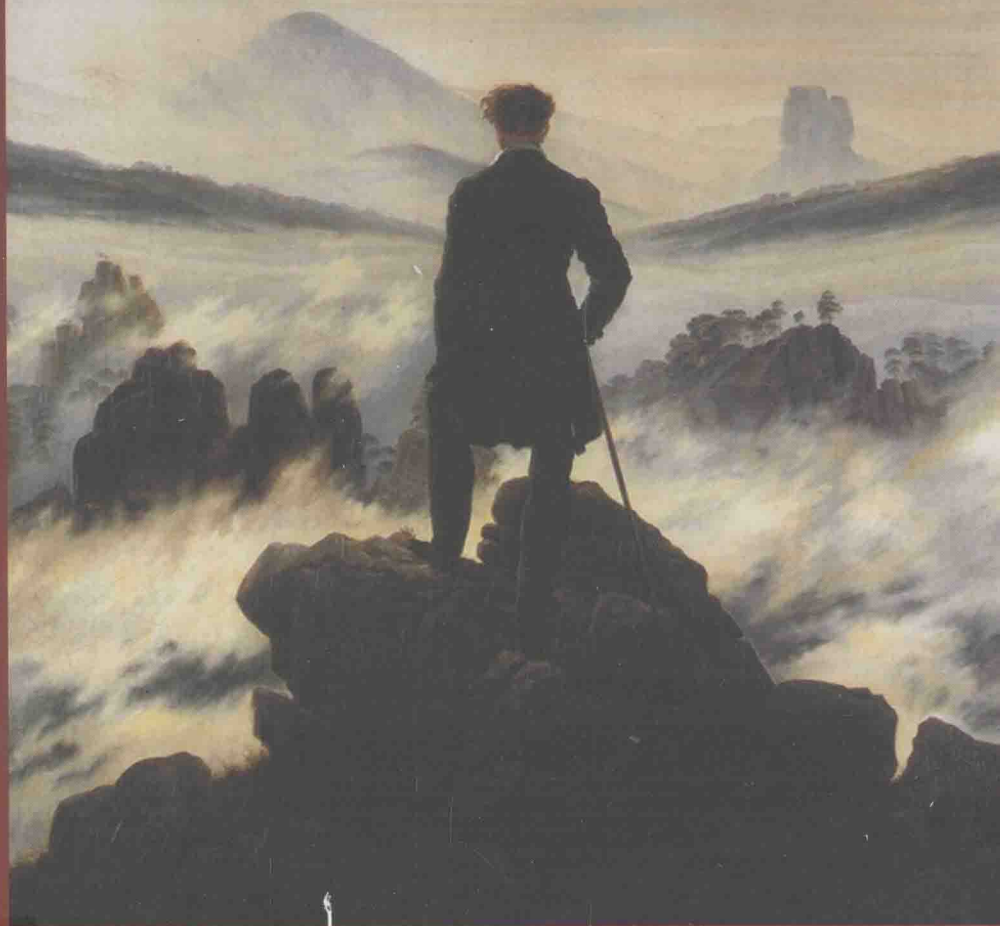


世界名著译文库

柳鸣九 主编



莱蒙托夫集 01 刘文飞 编选

当代英雄

〔俄罗斯〕莱蒙托夫 著 吕绍宗 译

上海三联书店



莱蒙托夫集 刘文飞 编选

当代英雄

[俄罗斯] 莱蒙托夫 著 吕绍宗 译



上海三联书店

图书在版编目 (CIP) 数据

当代英雄 / (俄罗斯) 莱蒙托夫著; 吕绍宗译. —上海: 上海三联书店, 2015. 10

ISBN 978-7-5426-5265-2

I. ①当… II. ①莱… ②吕… III. ①长篇小说 - 俄罗斯 - 近代
IV. ① I512.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 176704 号

当代英雄

著 者 / (俄罗斯) 莱蒙托夫

译 者 / 吕绍宗

总 策 划 / 贺鹏飞

策 划 / 乌尔沁 赵延召

责任编辑 / 陈启甸

特约编辑 / 郭挚英

装帧设计 /  灵动视线

监 制 / 吴 昊

出版发行 / 上海三联书店

(201199) 中国上海市都市路 4855 号 2 座 10 楼

<http://www.sjpc1932.com>

印 刷 / 三河市天润建兴印务有限公司

版 次 / 2015 年 10 月第 1 版

印 次 / 2015 年 10 月第 1 次印刷

开 本 / 640×960 1/16

字 数 / 117 千字

印 张 / 14

ISBN 978-7-5426-5265-2/I · 1052

定 价: 21.80 元

“世界名著名译文库”编委会

主 编 柳鸣九

编 委 (按姓氏笔画排序)

王守仁 丹 飞 史忠义 宁 璞 冯季庆 朱 虹

刘文飞 李辉凡 陈众议 陈绍敏 罗新璋 贺鹏飞

倪培耕 高中甫 黄 梅 黄 韬 谭立德

主编助理 赵延召 乌尔沁 张晓强 闫富斌

“世界名著名译文库”总序

柳鸣九

我们面前的这个文库，其前身是“外国文学名家精选书系”，或者说，现今的这个文库相当大的程度上是以前一个书系为基础的，对此，有必要略作说明。

原来的“外国文学名家精选书系”，是明确以社会文化积累为目的的一个外国文学编选出版项目，该书系的每一种，皆以一位经典作家为对象，全面编选译介其主要的文学作品及相关的资料，再加上生平年表与带研究性的编选者序，力求展示出该作家的全部文学精华，成为该作家整体的一个最佳缩影，使读者一书在手，一个特定作家的整个精神风貌的方方面面尽收眼底。“书系”这种做法的明显特点，是讲究编选中的学术含量，因此呈现在一本书里，自然是多了一层全面性、总结性、综合性，比一般仅以某个具体作品为对象的译介上了一个台阶，是外国文学的译介进行到一定层次，社会需要所促成的一种境界，因为精选集是社会文化积累的最佳而又是最简便有效的一种形式，它可以同时满足阅读欣赏、文化教育以至学术研究等广泛的社会需要。

我之所以有创办精选书系的想法，一方面是因为自己的专业是搞文学史研究的，而搞研究工作的人对综合与总结总有一种癖好。另一方面，则是受法国伽利玛出版社“七星丛书”的直接启发，这套书其实就是一套规模宏大的精选集丛书，已经成为世界上文学编选与文化积累的具有经典示范意义的大型出版事业，标志着法国人文研究的令

人仰视的高超水平。

“书系”于1997年问世后，逐渐得到了外国文学界一些在各自领域里都享有声誉的学者、翻译家的支持与合作，多年坚持，惨淡经营，经过长达十五年的努力，总算做到了出版七十种，编选完成八十种的规模，在外国文学领域里成为一项举足轻重、令人瞩目的巨型工程。

这样一套大规模的书，首尾时间相距如此之远，前与后存在某种程度的不平衡、不完全一致、不尽如人意是在所难免的，需要在再版重印中加以解决。事实上，作为一套以“名家、名著、名译、名编选”为特点的文化积累文库，在一个十几亿人口大国的社会文化需求面前，也的确存在着再版重印的必要。然而，这样一个数千万字的大文库要再版重印谈何容易，特别是在人文书籍市场萎缩的近几年，更是如此。几乎所有的出版家都会在一个大项目面前望而却步，裹足不前，尽管欣赏有加者、啧啧称道者皆颇多其人。出乎意料，正是在这种令人感慨的氛围中，北京凤凰壹力文化发展有限公司的老总贺鹏飞先生却以当前罕见的人文热情，更以真正出版家才有的雄大气魄与坚定决心，将这个文库接手过去，准备加以承续、延伸、修缮与装潢，甚至一定程度的扩建……与此同时，上海三联书店得悉“文库”出版计划，则主动提出由其承担“文库”的出版任务，以期为优质文化的积累贡献一份力量。眼见又有这样一家有理想追求的知名出版社，积极参与“文库”的建设，颇呈现“珠联璧合”、“强强联手”之势，我倍感欣喜。

于是，这套“世界名著名译文库”就开始出现在读者的面前。

当然，人文图书市场已经大为萎缩的客观现实必须清醒应对。不论对此现实有哪些高妙的辩析与解释，其中的关键就是读经典高雅人文书籍的人已大为减少了，影视媒介大量传播的低俗文化、恶搞文化、打闹文化、看图识字文化已经大行其道，深入人心，而在大为缩减的外国文学阅读中，则是对故事性、对“好看好玩”的兴趣超过了

对知性悟性的兴趣，对具体性内容的兴趣超过了对综合性、总体性内容的兴趣，对诉诸感官的内容的兴趣超出了对诉诸理性的内容的兴趣，读书的品位从上一个层次滑向下一个层次，对此，较之于原来的“精选书系”，“文库”不能不做出一些相应的调整与变通，最主要的是增加具体作品的分量，而减少总体性、综合性、概括性内容的分量，在这一点上，似乎是较前有了一定程度的后退，但是，列宁尚可“退一步进两步”，何况我等乎？至于增加作品的分量，就是突出一部部经典名著与读者青睐的佳作，只不过仍力求保持一定的系列性与综合性，把原来的一卷卷“精选集”，变通为一个个小的“系列”，每个“系列”在出版上，则保持自己的开放性，从这个意义上，文库又有了一定程度的增容与拓展。而且，有这么一个平台，把一个个经典作家作为一个个单元、一个个系列，集中展示其文化创作的精华，也不失为社会文化积累的一桩盛举，众人合力的盛举。

面对上述的客观现实，我们的文库会有什么样的前景？我想一个拥有十三亿人口的社会主义大国，一个自称继承了世界优秀文化遗产，并已在世界各地设立孔子学院的中华大国，一个城镇化正在大力发展的社会，一个中产阶级正在日益成长、发展、壮大的社会，是完全需要这样一个巨型的文化积累“文库”的。这是我真挚的信念。如果覆盖面极大的新闻媒介多宣传一些优秀文化、典雅情趣；如果政府从盈富的财库中略微多拨点儿款在全国各地修建更多的图书馆，多给它们增加一点儿购书经费；如果我们的中产阶级宽敞豪华的家宅里多几个人文书架（即使只是为了装饰）；如果我们国民每逢佳节不是提着“黄金月饼”与高档香烟走家串户，而是以人文经典名著馈赠亲友的话，那么，别说一个巨大的“文库”，哪怕有十个八个巨型的“文库”，也会洛阳纸贵、供不应求。这就是我的愿景，一个并不奢求的愿景。

莱蒙托夫：个性化的生活和创作

刘文飞

一、“太阳”与“月亮”

1837年1月，普希金在决斗中负伤后死去，当时的舆论称：“俄国诗歌的太阳陨落了。”就在这时，又一位伟大的诗人出现了，他被人们视为普希金的继承者，这人便是米哈伊尔·莱蒙托夫。

普希金是在皇村学校的一次语文课考试中以《皇村的回忆》一诗一举成名的；和普希金一样，莱蒙托夫也是以一首诗作《诗人之死》而“突然”赢得诗名的。莱蒙托夫的这首《诗人之死》，正是为了哀悼普希金，为了揭露迫害诗人的幕后主谋而写的。——一位大诗人的死，造就了另一位大诗人的“生”，这构成了俄国文学史上奇异的一幕。

莱蒙托夫与普希金之间有太多的相似了：他们都出身贵族家庭，都生在莫斯科，都很早就开始写诗，都受到过西欧文化的熏陶，都既是大诗人又是杰出的小说家和剧作家，都对俄罗斯的乡村和自然怀有深深的眷恋，都对专制制度持强烈的批判态度，甚至同样曾被流放到高加索，最后又都同样死在决斗中。关于普希

金和莱蒙托夫的关系，也一直是俄国文学界的一个话题，许多批评家都将他们做过比较。也许是因为共性显而易见，批评家们才更留心于他们两人之间的区别。梅列日科夫斯基说：“普希金是俄罗斯诗歌的太阳，莱蒙托夫是俄罗斯诗歌的月亮，整个俄罗斯诗歌在他们之间摆动着，在静观和行动这两个极之间摆动着……在普希金笔下，生活渴望成为诗，行动渴望变为静观；在莱蒙托夫笔下，诗渴望成为生活，静观渴望变为行动。”弗拉基米尔·索洛维约夫指出：“普希金甚至在谈自己的时候也像在谈别人，莱蒙托夫即使是在谈别人时也让人觉得他正力求从无边的远方将思绪返归自身，在心灵深处关心的是他自己，是在诉诸自己。”别林斯基认为莱蒙托夫的天才“可与普希金并驾齐驱，或许比他更胜一筹”，杜勃罗留波夫将他们的特色分别概括为“普希金的美和莱蒙托夫的力量”。^①在这些评论和概括之后，另一位俄国诗人的话就显得很独特了：曼德里施塔姆在他的自传《时代的喧嚣》中写道，他家的书柜中同时摆放着莱蒙托夫和普希金的书籍，可他“从未感觉到他（指莱蒙托夫——引者）是普希金的兄弟或亲戚”^②。我们未必能完全接受曼德里施塔姆的意见，但他的“感觉”却会启发我们去考虑莱蒙托夫之所以为莱蒙托夫的理由。

人们常说，像普希金这样的诗歌天才，一个民族两百年才能出现一个，可莱蒙托夫却在普希金之后立即成了人民心目中的又一个诗歌天才。反过来看，莱蒙托夫的“出现”，较之于普希金就

① 以上转引自顾蕴璞主编《莱蒙托夫全集》，第1卷，第8—9页，河北教育出版社1996年版。

② 曼德里施塔姆：《第四篇散文》，第57页，莫斯科СП Ингерпринг出版社1991年版。

要困难得多了。在普希金夺目光辉的映照下，多少有天赋的诗人显得黯然失色，只好抱怨自己生不逢时。其实，在普希金在世时，莱蒙托夫早已开始了认真的诗歌创作，其创作历史已长达十年；到普希金逝世时，先后在莫斯科大学和彼得堡近卫骑兵士官学校就读的大学生莱蒙托夫，已陆续写下了几百首抒情诗，占其抒情诗总量的三分之二，其中就包括《帆》等名作。然而，他还是默默无闻。普希金为当时文学界的诗友写了大量的献诗，却没有一首是写给莱蒙托夫的。但是，普希金死后，在普希金的近朋们大都保持着沉默的时候，无名的莱蒙托夫却大胆地喊出了许多人心底的话，公开点明杀害普希金的刽子手就是沙皇及其制度。《诗人之死》不是莱蒙托夫的第一首好诗，甚至也不能算作他最好的一首抒情诗，但它却宣告了一位新的民族诗人的诞生。天赋和机遇，良心和勇气，共同造就了又一位俄国大诗人。

我们也许可以说，普希金的死在客观上为莱蒙托夫的崭露头角提供了契机；我们也许还可以说，这实际上是同一个天才被分割成了两个段落，两位大诗人是互为补充的。但是，尽管这样，骠骑兵军官莱蒙托夫之所以成了诗人和作家莱蒙托夫，起关键作用的仍是莱蒙托夫自己惊人的天赋和独特的个性。

普希金的创作生涯持续得并不长，只有二十余年；可莱蒙托夫呢，他在《诗人之死》之后只写作了短短四年！而这又是在军务、流放、行军、战斗和囚禁等之中度过的四年！可就在这四年之间，莱蒙托夫最终写出了《童僧》《恶魔》等多部长诗，出版了一部抒情诗集，写作了长篇小说《当代英雄》，完成了一个文学大师的历史使命。如此之短的时间里如此丰硕的成果，向人们显示出了莱蒙托夫超人的天赋。此外，莱蒙托夫还是一位艺术上的多面手，

他不仅擅长各种体裁的文学创作，精通英、法、德、拉丁文，还是一位杰出的画家。笔者数年前在莫斯科曾观看过一个莱蒙托夫画展，三个展室中的油画、素描、速写等，都系莱蒙托夫亲手所作，那些一个半世纪前的高加索风情画，至今仍焕发着丝毫不亚于其“东方抒情诗”的光彩。

单就天赋而言，莱蒙托夫是与普希金不相上下的，而就创作上的刻苦程度来说，莱蒙托夫似乎超过了普希金，只不过，普希金要更为生逢其时一些。这样说，并不意味着对普希金的任何贬低。普希金之伟大，在于他为俄国的民族语言和文学奠定了基础，在于他体现了那一时代的民族精神；而莱蒙托夫的出众，则主要在于他在自己的创作中充分地体现了自己的个性，并发现了诸多崭新的艺术个性的体现方式。

意识到了这些，我们才能更多地理解莱蒙托夫，更深地认识他的创作及其价值。莱蒙托夫不是仅仅靠反射太阳的光而闪烁的月亮，他是和普希金一样的另一颗俄国文学的恒星，或者说，他们两人分别是同一颗星球的两个面。

二、“童僧”与“恶魔”

《童僧》与《恶魔》，是莱蒙托夫最著名的两部长诗，分别发表于1839年和1841年。在十九世纪的俄国诗人中，莱蒙托夫是一位写作长诗较多的诗人，在总共十余年的创作历史中，他先后写下了近三十部长诗，它们构成了莱蒙托夫诗歌创作和整个创作最重要的组成部分之一。

《童僧》写一个被俄国将军俘虏的高加索山民的孩子，被关押

在修道院中；对自由的渴望和对故乡的怀念，使他勇敢地做出了逃走的选择。虽然他的逃跑最终失败了，但是，在濒死的时候，面对前来规劝的修士，他“强打起最后一点精神”，“欠身滔滔不绝地”说起了自己的出逃、在途中与故乡自然的亲近、对美丽姑娘的爱情、与野兽和恶劣环境的搏斗，等等。《恶魔》则利用一个宗教形象，塑造了一个具有强烈叛逆精神的人物。这便是恶魔的自白：“我是个眼露绝望的人；/我是个谁也不会爱的人；/我是条挞罚众生的皮鞭，/我是认识和自由国之王，/上天的仇敌，自然的灾祸……”这是一个充满着矛盾的个性，他憎恶天庭，向往自由，却又与环境格格不入，不知什么是真正的自由；他自称没有爱，却真诚地爱上了少女塔玛拉，可他的毒吻却夺走了爱人的生命。

《童僧》通篇主要是第一人称的独白，《恶魔》则是充满戏剧性的对白，但两者都具有明显的自白色彩，都像莱蒙托夫的大多数作品那样，具有某种“自传性”，是某种意义上的“诗歌自画像”。

莱蒙托夫的童年是不幸的，在他三岁的时候，母亲就去世了，他由外祖母抚养成人。外祖母与他的父亲不和，两人长期就小莱蒙托夫的监护权等问题争执不休。外祖母很疼爱外孙，但出身名门的她却十分专断、严厉。在莫斯科大学度过一段较为自由的时光后，他又被迫去彼得堡，进了士官学校，用他自己的话说，又度过了“恐怖的两年”^①。这一切对莱蒙托夫的性格都很有影响。普希金曾在《给姐姐》一诗中，将他就读的皇村学校称为“修道院”，将自己形容为“苦行僧”；而童年和青少年时期的莱蒙托夫，倒像是一个真正意义上的“童僧”。

^① 转引自尼古拉耶夫主编《俄国作家传记辞典》，第1卷，第411页，莫斯科教育出版社1990年版。

莱蒙托夫的天性是孤傲的、叛逆的，有些近似他自己笔下的“恶魔”。据说，生活中的莱蒙托夫很少言笑，待人比较冷淡，经常嘲笑各种人和各种事，有时甚至会让人感到他很刻薄、恶毒。除了十二月党人诗人奥陀耶夫斯基等个别人外，莱蒙托夫在文学界没有什么亲近的朋友；在军中，他对同事的嘲讽，多次导致了决斗场面的出现；在被流放至高加索时，他与同样也被流放至当地的十二月党人们接触较多，但他们却认为他属于“怀疑的、悲观的、冷漠的另一代”。他回避严肃的谈话，常以冷漠和嘲笑的态度面对社会问题，很少向人敞开自己的内心，他的这一处世态度，甚至使他在1837年与对他评价很高、一直关注他创作的别林斯基等人也逐渐疏远了。在莱蒙托夫的作品中，“恶魔”的形象也是经常出现的，从两首同题抒情诗《我的恶魔》（1829；1830—1831）中的抒情主人公，到长诗《恶魔》中的“恶魔”，甚至连剧作《假面舞会》中的阿尔别宁和小说《当代英雄》中的毕巧林，也都带有某种“恶魔”的气质。可以说，具有一定“自画像”性质的“恶魔”形象，在莱蒙托夫的创作中是贯穿始终的。

莱蒙托夫对这一文学形象的独钟，除了青少年时的生活经历在他的心理上留下了烙印这一缘由之外，当时席卷俄国和整个欧洲的浪漫主义文学潮流对他的左右也是一个重要的原因。和普希金一样，莱蒙托夫也曾深受法国的谢尼耶、德国的歌德和席勒，尤其是英国的拜伦等西欧浪漫主义诗人的影响，在那些欧洲诗人的诗中，就有“恶魔”形象的频繁出现。虽然，莱蒙托夫曾在一首诗中写道，他“不是拜伦”，“是另一个”，但至少“在‘恶魔’这一形象和所谓的‘拜伦式英雄’之间，我们还是能发觉出一些相通之处。然而，我们认为，莱蒙托夫的‘恶魔’形象生成的环

境，首先是诗人生活其中的社会现实；这一形象所表达出的情感以及所具有的意义，首先就在于诗人面对现实生活的态度。莱蒙托夫所处的历史阶段，是俄国历史上最为黑暗的时期之一，在十二月党人的起义失败之后，沙皇强化了政治上的统治和文化上的控制，与此同时，自视为社会精英的贵族阶层和知识阶层，却放弃了精神追求而过起了麻木的生活。面对这样的俄国生活场景，莱蒙托夫表达出了一个诗人的真诚和良心，乃至反叛和抗议，他的“恶魔”形象因而也是具有两面性的：一方面，他体现出了一种个人主义、怀疑主义和虚无主义的生活态度，他的自私往往会给他人和自己带来灾难；另一方面，这一形象又是积极的，他不满足于现实，充满渴望和追求，在不合理的社会秩序中，他也许就是正义的化身，在庸俗的生活圈子里，他也许就是真诚的代表。莱蒙托夫的“恶魔”形象，是充满矛盾色彩的，这也许正是莱蒙托夫本人矛盾心境的反映，这一形象也会使我们在理解这一形象时感到矛盾。过去，我们往往对“恶魔”这一形象持较多的批评态度（比如，“恶魔”这一中文译名本身就包含了我们过于明露的情感色彩），而较少关注这一形象的积极意义，以至于在面对弗鲁别尔那幅著名的油画《坐着的恶魔》（1890）时，我们往往会由于那优美、有力的形象与我们心目中的恶魔形象之间的距离而感触不已。

理解了“恶魔”形象的两面性，我们就更容易理解莱蒙托夫的作品及其人物了；而在这之后，我们便能在莱蒙托夫本人那冷峻、嘲讽的外表背后，感受到某种可贵的真诚、冷静，乃至温情。

三、“孤帆”与“行云”

提起莱蒙托夫，很多人都是可以背诵他著名的《帆》一诗：

蔚蓝的海面薄雾茫茫，
孤独的帆儿闪着白光！……
到遥远的异地它寻找什么？
它把什么抛别在故乡？……

呼啸的海风翻卷着波浪，
桅杆弓着身正嘎吱直响……
唉！它不是在寻找幸福，
也不想从幸福身边逃亡！

下面涌来比蓝天清澈的碧流，
上面正挥洒着金灿灿的阳光……
不安分的帆儿却祈求风暴，
仿佛风暴里有宁静蕴藏！

这首诗写于1832年。后来，在1840年，莱蒙托夫又写了下面一首以“云”为题的抒情诗：

天上的行云，永不停留的漂泊者！
你们像珍珠串挂在碧空之上，
仿佛和我一样是被逐放的流囚，

从可爱的北国匆匆发配南疆。

是谁把你们驱赶：命运的裁判？
暗中的嫉妒，还是公然的怨望？
莫非是罪行压在你们的头上，
还是朋友对你们恶意的中伤？

不，是贫瘠的田野令你们厌倦……
热情和痛苦都不关你们的痛痒；
永远冷冷漠漠、自由自在啊，
你们没有祖国，也没有流放。

这两首诗在形式上几乎是一模一样的，都由三节四行诗组成。其抒情线索均为：写景状物——作者的设问——否定的回答。诗中的主题形象也是相近的：漂泊海上的孤帆和浪迹天空的行云。这两个形象在莱蒙托夫的抒情诗中是具有概括意义的。但是，这两首诗也是有区别的，《帆》用四音步抑扬格写成，《云》则用六音步扬抑抑格写成，前者显得急促、激烈，后者显得舒缓、悠长；两首诗中的抒情主人公心态也是不尽相同的，第一首诗中洋溢着寻求、搏斗的豪气，第二首中则充满了超脱和释然。这两首诗之间八年的间隔不是没有痕迹的（须知，莱蒙托夫的创作总共才持续了十余年），它们所提供出的两个抒情形象，一前一后，似乎可以分别作为莱蒙托夫抒情诗创作前后两个阶段的象征。

莱蒙托夫的抒情诗创作，大致可以划分为两个阶段，其分界线约在十九世纪三十年代中期。这个分界是很醒目的，因为莱蒙

托夫在 1833 年至 1836 年这几年间总共只写了十余首抒情诗，而将主要的精力投入到了小说和戏剧的写作中。但是，若仅从题材和形式上看，前后两个阶段的抒情诗似并无太大的区别，反现实的内容、孤独的主题、爱情的变奏，等等，是莱蒙托夫始终的抒情诗对象，而简洁的结构、鲜明的形象和深邃的意境，则是莱蒙托夫一贯的风格。然而，通读莱蒙托夫的抒情诗，人们仍能感觉到某种差异。从前的批评，大多将这一差异归结为：诗人脱离了小我，从与民众的对立走向了与民众的结合；诗人的创作出现了某种进步，完成了从浪漫主义向现实主义的过渡。且不论诗人是否脱离了孤独，以及所谓的“结合”是否就意味着诗人的进化，且不论诗人是否在抒情诗创作中转向了现实主义，以及抒情诗中的现实主义创作方法是否就一定优于浪漫主义的，仅就莱蒙托夫前后两个时期抒情诗歌的差异而言，我们感觉到，其最突出的不同，还在于抒情主人公主观情绪上的变化。

总体上看，莱蒙托夫的前期抒情诗情感热烈，语调急促，对自我情绪的抒发更为直接一些，更多“怀疑、否定和痛恨的思想”（赫尔岑语），而后期的诗则相对的要凝重一些，视野更为开阔，情绪较为超脱，更多“沉思”和“静观”。后人根据莱蒙托夫抒情诗题材上的不同，曾在他的抒情诗中归纳出若干个“诗组”来，如“爱情诗组”“拿破仑诗组”“高加索诗组”“监狱诗组”，等等；在这些“诗组”中，纵贯诗人整个创作的，要数“爱情诗组”。以这组情歌为例，可以看出莱蒙托夫前后期抒情诗的区别。与普希金不同，莱蒙托夫很少歌颂生活的欢乐和爱的幸福，十九世纪前半期流行于俄国的巴丘什科夫式的“轻诗歌”，在莱蒙托夫的创作中没有留下太多的痕迹，就连莱蒙托夫的情歌，似也充满着怀疑