

20世纪外国经典作家评传丛书

С.А.ЕЩЕКИН

叶赛宁评传

吴泽霖 著

浙江文艺出版社

叶赛宁评传

С.А.ЕСЕНИН

吴泽霖 著

9531/23



浙江文艺出版社

叶赛宁评传

著 作 者:吴泽霖

特邀编辑:铁 流

责任编辑:舒建华

封面设计:张妙夫

责任校对:孙旭明

出版发行	浙江文艺出版社
	杭州体育场路 347 号
经 销	浙江省新华书店
印 刷	杭州钱江彩色印务有限公司
开 本	850×1168 1/32
印 张	13.625
字 数	330000
插 页	2
日 期	1999 年 12 月第 1 版
	1999 年 12 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5339-1293-4/I·1157
定 价	20.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,
请与印刷厂联系调换。

20 世纪外国经典作家评传丛书

主 编：吴元迈

编 委：黄宝生 韩耀成 李文俊 陈众议

沈念驹 宋兆霖 刘祯亮

丛书策划：王雯雯 舒建华



总 序

吴元迈

在源远流长的人类文学史上,20 世纪文学占有一个重要和不可替代的位置。这是一个文学思潮流派蜂拥而起,异彩纷呈的文学世纪;也是一个文学思潮流派花开花落,更替频繁的文学世纪。

在这个世纪中,出现了一批各具特色,闻名遐迩的文学大家,他们以自己卓越的才华,不懈的努力,紧张的探索,独特的开拓,多角度和多方面地反映和表现了时代的风云、人的生存和命运,为丰富人类的文学宝库作出了巨大奉献。

—

20 世纪的文学格局与 19 世纪不同,也与以往的各个世纪存在着很大差别。这是一个多极并存的文学世纪,每极时强时弱,时起时落;既相互对立,相互挑战;又相互影响,相互促进。

不论现实主义还是现代主义,或其他“主义”,都不是 20 世纪文学的天涯海角。英国小说家和文学批评家戴维·洛奇 1981 年在回眸百年英国文学历程时,曾写道:20 世纪英国文学在现实主义与现代主义之间像钟摆一样来回摆动,现实主义和现代主义分别成为英国 20 世纪文学不同阶段的主潮。洛奇的这一著名的“钟摆论”,在某种程度上也适用于 20 世纪很多国家的文学历程。

在 20 世纪的文学地图上,现实主义虽不像在 19 世纪那样“一统天下”,但是,以司汤达和巴尔扎克、萨克雷和狄更斯、普希金和托尔斯泰、马克·吐温等为代表的 19 世纪现实主义并没有终结。它在新的世纪中,随着现实的变化和发展,以新的观念、新的特征、新的倾向在继续向前行进,成为 20 世纪文学格局的重要一极;并且出现了一批享誉世界文坛的 20 世纪现实主义文学大师,如罗曼·罗兰、马丁·杜伽尔、法朗士、亨利希·曼、托马斯·曼、伯尔、高尔斯华绥、萧伯纳、德莱塞、斯坦倍克、布宁、安德列耶夫、泰戈尔、加西亚·马尔克斯等。他们敏感地反映了动荡不安的时代生活,有力地抨击了压迫者剥削者的残酷和丑恶;深刻地揭示了普通人的遭遇与命运。在艺术上,他们继承和发展了 19 世纪现实主义的叙述形式,对性格逻辑、环境氛围等作了多方面的描写,并广泛地采用了意识流、蒙太奇、荒诞、抽象、直接或间接的内心独白、神话、传说等现代表现手法。

20 世纪现实主义在形式和手法上的丰富性和多样性,对非现实主义诸流派的形式和手法的借鉴与吸纳,决不意味着现实主义的异化或危机,恰恰相反,这是现实主义的与时俱进。列宁

写道:随着每个时代的发现,甚至在自然科学领域里(更不用说人类的历史),唯物主义必然要改变自己的形式。我想,这无疑包括文艺领域在内。布莱希特有一句名言:“关于文学形式,必须去问现实,而不是去问美学,也不是去问现实主义美学。”一句话,20世纪现实主义在形式和手法方面的革新和演变,乃是时代和生活使然。

在20世纪文学格局中,无产阶级文学或社会主义文学占有一个不容忽视的地位。它萌发于19世纪西欧资本主义国家,同无产阶级革命运动和社会主义思潮血肉相连,是人类文学发展史上一种崭新的文学。

19世纪末20世纪初,随着世界无产阶级革命运动中心由西欧转移到俄国,俄国无产阶级文学异军突起,出现了以高尔基为代表的一批无产阶级作家。他们在创作方法上基本运用现实主义。但这是一种新型的现实主义——革命的或社会主义的现实主义。它不仅揭露和批判资本主义,还讴歌和礼赞无产阶级和劳苦大众为实现社会主义的理想而作的英勇斗争。世界上第一个社会主义国家苏联诞生后,苏联文学便成了各国无产阶级文学的“导师和朋友”。在它的影响和推动下,无产阶级文学从欧洲逐渐发展到亚洲和美洲。20年代30年代是各国无产阶级文学发展的黄金时代:在苏联,继高尔基之后出现了肖洛霍夫、马雅可夫斯基、法捷耶夫等著名代表者;在欧美,有一个被称为“红色30年代”、“向左转的十年”或“马克思主义化的十年”时期,并出现了一批无产阶级作家或左翼作家,如美国的里德和高尔德,法国的巴比塞和瓦扬-古久里,英国的特莱塞和巴克,德国的布莱希特和安娜·西格斯,丹麦的尼克索和基亚克,

日本的德永直和小林多喜二,以及我国的鲁迅等。

第二次世界大战后,世界政治格局发生巨变,在欧亚两洲相继出现了十余个社会主义国家,它们在文学上以苏联文学为师,奉行社会主义现实主义方法。这个时期的世界社会主义文学,包括资本主义国家的社会主义文学在内,几乎与世界资本主义文学平分秋色。这是 20 世纪文学地图上前所未有的新局面。然而,苏联文学和各国社会主义文学几乎都走了一条复杂而曲折的发展道路。直至 50 年代中期随着它们各自的社会出现了民主化进程以后,才得以逐步克服公式化概念化的不良倾向,冲破教条主义和庸俗社会学的清规戒律,诸如“无冲突论”等,借鉴和吸收现代主义的某些经验与成就,提出“开放的现实主义”或“社会主义现实主义开放体系”的新思路,从而使社会主义文学的面貌为之一新。苏联的艾特玛托夫和民主德国的安娜·西格斯等,则是这一趋向最富代表性和最有成就的作家。80 年代中期以后,苏联和东欧社会主义国家的“改革”逐步面向西方,终于导致世界上第一个社会主义国家的不复存在和东欧社会主义各国的倾覆。这是 20 世纪震撼全球的事件。苏联和东欧的社会主义文学也随之成为一种历史现象。20 世纪社会主义文学这一大起大落的曲折历程,将留给人们无尽的思考与探索。

现代主义像现实主义一样,是 20 世纪文学格局中的重要一极。它肇始于 19 世纪和 20 世纪之交的法国,是一个极为庞杂的文学现象,包括为数众多而又相互独立的许多流派,如象征主义、达达主义、超现实主义、未来主义、立方主义、抽象主义、表现主义、意识流、存在主义等。其主要代表人物有马拉美、

瓦莱里、叶芝、勃洛克、别雷、布勒东、卡夫卡、凯泽、恰佩克、斯特林堡、普鲁斯特、乔伊斯、艾略特、弗吉尼亚·伍尔夫、萨特、加缪等。

由于没有一个现代主义者对“现代主义”一词作过界定,因此围绕现代主义的争论一直未能止息。它的起止时间,它究竟包括哪些流派,它和“后现代主义”的关系等,至今存在歧见。“现代主义”一词的确太笼统,除表示“新”的和“现代”的以外,什么也没有表示。从历史角度看,它并无内容。

现代主义的每个流派都有自己一定的思想和艺术特点,其意义、价值、影响和存在时间都不一样;每个作家的经历和命运也都不相同。然而,现代主义的各个流派在哲学思想和文化历史等方面,却具有许多共同点。叔本华和尼采的非理性意志论,柏格森的直觉论,胡塞尔的现象学,弗洛伊德和荣格的精神分析说,海德格尔的存在主义及阿多诺和马尔库塞的哲学社会学思想,则是现代主义的哲学和思想基础。正是这些决定了现代主义关于世界和人的观念,使他们在创作中竭力地表现人与人、人与物、人与自然、人与社会的对立和异化的关系。卡夫卡的创作在这方面是最富代表性的,它成为资本主义世界的危机状态的一种象征。也正因为如此,现代主义在艺术形式和表现手法上具有强烈的反传统性和反规范性,更多地使用象征、隐喻、时空颠倒、意识流、复杂多变的情绪与印象、潜意识、抽象、荒诞等。但是,现代主义在内容和形式方面的这些共同特点,并不排斥它的每一流派艺术探索的多样性和开创性。

应该说,一方面,现代主义独特地表现了 19 世纪末以来,西方资本主义社会所经历的巨大动荡和精神危机,资产阶级群

体和个体意识之间的矛盾,并在艺术上开掘了不少新东西,这是它的意义和价值之所在;另一方面,它的那种独特的审美表现并不全面,往往把复杂矛盾的社会进程抽象化,对人民大众的抗争视而不见,而其作品中所深深蕴含的虚无主义、个人主义、悲观主义等,则具有消极影响。

80 年代初,我国开始引进欧美文学界的“后现代主义”一词。什么是文学“后现代主义”,这是一个极有争议的问题。即使在欧美文学界关于它的起始时间,它的实质,它的代表作,统统都是有争议和没有确定性的。这是文学史上从未有过的现象。至于“现代主义”和“后现代主义”的关系,也是众说纷纭:有人认为后者是前者的继承和发展;有人认为后者是对前者的反拨和超越;有人则认为后者是前者的一个流派。总之,这是一个有待继续探索的问题。以上是我对 20 世纪文学的粗浅看法。

二

现在,呈现在广大读者面前的这套“20 世纪外国经典作家评传丛书”,是浙江文艺出版社多年筹划和努力的结果,也是我国国内著名外国文学研究专家多年辛勤耕耘并取得积极进展的体现。它的出版,标志着我国 20 世纪外国文学的研究和探索正在走向全面和深入;我国外国文学的出版事业正在走向新的开拓。这一学术工程的实施,无疑是外国文学界的一件盛事。

本丛书选取了 20 世纪外国文学中一批代表各种思潮流派,并具有世界声誉和影响的各国作家,诸如海明威、福克纳、萨特、圣琼·佩斯、叶芝、普鲁斯特、叶赛宁、加西亚·马尔克斯

等。它力求依据第一手材料,以我为主,在多年深入探讨的基础上,以作家评传的形式,从20世纪文学嬗变的广阔背景中,全面和客观地阐述每位作家的生活道路、创作历程、艺术世界及其在思想上和诗学上的独特成就与奉献。这对于我国读者和文学界来说,不仅具有巨大的认识意义和审美价值,也具有永久的借鉴作用。

需要说明的是,本丛书所使用或在欧美各国所使用的“经典作家”一词,都来源于拉丁文的“Classicus”,即“第一流”、“第一等”、“公认”之意;它相当于我国的“文学泰斗”一词,即在文学中有卓越成就而为人们所敬仰的作家。人类文学史表明,“文学经典”或“经典作家”的涵义,是变化着的和发展着的。它是一个动态概念。总的来说,每个文学时代都有自己的文学经典或经典作家。拿19世纪和20世纪来说,它们的文学经典或经典作家并不相同,不论在内容或形式方面,也不论在观念或主题方面;这是显而易见的,我在上面已经有所论及。然而,构成各个文学时代的经典的那些基本成分和必备品格,诸如高超的艺术和恒久的魅力,巨大的社会内容和历史深度,作品的多层次性和多方面性等,则是共同和不可或缺的。这意味着,经典作家及其作品绝不会随着自己所属的那个时代的消失而成为过去,相反,其蕴含的客观真理,生活经验,道德力量,审美价值等,总是和世代人们的生活息息相连,具有千秋万代的生命力。所以,马克思写道:“困难不在于理解希腊艺术和史诗同一定社会发展形式结合在一起。困难的是,它们何以仍然能够给我们以艺术享受,而且就某些方面说还是一种规范和高不可及的范本。”

其实,不仅是古希腊的艺术作品和荷马的史诗“具有永久的魅力”,仍然能够给我们以艺术享受和启迪,而且人类在各个历史时代所创造的卓越作品也是如此。歌德有一句名言:“说不尽的莎士比亚。”别林斯基写道:“普希金不是随着生命之消失而停留在原有的水平上,而是要在社会的自觉中继续发展下去的那些永远活着和运动着的现象之一。”

我想,20 世纪的文学大家像莎士比亚和普希金一样,是“说不尽的”,他们属于“那些永远活着和运动着的现象之一”。

1999 年 12 月

序

彼得堡的白夜，简直是个蓝色的梦。正是午夜时分，我坐上东去的列车，凭窗眺望蓝莹莹的天底下是无尽的碧蓝色的丛林。远远近近，沼泽闪着蓝光，腾起淡蓝色的雾霭。我忽然想起叶赛宁。我疑心在这蓝色的雾气中，在一株株闪烁的白桦后面，就藏着这蓝色俄罗斯的诗魂。

我觉得第一次感受到了他，感受到了他诗中层出不穷的蓝色，那充满安详、和谐、希望的蓝色，那染着淡淡忧郁的蓝色。我不由得念出：

蓝色的光芒啊，这湛蓝之光，
在这莹莹的蓝色中死也无妨……

“叶赛宁……”是坐在对面的体态魁梧的老太太在说，不过仍凝望着窗外。自从走进车厢互道过寒暄，我们还没有说过什么。

“真美，完全是叶赛宁的罗斯……”我很想攀谈一下，“不过，

你们恐怕已经习以为常了。”

“怎么会。真正的俄国人都有一颗叶赛宁的心。”

“我爱叶赛宁，真想好好研究他。”后半句让我脸红了。

“爱，这就够了。我敢说，他是我们俄国 20 世纪最伟大的诗人。他的诗应该用心灵去感受，可你们，对不起，总愿用脑袋去研究。”老太太晃晃头。

“不过高尔基说过，他的生与死是一部最宏伟的艺术作品，”我没好意思说完高尔基的意思：他的生平价值不亚于他的诗，而且，至今他的生和死一样还都充满了谜。

“是个谜，不过多半是人造的。”老太太的眼睛里闪出一道莫测高深的光，“你们外国人，也许，特别好奇他的一桩桩流氓闹事，一次次奇怪的爱情，还有他的惨死。可是，对不起，我真怀疑你们能理解，能理解他的叫喊和呻吟，他的那颗俄罗斯的痛苦的心灵……”

“我想，我能理解，”当我看到老人的眼光充满真诚的时候，我下决心大胆引了句叶赛宁的诗：因为——

我热爱祖国，

我非常热爱祖国……

老太太感动了，隔着车厢的小桌，探过身来，用毛茸茸的嘴唇在我脸上贴了一下：

“对。那您就用自己的心去贴近他吧。您能的。叶赛宁说过，‘我就是你’。而且他不是还说过，他的生平全写在自己的诗里，对吗？那么叶赛宁就没有什么谜了。只求您别像那些学者，非让他服从他们自己的逻辑。”

“可是……”我差点儿愚蠢地要大谈‘史和论’的关系了，忙改口问道，“为什么人们总想回避他是被害的这个疑点呢？”

“也许是我们俄国人的善良，不愿让叶赛宁那心爱的蓝色染上血红。这恐怕也是他的心愿……”

“是吗……”

老人说了声夜安，便在车厢的微光中摸摸索索躺下。我也学着仰到床上。听着列车沉静的节律，望着车厢门上大镜子里闪动着窗外的白桦，松树，远处的教堂，烟囱……叶赛宁短短的一生仿佛就幻化在这一片闪烁的、蓝莹莹的晨曦之中……

有两种对叶赛宁的看法。一是把他看成个总被人带坏的大孩子。本来白玉无瑕，可好端端地先被克柳耶夫带进古林子里的小屋，又让伊万诺夫-拉祖姆尼克引到“西徐亚人”的圈子，后来又有一伙意象派的放荡文人把他拉进莫斯科酒馆去胡闹，醉醺醺、懵懵懂懂，几乎误了一生。而另一种看法是把他视为高瞻远瞩的先哲，“对时代具有敏锐认识的大社会思想家”（叶尔绍夫《苏联文学史》），“光辉的，独特的，深刻的思想家”（普罗库舍夫《谢尔盖·叶赛宁》）。不少人指出叶赛宁的“超前性”和“预言性”，而且大有仰之弥高、钻之弥坚的趋势。

这两种看法看来都有偏颇。首先，叶赛宁未必那么没有主心骨。实际上，他早在莫斯科当肉铺小伙计的时候，从他的书信中已经鲜明地反映出一种独立不群的人生思索。他的整个创作生涯就是痛苦而顽强地探索着独特的创作个性和人生道路的历程。而至于说到“思想家”，应该具有充分发展的理性思维，能够阐发自己的一套完整的思想体系。看来，这恰恰不是这位抒情诗人的强项。

对于叶赛宁的“头脑”，沃隆斯基有过一段精彩的评述：“叶赛宁是聪明而有远见的。无论是在政治斗争问题上，还是在艺术生活问题上，都从不像在一些头脑简单的人眼里那么天真。他善于把握方向，抓住需要的东西，善于总结和作出结论。他机智伶俐，比他那

些诗友看得更远。他在权衡着,盘算着。他轻易取得成功和承认,不仅是靠着自已雄厚的天分,而且叨光于自己的智慧。”而对于他的“心灵”,还是高尔基的那段话最近本质:“叶赛宁与其说是一个人,倒不如说是自然界特意为了诗歌,为了表达无尽的‘田野的悲哀’及对一切生物的爱和恻隐之心而创造出来的一个器官。”

看来,叶赛宁就处于沃隆斯基和高尔基所判断的这种心智活动之间。因而我想,“心灵”才是他最独特的本质。

而要理解叶赛宁的这颗心,并不必要怎样高深的思想。如果说他与“凡人”有什么不同,那就是他有一颗现代人难得的天真未凿的童心。看到他与大自然的独特关系,当时有人称他是泛神论者,虽然他实际上十分缺乏神灵观念;如今人们发现他的“超前”意识已经涉及了生态、环保等人类生存的根本问题。不过,叶赛宁和那些为人类自身生存而力主保护自然的人道主义者不同。他没有把自己当成“大自然的主人”,而是把人与万类看做平等的兄弟,是和谐的整体。这种思想算不得超前。中国自古就有“与天地精神相往来而不傲倪于万物”的思想。

叶赛宁的这种世界观,大概在他从母亲那儿偷来块面包,和大公狗一“人”一口咬着吃,互相丁点儿不隐藏(《一个流氓的自白》)的孩童时就形成了。由此我们便能理解他为饥饿的莫斯科遍地倒毙的骡马而痛哭,便能理解他那“狗姊妹,狗兄弟”的凄怆的呼嚎(《母马船》),也能理解他和母牛亲吻的感动和真情。

法国作家法朗士说叶赛宁“站得比您无比地高,同时又站得比您无比地低。这是一个无意识的存在物”。也许他所指的就是,叶赛宁不倨傲于大自然,与万类相比而不知其低下,所以能感万物枯荣,通天地消息而不知其高远。这的确是光凭现代意识所难达到的。而正是这个“无意识的存在物”,充当了与之息息相通的大自然的“器官”和代言人,传达着那个残酷的阵痛时代中的天地万籁之

声。叶赛宁恍惚间也猜到，“要知道，我是一支神笛”。

然而，叶赛宁毕竟不是超然物外的神，而是一个对社会有所理解，希望用世，希望有为的人。他狂热地投身革命，也分明看到社会历史必经的苦难历程。他宁愿接受这一切，甚至为自己不能适应新的现实而自怨自责。这样，叶赛宁的人格就产生了悲剧性的分裂：作为天地万物的感应和抒发的器官，诗人的心灵在追求一种绝对的、永恒的，实际永远不可及的至善至美——蓝色的俄罗斯。而时代又在努力灌输给他一种现实的理智，让他泯灭掉缥缈难求的理想，去走那条他预感到十分残酷的道路。

高尔基认为叶赛宁的悲剧是乡村和城市冲突的悲剧，是“泥罐碰到了铁罐上”的悲剧。农村要跟着城市走，工业要改造农业，血肉之躯的小马驹在钢铁的巨马——火车面前只能发出失败的哀鸣。过去许多人一直从这一视角分析叶赛宁的心灵痛苦，分析他的悲剧，仿佛他对俄国旧农村的工业化改造，无论如何也不能心气和平。如果果真如此，那么叶赛宁的痛苦便是一种反动的痛苦，他的悲剧也是一个不足惜的悲剧。

然而，叶赛宁与当时其他农民诗人不同，他自己也非常反感别人仅把他当成一个农村诗人。因为实际上，叶赛宁心目中的农村、城市、城乡关系，已经不是原来意义上的农村、城市和城乡关系。它们包含着高尔基所没能指出的更深、更广的含义。而恰恰正因为叶赛宁不是一个思想家，他不仅没有认识到他所感受到的痛苦是许多伟大艺术家所必然经受的永恒的痛苦（理想与现实的矛盾），而且也理不清内心与现实间的复杂的矛盾，甚至自己也自认是落后于时代，“我不是一个新人！这有什么可隐瞒？”（《正在消逝的罗斯》）因为他讲不清自己的“农村”的真正本质，而这才是悲剧性的。

“农村是生活，那么城市呢？……”他的思路中断了。叶赛宁的同时代人这样回忆道。正如他自己说的，“脑子总是乱哄哄的”。然