

大学通识书系

俄罗斯文学讲座· 经典作家与作品 (下)

ELUOSI WENXUE JIANGZUO
JINGDIAN ZUOJIA YU ZUOPIN

曾思艺◎编著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

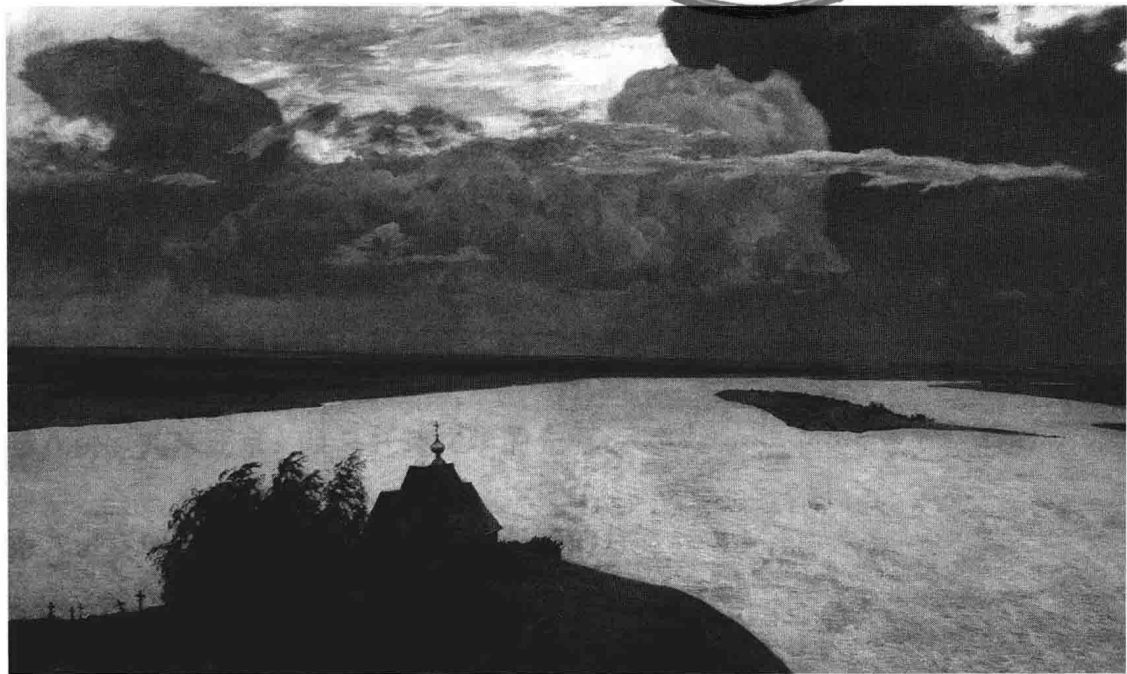
大学通识书系

俄罗斯文学讲座： 经典作家与作品

(下)

曾思艺◎编著

ELUOSI WENXUE JIANGZUO
JINGDIAN ZUOJIA YU ZUOPIN



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

目 录

第一讲	20 世纪俄国文学概述：起伏变化的发展历程.....	1
第二讲	索洛古勃：揭示荒诞生存的作家	51
第三讲	高尔基：自学成才的伟大作家	79
第四讲	蒲宁：美与永恒之结合的探寻者	119
第五讲	勃洛克：集大成的象征主义诗人	177
第六讲	别雷：最具探索性的象征主义作家	205
第七讲	曼德尔施塔姆：植根于古典文化的现代诗人	237
第八讲	扎米亚京：反乌托邦文学的先驱	263
第九讲	阿赫玛托娃：俄罗斯诗歌凝重的月亮	283
第十讲	茨维塔耶娃：烈火中歌唱的凤凰	317

第十一讲	叶赛宁：最后一位乡村诗人	369
第十二讲	巴别尔：简洁而深沉的天才作家	397
第十三讲	布尔加科夫：幽默的荒诞作家	421
第十四讲	普拉东诺夫：追寻真理和生存意义的哲理小说家	445
第十五讲	肖洛霍夫：顿河人道主义文学大师	471
第十六讲	帕斯捷尔纳克：真诚、勇敢的文学大师	489
第十七讲	索尔仁尼琴：俄罗斯良心	523
第十八讲	艾特玛托夫：融民族特色与人类思维于一体的作家	563
附 录	俄罗斯文学的特点	595
后 记		611

第一讲

1

20 世纪俄国文学概述： 起伏变化的发展历程

20 世纪俄国文学，指的大体是从 19 世纪末、20 世纪初一直到 20 世纪 90 年代的俄罗斯民族文学；但其中必须包括“苏联文学”，这主要是 1917—1991 年间属于苏维埃社会主义共和国联盟的 15 个加盟共和国中用俄语创作的文学。

20 世纪的俄国，经历了几次重大的历史转变。1917 年两次革命，彻底改变了俄国的历史发展进程：二月革命推翻了沙皇政府；十月革命诞生了世界上第一个社会主义国家。1922 年，俄罗斯与乌克兰、白俄罗斯等，一起建立了苏维埃社会主义共和国联盟（简称“苏联”^①）。1941 年，德国希特勒入侵苏联，苏联人民奋起抵抗，于 1945 年取得反法西斯战争的伟大胜利。战后，苏联进入相对稳定的和平发展时期。1991 年，苏联解体，进入新的俄罗斯时期。

20 世纪俄罗斯文学的历史走过了一条颇为曲折的道路，首先是百花齐放，各种文学思潮和流派自由自在地竞奇斗妍；然后是确立了社会主义现实主义作为唯一的创作方法，到后来更是发展到只能粉饰太平歌功颂德；“解冻”之后有了一段松动时期；但到了 70 年代，又开始有了较大的束缚；80 年代中后期，又走向全面的开放。苏联解体后，尽管极其开放，但俗文化俗文学的影响也极大。总的看来，20 世纪俄国文学的发展历程，大约可以分为三个时期。

一、20 世纪前期（1890—1933）：创作的多元化和辉煌时期

19 世纪末至 20 世纪前期，这是俄国历史上最多彩多姿的时期。一方面是西欧的

① 苏联是存在于 1922 年 12 月至 1991 年 12 月的一个联邦制国家，面积 2240.22 万平方公里，约占世界陆地面积的六分之一，是当时世界上土地面积最大的国家，占有东欧的大部分，以及几乎整个中亚和北亚。它包括俄罗斯、乌克兰、白俄罗斯、乌兹别克斯坦、哈萨克斯坦、格鲁吉亚、阿塞拜疆、吉尔吉斯斯坦、塔吉克斯坦、土库曼斯坦、亚美尼亚、摩尔多瓦、立陶宛、爱沙尼亚、拉脱维亚 15 个加盟共和国，巴什基尔、布里亚特等 20 个自治共和国，8 个自治州，10 个自治区和 129 个边疆区或州；1936 年外高加索苏维埃社会主义联邦共和国分裂为格鲁吉亚、亚美尼亚和阿塞拜疆 3 个加盟共和国；1940—1956 年，出现了卡累利阿—芬兰加盟共和国，加盟共和国总数达到 16 个。苏联共有 100 多个民族，其中俄罗斯人占 51%，乌克兰人占 15%，乌兹别克人占 6%，白俄罗斯人占 4%，其他民族，如哈萨克人、鞑靼人、阿塞拜疆人、亚美尼亚人、格鲁吉亚人、摩尔多瓦人、塔吉克人、立陶宛人、土库曼人、德意志人、吉尔吉斯人、犹太人、拉脱维亚人、爱沙尼亚人等约占 24%。

各种思想纷纷涌入俄国，另一方面俄国也开始形成自己形形色色的宗教哲学观念；一方面是工业化、都市化轰轰烈烈地展开，另一方面革命运动也蓬蓬勃勃地发展。文学方面更是思潮迭起，流派众多，各种文学流派如雨后春笋纷纷涌现，光是1920年，莫斯科一个城市就涌现了30多个文学团体或派别。在这个时期，现实主义、自然主义、新浪漫主义、印象主义、象征主义、表现主义多种艺术倾向相生共存，但文坛最主要的还是现实主义和现代主义两大思潮，这两大思潮既相互斗争又互相渗透，现代主义开始占据文坛的主流地位，象征主义、阿克梅主义、未来主义、意象派等纷纷登上历史舞台，引领一时风骚。现实主义作家们也思想空前活跃，一方面，继承19世纪现实主义的优良传统；另一方面，吸收其他文学思潮尤其是现代主义的手法，并且更多地接受俄国和西方宗教、哲学的影响，创造了多彩多姿的现实主义文学新景象。

19世纪90年代，俄罗斯民族的现代意识觉醒，一批具有现代主义特色的作品开始出现。到了20世纪前期，俄国象征主义、“阿克梅派”、未来主义及具有自然主义倾向的作家纷纷登上历史舞台，同变化发展的现实主义一起，构成一个多种思潮和诸多流派并存发展的多元化文坛新格局，取得了相当辉煌的艺术成就，形成了俄国文学发展过程中又一高峰。因此，有文学史家把这一段时期称为俄国文学的“白银时代”。^①

俄国象征主义在19世纪末20世纪初大约分为“老象征派”（勃留索夫、巴尔蒙特、梅列日科夫斯基、吉皮乌斯、索洛古勃等）和“少象征派”（勃洛克、别雷、维·伊万诺夫）两个阶段。他们尊哲学家弗·索洛维约夫（1853—1900）为精神导

① “白银时代”是俄国文学发展史上一个辉煌时代，有人认为，其突出的文学成就甚至超过了以普希金为代表的“黄金时代”。但关于其上限与下限，至今国内外还有一些不同观点。有人认为是1890—1917年，有人认为是1892—1921年，有人认为是1894—1924年，有人认为是1900—1914年，有人认为是1890—1925年。不过，近年来中国有不少学者大体认同：“白银时代”大约从19世纪90年代初到20世纪20年代中后期。其内涵也存在不同的理解，有人泛化地认为，它是诗歌的时代、文学的时代、艺术的时代、文化的时代；大多数人认为“白银时代”是一个文学时代，但关于这一文学时代的内涵又有不同的看法。第一种观点认为，白银时代是俄罗斯诗歌的白银时代；第二种观点认为，白银时代大致等同于俄国现代主义运动，是俄国现代主义创作思潮的崛起，包括现代主义的诗歌、小说、戏剧；第三种观点强调，白银时代不仅应包括诗歌，而且应包括小说、戏剧等，不仅应包括现代主义作品，而且应包括现代主义以外的其他文学作品，如以托尔斯泰、契诃夫、柯罗连科、布宁、库普林为代表的现实主义和以高尔基为代表的无产阶级革命文学。我们认为，“白银时代”是相对“黄金时代”来说的，主要指的是现代主义的诗歌，充其量再加上现代主义的小说、戏剧创作等。

师，强调艺术的宗教底蕴，坚信艺术具有改造尘世生活的伟大作用，赋予艺术以“创造生命”“建设生活”的重要意义，认为“象征”是带有寓意性的形象，并有其无限宽泛的多义性。其文学的主要成就是诗歌和小说。象征派作家的作品一方面往往以幻想的彼岸世界反衬现实的黑暗，着重表现孤独、悲愁、厌世的情绪；另一方面在具有浓厚宗教神秘色彩的同时却又相当关注现实社会，强调“应和”，重视多义性，特别强调音乐性，在诗歌语言、音响、造型方面进行了大胆探索。杰出的象征主义作家主要有：梅列日科夫斯基、吉皮乌斯、巴尔蒙特、勃留索夫、索洛古勃、别雷、勃洛克等。

梅列日科夫斯基（1865—1941），是著名的作家、诗人、宗教哲学家、文学批评家，其主要文学成就是长篇小说和文学批评著作。作为小说家，他创作有两个历史长篇小说三部曲：《基督和反基督》，包括：《诸神之死》（《背教者尤里安》，1896），《复活的诸神》（《莱奥纳多·达·芬奇》，1901），《反基督者》（《彼得与阿列克谢》，1905）；《野兽王国》（一译《来自深渊的野兽》），包括：《保罗一世》（1908），《亚历山大一世》（1913），《十二月十四日》（1918）；以及系列历史小说《克里特岛上的图坦卡蒙》（1924）和《救世主》等，代表作是《基督和反基督》三部曲。其小说的特点是：大气磅礴的思想、灵活多变的艺术技巧、寓意丰富的象征手法。作为文艺批评家，他深入研究了普希金、果戈理、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、涅克拉索夫、丘特切夫等人的作品，经典之作有《永恒的伴旅，世界文学家肖像》（1897）、《列·托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基》（1901—1902）、《俄国革命的先知：陀思妥耶夫斯基》（1906）、《果戈理与魔鬼》（1906）、《米·尤·莱蒙托夫：超人诗人》（1909）等。别尔嘉耶夫指出，在 20 世纪初，他在俄国文学乃至文化史上起了巨大的作用：“梅列日科夫斯基在唤醒文学和文化的宗教兴趣和掀起宗教风浪的过程中起了主要作用。”20 世纪 30 年代前后，他曾多次被提名为诺贝尔文学奖的候选人。

吉皮乌斯（1869—1945），俄国象征主义中杰出的女性作家，也是梅列日科夫斯基的妻子。主要诗集有《1889—1903 诗集》（1910）、《最后的诗：1914—1918》（1919）、《诗集：1911—1921 年日记》（1922）、《光华》（1939）。其诗歌抓住现代人心灵矛盾情感的搏击与融合，通过自然或生活物象把抽象的心绪或思想巧妙、生动地传达出来，并使之具有强烈的朦胧性、暗示性、多义性，而且富于男性阳刚之气，在诗歌的音乐性方面也进行了大胆的追求。

巴尔蒙特（1867—1942），是俄国象征主义早期最杰出的代表，一生创作了35部诗集，还有大量的散文、批评和翻译著作。其诗歌创作的最高成就是中期的三部诗集《燃烧的建筑》（1900）、《我们将像太阳一样》（1903）、《唯有爱》（1903）。勃洛克曾称《我们将像太阳一样》是“俄国象征主义最伟大的创造之一”，巴尔蒙特也因此被称为“太阳诗人”。其诗歌最突出的特点是强烈的音乐性。为了追求音乐性，形成高度的音乐性，巴尔蒙特运用了一系列的艺术手法。除大量运用比喻、象征等手法来使诗歌形象生动、内蕴丰富外，他为了获得强烈的音乐性，运用的修辞手法主要有：复沓、并列与对比、排比、蝉联等。

其《生活的遗教》每节以“我问……”开头，并以“……回答”收结，运用了类似我国《诗经》的复沓手法：

我问自由的风儿，/怎样才能够年少。/戏耍的风回答我：“像风飞，似烟飘！”//我问强劲的大海，/哪是生活的遗教。/响亮的大海回答：/“永远像我这般咆哮！”//我问高高的太阳，/怎能比霞更昭昭。/太阳没答一句话，/但心儿听到：“燃烧！”（顾蕴璞译）

《心和心相撞》一诗则运用了并列与对比手法：

心和心相撞，似刀和刀碰上，/眼和眼相对，像井和井相遇。/说我们在爱，我们在撒谎，/说我们不爱，人生成地狱。/我们相互窥探着秘密，/我们却总是并肩站立。（顾蕴璞译）

其中，“心和心”“眼和眼”并列，“说我们在爱”可“我们在撒谎”，“我们相互窥探着秘密”“我们却总是并肩站立”则构成对比，写出了现代人恋爱的复杂性。

排比手法在《有如那不发红的天空中的红色……》一诗中相当明显：

有如那不发红的天空中的红色，/有如彼此谐调的波浪间的争执，/有如那光天化日里浮现的幻梦，/有如明亮的火周围烟样的阴影，/有如生息着珍珠的贝壳的折光，/有如那入耳而不闻其声的音响，/有如汹涌激流表面雪白的浪

花，/有如生在河底开在空中的荷花，/——这充满欢欣而显露迷惘的生活，/也是你我另一梦境对梦的折射。（顾蕴璞译）

一系列“有如”的排比，构成了排山倒海的气势，同时这一连八个比喻所构成的博喻，不仅很好地体现了生活的充满欢欣和让人迷惘的主题，而且也充分体现了诗人过人的才华。因为博喻最能体现一个诗人的才能——联想的丰富、观察的细致、比喻的新颖、语言的生动，因此，诗人的博喻往往得到人们高度的评价。我国宋代诗人苏东坡《百步洪》（其一）一诗中的博喻一向被论者盛加称誉：“有如走鹰隼落，骏马下注千丈坡。断弦离柱箭脱手，飞电过隙珠翻荷。”而宋代词人贺铸《青玉案》一词中的博喻“若问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”，更是使他获得了“贺梅子”的美称。宋代词人辛弃疾《沁园春·灵山齐庵赋，时筑偃湖未成》一词下阕中的“争先见面重重，看爽气、朝来三数峰。似谢家子弟，衣冠磊落，相如庭户，车骑雍容。我觉其间，雄深雅健，如对文章太史公”也因连用三个历史上的人事来比喻眼前具体的山峰而获得很高的评价。被巴尔蒙特等象征主义诗人奉为先驱的 19 世纪诗人丘特切夫的博喻也不亚于他们，甚至比他们更有深度。他在《黄昏》一诗中相当大胆而独特地运用了多种比喻：

仿若遥远的当当钟鸣，/在山谷上空轻轻飘送，/仿若鹤群的清唳声声，/消隐在沙沙的树叶声中，//仿若大海春潮汹涌，/或天刚拂晓，白昼就站稳脚跟——/但比这些更匆忙，更寂静，/山谷里升起了一片夜的阴影。（曾思艺译）

诗人首先用博喻的方法接连推出四个主导性的意象：山谷上空轻轻回荡的车铃声、飒飒树叶上鹤群的啼唤、春天泛滥的海潮、刚破晓就已站定的白天，最后，推出主导意象“夜的暗影”，它比上述四个意象来得“更静悄，更匆忙”，这就使全诗在逻辑上递进一层，更生动有力地写出了夜降临的速度之快。这短短的八行诗里竟有六行属于比喻，全诗接连用了三个比喻，一个比一个更突出其静悄和快迅。然而，这三个比喻在诗中还只是铺垫，在这三者步步推进的基础上，诗人最后写道：“但比这些更匆忙，更寂静，/山谷里升起了一片夜的阴影。”这样，全诗就以层层递进的方式，生动形象地写出了夜晚降临的静悄与匆忙。博喻的手法给读者带来了极大的

形象感、新鲜感与陌生感，从而大大加强了这首小诗的艺术魅力。丘特切夫还只是连用三个比喻，而且只是写景，巴尔蒙特不仅连用八个比喻，数量远远超过他，而且相当生动形象地写出了青年面对生活既向往又迷惘、既满怀希望又感到前途渺茫的复杂心态，在这方面有较大的推进和发展。

名诗《我用幻想追捕熄灭的白昼》则出色地运用了蝉联手法：

我用幻想追捕消逝的阴影，/消逝的阴影，熄灭白昼的尾巴，/我登上塔楼，
台阶微微颤动，/台阶微微颤动，颤动在我脚下。//我登得越高，景色就越鲜明，
/越发鲜明地显露出远方的轮廓，/从远方传来隐约的和声，/隐约的和声围绕我袅袅起落。//我越往上攀登，风景就越发灿亮，/越发灿亮地闪现着昏睡的山巅，
/它们仿佛正在用告别的柔光/用告别的柔光温存地抚慰朦胧的视线。//在我脚下，早已是夜色蒙蒙，/夜色蒙蒙安抚着沉睡的大地。/对于我，却还燃
炽着白昼的明灯，/白昼的明灯在远方直燃到火尽灯熄。//我已领悟如何追捕消逝的阴影，/消逝的阴影，暗淡白昼的尾巴，/我越登越高，台阶微微颤动，/台
阶微微颤动，颤动在我脚下。（曾思艺译）

其中，每两句之间，前一句的结尾就是后一句的开头，构成整首诗的连续蝉联。这种连续的蝉联，很好地表达了在迷茫中有所追求但又依旧深感迷茫的青年那种既欣悦又感伤的复杂心理。

巴尔蒙特还大量运用辅音同音法（一行诗中每个词的起首辅音相同）、元音同音法（一行诗中多次重复同一元音构成的音节）等手法，这方面的代表作品是著名的诗歌《苦闷之舟》：

黄昏。海滨。寒风呼呼。/急浪激起惊天巨喊。/风暴飞临，反击魔力，/黑色小舟航奔海岸。//泯灭幸福的美妙魔幻，/苦闷之舟，狂乱之舟，/忽地离弃海岸，和风暴狠战，/迷醉于对明媚梦境中圣殿的追求。//飞驰过海滨，飞驰向海洋，/搏击着波峰波谷的簸荡，/阴暗的月亮隐隐张望，/抑郁的月亮满脸忧伤。//黄昏灰飞烟灭。黑夜黑幽幽。/海在哼唧，黑暗瀚漫，/酷黑困裹住苦闷之舟，/暴风奔号在深渊上空。（曾思艺译）

这是一首出色的象征诗，通过苦闷的小舟勇抗风暴追求理想而理想遥远、现实恶劣、暴风肆虐，写出了一代知识分子的痛苦与悲哀。诗歌更为出色的是，运用了极富魅力的同音手法，从而赋予诗句以魔笛般的魅力。全诗每一句都出现几个甚至全都是相同的辅音，并且与当时的环境气氛相当合拍，造成了非常奇妙的音乐效果，很好地表现了诗歌的主题，翻译中尽量表现这一效果，几乎每行都出现两个以上相同的辅音，如第一行出现了 6 个 h 音（“黄昏”“海”“寒”“呼呼”），第二行 4 个 j 音（“急”“激”“惊”“巨”），第十行 4 个 b 音（“搏”“波”“波”“簸”），第十六行两个 b 音（“暴”“奔”）两个 sh 音（“深”“上”）。正因其诗歌这种强烈的音乐性，他被誉为“俄国诗坛的帕格尼尼”。^①

勃留索夫（1873—1924），著名诗人、小说家、戏剧家、翻译家、理论家，一生中著作等身，在世时出版的作品就达 80 部之多，这还并非其全部作品。重要作品主要有：《俄国象征主义者》辑刊（共三期）、《杰作集》（1895）、《这是我》（1897）、《第三班岗》（1900）、《致城市和世界》（1903）、《花环集》（1906）、《百调集》（1909）、《影之镜》（1912）、《彩虹七色》（1916）、《第九个墨奈》（1916—1917）、《最后的幻想》（1920）、《当今岁月》（1921）、《瞬间》（1922）、《远方》（1922）、《快》（1924）等诗集，其诗歌高扬自我，强调创造，歌颂劳动；否定现实，追求理想，关注并描写历史和未来；在美与梦幻中寻求纯诗。在小说方面则主要有：中短篇小说集《地球的轴心》（一译《地轴》，1907，1910 年增订，收入 11 个作品）、《黑夜与白昼》（一译《夜与昼》，1913，收入 8 个作品），中篇小说《莱娅·西尔薇亚》（1914）、《达莎的订婚礼》（1913—1915），长篇小说《星山》（1898），长篇历史小说《燃烧的天使》（一译《火焰天使》《热情天使》，1908）、《胜利的祭坛》（1913）、《被推翻的朱庇特》（未完成，1913），代表作是长篇小说《燃烧的天使》。其小说善于描写“焦点”时候人物的心理，用象征建构多层意蕴。他还有《当代诗歌的意义》（1921）、《诗学基础》（1924）、《俄罗斯诗歌的昨天、今天和明天》（1924）、论及普希金的 82 篇文章等理论著作，并译有从古罗马时代到 20 世纪欧洲各国各个文学发展阶段的重要诗人与作家的作品与亚美尼亚诗歌。

① 参见曾思艺：《俄罗斯诗坛的帕格尼尼——巴尔蒙特及其诗歌》，载《中国诗歌》2011（4）。

阿克梅派是脱胎于象征主义的一个诗歌流派（他们一方面向象征主义学习作诗技巧，另一方面又力图克服象征主义理论的抽象性与空想主义），他们认为最高的“自我价值”在尘世，追求艺术表现的明朗化和清晰度，主张恢复词的原始意义，显示出与象征派艺术观的鲜明对立，其成员主要有：古米廖夫、曼德尔施塔姆（一译曼德尔什塔姆）、阿赫玛托娃、阿达莫维奇（1892—1972）、戈罗杰茨基（1884—1967）、纳尔布特（1888—1938）、津凯维奇（1891—1973）。古米廖夫是该派的领袖和理论的主要阐释者，阿赫玛托娃和曼德尔施塔姆两位诗人则是该派诗歌的双璧。

古米廖夫（1886—1921），阿克梅派的创始者、领袖、理论家、诗人。在短短的一生中，创作了15年，留下了《征服者之路》（1905）、《浪漫的花朵》（1908）、《珍珠》（1910）、《异国的天空》（1912）、《箭囊》（1916）、《篝火》（1918）、《篷帐》（1921）、《火柱》（1921）、《蔚蓝的星》（1923）、《遗诗集》（1923）等10本诗集，以及许多评论、诗剧、长诗、散文和译作。其诗歌的典型特征是浪漫的灵魂与客观的形式，浪漫的灵魂包括心灵的激情、刚强的个性、异国的天空、传奇的情节，客观的形式则是指清晰的物象、客观的抒情、史诗的风格、精致的形式^①。两者的结合使古米廖夫有一种化平淡为传奇的本领，无论什么题材的诗，他都能变出一段故事、一段传奇来，就是爱情诗，他也能写得别出心裁，不落俗套，富有传奇色彩。如《长颈鹿》一诗，通过描述奇异的非洲乍得湖畔的风景、美丽绝伦的长颈鹿以及黑姑娘与年轻酋长的热恋故事等，使抒情与叙事浑然一体，让极易落入俗套的爱情表白带有异国情调与传奇色彩，以优美、新奇的东西蕴含爱慕之情的传达：

今天我看见你的眼神特别忧烦，/玉手特别纤细，抱着膝盖惆怅。/请听着：
在遥远的，遥远的乍得湖畔/有一只精美绝伦的长颈鹿在徘徊游荡。//长颈鹿生
就一副匀称的体态、秀逸的风姿，/奇妙的斑纹把它打扮得更俏丽，/敢同鹿纹
媲美的唯有倒影的新月/那斑斑碎影在空蒙的湖面摇曳。//处长颈鹿像轮船的
彩帆一样，/它的奔跑平稳得如同鸟儿快乐的飞翔；/我知道，苍茫大地能看到
许多奇异景象，/当日落时它跑进大理石般光滑的岩洞隐藏。//我知道不少神秘

^① 详见曾思艺：《浪漫的灵魂 客观的形式——试论古米廖夫的诗歌创作》，载《湘潭大学学报》2001（6）。

国度令人开心的故事，/讲黑肤色少女，讲年轻酋长的热恋，/可你太久地吸入了污浊的雾气，/你不愿相信任何事物，除了雨雪冰霜。//我多么想给你讲述那神奇的热带花园，/那挺拔的棕榈，那奇花异卉的芳香……/你哭了？请听着……在遥远的乍得湖畔，/有一只精美绝伦的长颈鹿在徘徊游荡。（黎华译）

即便哲理诗也写得别致、新颖，深沉有力，如《第六感觉》：

醇酒美妙地眷恋我们，/上等面包，炉火为我们烘烤香饴，/还有女人，先使我们备尝酸辛，/再让我们享受温柔的欢情。//但面对冷峭天穹玫瑰红的朝霞，/哪里有赏心的安谧和超人间的宁静，/我们又能为有什么作为，什么造化？/面对不朽的诗行，我们又何以应鸣？//来不及饮食，也来不及亲吻，/一切转眼飞逝，绝不停歇，/我们茫然无措，命中注定此身/错过一切，并一再蹉跎岁月。//像个暂时忘却游戏的小男孩，/在一旁悄悄窥视沐浴的少女，/尽管丝毫不懂什么是情爱，/却仍在隐秘的欲望中痛苦不已。//像曾经有过的那种光溜溜的小动物，/躺在枝繁叶茂的荆棘丛中，/感觉到双翼尚未长出，/意识到自己的无力而长号悲鸣。//世纪复世纪——上帝，不太快了吗？/灵魂大声呼喊，肉体疲惫不堪，/在大自然和艺术的解剖刀下，/正在诞生一个第六感觉的器官。（曾思艺译）

俄国当代著名诗人叶甫图申科指出：“在思想浓度和诗的质感上，像古米廖夫的《第六感觉》一诗这样强有力的杰作，无论在谁那儿都很难找到，只是在极少数人的诗中才可找到。它不仅属于俄罗斯诗歌，而且属于世界诗歌……在这里，古米廖夫的诗有一种丘特切夫，甚至是普希金的力量。是思想化成了音乐，抑或是音乐化成了思想？”

俄国未来主义分为自我未来主义和立体未来主义两个派别，前者以谢维里亚宁为代表，后者的代表则是赫列勃尼科夫、马雅可夫斯基。俄国未来主义诗人深受意大利未来主义的影响，高举“未来”的旗帜，声称与“过去”和“现在”决裂，抛弃一切文化传统，反对社会对个性的束缚。在诗歌创作上，他们主张语言革新，不受传统审美习惯和诗歌形式的束缚，大胆表现现代生活的高速度、强节奏以及人对

外界迅速变换的事物的瞬间感受。其中一部分诗人走向极端，任意破坏语言规则，追求诗歌形式的奇、险、怪，有的诗作甚至成为无意义的文字游戏。不过，俄国未来派具有反技术的倾向，并呼吁回归到原始的自然状态中去，以本国原始古老的文化与现代精神结合。

谢维里亚宁（1887—1941），一生创作了数十种诗集，但成就不是太高。其诗歌的重要主题是对自我的歌颂，宣扬自我乃至自我崇拜，也表现一些单纯、浅显的哲理，如《奇怪的人生》：

人们相逢只为了分离，/人们相爱只为了离异。/我既想狂笑又想痛哭，/我不愿再生活下去！//人们发誓只为背弃诺言，/人们幻想只为诅咒心愿。/啊，谁若懂得享乐的虚幻，/就让他活活去忍受熬煎！//身在乡村却向往着都市，/身在都市却向往着乡村。/到处都碰得到人的脸孔，/可就是找不到一颗人心！//犹如美经常包含着丑，/丑之中时有美的因素；/犹如卑贱有时很高尚，/无辜唇舌有时也恶毒。//如此怎能不狂笑、痛哭，/如此怎能再生活下去，/当人们随时可能分离？/当人们随时可能离异？（郑体武译）

全诗尽管带有一定的现代性，包含较深的哲理，但也只是简单的二元对立观，而且最后那仅因人世如此，便高喊要狂笑、痛哭，不想再生活下去，更是带上了感伤的肤浅成分。诗人在艺术上善于自造新词，更善于违背语言的一贯做法，把名词用作动词，如：“我体验了所有的体验，/我认识了所有的认识，/我愿望了自己的愿望，/我青春了自己的青春。”（郑体武译）

赫列勃尼科夫（1885—1922），未来主义的重要理论家、诗人和创始人之一，越来越受到高度重视的20世纪大诗人之一。其主要作品有：诗集《1906—1908年创作集》《诗作集 1907—1914年》《大喊大叫》（1913），长诗《森林姑娘》（1907—1908）、《仙鹤》（1909）、《侯爵夫人德捷斯》（1909）、《吊车》（1910）、《动物园》（1910）、《火车蛇》（一译《列车长蛇》，1910）、《И和Э》（1912）、《萨满和维纳斯》（1912）、《仙女和林妖》（1913）、《水獭的孩子们》（1913）、《癞蛤蟆造反》（1913）、《捕鼠器中的战争》（1915—1916）、《战壕之夜》（1918—1919）、《诗人》（1919）、《石人》（1919）、《和谐世界》（1920）、《囚犯之岸》（1921）、《洗衣女》（1921）、《苏维埃

来到前的夜里》(1921)、《现在》(1921)、《夜间搜查》(1921)、《符拉迪沃斯托克的革命》(1921)、《古尔毛拉的号角》(1921)、《赞格济》(1922)、《拉辛》(1922)、《拉辛的平底船》(1922)，戏剧作品《代泽斯侯爵小姐》《阿斯帕鲁赫》《大西洲的毁灭》《闪电姐妹》，小说《叶西尔》《卡》，以及理论著作《老师和学生》(1912)、《1915—1917 年的战斗·关于战争的新学说》(1915)、《世界计量时》(1916)、《命运榜》(1922) 等。

赫列勃尼科夫诗歌的主要内容是思考如何在文化中创造新的神话，即现代人如何挣脱将把人带向毁灭的现代物质文明，而回到原始化、自然化的生活之中的问题。因此，他常常直接反对现代工业物质文明，比较早地反思了工业文明的后果——物的造反，人的毁灭。如其代表作之一——长诗《吊车》在现代文学中较早地写到物的造反：涅瓦河畔的烟囱都飞了起来，铁钩沿河飞奔，钢铁建筑物着火燃烧，铁轨离开路基……作为向人类造反的机械文明的主要象征是鹤形起重吊车，诗中把它描写成一只鸟。诗人哀叹，人类好比是瓜瓢，而在瓜瓢里孕育成熟的是另外的种子，这些用铁和钢制成的大家伙一旦起来造反，人类根本无法抵挡，飞着的烟囱在宣告人类的死亡。由此，他把现代工业文明看成是危险的“异种”，鼓吹回归到原始的自然状态中去，以本国原始古老的文化与现代精神结合，创作新的神话。他认为基督教的道德观念，如牺牲精神、羞耻、良心责备、恐惧这些东西，使人变得虚伪，且引发了当时社会的严重精神危机。他提出，必须清除掉这些道德观念，代之以原始的善恶观念，回归原始的古代社会，返璞归真，才能解决精神危机的问题。所以，他早期的一系列长诗，如《森林姑娘》《萨满和维纳斯》《仙女和林妖》《水獭的孩子们》都致力于表现这一主题。在他笔下，古老的原始世界里人与自然和洽一体，其乐融融，仙女、水鬼、林妖与人相亲相爱，自由交往，人与自然、人与世界之间是一种和谐的、相互理解的亲密关系。诗人的目的，就是要恢复人与自然的这样一种美好的关系。^①

此外，还有一些不属于任何流派，但又极具现代主义特色的诗人，典型代表就是茨维塔耶娃（详后）。

与此同时，现实主义文学也在蓬勃发展。20 世纪俄苏现实主义文学是在 19 世纪

^① 参见曾思艺：《俄国白银时代现代主义诗歌研究》，440—460 页，长沙，湖南人民出版社，2004。