

俄国 现代主义 诗歌

郑体武 著

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит криками пьяными
Весенний и третворный дух.

Вдали, над пылью переулочной,
Над скукой загородных дач,
Чуть золотится крендель булочной,
И раздаётся детский плач.

И каждый вечер, за шлагбаумами,
Заламывая котелки,
Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.

Над озером скрипят уключины,
И раздаётся женский визг,
А в небе, ко всему приученный,
Бессмысленно кривится диск.

И каждый вечер друг единственный
В моем стакане отражен
И влагой терпкой и таинственной,
Как я, смирен и оглушен.

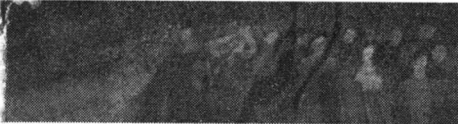
А рядом у соседних столиков
Лакеи сонные торчат,
И пьяницы с глазами кроликов
«In vino veritas!» кричат.

И каждый вечер, в час назначенный
(Иль это только снится мне?),
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманном движется окне.

ПОЭЗИЯ
РУССКОГО
МОДЕРНИЗМА

上海外语教育出版社

俄国 现代主义 诗歌



ПОЭЗИЯ
РУССКОГО
МОДЕРНИЗМА

郑体武 著



上海外语教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

俄国现代主义诗歌 / 郑体武著. —上海: 上海外语教育出版社, 2001

ISBN 7-81080-340-9

I. 俄… II. 郑… III. 现代主义—诗歌—文学研究—俄罗斯—近代 IV. I512.072

中国版本图书馆CIP数据核字 (2001) 第070275 号

出版发行: **上海外语教育出版社**

(上海外国语大学内) 邮编: 200083

电 话: 021-65425300 (总机), 65422031 (发行部)

电子邮箱: bookinfo@sflep.com.cn

网 址: <http://www.sflep.com.cn> <http://www.sflep.com>

责任编辑: 岳永红

印 刷: 江苏昆山亭林印刷总厂

经 销: 新华书店上海发行所

开 本: 850×1168 1/32 印张 16.875 字数 377 千字

版 次: 2001 年 12 月第 1 版 2001 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 2 300 册

书 号: ISBN 7-81080-340-9 / I · 036

定 价: 36.00 元

本版图书如有印装质量问题, 可向本社调换

前言

俄国现代主义一般是指 19 世纪末 20 世纪初在俄国诗坛占主导地位的象征主义、阿克梅主义和未来主义三大诗歌流派。对俄国诗歌中的现代主义,有的文学史家将它看成俄国古典诗歌的终结阶段,有的文学史家则将它视为俄国现代文学的开端时期。无论分期如何,有一点已成定论:俄国现代主义的成就标志着俄国诗歌继普希金之后的又一次繁荣和复兴。

俄国现代主义从发轫到解体,在不到 30 年的时间里,前后大体上经历了三个阶段:象征主义草创阶段(1890—1900)、象征主义繁荣阶段(1900—1910)和阿克梅主义与未来主义并存阶段(1910—1917)。应该说,在十月革命以前,俄国文学的发展跟西方虽不是完全同步,却还是基本同流的。然而,由于十月革命从根本上改变了俄国历史和俄国文学的发展进程,这就使得俄国现代主义没能像西方现代主义那样继续发展和演变下去,俄国文学进入苏维埃时代之际,即是俄国文学同西方文学开始分流之时。

从表面上看,俄国现代主义内部成分复杂,派系林立,思想不同,口号各异,彼此之间有分有合,激烈的论战时有发生。但就实质而言,它们仍是一个统一的文学现象,因为它们的宗旨是一致的:创造“新艺术”,即20世纪的艺术。

俄国现代主义与“白银时代”的概念有着不可分割的联系。尽管对“白银时代”的理解众说纷纭,但据阿克梅主义诗人奥祖普证实,“白银时代”最初的含义指的就是现代主义诗歌。^①

然而,由于历史的原因,我们过去对俄国现代主义一直重视不够,也颇多偏见,将之视为对正常文学状态的偏离,是俄国文学的危机与颓废,是现实主义不共戴天的死敌,从而对其成就要么视而不见,要么肆意歪曲。在现有各类俄苏文学史著述中,俄国现代主义至今仍扮演着二流或三流的角色,这与其应有的实际地位极不相称。因此,正确认识和评价俄国现代主义已成为当务之急。

要正确认识和评价俄国现代主义,首先要更新传统的文学观念,打破现实主义中心论。

最新研究成果表明,现代主义不仅仅是现代人精神危机和情绪颓废的反映,它还同时兼有追求理想和批判现实的倾向,有与浪漫主义和现实主义殊途同归之处;现实主义与现代主义的关系也不仅仅限于相互排斥和相互斗争的一面,两者之间还有相互作用、相互影响、相互渗透、相互丰富的一面。换言之,现实主义与现代主义关系的本质乃是两种艺术原则——模仿与虚构之间的多维互动。前者主要存在于现实主义之中,后者主要存在于现代主义之中。这样说,并不等于退

① 《白银时代的俄国诗歌》,莫斯科,1989,第8页。

回到文学进程即两种可能的文学思潮和流派——现实主义与非现实主义之间的斗争这一理论。现实主义也好，现代主义也罢，是两种错综复杂的现象，每一概念背后都可能隐藏着若干个文学分支。另外，这里的每一概念，包括现实主义，都无权认为“艺术真实”是自己的独家专利。俄国现代主义的发展证明，现代主义非但不排斥真实，而且追求真实，只不过同现实主义相比，途径不同而已。

现代主义无论对文学本身，还是对现实主义，都是一个积极的影响因素，尽管它的一些不良倾向也是不容置疑的。

只承认现实主义对现代主义有健康的影响，是片面的。现实主义对现代主义的影响的确是不争的事实。例如，要谈果戈理对索洛古勃的影响，陀思妥耶夫斯基对别雷的影响，普希金对阿赫玛托娃的影响，都是有据可查的。然而，光看到这种单向的影响是不够的，还应看到现代主义对现实主义的影响。

正是在现代主义的影响下，现实主义文学才在形式方面趋向精致和复杂，创作视野也不断扩大，艺术情境和细节充满了象征主义含义（如契诃夫的作品）。另外，现实主义作家，如安德列耶夫、库普林、蒲宁等，对人的潜意识的强烈兴趣也不能不说是受现代主义感召的结果。即便像蒲宁那样断然否定现代主义的作家，也不由自主地受到现代主义的“诱惑”，并使自己的创作因此而受益匪浅（如小说与诗的结合，对人的欲望和爱情的悲剧性理解，许多作品风格中的宇宙色彩）。

俄罗斯科学院院士米·加斯帕洛夫认为，现代主义是“白银时代”俄国文学中最具影响力的一个流派^①。俄国现代主

^① 参见《俄国诗歌的白银时代》，巴黎，1961，第127—145页。

义虽然没有产生像普希金这样耀眼的太阳,但却为我们奉献了勃洛克、别雷、古米廖夫、曼德尔施塔姆、阿赫玛托娃、赫列勃尼科夫、马雅可夫斯基等人构成的一片灿烂的星空。它不仅带来了崭新的哲学美学思想、崭新的诗歌艺术形式,还更新了文学生活的组织方式,对当时乃至后来的文学发展产生了持续而有力的影响,历经百年而不绝。普拉东诺夫、扎米亚金、布尔加科夫、帕斯捷尔纳克、茨维塔耶娃、布罗茨基,这些20世纪的俄国文学大师无不深受现代主义的影响。

“凡一代有一代之文学”(王国维语),从今天的高度来回顾兴起于一百年前的俄国现代主义运动,我们不得不承认,真正能代表那一时代文学风貌、开启一代诗风的,非现代主义诗歌莫属。

俄国现代主义是以对传统的绝决姿态出现的。从象征主义到未来主义,现代主义对传统的否定一浪高过一浪。然而,深入研究不难发现,一旦确立了自己的地位,现代主义各流派的代表诗人又都不约而同地、自觉不自觉地回归了传统,有勃洛克、阿赫玛托娃、马雅可夫斯基、赫列勃尼科夫的诗歌为证。这一耐人寻味的现象证明,真正脱离传统是不可能的,对传统只能在继承的基础上加以超越。只有超越了流派局限,将传统与现代集于一身的诗人,才有可能成为跨越时空的伟大诗人。

正是基于以上的理解和认识,作者撰写了《俄国现代主义诗歌》一书。本书是国内第一部系统介绍俄国现代主义诗歌的专门著作。在写作过程中,作者坚持了以下原则:

其一,以史带论,史论结合,通过对流派更替和诗人创作演变的考察,完整地描绘出俄国现代主义诗歌的发展轨迹。

其二,多作客观具体的描述,少作主观空泛的议论,让文

学事实说话,让作品本身说话。在对诗人的评价上,既不以现实主义为至高标准,也不唯现代主义马首是瞻。对那些能够超越流派局限的诗人,如勃留索夫、勃洛克、别雷、马雅可夫斯基,既否定他们的现代主义成就,又不回避他们的现实主义转向。

其三,在详略安排上不搞“平均主义”,对重点诗人予以专章评述,力求分析细致,脉络清楚。所谓重点诗人,当然首先是指论影响论成就皆堪称一流的代表性诗人,如勃洛克、古米廖夫、赫列勃尼科夫、马雅可夫斯基等,其次是指创作成就虽不及上述诗人,但在现代主义文学运动中一度影响甚大、其文学史意义不容低估者,如勃留索夫、巴尔蒙特、卡缅斯基等。另外,考虑到谢·索洛维约夫的创作被尘封已久,人们至今对他的创作仍很陌生,而他又是俄国新一代象征主义“三杰”之一,一度与勃洛克和别雷齐名,故这里对他也予以专章介绍。毫无疑问,对那些在十月革命后仍有或长或短的创作道路要走的诗人,如阿赫玛托娃、曼德尔施塔姆、马雅可夫斯基等,本书对他们的评述只限于早期。

当然,以上原则在实际写作中贯彻得如何,是否恰当,尚有待检验。欢迎专家批评指正。

书中所引原诗,除波德莱尔、魏尔伦、韩波、古罗的四首短诗和马雅可夫斯基的长诗分别引自黄晋凯等编《象征主义·意象派》、张秉真等编《未来主义·超现实主义》和余振编《马雅可夫斯基选集》外,均为作者所译,特此说明。

本书是国家教委“九五”社科博士点基金项目,也是上海外国语大学跨世纪学科带头人研究项目。书稿完成后,经上海外国语大学科研处组织专家评审并获通过。

项目进行期间,作者曾借在俄罗斯讲学之机,就本书的写

作原则和框架设计请教过俄罗斯科学院高尔基世界文学研究所的弗·凯尔迪什先生、谢·涅波里欣先生、俄罗斯文学研究所的尤·格拉西莫夫先生、亚·拉甫洛夫先生、加·格利亚卡洛娃女士、莫斯科大学语文系瓦·法秋先科教授、俄罗斯人文大学迪·马赫梅多娃教授等,并蒙他们惠赐资料;上海外国语大学学校领导、科研处、人事处和教务处等部门的领导在生活和工作安排上为作者提供了诸多便利和优惠条件,从而保证了项目的如期完成;上海外语教育出版社为本书提供了学术专著出版基金;贾植芳先生、孙绳武先生始终关心本书的进展情况;夏仲翼教授、翁义钦教授、廖鸿钧教授、朱宪生教授、刘文飞研究员审阅了书稿并提出宝贵意见。在此,作者谨向多年来一直关心、鼓励和支持他的各位领导、前辈、师友及国外同行一并致以诚挚的谢意。另外,作者还要感谢他的妻子岳永红女士,是她分担了大部分家务,使作者能够专心致志地投入研究工作。本书的顺利完成,无疑也有她的辛劳。

郑体武

1998年9月16日

于上海外国语大学

目 录

前 言	[1]
-----	-------

上篇 象征主义诗歌

第 一 章 象征主义的产生	[3]
第 二 章 象征主义的第一次浪潮	[12]
第 三 章 勃留索夫的创作	[39]
第 四 章 巴尔蒙特的创作	[87]
第 五 章 索洛古勃的创作	[110]
第 六 章 象征主义的第二次浪潮	[126]
第 七 章 勃洛克的创作	[149]
第 八 章 别雷的创作	[216]

第九章	索洛维约夫的创作·····	[238]
第十章	安年斯基的创作·····	[253]
第十一章	象征主义的危机·····	[271]

中篇 阿克梅主义诗歌

第十二章	阿克梅主义的崛起·····	[281]
第十三章	古米廖夫的创作·····	[301]
第十四章	曼德尔施塔姆的创作·····	[327]
第十五章	阿赫玛托娃的创作·····	[357]

下篇 未来主义诗歌

第十六章	未来主义的挑战·····	[375]
第十七章	赫列勃尼科夫的创作·····	[398]
第十八章	马雅可夫斯基的创作·····	[441]
第十九章	卡缅斯基的创作·····	[488]
附录一	主要参考书目·····	[507]
附录二	重要译名对照表·····	[511]

上 篇

象征主义诗歌

第一章

象征主义的产生



19 世纪的俄国诗歌在涅克拉索夫去世之后进入了 80 年代的低潮,当时诗坛的状况可以说是人去楼空,后继乏人,文学界普遍存在着深刻的危机感。对此,诗人纳德松的痛切感受具有相当的代表性:

我在昏睡,人人都在可耻地昏睡……
我们做了什么? 哪儿有我们的劳动?
难道我们说过铮铮有声的话? ……
不,你还是不要呼唤我们前进……
后退吧,那里的生活更加沸腾,
那里不会有致命的怀疑的压迫
把神圣的事业断送!

然而，文学的发展有其自身的规律，一次危机，往往也意味着一次转机。这正如潮汐现象，一次退潮，同时也意味着又一次高潮的到来。俄国诗歌中以象征主义为先导的现代主义的出现恰好应验了这一点。

19 世纪 90 年代，俄国诗歌终于宣告开始走出低谷，进入一个新的发展时期。明斯基的《在良知的照耀下》、沃伦斯基的《俄国批评家》、梅列日科夫斯基的《论当代俄国文学衰落的原因及其新流派》等著作的发表，为俄国象征主义奠定了道德伦理和哲学美学基础。尤其是后者，是一部纲领性文献，影响很大，事实上起到了宣言的作用。而勃留索夫主编的《俄国象征主义者》诗丛的问世，则标志着俄国象征主义的正式形成。

二

俄国诗歌在不断发展和完善的过程中，曾经不只一次地受到西方的影响，从古典主义到感伤主义，从浪漫主义到现实主义，无不如此。象征主义源于法国，毫无疑问，俄国象征主义是在法国象征主义直接而有力的影响下产生的。从 19 世纪 90 年代开始，以勃留索夫为代表的一批青年诗人试图走一条与传统不同的创作道路，以便为“世纪末情绪”找到一种最合适的表达方式。于是，他们找到了法国的象征主义，并将其美学原则奉为自己创作的圭臬。他们大量译介法国象征主义诗人波德莱尔、马拉美、韩波、魏尔伦的作品，使之为己所用；同时，比利时诗人维尔哈伦和梅特林克在俄国也有相当影响。

作为一个都市诗人，作为一个对此岸世界的恶与彼岸世界的美之间的矛盾有着悲剧性意识的诗人，波德莱尔对俄国象征主义产生了很大影响。勃留索夫早期作品中一些粗野的

诗歌形象,毫无疑问,与波德莱尔的《恶之花》有联系。波德莱尔的悲剧性在勃留索夫的城市诗歌中有所反映,而具有魔鬼色彩的恶也是索洛古勃的一个常见主题。

俄国象征主义者借鉴了波德莱尔的“感应”理论。所谓“感应”(有人译作“通感”、“应和”),就是精神现象与自然现象之间、现实世界与诗人“我”的世界之间,甚至于人的各种感官之间存在的隐蔽的、通过诗歌才能认知的相似和吻合。老一代俄国象征主义者把波德莱尔享有“象征主义宪章”之誉的《感应》一诗当做美学宣言——

自然是一座神殿,那里有活的柱子
不时发出一些含糊不清的语音;
行人经过该处,穿过象征的森林,
森林露出亲切的眼光对人注视。

仿佛远远传来一些悠长的回音,
互相混成幽昧而深邃的统一体,
像黑夜又像光明一样茫无边际,
芳香,色彩,音响全在互相感应。

有些芳香鲜艳得像儿童服装一样,
柔和得像双簧管,绿油油像牧场,
——另外一些,腐朽,丰富,得意洋洋。

具有一种无限物的扩展力量,
仿佛琥珀,麝香,安息香和乳香,
在歌唱着精神和感官的热狂。

俄国象征主义者对这首诗极为推崇，索洛古勃、勃留索夫、巴尔蒙特等人还曾借题发挥。

俄国象征主义对魏尔伦的诗评价很高。勃留索夫宣称“魏尔伦出现之前不存在象征主义”^①。魏尔伦将印象派捕捉生活瞬间的艺术方法引入诗歌，善于传达感觉、印象和情绪细微的变化，似乎要以此表现变化着的外部世界。他把对生活的不满，对大自然的赞美，化为一幅幅伤感的速写、“心灵的风景画”。象征主义诗歌的音乐性和旋律性以及看似缺乏联系的流动形象，正好契合了世纪末的忧郁情绪，可谓相辅相成，相得益彰。魏尔伦在诗歌的音响和韵律方面有着惊人的感觉。“音乐至高无上”——这是魏尔伦在自己的宣言诗《诗艺》中给象征主义诗人的一个重要忠告。

音乐，至高无上，
奇数倍受青睐，
没有什么能比在曲调中
更朦胧也更晓畅。

对字词也要精选，
切不可轻率随便；
灰色的歌曲最为珍贵，
其间模糊与精确相连。

这是薄纱后面的明眸，
这是正午抖动的日照，

^① 勃留索夫：《致彼·佩尔卓夫的信》，莫斯科，1927，第45页。