

专题

← (上接 11 版)

驳这位古代诗人本人的观点,即流放标志着诗歌的死亡。普希金却几乎将其视为一种重生,一种净化的时刻,重新开始的时机,但更重要的是,这主张了他的自由,在 1825 年十二月党人被残酷镇压之后写作的诗歌中,这个主题更加能够打动人心。

对于普希金来说,对这位罗马诗人的回忆就是欢庆诗歌的力量战胜皇帝的敕令。流放可以赋予人力量,而不是削弱人的力量。因此,对于普希金对奥维德命运的关注,必须从普希金诗歌中一个更大的主题的角度来思考,这个主题涉及诗人在社会上的地位和作为自由捍卫者的角色。从读书时代直到英年早逝,他一直对这一主题非常感兴趣,并且也经常回到这一主题。

在普希金对奥维德流放命运的关注之后,在充满了政治和社会灾难的 20 世纪俄罗斯诗歌中,这一主题得到了进一步的探讨。

奥西普·曼德尔施塔姆：圣彼得堡的奥维德

从曼德尔施塔姆开始,对流放的思考进入了一种更加自觉、更加复杂的阶段。这种思考和曼德尔施塔姆诗歌中最具悲剧色彩的主角有显然的联系,这个主角就是他所热爱的圣彼得堡。他关于罗马和圣彼得堡的很多诗歌探讨的是分离这一主题,在这些诗中有一种十分明显的失落感。从曼德尔施塔姆关于罗马的、探讨流放的诗中,可以很容易地看到他“老”圣彼得堡的恋恋不舍,这反映了他对这个“濒临死亡”的城市的渴望和痛苦,因为这个城市即将成为陌生的彼得格勒,而这是革命的结果。在这些诗中,分离这一主题得到了深入的挖掘,和普希金的作品一样,这让人想起奥古斯都对奥维德的流放。在“关于简朴而粗陋的时代”(1914)的最后一节,曼德尔施塔姆专门回顾了奥维德被从罗马放逐的情形,以此来类比他自己内心的渴望:

当奥维德的爱已经衰减,

在他的诗歌中把罗马和冰雪混为一谈,

在野蛮人缓慢行进的队列中,他把四轮牛车来歌颂。

这首诗描绘的是奥维德的传统形象,他郁郁寡欢,因为离开了唯一一个可以生活的城市而悲伤不已。这在某种程度上呼应了普希金对奥维德的回忆,普希金之所以回顾这个罗马诗人



亚历山大·普希金
(1799—1837)



奥西普·曼德尔施塔姆
(1891—1938)



约瑟夫·布罗茨基
(1940—1996)

的处境,仅仅是为了“重写”,不仅要重写不公平地受到奥维德憎恶的风景,还要重写流放之哀歌。和普希金一样,在 1918 年写作的“哀歌”(“我已经掌握了离别的艺术”)中,曼德尔施塔姆最初采用了哀婉的语气,这不但让人想起奥维德,还让人想起另外一个罗马诗人提布卢斯(Tibullus),把流放的主题和爱的主题融为一体。在写作这首诗时,曼德尔施塔姆在克里米亚,他把此地与罗马文化直接联系起来,明白无误地指向奥维德的《哀怨集》1.3,这部分描绘的是奥维德离开罗马的情形。

曼德尔施塔姆的“哀歌”第一个诗节是这样写的:

我已经掌握了离别的艺术,
在披头散发的夜之哀恸中。
群牛在咀嚼,等待在继续,
在城市守夜的最后一刻,
我向这雄鸡一唱的典礼致敬。
我担起旅途的悲伤,
以迷蒙的泪眼,眺望远方,
女人的哭泣,混杂于缪斯的歌唱。

在这首诗中,有几个层面暗示了奥维德。这一诗节几乎是对奥维德《哀怨集》的“模仿”,因为在《哀怨集》中,奥维德描绘了他哭泣的妻子、家人和朋友,而他本人则恋恋不舍,一直拖延到黎明最后一刻,但是君王的命令不得不从。这首诗的第一行也暗示了奥维德被流放的原因之一:“离别的艺术”这个表达是对奥维德声誉不佳的《爱的艺术》的戏仿。据说奥维德对爱的“艺术”的精通,是导致他不幸地体味到“离别的艺术”的原因之一。随着女眷们的哭泣,他的缪斯女神也开始了新的歌唱,而这将是怀旧之歌。由此可见,曼德尔施塔姆的“哀歌”和普希金的“致奥维德”一样,赋予了奥维德的流放以积极的意义,即诗歌创造力的新生:他的缪斯女神将陪伴着他,继续激发他创作出新的诗篇。

在写于 1915 年的另一首诗中,曼德尔施塔姆进一步探讨了这一积极意义。这首诗以一种奇怪的方式明确指向奥维德,将奥维德被流放这一悲剧事件加以重构,和普希金相比,

甚至有过之而无不及。这首诗是这样写的:

马儿欢快地嘶鸣,吃草,
山谷覆盖着锈迹,和罗马一样,
光阴透明的激流冲走了,
美好春日干燥的金黄。
秋天,我行走在荒芜的,
铺了一层厚厚的橡树叶子的
小径上,
我记起凯撒俊美的容貌,
女子气的脸庞,奸诈的鹰钩鼻。
如今远离神殿和广场,
大自然在静静地凋败;
我听见了奥古斯都的声音,
在世界的尽头,
我听见了岁月之轮的滚动,
像一个甜美的苹果。

当我老迈,让我的悲哀保持明晰。

我生于罗马;如今它已重归我身旁;

秋天是我仁慈的母狼,
八月——凯撒的月份——冲我微笑轻扬。

虽然奥维德显然没有出现,但是这里的第一人称单数的作者视角,以及对奥维德的流放的暗示都是一目了然的。和普希金一样,在这首诗中,曼德尔施塔姆也利用了同样的“腹语表演”。作为奥维德对罗马的道别,这首诗没有提到乡愁。从生于斯长于斯的城市被放逐,此时的诗人已经垂垂老矣,但是因此产生的“悲哀”变得“明晰”,而他人生的秋天变成了提供滋养的母狼。

就像上文指出的那样,在奥维德流放诗中,他的流放之地托弥是一个乏味、暗淡的蛮荒之地,但是曼德尔施塔姆和普希金一样,把这里描绘成了一个风景如画的地方,奥维德漫步在满地厚厚的橡树叶上,马儿在草原上吃草,安静而祥和。曼德尔施塔姆把这里的景色和奥维德的悲哀进行变形,让他笔下的奥维德和罗马不可分割。这首诗的第二节也和奥维德的《黑海书简》II, 8. 1-5 相呼应,这部分描绘了他刚刚从罗马收到的皇帝家族的肖像,准确说来应该是关于奥古斯都、提比略和利维娅的肖像。

我刚刚收到一个凯撒和另外一个凯撒在一起的肖像,科塔·马克西姆斯(Cotta Maximus),这就是你送给我的神灵,这样你的礼

物就完整了,利维娅也和她的凯撒们在一起。

奥维德这首诗的语气过于阿谀奉承,显得不够真诚、夸大其词,这很快就变成对自己流放处境的悲叹。然而,在曼德尔施塔姆的诗中,虽然诗人被怒意难消的奥古斯都从罗马流放到了帝国的边陲,但是他对元首的忠诚却毫不动摇。唯一能够看到敌意的是奥古斯都“女子气的脸庞”和“奸诈的鹰钩鼻”,而就连这些也被说成是“俊美的容貌”。这首诗另外一个值得注意的方面是诗人没有回到他所热爱的城市,而是城市回到了他的身旁。在这里,罗马被视为一种“永恒的回归”(retour eternal),一种人生的循环,而不是一个地理位置。帝王也无法真正将诗人从定义他的城市中流放出去,在此意义上,诗人最终战胜了自己的命运。这首关于奥维德流放处境的诗充满了惊人的乐观精神,只有结合曼德尔施塔姆本人和他的罗马(圣彼得堡)之间的关系才能理解。曼德尔施塔姆对历史上奥维德的流放进行了“重写”,这有助于我们更好地理解他对自己从革命之后的圣彼得堡被流放的感受。在他的诗中,他所热爱的荣耀之都变成了失落之地、怀旧之地和死亡之地,和罗马城以及克里米亚所体现的地中海文化形成并置。

对于曼德尔施塔姆来说,罗马象征着与自然和谐永恒理想,然而,随着帝都圣彼得堡变成了失落之城和怀旧之城,他自己的城市与他的诗歌文本之间的关系发生了改变。圣彼得堡的诗性现实和曼德尔施塔姆对罗马的认知很接近。这个城市只存在于他的诗化想象中。窗外的世界是城市吸血鬼,其变形发生在诗人的想象里。在曼德尔施塔姆的观念里,彼得堡和罗马相类似,而彼得格勒和列宁格勒是物理上的存在,让人联想到毁灭与死亡。战争和革命造成的“彼得堡之死”让曼德尔施塔姆通过他的诗来唤起这座“旧”城的某些因素。他写于革命之后的诗表达了这种对过去的怀旧(直到今天,这座城市依然有强烈的怀旧感)。

这座城市既给了他灵感,同时也毁灭了他,曼德尔施塔姆和它的关系与奥维德和罗马的关系之间的相似之处在于两人的怀旧。然而,与奥维德不同,曼德尔施塔姆的流放不是身体上的,而是心理上的;他的失落不是地理上的,而是精神上的。彼得大帝梦幻之都的摧毁和蹂躏,让诗人感到十分陌生,让他感到害怕和焦虑,让他预感到自己的毁灭。当诗人将自己作为自己城市的流放者,他对圣彼得堡的热爱也开始变得模棱两可。面对圣彼得堡所经历的变形,他感到自己被疏远,被流放到了自己记忆的边陲,这种记忆渴望维持他对这个城市的早期认知,这里有他的朋友,他在这里爱过,也痛苦过。

在曼德尔施塔姆的想象中,奥维德的怀旧是明晰而明快的,甚至有点喜悦。曼德尔施塔姆回到了他的城市,却不能无视残酷的现实,因为曾经象征着一个历史观念的城市现在有了毁灭性,而他本人就是下一个受害者。

主啊!帮我活过这一夜,
你谦卑的仆人,我性命堪忧,
生活在圣彼得堡就像睡在一个棺材里。

在早期写给圣彼得堡的诗中,曼德尔施塔姆把他所热爱的城市看作是历史的,也是永恒的,歌颂它的文化延续性,在这些诗中,他把圣彼得堡视为另一个罗马。然而到了后来,圣彼得堡神话的构建,是通过将这个寒冷、灰暗的北方之都和阳光灿烂的世界并置来实现的,对于曼德尔施塔姆来说,后者让人想到整个地中海世界,但尤其是罗马、克里米亚和黑海。

这种并置显然源自曼德尔施塔姆的罗马神话,在他看来,罗马象征着艺术和人生之间的和谐共生。然而,克里米亚和黑海在奥维德笔下是北部蛮荒之地,在这里,野蛮人驱赶着马车越过冰封的河流。因此,在曼德尔施塔姆身上,至少有双重流放;曼德尔施塔姆的罗马也处于自己的流放状态,奥维德的流放被描述为仿佛发生在曼德尔施塔姆的罗马,而事实上,它就位于黑海之滨。对于这位俄罗斯诗人来说,这是一种比喻,指代的是地中海阳光、文化和文明的神话,一个失去了的自然与艺术完美结合的黄金时代。

约瑟夫·布罗茨基：流放的尾声

约瑟夫·布罗茨基的奥维德主题与其帝国主题有着密切的联系,从上世纪 60 年代后期和

(下转 13 版) ➔