



帕斯捷尔纳克诗
全集
上卷

[俄] 鲍·列·帕斯捷尔纳克 著
顾蕴璞 李海
王智量 冯玉律 等 译

Пастернак

帕斯捷尔纳克诗全集 上卷

[俄] 鲍·列·帕斯捷尔纳克 著

顾蕴璞 李海 王智量 冯玉律 等 译



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

帕斯捷尔纳克诗全集(上、中、下卷)/(俄罗斯)帕斯捷尔纳克著;

顾蕴璞等译. —上海:上海译文出版社, 2014. 4

ISBN 978-7-5327-5970-5

I. ①帕… II. ①帕… ②顾… III. ①诗集—俄罗斯—现代 IV. ①I512.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第261112号

Борис Леонидович Пастернак

Полное собрание стихотворений и поэм

Russian text of Boris Pasternak's Works copyright © 1960 by Eugeni Pasternak, Natalia Pasternak, Elena Pasternak, Marina Neigauss and Henrich Neigauss

Translation rights into the Chinese language are acquired via FTM Agency, Ltd., Russia, 2006.

Chinese translation copyright © 2014 by Shanghai Translation Publishing House

All rights reserved.

All adaptations are forbidden.

图字: 09-2006-875号

帕斯捷尔纳克诗全集(上、中、下卷) Полное собрание стихотворений и поэм	Б. Л. Пастернак 鲍·列·帕斯捷尔纳克 著 顾蕴璞、李海、王智量、冯玉律等 译	出版统筹 赵武平 责任编辑 周 冉 装帧设计 蔡立国
--	--	----------------------------------

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版

网址: www.yiwen.com.cn

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc

上海颀辉印刷厂印刷

开本 890×1240 1/32 印张 40.5 插页 6 字数 246, 000

2014年4月第1版 2014年4月第1次印刷

ISBN 978-7-5327-5970-5 / I · 3546

定价: 150.00元

本书版权为本社独家所有, 未经本社同意不得转载、摘编或复制

本书如有质量问题, 请与承印厂质量科联系, T: 021-57602918

循着独特的艺术逻辑解读帕诗

代译序

顾蕴璞

鲍里斯·列昂尼多维奇·帕斯捷尔纳克(1890-1960),是二十世纪屈指可数的俄罗斯诗歌巨匠之一。他横跨十九与二十两个世纪,纵历白银时代、十月革命和苏联“解冻”三次沧桑。这位“极其独特的天才”(高尔基语)早年即因勇于革新俄罗斯诗歌而蜚声俄罗斯诗坛,但创作道路荆棘丛生,晚年虽因“在现代抒情诗和伟大的俄国小说的传统领域所取得的巨大成就”而被授予诺贝尔文学奖(1958年),又迫于国内压力而毅然拒受。这个以艺术为生命并为它献出一切的人宁肯主动舍弃荣誉也不愿被逼舍弃祖国,让一切珍爱他的价值的人备感悲壮,赢得他们历久不减的人格仰慕和解读热情。

常言道,时势造英雄(也包括艺术天才),但英雄本身必须具备英雄的特殊禀赋、英雄的真知灼见和英雄的矢志不移。帕斯捷尔纳克就是复杂多变的时代通过他的艺术素养、深邃目光和意志品质等特殊条件打造而成的艺术天才。他出身于一个艺术精英之家,出色画家的父亲和天才钢琴家的母亲留给他得天独厚的艺术细胞和一往无前献身艺术的精神传家宝。他的直接感受的纯净、敏锐和他的艺术感染力使他天生跟莫奈等印象派大师的风格接

近。他就读过的莫斯科大学和德国马尔堡大学(只一个学期)的哲学专业培植了他把握客观现实的哲理思辨能力。这位早在童年和少年时代就曾对奥地利诗人里尔克、俄罗斯文豪列夫·托尔斯泰、俄罗斯音乐家斯克里亚宾着迷的多栖艺术天才,在兼容丘特科夫以前的诗歌传统和勃洛克以后的诗学革新的基础上开始了自己对现代诗歌长达半个多世纪的艺术探索。帕斯捷尔纳克的诗歌探索一开始就得益于对声音、色彩的灵动捕捉而接近印象主义的艺术特征。印象主义在十九世纪末和二十世纪初的莫斯科曾盛极一时。当时在一度开放条件下纷然杂呈的各种似乎彼此不相容的文化现象闯进了青年帕斯捷尔纳克的创作灵感并在其中形成一种“多联想的印象主义”(利哈乔夫语)。但是他的资质、学养和气度使他超越了印象主义的局限而形成自己独特的诗美世界:从景物表象的瞬间感受中捕捉景物表象后的永恒,用帕斯捷尔纳克的话来说,就是“永恒的印象主义”^①,或是“客观的主题选择和对转瞬即逝的运动中的景物的描绘”,“对于诗歌来说,哲学必不可少,并非作为抽象概念和公式的体系,而是作为理解生活的形式……没有哲学,诗会变得浅薄,变成特写或小品文”(帕斯捷尔纳克:《几个原理》)。凭借自己的哲理感悟,他在抒情诗《永远转瞬即逝的雷暴》中用诗的意象演示了自己所发明的上述艺术公式,即从瞬间感受中捕捉永恒的元素,又在抒情诗《变奏曲·六》末尾用意象写就了饱含上述哲理的诗的箴言:

这一刹那延续了短短一瞬,
但是它甚至盖得过永恒。

^① 见帕斯捷尔纳克:《黑色的高脚酒杯》,《离心机》第二卷,莫斯科,1916年,第41页。

无论帕斯捷尔纳克的思维方式在传统与创新的夹缝中如何独特，无论他在长达近半个世纪的创新中受过多少流派直接和间接的影响，只要抓住瞬间的永恒这个关键，便能摸到帕诗的形象思维的脉络，从而真正走进帕斯捷尔纳克的艺术王国。洛克斯说：“读者们遇到了一位思维方式另类的诗人。为了理解他的诗，必须首先对自己作些克制，在某种意义上调整惯用的理解方式。他的感受方式和词汇库本身似乎是无法接受的，令人惊讶的。而且一些有关‘不可理解’，有关‘这怎么可能呢’的纠缠不休的问题伴随着每一本书的出现而出现。”^①这位文学史家在这段话里所说的帕斯捷尔纳克的思维方式或读者的理解方式主要就是现实的瞬间感受(即直觉)和对现实的整体把握(即彻悟)的有机统一，缺了它，诗人的心灵世界和艺术世界便会是“不可理解”的。帕斯捷尔纳克自己在说明譬喻之法时的一段话可以更具说服力地阐明他的瞬间感受的形象思维脉络：“人不能永生但却构想出永远的巨大的使命，其自然的后果就是譬喻。由于两者不相符合，人看待事物必须像鹰一样敏锐。从瞬间的易得的彻悟来表达思想。这也就是诗歌……”^②

帕斯捷尔纳克的诗歌风格是白银时代众多诗歌流派相互碰撞而在他的灵感中打出的独特火花。解读他的诗，不能像解读勃洛克、叶赛宁的诗那样主要凭借诗人生平的发展轨迹，而应像解读费特、阿·托尔斯泰的诗那样主要从跟踪艺术思维的脉络入手，因为他对诗艺术本身的探索远远高于他对自身经历的移位。长诗的情况有所不同，如《斯佩克托尔斯基》在很大程度上是自传体的，《日瓦戈医

① 洛克斯：《越过壁垒》，载苏联《文学报》，1921年10月28日。

② 阿格诺索夫主编：《20世纪俄罗斯文学史》，凌建侯等译，中国人民大学出版社，2001年7月，第459页。

生》中的抒情诗《日瓦戈的诗》虽然也像是例外，但这种对自身的借鉴通过小说中人物（日瓦戈、拉拉等）的折射而显得隐晦。

帕斯捷尔纳克在白银时代先是被勃洛克所吸引，但对于象征派有时脱离瞬间感受随意揭示象征意蕴和随心所欲地让“诗与哲学联姻”不敢苟同，他后又敬佩马雅可夫斯基，但对他后来偏离诗学革新的主航道而热衷于非诗的政治内涵十分反感，因此除在自己头两部诗集《云中的双子座》（1913）和《越过壁垒》（1916）中有较多的模拟象征派和未来派的痕迹外，从第三部诗集《我的姐妹——生活》（1917）开始，便逐渐展示他自己独特的艺术视界，逐渐让自己一开始即擅长的从瞬间感受中捕捉永恒的艺术探索整合成比较完整的体系。纵观帕斯捷尔纳克诗歌创作的漫长道路，在诗的创作中，他以艺术家多维触觉的敏感、普通人的真诚和哲人的深邃毕生遵循着三条艺术逻辑：瞬间中的永恒、变形中的真实和繁复中的单纯。这也就是帕诗的纯诗意境、帕诗的意象结构和帕诗的风格特征，它们共同组成了帕斯捷尔纳克与众不同的诗美体系。在这个诗美体系中，瞬间中的永恒是主体，变形中的真实和繁复中的单纯是两翼，两翼是主体衍生出来又为补充主体而不断完善的。如果说，瞬间中的永恒是帕斯捷尔纳克诗艺探索的本质，那么，变形中的真实和繁复中的单纯便是这一本质的表现形式，而瞬间和永恒是帕斯捷尔纳克作为艺术家表现生活的切入点和目标，他离不开瞬间，更着眼于永恒：

别睡，别睡，艺术家，
不要对睡梦屈服，
你是永恒的人质，
你是时间的俘虏。

（《夜》）

下面，让我们重点阐述变形中的真实和繁复中的单纯这两条由瞬间中的永恒衍生出而又进一步加以演绎的艺术逻辑。

在危机四伏、从探索(从政治到文化)中求出路的十九世纪末的俄国，在法国象征派等西欧文艺思潮和俄国本土传统文化碰撞的条件下，出现了诗歌流派多元化和诗人风格多元性的繁荣局面(直至二十世纪二十年代初)。帕斯捷尔纳克和同时代的其他诗人一道首先围绕人与现实、生活、世界、自然的关系展开自己对诗歌艺术的苦苦探索。他既不认可现实主义传统对生活的似镜反映，又不赞赏浪漫主义传统受生活的潮样推涌，也不苟同象征派、未来派等创新模式对生活的程式化暗示或任意性折射。他认为艺术不是作为手段被动反映、感触或暗示、折射生活，而是作为生活的等值物，如动用感官一般表现生活的现象，并像海绵一样吸收生活的海水。

帕斯捷尔纳克的艺术观衍生出他与此相应的自然观。在一般诗人的笔下，自然总留有明显受制于诗人的人化痕迹，可是在他的诗中，物象除折射诗人的思想感情外，它们自身还具有不以人的意志为转移的禀性和脾气，和诗人同样充当抒情情节中的行为主体，是诗人之外的另一位抒情主人公，虽然表面上看只是抒情主人公抒情的对象。如《夏天》中的意象：

与其说从屋顶，不如说从梦里回，
与其说是胆怯，不如说昏昏欲睡，
绵绵细雨在门旁来回转悠，
空中散发浸酒的软木塞味。

雪莱曾经说过：“诗使它所触及的一切都变形。”随着时间的推移，诗中所出现的变形也日趋复杂，二十世纪初的帕斯捷尔纳

克通过自己对现代诗的探索也奉献了自己的创新，用自己的艺术观和自然观营造出“第二次诞生”的意象，把诗视为通过隐喻而变了形的第二现实，把历史看做人类“为回答死亡现象而借助于时间和记忆现象构筑起的”第二宇宙。利哈乔夫在论及此问题时说：“第二现实就是重新发现的现实，是不再习以为常和变得衰疲并获得奇迹的原生性的现实。的确，对于帕斯捷尔纳克来说，世界是由奇迹所构成，是由无灵性物变成有灵性物，由不仅物体而且任何现象获得人的智慧后由麻木僵死之物而复活的奇迹所构成。帕斯捷尔纳克的这一赋予事物灵性的力量使一切行动、运动、抽象概念都能思想和感觉。帕诗难于理解的奥秘就在于此。诗歌做了不可思议的事，因此显得很费解……”^①

帕斯捷尔纳克对待现实的创新态度，不但是他作为诗人努力创新的结果，也完全符合诗歌反映现实的客观规律，诗人不是无动于衷地看待或反映现实，他必然同时在诗中能动地表现了他自己的情志，而且为了强化这种与景相生的情在读者心中所勾起的激动，诗人必须通过夸张、陌生化等手法在修辞手段(首先是比喻，尤其是隐喻)上下大力气，才能求得情与理相互交融的诗的真实，不是镜子所反映的真实，而是棱镜所折射的真实。这已不是原生态的客观世界的第一现实，而是诗人瞬间感受的灵感状态下变形后的第二现实：

并不像人们，不是每周，
不是经常，百年只一两次，
我祈求过你：请你清晰地

^① 《帕斯捷尔纳克两卷集·第一卷》，莫斯科艺术出版社，1985年，第11-12页。

重复那创世造物的语词。

(《并不像人们，不是每周……》)

事实上，这些“创世造物的话语”不是帕斯捷尔纳克代表诗人们祈求上帝代言，而是由他自己在创造第二现实时说出的，诗人在这里感到缪斯所肩负的创作的使命，其实“艺术就是变动现实的常规顺序的记录”（帕斯捷尔纳克语）。变形中的真实包含生活逻辑的虚假和艺术逻辑的真实两个层面。在长诗《斯佩克托尔斯基》中有这样的诗行“黑暗向圆柱的脑袋扑过去”，它看似荒谬，实则真实到栩栩如生的程度，形变了，真实不但没有变，反而更强化了，在充满灵性、富于创造性、涌现奇迹等方面确乎比第一现实更真实。这和勃洛克在《俄国象征派的现状》中所说“生活变成了艺术”的道理是不谋而合的。抒情诗《啤酒花》的诗题是两个意义交叉的同音词：“啤酒花”和“醉意”，一语双关，心境不同的人可以从各自的视角加以变形（取义），但都是真实的。

从广义上说，任何卓越的诗人几乎都会求助于变形中的真实，但是，帕斯捷尔纳克在这方面比任何诗人都走得更远，以至于高尔基在肯定帕斯捷尔纳克的独创才华的同时要对他说：“在您的诗里，感受与诗歌意象之间的联系太隐晦了，几乎无法捉摸。”^①高尔基说得非常到位。不过，感受与意象之间联系过于隐晦是一把双刃剑，既有它令人费解的一面，又有它令人拍案叫绝的一面。

北方沉浸在黑暗中——恰似
不堪诗章重负的嘴唇两瓣，

^① 《高尔基与苏联作家未出版通信集》，载《文学遗产》第70卷，莫斯科，1963年，第300页。

皱眉蹙额地，有如黑夜，
从门槛瞩望辩词的收购站。

（《打从在一个个喧声如雷的……》）

这里，诗人不直言北国一片沉默，但用了怪怪的比喻：“不堪诗章重负的嘴唇两瓣”（即给诗朗诵累着的诗人的嘴），“从门槛瞩望辩词的收购站”（渴望欲辩之词统统被人收购去，即不愿再耐申辩之劳顿）。这对于一般赏诗的读者而言，确实不好懂。

但同时，我们又在帕斯捷尔纳克的笔下，经常可读到令人耳目一新的巧比妙喻：

新的号召像一把神剑，
把累僵的大腿弯曲处抻开。

（《昨天像孩子般入睡的人……》）

像个泡透的石制面包圈，
威尼斯已经漂浮在水上。

（《威尼斯》）

各地的三月天扭歪教堂前的台阶。

（《今天我们将扮演他的忧伤……》）

滑冰场正和回声很响的夜碰杯。

（《冬日的天空》）

但每天夜里，多么干渴，多么炽烈啊，

这双宛若引爆的雷管和治疗用药囊的眼睛！

（《病·七》）

帕斯捷尔纳克因印象主义而走向偏离传统的形象和主题，为的是继续强化诗感染力。他写道：“开始，我们不再认得现实了，现实为我们呈现出一个新的范畴，这一范畴看来是它自己的，而不是我们的状态。除去这一状态外，世上的一切都是有名称的，只有它没有名称，是新的。我们不妨来给它个名称，于是就形成了艺术。”^①

帕斯捷尔纳克反映现实只求瞬间把握全貌的真实，不拘泥是否超越表达习惯的壁垒，他的第二部诗集《越过壁垒》就是隐喻这层意思：越过感受生活的程式化壁垒。在这方面，诗人抹掉了我与物之间的一切界线，帕诗难读的根本原因就在这里。茨维塔耶娃在评论诗集《我的姐妹——生活》时说，帕斯捷尔纳克的作品难懂的根本原因“就在我们身上……在我们和物之间存在着我们（确切些说是局外人）关于物的概念……在我们和物之间存在盲区……在帕斯捷尔纳克与物之间什么也不存在”。在他的诗歌世界里，人和物是地位相等，平起平坐的。但这和我国古诗中的物我不分的境界还有所不同，如李白的“相看两不厌，只有敬亭山”，物象敬亭山也和诗人平起平坐，但那只存在于此时此地正在进行物我对比的想象中，而帕斯捷尔纳克诗中的物象却是一种似乎独立于诗人想象天地之外的存在状态：

每个水滴——有领扣那么重，
花园亮得令人目眩，

^① 帕斯捷尔纳克：《安全保护证》，莫斯科，1931年，第2部分，第7章。

恰似被百万滴蓝色泪水
洒满和滴污的深水航段。

（《你在用树枝一试力量的风中……》）

诗中所抒写的雨后的花园令读者感到超出生活逻辑的程度，如“恰似被百万滴蓝色泪水/洒满和滴污的深水航段”，这些联想令人感到突兀，但又是充满可以想象得到的那种生活气息。帕诗中的物象既然是与抒情主人公起平坐的行为主体，而并非像在一般诗人笔下那种被描绘的动作客体，那么，它往往一反常态，在你以为它静的时候突然动起来，在你以为它处于有序状态时突然变得无序，这往往令读者感到别扭，难于理解。《镜子》一诗中就充满与通常对自然的描绘大异其趣的方式：

窗间镜里一杯可可袅袅冒着热气，
窗纱摇曳着，突然窗间镜
沿笔直的小径朝花园的方向，
趁风折树的混乱朝秋千飞奔。

生活中偶然性随处可见，但由于人们受理性的驱使习惯于紧密的逻辑联系。可事实上，偶然性是比较紧密的逻辑联系更客观的一种联系，因为它是事物未受理性束缚以前的本真状态，所以在帕斯捷尔纳克看来，越是偶然，越是真实。偶然是必然的变形状态，变形中的真实正是真实的具体体现：

当你哽噎着书写诗篇，
越来得偶然，越显得真切。

（《二月。一碰墨水就哭泣……》）

帕斯捷尔纳克追求变形中的真实的艺术逻辑带有两个明显的特点：

一、他把自己融入自我以外的现实到了几乎不留痕迹的地步，而且，他眼中的现实，不但有大自然、城市、日常生活，而且包括诗歌本身以至全部过去的文化。因此不管他如何让现实变形，都是人（通过诗人）和大自然之间互动的不同层次和不同状态，都是真实的，都是艺术的真实，正如培根所说：“艺术就是人加自然。”帕斯捷尔纳克对大自然的态度接近宗教般的虔诚。阿赫玛托娃说：“大自然是他毕生享有充分权利的唯一缪斯，是他隐秘的对话者，是他的未婚妻和情人，是他的妻子和寡妇——大自然对于他就如同俄罗斯对于勃洛克。他至死都忠于大自然，大自然也以王者的气度褒奖他。”她还说：“整个大自然是他的遗产。而他和大家一起分享它。”（《鲍里斯·帕斯捷尔纳克》）茨维塔耶娃说：“亲爱的帕斯捷尔纳克……您是大自然的现象……上帝原想把你当橡树，却把你造成人，在您身上打着一切响雷（有这样的橡树！）……”^①如果说，和帕斯捷尔纳克同样充满现代意识的马雅可夫斯基和茨维塔耶娃的诗中对“自我”尽量张扬，那么，帕斯捷尔纳克刻意藏匿诗中的“自我”，把它融入大自然或世界。他在诗中刻意藏匿自我，除去诗学的因素，还有自身处境上的主观因素，那就是他对降生于一个犹太人家庭的自卑心理的折射。

二、自我与现实在他的诗中往往是一反常态地换位，使人感到很是不习惯。他的诗中有时好像只有物，不存在人，使人产生一种假象，仿佛不是诗人在抒情，而是自然在以自身的名义向诗人倾吐情愫或表达见解，如抒情诗《早寒》即是：

^① 茨维塔耶娃 1923 年 2 月 11 日给帕斯捷尔纳克的信。

寒冷的早晨，笼烟的太阳
竖立着，像根冒烟的火柱，
我像置身在蹩脚的相片上，
也似笼烟的太阳一样模糊。

这里是诗人在看风景，还是风景在看诗人，好像都说得通，因为诗人本身也像一道风景线。这和我国现代派诗人卞之琳在《断章》中所写的“你站在桥上看风景，/看风景的人在楼上看你”非常相似，因为同属现代派风格。

帕斯捷尔纳克的诗不像传统的诗那样触景生情，而是景独立存在，但景中有人，人中有景。例如《哭泣的花园》中“我与哭泣的花园”的并列关系变成了“我是哭泣的花园”的主谓关系。“我”无处不在又无处露出痕迹。

可怕的两点！它一滴落就听一听：

只有它独自在这世上
揉花边般在窗口揉树枝，
还是有个目击者在一旁。

……

我把它掬到唇边并谛听：

只有我独自在这世上——
我准备伺机哽噎一番——
还是有个目击者在一旁。

诗中的“我”可以有两种解读：“我是诗人”和“我即哭泣的花园”，但不管怎么有反差，诗境的真实性是永远不可能因为双主体的换位而改变的。

自我与现实的换位还表现在比喻中的本体与喻体上。“我的姐妹——生活”和“生活——我的姐妹”在修辞上是不一样的，前者强调喻体“我的姐妹”，后者则强调本体“生活”，因为句法不能违反“主项——谓项”的逻辑。“我的姐妹”在前是强调：不是生活融入我，而是我融入生活。主客体换位具有细微的差异，这就是帕斯捷尔纳克的隐喻的魅力。“互相渗透的形象与物体，是帕斯捷尔纳克比喻的源泉，这种比喻完成着一件伟大的工作——复现世界上物质与精神之间的统一。对诗人来说，比喻不是技巧手法，而是他诗学中的创造性的动因。”^①又如《火车站》一诗，从全诗来看，诗人以车站的熙来攘往暗喻漂泊不定的人生，但车站以诗题的身份占据了抒情对象的主要位置，形成了以车站为主导意象的意象结构，诗人的“我”反而退居次要意象的位置。

火车站，烧不烂的保险柜，
存放着我的相聚和相别，
这久经考验的朋友和向导，
对功绩只起算而不总结。

帕斯捷尔纳克毕生遵循的第三条艺术逻辑是繁复中的单纯。他虽然把单纯作为艺术的最高境界(他爱用“闻所未闻的单纯”的提法)来追求，但他不免在不少诗中受时代(即艺术创新至上主义的白银时代)的思潮影响，为提高诗感染力而一度在“陌生化”原则下在夸张法和隐喻化方面走过了头，实际上背离了原先追求的“单纯”目标，但在不断创新的过程中他越来越悟到复杂与单

^① 阿格诺索夫主编：《20世纪俄罗斯文学史》，凌建侯等译，中国人民大学出版社，2001年7月，第459页。

纯相反相成的规律，最后终于如愿以偿地达到单纯这一境界，在一定程度上返回到普希金、丘特切夫等经典作家的传统上来。

单纯并不是简单，也并不排斥繁复，而是单纯与繁复的特殊交融，即繁复中的单纯，以抒情诗《夏》为例：

伊尔片，记忆着人们和夏天，
自由自在，从纸牌下逃离，
酷热中的针叶，灰色的紫罗兰，
还有无风、骤雨和迷雾的交替。

这里不同类意象的罗列、人和景的交融、静态与动态的交叠、时间和空间的交错给读者一种很凌乱的感觉，却单纯地给读者留下了一个为诗人所经历、所感受的同步瞬间，在繁复的意象中呈现了单纯的生活画面，它就是只有彼时此地体验过的人才能体验的特定氛围。这里彰显了单纯所固有的原创性(原封不动)和完整性(毫无缺损)这两个特点的艺术魅力和浓郁诗意。

繁复和艰涩是帕斯捷尔纳克的诗举世公认的特点。表现为：一、生僻词多而广(涉及生活的辽阔领域)；二、句法复杂难析，时不时挑战规范，如代词往往和诗中的名词之间很难找出指代关系；三、隐喻过密，联想怪异。但是，诗人的初衷迥异于一般读者的想法，他认为真正的繁复不是诗意上的拾人牙慧、诗语上的陈词滥调，而是能够让人耳目一新、能让读者和作者一道对世界有所发现的构思和手法诠释他所追求的单纯。这个问题是客观存在的，很难说是优点还是缺点，却可以毫不犹豫地说是特点，是养成读者赏诗新思路的一种探索，如在比喻的运用上，传统的写法是选择全貌，帕斯捷尔纳克有时却出其不意地选择细节，他认为“在艺术家眼里无细枝末节”。