

创造的传奇

ТВОРИМАЯ

ЛЕГЕНДА

俄罗斯文学经典



Fyodor Dostoevsky

[俄] 费·库·索洛古勃 著
张 冰 译



Федор Конюдов.



创造的传奇

ТВОРИМАЯ ЛЕГЕНДА

[俄] 费·库·索洛古勃 著
张 冰 译

图书在版编目(CIP)数据

创造的传奇 / (俄) 索洛古勃著; 张冰译. —北京: 新星出版社, 2006.9

ISBN 7-80225-078-1

I. 创... II. ①索... ②张... III. 长篇小说—俄罗斯—近代 IV. I512.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 081125 号



大漠文库·止庵主持

创造的传奇

[俄] 费·库·索洛古勃著; 张冰译

责任编辑: 罗 晨

封面设计: 孙 昊

责任印制: 韦 舰

出版发行: 新星出版社

出 版 人: 谢 刚

社 址: 北京市东城区金宝街 67 号隆基大厦 100005

网 址: www.newstarpress.com

电 话: 010-65270477

传 真: 010-65270449

法 律 顾 问: 北京建元律师事务所

经销电话: 010-65512133

邮购电话: 010-65276452

邮购地址: 北京市东四邮局 7 号信箱 100010

印 刷: 河北大厂彩虹印刷有限公司

开 本: 660 × 980 1/16

印 张: 40.5

版 次: 2006 年 9 月第一版 2006 年 9 月第一次印刷

书 号: ISBN 7-80225-078-1

定 价: 49.00 元

版权所有, 侵权必究; 如有质量问题, 请与印刷公司联系调换

俄国象征派语言艺术大师

索洛古勃和他的创作

二十世纪九十年代以来，俄国“白银时代”文学渐渐进入我们的视野，并成为进行历史文化反思的思想文化资源。在此宏大背景之下，费·库·索洛古勃的文学成就也日渐凸显出来。索洛古勃名著《创造的传奇》中文版的出版，必将把这位俄国语言艺术大师的研究推进到一个新的高度。面对这个一度远离、如今又逐渐走近我们的身影，作为译者，心中不由涌起万般感慨。

费多尔·库兹米奇·索洛古勃（本姓捷杰尔尼科夫，1863～1927）是诗人、小说家、戏剧家和翻译家，俄国早期象征派即所谓颓废派代表人物之一。在白银时代俄国文坛文艺美学思潮中，索洛古勃以独具一格的悲观主义个人主义而著称，其所领导的“星期三”沙龙在当时文坛起着十分重要的作用。

索洛古勃最初是以诗人身份走上文坛的。尼·古米廖夫指出：“索洛古勃作为一个诗人的力量在于他曾经是、至今仍是唯一一位彻头彻尾的颓废派……他笔下的意象如昙花一现转瞬即逝，却把一种隐约可闻的旋律，或不如说一种馨香留在了身后。”谢·阿·文格罗夫也认为：索洛古勃是唯一一位真正的颓废派诗人，其一生创作始终忠实于他那个时代的精神氛围。^①

在同时代人的记忆里，索洛古勃的创作似乎从步入文坛起便即定型，此后他始终保持特定风格而无重大变化，以至人们可以任意编排他作品的时间顺序而不会引起任何误读。这种“定论”大概

^① 转引自《白银时代俄国诗人》二卷集第一卷，列宁格勒，列宁格勒大学出版社，1991年俄文版，第128页。

来源于弗·霍达谢维奇。这位后来侨居国外的大诗人指出：“实际上从九十年代初以来索洛古勃便已经全副武装了。他一下子就‘找到了自我’，一下子就划定了自己的范围，并且再未走出这个圈子。随着岁月的迁徙，他那种从一开始就得以确定的风格对他来说是越来越得心应手了。……我们一看到索洛古勃时他便已成熟，并且一旦成熟便保持到最后。”^① 这种说法首先受到作家本人的挑战。索洛古勃认为认识一位作家必须立足于其全部创作，而这在作家生前断无可能。因此，他觉得同时代人并不能真正理解他。妨碍批评界认识索洛古勃的另外一个原因，是作家生前吝于为公众提供生平材料。索洛古勃的观点似乎和钱锺书有相近之处：公众和批评界如果不下功夫研究作家的作品，则有关其生平的资料越丰富越无意义。

在索洛古勃研究中，以往的弊病是不以史（生平传记）证诗，而以诗（作品）证史。大家不约而同地把索洛古勃作品中表现的人格（或隐或显地存在于字里行间），甚或把作家笔下的人物，直接当作作家本人的人格写照。和许多作家一样，索洛古勃也有过一段苦苦挣扎和奋斗的历史；但由于他不愿多谈及自己早年的经历，以至当时文坛中人，只认识成名后的索洛古勃，对成名前的他则不甚了了。在大多数同时代人心目中，出现于任何场合的索洛古勃，都像是一个已届耄耋之年的“穿长礼服的砖”：体态笨拙，语调平稳，神情冷漠，沉默渊深；但往往令人感到，他灵魂深处潜藏着一个巫师，隐含着一种魔力。善于见微知著的吉皮乌斯甚至从作家的外表和长相，推测出他人品和文品的特点：把现实生活和虚幻的传奇巧妙地融合起来：

“当索洛古勃走上舞台，面无表情，用毫无感情、僵硬呆滞的嗓音读着非常神奇的诗，他是他自己的可悲的对立面，是我与非我的结合，现实和幻想的结合。还有一个问题：也许真正的现实便是自古有之的两类矛盾的神秘融合？”^②

① 《世纪之交的俄罗斯文学史》，第一卷，俄罗斯科学院高尔基世界文学研究所，“遗产”出版社，2001年俄文版，第882页。

② 《白银时代·名人剪影》，中国文联出版公司，1998年版，第238页；《白银悲歌》，中国电影出版社，1998年版，第23～30页；还可参见拙文《“一块穿长礼服的砖”——索洛古勃》，《俄罗斯文艺》1997年第3期。



当今俄国文学史上一般把索洛古勃的创作分为早期（1878 ~ 1892）、中期（1893 ~ 1904）、成熟期（1905 ~ 1913）、晚期 1（1914 ~ 1919）、晚期 2（1920 ~ 1927）。^① 本文为简略起见，只大致依照时间顺序，并按照诗歌、小说的发展脉络，对作家的创作做一个尽可能全面的介绍。

索洛古勃最初的诗歌习作宛如诗体日记，洋溢着苏里柯夫派民间诗歌朝气蓬勃的精神。“我今年已二十二，/在克列斯特教书两年多，/讲课时还赤着双脚，/像个孩子，面对办公桌”，云云。索洛古勃成名时已年过四十，他的诗已经写得很老到很精美。他已能像普希金所说的那样，“自己充当自己的最高法官”，但要赢得公众的认可，似乎还有一段距离。

贯穿索洛古勃创作始终的主题之一是孤独，这或许是当时整个自由派知识分子所处社会困境的写照：四顾茫茫，横无际涯，一叶扁舟，随波漂流，莫知所终。对于孤独，早期象征派代表人物有各自的理解和表述。吉皮乌斯笔下“我的窗户高高在上”和索洛古勃笔下的秋千，都是他们表达孤独感的符号。也许，深味佛教堂奥的叔本华，会和索洛古勃彼此一诉心曲——只有“世界是我的表象”的作者，才能体会另一个“唯我论者”的心声吧！常常奔凑于其笔端的意象，是死神、恶、生命的恐惧：“一切的一切都是我，只是我，没有他人，从前没有，将来也不会有……我创造了并仍在创造着时间和空间……除我之外没有存在，也没有存在之可能。”索洛古勃可以说与历史上所有悲观主义者心灵相通，声气相求。悲观主义的世界感受导致索洛古勃走向过去的一切矛盾都将永恒回归的学说，而且世事沧桑，一代不如一代。颓废派，尤其是以索洛古勃为代表的一支，可以说是浪漫主义精神中最消极的一支。作为颓废派里的颓废派，“过眼烟云的爱好者”，一个用诗的意象进行思考的存在主义哲理诗人，索洛古勃平生所致力，是在非生活中寻找生活！索洛古勃针对那些批评他不热爱生活的批评家道：他不是不爱生活，而是只爱值得去爱的生活。

① 《世纪之交的俄罗斯文学——1890 ~ 1920 年初》，第一卷，俄罗斯科学院高尔基世界文学研究所，“遗产”出版社，2001 年俄文版，第 882 ~ 932 页。



孤独是索洛古勃笔下始终一贯的主题：“我住在黑暗的洞穴，/我看不见白夜，/在我的希望和信仰里，/没有光照和星月。”（《В поле не видно ни зги》，1897）

索洛古勃长于表现世纪末诗人个人主义的感受，和脱离社会、落落寡合的失落的心境。他长期安于中学教学生涯，除了孩子外没有过多的社交活动。并且他似乎也懒于和他人交往：“Быть с людьми—какое время!”（“和他人交往——哪儿来的时间！”）

日常生活既是如此这般灰暗沉闷，诗人便把他的理想和乌托邦式的幻想，寄托在一个虚无缥缈的彼岸世界中——他笔下一再出现的奥伊拉大地和马伊尔星：

在遥远而美丽的马伊尔星，
寄托着我的全部爱恋和我的灵魂。
在遥远而美丽的马伊尔星，
歌声发出甜蜜和谐的共鸣，
人们在歌唱存在的怡然之情。

那里有马伊尔星星光闪耀，
那里人人欢歌，百花妖烧。
那里有马伊尔星星光闪耀，
透明的大气晴波缭绕，
异样的安宁把大地笼罩。

蓝色的利戈伊河波光潋潋，
异域之美将万物点染。
波光潋潋的利戈伊河啊——
你总是那么幸福安乐恬静怡然，
你是我灵魂皈依的伊甸园。

（《马伊尔星》，1898年）

只有对这一虚无缥缈的幸福国度的充满诗意的美丽幻想，能够给他提供赖以生存的勇气。



世纪之交诗人们最喜爱用的形象之一是太阳，但索洛古勃对太阳的诠释却与众不同。在他笔下，太阳是“浑身被火包裹着的，统治着全宇宙的疯狂而凶恶的蛇”。他歌颂和喜爱的是月亮，它冷却无罪。

死亡，是索洛古勃诗中一个主导意象。在他看来，死亡才能使人摆脱恶俗的生活。作家具有总结意味的诗集《火圈》（1908，题献给早逝的妹妹）中，有一章的标题就叫《死亡之网罟》（Сеть смерти）。世界犹如一座牢狱，人的一生都不过是在与死亡对话。索洛古勃有时能找到生活丑恶的来源，但他以为恶不可能被消灭，它是生活中所固有的。对生命与死亡的这种态度，不能不具有其独特的诗学。他诗中用得最多的词汇是诸如死亡（смерть），死尸（труп），棺材（гроб），灰尘（прах），墓穴（склеп），坟墓（могила），葬礼（похороны），黑暗（тьма），阴云（мгла），等等。

由于经常探讨死亡问题，索洛古勃甚至被鲁迅称为“死的赞美者”^①。索洛古勃通过诗文喋喋不休地宣扬他的颓废派信仰：生活可怕而无法忍受，只有死亡才能给人以终极的美。他创作的哲学基础是唯我主义：世界是我的表象，我在，世界在；我不在，世界何所立足？

索洛古勃具有如此强烈的悲观主义世界观，除其所属自由派知识分子在当时俄国社会所处的困境以及诸多社会历史原因外，有些原因只能在作家成长过程中的个人因素中寻找。

答案在于其悲惨身世。索洛古勃是厨娘和裁缝之子，童年是在陀思妥耶夫斯基所描写过的贫民窟里度过的。在那个时代，一个如此出身的人即使才华卓越，也难以出头。这也就是高尔基笔下的“底层”。农奴出身的父亲是私生子，很早死于肺病。母亲带着年仅四岁的索洛古勃和他两岁的妹妹，为一个法官当厨娘。索洛古勃是在富家子弟的白眼长大的，但他犹如石缝里的小草，生命力顽强。好在农奴制改革后，对平民子弟的限制放宽，确有才华的，还有机会接受教育。关于自己的童年，索洛古勃不愿过多谈及——那

① 《鲁迅全集》第七卷，第179页。



是他心中的隐痛。在短篇小说《安慰》中那位厨娘之子身上，或许寄寓着这位敏感诗人心中的最痛：只有死才是最终的安慰。无论活着是多么卑微，但活着是值得的！这就是索洛古勃笔下所发出的最高亢的旋律了。

索洛古勃虽系厨娘之子，但所寄居的法官阿加波夫一家，对下人还算宽容。他得以和自己的家人一起欣赏音乐、观剧、读书，所有这一切，都构成了他早年教育的内容。索洛古勃很早就想当作家，他从十二岁开始写诗，十六岁写长篇小说（未完成）。为练习写作，曾翻译歌德和海涅的诗作。十六岁入师范学校。一八八二年毕业后，到诺夫哥罗德省任教。侍奉母亲，养活妹妹，生活贫寒，但他内心向往文学，向孩子们心灵灌输光明与爱的热诚，不曾消减。“什么是我的命运，/它幸还是不幸？/机器在动，大家都在劳动。//我就是那机器上，/一枚小小的螺钉。/每天傍晚回家，/光脚面对孤灯。//枯燥的一本本作业，/我得一一改毕，/自己命运如何，/早已被我忘记。”

诚如苔菲所言，初入诗坛时年届三十的索洛古勃，在当时人的意识中，已经是一位成熟的诗人。他的诗歌风格首尾一贯，稳定执著。不过当时人们并不知道他来自何方，早年从事什么。别雷甚至以为他是个来自西藏喜马拉雅山的喇嘛。关于自己的童年，索洛古勃三缄其口。偶尔听他一诉衷曲的别雷感慨道：听他一席话宛如开水淋头……这样的恐惧还是不知道为好！心理失衡的母亲稍不如意——因他调皮、迟到、弄脏衣服——就会对他罚站、抽耳光、鞭打。直到他三十岁成为家庭的供养者之前，一直如此。索洛古勃却把体罚视为“天降大任”的征兆而坦然承受。他在文学上崛起之心反而愈挫愈奋。以后，其笔下个人的痛苦，竟然上升成为国家民族苦难的象征。

痛苦的童年印象在他创作中打下了不可磨灭的烙印。果戈理笔下的小人物阿尔卡基·阿尔卡基耶维奇式人物一再出现在他的诗中。他的诗朴实直白，与巴尔蒙特的华美炫丽形成鲜明对比。此种朴实简洁近似于普希金，是深思熟虑精心结撰的结果：言简意深，充满意象的线条美和音乐性。这其实是一种高度复杂化的简洁。

作为诗人的索洛古勃，身前身后赢得了人们的普遍赞美。著名



文艺理论家米·巴赫金“一直认为索洛古勃是位天赋极高的诗人”，他不仅喜欢和推崇他的诗作，而且对他独立不倚的个性多所称扬。巴赫金说索洛古勃尽管为人不太招人喜欢，很难相处，但却受到人们的普遍尊重，而且，他“诗写得极好，是写诗的出色的大手笔”，^①能娴熟地应用传统格律和日本短歌体等笔法。

关于诗歌创作，索洛古勃有一段话说得十分精辟：“在诗歌创作中，我认为有两种倾向：一种是肯定的、讽刺的，对世界说‘是’，从而揭示出生活的与生俱来的矛盾性；一种是否定的、抒情的，对这个世界说‘不’，从而创造出另一个世界，一个人所期待的、不可或缺的、不可能离开对这个世界的彻底改造的世界。”^②前者导致对现实生活的否定和谴责，后者导致对理想社会的理性追求和传奇的创造，其间却呈现出日益背离的趋势，这在索洛古勃创作中得到明显的表现，也是导致诗人精神痛苦的根本原因。现实生活尽管粗陋贫乏，毕竟是创造得以维系的来源：“给我哪怕一点尘世的生活吧/让我编织出新的歌曲！”^③艺术成为调和二者间尖锐矛盾的唯一出路。所以，在索洛古勃笔下，有大量诗歌歌颂能给诗人以静谧、灵感地从事孤独创作的夜晚：“我像奴隶一般辛勤劳作/为自由呼唤夜、黑暗和安宁。”

索洛古勃不仅是一位优秀的诗人，同时也是一位出色的小说家。早在上个世纪二十年代，米·巴赫金在论及索洛古勃一九〇四至一九一三年间短篇小说创作问题时就指出：它们的主要特征是“善于在两个层面展开叙述”，而且这种“双重性”在这位作家笔下几乎处处可以见到。^④

索洛古勃共出版过五本短篇小说集：《短篇小说与诗歌》（1886）、《死神之剑》（1904）、《烧毁的面具》（1907）、《离别书》

① 《巴赫金全集》第五卷，河北教育出版社，石家庄，1998年，第493页。

② 郑体武著，《俄国现代主义诗歌》，上海外语教育出版社，1999年版，第121~122页。

③ 转引自郑体武著：《俄国现代主义诗歌》，第124页。

④ 参见《世纪之交的俄罗斯文学史——1890~1920年初》，第一卷，俄罗斯科学院高尔基世界文学研究所，“遗产”出版社，2001年俄文版，第915页。

(1908) 和《入迷》(1909)。而最为人们称道也是一般文学史常常提及的，是他的中篇小说《小人物》。这篇小说构思奇妙，带有强烈的卡夫卡式的荒诞色彩，但却把人情浇薄、尔虞我诈的社会现实揭露得体无完肤，淋漓尽致，堪称索洛古勃小说精品名作。

长篇小说《沉重的梦》(1883~1884)大概是索洛古勃的长篇处女作。作品提出了尖锐的社会问题，描写了卑鄙庸俗的外省生活，尖锐地揭露了社会之恶，广泛描写了“八十年代人的”命运。这是俄国最早自觉继承陀思妥耶夫斯基传统的长篇小说之一。小说中事件的现实铺垫显得不够自然，而这恰恰是索洛古勃所采用的艺术手法。主人公洛金作为一个“病态时代之子”，不光具有社会和心理色彩，而且还具有形而上色彩。正如作家在一首诗中所说：“心灵被各种追求，/撕得四分五裂，//慵倦的生活啊，/你既阴暗又美好。”

一八九一年，索洛古勃结识象征派先驱人物、哲学家尼·马·明斯基，这对他一生的创作产生了重大影响。经明斯基介绍，索洛古勃结识了梅列日柯夫斯基、吉皮乌斯夫妇和巴尔蒙特。他开始启用“索洛古勃”这样一个暗示“出身名门”的笔名。只是为了与当时一位小有名气的作家有所区别，在名字中少写了一个字母“л”。接着，他移居首都，担任教师和督学。

索洛古勃一八九二年起笔，一九〇二年完成了长篇小说《卑劣的小鬼》。他为出版此书曾给许多出版社写信（原信现存莫斯科档案馆）。关心利润甚于学术的出版社，纷纷回答“不”。一九〇五年，该书终于面世，并获得极大反响。短短五年，再版五次。这不仅是索洛古勃最优秀的作品之一，也是整个象征派小说中最重大的成果之一。它为作家赢得了广泛声誉。

然而，《卑劣的小鬼》的出版，似乎也从一开始就预兆着不祥。一九〇五年激烈的社会冲突和矛盾，使得评论界对于这部反映了尖锐迫切社会问题的小说的接受进一步复杂化。一些批评家根据小说的讽刺性认为，索洛古勃继承了俄国讽刺文学如契诃夫、果戈理和萨尔蒂科夫-谢德林的优秀传统。别雷指出：在《卑劣的小鬼》里，果戈理的影响卓然可见，并且出现了和《死魂灵》里一样的外省小市民世界。两部名著蒙着把它们隔开六十多年岁月的灰尘。



“彼列多诺夫有其原型”。^①

但《卑劣的小鬼》里人物灵魂死亡的程度，要比果戈理笔下的人物深得多。小说主人公彼列多诺夫远远超越了果戈理笔下的乞乞科夫，也超越了契诃夫短篇小说《套中人》的主人公别利科夫。这部小说对社会现实的彻底否定，是俄国文学中从未有过的。

引起批评界关注的另一个问题，是作品的艺术真实性问题。彼列多诺夫是我们中间的每个人——亚·勃洛克如此概括主人公身上的典型特点。作家在第二版序言中写道：“一些人认为作者是个非常坏的人……因而提供了一幅个人的肖像，描绘他自己。另有一些人却认为，小说中描绘的彼列多诺夫精神是一种相当普遍的现象。”作者明确表示自己更喜欢后一种解释，因为“我们中间的每一个人只消仔细地审视一下自己，都能在自己身上发现不容置疑的彼列多诺夫的特点。”作者声称他在创作彼列多诺夫形象时，“自己的周围拥有足够的‘原型’”可以使用，“如果说小说的写作值得肯定，那么只是由于偶然升华到了必然。”“不，我可爱的同时代人，我的这部小说写的就是你们。”^②作家创造了时代主人公的形象，但却对这部小说的元历史意义以及从小说标题中透露出来的象征意蕴（这可能来自莱蒙托夫的《给孩子们的话》：“是伟大的撒旦本人亲自来过/还是连一官半职也没有的一个卑劣的小鬼？”）讳莫如深。不容否认，《卑劣的小鬼》深受普希金和陀思妥耶夫斯基的影响。但作者笔下并非单纯的讽刺，而是带有淡淡的浪漫主义的怪诞和讥嘲，因而使得小说更像是一部神话，一部关于人的理性如何堕落，世界怎样回归混沌的神话。

索洛古勃在这部小说中，一反俄国十九世纪经典文学“小人物”形象画廊的主旨；在他笔下，因自己的缺陷而深陷于不幸中的小人物其实是小市民形象，这正体现了人的异化问题。米·巴赫金曾断言：《卑劣的小鬼》“堪称二十世纪的小说精品。这是一部极

① 《世纪之交的俄罗斯文学史——1890~1920年初》，第一卷，俄罗斯科学院高尔基世界文学研究所，“遗产”出版社，2001年俄文版，第900页。

② （俄）费·索洛古勃著：《卑劣的小鬼》，刁绍华译，辽宁教育出版社，2000年版，第二版作者序言。



好的小说，很深刻、很有意思，几乎是部预言性小说……”^① 彼列多诺夫不是通常意义上的正面主人公，而是“反面主人公”（минус-герой）。整部小说犹如他疯狂的呓语。彼列多诺夫的“自撰性”表现为小说的情节是以他在癫狂状态下所说话语写成的，这种话语姿态的优势地位使得连现实也屈服于其脚下。对现实的否定在这部小说中达到了前所未有的程度：“《卑劣的小鬼》的作者力求实施一种‘个人的毁灭行为’，他描写了世界之恶（这可以说是作者的一个艺术发现）；揭露和描写总是包含有疏离和毁灭的成分。”^②

当时文坛颇有人基于对作品的印象，断定作者很“恶”。对此，对索洛古勃本人和作品深有了解的霍达谢维奇写道：“我认为实情不完全是这样。”“他的不幸在于世间人们的不完善及其愚昧、下流和卑琐都忍无可忍地刺激着他的双眼。他之所以会对人们那么狰狞，恰恰因为他们以其身上的罪恶妨碍他去爱他们。为此他才会向他们实施报复，他仿佛漫不经心地、或许倒是故意地以其人之道来还击其人：即采用愚昧和下流的手法。像许多人那样认为他本人身上就隐藏着一个彼列多诺夫是不对的，但要是说在对彼列多诺夫懊恼之余，他往往采用彼列多诺夫式的手法来对付那些人，则一点儿都不错。”^③

和其他象征派诗人一样，索洛古勃也是用美来改造和创造新生活的信奉者。他多少算是个唯意志论者。世界是必然性统治的王国，存在是不变的、日常的和重复性的；自由只是一种幻想。人一降生即陷于不自由之中。人要想获得自由，只有两条途径，一是打破时空；二是确证自我。个人只有在孤独自处中才是自由的。其次是诉诸创作，即充分表达自己的体验和感受。这来源于诺瓦利斯的诗人即世界的创造者的观念。诗人只有创造出属于自己的、充满了幻想和神话的世界，把自己的意志灌注其中，才能克服“宿命”，

① 《巴赫金全集》第五卷，河北教育出版社，1998年，石家庄，第491页。

② 转引自《世纪之交的俄罗斯文学史——1890～1920年初》，第一卷，俄罗斯科学院高尔基世界文学研究所，“遗产”出版社，2001年俄文版，第904页。

③ 弗拉基斯拉夫·霍达谢维奇：《弗拉基斯拉夫·霍达谢维奇文集》第四卷，第318页，莫斯科，和解出版社，1997年俄文版。



战胜“铁的必然性”的法则。上述观点表明索洛古勃是一个新浪漫主义者。这也就是时人称他为“北方的斯芬克斯”的缘故。索洛古勃对于日常生活现实表现出深深的厌恶，称之为“阿尔东莎”（日后在其散文作品中这一带有象征意味的人名还会出现），那么，如何才能使存在得以提高呢？答案是只有经由创造。这一追求贯穿于索洛古勃的全部创作中。通向自由的道路只有创造。

索洛古勃秉承了陀思妥耶夫斯基、费特、弗·索洛维约夫等人关于“美拯救世界”的信条，对于艺术改造生活的作用笃行不疑。康·瓦·莫丘利斯基指出：索洛古勃创作的本质，不在于其诗歌的意象，而在于他的激情（пафос）。

长篇小说三部曲《创造的传奇》开宗明义第一句话就是：“我撷取一段粗陋乏味的生活，然后用它来创作一则甜蜜的传奇，因为我是诗人。而对你——灰暗而又平庸的生活，我——一个诗人——在黑暗里坐得不是腿脚僵硬发麻就是浑身燥热难耐，在绞尽脑汁杜撰着美丽迷人的传说。”

批评界一般把作家的这段宣言当作作家的美学纲领。由于书中主人公也有类似的表述，所以，人们相信“索洛古勃与其人物（其中首先是特里罗多夫）的美学追求是完全一致的。”作家通过他笔下的诗人特里罗多夫表达了创造新生活的热情。以创造的奇迹为职志的特里罗多夫身上带有诱惑者和预言家的特征。他敢于把生活中刚刚开始萌芽的意念，通过个人意志来加以实现。特里罗多夫根据经验断定社会主义制度必将实现，而群岛王国恰好就是进行社会主义试验的最佳地点。对生活和人进行试验乃是实现理想的唯一手段。

米·巴赫金指出：“特里罗多夫只追求事物身上为你所提供的一面……他把对象身上的物质性分离出来加以否定，而赋予对象身上的另一面以特殊的意义，因为他已深入探讨了主人公心灵和精神传记的领域。”^①

当然，在《创造的传奇》中，主人公的立场并不等同于作者的

① 转引自《世纪之交的俄罗斯文学》，第919页。



立场。主人公热衷于干预现实，而作者关注的则是艺术的创造，而这里所谓艺术，即改造生活的模式。这样一来，“小说在文体上的自由使之成为创造新意的一种机制，从而把‘本然现实’与现实的可行性融为一体。”

把本然、已然和或然、必然融合，导致《创造的传奇》的两条平行线索的交织。书中人物无不过着一种平行的两面的生活。小说中人物生活的某个瞬间，往往会成为与永恒连接起来的交点。伊丽莎白在森林里险遭一伙流氓强奸。第二天，女王奥尔特鲁达充满屈辱的人生之路，一一浮现于伊丽莎白脑际；当奥尔特鲁达被窒息死去，一阵脚踏草地的沙沙声惊醒了伊丽莎白。这种两个人物意识交叉融合的现象在小说中多得不胜枚举。

不仅如此，奥尔特鲁达也在体验伊丽莎白的人生：“她感觉到她人生的开头那么幸福而如今却是那么不幸，但这也只不过是一场梦而已。她仿佛觉得自己仍是异国他乡里的一个幸福而勇敢的少女，她可以去她想去的的地方，做她想做的事儿，并且也能幸福无比地尽情地热爱她想爱的人。她常常能清晰地看见一条清澈的小河和河上的伊丽莎白，那条河就在她的坦克连德常常给她讲述的那个地方。”

有关这一点，《20世纪俄罗斯文学史——白银时代》的撰写者写道：“在奥尔特鲁达和伊丽莎白之间存在着一种平行存在或镜式生存的神秘联系，按照爱德加·爱伦·坡的看法，这对小说的结构具有决定性意义。伊丽莎白得以把自身与她幻想中的远方的‘姐妹’等同起来。”^①

小说中类似这种人物之间的“对应”，不光存在于其他人物（如特里罗多夫和坦克连德），也存在于小说的背景——俄国和联合群岛王国——之间。火山喷发和森林火灾的烟尘，人民起义，民众教育，死者复活等等都呈现出对应性。小说不仅有着空间的双重平行，更有可能世界——奥伊拉大地——与之平行。作品体现的元小说性，加强了小说文本的自我意识和自我发展特点，突出了小说作为自由文体的自我操作性。凡此种诗学特征，都对整个二十世纪

^① 乔治·尼瓦等著：《20世纪俄罗斯文学史——白银时代》，进步出版集团，莫斯科，1995年俄文版，第299页。



小说艺术的发展，做出了巨大的贡献，产生了重大影响。

索洛古勃的一生命运多舛。一九〇七年，一直与他相依为命的妹妹死于肺病，成为他生命中的一大损失。这一年也是他一生中的转折点：他得到长达二十五年的退休金，此后他得以专心从事文学创作。在科米萨尔热夫斯卡娅剧院，由梅耶荷德执导上演了他的悲剧《死神的胜利》，成为实验剧在革新传统道路上的一次新的尝试。此后，梅耶荷德和叶甫列莫夫陆续导演了他的滑稽戏《万卡·克留奇尼克》和《夜之舞》。次年，索洛古勃与阿·尼·切勃塔列夫斯卡娅结婚。新娘是一个受过全面教养的知识分子、作家、文学批评家和翻译家。切勃塔列夫斯卡娅和索洛古勃年龄差距较大，最初人们以为很不般配，但事实证明这是一对合作十分默契的作家夫妻。切勃塔列夫斯卡娅十分景仰自己的丈夫，两人同写剧本，出版《作家日记》杂志和《论费·索洛古勃文集》等等。

十月革命成为索洛古勃一生中又一个重大转折点：他的全家被赶出住宅，家具和书籍被没收，作品无从发表，只得靠翻译谋生。生活的艰难窘况使本有心理疾患的切勃塔列夫斯卡娅病情加重。索洛古勃一生中最悲惨的一幕，就是在此期间发生的：为了给妻子治病，索洛古勃提出出国申请，问题被提交政治局讨论。此事由于和另一位大诗人亚·亚·勃洛克相关而复杂化了。最初的决定是不允许时患重病的勃洛克出国：万一一去不回怎么办，倒是允许索洛古勃走。时任教育人民委员的卢纳察尔斯基闻讯大怒，写了一封措辞激烈的信，对于政治局决议表示不满：怎么会这样？一个如勃洛克那样的革命诗人、骄子不让出国，反倒让一个仇恨无产阶级、诋毁革命的反动诗人出国？卢纳察尔斯基此举颇有些“大义灭亲”的味道。因为切勃塔列夫斯卡娅乃是他的一个亲戚。于是，前一个决议被彻底推翻。后来，在高尔基的干预下，政治局又收回成命，允许索洛古勃出国了——因为此时勃洛克已病入膏肓——但最终还是把给索洛古勃的出国签证没收了。就在出国之事反复折腾之际，再也无法承受巨大心理压力的切勃塔列夫斯卡娅，从图奇科夫桥跳进了冰冷的涅瓦河。承受丧妻之痛的索洛古勃从此一蹶不振，万念俱灰。然而，噩耗接踵而至：妻子的亲妹妹，也由于同样原因，自沉

于涅瓦河。这一连串命运的打击使他沮丧消沉。晚年的索洛古勃基本上已从出版物中消失了，只在一九二三年出版过一本诗集《伟大的钟声》。他仍旧一如既往地笔耕不辍，努力维持超然于恶浊现实之上的高昂的创作热情，但却“吟罢低眉无写处”，只能把写好的诗稿存入写字台。晚年索洛古勃在其诗中传达了与其所处现实极不协调的忧患和不安。

晚年索洛古勃创作的主题仍然是“创造”，因为创造是作家赖以摆脱其生活困境的唯一出路。只不过他创作的取向不再瞄准外在现实，而是走向内心的意义空间，以使诗人自己成为改造世界的模式和范型。现实生活既然那么不如意，索洛古勃便只有遁入内心：

我创造了迷人的传奇，
用我的理念，
那是些不会被岁月磨洗的传奇，
不会与时俱灭。

关于那些人，我不曾向人们吐露半分，
我固守着自我，
他们从中认出的那个恶人，
压根不是真的自我。

或许尘世间的俗人们，
没必要了解这些美梦，
而我也乐于固守我的沉默——
我的心既哀伤又欢欣！

而只有上帝知道沉默是多么痛苦，
知道我心里的苦楚。
我只有在自我放逐中了此残生，
在这异己的国度。

（《我创造了迷人的传奇》，1923）