达自己的思念和爱。这种爱，由于其经历了太多的磨难，而使我们觉得更为感人。另一部分书信，就是他最后的八封信。这些书信对于我们了解曼德尔施塔姆后期的生活和创作、际遇和心境等，是弥足珍贵的。诗人当时身体不好，又得不到治疗，他没有钱，又“同时失去了”工作和住房，他感到“非常疲惫”，不知道等待他的将是什么。但就是在这样的情况下，他还是多次提到，他“非常想工作”：“我想活下去，我想工作”“工作的中断……使治疗失去了所有的意义”。工作，也许是为了养家糊口，但更可能是一种本能的冲动，是一种神圣的使命在诗人身上的体现。

三

埃斯普马克《诺贝尔文学奖内幕》，李之义译，漓江出版社，1996年，第258页。

在20世纪的俄语文学中，世纪初二十余年的“白银时代”文学如今越来越为人们所重视；在“白银时代”的诗歌创作中，阿克梅诗派的追求及其意义，也似乎正得到逐渐升高的评价；而在阿克梅派诗人中间，曼德尔施塔姆所受到的关注又似乎有超越其他诗人的趋势。帕斯捷尔纳克很早在写作自传《人与事》（1957）时意识到，他曾长期对包括曼德尔施塔姆在内的四位诗人（另三位是古米廖夫、赫列勃尼科夫、巴格里茨基）的创作“估计不足”；而阿赫玛托娃则在她的回忆录片段《关于曼德尔施塔姆》（1963）中，毫无保留地称曼德尔施塔姆为阿克梅诗派的“首席小提琴”。曾任诺贝尔文学奖评委会主席的埃斯普马克在他的《诺贝尔文学奖内幕》一书中，承认没有及时地颁奖给曼德尔施塔姆这样的诗人是一个“遗憾”；1987年诺贝尔文学奖获得者布罗茨基更是在致答谢辞时直截了当地说，曼德尔施塔姆比他更有“资格”站在获奖的位置上。这样的一些评价，能帮助我们曼德尔施塔姆在文学史上的地位和影响做出某种判断。

《勃洛克八卷集》，第7卷，莫斯科，1963年，第371页。

再看一看一些著名的俄国诗人在不同时期对曼德尔施塔姆的评价。勃洛克谈的是曼德尔施塔姆的早期创作：“他的诗来自梦境——一些非常独特的、只会存在于艺术领域之中的梦境。”古米廖夫将他的途径定义为：“从非理性向理性（与我的途径相反）。”

见古米廖夫《关于俄国诗歌的书信》，第179页。

古米廖夫还在倡导其阿克梅主义诗学观念时欣然地观察到了曼德尔施塔姆的“建筑感”：“这种对有活力的、坚固的一切之挚爱，使曼德尔施塔姆走向了建筑。他之爱建筑物，一如其他诗人之爱山爱海。他详细地描绘建筑物，在它们和自身之间寻找相似，在它们的基础上构建世界的理论。我认为，这是对目前时髦的都市主义理论的一个最成功的态度。”

转引自斯图卢威、费里波夫主编《曼德尔施塔姆三卷集》，第1卷，第388页。

茨维塔耶娃发现了曼德尔施塔姆对词的珍重，她在一封致友人的信中写道：“词的选择，首先就是情感的选择和净化，但是，不是所有的情感都适用，哦，请您相信，这里同样需要工作。对于词的工作，这就是对于自身的工作。”

转引自王守仁编选《复活的圣火》，广州出版社，1996年，第77页，引文系乌兰汗先生译文。

阿赫玛托娃则说：“曼德尔施塔姆没有师承。这是值得人们思考的。我不知道世界诗坛上还有类似事实。我们知道普希金和勃洛克的诗歌源头，可是谁能指出这新的神奇的和谐，是从何处传到我们耳际的？这种和谐就是奥西普·曼德尔施塔姆的诗！”

布罗茨基在为英文版曼德尔施塔姆诗集作序时，写下了一篇题为《文明的儿子》的文章，在文中，布罗茨基对曼德尔施塔姆与文化

文明的关系做了考察：首先，曼德尔施塔姆对世界文化怀着深刻的眷念。在流放沃罗涅日期间，曼德尔施塔姆曾被请去出席一次集会，会上有人向他提问，什么是阿克梅主义，曼德尔施塔姆回答道：“就是对世界文化的眷念。”曼德尔施塔姆关于阿克梅主义所下的这个定义，同时也是他关于诗的定义，甚至是关于他本人的定义。因此，他不是—个一般意义上的“文明人”，“他更是一个面对文明和属于文明的诗人”；其次，曼德尔施塔姆的诗的源头是世界文明，反过来，“他又对赐予他灵感的东西做出了奉献”，他源于文明，是文明的受惠者，同时，他又是文明的创造者，因此，“在本世纪，他或许比任何人都更有资格被称为属于文明的诗人”；最后，曼德尔施塔姆的悲剧性遭遇，似乎也是世界文化之当代命运的一种象征，诗与政治、文学与现代社会、文明与所谓“现代文明”的冲突，在曼德尔施塔姆的身上得到了典型的体现，作为文明的牺牲，他的悲剧也许是不可避免的，所以说，“他的生和他的死，均是这一文明的结果”。

转引自斯图卢威、费里波夫主编《曼德尔施塔姆三卷集》，第1卷，第379、381页，分别为苏联作家阿达莫维奇和依瓦萨克语。

这些大诗人的评价，所处的时代不同，所取的角度也不同，但它们却都注意到了曼德尔施塔姆对“词”与“文化”的关注。也许，正是其创作中所充盈着的文化韵味，正是其作品所体现出的纯粹艺术精神，才使他的文学遗产像漂流瓶中的书信—样给后代读者带来了意外的惊喜？我们也希望借此，曾被人称为“面向不多的人的诗人”“面向诗人的诗人”

的曼德尔施塔姆，能在今天赢得越来越多的知音。

1996年5月31日于北京

自传

时代的喧嚣

圣彼得堡郊外的小城，原为沙皇的行宫。——译者注，下同

巴甫洛夫斯克 [] 的音乐

德雷福斯是法国总参谋部中的一名犹太军官，1894年被控为德国间谍，尽管缺乏证据，仍被判终身苦役，这所谓的“德雷福斯案”引发了一场政治危机。

埃斯特加兹是向德国间谍出卖情报的真正的叛徒。

上校皮卡尔是与“德雷福斯案”有关的人。

托尔斯泰的一部中篇小说，发表于1891年。

我清楚地记得俄罗斯那沉闷的时代，即19世纪90年代，记得它缓慢地爬行，它病态的安宁，它深重的土气，——那是一湾静静的死水：一个世纪最后的避难所。我清楚地记得喝早茶时关于德雷福斯

[] 的谈话、上校埃斯特加兹

和皮卡尔 [] 的名字、关于一部《克莱采奏鸣曲》

[] 的朦胧争论，以及开着大玻璃窗的巴甫洛夫斯克车站中高高的乐谱架后面指挥的更换。指挥们的更换，对于我来说，就像是朝代的更替。街角上静静的卖报人，既不喊叫，也不走动，笨拙地待在人行道上，狭窄的四轮马车上装有一个为第三者准备的折叠小椅，记忆叠加，——在我的印象中，90年代是由这样一些画面构成的，它们是支离破碎的，却因静静的残缺和垂死生活那病态的、注定的简陋而具有了内在的联系。

女士们衣袖上宽大的皱褶，高高耸起的肩部和裹得紧紧的肘部，束缚的蜂腰；唇须，西班牙式的小胡子，精心保养的大胡子：一张张男人的脸庞和一种男人的发式，如今仅在某一个理发匠展示各种发型的陈列画中才能看到。

尼古拉·加尔金（1856—1906），俄国音乐家，1892—1903年间活跃于巴甫洛夫斯克，1894年起任亚历山大剧院指挥。

三言两语，说说90年代是什么。女士衣袖上的皱褶和巴甫洛夫斯克的音乐；女士们皱褶的圆球和所有其他的东西，都在开着大玻璃窗的巴甫洛夫斯克车站四周旋转，而处于世界之中心的，则是指挥加尔金

在90年代中期，整个彼得堡都很向往巴甫洛夫斯克，就像向往某一片乐土。机车的汽笛和铁道的响声与《1812序曲》那爱国主义的强音混合在一起，在被柴可夫斯基和鲁宾施坦所统治的巨大车站里，有一种特殊的气息。长了霉的公园那潮湿的空气，腐烂的温床的味道和温床上的玫瑰的味道，与这味道相逢的，是小吃部浓浓的油烟、刺鼻的雪茄、车站上的煤渣和数千人的化妆品。

尼古拉·菲格纳（1857—1918），俄国男高音歌唱家、马利亚剧院的演员，曾首演柴可夫斯基的歌剧《黑桃皇后》中的赫尔曼一角。

查无此杂志，可能系指周刊《世界全景》和《处女地》。

《外国文学导报》是1881—1916年间在圣彼得堡出版的一份杂志。

结果是，我们成了巴甫洛夫斯克的流浪汉，也就是说，全年都住在冬天的别墅里，住在这座老太婆一般的城镇里，这座俄国的半凡尔赛宫里，这是一座宫廷侍卫、四等文官寡妇、红头发的警察官和患结核病的教师们（住在巴甫洛夫斯克被认为更有利于健康）的城市，这是一座因受贿而购得私人别墅的受贿者的城市。哦，在这些年中，菲格纳

[] 失了声，当时流传着他的一张复合

照片：照片的半部是他在歌唱，而在照片的另一半部，他则在捂着耳朵；那时，《田地》《世界处女地》

[] 和《外国文学导报》 [] 杂志被精心地装订

起来，压弯了书架和铺着绿呢面的小桌子，长期构成市民图书室中的基本收藏。

鬼岛是德雷福斯服苦役的地方。

如今已没有这类装订成册的奇奇怪怪的科技百科全书了。然而，这些《世界全景》和《处女地》是认知世界的真正的源泉。我喜欢这关于鸵鸟蛋、双头小牛犊、孟买和加尔各答的节日的“大拼盘”，尤其喜欢那些整张纸大的图画：被缚在木板上、在约三层楼高的波浪间穿行的马来泳者，傅科先生那隐秘的试验——一颗金属球和一个在球的四周摆动的大摆锤，周围挤着一些戴着领带、蓄着胡须的神情严肃的先生们。我觉得，成人们也和我读着同样的东西，也就是说，他们所阅读的也主要是些说明性的文字，是那种派生出了《田地》的说明等等的无边际的文字。我们的兴趣从总体上来说是一致的，因此，我在七八岁时就达到了时代的水平。我越来越经常地听到fin de siècle，即“世纪之末”的说法，常有人带着轻浮的自豪和卖弄的忧郁重复着这一字眼。似乎，在替德雷福斯平了反、与鬼岛 [] 结了账之后，这个可怕的世纪便失去了其意义。

我有一个印象，男人们都对德雷福斯案非常地醉心，不分白天黑夜，而女人们，即衣袖上带有皱褶的女士们，却在不停地雇用、辞退女佣，这类事情为那种愉快、活跃的谈话提供了不尽的源泉。

在涅瓦大街上，在叶卡捷琳娜大教堂里，住着一位可敬的老人——拉格朗日神父。这位神父大人的职责，就是把一些贫穷、年轻的法国姑娘介绍到体面人家去做孩子的保姆。太太们在商场买了东西后，直接来到拉格朗日神父处听取建议。衰老的他走出门来，身穿粗布长袍，用添加了法国式机智的温柔的天主教笑话，和气地与温柔的教子们开着玩笑。太太们对拉格朗日神父的推荐评价很高。

一家有名的厨师、保姆和家庭教师介绍所坐落在弗拉基米尔街上，我常被大人带到那里去，这介绍所像一个真正的奴隶市场。人们排着队等待机会。太太们嗅着他们，索要推荐信。一位完全陌生的太太的推荐信，尤其是一位将军夫人的推荐信，被认为是具有足够分量的；时而也会发生这样的事情，一名愿意受雇的人，在细看了女买主一眼之后，却转身向女买主哼了一声，转身而去。这时，这种奴隶贸易的中间人就会跑过来，一边道歉，一边谈论道德的堕落。

我又一次回顾巴甫洛夫斯克，于清晨走在条条小路上和车站的镶木地板上，在这车站的地板上，夜里常会堆起半寸厚的彩纸屑和彩纸条，这是那种被称为“纪念演出”的风暴所留下的痕迹。煤油灯变成了电灯。在彼得堡的街道上，还有有轨马车在奔跑，还跟随着堂吉珂德式的弩马。在戈罗霍夫街和亚历山大花园之间，行走着“四轮轿式小马车”，这是彼得堡载客马车中最古老的一种；只是在涅瓦大街上，才有一些鞞

欢迎访问：电子书学习和下载网站 (<https://www.shgis.com>)

文档名称：《时代的喧嚣》【俄】曼德尔施塔姆.epub

请登录 <https://shgis.com/post/5096.html> 下载完整文档。

手机端请扫码查看：

