

获诺贝尔文学奖诗人丛书

帕斯捷尔纳克未来主义诗选

杨开显 译

四川文艺出版社

获诺贝尔文学奖诗人丛书

帕斯捷尔纳克 未来主义诗选

杨开显 译

四川文艺出版社

(川)新登字 007 号

责任编辑:陈建华

封面设计:朱道一

版面设计:杨世明

书 名 帕斯捷尔纳克未来主义诗选 定 价 6.00 元

译 者 杨开显 ISBN7—5411—1393—X/I·1307

1996 年 3 月 第一版 1996 年 3 月第一次印刷

开本 787×960mm 1/32 印数 1—4000 册

印张 5.62 字数 103.7 千

四川文艺出版社出版 (成都盐道街 3 号)

新华书店重庆发行所经销

重庆电力印刷厂印刷

若即若离于时代的 大自然的歌手

(代译序)

杨开显

(一)

1958年10月,瑞典文学院决定将该年度的诺贝尔文学奖金授予在苏联遭到冷落的作家鲍里斯·列昂尼多维奇·帕斯捷尔纳克。长期以来,人们认为帕斯捷尔纳克之所以获奖,是由于他在意大利首次出版的长篇小说《日瓦戈医生》受到西方世界的普遍赞誉和受到苏联社会的强烈谴责。其实不尽然。帕斯捷尔纳克首先和主要的是一位诗人,而且是一位现代主义的未來派代表诗人。早在《日瓦戈医生》使帕斯捷尔纳克扬名世界以前30多年,他就和象征派诗人勃洛克、未來派诗人马雅可夫斯基、意象

派诗人叶赛宁等被认为是当时最杰出的俄罗斯诗人了。他的诗艺在俄国和其后的苏联诗坛上独树一帜，并为国外同行所瞩目。由于帕斯捷尔纳克对时代剧变的适应性较差，保持着一副若即若离于时代，并不时“和他的世纪相争辩”的卓尔不群的形象，因而在当时没有赢得上述3位诗人那么大的声誉。但是，他对诗歌艺术的孜孜不倦的探索、革新和继承，使人们有理由认为，他是一位功力深厚、技艺精湛、风格奇诡、诗意朦胧的更富独创性的伟大诗人。他之获得诺贝尔文学奖金，首先是沿着诗歌创作（包括诗歌翻译）这些台阶，最后才是沿着小说《日瓦戈医生》的台阶走上去的。这从瑞典文学院所颁发的较为客观的奖词可以看出这一点。奖词说帕斯捷尔纳克获奖，是因为他“在现代抒情诗和俄罗斯伟大叙事诗传统方面所取得的重大成果”。

（二）

随着时间的推移、社会的发展，苏联对帕斯捷尔纳克及其作品的态度有了明显的、以至根本性的变化。当年拒绝在《新世界》杂志上发表《日瓦戈医生》并对其激烈批评的西蒙诺夫，1977年承认在对待帕斯捷尔纳克及其作品上“我们可能是不公正的”。他怀着遗憾的心情作了某利自责，并表示十分推崇帕斯捷尔纳克的诗才，说他是“20世纪俄罗斯最大的诗人之一，他的名字将同勃洛克、马雅

可夫斯基和特瓦尔多夫斯基的名字并列”。在 1986 年 6 月召开的第八次全苏作家代表大会上,当代最著名的诗人叶甫图申科向大会提交了一封有 40 多位作家签名的信件,呼吁对帕斯捷尔纳克恢复公正的、人道主义的态度,并希望在帕斯捷尔纳克诞生 100 周年之前建立作家纪念馆。这一呼吁形成了大会的共识。1987 年 1 月 6 日,苏联作家协会理事会决定成立帕斯捷尔纳克文学遗产委员会,由著名诗人沃兹涅先斯基任委员会主席。在 1980 年——1987 年的 36 条国际文学、语言大事记中,帕斯捷尔纳克一人就独占两条。帕斯捷尔纳克在苏联被恢复名誉,他的全部作品已成为俄罗斯和世界文化的瑰宝,他的诗歌已成为文化素质得到提高、现代意识有所增强的世界青年和人民的共同财富。

(三)

帕斯捷尔纳克 1890 年 2 月 10 日出生在莫斯科一个知识分子家庭。他是在父母、保姆和作曲家斯克里亚宾、作家列夫·托尔斯泰、奥地利诗人里亚克、德国哲学家科恩等人的教育、熏陶、影响下成长起来的。他在早年被福音书、音乐和哲学所吸引。他学习钢琴、作曲和音乐理论达 6 年之久。1908 年,他高中毕业后并未进莫斯科音乐学院而进了莫斯科大学历史哲学系。1912 年,他来到德国马尔堡大学,师从科恩,研究新康德主义哲学。但回国

后,他决定还是献身于文学。1913年,他于莫斯科大学毕业后,参加鲍勃洛夫领导的未来主义诗派“离心机”的活动。第一次世界大战爆发时,他在俄国各地旅游,后进入乌拉尔一家化工厂工作。十月革命爆发,他的家庭受到冲击,父亲遭到流放。尽管如此,他并未像许多著名知识分子那样移居国外。他在苏维埃政府教育人民委员部图书馆担任馆员期间,结识了马雅可夫斯基和伊萨宁等,组成了未来主义“先锋派”。他在1914年出版了处女诗集《云雾中的双子座》,1917年出版诗集《在栅栏上》。但给他带来巨大声誉,引起轰动效应并把他推上未来主义“先锋派”旗手和大师宝座的,是1922——1932年出版的作品,如诗集《生活——我的姊妹》(1922年),诗集《主题与变奏》(1923年),长诗《崇高的疾病》(1924年)、《施密特中尉》(1926年)、《一九〇五年》(1927年)和《斯培克托尔斯基》(1931年),诗集《再生》(1932年)以及像《安全证书》之类的不少散文作品。这一时期的诗交织着俄国未来主义和法国象征主义的影响,诗人强调的是内心对生、死、美、自然、爱情、艺术等的感受,着重表现了人与大自然的一体性,充满了主观想象和唯美主义色彩,并基本形成了他的美学观念和十分独特且较为怪异的诗风。不过,这一时期的长诗却努力抑制自我,竭力歌颂革命斗争,而且还塑造了列宁的形象,博得了当时舆论界的好评。高尔基在指出他的诗作读来“吃力”、“不理解”后,对《一九〇五年》评价道:“这显然是一部佳作,这是真正诗人的声

音,而且是位有社会意义的诗人的声音,这里的社会意义是取其最好、最深的含义而言的。”布哈林在1934年第一次全苏作家代表大会上也高度评价了帕斯捷尔纳克,说他是“我们当代的诗歌巨匠”。当然,这些评价也并不能把他诗作的过分朦胧、晦涩和近乎古怪的评价一笔勾销。

(四)

帕斯捷尔纳克从一登上俄国诗坛就是一个有争议的诗人。他的不随潮流而起伏,独立于文化思想界而思考和发出与大合唱不合拍、不和谐的声音,被文艺界负责人视为异端,其作品最后几乎无处发表。在1933——1943年,他转入诗歌翻译,翻译了法国、德国、英国、波兰和格鲁吉亚著名诗人的作品。其中他对莎士比亚的作品和歌德《浮士德》的翻译被公认为是最优秀的译本。他翻译的格鲁吉亚诗人的作品受到斯大林的赞赏。西方学者认为这是他在大清洗运动中虽遭到关押却又被释放的原因。直到1943年,他才获准出版诗集《在早班火车上》,1945年出版诗集《辽阔大地》。尽管他还继续抒发内心的自我感受,但不再沉溺于不可捉摸的虚无飘渺的描绘中,而是表现熙来攘往的人群活动。这使他一置身于人民大众,就感到欣慰。他的创作风格自此也开始转变,文字也从此由隐晦变得明朗。第二次世界大战后,他继续供职于苏联作家协会莫斯科分会。1948年他出版了《诗选》,1956年完成自

传体作品《人与事》，1959 年完成诗集《雨霁》。诗人在 50 年代进一步克服了悲观孤寂的情绪，迫切希望重新认识和理解可望而不可及的欢乐以及生活中的矛盾和悲剧。他的诗蕴藏着对大自然的爱，对人民的情，他表示“应当把自己融化在众人中间，如同把自身奉献”。这标志着他的精神生活和诗歌创作又进入了一个新的阶段。1956 年，他完成了 旨在反思历史、控诉暴力、呼唤人性的长篇小说《日瓦戈医生》——“一部不朽的史诗”。（英国作家彼得·格林语）小说出版后，苏联作家协会和翻译家协会取消了帕斯捷尔纳克的会员资格，苏联国内掀起了批判他的浪潮。帕斯捷尔纳克写信给赫鲁晓夫，请求不要对他采取驱逐出境的“极端措施”。1958 年 11 月 5 日发表了帕斯捷尔纳克致《真理报》的信。这封信（连同他以前的言行）表达了他眷恋故土、热爱祖国的感情：“我生在俄罗斯，长在俄罗斯，在俄罗斯工作，我同它是分不开的，离开它到别的地方去对我是不可能的。”两年后，1960 年 5 月 30 日，帕斯捷尔纳克在癌症折磨和精神悒郁中寂然去世。

（五）

与时代的号手那一类诗人不同，帕斯捷尔纳克是一位与时代若即若离的诗人：当时代的步伐朝着美好的目标整齐向前时，他就与之同步；当时代的步伐偏离方向杂

杳而行时，他就与之不同步，离逸于时代而思考。因此，他的思想发展变化的曲线与当时苏联社会发展变化的轨迹并不是完全吻合的，他的诗歌、小说和其他文学作品的独唱与当时苏联作家协会的合唱并不十分合拍，他始终保持着一个独立的声部。因此，他一生遭受到多次批判，对他的创作也是毁大于誉。今天，研究表明，帕斯捷尔纳克并不是在政治上，而是在哲学、美学、艺术、伦理道德方面“和他的世纪相争辩”。其所以如此，是他受到的基督教仁慈博爱、道德完善、自我牺牲、人性至上的思想对他的历史观、人生观的形成产生了深刻的影响，也决定了他对事物、世界、生活的看法。不过他并未成为基督教徒。他习惯于从善良的愿望和人类的正义感这些“永恒的范畴”的角度去观察时代，理解社会。在人与自然的关系上，他又受到泛神论哲学思想的熏陶。但不管他受到什么思想的影响，他始终是一个苦恋着的高尚而严肃的爱国主义者、人道主义者。

帕斯捷尔纳克在艺术流派上虽然属现代主义的未来派，但并不同意未来派“把普希金、陀思妥耶夫斯基和托尔斯泰等人从现代生活的轮船上抛出去”的口号和割断民族文化传统、抛弃人类文化遗产、否定现存文化的作法。他实际上是把未来主义与现实主义结合起来的高手。美国俄苏文学研究家马克·斯洛宁评价帕斯捷尔纳克的诗说：“他的诗歌可以被看作为集古典的传统、象征派的音乐感、未来派的口语倾向和超现实主义的意象之大

成。”在帕斯捷尔纳克看来，艺术只是“客观世界的一个背景”，“是情感取代现实的一个记录”。他实际上是一个逼真的现实主义者。他创作的本质特点之一，就是诗中描绘的，几乎都是出现在眼前的现实。但这并不意味着他的诗只是对现实的临摹，他所刻画出的每一个细节，都是他对宇宙、对万事万物进行了深刻的哲理性思考的结果，是用来表现在他内心引起的复杂感应的结果。他认为，在艺术中只有把“出现在眼前的生活中的这一瞬间”的极小细节通过自我感受准确地再现出来，艺术家才能攀上现实主义高峰。他为自己的现实主义艺术创作过程确定了这样一个公式：“现实通过自我进入艺术。”于是，现实、自我和艺术就融为一体而成为帕斯捷尔纳克式的诗歌。

(六)

在河中的弄潮儿和岸上的沉思者之间，帕斯捷尔纳克选择了后者。但后者并不妨碍前者，而且后者也可以变为前者。帕斯捷尔纳克对社会剧变是认可的，但他有自己作为哲学家的思考。他不愿将自己的思考直接表白出来，而想用不落窠臼的艺术形式表现出来，于是就只能用隐晦曲折、朦胧模糊的方式，或者把思想磨成多棱体，以析出用较多的色光来包裹住自己的本色的折光，或者对感情的曲调加以变奏，以鸣起不甘寂寞的变奏曲。他终于找到了未来主义这种适合于他的手法，同时还糅合了现代

主义的其他派别和现实主义的一些表现手法。

同时，他对社会、对命运的不尽理解，使他更多的面向大自然，因此大自然是他诗创作的主题。他用充满了他名之为“宇宙意识”的大自然的真实、美丽、和谐、律动来与社会的虚假、严酷、动乱、拚斗相对照，通过对大自然的描绘，散发出他的基督思想。但是他心有余而力不足，因此他不时陷入悲观主义之中。而且，由于他不是像马雅可夫斯基那样的时代歌手，因而他的有些诗歌就蒙上了一层灰冷感和淡淡的忧郁。例如他写春天，不像歌德的诗句“自然多明媚，向我照耀！太阳多辉煌，原野含笑！”这样光明灿烂、昂扬向上；也不像雪莱的诗句“冬天来了，春天还会远吗？”这样充满了坚强信念的乐观主义；当然也没有海涅的诗句“春天的小唱……一直响到那百花盛开的园邸”的浪漫情怀。他笔下的春天是彼时俄罗斯大地的真实写照：

二月。取来墨水就哭泣！
当泥泞滚动着车轮声声，
闪烁着一片阴郁的春光，
我哽咽着把那二月吟咏。

——《二月。取来墨水就哭泣》

诗人不作虚假的浪漫和盲目的乐观，而是面对现实：不是

到处都是桃红柳绿、鸟语花香，还有另一番相反的景象。这样才是真实的、全面的。这是不是暗示人们要有一种心理上的准备和承受力呢？对这种非传统诗的表现手法，类似的还有很多很多。

在帕斯捷尔纳克的诗中，他与传统诗人迥然不同的奇特的比喻，常常惊得我们拍案叫绝：

呼喊声犹如蝎子的毒螫，
悬在受辱的女人头上
和平静了的曼陀铃琴面，
那声音也许来自远方。

此刻呼喊沉寂，昏黑中
像一把黑叉戳在柄上。
那运河，像一个逃亡者，
回眸投来淡淡的一笑。

——《威尼斯》

他还说，“抑扬顿挫的诗像老鼠在饭盆翻掘”，“那月亮，犹如发呆的猎狗的舌头牢牢冻在半环形的把手上面”，“那大地托着的夜像蛇眯缝的眼睛，也像一副多米诺骨牌”，“时代似铁匠的风箱”，“街上的空气是蓝花花的，好像病人出院带的装衣服的小包袱”。这些比喻差不多可以说是

怪诞的了，但细细品味，觉得和整首诗是协调的，更加深了诗的深度和力度。这是帕斯捷尔纳克诗歌的一大特色，表现了他独具的想象力。如果没有这些比喻，那就不是帕斯捷尔纳克了。有时候帕斯捷尔纳克还把这种明喻和暗喻与通感结合起来，如“黎明前的广场一阵阵辘辘声，我从这菱形般的均匀声中起来”，“溜冰场正与玎玲的夜碰杯”，“干渴的夏日钻进长鼻子”。这些手法更增添了帕斯捷尔纳克诗歌的魅力。

帕斯捷尔纳克有时候让久与暂、变与实、杂与纯彼此掩映，让读者体会这之中他的意趣。甚至对真与假、善与恶、美与丑，他也这样互相搀和，让读者慢慢咀嚼、仔细筛选，然后让真的启迪、善的升华、美的感染散射出来，把读者的心照得透彻明亮，从而净化读者的灵魂。如我们读着《筵席》、《威尼斯》、《不像人们那样》、《即兴曲》和《生活——我的姊妹》等就是这样。

帕斯捷尔纳克所追求的单纯寓于纷繁复杂之中，所追求的真实有时又映在虚幻错觉中。人世间和大自然也正是这样。因此，帕斯捷尔纳克就必须按生活的本来面目来记录丰富多彩而又盘根错节的某一瞬间的存在和纷乱的气味、色彩、声响、感觉，他把这些杂乱无章的印象和形形色色的形象安排在自己的诗中，似乎显得凌乱无序，诗中的意象迷离恍惚，令人难以理解：

星星飞驰。岬角沐浴在海中。

箸鲷鱼失明了。眼泪也已干涸。
卧室昏暗。思维在疾驰。
狮身人面像聆听着撒哈拉大沙漠。

烛光游移。而巨人的血液
似乎正在凝固。嘴唇
漂浮着一大片浅蓝的笑意。
夜色在微光闪烁中开始退隐。

——《星星飞驰》

但细细品味这些诗，可以联想到庞德写《在一个地铁站》一诗时找到的一个表达感情的“方程式”：“不是用语言，而是用许多颜色的小斑点。……这种‘一个意象的诗’，是一个叠加形式，即一个概念叠在另一个概念之上。”如果是蹩脚的诗人，这种若干缺乏有机联系的意象的叠加就会遮掩诗的意趣，令人不知所云。但如果是高明的诗人，如像帕斯捷尔纳克这样，让叠加的意象流动，就形成了浓淡不均的朦胧诗雾，较淡的地方就会透现出诗人灵感的火花和隽永的意趣。近似《星星飞驰》这类诗的，如《生活——我的姊妹》、《镜子》、《小姑娘》等这些 40 年代以前的诗比比皆是。

从 40 年代起，帕斯捷尔纳克的诗就逐渐变得明朗了，他由对传统诗的变异而转为以继承为主了。这正如苏

联作家、文艺理论家楚科夫斯基所分析的那样：“帕斯捷尔纳克的诗的形象不再像一窝无法控制的蜜蜂似的乱哄哄地挤成一团。形象终于听从他创作意图的支配，变得言简意赅、严谨完整，同时保留了原来所有特有的力量和鲜明性。他身上发生的变化，和当年许多革新诗人——勃洛克、马雅可夫斯基、扎波洛茨基等身上发生的变化一样，以大吵大嚷否定公认的传统风格开始，最终还是走到了普希金的明朗性。”确实，帕斯捷尔纳克的现实主义风格已超过了他的未来主义风格。他描绘大自然的诗，已经十分具体、准确和逼真。每一首诗都像一幅工笔画，维妙维肖。诗中所描绘的风景，每一处细节都与实物一模一样。他把那么多的情，那么多的爱倾注到笔端，描画出与列维坦相颉颃的具有无穷无尽的魅力的大俄罗斯大自然：

好像置身于绘画展览：

榆树，桦树，还有山杨——

所有的展厅都镀上了

一层从来没见过的金黄。

椴树枝编织成的金环，

犹如新郎新娘的婚礼冠。

白桦的玉容，轻罩在

蝉翼般的婚礼头纱下面。

大地在沟渠和洼地的
叶丛下不愿意露出面庞。
花楷槭中一幢幢厢房
好像被镶上金色的边框。

那里，九月霞光中的
树木一对对地站得直挺，
落日的余辉在树身上
投下一道琥珀色的光影。

——《金秋》

吟咏着这些诗句，灵魂净化了，感情升华了，思想崇高了。帕斯捷尔纳克晚年的精神生活跃上了一个新的境界，他感到由衷的高兴，他的心境明朗了，他的风格也明朗了。但明朗不等于安宁，他像过去一样追求。他在《一对模仿者》一诗中写道：“追寻求索着的，最终将会得到。”但在追求之余，困扰他一生的忧虑仍然若即若离地伴随着他：

你怎么能够容忍神的启示
与人的被奴役混和、搀兑。
你想怎样使我无忧无虑呢？
否则你何以汲取人间智慧？