

新人文丛书

NEW HUMANITIES SERIES

主 编 ● 王晓纯 吴晚云

曾思艺
著

俄国未来派、 意象派诗歌研究

光明日报出版社

NEW HUMANITIES SERIES

新人文丛书

主 编 ● 王晓纯 吴晚云

曾思艺
著

俄国未来派、 意象派诗歌研究

光明日报出版社

图书在版编目(CIP)数据

俄国未来派、意象派诗歌研究 / 曾思艺著. —北京:
光明日报出版社, 2016.6
ISBN 978-7-5194-0984-5

I. ①俄… II. ①曾… III. ①诗歌—文学流派研究—俄罗斯 IV. ①I512.072

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第128886号

俄国未来派、意象派诗歌研究

著 者: 曾思艺

责任编辑: 王 娟

责任校对: 傅泉泽

封面设计: 糖晶书装

责任印制: 曹 诤

出版发行: 光明日报出版社

地 址: 北京市东城区珠市口东大街5号, 100062

电 话: 010-67078231(咨询), 67078870(发行), 67019571(邮购)

传 真: 010-67078227, 67078255

网 址: <http://book.gmw.cn>

E-mail: gmcbs@gmw.cn wj_gm2013@163.com

法律顾问: 北京德恒律师事务所龚柳方律师

印 刷: 北京世汉凌云印刷有限公司

装 订: 北京世汉凌云印刷有限公司

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 710*1000 1/16

字 数: 230千字

印 张: 19.75

版 次: 2016年8月第1版

印 次: 2016年8月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5194-0984-5

定 价: 45.00元

版权所有 翻印必究

新人文丛书编辑委员会

主 编	王晓纯	吴晚云
副主编	罗学科	史仲文（执行）
	张加才	郭 涛

特邀编委（以姓氏笔画为序）

马立诚	尤西林	王向远	王清淮	王鲁湘
刘丽华	安乐哲	吴祚来	张 柠	李雪涛
汪民安	邵 建	陈晓明	单 纯	金惠敏
赵 强	骆 爽	夏可君	敬文东	谢 刚
谢 泳	黑 马	熊培云	戴隆斌	

编委（以姓氏笔画为序）

王文革	王鸿博	王景中	王德岩	刘夕海
刘永祥	孙德辉	曲 辉	张 轶	张卫平
张常年	李志强	邹建成	周 洪	屈铁军
赵玉琦	赵姝明	赵晓辉	秦志勇	袁本文
铁 军	鞠洪深			

【总序】

新人文：在思想与行动之间

王晓纯

“人文”一词，用法不一：古人将之与“天文”对举，今人把它与“科学”并列；它还常用来概称一种无论西方还是东方都存在的、崇扬人性与人道的主义或精神。

“人文”与“天文”对举，最早出现于《周易》。《周易·贲卦》彖辞中，有“观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成天下”之语。根据后人的解释，“文者，象也”，即呈露的形象、现象。于人而言，包括人世间的事态、状况，并可以引申到个人气象与社会风貌。值得注意的是，文中强调：“文明以止，人文也”。文明总是与人文密不可分。人而文之，方谓之文明。在中国传统中，“人文”主要指人类社会的礼乐教化及其典章制度和道德观念。而文明在其本质上，乃是人类对“人之为人”在思想上的自觉和这种自觉在实践中的表现。

“人文”与“科学”并列，与西方近代分科之学的出现与发展有关。伴随科学与技术的勃兴和迅猛发展，人类社会传统的文化格局发生了重大改变，尤其通过科学与工业革命不断推波助澜，甚至形成了科学与人文所

谓“两种文化”之间的分裂。

“人文”作为一种精神或主义，泛指从古到今东西方都出现过的强调人的地位和价值、关注人的精神和道德、重视人的权利和自由、追求人的旨趣和理想的一般主张。

当代中国思想者的研究视域从来没有离开对中国社会的人文关注。如今，中国社会进入了一个重要的转型时期。新时期呼唤新人文，也不断催生着新人文。

新人文是一种新愿景。现代社会使人在工具理性和技术统治面前常感无力，物质的丰富与精神的幸福之间往往失衡。新人文将目光聚焦人本身，重塑价值理性，高扬人性的尊严，唤起内心的力量，促进个性的自由发展，让梦想不再贫乏，让精神充满希望。

新人文是一种方法论。唯人主义和唯科学主义是现代性的基本组成部分，但两者的分隔也有渐行渐远之势。新人文试图重新发现科学与人文的内在融通，增进科学与人文的互补互用，让科学更加昌明，让人文之光更加夺目。

新人文是一种行动哲学。继往圣、开来学不是思想者的唯一目标，在理想与现实之间需要架设坚实的桥梁。新人文力图夯实人文基础，作为社会的良知而发出社会公正和正义的呼声，着力提高全民族的文化素养和精神境界，让思想冲破桎梏，用行动构筑未来。

鉴于以上种种，我们特地编辑了这套《新人文》丛书，奉献给关心当代中国现代化进程和新人文建设的广大读者。

2012.10.19

目 录

第一章 未来派诗歌研究

- 第一节 俄罗斯特色的未来主义——未来派诗歌概述 002
- 第二节 以出色的诗艺显示膨胀的自我、单纯的复杂——谢维里亚宁的诗歌 020
- 第三节 追求此在的不朽——马雅可夫斯基的未来主义诗歌 039
- 第四节 创造文化的新神话——赫列勃尼科夫的早期诗歌 067

第二章 意象派诗歌研究

- 第一节 “形象第一”的现代主义诗派——意象派诗歌概述 088
- 第二节 原始思维与现代观念的融合——叶赛宁的诗歌 109

第三章 流派以外的现代主义诗歌研究

- 第一节 广收博取 自成一体——流派之外的现代主义诗歌概述 148
- 第二节 自我、爱情、艺术、死亡——茨维塔耶娃的诗歌 178

第四章 俄国现代主义诗歌的总体特征及其成因

- 第一节 时代性·兼容性·探索性——俄国现代主义诗歌的总体特征 264
- 第二节 现实与文化土壤里绽开的鲜花——社会、文化和艺术原因 281

参考文献 290

后 记 304

第一章

未来派诗歌研究

未来派（又称未来主义）是俄国现代主义的第三大诗歌流派，其突出特点是具有俄罗斯特色的未来主义。

第一节 俄罗斯特色的未来主义

——未来派诗歌概述

1909年2月20日，意大利诗人马里内蒂（1876—1944）在法国巴黎的《费加罗报》上发表《未来主义宣言》，宣告了世界文坛中一个新流派——未来主义的诞生。随后，他发表了一系列文章，进一步阐述未来主义的美学主张，如《我们要打死月光》（1911）、《未来主义文学的技术宣言》（1912）、《消灭句法——没有导线的想象自由不羁的词》（1913）、《几何学和机械学的辉煌及数的意识》（1914），从而成为意大利未来主义的领袖和理论家。他认为：随着工业化和科学技术的突飞猛进，生活的节奏无比地加快。科学的进步，技术的革新，不仅大大改变了人们的物质生活，而且势必导致人们精神生活的彻底改观。因此，“时间和空间已于昨天死亡”^①，传统的文化和文学艺术早已过时、腐朽，必须抛弃，一种全力反映新时代特征——现代大城市、机器文明、速度和竞争，表现现代生活本质的未来主义文学将取而代之。

意大利未来主义很快风靡欧洲。在其影响下，俄国随即也出现了未来主义流派。

^①【意】马里内蒂：《未来主义宣言》，见柳鸣九主编《未来主义·超现实主义·魔幻现实主义》，中国社会科学出版社，1987年版，第47页。

关于俄国未来主义出现的具体时间，国内外学者看法不一。归纳起来，大约有以下四种观点。

一种认为出现于1909年，这以刘文飞为代表。他认为：“未来主义诞生不久，就迅速传入俄国。俄国未来主义的第一个文集《批判者之陷阱》第一期出版于1909年底，和马里内蒂的《宣言》相隔不过几个月。”^①

一种认为出现于1910年。俄国学者认为：“俄罗斯未来主义产生的时间，一般认为是1910年，即第一部未来主义文集《法官园地》（作者是Д.布尔留克、B.赫列勃尼科夫与B.卡姆斯基）问世的这一年。”^②“在立体未来主义的发展中有两个关头，一是1910年，这一年通常被认为是立体未来主义运动发生的时间；二是1913年，立体未来主义这个流派在这一年最终形成。”^③国内持这一观点的，以郑体武、汪介之为代表。郑体武认为：“1910年初，几乎与阿克梅主义同时，俄国诗坛出现了未来主义：自我未来主义和立体未来主义”“对于俄国诗歌史来说，1910年是具有重大意义的一年。在这一年里，俄国未来主义的第一部作品集和卡姆斯基的第一本诗歌集相继问世。……勃洛克在长诗《报应》的序言中写道：‘1910年是象征主义的危机……在这一年里，一些既与象征主义为敌，又彼此为敌的流派——阿克梅主义、自我未来主义和未来主义的最初萌芽异军突起，宣告了自己的成立。’”^④汪介之认为：“俄罗斯文学中未来主义的出现，要略早于阿克梅主义，但同样也是在新老两代象征主义者发生分野之后。1910年四月，在彼得堡就出版了第一本自称为‘未来的人’的一批诗人的诗文集《批判者之陷阱》，集中收有赫列勃尼科夫、叶·古洛、大卫·布尔柳克和尼古拉·布尔柳克兄弟、瓦·卡姆斯基等人的作品。后来的所谓‘立体未来主义者’的大部分成员已经在这里初次亮相。”^⑤

①刘文飞：《二十世纪俄语诗史》，社会科学文献出版社，1996年版，第60页。

②【俄】阿格诺索夫主编《20世纪俄罗斯文学》，凌建侯等译，中国人民大学出版社，2001年版，第30页。

③俄罗斯科学院高尔基世界文学研究所集体编写《俄罗斯白银时代文学史（1890年代—1920年代初）》，四，谷羽等译，敦煌文艺出版社，2006年版，第107页。

④郑体武：《危机与复兴——白银时代俄国文学论稿》，四川文艺出版社，1996年版，第125页；或见郑体武：《俄国现代主义诗歌》，上海外语教育出版社，1999年版，第375、378页。

⑤汪介之：《现代俄罗斯文学史纲》，南京出版社，1995年版，第91页。

第三种认为出现于1911年，以许贤绪等为代表。许贤绪认为：“俄国未来主义文学运动最初出现在1911年，第一篇宣言是谢维里亚宁写的《自我未来主义序幕》……”^①，袁可嘉也认为最初是谢维里亚宁在1911年发表《自我未来主义序言》，宣告自我未来主义的诞生，1913年赫列勃尼科夫和马雅可夫斯基等才发表《给社会趣味一记耳光》^②，李明滨、李毓臻等人的看法与此相同^③。

第四种笼统地认为出现于1911—1913年间：“俄国未来主义形成于1911年—1913年间”，以李辉凡、张捷为代表^④，叶水夫主编的《苏联文学史》看法也大体相同：“俄国未来派形成于1911—1913年间”^⑤。

上述四种观点中，第三种观点过于注重宣言，而未注意创作实际，第二种观点与第一种实质相同，仅仅是因为《评判者之陷阱》这一诗文集第一集出版的具体时间而产生分歧，第四种则过于笼统，当以1910年一说为是。

俄国未来派深受意大利未来主义的影响（实际上只有马里内蒂的东西被较多地译成俄文），但在发展中受到俄罗斯社会、历史、文化的影响，因而，它和意大利未来主义既有共同之处，又独具特色。

其共同之处表现在审美取向和艺术形式方面。

第一，强调叛逆，强调斗争，重视作品的进攻性。马里内蒂宣称：“英勇、无畏、叛逆，将是我们诗歌的本质因素”，“离开斗争，就不存在美。任何作品，如果不具备进攻性，就不是好作品”^⑥。受此影响，俄国未来派反传统、反社会趣味，公开宣称《给社会趣味一记耳光》。马雅可夫斯基在其《穿裤子的云》中公开向社会、传统挑战，宣布了四个打倒：“打倒你们的爱情”、“打倒你们的艺术”、“打倒你们的制度”、“打倒你们的宗教”。他们也曾像意大利未来主义一样，要抛弃一切传统，声

①许贤绪：《20世纪俄罗斯诗歌史》，上海外语教育出版社，1997年版，第76页。

②袁可嘉：《欧美现代派文学概论》，广西师范大学出版社，2003年版，第157页。

③见李明滨主编《俄罗斯二十世纪非主流文学》，北岳文艺出版社，1998年版，第196页；李毓臻主编《20世纪俄罗斯文学史》，北京大学出版社，2000年版，第18—19页。

④李辉凡、张捷：《20世纪俄罗斯文学史》，青岛出版社，1997年版，第83页；及李辉凡：《二十世纪初俄苏文学思潮》，社会科学文献出版社，1993年版，第21页。

⑤叶水夫主编《苏联文学史》，第一卷，中国社会科学出版社，1994年版，第38页。

⑥【意】马里内蒂：《未来主义宣言》，见柳鸣九主编《未来主义·超现实主义·魔幻现实主义》，中国社会科学出版社，1987年版，第46页，47页。

称：“把普希金、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰等等，全部从现代生活的轮船上扔出去”，也反叛当代作家：“所有这些马克西姆·高尔基们、库普林们、勃洛克们、索洛古勃们、列米佐夫们、阿维尔钦科们、乔尔内依们、库兹明们、蒲宁们，等等——他们所需要的只是河沟的别墅……我们从摩天大楼的高处，看见他们是多么渺小！”^①因此有学者指出：“未来派的美学主张主要有两点：一是与旧的传统文化决裂，二是追求文学艺术形式的革新。”^②

第二，主张绝对自由的类比，进而形成画面组合拼贴。马里内蒂提出：“类比不是别的，是一种深切的爱，把表面看来迥然不同的、相距遥远的，甚至相互对立的事物联系起来。只有通过极广泛的类比手法，才能形成一种容纳物质生活的多色彩、多声部和多形态的合奏式风格”，进而强调：“为了抓住物质中所有最容易消失和最难把握的东西，必须用形象或类似的形象编织细密的网，以便撒向神秘莫测的大海。”^③在其影响下，俄国未来派极其注意类比。如赫列勃尼科夫的一首小诗：

东西从布袋里
哗然散落在地板上。
于是我想：
这个世界
不过是一丝讪笑
在被绞死者的嘴角
发着微弱的光。^④

传统的类比往往是作家依据自己的直接经验，借助人们熟悉的相似之物来构成，如以人拟物，或以物拟人。这里，却是表面看来相距遥远的事物构成类比，东西从布袋里的落地声，竟然使诗人产生了世界不过是被

①《文学宣言》，莫斯科，1924年版，第77页。

②叶水夫主编《苏联文学史》，第一卷，中国社会科学出版社，1994年版，第39页。

③【意】马里内蒂：《未来主义宣言》，见柳鸣九主编《未来主义·超现实主义·魔幻现实主义》，中国社会科学出版社，1987年版，第52页，53-54页。

④《俄国现代派诗选》，郑体武译，上海译文出版社，1996年版，第487页。

绞死者嘴角讪笑的微光的类比！进而，俄国未来派把不同的画面组合在一起，表达同一个主题，如赫列勃尼科夫的诗《秋思》：

秋季白嘴鸦的聚会，
秋季白嘴鸦的思绪。
编织物一般的篱笆，
光的梦透过风编织。
一张张明理的嘴巴，
向空中抛扔着呻吟。
一道道深入的河湾，
画幅上积雪的小径！
三个姑娘正在探问：
莫非我是小伙不成？
然而鸽群还在飞翔，
因为它们还很年轻。
到处阴影渐渐暗淡，
篱笆正在向我爬近。
不！^①

全诗把白嘴鸦、篱笆、光的梦、嘴巴、河湾、姑娘、鸽群等等所构成的小画面，组成一个大画面，表达了诗人在春天里既颇为陶醉又深深感到“到处阴影渐渐暗淡”的一种较为复杂的情感。他的另一首诗《马儿濒危……》（详见本章第四节）更是让马、草、太阳和人四种临死的画面罗列组合，共同表达死亡的主题，但前三者的死是颇为消极的，只有人，临死还要唱最后一曲天鹅之歌，向死抗争。

有时这种画面组合简直像是任意拼贴，如赫诗《大象相争便张开巨齿》：

①顾蕴璞编选《俄罗斯白银时代诗选》，花城出版社，2000年版，第184页。

大象相争便张开巨齿，
犹如画家手下——
一块白色的石头。
野鹿相斗便头角交错，
仿佛古老联姻，
既彼此倾心又彼此不忠。
江河交汇而流入大海，
恰似一个人的手
扼住另一个人的咽喉。^①

这首诗似是借自然现象表达诗人对人与人关系的哲理思索：反对人世间的钩心斗角，你争我斗。诗中的三组画面相距遥远，但又以出人意料的方式任意拼接在一起。

第三，强调语言加工。马里内蒂认为，文学的新形式要求相应的新语言，必须彻底革新诗歌语言。他的方法有二。一是否定语法规范：“必须毁弃句法，将名词以不固定的方式任意罗列，保持它所代表的事物的原意”“应当使用动词的不定式，使之灵活地与名词搭配，而不必服从进行现实和想象的作者的自我。只有动词的不定式可以表现出生活的延续性和超常理解生活的灵敏”“应当消灭形容词，因为不加修饰的名词保持了它的本色”“应当消灭副词，解除这种把单词互相连接起来的旧的环扣”“每一个名词都应当是成双重叠，也就是说一个名词后面应当紧跟着另一个名词而不须使用连接词，它们用类比法连接在一起”“应当消灭标点符号”^②。二是提倡“自由不羁的字句”。马里内蒂认为：“人类总是习惯于用自己青春的欢乐或衰老的痛苦给物质涂上一层感情色彩”，而“物质具有不停地向更多的热量、更猛的运动和更大的分裂飞跃的令人敬佩的持续性。物质既不悲伤也不快乐。它有勇气、意志和绝对力量这些天生的品质。它完全属于将摆脱传统句法的、预言未来的诗人。传统句法是沉重

①《俄国现代派诗选》，郑体武译，上海译文出版社，1996年版，第491页。

②【意】马里内蒂：《未来主义宣言》，见柳鸣九主编《未来主义·超现实主义·魔幻现实主义》，中国社会科学出版社，1987年版，第51-52页。

的、偏狭的、牢牢钉在地面上，没有手臂和翅膀，因为它只有头脑。只有写互不连贯的字句如诗人将能深入了解物质的实质，并消除物质与我们之间的盲目对立”^①。因此，诗人可以根据自己的直觉而任意改变文字，把每一个单词延长或缩短，以便让“生命深层的直觉反应一个接一个，蹦出一个一个的单字，随着它们非逻辑地产生，在我们面前呈现出物质的直觉心理的概貌”^②。

受马里内蒂这一理论的影响，俄国未来主义在《给社会趣味一记耳光》一文中提出：“一、有任意造词和派生词（造新词）以增加词汇数量的权利；二、有不可遏止的痛恨存在于他们之前的语言的权利……”^③他们普遍认为，现存的词因过多的意义负载而失去了新鲜感，已被“用俗了”，无法表达现代和未来的精神。必须破坏约定俗成的词的结构和语法规则，重构语言的秩序，必须赋予词和语言以神秘的“自主性”，发掘词本身内含的能动而有表现力的意义，同时利用古代的词、外来的词及现有的词的词根、词干再造新词，或利用词的前缀组合新词，甚至利用字母的形状和声响去造词作诗。他们宣称：“未来主义诗人喜欢运用拆散的词、不完整的话语和词语奇妙的搭配（超理性语言），并以此获得了最大的表现力，而这也正是摧枯拉朽的现代语言的特点。”^④他们首先在声音与词的组合上大下功夫，如阿列克赛·克鲁乔内赫和赫列勃尼科夫在《自在的词》一文中推出的那首著名的《五行诗》：

德勒，布尔，希尔

乌别嘘勒

斯库姆

①【意】马里内蒂：《未来主义宣言》，见柳鸣九主编《未来主义·超现实主义·魔幻现实主义》，中国社会科学出版社，1987年版，第55-56页。

②【意】马里内蒂：《未来主义宣言》，见柳鸣九主编《未来主义·超现实主义·魔幻现实主义》，中国社会科学出版社，1987年版，第56页。

③张秉真、黄晋凯主编《未来主义·超现实主义》，中国人民大学出版社，1998年版，第57-58页；亦可见张建华、王宗琥主编《20世纪俄罗斯文学：思潮与流派·宣言篇》，外语教学与研究出版社，2015年版，第66页。

④【俄】克鲁乔内赫、赫列勃尼科夫：《就词本身而言——论艺术作品》，见张建华、王宗琥主编《20世纪俄罗斯文学：思潮与流派·宣言篇》，外语教学与研究出版社，2015年版，第85页。

维索布

勒尔埃日

他们洋洋得意地自称：“在这五句诗中，有比普希金的全部诗歌还多的俄罗斯民族的特性”，这是“声音和词组合的范例”^①。但这里全是一些生造的、没有明确意义的词语，因而全诗意义是不可理解的，只能读读声音而已。克鲁乔内赫的《高度》一诗，整个地以清一色的元音字母写成，意思更不可解，作者自称，这是一种特殊的、只有“知情者”才懂的“宇宙语言”。所以，马列维奇指出：“未来主义的鼻祖过去是，现在是，将来仍然是马里内蒂；而莫名其妙的语言的鼻祖过去是，现在是，将来仍然是克鲁乔内赫。”^②赫列勃尼科夫的探索则有意义一些。他曾试图把声音和色彩赋予文字，以使诗歌的表现力扩大到兼有音乐和绘画的功能。受兰波《元音字母》一诗的启发，他赋予俄语中某些辅音以色彩意义，创作了诗歌《“鲍贝奥比”，嘴唇这么唱》（详见后述）。他还利用词的前缀、后缀组合写出了名诗《笑的咒语》（详见后述），全诗通篇由一个“笑”（смех）及其派生词构成，足见其用心之巧。

总而言之，“从形式和风格的角度看，未来主义诗学发展并深化了象征主义革新诗语的方针。象征派赋予词以闪烁不定的多义性，制定了一套间接的、基于联想的传达意义的细腻方法，加强了诗句在语音与节奏上的表现力。未来派走得更远。他们不仅更新了许多词的含义，而且显著地改变了文本中语义要点间的相互关系本身，还更加有效地利用布局效果，甚至于文字书写效果。他们主要的创作技巧是‘错位’原则，即‘移动结构’的规则（即抛弃传统的统一基点，可同时从侧面、背面、上面等多角度展现描绘或想象的对象——引者）”^③。

不过，俄国未来派与意大利未来派的区别也是显而易见的。

①转引自【俄】索科洛夫编《19世纪末至20世纪初俄国文学中的诗歌流派》，莫斯科，1984年版，第104页；亦可见张建华、王宗琥主编《20世纪俄罗斯文学：思潮与流派·宣言篇》，外语教学与研究出版社，2015年版，第83页。

②俄罗斯科学院高尔基世界文学研究所集体编写《俄罗斯白银时代文学史（1890年代—1920年代初）》，四，谷羽等译，敦煌文艺出版社，2006年版，第120页。

③【俄】阿格诺索夫主编《20世纪俄罗斯文学》，凌建侯等译，中国人民大学出版社，2001年版，第33页。

首先，一个歌颂现代工业文明，一个倾向国粹原始主义。意大利未来主义与俄国未来主义虽然都关注现代生活，但由于国情不同，意大利未来主义完全是都市化、工业化社会的产物，全力歌颂现代工业文明，他们宣称：“我们要歌颂手握方向盘的人类，他用理想的操纵杆指挥地球沿着正确的轨道运行”，“我们歌颂声势浩大的劳动的人群、娱乐的人群或造反的人群；歌颂夜晚灯火辉煌的船坞和热气腾腾的建筑工地；歌颂贪婪地吞进冒烟的长蛇的火车站；歌颂用缕缕青烟做绳索攀上白云的工厂；歌颂像身躯巨大的健将般、横跨于在阳光下如钢刀发亮的河流上的桥梁；歌颂沿着地平线飞速航行的轮船；歌颂奔驰在铁轨上的胸膛宽阔的机车，它们犹如巨大的铁马套上钢的缰绳；歌颂滑翔着的飞机，它的螺旋桨像一面旗帜迎风呼啸，又像热情的人群在欢呼。”^①俄国未来派则有反技术的倾向，如赫列勃尼科夫的创作，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。俄国未来派一开始就把赫列勃尼科夫奉为自己的导师。这主要是由于他的早期创作中把反对资本主义现代文明的思想体现得最为充分（同时也是由于他提出了革新诗歌语言和形式的纲领）。

由此，赫列勃尼科夫与俄国未来派都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，如赫列勃尼科夫力求使文化“原始化”，让人返璞归真，恢复某种对世界的真正的看法，建立人和世界之间和谐的、相互理解的新关系。所谓对世界的真正的看法，就是不要用人的眼光（受到基督教文明污染的眼光，唯我评论的眼光）去看世界，而是要用大自然

①【意】马里内蒂：《未来主义宣言》，见柳鸣九主编《未来主义·超现实主义·魔幻现实主义》，中国社会科学出版社，1987年版，第47-48页。