

ОБЗОР СОВРЕМЕННОЙ СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ

苏联 诗坛 探幽

王守仁 著

苏联诗坛探幽

王守仁 著

社会科学文献出版社

北京·1990

责任编辑：孟素月

封面设计：蔡 荣

苏联情报探幽

王 寺 仁 著

社会科学文献出版社出版、发行

(北京建国门内大街5号)

新华书店经销 纺织出版社印刷厂印刷

787×1092 开本1/32 8.375印张 188千字

1990年9月第一版 1990年9月第一次印刷

印数 0001—1500

ISBN 7-80050-174-4/I·23 定价：3.80元

目 录

绪论.....	(1)
第一章 叶赛宁诗歌传统的继承与发扬.....	(12)
一、高尔基与叶赛宁.....	(12)
二、叶赛宁的美学特点.....	(22)
1. 浪漫主义的热烈激情.....	(24)
2. 意象主义的艺术手法.....	(34)
3. 现实主义的精神实质.....	(49)
三、叶赛宁与当代苏联诗歌.....	(58)
1. 叶赛宁的历史地位.....	(59)
2. 叶赛宁诗歌传统的继承与发扬.....	(63)
3. 大自然形象的拓展.....	(72)
4. 故乡、祖国、时代形象的嬗变.....	(78)
5. 人道主义精神的深化.....	(84)
第二章 “大声疾呼”派的崛起.....	(87)
一、叶夫图申科.....	(87)
1. 开“大声疾呼”派的一代诗风.....	(88)
2. 风格上的“博采众长”.....	(94)

3. 诗艺上的求新与开拓.....	(99)
4. 从公民意识到全球意识.....	(112)
二、沃兹涅先斯基.....	(118)
三、罗日杰斯特文斯基、卡扎科娃、奥库扎瓦.....	(123)
第三章 “悄声细语”派的悄然登场.....	(127)
第四章 诗歌与电影的相互渗透.....	(135)
一、诗歌与电影在文学艺术中的地位.....	(135)
二、诗歌与电影的象征.....	(140)
三、诗歌与电影的蒙太奇.....	(149)
四、诗歌与电影的抒情性和哲理性.....	(155)
五、诗的含蓄与电影的结尾.....	(158)
六、诗歌与电影的发展趋势.....	(160)
第五章 苏联诗歌的全球意识.....	(165)
一、地球-母亲.....	(166)
二、人类的命运.....	(175)
三、历史前进的动力.....	(184)
第六章 古米廖夫的诗才与悲剧命运.....	(193)
一、“迷途的电车”.....	(194)
二、阿克梅主义与现实主义的微妙“融合”.....	(202)
三、诗人之死与恢复名誉.....	(212)
第七章 诗苑迟开之花.....	(219)
一、历史的回顾.....	(220)
二、被钩沉的“沉滓”.....	(224)
三、从“国外香”到“国内红”.....	(228)
四、乐观主义诗人的“悲歌”.....	(235)

结束语.....	(239)
附：苏联名诗赏析.....	(240)
后记.....	(261)

绪 论

星汉灿烂的苏联诗坛上，颗颗明星都在闪烁。初看上去，似乎这些明星彼此相像，没有差异。可是，如果我们像天文学家观察星空那样去仔细考察一番，便会发现他们各有各的“星座”，光亮度也不相同，有的强烈，有的幽微，但却都有一定的轨迹。我们不妨到这样的诗国里去作一次漫步和巡礼，也许你会震惊于那里诗坛星光之新奇，仿佛置身于童话世界而在柳暗花明之中流连忘返。

由于社会与文化历史等方面的原因，十九世纪末、二十世纪初，俄国文学的发展与西方资产阶级文艺思潮有着千丝万缕的联系。这一时期，在俄罗斯诗坛上占统治地位的基本上是象征派、阿克梅派和未来派。十月革命的爆发使各种流派的诗人队伍出现了两极分化，有的站在革命立场上，歌颂革命，如未来派诗人马雅可夫斯基，象征派诗人勃留索夫、勃洛克；有的投到反革命阵营，如阿克梅派诗人梅列日科夫斯基，未来派诗人布尔柳克，象征派诗人巴尔蒙特；有的经过了一段时期的彷徨之后才走上了拥护苏维埃政权的道路，如阿克梅派女诗人阿赫玛托娃以及政治上有过迷误的茨维塔耶

娃。叶赛宁是作为柯尔佐夫式的俄罗斯农村诗人登上诗坛的，曾受到象征派和意象派的影响，他虽然满腔热情地欢迎十月革命，但最初属于革命的“同路人”。从广义上来说，上述几种流派均属现代派。从俄国和西方诗歌发展史来看，现代派诗歌至少可以证明诗人在进行自己的尝试、探索和创新，而探索和创新本身是能够带来诗歌发展的，尽管在探索和创新过程中会有迷误和失败。只有探索和创新才会产生不落俗套的好诗，好诗也不可能是一个模子里铸出来的。不能因为现代派诗人有一部分流于颓废、色情的描写就被一概否定，须知他们之中最终走上了现实主义道路、对后来诗歌的发展起过举足轻重影响者也不乏其人，例如，马雅可夫斯基与叶赛宁都是通过现代派的迷宫走上了现实主义道路的。但是，谁也无法否认，马雅可夫斯基与叶赛宁的诗歌创作，即使是在后期，也都留有现代派的痕迹。

苏联诗歌批评界在很长一段历史时期里，否认马雅可夫斯基、叶赛宁与现代派的联系，更谈不上现代派对他们的诗歌创作的积极影响。之所以出现这种情况，与对现代派诗歌的偏见不无关系。二十年代初期还活跃在苏联诗坛上的象征派、阿克梅派和未来派这样一些现代主义的诗歌流派，长期以来被笼而统之地称为“颓废派”。然而关于什么是颓废派，高尔基曾作过精辟的论述：“从平常人的眼光来看，是一些自命不凡的可笑的人；从精神病医生的眼光来看，是一些有精神病的人；从社会学家的眼光来看，是一些不仅艺术上的而

且道德上的无政府主义者；从所有这三种眼光来看，颓废主义者和颓废派是一种有害的、反社会的现象，是一种必须与之斗争的现象。”^①用高尔基的这一艺术见解去衡量，诸如象征派、阿克梅派、未来派这样的现代主义诗歌，是不能被视为颓废派的。例如，革命前的勃留索夫是典型的后期象征主义诗人，甚至可以称为象征派的领袖，然而革命后他却成为开辟苏维埃诗歌道路的主要人物之一；勃洛克与勃留索夫同出一源，他的象征主义的长诗《十二个》至今还在无产阶级革命诗歌宝库里闪烁光辉；马雅可夫斯基最初是未来派的代表人物，但后来却成为伟大的无产阶级革命诗人；曾经成为意象派诗人的叶赛宁，如今没有人不承认他的现实主义抒情才能；阿克梅派女诗人阿赫玛托娃，后来（尤其是卫国战争时期）则成为典型的现实主义诗人。

二十年代初，各种流派的现代主义诗歌在苏联诗坛上十分活跃。这主要有两种原因：一是苏联党宣布了让一切艺术家和团体自由发展的文艺政策，因而对艺术形式的多样化起了巨大的促进作用；二是不少青年诗人醉心于革命的规模，欢呼旧世界的毁灭，为了寻求新的艺术形式而把传统也视为革命对象，把形式主义当作创新，但在探索的过程中他们毕竟各自开出了“新花”，结出了“新果”。这些流派对文学艺术革新的理解常常十分偏激，十分错误，不可避免地导致了形式主义影响的扩大。即使是马雅可夫斯基，在十月革命

^① 高尔基《论文学》（续集）第3页，人民文学出版社，北京，1979年。

后的最初年代里，也未能很快改变自己对文化艺术传统的错误态度，而是继续向拉斐尔和普希金这样的艺术家和作家进攻，把他们视为“旧事物”。后来，各种流派的现代派诗人，在创作实践中有的由于一味抒写自己孤独、落寞的心境，追求抽象晦涩的形象而走进了死胡同；有的正确认识了艺术与生活的相互关系，把创作与革命现实结合起来，最终走到现实主义的正路上去。马雅可夫斯基的创作实践表明，他也未能从根本上“打破传统”、“废弃传统”，而恰恰是继承和发扬了俄罗斯经典诗歌传统的民主思想和战斗风格。即使是他在革新和丰富俄罗斯诗歌语言方面的创造性的成就，归根结底，也是在民间口语和经典诗歌语言的基础上取得的。这一点已被彼尔卓夫等许多著名研究家具体阐述和论证过。

苏联诗歌基本上可分为现代派诗歌和无产阶级革命诗歌两种传统。属于现代派诗歌传统者有叶赛宁、阿赫玛托娃、赫列勃尼科夫、帕斯捷尔纳克等人。此外，从艺术上来说，当时的蒲宁和茨维塔耶娃也属于这一诗歌流派和传统，是公认有才华的诗人，但由于他们对革命所抱的敌对态度而脱离了时代，未能使诗歌才华得到进一步施展。上述诗人中影响最大者乃叶赛宁。以叶赛宁为代表的诗歌传统从二十年代末开始，大约中断了三十年，直到五十年代后半期才又得到恢复、继承和发扬。属于无产阶级革命诗歌传统者有马雅可夫斯基、别德内依以及一大批共青团诗人（如阿·别兹缅斯基、阿·扎罗夫、伊·乌特金、米·斯维特洛夫、德·阿尔塔乌

津、米·果洛德内依等)。他们在政治上欢呼旧世界的毁灭，为苏维埃而歌唱，创作出大量富有浪漫主义激情的现实主义诗篇。这些诗人当中影响最大者乃是马雅可夫斯基。马雅可夫斯基诗歌传统自二十年代初期开始，经过工业化、农业集体化、卫国战争、战后恢复时期一直延续、继承和发扬下来，成为苏联诗歌的唯一传统。直到五十年代后半期才开始与叶赛宁诗歌传统并行发展，成为苏联诗歌的两大传统之一。早期，战争与革命提高了人民的觉悟，创造了艺术革新的前提，使一大批诗人进入了这一革命传统的苏维埃诗歌界，如吉洪诺夫、阿谢耶夫、卡津、巴格里茨基、萨雅诺夫、英贝尔等。也涌现出一批完全是年轻的、手持武器的战士诗人，他们的诗充满了斗争和改造生活的气息。

十月革命初期，以马雅可夫斯基和叶赛宁为代表的两大诗歌传统之间的区别并不十分明显。除了对十月革命和苏维埃政权抱敌对态度者外，其他诗人，不论来自哪种流派和哪个阶层，都在歌颂革命、拥护苏维埃的大前提下走到了一起。早在激烈的国内战争时期就产生了勃洛克的《十二个》、马雅可夫斯基的《向左进行曲》、别德内依的《关于土地、关于自由、关于工人的命运》等杰作。叶赛宁则怀着真挚的感情迎接“十月和五月”。这些诗人们的诗歌主人公基本上都是水兵、红军战士和革命人民。到了二十年代，上述两大诗歌传统之间的区别便渐渐显露出来，这首先表现在诗歌主题的选择方面：前者偏重于政治主题——苏维埃与时代、集体与

个人、战争与和平；后者偏重于永恒主题——俄罗斯与祖国、自然与人、爱情与友谊、生与死。在艺术上，前者注重革命内容，后者强调艺术形式；前者提倡抒写集体主义精神，后者主张表现个人的内心。他们既相互共处，又彼此争论，使早期苏联诗歌得到了丰富和发展。就诗歌本身来说，既表现了当时城市的现实生活方面，也表现了农村的现实生活方面。

就诗歌读者的范围来说，上述两大诗歌传统都有极大的吸引力：十月革命开辟了人类历史的新纪元，革命的无产阶级欢迎以苏维埃为主题的具有鲜明思想性的政治诗，而各个阶层的人民对永恒主题的抒情诗亦颇感兴趣。但在特定的历史时期，例如在伟大卫国战争时期，以俄罗斯、祖国为主题的抒情诗甚至能够起到比前一类政治诗更大的影响和作用。

如果说以马雅可夫斯基为代表的诗歌传统注重的是政治诗，那么以叶赛宁为代表的诗歌传统所注重的便是抒情诗。然而严格地说，不能把诗分为政治诗和抒情诗，因为政治早已进入人的生活，贯穿于人的生活的全过程，包括内心生活，它已同人一起进入抒情诗了。作为一个真正的诗人，任何个人的激情都必须充满时代的精神，正如勃洛克所说：“因为在对世界的艺术感中，不存在个人的和共同的这两者之间的间隔，诗人越敏感，他对‘自己的’和‘非自己的’就越是感到密不可分。因此，在暴风雨的动乱时代，诗人最温柔的和隐私的心灵企求也会充满暴风雨和动乱。”^① 不过谁也无

^① 参阅勃·鲁宁《争论必须继续下去》，《新世界》1960年第11期。

法否认，以马雅可夫斯基为代表的诗歌传统着眼于思想性，而以叶赛宁为代表的诗歌传统则首先注重的是艺术性。这样说，并不意味着前者缺乏艺术性，而后者忽视思想性。它们并行不悖，相辅相成，都对苏联早期和当前的诗歌繁荣起了促进作用。

从传统与革新这个角度来说，叶赛宁诗歌流派是俄罗斯诗歌传统的继承者和发扬者，而马雅可夫斯基诗歌流派乃是革新者。作为一个大诗人，马雅可夫斯基的作品反映了他那个时代新的最重要的生活现象。而他那形式奇突、联想大胆的诗篇表明了他又是一个诗歌革新者。马雅可夫斯基所追求的是艺术创新，尤其是在诗的结构、节奏、韵律等方面的艺术创新，贡献是很大的。在诗歌内容方面，马雅可夫斯基的诗歌贯穿着为无产阶级革命事业服务的思想；在诗歌形式方面，采用楼梯式的语调诗的新形式；在诗歌语言方面，着重提炼“大街上的语言”。苏联后来的许多革命诗人都继承了马雅可夫斯基的诗歌传统。马雅可夫斯基早期曾以未来主义的超现实的声音和色彩去描绘地狱般的城市景物，把当时俄国城市的阴暗、畸形显现在哈哈镜似的艺术形式里（如《码头》、《招牌》、《剧院》、《彼得堡二三事》、《城市大地狱》、《彼得堡最后的童话》等诗）。十月革命后，他以无限夸张和大胆联想等荒诞离奇的艺术手法去讽刺和抨击阻碍革命发展的敌对、腐朽事物以及种种陈规陋习。他采用独特的艺术手法去干预现实生活，去表达自己的“思想”。如果借用车

尔尼雪夫斯基区分诗歌类型的话来说，马雅可夫斯基诗歌传统者的作品属于“思想的诗”，而叶赛宁诗歌传统者的作品则属于“感情的诗”。固然，马雅可夫斯基式的与叶赛宁式的诗都具有情理交融的特点，但它们之间毕竟有着明显的区别：前者理胜于情，后者情胜于理。

马雅可夫斯基诗歌传统在三十年代登上诗坛的苏尔科夫、斯麦利亚科夫、列别杰夫-库玛奇那里得到了继承和发展。卫国战争时期，著名诗人别德内依进一步发展了马雅可夫斯基的诗歌传统。而战后，马雅可夫斯基诗歌传统者有列·利霍杰耶夫、罗·罗日杰斯特文斯基、谢·米哈尔科夫、阿·别兹缅斯基、阿·拉斯金、谢·施维佐夫等。

对于马雅可夫斯基诗歌传统者，诗是“炸弹”、“刺刀”、“铁锤”、“旗帜”，诗人本人是“宣传鼓动家”、革命的“呐喊者”。他们相信自己的诗是沟通自己同共产主义未来的桥梁，相信自己必将是未来时代的“同时代人”。

叶赛宁诗歌传统者所继承的是十九世纪延续下来的俄罗斯抒情诗的传统。他们的美学原则的特点之一是不脱离现实主义，同时继承和发扬民间口头文学传统与古典文学传统。叶赛宁号召深入研究俄罗斯人民过去的历史和艺术。他不无感慨地写道：“我们的研究家们没有去仔细地深入观察我国的民间创作。”^①叶赛宁所强调的继承传统主要指语言方面。但他并不否定革新，他说：“……在苏维埃政权的国家

^① 五卷本《叶赛宁文集》，第4卷第175页，莫斯科，1967年。

里，不能用陈旧的语言进行创作。”^①可以把新的诗歌语言和形象的“雀蛋”放在传统的基础上去加以“孵化”^②。叶赛宁诗歌传统者把民间诗歌创作的语言技巧同俄罗斯古典诗歌传统和谐地结合了起来，把日常生活中知心交谈的语调和民歌民谣的抒情的音乐性带进了诗的语言结构里。

二十年代，叶赛宁诗歌传统者（如奥列申、施里雅耶维奇等）艺术上的功绩是显著的，但由于受世界观和审美观的局限他们经常意识到自己已落后于时代。但他们有时一只脚“留在过去”，有时虽然把一切都献给革命，但却把心中的诗“留”给自己。因此，这些诗人的作品常常缺乏革命的思想性而带有浓郁的个人内心的抒情，这跟三十年代激烈的阶级斗争和火热的建设气氛颇不协调。他们之中有的（如谢尔文斯基、基尔萨诺夫，甚至包括帕斯捷尔纳克）被视为代表“无思想性”、“抒发个人情念”、“表现个人主义和形式主义”等错误倾向而受到批判；有的在肃反扩大化时遭到了厄运。战后时期，阿赫玛托娃以及马尔蒂诺夫的抒情诗所受到的批判，基本上可以看作是对叶赛宁诗歌传统的又一次否定。早在二十年代末，即叶赛宁去世之后，苏联诗歌界就掀起了对“叶赛宁情调”的批判。苏联当时正处在轰轰烈烈建设新生活的时期，诗歌界对叶赛宁的生与死“等同”的混乱意识和悲观情绪进行斗争，以消除其消极影响，是当时革命形

① 五卷本《叶赛宁文集》，第3卷第25页，莫斯科，1967年。

② 同上，第4卷第199页。

势的需要，无可非议。但是，对“叶赛宁情调”的批判，客观上导致了对叶赛宁诗歌传统的长时期的否定，亦即对俄罗斯诗歌传统的估价不足，因为叶赛宁诗歌的最大特点就是继承和发扬了柯尔佐夫、尼基金、丘特切夫、费特等俄罗斯诗人以情动人的抒情诗的传统。

五十年代后半期，随着“颓废派”诗人叶赛宁、阿赫玛托娃、茨维塔耶娃、巴格里茨基、马尔蒂诺夫以及肃反扩大化时被镇压的一批诗人如曼德尔施坦姆、瓦西里耶夫、科尔尼洛夫等先后得到平反和恢复名誉，苏联诗歌界的创作气氛变得空前活跃，叶赛宁诗歌传统渐渐得到恢复、继承和发扬。这主要表现在“悄声细语”派诗人的诗歌创作里。如果说五十年代末、六十年代初苏联诗坛上以叶夫图申科、沃兹涅先斯基、罗日杰斯特文斯基为首的“大声疾呼”派继承和发扬的是马雅可夫斯基诗歌传统，那么，六十年代以来以索科洛夫、鲁勃佐夫、日古林为首的“悄声细语”派无疑是继承和发扬了叶赛宁诗歌传统。与此同时，两者又逐渐在追求抒情性和哲理性的基点上殊途同归，走到了一起，并向传统哲理诗派靠拢。

由于历史和社会政治原因，多少年来我们思想上所接受的唯有马雅可夫斯基传统的诗歌，而今要追溯与其并驾齐驱的另一传统的形式和影响，只有从享有世界声誉的叶赛宁其人其诗谈起。如果继而论述各种流派的兴衰和相互渗透，最后谈及当前苏联文坛大事——古米廖夫诗歌的复归以及苏联

诗苑的“迟开之花”，似乎对我国广大读者全面了解苏联诗歌，是不无裨益的。