

叶赛宁评介及诗选

北京大学俄语系
俄罗斯苏联文学研究室编译

北京大学出版社

本书由顾蕴璞编选

内部发行
叶赛宁评介及诗选

北京大学出版社出版
(北京大学校内)

新华书店北京发行所发行
北京大学印刷厂印刷

787×1092毫米 32 开本 5.75 印张 115 千字
1983 年 3 月 第一版 1983 年 3 月 第一次印刷
印数1—12,000册

统一书号: 10209·27 定价: 0.55 元

前 言

叶赛宁是十月革命前后和二十年代初苏联诗坛上最有影响的诗人之一。他的诗，意新语工，景真情深，韵律优美，画意盎然。勃洛克称他为“才气横溢的农民诗人”，高尔基则誉之为“俄罗斯大诗人”，二十年代的《真理报》甚至认为，他是“俄罗斯文坛唯一真正的抒情诗人”。叶赛宁热爱祖国，但往往囿于田园情趣和乡土人情；向往革命，却怀抱一种建立“庄稼汉天堂”的幻想。因此，迎来十月革命胜利后不多久，他便从革命激情的云端堕入“精神危机”的深渊，吟咏出一些哀哭乡村、诅咒城市以至悲叹诗歌灵感惨遭厄运的诗来。这种绝望情绪，在他一些借酒浇愁后写的爱情诗中流露更为充分。经过新旧意识长期激烈的搏斗，叶赛宁在爱国心的驱使下终于认清了社会主义制度下的工农关系，与意象派分道扬镳，站入了新时代歌手的行列。思想转变后的两年，是诗人精神焕发、诗情横生的创作高峰期，作品产量比长达五、六年的“精神危机”时期高出两倍多。诗人尽情讴歌革命，颂赞领袖，歌唱祖国新貌。但与此同时，诗人也不时发出年华虚度、不堪回首的叹息。叶赛宁这种欲进又止的复杂的内心矛盾，在当时苏联文坛复杂的流派斗争的特定历史条件下，随着他健康的恶化而激化。他年方三十即以自杀结束了自己风华正茂的创作生涯。

叶赛宁之死，在当年的苏联文坛上引起激烈争论，使许多人对诗人思想上的进步产生怀疑。人们把他的满含悲观情绪的绝笔诗和他在“精神危机”时期所写的颓废诗（以组诗

《莫斯科酒馆之音》（《Москва кабацкая》）为代表）相联系，冠以“叶赛宁情调”（есенинщина）的名称。这实际上涉及对叶赛宁全部诗歌格调如何估价的问题。1926—1927年间，在苏联的文坛和部分青年中曾多次举行关于“叶赛宁情调”的辩论会。同时，在出版物上也进行激烈的笔战。争论双方各执己见，针锋相对。有些人不承认叶赛宁为诗人，斥之为“流氓”、“醉鬼”，有些人称之为“颓废诗人”、“流氓诗人”或“富农诗人”，但也有人赞扬他是“当代最大的抒情诗人”、“人类青春的歌手”，甚至认为他的诗艺超过了普希金。高尔基、卢那察尔斯基、马雅可夫斯基等人则持论比较公允，既指出他诗中的糟粕，又肯定其中的精华。从二十年代末至五十年代中，对立的观点一直存在，不过评论界对叶赛宁的评价问题比较沉默，文学史著作对他则贬多于褒。

1955年以后，苏联文坛上要求重新评价叶赛宁的呼声日渐增高，重新探讨叶赛宁的专著不断涌现。至七十年代末，虽然在不少问题上尚有争议，但在几个带根本性的问题上，各家的看法渐趋一致：一、认为叶赛宁不是颓废诗人，虽然他也写过一些颓废的诗；他是爱国诗人，爱国的思想贯穿在他的绝大部分诗里。二、认为他不是农民诗人，尽管别人这样称呼过，他也曾自称是“乡村最后一个诗人”；他是民族诗人，因为他的诗倾吐了民族的悲欢，散发着民族的气息，具有“惊人的俄罗斯气派”。三、认为他不仅是苏联杰出的抒情诗人，而且是苏维埃诗歌奠基人之一，因为他在继承古典诗歌和民歌的基础上有所创新，特别是在抒情诗的发展方面作出了继往开来的贡献。目前，“叶赛宁传统”、“叶赛宁形象体系”等提法已为诗家所公认。

象叶赛宁这样一位影响较大又较复杂的诗人，值得加以介绍和研究。我们要接触他的诗，也应知道当今苏联对他的评价，研究关于他的争论史，以及了解其他国家在对他的评价问题上与苏联存在的分歧。为此，我们选编了这本资料，供教学和研究参考。

本书分两部分：评介资料和诗选。书末附有诗人年谱及当代苏联叶赛宁研究论著部分书（篇）目。

评介资料共收入四组文章。第一组是诗人谈自己的生平和文艺观点的文章。第二组反映苏联自二十年代中期至五十年代中期对叶赛宁的评价。第三组反映苏联五十年代中期以来对叶赛宁的评价。第四组介绍西方评论界在叶赛宁评价上与苏联至今仍存在分歧的一些观点，供研究时参考。

诗选共纳入49首诗，全为抒情诗。其中，早期（1910—1918年）19首，中期（1919—1923年，即“精神危机”时期）6首，晚期（1924—1925年，即思想转变后的时期）24首。大体上可以反映诗人思想发展和艺术探索的过程。为便于对叶赛宁的思想发展和诗歌风貌进行研究，我们还选译了几首情调颓唐的诗（《莫斯科酒馆之音》），并把它放在与《波斯抒情》（思想转变的标志）相对照的醒目位置上，以加深对争论焦点的了解。但由于我们所选的抒情诗仅占诗人全部抒情诗的八分之一强，而且因篇幅关系未能纳入在诗人的创作中也占一定地位的叙事诗，因此诗选还不能充分反映叶赛宁诗创作的全貌。

在本书翻译过程中，我们曾得到校内其他单位不少同志的支持和帮助，在此一并表示感谢。本书的编和译两方面均可能还存在不少缺点错误，请读者和专家们随时指正。

顾蕴璞 1981年2月

目 录

前言·····	顾蕴璞 (1)
---------	---------

第一部分 评介资料

自叙·····	[苏]叶赛宁 (3)
---------	------------

生活与艺术·····	[苏]叶赛宁 (6)
------------	------------

谢尔盖·叶赛宁·····	[苏]高尔基 (12)
--------------	-------------

青年中的颓废情绪 (叶赛宁情调) —— 在共产

主义学院的报告·····	[苏]卢那察尔斯基 (20)
--------------	----------------

谢尔盖·叶赛宁·····	[苏]列日涅夫 (24)
--------------	--------------

谢尔盖·叶赛宁 (生平与创作) ·····	[苏]纳乌莫夫 (27)
-----------------------	--------------

《叶赛宁诗选》出版说明·····	(32)
------------------	------

俄罗斯苏维埃文学·····	[苏]季莫菲耶夫 (35)
---------------	---------------

谢尔盖·叶赛宁 (《俄罗斯苏维埃文学史》作家专论) ·····	(37)
---------------------------------	------

叶赛宁的艺术探索·····	[苏]沃尔科夫 (72)
---------------	--------------

谢尔盖·叶赛宁 (形象、诗与时代) ·····	[苏]普罗库舍夫 (74)
-------------------------	---------------

谢尔盖·叶赛宁 (一个困惑的农民) ·····	[美]马·斯洛宁 (80)
-------------------------	---------------

英《大百科全书》“叶赛宁”词条·····	(89)
----------------------	------

叶赛宁·····	[日]工藤正广 (91)
----------	--------------

第二部分 诗 选

湖面上织就了彩霞的锦衣·····	(95)
------------------	------

寒冬呜咽——长呼短啸.....	(95)
稠李飘花哟似雪飞扬.....	(97)
星星.....	(97)
夜.....	(98)
日出.....	(99)
诗人.....	(100)
水滴.....	(100)
白桦.....	(101)
早安.....	(102)
农舍即景.....	(102)
我是牧人；我的宫殿.....	(103)
我的故乡啊，你被人遗忘.....	(104)
泥泞地和沼泽茫茫无边.....	(106)
狗之歌.....	(106)
大板车辘辘歌唱了.....	(108)
呵，祖国；.....	(109)
约旦河上的鸽子.....	(110)
天上的鼓手.....	(114)
我是乡村最后一个诗人.....	(118)
庄稼之歌.....	(119)
莫斯科酒馆之音（组诗）.....	(121)
给母亲的信.....	(127)
致普希金.....	(129)
苏维埃俄罗斯.....	(130)
金色桦林笑语欢言.....	(134)
给一个女人的信.....	(135)
波斯抒情（组诗）.....	(140)

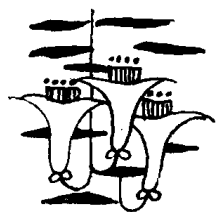
大地的船长	(159)
淡淡的月光凄冷清幽.....	(162)
花儿垂下它的头.....	(164)
再见，再见吧，我的朋友.....	(165)

附 录

叶赛宁生平与创作年谱	(166)
当代苏联叶赛宁研究论著部分书（篇）目	(168)

第一部分

评介资料



自 叙

〔苏〕叶赛宁

我，1895年9月21日生于梁赞省梁赞县库兹明乡康斯坦丁诺沃村。

从两周岁起，我就寄养在相当殷实的外公家。外公有三个尚未成亲的大儿子。我的整个童年时代几乎都是和他们在一起度过的。我的三个舅舅都是机灵勇敢的小伙子。我刚刚三岁半，他们就把我放到没有鞍的马上，立即放马疾驰。我现在还记得，我当时吓呆了，死死地抓住马的鬃毛。后来他们教我游泳。一个舅舅（萨沙）把我抱到船上，划离河岸，然后给我脱去衣服，象扔只小狗似的把我扔到水里。我不会游泳，心里害怕，两只手劈里啪啦乱打水。我一呛水，他就喊：“唉，坏小子，你真不中用！……”“坏小子”在他嘴里是个亲切的字眼。后来，七八岁的时候，我便常常为另一个舅舅顶替猎狗的角色，游到湖中捡拾打下来的野鸭。我爬树爬得很好。在一群男孩子中我总是个小头头，还非常爱打架，身上总是伤痕不断。我的顽皮淘气只受外婆一人的责骂。外公有时还鼓动挥拳打架。他常常对外婆说：“你这个傻瓜，你不要给我管他，他这样长得更结实！”外婆喜欢我喜欢得不得了，对我好极了，每星期六给我洗澡，剪指甲，施上头油，因为任何梳子都梳不开我的卷发，但即使抹上点头油也不大管用。我总是扯开嗓门大喊大叫，直到现在我对

星期六这日子还有某种不快之感。

我的童年时代就是这样度过的。当我长大些了，家里很希望我能成为一个乡村教师，因此便送我上教会师范学校，这所学校毕业之后，我就要上莫斯科师范学院。幸而这没有实现。

我很早，八九岁光景，就开始写诗了，但是自觉的创作活动则是十六—十七岁时的事情。这些年代的一些诗作收在诗集《亡灵节》里了。

十八岁时，我把自己的诗分寄各个杂志，但是这些诗没有刊登出来，我感到十分惊诧，于是便亲自到彼得堡去。在那里，我受到亲切的接待。我见到的第一个人便是勃洛克，第二个人就是戈罗杰茨基。看着勃洛克，我脸上不禁热汗淋淋，因为这是我第一次看见一位活生生的诗人。戈罗杰茨基介绍我认识了克留耶夫，以前我从未听说过他。尽管我和克留耶夫有很大的思想分歧，我们俩人结下了深厚的友谊。

这个时期，我上了沙尼亚夫斯基大学，在那里总共呆了一年半，便又到农村去了。

我在大学里结识了谢苗诺夫斯基，纳谢特金，科洛科洛夫，费利普钦科等诗人。

当代诗人之中，我最喜欢勃洛克，别雷伊和克留耶夫。别雷伊使我在形式方面学到许多东西，而勃洛克和克留耶夫则教给我如何抒情。

1919年我曾和许多同志发表了意象主义宣言。意象主义是当时我们想要确立的形式流派。但是这个流派没有坚实的基础而自生自灭了，只把有机形象的真实感保留下来。

放弃我的带宗教色彩的大量短诗和长诗，我倒是心甘情愿

愿的，不过，这些诗对于了解革命前一个诗人的道路却有很大意义。

从八岁起，外婆就领着我到各个修道院去进香祷告。由于她虔信宗教，我们家常有形形色色的善男信女前来借宿，他们放声大唱各式各样的圣诗。外公恰恰相反，他喝酒很有能耐，总爱搞那种不举行结婚仪式的并居关系。

后来我离开农村，曾长久地对我的成长过程进行分析。

革命年代，我全部身心都在十月革命一边，然而我是按照自己的理解，带着农民的偏见来接受一切的。

在形式的发展方面，我现在越来越倾向于普希金。

至于我的生平的其他情况，我的诗歌中全都写到了。

李毓榛 译

这是苏联著名诗人谢尔盖·亚历山德罗维奇·叶赛宁(1895—1925)于1925年10月写的一篇自传，载1962年莫斯科出版的《叶赛宁全集》第5卷第20—22页。系该书收集的几篇自传中写作年代最晚的一篇。

生活与艺术

〔苏〕叶赛宁

这篇短文是奉献给我那些崇尚形象至上的流派中的同行们的。

在我的同行们看来，艺术只是作为艺术而存在罢了，它不受生活和生活方式的任何影响。我至今仍受到责难，说是理性学派的气味还没有从我身上清除掉，因为理性学派认为艺术是服务于某种思想的。

我的同行们热衷于语言形式的视觉譬喻，他们认为，语言和形象就是一切。

但是，恕我不揣冒昧地说，对待艺术的这种态度是极不严肃的，这样谈论表面印象的艺术，谈论装饰艺术是可以的，但是如果涉及到真正严格的艺术，却是绝对行不通的，真正严格的艺术是表现理性的内在要求的重要手段。

任何一种艺术形式，不论语言、绘画、音乐，还是雕塑，都不过是人的庞大的思维机构的微小的一部分；艺术的所有这些形式都是人本身所具备的，而且是人必不可少的武器。

艺术，这是受人支配的种种形式。人通过语言、音响和动作向另一个人表达他所了解的内心世界和外表现象。凡是发源于人的东西，都会产生人的需要。从人的需要之中产生出日常生活，在日常生活中诞生了我们的观念之中的人的艺术。

为了从艺术的总体上来理解艺术，我想给我的同行们指

明艺术和生活的关系多么密切，他们大讲艺术独立性又是何等错误。

如前所述，艺术的种类，极为多样。在研究语言艺术之前，我们不妨先研究一种极其简单肤浅的艺术，人的衣着艺术，我们不妨对我们西徐亚人^①的时代作一次神游。我们会记起摩尔人、布吉特人和萨尔马特人。

希罗多德^②描绘西徐亚人时，首先谈到了他们的风俗和衣着。西徐亚人脖子上有金银颈饰，手上戴着镯子，头上戴着头盔，身披马蹄缀成的斗篷。——这种斗篷可以充当他们的铠甲。下身的衣服是肥大的灯笼裤和短罩裙。你如果仔细注意这番简短的描绘，你会立即想象出这付装束的全部原因，在你眼前便会不由自主地浮现出这个狂暴的、体格匀称的、威武好斗的民族。你立即会感到，他需要金银颈饰是为了保护脖颈不让敌人的剑砍伤，他们用头盔保护头颅，用手镯保护手腕，而斗篷则护卫着他的两肋和后背。

人之需要音乐，正如人需要衣着一样。我们知道，乐曲的产生过程是和盾牌、武器的产生过程没有什么两样的。

音乐的效力主要反映在血液上。声音似乎既能使血液激荡沸腾，也能使它平静宁息。不仅古代吹着笛子玩蛇的人知道这个奥秘，而且今天我们的牧童也不自觉地懂得其中奥妙，他们总是对着牛群吹奏角笛。难怪蒙古人说，小提琴的音乐能够使骆驼落泪。声音能使人拘谨呆滞，也能使人放纵不羁，能够力挽狂涛，也能急风暴雨般地推波助澜。这一切早已是尽人皆知的事实，而且早已在这个基础上确立了英雄

① 西徐亚人——纪元前黑海北岸的草原游牧民族。

② 希罗多德——（约纪元前484—425年）古希腊历史学家，被称为“历史之父”。生于小亚细亚哈利加纳苏，著有《希腊波斯战史》。

歌曲、叙事歌曲、葬礼和婚礼歌曲的定义。

谈到语言，我们同样看到，它的意义和人的上述几种需要是完全一样的。

语言，这是人周围的一切事物、一切现象的形象；人可以用语言防守，也可以用语言进攻。不代表事物和物体的语言是不存在的，它同生活是不可分割的，就象涉及万物、包罗万象的艺术的整个家业和生活不可分割一样。甚至那种完全无益的衣着、音乐、语言的艺术，也毕竟是生活运动的直接产物。它是生活的伴旅。

现今的项练、戒指、手镯，难道不正象我们的远古祖先那威武铠甲的一片吗？那些催动青春少年、妙龄女郎忽而春情勃发，忽而忧郁悲伤的动人的抒情曲，难道不正象音响对蛇和牛的效力吗？语言是什么？难道不正象原始人的陈设物品的蓝色的残骸吗？是的，生活和艺术是不可分割的。词采，这是生活，而艺术则是最明丽的譬喻。

我的同行们不承认语言和形象结合时的顺序和一致关系。我想告诉同行们，他们在这个问题上是不对的。

形象的生命力是巨大的，有盛衰起伏的。它有自己的年龄，它的年龄是以若干时代为标志的。最初是给予事物以名称的语言形象，语言形象之后有了修饰形象，神话形象，神话形象之后出现了类型形象，或者叫集合形象，类型形象之后又有船体形象，或者叫双重视觉形象，最后是天使形象，或者叫发明家形象。关于这些形象，我们在《玛丽娅的钥匙》一书中偶尔谈到过。

语言形象的范例是这样的。我们先看没有语言的形象。在我们面前是蜜蜂一连串不清不楚的声音：

乌—乌—乌—乌

布—布—布—布

在人的意识中就浮现出声音“布”所确定的行为，事物一旦形成概念，便固定不变了，这个概念便是语言的形象。

修饰形象，或者叫神话形象，是用一种事物或现象和另一种事物或现象相类比：

树枝象伸出的手臂，
心脏象耗子似的跳动，
太阳象一注水似的平静。

神话形象的意义还在于对自然现象投以人的光辉。

因此才有下雨的雨神和轻浮的赫柏^①，她

雷鸣巨杯倾自苍天，
嬉笑声中把大地洒遍。

所有的神的形体以及野蛮人的英雄人物的姓氏绰号，都是在神话形象的基础上产生的，例如：“梅花鹿”、“红色的风”、“猫头鹰”、“梟”、“咬残的太阳”等等。

类型形象，或者叫集合形象，是和人有关的外表形体和内在气质的综合的形象。外表形象：“渡口似的鼻子”。内在形象：

盘石般坚强，
清风般轻浮。
船体形象，也就是双重视觉的形象：
月罐快把午夜照亮，
去舀取白桦的乳浆。

船体形象非常近乎修饰形象，只有一点不同，即修饰形象是固定不变的，而这种形象能够轮转。

^① 赫柏——希腊神话中宙斯与荷莱的女儿，象征青春常在的女神。