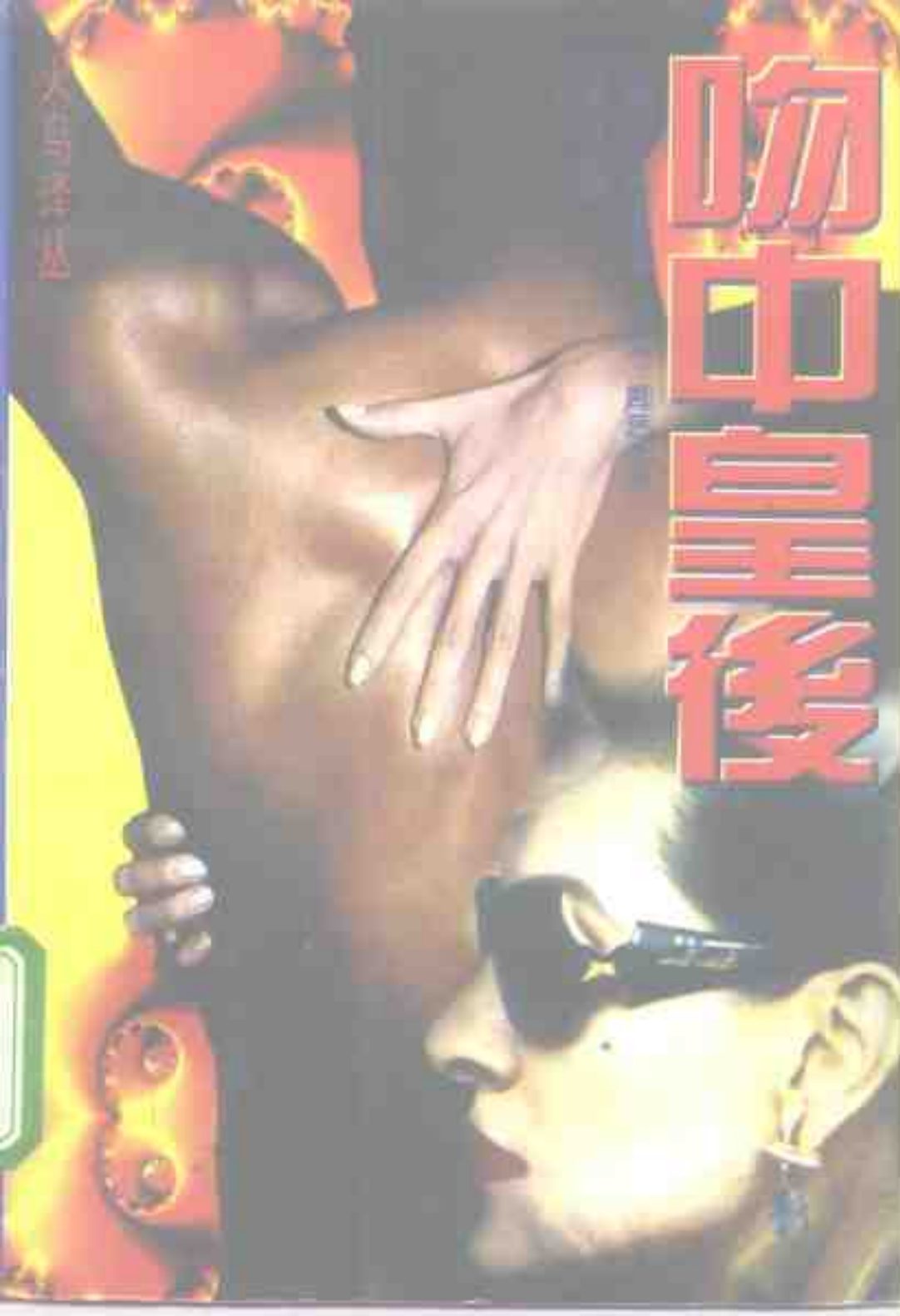


吻中皇後

天馬與怪獸



吻中皇后

——俄国象征派小说选萃

费·索洛古勃 著

刘 尘 周启超 译

哈尔滨出版社

(黑)新登字 12 号

责任编辑:宋玉成

封面设计:汪 慧

吻 中 皇 后

——俄国象征派小说选萃

费·索洛古勃 著

刘 尘 周启超 译

哈尔滨出版社出版发行 新华书店经销

(哈尔滨市道外区大新街副 291 号)

哈尔滨金太极实业公司照排 济南书刊印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32·印张 11.875 字数 286 千字

1994 年 10 月第 1 版 1994 年 10 月第 1 次印刷

印数 1—5000 册

ISBN 7-80557-736-6/I·174 定价:13.50 元

走进这一片“陌生的森林”

——俄国象征派小说艺术风韵

(代译序)

周启超

俄罗斯文学，并不是仅仅行进在现实主义这一条单行线上。即便以现实主义为基本的参照，那么，也还是存在着一条非现实主义的流脉。

20 世纪俄罗斯文学中的非现实主义流脉，正有待我们予以系统的译介与研究。这一流脉的构成，在某种意义上可以归结为前象征主义、象征主义与后象征主义这三个阶段。这一流脉的起点，无疑是于 1892 年至 1922 年这三十年间的俄罗斯文坛上曾十分活跃并卓有建树的象征派文学。

俄国象征派文学在艺术上的建树，并不仅仅局限于诗的领域。俄国象征派诗人所建立的小说诗学、戏剧诗学、理论诗学，与其诗歌艺术共同构成了俄国象征主义文学的艺术个性。

俄国象征派的小说艺术成就尤其值得研究。俄国象征派的优秀小说尤其值得译介。这项工作，至少具有这么三个层面上的意

义。其一，可以填补我国的俄罗斯文学译介与研究中的一个空白，有助于校正我们关于俄罗斯文学尤其是 20 世纪俄罗斯文学总体风貌的印象、认识与观念——俄罗斯毕竟也有过象征派文学！其二，可以丰富我国的外国文学界关于象征主义文学实绩的图象、知识与阐释；文学象征主义不仅仅在诗、戏剧甚至文论诸领域留下至少杰作，它毕竟在小说创作中也曾大显身手！其三，可以为拓展比较诗学研究的思路与空间提供某种材料，可以诱惑有心者从新的视角对小说艺术本身展开一些思索，譬如说，从“Novella”这一叙事体裁的品格着眼，对不同民族、国家、地区的相近或相类的“故事型小说”做些“分子水平”的比较，去寻索其中的某些共性与差异……

正是基于这样的一些考虑，我们向读者奉献这部译作。我们期待着我国的外国文学爱好者走进“俄国象征派小说”这一片“陌生的森林”，在对人生对文学的双重感悟上都有所收获。无疑，在“象征的森林”里能穿行到什么样的层面，这主要取决于读者自身的“眼力”与“体力”，“感觉”与“悟性”。然而，象征派文学总是“很有背景”的，象征派小说在这方面尤其“典型”。为了帮助读者进入“象征派小说的接受状态”，我们在作品文本之前写上一些评论文字，权且作为有意者走进这片“森林”时的某种导引。

俄国象征派的小说艺术，这是象征主义诗人的叙事文学的艺术，也是象征派的美学追求与诗学思想之具体体现，是象征派文学家那种自觉自为的文学本位意识、文学形式意识、文学品性意识的具体产品。尽管象征主义文学在原则是不可能为理性为逻辑分析语言所“等值地把握住”，它常常给读者以“文学中的文学”、“元文学”的感觉，但这并不意味着这种文学作品不可认识。象征派的小说世界还是可以被多角度多侧面地感悟与体验的。譬如，可

以在十九世纪末二十世纪初俄国文坛上那流派林立的格局中，在象征派小说与现实主义小说或“中间型”小说之间抗衡与渗透的复杂关系中，来考察象征派小说；也可以按照俄国小说史的进程，向上回溯象征派小说与俄国批判现实主义小说之间的继承与革新，或向下梳理象征派小说与二十年代苏俄小说之间的联系与影响；或者，去探讨象征主义小说与自然主义小说，与新现实主义小说，与新浪漫主义小说，与“装饰性小说”之间的差异；或者，沉潜于象征派小说这一系统的内部，根据象征形象本身的结构，象征主义诗学手段与方式被开发被运用的形态，来对象征派小说艺术展开一种类型学意义上的研究，然后再对这些类型特征加以整合而进入象征派小说整体的艺术个性的认识。我们这里选择的正是最后一种视角。这不仅因为我们对于“由内部入手而整合”这种方式的偏爱，而且更是由于目前学术界关于“俄国象征派小说艺术”的整体研究与“正面考察”，无论在苏联还是在西方，都还处于相当初始的状态。何谓俄国象征主义小说？它的实体形象怎么样？主要作品与主要作家的形象怎么样？俄国象征主义小说的整体艺术个性特征有哪些？这样一些最基本的问题还未得到清楚的回答。在这种情形下，通过流派之间的“比较”，或文学史发展背景中的“对照”，来认识象征派小说的艺术，都是难以进行的，并且容易陷入“见木不见林”的困境。从这个意义上讲，我们这里尝试着的“俄国象征派小说艺术的类型特征与整体个性”的探讨，可以说，是关于俄国象征派小说艺术本体研究的一个开端，一个序幕。由于这里的探讨只是个开端，我们的一些分析概括还达不到应有的深度与广度；也由于这里的工作还是个序幕，我们的一些评点与结论具有很大的开放性与假定性。我们主要根据俄国象征派小说世界中象征形象与象征手段被感悟与被体验的艰难程度，根据形象的现实性被弱化、非理性被强化的程度，把这一流

派的小说艺术世界分为三个品位，或三种境界。我们认为，这三个品位，代表着俄国象征派小说艺术在文学史上所占据的三种不同的存在状态；这三种境界，体现着俄国象征派诗人在向小说领域“扩张”时所达到的三种不同的艺术水平。俄国象征派小说的整体诗学个性，主要是由这三种各显千秋的小说艺术类型特征“整合”而成。在进入“正面考察”之前，让我们先了解一下：俄国象征派小说的“实体”形象。

所谓，“俄国象征派的小说”，指的是俄国象征派诗人所创作的叙事型文学作品。这是一些由梅列日柯夫斯基、吉皮乌斯、索洛古勃、勃留索夫、别雷等象征主义诗人，在特定的历史时期内（1892—1922），特定的文化背景下（象征主义文学运动中），创作的一系列传统体裁诗学意义上的短篇小说、中篇小说、长篇小说，与非传统体裁诗学意义上的“交响曲”、“剧体小说”。这些作品的共同标志，是象征主义诗人在象征主义文学运动中，根据象征主义的诗学原则来创作出来的叙事文学。因此，下文探讨“俄国象征派小说艺术”时，将不包括别雷这位象征派大师在1922年之后创作的小说，而“侨民时期”的梅列日柯夫斯基与吉皮乌斯的小说作品，也将在我们研究的视野之外。不过，即便在这样的局限下，俄国象征派的小说实体，也还是洋洋大观雄伟浑厚的一座大厦。就长篇小说这一体裁而言，俄国象征派诗人们在长达20年的持之以恒的耕耘中，向俄语文学的读者奉献出20部宏篇巨制，譬如，《诸神之死》（1895），《诸神之复活》（1900），《反基督徒》（1904），《保罗一世》（1908），《亚历山大一世》（1913），《十二月十四日》（1918）（梅列日柯夫斯基以每五年一部长篇的方式，构筑他两个历史长篇小说三部曲）；譬如，《沉重的梦魇》（1895），《卑劣的小魔鬼》（1905），《创造出来的传说》（1907），《斑斑血滴》（1908），《奥尔特露塔女皇》（1909），《后三部小说构成三部

曲又统称为《阴间的诱惑》，《烟尘与灰烬》（1912—1913）。后来，这四部小说的作者索洛古勃把它们压缩调整成长篇小说三部曲《创造出来的传说》（1907—1914）；譬如，《燃烧着的天使》（1907），《为胜利女神而设立的祭坛》（1911—1912），《被推翻的尤皮特》（1913）；譬如，《银白色的鸽子》（1909），《彼得堡》（1911—1913），《柯吉克·列达耶夫》（1915）；譬如，《鬼娃娃》（1911），《王子罗曼史》（1913）。然而，象征派小说并不仅仅是长篇小说。索洛古勃与勃留索夫在1892—1922年间都创作了大量脍炙人口的短篇与中篇小说（近百余篇），吉皮乌斯与梅列日柯夫斯基在中短篇小说体裁上也留下他们独特的足迹，甚至别雷也是十来个短篇小说的作者。

在如此庞大丰厚的“俄国象征派小说实体”中，从象征派小说诗学创新这一角度看，勃留索夫在短篇小说艺术上的探索，索洛古勃在“故事型小说”（即近乎于中国古典文学志怪传奇，也近乎于意大利文艺复兴时期的美文学小说）诗学上的建树，别雷在长篇小说叙述艺术与结构艺术上的开拓，是最为突出的。就作品的艺术创新与象征主义诗学原则的贯彻程度而言，勃留索夫的短篇小说集《地球的轴心》与《黑夜与白昼》，索洛古勃的“故事型小说”《死神的蒜子》，《小矮人儿》，《白毛狗》，《开窍的姑娘》、《阳光与阴影》等篇什，别雷的长篇《彼得堡》与《柯吉克·列达耶夫》——这些象征主义小说，分别标志着象征派诗人在短篇、中篇与长篇小说艺术探索中的最高成就。诚然，勃留索夫与索洛古勃也写下了优秀的长篇小说，勃留索夫的《燃烧着的天使》（1907），可以说是象征派诗人所写的长篇历史小说的典范，而索洛古勃的《创造出来的传说》（1907—1914）这个长篇小说三部曲，更是体现这位象征派小说大师的艺术追求与诗学个性的代表作，同时也是象征派诗人在长篇小说艺术探索历程上的里程碑。总体

看来，别雷，索洛古勃，勃留索夫是象征派小说家的最主要代表，这三位象征派诗人的主要小说作品是俄国象征派小说作品实体大厦中的栋梁。这些主要作品，至少包括《彼得堡》与《柯吉克·列克耶夫》，《创造出来的传说》与《燃烧着的天使》等10部长篇小说，包括《阳光与阴影》《南方十字架共和国》、《小矮人》、《最后一批殉难者》、《莱娅·西丽维雅》等30个中短篇小说。在典型的俄国象征派小说作品中，作家的审美对象，已经不是被折射于心灵中的世界，而直接是涵纳着世界投影的心灵；作家的审美取向，已经不再局限于横向地观照人生，即人在社会关系网络中的政治的、社会的、伦理的、心理的，意识形态的层面，而更多的是垂向地透视人生，即考察人的“类本质”，心理与生理机制，意识系统（显意识与潜意识诸层）在特殊情境中的状态，情感世界的非正常或“超常”状态，理智世界中的形而上的层面；作家的叙述不再是或不仅仅是以社会现实生活风云为主要客体，甚至也不再以对人物内心的心理生活的详尽描绘为首要任务。历史的转折文化的交嬗，时代意识与个体意识的复杂流变，成为第一位的具象材料，受到作家特别仔细的审视。这样，生活与生存，尘世与彼岸，外在世界的万千气象，内心生活的风雨波涛，都融汇于“半明半暗”的梦幻迷离的象征形象中，在象征派的小说世界中构成一种令人神往与回味的特别景观。作家在叙述手段上凸现出“面具化”与“假定性”。同时，作家有意识地裸露自己编制情节描写场景显现情境的独特匠心，不时地向读者提醒艺术世界的虚构性，让读者感觉到是在接受文学作品，让读者体味出对存在的审美观照本身的愉快与娱乐。作家在叙述方式上不再以塑造典型环境与典型性格为目标，而是以有意识地“打碎情节”，“弱化性格”而呈现某种“超常情境”，渲染某种特别的“情绪氛围”。总之，俄国象征派小说艺术世界，表现出俄国文学家对文学的使命是创作

美的产品这种本位意识的空前自觉，对文学创作的诗学手段体系中各种“假定性”手法这种形式意识的空前倾心，对文学作品是语言艺术这种品性意识的空前开发。文学创作中最根本的“写什么”与“怎么写”的问题，在俄国象征派小说艺术探索中都得到了一次自觉自为的革新。这就是俄国象征派小说艺术整体诗学个性的基本特征。的“写什么”与“怎么写”的问题，在俄国象征派小说艺术探索中都得到了一次自觉自为的革新。这就是俄国象征派小说艺术整体诗学个性的基本特征。

可是，与诗歌相比，俄国象征派小说的整体形象——俄国象征派诗人们在小说领域里执着探索的实绩，多少年来一直未曾得到学术界比较系统比较完整的认识，俄国象征派小说作品在文学消费世界里长期一直处于“灰姑娘”的地位。在苏联的一般读者中，很少有人说得清，俄国象征派小说有哪些最基本的作品。我们这里要展开的关于象征派小说艺术的探讨，正是以俄苏学者与欧美学者的观点为参照，对俄国象征派小说的三种类型特征，努力作一次包容量更大、系统性更强、从而使俄国象征派小说整体艺术个性凸现出来的“本位研究”。

俄国象征派小说艺术一品

在这里，我们要对俄国象征派诗人勃留索夫的小说艺术——这位俄国象征主义文学的一代宗师的主要叙事文学所构成的艺术世界作一番考察。几十年来，在一般读者的心目中，勃留索夫首先是位饮誉世界诗坛的诗人、杰出的诗歌翻译家与诗学理论家，是象征主义时代俄罗斯诗歌文化最鲜明的体现者。很少有人知道，勃留索夫还创作过一系列长篇小说（目前发现的至少有6部，除著名的罗马历史小说系列外，还有创作于这个系列之前或之后的另外几部）与中短篇小说（目前被整理出版的也不下30篇）。

在短篇小说领域里的艺术探索，应该说，是构成俄国象征派小说家勃留索夫的形象的重要组成部分，是体现勃留索夫在俄国象征派文学运动中的领袖风采与宗师意识的重要方面。在这个领域里，勃留索夫同样表现出他那种自觉自为的革新精神。他殚精竭虑地要创造出一种可为他人仿效的新的小说“典范”。还是在1896年，即编辑完著名的《俄国象征主义者》那三本诗集不久，勃留索夫就说过自己有意编辑一本《最简单的短篇小说集》。可是，当时他全身心地投入象征主义诗歌艺术探索，他那旺盛的精力与卓越的才华主要地用于在文坛上确立自己的诗歌艺术个性，赢得自己作为象征主义一流诗人的声望，因为象征主义文学运动在俄国也象在西欧诸国一样，首先是“新潮诗”运动。然而，俄国象征主义文学运动的个性，正在于它不局限于“新潮诗歌”而向外扩张。勃留索夫的雄心壮志并不驻足于“优美悦耳的诗句的创造与欣赏”。诗人一直“秘密地”投入不少精力于小说创作，他要使象征主义在俄国文坛成为不限于诗歌而在其他文学体裁也自主自立起来的文学流派。1907年，他觉得向小说领域扩张的时机已然成熟。他在自己于1901年至1906年间创作的短篇小说作品中，精心地挑选出8个篇什，收辑为一本，名为《地球的轴心》，由全力支持象征派的天蝎星座出版社推出，立即引起文坛瞩目。这个集子经他修订补充于1910年再版，1911年又被重印一次，1913年，勃留索夫又亲手编选出他的第二个短篇小说集，名为《黑夜与白昼》，收入1908年到1912年间8个作品。这个集子甚至与《地球的轴心》在结构体例上也对称呼应。1907—1914年间，勃留索夫创作出《燃烧着的天使》（1907）、《为胜利女神而设立的祭坛》（1911—1912）、《被推翻的尤皮特》（1913）这三部长篇历史小说与《莱娅·西丽维雅》（1914）这个中篇小说。这些作品共同构成了勃留索夫这位象征派诗人对象征主义小说大厦建设所作出的独

特贡献。

《地球的轴心》是勃留索夫的第一部短篇小说集。这个集子无论在体例即外在结构上，还是在各篇小说之间的内在联系上，都显示出勃留索夫的象征主义美学追求与诗学原则。诗人把那些最能展示象征主义文学本质的短篇辑在一起。收入这个集子的小说中，有精雅别致的心理素描——《如今，当我醒来时……》、《新人》；也有描写人的意识中幻觉与现实、梦境与真实于互相渗透之中的融合——《姊妹们》、《大理石头像》；还有社会幻想的杰作。后来被称为俄苏文学史上“反乌托邦小说”的最早范例——《南方十字架共和国》、《最后一批殉难者》。勃留索夫在这部小说集中序言中声称：存在着两类品性不同的短篇小说——“写性格的短篇小说”与“写情境的短篇小说”。在“写性格的短篇小说”中，情节的展开只有一个使命，即为小说中的主人公们提供向读者更丰满地展示自己心灵的可能性（譬如，契诃夫的短篇小说）；在“写情境的短篇小说”中，作者的注意力集中在事件的奇特性上，并且小说中的人物也不是以自身形象的独立自主而为作者所关心，人物形象的重要程度，相应于他们在小说中被主要的情节事件所控制所包容的程度。^①也就是说，对性格的描写让位于对情境的呈现。勃留索夫把他本人的短篇小说毅然归属于“写情境的短篇小说”。

写情境，并且是写那思想意识情感处于危机状态的、非正常的、或“超常”的情境，是小说家勃留索夫最为倾心的。《地球的轴心》于1907年初版后，立即引起文坛注目与评论。赞扬甚至溢美者有，批评甚至诋毁者也有。并且，批评与否定的声音不仅来自象征派文学营垒的对立面，也来自象征派内部，甚至吉皮乌斯

① 勃留索夫：《地球的轴心》莫斯科，1907年版，第5页。

与伊凡诺夫这样一流的象征派文学家，也表示迷惑甚至反对勃留索夫这样的“一流诗坛才子”去当“二流小说匠人”。勃留索夫当然十分痛心。在《地球的轴心》于1910年修订再版时，作家在序言中加以解释：收入增订版中的这11个短篇小说除了“写作手法”，或表现方式上的共同性之外，它们是由一个统一的思想贯穿起来而连成一体。这种思想在每个作品中都受到不同方式的烛照。这种思想就是：在现实世界与小说世界之间，在事实与梦境之间，在生活与幻想之间并没有坚固明确的界线可言。^①这一席话，既是对《地球的轴心》这个短篇小说集的内容特色的一个概括，更表明勃留索夫在小说创作中对审美客体的选择。这种选择乃是象征主义美学与诗学思想的一个基本特征。勃留索夫倾心于把人在梦幻与事实的交接状态中，于“此在”世界向“彼在”世界的双向过渡状态中那独特的心理情境积淀下来，倾心于把人的感觉与意识世界中的朦胧迷离恍惚不定的情境呈现出来。这种追求，使他与另外几位象征主义小说家，与索洛古勃、梅列日柯夫斯基、吉皮乌斯的小说诗学接近起来。不过，勃留索夫在小说中表现这种特定情境时，又让读者分明知道，他在小说中所呈现的世界充满文学假定性。

短篇小说《如今，当我醒来时……》、《镜中人》、《大理石头像》，这几个作品的情节各异，但在其情境的象征意味上，都是凸现幻想性与现实性的互相渗透，幻想与现实之间的转换易位。这种转换易位，产生人的内心世界奇幻古怪的海市蜃楼。以《镜中人》这篇为例。这个短篇的全部情节是一位少妇与她自己（幻想出来的玻璃梳妆镜中的幽灵世界中）的映像之间的决斗。每当她一接近梳妆镜，镜中的那个幽灵世界就与她发生冲突。这个梳妆

① 勃留索夫：《地球的轴心》莫斯科，1910年版，第7页。

镜中的幽灵，以其神魔般的力量使这位少妇被“磁化”被吸引住，它夜以继日的勾引她，折磨她，使她痛苦不堪，她不甘于被折服，欲与这个以映像（幽灵）出现的情敌争斗下去。但是，有一天，昏暗的日子里，镜中世界的“情敌”用武力把这少妇拖进冰冷的镜中——神秘的幽灵世界中，而他的“情敌”却从镜中跳脱出来，在外面的世界——现实中生活着。于是，这个现实的少妇如今成了映像，从镜中世界来观察那幽灵（生活于其中的）现实。显然，这是一种“易位”。通过这样的“易位”，作家使人物的视角发生了转换。于是，现实生活被这位已成映象的女子的感觉“陌生化”，或者说，现实世界由于那映象（幽灵）介入而成为“奇怪的、半意识状态中的似醉非醉，似醒非醒”的魔幻世界。主人公在这种易位交接迷离状态中，体味着某种神秘的情欲被实现的甜蜜。读者却从这种是“庄周梦蝶”还是“蝶梦庄周”的“超常情境”中，感悟存在本身的奥秘。因为象征主义文学家本身就是执着地深信：幻想与现实，梦境与事实之间并不存在坚固明确的万里长城。

情境的显示，而不是性格的塑造，作为短篇小说艺术的诗学特征，在勃留索夫的艺术世界中是有坚实的美学思想为依据的。在1896年他致友人的一封信中，他就声明：“我不能象屠洛涅夫、莫泊桑、托尔斯泰那样写，我认为我们的长篇小说形式应当是一系列假定性，一系列各式各样的镂花图案。那种用线头来牵引着自己制作的木偶而加以摆弄，迫使它们作出各种姿态的运动，并且通过这种摆弄只是为了使读者发出赞叹；他手中（主人公那儿）出现了什么样的性格……，我觉得很可笑”。勃留索夫的这一思想在其审美追求与诗学思想上具有某种纲领性。这位象征派文学大师并没有为十九世纪下半期批判现实主义文学的高峰所折服，而是要与这高峰自觉地分野开来，甚至欲与之展开一番争论。这种争论，当然不是字面上的，也不仅是理论上的，而是一种创作竞争。

诚然，勃留索夫在这里既没有否定托尔斯泰也没有否定屠格涅夫（他叙事文体风格取师于普希金的简洁洗练，这一点甚至导致他在心理描写上接近于屠格涅夫）。勃留索夫否定的，首先是他当时生活于其中的时代所流行的那种仅师古而不创新，甚至把真正现实主义的社会心理小说艺术水准降格、“卑微化”的风气。他否定的是那种灰色平庸、照生活原貌如实写来的、情节拖沓臃肿、人物个性失落、文体锋芒钝化的“爬行的自然主义”。在那个时代里，契诃夫、高尔基、安德列耶夫这些短篇小说巨匠在一条流脉上革新小说诗学，勃留索夫虽然站在与他们对立的流脉中，但也是自觉自为地展开小说艺术的开拓。他雄心勃勃地要开创象征主义文学在短篇小说领域的新路子。在这一艺术世界里，他把“怎么写”的问题提到第一位，既加以理论思考，也付诸实践，并且显示出实验之中坚韧不拔的气质。

由于勃留索夫并未在俄罗斯文学中发现“写情境的短篇小说”的传统，他就把眼光投向域外，投向西方。他有意识地模拟法国的斯丹达尔、英国的王尔德、美国的坡，模拟文艺复兴时代小说创作中的那种叙述风格，他全身心地研习“欧洲学派”的小说诗学，自觉地在小说创作的“技术工艺”方面刻苦锤炼。风格模拟，作为勃留索夫短篇小说艺术上的一个重要特征，又是这位象征主义小说家艺术个性成长过程中的一个重要阶段。他有意识地把自己先封闭在异域小说家的风格框架之中练笔，志愿置身于预先选定好的极限范围内实验，形成了以“别人的风格面具”来表现自己个性，籍“别人的语言”传达自己的思想，这样一种在本质上正与象征主义文学的“派生性”相符合的小说技法。勃留索夫曾在《地球的轴心》的序言中谈到他自己的这一追求，“透过单个心灵的棱镜来折射事件”，这是他的叙事原则。这种原则，不仅是指象征派直接写涵纳着世界万象的心灵这一共同取向，而且

还指勃留索夫本人使小说叙述者也“面具化”这一个性手法。“我觉得有必要在大多数情形下让别人来替自己说话，让十六世纪意大利小说家，未来的某个世纪的小品文作家，精神病院的女病人……让他们来替自己说话。”这实际上是给小说本身套上小说的框架，即“小说中的小说”。为此，勃留索夫给《地球的轴心》中所有的短篇小说都加上“纪事”、“随笔”、“报道”、“日记”之类的副标题，以叙述者的“面具化”来形成作家本人与叙述者的距离，进而使读者清醒地意识到他是在看小说。“尝试着以他人的眼光来观照世界，作者努力进入那异己者的世界观，把异己者的信念接转过来，把异己者的语言也移植过来。这部集子的作者对各篇小说中的主人公的行为是不负什么责任的。”这样，“面具化”的叙述使作家的创作获得了更大的自由度。象征形象的意蕴可以通过“类似”，通过“比兴”更自由地增生。以《南方十字架共和国》这篇“反乌托邦小说”为例。

《南方十字架共和国》这个短篇小说，是一位“已经失落了生命活力，对一切都相当冷漠”的记者的一篇新闻报道，“这位记者有幸从一个遥远的国度所发生的一场毁灭性灾难中脱身。他把自己亲眼所见报道出来。只是为了丰富人们的科学知识见解。”整个小说叙述的是，那个遥远的国家怎样从三百个炼钢厂的基础上形成，发展为工业技术文明强国，而由于人们的思想意识深层普遍染上一种“是非颠倒，黑白混淆”，极嗜好矛盾，皆指鹿为马的“奇病”，最终使国家崩溃。这是一篇典型的社会幻想小说，但却是“反乌托邦”的。勃留索夫在这里洞见了资产阶级社会里高度技术文明与畸形的精神文化生活所导致的悲剧。“这个共和国的宪法，从外表上看，是对极广泛的民主——人民当家做主的保障……

可是，这种民主的外表掩盖着它的道道地地的专制暴政……”^①，那个所有活动都得听命于武断的政府之生硬的指令的社会，注定走向灭亡。这个共和国的居民沉浸于一种不可思议的“奇特幻想”状态。他们普遍染上一种对“背反逻辑”的倾心，对矛盾言行的嗜好。整个社会处于“符号系统文紊乱”之中。人们言此及彼，说东走西，社会似是而非，美丑易位，好被当成坏。于是，凡是政府号令的，人民就反对。于是，革命暴力显出自己的威力。革命力量，在这个共和国最终以不可控制的无政府主义自发势力排山倒海，扫荡一切，共和国最终崩溃。

崩溃，灾变，在小说中既被当作一种幻想的情境，又被小说形式上的“新闻报道”文体幻化成栩栩如生真实。作者甚至用一些具体的统计数字来加强这种逼真感：“及至七月中旬，共和国的百分之二居民即大约5万人公开承认自己患了那种矛盾嗜好病”。小说的叙述，有意使人忘却对于灾变的原因的注意，而凸现那种笼罩着全国的“走向深渊”的感觉。作家着意录下那表时毁灭不可抵挡的事态进程：“6月24日由于出勤人员不足，首都全城地铁停行，6月26日全市电话中断，6月27日除中央药店外其它药店都关闭停业，7月1日市长命令所有居民搬迁到市中心……”勃留索夫似乎通过对这接踵而至的灾难的叙述，来封闭一个又一个可以生还的出路。“7月8日首都经受了一次最惨重的打击：全市停电。于是全城的所有大街小巷、机关与私宅，一下子沉入一种绝对的黑暗之中”。整个小说的结构中心是这个共和国的首都居民道德伦理上的灾变形象。作家绘声绘色地描绘那“野性迸发兽性大作的人们”沉浸于声色犬马的“感官刺激的狂热”情境。于是，都城变成一个庞大的疯人院；淫荡的歌声，毫不连贯的话语，

^① 勃留索夫：《地球的轴心》莫斯科，1910年，第64页