

1983

1

國外文學

北京大學

国外文学

GUO WAI WEN XUE



北京大学出版社

1983年 第 1 期

国 外 文 学

目 录

- 简论《威尼斯商人》.....水天同 (1)
- 涅克拉索夫与苏联诗歌.....魏荒弩 (10)
- 《李尔王》中的三对矛盾.....盛 宁 (30)
- 《戈丹》—— 一部写几亿人的 巨著.....冯金辛 (41)
- 诗人韩波.....刘自强 (46)
- 韩波诗论二则.....闻家骊译 (62)
- 韩波诗十首.....葛雷译 (67)
- 印度尼西亚文学介绍.....梁立基 (78)
- 埃爾溫·施特里馬特在德意志民主共和国文学中
的地位.....〔东德〕汉斯·马乃特(123)
赵登荣译
- 越南文学与中国文化.....顏 保(149)
- 漫谈比较文学.....梁珮贞(169)
- 论比较文艺学.....陆嘉玉译(178)
- 我是个傻瓜(短篇小说)〔美〕舍伍德·安德森(183)
牛抗生译
- 尼娜(短篇小说)〔苏〕瓦吉姆·科热夫尼科夫(197)
李济生译
- 心灵美(短篇小说)〔苏〕彼得洛·瓦西列夫斯基(210)
宗恒然译 李济生校
- 渔夫(短篇小说)〔缅甸〕杰 尼(225)
姚秉彦译
- 接管的时刻(短篇小说)〔印尼〕史·维·昆扎约(243)
居三元译
- 卢那察尔斯基未发表过的的书简.....园 丁译(249)

简论《威尼斯商人》

水天同

1980年9月中国青年艺术剧院在北京演出了《威尼斯商人》。演出引起了首都各界的热烈反响。中国戏剧家协会于10月23日为这次演出召开了座谈会。座谈会由该会书记处书记葛一虹主持……葛一虹在回顾莎士比亚戏剧在中国流布的历史时说：“还在1914年汪笑侬就演出了《威尼斯商人》。当时剧名叫《女律师》^①，也曾译作《肉券》。……早期演出的莎剧本子大都根据《莎氏乐府本事》故事改写。1930年上海戏剧协社演出过改译的《威尼斯商人》。……据不完全统计，仅《威尼斯商人》一剧，至今就有十来种译本。”^②

我们先谈谈剧名《威尼斯商人》所涉及的威尼斯。大家都知道威尼斯（英名Venice，意名Venezia）是举世闻名的水乡，意大利亚得里亚海滨的一座名城。中世纪晚期，从第四次十字军东征时起，即从1203年（我国南宋嘉泰三年）到1420年（明永乐十八年），这个原由一百四十几个大小岛屿组成的岛国威尼斯已成为地中海上一个强大的帝国，其疆域包括意大利的整个东北部，地扼东西方海运要道。到了莎士比亚的时代（即十六世纪的后半叶）威尼斯的极盛时期虽已过去，但它比起英国来，在经济、文化各方面还是一位老前辈。在一般英国人的心目中，它还是一个富饶美丽、文化优秀、令人神往的海上名邦。至于威尼斯的商人，那可不是一般的小本经营的商人而是主要经营进出口贸

① 又说：“莎翁的《威尼斯商人》中译本，最早见于一九一一年上海城东女学社编辑的《女学生》年刊，剧名改作《女律师》。译者是前几年在香港逝世的小说家包天笑先生。”见《羊城晚报》1982年2月22日3版。

② 见《外国戏剧》1981年第一期，64—67页。

易和海上运输等大生意的巨商大贾。像他们这一类的资本家当然看不起像夏洛克那样的放高利贷为生的吸血鬼。我们在考虑夏洛克这个角色时必须牢记这一背景。

威尼斯的政体虽然名为共和国，实际上却是资产阶级的全面统治。莎剧中的“公爵”和“大人”（*magnificos*）都是些大资本家或俗话所称的“大财东”。约在1275年（宋恭帝德祐元年，元世祖至元十二年）来我国的马可·波罗和他的父亲、叔叔正好代表威尼斯的极盛时期。他们来华的目的虽是经商，但他们的才能，气魄却不是一般商人所能及的。

《威尼斯商人》的情节有两个可考的来源。一个是意大利十四世纪编好，1558年出版的一部短篇小说集，*IL Pecarone*（《窃贼》）。书中有篇故事，讲的就是一个放高利贷的犹太人与向他借钱的基督徒订约，倘若这个基督徒到期不能还债就要从他身上割下一磅肉来。第二个来源是另一部故事集，*Gesta Romanorum*（《罗马故事》）。这部书是用拉丁文写的。书成于十四世纪，初版年代是1472。从这部书里莎士比亚可能采用了三个盒子的故事。其他还有二三个情节大概也是从民间故事、传说或某些老剧本里来的，现不可考。但是莎士比亚的特长就在于不管故事或情节来自何方，一到他笔下就有了新鲜意味和色彩。这很可能就是他的天才的特征。

《威尼斯商人》的剧情有人说是三条主要线索。^①“全剧由三条情节线索组成：一、威尼斯商人安东尼奥和高利贷者夏洛克为借钱立约所引起的矛盾冲突；二、穷绅士巴散尼奥和富家小姐鲍希娅的婚姻故事；三、青年基督教徒罗伦佐和夏洛克的女儿杰西卡的爱情纠葛。其中第一条是主线。”这段话的用词可以再斟酌（如“穷绅士”，“纠葛”），但它的基本内容是可以接受的。但是，如果我们再提高或深入一步来看全剧，则不难发现贯

① 见1981年2月7日的《广播节目报》，北京中央人民广播电台刊行。

穿全剧的不外两种矛盾，即爱与恨的矛盾和金钱与明智的斗争。结果是爱战胜了恨，明智战胜了金钱。当然，在那个时代和威尼斯那个社会中，金钱的势力是非常巨大的。请看，这个剧一开场就是巴散尼奥向他的好朋友安东尼奥借钱。为的是什么？为了他要去向一位财主的女儿求婚，如果没钱就连门也进不去，进去了也难以启齿。到后来，在第三和第四幕，当安东尼奥和夏洛克的斗争达到了高潮，安东尼奥面临严重危机的时候，剧中人想到的第一件事还是钱（请看3幕2场和4幕1场，从Ⅲ·2.250行起）。最后，在全剧将结束时，鲍希娅还告诉安东尼奥一个特大喜讯（5幕1场274行起），她说：“您的三艘大船，满装着财货，忽然间，一齐进港来啦。”^①我们不得不承认，“金钱”或“财富”在《威尼斯商人》一剧中是贯彻全局的关键问题，然而它不是万能的、压倒一切的力量。鲍希娅的才智和三对“终成眷属”的“有情人”的爱情和友谊显示了它们的不屈不挠、终于胜利的战斗力量。在全剧的激烈斗争中鲍希娅代表了爱情和明智的胜利，而自从《威尼斯商人》上演以来，鲍希娅所代表的这种胜利是世界各国的观众所一致热烈欢迎的。

《威尼斯商人》之所以受广大观众和读者的欢迎、欣赏，还有一个原因，就是这出戏的情节结构不但丰富，还很巧妙（也可说是严密）。剧中的大小角色和他们所体现的矛盾一环紧扣一环，可说是一波未平，一波又起。举一个例子：夏洛克一心一意想对安东尼奥进行残酷报复的时候，却不料他的女儿杰西卡和基督教青年罗伦佐的恋爱已经成熟（2幕3、4场）。她写信给罗伦佐，说她要女扮男装，和他私奔。到那里去呢？这一对情侣竟跑到鲍希娅的庄园去了。杰西卡的女扮男装和后来鲍希娅和尼莉莎的女扮男装以及鲍希娅把自己的庄园托付给罗伦佐和杰西卡照管都显得前呼后应，自然而又巧妙地互相联系，令人越想越觉得饶

^① 方平译文。见《莎士比亚喜剧五种》（上海译文出版社，1979，251页）。

有兴趣。

第五幕是一个大团圆的结局,但先来一个小团圆,由罗伦佐和杰西卡在鲍希娅的庄园里享受自然界的恬静、和谐,同时回忆古代史诗和悲剧中的那些不幸的、不团圆的爱情故事,正好衬托出罗伦佐和杰西卡这一对情侣的幸福和团圆。接着,使者二人先后上场,传来了不小的喜讯。然后是鲍希娅和尼莉莎上场,一下子剧情突变,她们两人和各自的丈夫为戒指的事吵起来了。这个小小的波澜给全剧的结尾增添了不少的趣味,也给观众增加了一种快感,可以比阳春白雪的歌者,余音绕梁三日不绝。所以我对这幕富于诗情画意的结局非常喜爱,觉得它真是余韵无穷。

《威尼斯商人》一剧是很富于音乐性的。登场人物的名字,凡是意大利人或威尼斯人的,念起来或叫起来都很好听,例如 Antonio, Bassanio, Gratiano, Lorenzo, Stephano, Portia, Nerissa 等。但反面人物 Shylock 及其他犹太人,如 Tubal 就不好听^①。Jessica 的名字可算是个例外,大概因为她是个智勇双全、弃暗投明的女子吧。对于戏剧和小说中人物的姓名,中外作家大多数是不仅注意而且煞费苦心的。中国作家可以曹雪芹为例,英国作家除莎士比亚外,很少能与狄更斯比拟的,他在这方面可说是独具天才。

全剧头一个上场的要角是安东尼奥。后来,当斗争最激烈时,他当然是敌对双方之一。但是鲍希娅在法庭上出场之后安东尼奥就逐渐褪色,越来越显得被动。这是个引人注意的问题,也很值得研究,但我只想提醒一点,就是,莎士比亚对安东尼奥的安排是有意的而不是随随便便的。这里不暇细论:反正在斗争激

^① Antonio[æn'touniən] Bassanio[bə'sa:niou] Gratiano[greisi'a:nou] Lorenzo[lo'renzou] Portia['pɔ:rsiə] Nerissa[ni'risə] Shylock['ʃailɒk] Tubal['tju:bəl] Jessica['dʒesikə] 据 Helen Kökeritz, *Shakespeare's Names: a Pronouncing Dictionary*, Yale University press, 1959.

烈的场合，戏剧安排上敌对双方只能各有一位主将，“半路上杀出一个程咬金”的事只可偶一为之而且当然不是主题，这我想大家都会同意的。安东尼奥的头一句台词：

“真的，我不知道我为什么这样闷闷不乐”。

这就是说，他早已自己也莫名其妙地处在一种抑郁寡欢的心情之中。看完或读完全剧之后，我的感觉是安东尼奥只是主角的影子或临时主角而不是真正的主角。鲍希娅才是真正的主角。

谈起《威尼斯商人》剧中的登场人物来，就不可避免地要谈论夏洛克。这是为什么？因为他是剧中最引起争论的角色。有的人甚至说《威尼斯商人》这个剧是最有争议的剧。这话不确切，但夏洛克这个角色确实是个使人们感情冲动，争论不休的人物。一九八一年十月三号和四号的一个小报第三版上转载了一篇《纽约时报》的文章，对这个问题说得很清楚^①。一九八一年一月的《外国戏剧》在“《威尼斯商人》座谈会”一文中关于夏洛克的讨论是很有份量，很值得重视的^②。紧接着就是张隆溪的“论夏洛克”^③和王景愚的“关于夏洛克人物形象的争鸣”。^④张文征引广博，立论有据，尤其他引了已故哈佛大学教授G.L. Kittredge（张译为基特里奇）的一句话，使我如闻其声，悲喜交集。Kittredge说：“莎士比亚把夏洛克写成一个反面角色，并不等于在攻击犹太民族。如果说这就是攻击，那在《麦克白》中……他岂不就攻击了苏格兰人，而在《理查三世》中又攻击了英国人？”

莎士比亚不是纳粹式的反犹太主义者，这是不成问题的。他首先是个剧作者，他的戏是要上演的，并且是要赢得观众的讚赏、欢迎的。一出戏里总得有个把反面人物，而且是够份量的反

① 标题为“关于夏洛克的争论”。

② 见第1页注，55—56页。

③ 同上，57——60，61—62。

④ 见《外国戏剧》1981年1期58页。

面人物。为了成功地写出这样一个角色，莎士比亚必须基本上了解并同当时他的观众具有共同的爱和憎。当时虽没有多少犹太人居住在伦敦，但英国人是基督教徒，从中世纪以来就对曾经把基督耶稣钉死在十字架上的犹太教徒心怀憎恨，不知不觉地认为犹太人什么伤天害理的事都干得出来。^①因此，在当时的舞台上出现像夏洛克这样一个角色是绝大多数观众所易于接受的。此外，且不说夏洛克的职业在当时以及后世都是可鄙可恨的（在这一点上我们中国和英国的大众是有同感的），他的为人又如何呢？我看他是满腔仇恨，不置安东尼奥于死地不甘心。但他又是个有血有肉的人，能说会道，不仅会表达民族的怨愤和个人的积恨，而且也熟悉威尼斯的律条。一句话，他是一个敢于斗争，长于斗争的人。但总的说来，他是个居心险恶，而又颇为狡猾的人。如果把这样的一个角色演成一位悲剧英雄，而且是代表犹太民族、犹太教的受难者，那就大大地歪曲了莎士比亚的原意，破坏了整个的《威尼斯商人》这出戏了。^②我们可以说，夏洛克是仇恨的化身，他主要的动机是个人的复仇（到第3幕1场时他发现自己已人财两空，复仇之心因而更切）。这都是很清楚的。至于宗教的和民族的矛盾或仇恨只可作为心理背景来谈，决不可当作剧情的特别重要的成份。曹禺同志在那次座谈会上曾说：“有人把《威尼斯商人》当作正剧来演，有人把它看成是悲剧，我认为它是浪漫喜剧。”中央戏剧学院的孙家琇教授则补充说：《威尼斯商人》是抒情性浪漫喜剧。^③我感到这些话是正确的，说明了《威尼斯商人》一剧的本质。既然如此，那末像 Edmund Kean 那样把夏洛克演成一个形象高大的悲剧式人物，岂不是转移了全剧的重

① 参看Chaucer: *Canterbury Tales*, 18. The Prioress's Tale. (有方重中译本)。

② 据说把Shylok 演成悲剧式的人物，并大大提高他的形象的是十九世纪的名演员Edmund Kean(1787—1833)，但继承他的是何人我现尚无所知。

③ 均见前引《外国戏剧》81年1期55页。着重点是我加的。

点，使安东尼奥、鲍希娅、杰西卡等人都成为反面人物？第5幕第1场九十余行的富于诗味的戏当然也不得不删去了。这股风在舞台上我敢说是已经过去了，在讲台上我希望也不要再刮了。

在莎士比亚的剧作中有许多可敬可爱的女子，其中鲍希娅无疑是第一流的代表人物。她可说是文艺复兴时期大家一致羡慕和追求的一位贵妇人。在1幕1场161—176行从巴散尼奥对安东尼奥的描述中观众或读者就能得到一个很令人感兴趣的形象轮廓，^①但在3幕2场及4幕1场以前，鲍希娅的机智和魄力尚未完全显示出来。她好像不过是一个聪慧美丽的“大家闺秀”而已。到3幕2场（250—327），当关于安东尼奥的坏消息传来时，鲍希娅的慷慨大方，对巴散尼奥的心情的深刻体谅以及她当机立断的毅力就表现出来了。此后她的形象越来越显得光辉而可爱，这是不必多说的。但是如果我们回到1幕2场，再来全面地衡量鲍希娅这个角色的时候，就不难发现她是一个既聪慧又调皮，而且为了爱，不惜耍个小小花招^②的人间妇女而不是什么天仙下凡。

在同夏洛克的斗争中，鲍希娅先是和他讲正面的道理，希望能感化他。举世闻名的那一段（4幕1场183—201行）“慈悲不是出于勉强……”其实是含有深义的。表面上是劝夏洛克改恶从善（从基督教之“善”，这是当时的观众人人都了解以至信服的^③），骨子里鲍希娅早已胸有成竹，在夏洛克不听良言相劝的时候，她自己还有另一手绝招。正所谓“将军欲以巧胜人，盘马弯弓故不发”。夏洛克复仇心切而且自以为掌握了最有利的武器——威尼斯的法律条文，因此一口拒绝劝告，一味要求“执行法律”（“I crave the law……”）。

① 该段连用几个古典神话的典故，对我国读者及译者，会引起些麻烦，但这些麻烦是可以克服的。

② 早已有人指出了3幕2场的那首短歌第一段的韵脚，bred, head, nourished, 暗示 lead, 这难道是偶然的吗？但我们能责备鲍希娅什么呢？我只觉得她更为可爱。

③ 参看《新约圣经》圣保罗的 I Corin'thians, Chap. 13.

鲍希娅则节节退让，好像“只有招架之功，毫无还手之力”，其实她是在戏耍那已经上了钩的鱼。最后，当夏洛克心满意足，兴高采烈准备向安东尼奥下手的时候，鲍希娅的杀手铜打过来了（4幕1场304—310行）。一转眼间剧情急转直下，使当初气焰嚣张的夏洛克受到了狠狠的打击，最后屈服认输，狼狈下场。鲍希娅的绝招却又正就是夏洛克自以为充分掌握了武器——威尼斯的法律。此所谓“即以其人之道，还治其人之身”，而这次斗争的胜利当然只能归功于鲍希娅一人。接着，到了第5幕，那时登场的鲍希娅却显得既端庄，又妩媚，胜而不骄，风流潇洒，是一完全可爱的少妇。仅从此一点，我们就可以看出鲍希娅是莎士比亚精心撰写或创造的成功角色，5幕1场的剧也决不可删。

杰西卡在剧中的表现更足以证明《威尼斯商人》是一出“抒情的浪漫喜剧”。我以前（三十年代）读这个剧的时候，对这位女青年好久没有注意，认为她和罗伦佐的私奔虽不算什么罪过，但她偷了她父亲的钱犹可说，竟连她亡母遗留下来的首饰等也偷了，而且拿了这些东西去让罗伦佐挥霍浪费，这就有点不像话了。我甚至怀疑杰西卡——罗伦佐这个“插曲”是否可删。现在回想起来，我不但读莎翁名剧未尝用心，而且思想上很受了些老前辈的不良影响。例如剑桥大学的老教授、著名的文艺批评家阿瑟·奎勒一库奇爵士（Sir Arthur Quiller-Couch）在1926年出版的剑桥本《威尼斯商人》的绪言中就对杰西卡大不以为然。^①其实，只要把威剧细读几遍，就不难发现杰西卡是鲍希娅的“影子”，正如《红楼梦》里晴雯是黛玉的影子一样。可是杰西卡认准了她爱的对象以后毅然决然脱离了她不能忍受的家庭，^②背叛了她的民族和宗教，终于争取到了她的幸福。这说明了她的

① Sir Arthur Quiller-Couch, "Introduction," *The Merchant of Venice*, Cambridge edition, CUP, 1926, pxx. 引自 Camille Slight, "In Defence of Jessica", *Shakespeare Quarterly*, Vd. 31, NO. 3, P357f.

② "Our house is hell" 2幕3场2行。

不但能当机立断，取得胜利，也证实了自古以来的一句名言（英国诗人乔叟就曾用过的）“Amor vincit omnia”（爱是战无不胜的）。杰西卡出走之后自然而然地和罗伦佐投奔到贝尔蒙（Belmont）鲍希娅的庄园去了。他们立刻被接纳而且成为鲍希娅的亲信。这不是很足以证明杰西卡不但是鲍希娅的影子，而且够得上是鲍希娅的“一条战线上的战友”吗？所以，第5幕拉开的时候，首先登场的正是杰西卡和罗伦佐这一对新婚夫妇。他俩的饱含诗意的对话导致全剧的圆满结束。虽有后来的为戒指的埋怨和争端，但观众（或读者）无不了解那不过是饶有风趣的一个余波，它的作用是使全剧结尾不致过于平淡而是余波未尽、耐人寻味。同时，由激烈的斗争归于和谐宁静，也不能戛然而止，好像扔个手榴弹把一大群敌人结果了就算完成了大业一样，总得有点回旋荡漾，方为有致。

涅克拉索夫与苏联诗歌

魏荒弩

卢那察尔斯基早在一九二八年就说过：“毫无疑义，我们今天的诗歌应该是涅克拉索夫式，而且不能不是涅克拉索夫式”^①。这话是极有远见的，因为在俄国的著名诗人当中，只有涅克拉索夫是最接近我们时代先进思想的一个，而且事实证明，他也是对苏联的诗歌影响最深远的一个。这样说，并不带任何的夸张，也丝毫没有贬低其他诗人的意思。比如，俄国诗歌的真正奠基者普希金，也曾对苏联文学产生过巨大的影响。但我们说，涅克拉索夫却更接近我们。

我们说，涅克拉索夫与我们更接近，是因为他大大促进了革命思想在俄国社会的发展和传播。诗人清楚地看到了劳动人民在沙皇俄国的可怕处境，同时懂得了人民的伟大，相信人民有着光明的未来，并认为只有人民自己在同压迫者的严酷斗争中，才能开出一条光明的道路来。俄国整整一代代革命者，都从他卓越诗篇所表达的这一坚定信念受到了教育。诗人的这种信念，与我们的世界观、与我们对社会发展和对人民群众在历史上的作用的想法等等，都有着非常相似的地方。

涅克拉索夫使我们感到亲切的原因是，过去任何一个诗人，从没有像他那样对普通的人民和祖国怀有那么强烈的爱，而对奴役他们的人有着那么深切的恨。他的爱和恨是圣洁的、炽烈的和强有力的。他热爱人民，并将自己的诗歌呈献给他们；同时，他也看到他们的落后性、漫无组织、政治上也很幼稚，于是他竭

^① 卢那察尔斯基：《论俄罗斯古典作家》，人民文学出版社1958年版第245页。

尽全力来唤醒他们的觉悟。他已经觉察到：

每个庄稼汉的心
是黑乎乎一片乌云，
多少怒火，多少恨！
本应当雷火往下劈，
本应当血雨往下淋……

（《谁在俄罗斯能过好日子》）

人民的沉默，使涅克拉索夫忧心如焚，于是他向他们提出了问题：

你是否充满了力量，是否还会觉醒？
难道你还要服从命运的法则？
难道你所能作的，都已经完成？
难道你创作了一支宛转呻吟的歌曲，
而灵魂就永远沉睡不醒？……

（《大门前的沉思》）

诗人唤醒人民的觉悟，号召他们去进行斗争，并深信他们会“用自己的胸膛给自己开辟一条宽广、光明的道路”。

涅克拉索夫诗歌中的这种积极的爱国主义精神，已被苏联文学作为伟大的传统，全部接受下来。涅克拉索夫对祖国的爱，包含着他对人民生活的深刻理解。他对人民生活的认识是不断发展的，这种认识越深刻，他的爱国主义精神就越强烈。他的长诗《谁在俄罗斯能过好日子》是一部名副其实的“人民生活的百科全书”。

涅克拉索夫赋予自己的创作以通俗而质朴的诗歌形式，从而使自己的诗歌大大接近了人民和人民的口头创作。而其它如革命的目的性，热烈的爱国主义，与人民生活的深刻联系，要求艺术为进步的社会任务服务，大胆创新，无比的真实和对现实朴实无华地描写，——这一切，便都是涅克拉索夫的优良传统。这些传统，不仅已被苏联诗人们接受下来，而且还成为苏联人民精神财富的一部分。

与涅克拉索夫的文艺思想和美学原则同时并存的，还有他的别具风格的创作传统。而他的创作传统，也已经得到苏联诗人们的继承和富有成效地发展。我们知道，在苏联诗人当中，有不少人在文字风格、对生活素材的提炼以及诗句的和谐和音韵的铿锵等方面，是与涅克拉索夫极其肖似的。这些人一向被称为“涅克拉索夫派”。在苏联诗人中，属于这一派的有：别德内依、伊萨柯夫斯基、特瓦尔多夫斯基、苏尔科夫、列别杰夫—库马奇、涅多戈诺夫、雅申。评论家们几乎是异口同声地把马雅可夫斯基也称作是涅克拉索夫传统最优秀的继承者。

杰米扬·别德内依是第一个继承涅克拉索夫传统的苏联诗人。他写给普通人民首先是农民看的革命诗歌，在精神气质上非常像涅克拉索夫。别德内依于一九一二年加入苏联共产党。可以说，是共产党使他确定了他的世界观和创作的方向。因此，他是一个战士诗人，是共产主义真理的宣传家。他深知，这种真理需要拥有广大的人民群众，并需要通过人民大众喜闻乐见的形式，把这种真理传播给广大人民。在他看来，克雷洛夫和涅克拉索夫，便是他创立真正的人民文学的导师。别德内依并不盲目崇拜这些前辈，而是创造性地运用他们的经验。因此，他在《保卫寓言》一诗里写道：

克雷洛夫……我不能贬低他的巨大才能：

我是他恭敬的、谦虚的学生，

但我不是一个狂热的瞎子。

我走着与他不同的蹊径。

涅克拉索夫诗歌里的那种号召俄罗斯人民去惩治剥削者的革命调子，同样也大量出现在别德内依十月革命以前的创作中。别德内依早在一九〇九年写的第一首讽刺诗，就提出了涅克拉索夫式的主题：要求对那些“开始傲慢、胡闹起来”的老爷加以惩处。

在别德内依的《关于土地、关于意志、关于士兵的命运》

《1917—1920》这首长诗中，特别明显地表现出别德内依和涅克拉索夫在诗歌上的继承关系。苏联文学史家沃尔科夫曾经指出：

“这种继承关系，既表现在别德内依对一些历史事件的真正人民的理解上，又表现在一系列形象和人民诗歌的语汇、甚至他对涅克拉索夫主人公名字和乡村称谓的直接袭用上”。

别德内依的这篇故事诗，与涅克拉索夫的长诗《谁在俄罗斯能过好日子》的结构很相似。这是一篇叙述农民寻找真理的故事。他在叙述的过程中，也经常插入一些歌儿、舞曲、寓言、童话和传说。这样，便使自己有可能利用现在或过去的许多表现形式，去概括人民的生活，体现对美好未来的幻想。这首大有涅克拉索夫风格的故事诗，有的人物都径直采用了涅克拉索夫诗中的名字，如“老太婆涅妮拉”、“光腚亚金的信”等。最后，甚至是对涅克拉索夫的直接模仿：

写这封信的人——

是勒紧裤带省，

受苦受难县，

一贫如洗乡，

家住赤脚村的

庄稼汉光腚亚金。

别德内依以其优秀的诗篇，向我们作出了向俄国古典诗歌学习的榜样。特别要指出的是，别德内依的诗，使涅克拉索夫传统赋有了崭新的革命涵义。

马雅可夫斯基说：“不管在任何情况下，涅克拉索夫的诗在革命的历史上，始终比一切其它的文学都具有更大的意义。”我们知道，马雅可夫斯基与涅克拉索夫有很多相似的地方。这里所说的相似，与其说是两位诗人在艺术手法上的相似，还不如说是他们在对待生活和诗歌的社会使命方面所表现的革新精神的一致性。马雅可夫斯基是俄国诗歌的真正革新者，而涅克拉索夫在十

九世纪中期，也是一个卓越的诗歌革新家。正是由于他们在自己的诗歌里所表现的创造性、对自己伟大前辈的创造性地突破，才使他们接近起来。一个是音调铿锵而沉郁，一个是节奏奔放而明快。他们的诗风本来不尽相同，但他们却有那么多的酷肖之处。原因何在呢？我们认为，那主要是因为他们的诗，都是在传统诗歌和口头诗歌的基础上、并考虑到俄国语言的可能性和特殊性而发展起来的。使马雅可夫斯基与涅克拉索夫接近的，是他们都积极地大胆地干预生活；是他们的诗都具有政论性风格；是他们处处流露的公民激情。当然，马雅可夫斯基的公民主题，自有它的时代意义和明确方向。马雅可夫斯基与涅克拉索夫诗歌的这些近似之处，都是从历史的角度相对而言的。

这两个诗人的创作，都特别注意同当代现实、人民历史和人民革命斗争的联系。他们的优秀创作，在本质上都是与祖国、人民和革命的主题分不开的。在这方面，涅克拉索夫的长诗《谁在俄罗斯能过好日子》与马雅可夫斯基的长诗《好！》特别相像。这两部长诗都是符合历史主义精神的，它们各自都通过最本质的特征和巨大的社会变革，反映了自己的时代，并通过尖锐的社会冲突和人民群众的画面，揭示出人民的命运。他们所创造的祖国的形象，不仅是通过他们对具体的时代特征和事件的揭示，而且也通过作品所体现的艺术概括。

你又贫穷，
你又富饶，
你又强大，
你又衰弱，
俄罗斯母亲！……
俄罗斯昏睡着，
一动不动！
但是她地下