

浪漫與沉思

俄國詩歌欣賞

普希金◎等著
歐茵西◎譯注

國家科學委員會經典譯注計畫

新編 國語

國語詩歌欣賞

第一冊
第一單元

國立編譯館編 國立編譯館印

聯經經典

浪漫與沉思

—俄國詩歌欣賞—

普希金◎等著
歐茵西◎譯注

國科會經典譯注計畫

聯經經典

浪漫與沉思：俄國詩歌欣賞

2001年9月初版

定價：新臺幣250元

有著作權・翻印必究

Printed in Taiwan.

著	者	普希金等
譯	注	歐茵西
發	行	人 劉國瑞

出版者 聯經出版事業公司
臺北市忠孝東路四段555號
台北發行所地址：台北縣汐止市大同路一段367號

責任編輯 顏艾琳
校對 陳維信
封面設計 沈志豪

電話：(02)26418661

台北新生門市地址：台北市新生南路三段94號

電話：(02)23620308

台北基隆路門市地址：台北市基隆路一段180號

電話：(02)27627429

台中門市地址：台中市健行路321號B1

台中分公司電話：(04)22312023

高雄辦事處地址：高雄市成功一路363號B1

電話：(07)2412802

郵政劃撥帳戶第0100559-3號

郵撥電話：26418662

印刷者 雷射彩色印刷公司

行政院新聞局出版事業登記證局版臺業字第0130號

本書如有缺頁，破損，倒裝請寄回發行所更換。

ISBN 957-08-2281-3(平裝)

聯經網址 <http://www.udngroup.com.tw/linkingp>

信箱 e-mail: linkingp@ms9.hinet.net

浪漫與沉思：俄國詩歌欣賞 / 普希金等著．

歐茵西譯注．--初版．

--臺北市：聯經，2001 年

376 面；14.8×21 公分．（聯經經典）

ISBN 957-08-2281-3(平裝)

880.51

90012902

緒 論

公元第九世紀後期，俄羅斯才出現書寫文字，他們在文學上的起步，遠遠落後其他國家與民族。但與許多民族一樣，口傳的民謠及民俗詩歌，如慶收成、頌四季及婚喪禮儀的歌謠，皆早已存在，且直至本世紀還部分留傳了下來，雖然我們無法推斷它們是否保存了千餘年以前的面貌。它們純樸地反映人民的習俗、信仰和感情，形式上並無定規，韻律廣泛而重複。儀式歌謠以外，基輔羅斯時期發展成形的英雄歌謠，歌頌凱旋的戰士、具有神奇威力的勇士及忠於祖國與人民的志士，皆以豐富的修飾表現強烈的感情，但韻律簡單，詩句長短不一，行末多為揚抑抑格，已較前述之儀式歌謠規範明確。十三世紀韃靼人入侵以後，十四至十九世紀流行於北俄的歷史歌謠，則以歷史事件為主題，內容具體，文字上承續了英雄歌謠的特點。這些民間詩歌都使用許多呼語和疊句，表現激越的情緒，富有節奏感。因為俄語是有重音的語言，民間詩歌很早便善用此特性，每一詩行中出現二至四個重音，雖然位置並不固定，輕音音節亦數字不一，但詩行連續朗誦，便自然出現節奏效果。

世俗詩歌以外，古俄時代還有希臘正教宗教儀式中使用的詩歌。因係取自拜占庭教會之原有曲調，詩行音節數目受限，韻律及修辭皆以拜占庭為典範，藝術價值甚高，長久以來受到尊重。另有聖徒詩，是以聖經人物及教會聖人為主題的敘述性詩歌，結構近似英雄歌謠，為無韻的重音詩，早期亦為口傳詩歌。

十七世紀初開始，與其他文學一樣，俄國文學接受愈來愈多來自西歐的影響，波蘭曾扮演中間人角色。波蘭詩與西歐各文字的詩歌有一共同點，即詩行的尾韻，尾韻於是成為十七世紀初葉俄詩的重要規律。詩人原先認為重音數目固定，便能在朗誦中產生節奏，演變成為詩句可以長短隨意，但結尾必須押韻，兩行詩句對韻，表現更清楚的韻律。十七世紀後半葉，出身白俄羅斯，博學多才，曾任沙皇宮中教師的波洛茨基(Simeon Polockij, 1629-80)，為俄詩引進當時西歐流行的詩歌規則：確定音節數目，即每行音節數目一致，一般為十一、十二或十三音節，即所謂「音節詩」。波洛茨基本身多寫十三音節詩，並在第六或第七音節安排一個重音，此重音之後的非重音音節使全行語氣出現小停頓(休止符)，每詩行倒數第二音節為重音所在，最末音節為非重音。這是「陰性韻」，比重音落在最末音節的「陽性韻」更能凸顯詩意，詩行中其他重音的位置則仍不固定。行末為陰性韻腳的規定其實源自波蘭語的重音皆在字的倒數第二音節上，波洛茨基照單全收，忽略了俄語重音並不固定的特性，未能賦予俄文詩更多靈活性與節奏感，是為缺失。但當時的俄國文學以語言形式莊嚴的宗教文學為主流，不同於一般口語或

世俗文字；朗讀時，語氣平淡，缺少起伏，重音與非重音音節的區別不明顯，波洛茨基等教會詩人的音節詩是符合需要的。此後歷時約七十年，音節詩體為俄詩的重要格律。直至彼得大帝時代，追求更新、更開明的文化，才帶動了詩歌的新發展。康德米爾(Antioch Kantemir, 1709-44)在音節詩中固定第二個重音位置：十一音節詩之停頓(休止符)置於第五與第六音節間，第五音節應為重音；十三音節詩之停頓在第七音節及第八音節之間，並於第七或第五音節為重音所在，使詩行前半段也有固定的重音音節，增加韻律與節奏變化。

十八世紀時，俄國文學才比較清楚地脫離了宗教的影響。兩位學者為俄詩開啓新頁，正式走向重音音節詩律。他們是特賈科夫斯基(Vasilij Tredjakovskij, 1703-69)與羅曼諾索夫(Michail Lomonosov, 1711-65)，都是接受過良好教育及歐洲文化薰陶，學識淵博的語文學者和詩人。他們研究俄詩本身的特性與條件，吸取歐洲其他詩法的精髓，倡導俄詩改革。特賈科夫斯基在論文《俄詩寫作新論》(1735)中指出，因為俄語中的重音為區分字義的重要因素，重音音節應成為制約俄詩格律的基本規定，並主張以十一和十三音節詩為俄詩基本格律，除了詩行末尾的陰性韻以外，詩句內亦須井然有序地分布重音，由一對輕、重音節組成一個音步，數個音步組成詩行。當時歌頌英雄事蹟的頌詩為詩壇主流，特賈科夫斯基認為，揚抑格有較強烈的韻律感，對抑揚格持否定態度，並以十一音節詩中第六音節之後為停頓，第七音節仍為非重音(— — — — — // — — — — —)，十三音節詩之停頓在第七音節之後，第八音節仍為重音(—

— — — — — // — — — —)。但俄語單字除了單音節與雙音節以外，還有多音節字，因此有可能出現應該有重音的音節卻為非重音的情形，此外十三音節詩中之第七及第八音節為兩個重音緊鄰，其實也破壞了輕重音間隔的原則，都有待修正。

羅曼諾索夫以特賈科夫斯基的理論為依據，參酌德、英、法國詩歌的長處，1739年發表〈論俄文詩律〉，確定俄詩重音音節詩律，迄今為俄文詩人所遵循，貢獻至偉。羅曼諾索夫認為，使詩歌有效區別於散文的最重要基礎是詩行中輕重音節的規律配置，也就是每一詩行由數個排列相同的音步組成。此外他主張俄文詩歌不僅可以有揚抑格，也可以有其他詩格，除了雙音節的揚抑格(—)與抑揚格(—)外，也可使用三音節揚抑抑格(—)、抑揚抑格(—)和抑抑揚格(—)；詩句不限為十一與十三音節，行末不僅可押陰性韻，也可為陽性韻。依據以上邏輯，俄文詩歌的形式得以大大擴充，真正奠定俄文詩法的傳統格律，成為後世俄文詩歌創作者的主要依據。

羅曼諾索夫對俄羅斯文學語言也有重要貢獻。他根據古典修辭學理論，將俄語區分為上、中、下三級文體：大量使用教會斯拉夫文者為上級文體，適宜寫思想性、政治性或宗教性等主題較嚴肅的作品及頌詩；以高雅的俄語攙雜少量教會斯拉夫語者為中級文體，適於悲劇、宗教劇、輓詩、諷刺詩和學術論文；下級文體則為通俗但絕非粗鄙的俄文，適宜用於歌詞及私人信箋。這種簡明的分類予寫作者清晰的準則，也使文學寫作從此界律分明。不過羅曼諾索夫自己創作的頌詩卻被認為欠缺詩人應有的醉意，形式完美，但太少真情。

幸虧隨後不久俄國便出現一位在創作中注入活潑生命力的詩人——德札文(Gavriil Deržavin, 1743-1816)。他在格律上遵循羅曼諾索夫，但力求文字生動。例如在莊嚴的頌詩中滲入戲謔，三等級文體混用於不同作品，韻腳常具獨創性。德札文語氣真摯地歌頌造物主的全能、凱薩琳女皇的開明、愛情的力量……，使俄文詩歌於莊重之外，也展現了熱情，開啓更寬廣的發展之路。

十八世紀末期，因為西方感傷文學的影響，俄詩終於擺脫古典主義的理性框框和學院派修辭，把個人的生活和感情置於君主和國家之上，從宮廷與神殿來到鄉村茅舍，以哀歌、牧歌、田園詩歌取代頌詩。俄文詩歌於是在形式、題材及主題上都更豐富，個人主觀的表達更重要，感覺的描繪更深入和富有自信，格律更活潑。十九世紀初，普希金(Aleksandr Pushkin, 1799-1837)及其同時代人的浪漫派詩歌成就非凡，是俄文詩的高峰時期。但普希金並非革命者，亦非創始人，卡拉姆金(Nikolaj Karamzin, 1766-1826)、朱可夫斯基(Vasilij Žukovskij, 1783-1852)、巴鳩斯可夫(Konstantin Batjushkov, 1789-1855)等人在他之前已鋪設了道路。此外普希金有許多傑出的同時代人：維澤姆斯基(Pëtr Vjazemskij, 1792-1878)、德維(Anton Del'vig, 1798-1831)、巴拉汀斯基(Evgenij Baratynskij, 1800-44)、雅澤科夫(Nikolaj Jazykov, 1803-46)。他們的文字與普希金一樣精緻，內容深度與形式亦不弱於普希金，但從作品整體觀察比較，普希金則無疑是才華驚人，無人能比。十九世紀三〇年代起，散文文學雖逐漸呈現優勢，普希金自己也開始寫小說，俄詩卻跨越十九世紀後半葉寫

實小說盛行的時代，持續保存了下來，並為新時代的新內容發展了新的形式，在俄國人的文學與文化生活中，受到珍視。

與普希金一樣死於決鬥的萊蒙托夫(Michail Lermontov, 1814-41)擅長寫三音節詩，有更強烈的音樂感。詩幾乎不再是表達思想的工具，而只是詩最初的用處——音樂曲調重於意義和內容。

民謠詩人卡爾佐夫(Aleksej Kol'cov, 1808-42)則延續了文字詩領域中長時期備受忽視的民歌曲調和體材，使嚴格的重音音節詩律得到解放，並開拓俄國詩韻作品的視野，使庶民與曠原的呼喊和精神力量展現魅力。涅克拉索夫(Nikolaj Nekrasov, 1821-78)承續此路線，在民謠詩中加入強烈的社會控訴與意識形態。

十九世紀後半葉，俄國文壇為小說所壟斷。托爾斯泰、屠格涅夫、杜思妥也夫斯基等大師級的非韻文作品令世人側目，俄國文學從此登上世界舞台。這段時期，詩韻文學不再重要，只有少數幾位詩人能與小說大家並列，其中第一位是裘契夫(Fëdor Tjutčev, 1803-73)。裘契夫以精短的詩篇抒寫對生命、對愛情的敏銳感應，並沉思基督信仰與自然科學實證精神之間的矛盾。他的詩不多，只結集為一本小冊，卻迄今深深感動讀者。

對俄詩格律的發展，裘契夫也有其重要性。他多次在詩中刻意挑戰重音音節詩律的限制，例如置入過長的音節或過多的重音，重返早期民間詩歌詩行長短不一，重音位置不固定的現象，使重音詩自十九世紀末葉起與重音音節詩並行於俄文詩壇上。

此外，十九世紀中期俄詩韻腳的規定出現轉變。自十七世紀初期至普希金，詩行尾韻的規則歷經二百年日益完整而具體的發展，可以應用於尾韻的字卻也受到拘限，詩歌語言因此逐漸萎縮。此時另一名詩人將俄詩帶上新階段：亞歷克謝·托爾斯泰(Aleksej Tolstoj, 1817-75)。他對德文詩甚有研究，特別是歌德、席勒、海涅等浪漫詩人的灑脫隨意，印象深刻，決心超越當時俄詩韻的規格。其詩尾韻活潑，用字大膽，變化多彩。托爾斯泰是一位很受讀者喜愛的詩人，作品傳播甚廣，因此對俄文詩歌發生了相當程度的影響。幾乎所有自認並未與古典傳統脫節的二十世紀詩人都或多或少接續著托爾斯泰的努力，在韻的表現上自我發揮。俄文詩歌遂能在「不明確的韻」中展現光華，而每一位詩人也能同時保持自己的色彩與風格。

哲學家索洛維夫(Vladimir Solov'ëv, 1853-1900)則在思維及用字上帶領十九世紀末期的俄文詩歌進入新階段。他是具有神秘思想的基督徒，自認通靈，肩負救世之責，其哲學觀超越國界及現實的世界；影響所及，催生二十世紀初的象徵主義詩歌，特別是布洛克(Aleksandr Blok, 1880-1921)、別雷(Andrej Belyj, 1880-1934)等人偏重哲學表抒的作品，蘊含了深刻的文化思維。當時另有一些象徵主義詩人較少哲學性，對各種世界觀與宗教觀均持保留態度。對他們而言，藝術本身便是他們的信仰，藝術就是藝術，沒有「善」與「惡」之別，認為應與主觀的意識形態保持距離，在純藝術的範疇中表現和發揮，布留索夫(Valerij Brjusov, 1873-1924)為其中主要代表者。這兩股象徵主義詩潮都對俄詩的題材選擇及詩歌語言的發展產生重要影響。他們尋求

新的表達方式，對學術的興趣與對藝術新形式的覺醒，使象徵主義與其他俄詩形式匯集成為全新的巨流，除了重音音節詩律仍受一定程度重視，俄詩的題材、感情表達及語言都更深刻、更細膩而富於變化。所謂變化，其實無可避免的，也出現在聲韻上，即重音與非重音音節的位置及韻腳的安排。重音音節詩律之餘，較自由的形式早在十九世紀初期已有多位詩人嘗試，他們努力使詩歌形式簡單自然，回歸口傳詩歌重音與非重音音節數不固定，沒有重複詩行，不使用韻腳等特性，可以稱之為自由詩。但二十世紀初，自由詩才真正漸有發展。

二十世紀二〇年代有兩股新的派別，他們一方面都延續象徵主義求新求變的精神，但在基本原則上互相對立。其一為阿克美派(Akmeizm)，另一為未來主義派(Futurizm)。阿克美派排斥哲學性象徵主義玄奧的世界觀，強調希臘文“akmé”的境界：描寫敏銳，表達清晰，文字明朗。三位詩人迄今發揮深遠影響：古密略夫(Nikolaj Gumilëv, 1886-1921)、阿亨瑪托娃(Anna Achmatova, 1889-1966)、孟德斯丹(Osip Mandel'shtam, 1891-1938)。他們三人都執著原則，堅持抒寫真摯的語言，以至於1917年以後，都與蘇聯政府的藝文政策直接抵觸。

未來主義則關心當代社會、政治、經濟及思想，自許為革命派創作者，內容、格律、語言都要除舊佈新。瑪亞科夫斯基(Vladimir Majakovskij, 1893-1930)、赫列布尼科夫(Velimir Chlebnikov, 1885-1922)及早年的巴斯特納克(Boris Pasternak, 1890-1960)皆為代表者。在瑪亞科夫斯基的詩歌中，重音排列是最不重要的一環，韻腳也十分鬆散。赫列布尼科夫用字新潮，

藝術技巧較佳。巴斯特納克早期崇拜瑪亞科夫斯基的新形式，但並不贊同布爾雪維克的政治主張。他的後期作品返回傳統的重音音節詩律，韻腳嚴謹，文字穩重清晰。

與阿克美派及未來主義派都很不相同的是葉謝寧(Sergej Esenin, 1895-1925)。他出身農家，對大自然有深切而獨特的感應，多寫重音詩，韻腳靈活自由。其詩是鄉村生活的生動圖案，純樸真誠卻極多彩，非常受讀者喜愛。

不屬於任何派別，但與各派重要詩人皆有密切友誼的茨薇塔耶娃(Marina Cvetaeva, 1892-1941)意象活潑，音韻節奏強烈，婉約深摯，與阿亨瑪托娃並列為俄國最傑出的女性詩人。

繼起的一代則自童年時期便生活於革命後的蘇聯政治、社會、思想與文化世界中，俄文詩歌展開全新的階段。與其他文學一樣，創作者在現實與統御教條的矛盾中尋求因應之道，他們大部分追隨布洛克與瑪亞科夫斯基的革命哲學，內容與形式都求新求變。二次世界大戰期間以戰爭為主題的詩歌為數甚豐，鏗鏘動人，是俄詩的另一高潮。史達林死後，特別是1956年他被公開批判以後，俄國文學開啓了新的時代。寫於此時的戰爭詩歌，許多並不將俄國士兵塑造為英雄，而是描寫驚人的殘酷事實，例如阿庫札瓦(Bulat Okudžava, 1924-)，或如葉夫圖昇科(Evgenij Evtushenko, 1933-)指責史達林的恐怖統治以及反猶太主義，並警告切莫允許類似情況再現。

另一類詩歌並未直接標示政治主題，但也表現了清楚的世界觀。他們認為，永恆的人類主題是生命與死亡、心靈的自由、良知和永遠的安寧；換句話說，把官方的政治與社會問題推向

一旁，只專注生命的根本意義。這類詩人常不受官方信任，有時會遭遇批評，但只要不超越一定尺度，仍被容忍，可以在俄國國內寫作。超越界限的人，就必須移居國外了，曾獲諾貝爾文學獎的布洛德斯基(Iosif Brodskij, 1940-1996)為其中之一。

大部分當代俄國詩人的形式相當保守——比西方詩人保守得多，完全脫軌的格律並不多見。事實上，重音音節詩甚至比重音詩更受歡迎，但韻腳確較從前寬鬆許多。此外很少有詩人追求全新的詩歌語言，在俄文詩歌中，嚴肅內涵的重要性一向超越形式的表現，亦為俄詩的特性。

因為學術研究及教學的需要，長期以來，閱讀俄文詩歌是我的重要功課，將它們譯介紹給中文讀者，亦為多年宿願，卻因種種原因，一再拖延。如今幸獲國科會支持，於是利用一年教學休假，進行系統的閱讀與翻譯。我投入許多時間讀詩，窗前燈下，在綺麗文字與宕逸意境中，深感詩的感染力震撼人心。但從十二世紀迄至現代，傑出的詩人甚多，而且他們創作豐富；以普希金一人為例，便在八百首以上。盡可能蒐集齊全作品與資料，是非常重要的工作，但面對浩如瀚海的詩作，閱讀與篩選實為極大挑戰。除了我個人的藏書，政大與文化大學俄語系圖書館鼎力支援，北大顧蘊璞、政大陳美芬、文大涂文慈三位教授協助複印資料，台大外文系高材生劉家慧以極大的耐性和細心打字，我藉此向他們表達感謝之意。

我希望這本《浪漫與沉思——俄國詩歌欣賞》可以幫助讀者朋友對俄詩的發展過程獲得大略認識，因此依據時代先後，選取每個階段的代表者，先精簡介紹其詩風，然後譯詩。詩的

取舍首先顧及代表性，例如表現當時的流行題材與格律，及詩人的藝術與思想，但其中難免因個人喜好，選擇了較能扣動我心，捨棄讀後覺其無味或不明其意的作品。本書總共選譯208首作品，因涵蓋的時代甚長，恐篇幅過大，除極少數例外，未選長詩。事實上，短小的體裁亦可具有大容量，達到舉重若輕的境界，也能充分表現詩人的風格，深入讀者心靈。與非韻文相較，譯詩的挑戰很大。俄語是音感強烈的語言，俄詩大部分格律嚴謹，音步、聲韻甚有規律，譯成外文，必有失落。我力求遵照原詩，在詩句上整齊，若能做到譯文每行字數與原詩音節數目相符，便雀躍歡喜。此外，要求自己注意原詩的形式與節奏，以及各詩人不同的修辭方式。有的詩洪波滔滔，有的杳藹深邃，我嘗試轉達，但以能力所限，必有不逮，請專家指正，讀者原諒。

目次

緒論	i
1. 伊戈爾遠征記	1
伊戈爾遠征記	3
2. 勇士歌謠〈沃爾赫·威謝斯拉維茨〉	9
沃爾赫·威謝斯拉維茨	10
3. 波洛茨基	19
淑女	20
4. 柏可波維茨	21
牧人在漫長雨季中哭泣	22
5. 羅曼諾索夫	24