

РОССИЯ 俄罗斯

白银时代诗选

顾蕴璞 编选

花城出版社

俄罗斯

白银时代诗选

顾蕴璞 编选

花城出版社

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

俄罗斯白银时代诗选/顾蕴璞编选. - 广州: 花城出版社,
2000. 10

ISBN 7-5360-3284-6

I. 俄... II. 顾... III. 诗歌-作品集-俄罗斯-近代
IV. I512.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 60729 号

俄罗斯白银时代诗选

顾蕴璞 编选

*

花城出版社出版发行

(广州市环市东路水荫路 11 号)

广东新华发行集团股份有限公司经销

中山市新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 19.5 印张 1 插页 450,000 字

2000 年 10 月第 1 版 2000 年 10 月第 1 次印刷

印数 1-6,150 册

ISBN 7-5360-3284-6

I·2741 定价:28.00 元

如发现印装质量问题,请直接与印刷厂联系调换

多元互补,万紫千红

——俄诗白银时代的流派现象浅探

(代前言)

诗是一国民族精神的喷涌,是艺海中最爱推陈出新的浪花,有着自己发展的低谷和高峰。有如我国有唐诗和宋词的繁盛,英国浪漫主义诗歌的崛起,法国象征主义诗歌的勃兴,俄罗斯也有诗歌的黄金时代(1810—1841)和白银时代(1890—1917或1925,即通常所说的“十九世纪末二十世纪初”)。如果说,黄金时代以升起俄诗的太阳或北斗普希金为主要标志,那么,白银时代的特征便是众星争妍,交相辉映。如果说,白银时代以前的俄罗斯诗坛因民粹派诗歌局限于针砭时弊而诗艺凋萎,而白银时代以后的俄罗斯诗歌也因无产阶级文化派诗人等惟我独“革”而再遇生存危机,那么,白银时代却出现了因本土诗与外国诗接轨,现代诗与古典诗碰撞,文人诗与民间诗交融而流派纷呈,风格多彩的繁荣景观。这是一支开始由象征派唱主旋律的现代主义和现实主义的多声部的诗歌大合唱。各个不同的流派之间既彼此排斥,又互相补充,表面上各流派,特别是现代主义流派与现实主义流派之间,斗得你死我活,但实际上却是你中有我,我中有你地相得益彰,共同造成俄罗斯诗歌史上一个不可多得的发展高峰。

白银时代诗歌这宗不仅仅属于俄罗斯人的人类文化遗产,在即将逝去的世纪中经历了大起大落的戏剧性变化,它由成了

上两个世纪之交的俄国文化盛世的象征的文化精品,突然变成被尘封了大半个世纪的历史垃圾(主要指现代主义诗歌),最后又在本世纪与下世纪之交成为被竞相发现而又开发不尽的文学新大陆。

危机——探索——流派

十九世纪末的俄国危机四伏。民粹派运动的被镇压并未消除俄国的政治危机,而在西方各大国都已完成民主革命的背景反衬下,阻碍俄国农业社会向工业社会转型的农奴制残余的危害催人深思。俄罗斯觉醒的知识分子以精神探索为己任,从思想文化到文学艺术,从民族传统到外来经验,苦苦地寻找拯救社会的良方,从而脱颖而出了一批思想家、哲学家、文学家和艺术家。作为时代的良心和喉舌的诗人还从切身的事业中感到另一种危机;现实主义流派(主要指民粹派诗歌)对现实反映的日益精确,将使诗意荡然无存。于是,在十九世纪被实证科学的划时代成就推向了极致的理性主义思维面临康德、谢林、叔本华、尼采、柏格森等人的哲学、美学思想为代表的非理性主义思维猛烈挑战的大环境里,一批俄国诗人通过亲手译介将法国象征派诗歌移植到俄国这块正弥漫着世纪末情绪的精神土壤上来,通过与本土的丘特切夫、费特的传统的嫁接而使它成为有俄国特色的象征派诗歌。勃留索夫在诗中形象地谈到这个过程:“丘特切夫的诗, / 维尔哈伦^① 的思想, / 我推崇你们至五体投地。”俄国象征主义出现的最早信号是明斯基的论文《在良知的照耀下》(1890)、梅列日科夫斯基的论文《论当代俄国象征派的衰落原因

^① 法国象征主义浪潮中脱颖而出的比利时诗人。

及其新兴流派》(1893)和勃留索夫编的《俄国象征派诗丛》(1894—1895)。梅列日科夫斯基在上述具有宣言作用的文章中宣告了“神秘的内容、象征和艺术感染力的拓展”这个俄国象征派的纲领,并引用丘特切夫的“说出的思想便成了谎”的诗句论证象征主义的艺术魅力:“在诗歌中,未经说出而闪烁象征之美的思想,较之用语言表达出来的思想对心灵的作用更为强烈。”“词语只能界定、限定思想,而象征则可以表达思想的无限方面”。俄国象征派又可分两代人:勃留索夫、巴尔蒙特、梅列日科夫斯基、吉皮乌斯、索洛古勃、明斯基、安年斯基(也可包括弗·索洛维约夫、福凡诺夫等先驱)等老一代和勃洛克、别雷、维亚·伊万诺夫等年轻一代。两代象征派的主要区别是前者视象征为创作方法,后者视象征为世界观。象征派有自己的刊物,如《金羊毛》、《天秤》,还有自己的出版社,影响相当大。象征主义诗的真正民族化还要归功于俄国的一些思想家,哲学家,特别是弗·索洛维约夫,是他在哲学与宗教的探索中使诗与哲学合璧,通过神灵崇拜或泛神论提高了心灵在诗中的地位,并用“永恒女性”的意象表现开发了俄罗斯民族固有的神秘主义,是他影响了成就大于老一代的整个年轻一代象征派。在创作上,勃洛克是集俄国象征派三个浪潮(先驱、老一代和新一代)之大成者。

象征主义诗歌作为一种新型的“暗示的诗”,虽然比浪漫主义的直抒胸臆或现实主义的如实反映都要艺高一筹,但由于象征的过于个人化和对语言的音的层面脱离了意的层面而任意开掘,诗变得越发晦涩,而诗与哲学的联姻也面临了如黑格尔早就警告过的文学将与哲学汇合而消亡的潜在威胁。随着1905年革命后社会前景的日趋明朗,象征派诗歌由于失去赖以滋生的迷惘心态氛围和内部分歧的加剧而于1910年左右明显呈现衰落迹象。于是,企图出来取代它的新流派就有从内部对它进行

反拨的阿克梅派和从外部和它抗衡的未来派。

1913年《阿波罗》杂志上发表了两篇宣言性的文章，即古米廖夫的《象征主义的遗产与阿克梅主义》和戈罗杰茨基的《当代俄国诗歌中的若干流派》，标志了阿克梅（在希腊文中为高峰之意）派的诞生。古米廖夫在文中说：“象征派曾是当之无愧的父辈”，但它“现在正在衰落下去”，因为“它轮番地一会儿跟神秘论，一会儿跟神智学，一会儿又跟通灵术打交道，它在这方面的某些探索几乎接近于创造神话”。他宣告取象征派而代之的阿克梅派“较之于象征派要求主客观的关系有更大的均势”，也就是说要求返回尘世，要具有物性和质感。戈罗杰茨基在文中还提到“在阿克梅派的笔下，玫瑰的美又恢复其自然本色，它的美来源于自己的花瓣、芳香和花色，而不是来自他人怀着神秘的爱慕或其他情感设想出来的类似物”，“阿克梅主义将集美与丑于一身的世界全盘接受”等等。但是，对于他们，这个不同于象征派的理念的物质的世界几乎每个成员都可有不同的理解，如古米廖夫把它体现为亚当主义、异国风情或超人形象，曼德尔施塔姆把它视为词与文化的积淀，阿赫玛托娃选取的主要是女性，特别是不幸女性的视角，戈罗杰茨基甚至把诗的触角伸向古斯拉夫的时空。总的看来，阿克梅派的理论体系不如象征派那样完整，但也从它里面产生了几个享誉世界的大诗人（如阿赫玛托娃、曼德尔施塔姆等）。

未来派是受意大利未来派影响，乘俄国象征派衰落的时机在俄国土壤上勃兴的。它由立体未来派、^①自我未来派以及离

^① 自我未来派(эгофутуризм)，1911年成立于彼得堡，代表人物是谢维梁宁、伊格纳季耶夫、奥里姆波夫、格涅多夫等。

心机派^①和诗歌顶楼派^②(其成员倾向自我未来派)几个分支构成,其中以立体未来派的业绩为最大,1910年谢维梁宁的《自我未来主义的开场白》和1912年布尔柳克、克鲁乔内赫、马雅可夫斯基和赫列勃尼科夫的《给社会趣味一记耳光》等文章是俄国未来派登上历史舞台的明显标志,特别是后文引起当时俄国文坛的瞩目。他们声言:“只有我们才是时代的面目。时代用语言艺术吹奏着我们。”他们把反拨的矛头不仅指向巴尔蒙特、勃留索夫等象征派诗人,而且还横扫安德烈耶夫、高尔基、库普林、布宁等现实主义流派作家,甚至要“把普希金、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰等等从现代这艘轮船上扔下水去”,他们蔑视过去的偶像和现今的权威,要求所有人尊重他们“用臆造词和派生词扩大词汇量(造新词)”,“不可遏止地痛恨他们之前所存在的语言”及“站在呼啸和怒吼的大海中屹立的”我们“这块词的巨石上”等权利。自我未来派的代表谢维梁宁也说:“对于我们来说,普希金已成了杰尔查文;我们需要新的声音!”这种新的声音,就是来自意大利未来派的在尼采、柏格森哲学思想影响下对“速度的美”和“力量”的赞美,对以“自由不羁的字句”为特点的诗章的提倡,对扩展语言表现手法的呼唤,对艺术与生活界限的铲除。然而,俄国未来派与意大利未来派有着一定的区别,虽对马利内蒂在《未来主义宣言》中称为艺术的主要本质的“离经叛道”的推崇有过之而无不及,但对他歌颂一切战争的立场持反对态度,如马雅可夫斯基反对过帝国主义战争,支持过革命的暴力。而对现

① 离心机派(центруга),1913—1914成立于莫斯科,成员有阿克肖诺夫、包勃罗夫、帕斯捷尔纳克和阿谢耶夫等。

② 诗歌顶楼派(мезонин моззчи),1913年自莫斯科的未来派成员分出,成员有舍尔申涅维奇、包尔沙科夫、伊夫涅夫,拉甫列尼约夫等人,存在时间仅四个月。

代文明的赞美也因人而异,如赫列勃尼科夫、卡缅斯基等人并不崇拜都市文明。在未来派的宗旨上也存在着明显分歧:自我未来派把“自我”置于语言革新之上,立体未来主义虽也目空一切,但把语言革新作为宣扬“自我”,蔑视传统的一场新旧文化的战争来对待,写出了真正“使句法革命化”、“革新词和词组的意义”的诗作,特别是赫列勃尼科夫的语言实验对后来形式主义者的研究,马雅可夫斯基“梯级诗”对二十世纪广场诗人创作的影响都是不容置疑的。诗歌顶楼派和离心机派接近于自我未来派,未来主义特征不够典型,如前者中的舍尔申涅维奇后来加入了意象派,后者中的帕斯捷尔纳克的创作中还兼有象征派和阿克梅派的特征。总之,未来派由于没有一个明确而一致的纲领和一套与之相适应的深刻理论,特别是因为它的日趋急功近利化而于二十年代初走向衰落。

1919年,未来派成员舍尔申涅维奇和伊夫涅夫、马里延里夫等诗人以及一些画家、音乐家、雕塑家等推拥叶赛宁为领袖成立意象派,发表宣言称:“一个好吵嚷的年满十岁的黄口孺子去世了(他生于1909年,死于1919年)。未来主义咽气了。”他们谴责“未来主义教条的保守传统”是“堵塞一切新生事物耳朵的棉花”,表面上关心形式,实际上仍念念不忘内容,只不过比象征派“更城市化一些”而已。针对这种情况,宣言称意象派为“真正的艺术大师”,认为“艺术的惟一规律,惟一的无与伦比的方法,就是通过形象和形象的节律来显示生活。”秉承了英美意象派(成立于1913年)的艺术主张的俄国意象派,由于受流派斗争所需要的标新立异的消极影响,把注意形式与重视内容割裂开来,甚至发展到视内容为完全多余的“盲肠”的地步,因此,遭到叶赛宁的断然反对。叶赛宁在《生活与艺术》(1920)一文中批评了意

象派的形式主义立场,说“我的同伴们迷恋于词形的视觉形象……他们什么也不追求,他们只喜欢空洞的技巧表演……”他早在《玛丽亚的钥匙》(1918)一文中就认为形象不过是“开启人的宇宙般殿堂的心灵的钥匙”。意象派由于内部的分歧和与苏维埃现实的脱节而于1921年即行解散,是现代主义流派中存在时间最短,业绩最差,影响最小的一个。

在白银时代的俄罗斯诗坛上,在由象征派领潮的现代主义名流派存在的同时,还存在着与现代主义流派相生相克又相得益彰的现实主义(或非现代主义)各流派:以布宁为代表的知识派诗人,以高尔基为代表的革命诗歌先驱,以别德内为代表的无产阶级诗人和以克留耶夫为代表的新农民诗人。这后一个系列与前一个系列的不同不但在于思想与艺术的倾向,而且还在于对艺术探索的深度:前者是有纲领、有宣言的诗人群,后者仅为由研究家们按思想与艺术倾向的相近程度而大致予以归类的诗人群。

在工人运动逐渐兴起的十九世纪九十年代和工人开始拿起武器向沙皇进攻的二十世纪初,年轻的革命诗歌先驱高尔基等人启蒙下的无产阶级诗人登上了历史舞台,他们的诗歌出现在大街、广场以及各种公开或秘密的工人集会上,尽管艺术上比较稚嫩或粗糙,但起到了配合政治斗争的作用。无论是年轻的高尔基的《鹰之歌》(1895)和《海燕之歌》(1900),还是拉金的《同志们,勇敢地前进!》以及其他无产阶级诗人不少脍炙人口的通俗的诗歌,都产生过远比象征主义诗歌大得多的社会影响。诗坛上所涌现的无产阶级诗人数和无产阶级诗作数都超过了历史的纪录,但与政治联系的过密妨碍了艺术的探索,特别是到十月革命后的阶段,无产阶级诗人的政治优越感更助长了他们的诗歌

的排他性。他们对于文化遗产也表现出未来派所曾表示过的蔑视态度,如基里洛夫唱过:“为了我们的明天,我们定要烧毁拉斐尔的作品,毁掉博物馆,践踏艺术的花朵。”无产阶级诗歌在白银时代的多声部合唱中确曾唱出了自己独特的声音——时代的最强音,使得整个合唱更雄浑,但终因错误的文艺路线由乐音变成噪音而破坏了整个合唱,由与其他流派的共存共荣而变成与它们共衰共亡。

1905年革命不但唤醒了城市,也唤醒了农村,从觉醒了的农民中出现了一批浸透农民气质怀抱农民理想的诗人,于1910年后逐渐活跃在俄罗斯诗坛上,他们虽然也是出身于劳动阶层,但受大自然和民间文学的诗意熏陶,而且有文化修养,有一定的现代意识,因此被称作有别于柯里佐夫等老一代农民诗人的“新农民诗人”。他们对沙皇政权和十月革命的态度随着阶级地位的不同(如克留耶夫出身富农,奥列申出身贫农)而有所不同,但对乡村古朴传统的捍卫,对大自然的珍惜,对城市、工业的敌视和对工人领导地位的不以为然却非常一致。这也是新农民诗人在革命胜利后反而感到失落,受到无形的精神压力甚至招致悲剧性结局的根源所在。如克留耶夫于1934年被指控进行反革命宣传而被捕后在审讯中曾供认他与当局相左的认识,他认为工业化政策破坏了俄罗斯人民生活的基础和美,而且这种破坏伴随着千百万人的苦难和死亡。

在现实主义的各诗人群中有一些基本上继承现实主义(即批判现实主义)传统但同时接受某些现代主义影响的诗人,这类诗人之间更无组织或纲领可言,纯属思想与艺术倾向上的接近,其中最有代表性的诗人要数布宁。布宁原属于知识派作家,知识派作家是一批同具民主倾向并因团结在以高尔基为核心的

“知识”出版社(1898年成立,以出版启蒙的通俗读物为宗旨)周围而形成的作家群,其中有库普林·安德列耶夫、魏列萨耶夫、普里什文和布宁等遵循现实主义创作原则写作的作家和诗人。诗人中除布宁外还有亚·卢基扬诺夫、亚·切列姆诺夫、斯基塔列茨(同时又是革命诗歌先驱之一)、布宁接受的传统,既有别于现代派,又不同于无产阶级诗人。他继承了涅克拉索夫的公民诗传统,也吸收了纯艺术派中现代意识较弱的阿·康·托尔斯泰和迈可夫的艺术经验(象征派则继承了其中现代意识较强的费特的艺术经验)。除知识派诗人外,白银时代还有一些基本上(而不是完全)遵循现实主义传统的诗人,但因更为复杂,很难单纯地划入现实主义这一类型,便与另一些基本上遵循现代主义传统的诗人划入“难于划入某一种流派的诗人”之列了。所谓难于划入上述某一具体流派,我们就是指的这类诗人。他们或者同时具备一个以上流派的风格因子(如茨维塔耶娃从勃洛克、阿赫玛托娃、曼德尔施塔姆、马雅可夫斯基、帕斯捷尔纳克都借鉴过),或者前期接近甲流派后期又接近乙流派(如叶赛宁前期受勃洛克影响很大,后来与克留耶夫等新农民诗人艺术观点十分相投,又被意象派捧为领袖但又不是真正的意象派),或者在现代主义与现实主义两大流派之间游荡(如霍达谢维奇先后与象征派、阿克梅派有过相近的艺术追求,同时又致力于弥合两个世纪最优秀的诗传统)。

诗歌的流派多元化与诗人的风格多元性

俄罗斯诗歌的白银时代从象征派拉开序幕到无产阶级诗人拉上帷幕,经历了一个流派纷呈,相争互补的繁荣时期。危机引

起探索,探索产生流派,流派带来繁荣,这便是俄罗斯白银时代诗歌的发展逻辑。流派是艺术发展过程中的必然,因为艺术以个性化为自己的生命,艺术中的个性表现为与众不同的风格,而若干艺术个体间风格的相近又按物以类聚的原理形成若干流派。同时,艺术总是从标新立异中寻找自身存在的根据的,这在诗人群体之间表现为流派层面的以长攻短,在诗人个体之间便表现为风格层面的取长补短。于是,通过共性与个性的对立统一,诗人们便以风格的相近而形成流派,又以风格的相异而不与任何人(包括本流派成员)雷同。这就是诗歌的流派多元化和诗人的风格多元性现象,在各国诗歌史上,特别是大环境比较宽松的条件下(俄国当时对文化的控制并不太严)屡见不鲜。这种现象可以解释为什么流派的存在并非非有组织、纲领和宣言不可,为什么每一个流派的宣言与创作实践之间往往存在差距,为什么一个流派的成员在某些情况下会跳出该流派的艺术纲领所划定的框框。同时,还可以回答流派取消论者所提出的论据:流派研究的真正意义并不在于对诗人进行归类,因为对自由度很大的艺术创作者,特别是诗人套上类别的框框具有很大的局限性,而且风格的概念也并不精确。真正的意义在于根据艺术追新猎异的特性和个性与共性对立统一的法则,通过对比和对照,通过静态的观照和动态的追踪,通过微观的分析和宏观的把握,捕捉艺术,特别是诗歌的发展轨迹。因此,为了能在流派犬牙交错地存在的迷宫中不致于眼花缭乱,能扬流派研究之长而避其短,我们想尝试一下列表的方法,这样可以充分运用对比的方法,因为任何认识都开始于对比,复杂的认识更有赖于对比。

请看下述两张比较表:

白银时代现代主义各流派的思想、艺术倾向比较表

流派名称	共同特征	个体特征		
		追求的境界	艺术探索的重点	美感的侧重
象征派	一、重心理现实,轻生活真实;	寻求体现世界本质的彼岸(新一代)或宣泄痛苦我的审美世界(老一代)	一、开发语言的音乐美潜力; 二、打破词的语义界限; 三、扩大象征、通感、暗示手段	朦胧神秘感 美感 音乐感
阿克梅派	二、重直觉显现,轻理性再现,	返回那个能引起内心的真切感受的唯美物质世界	一、恢复词的语义界限; 二、扩大诗的题材范围,以求世俗化; 三、对文化内涵的追求(部分人)。	人性美感 美 画面感
未来派	三、重形式创新,轻内涵实指;	捕捉现代的纷乱或奋进的动感世界	一、恢复语言的创造活力,进行词语革命; 二、开发直觉感受,特别是“色彩的语言”; 三、挖掘时空交错的表现潜力。	速度美感 美 怪异 新奇感
意象派	四、重文化品味,轻政治氛围;	追求那个超越时间并无需言说的意象世界	一、厌恶内容,只求形式; 二、提高形象的宣示力。	内在旋律美 美 清新感

白银时代现实主义体系的各诗人群的思想、艺术倾向比较表

诗人群名称	共同特征	个体特征	
		追求的境界	风格特色
布宁为代表的“知识派”诗人	一、不满或鞭挞沙皇专制制度，呼唤赞美民主、自由以至人类的解放	善、美与宁静的境界	一、以敏锐的感觉从大自然和社会挖掘生活的真谛 二、对人的内心、对人性、自然和宇宙的理解有一定的现代意识
革命诗歌先驱	二、主要继承涅克拉索夫为代表的传统或卓夫农民诗传统	在对黑暗现实的透视中憧憬光明的未来	一、富有革命家的预感 二、洋溢英雄的浪漫主义
无产阶级诗歌	三、在社会功能的前提下，采取为大众喜闻乐见的形式，有些艺术上的革新	一、为共产主义献身的精神境界； 二、诗歌与政治的融洽无间	一、极强的战斗性 二、浓烈的复仇意识 三、激越、明快、乐观 四、明显的排他性，特别是在十月革命后
新农民诗歌	四、不同程度的接受象征派的影响	一、“庄稼汉的天堂” 二、人与大自然的和谐	一、对城市、无产阶级诗歌存有戒心，甚至敌视工业文明 二、缅怀古罗斯宁静而古朴的文化传统

诗歌的多元化有如上所述是探索的时代的产物。这种多流派

同时并存的局面好比一个多声部的混声大事唱,主旋律是现代主义流派,领唱者是象征派。这是因为白银时代是由对现实主义的反拨的需要发祥的,而只有象征派才能率先在危机四伏但又无法公开反叛的条件下通过“暗示的诗”对出路“上下而求索”,用象征的灵光来驱散黑暗王国中人们心灵中的黑暗。随着无产阶级不断觉醒,以革命诗歌和工农诗歌为主体的现实主义流派便向现代主义流派争夺主旋律,无产阶级诗歌则向象征派诗歌争夺领唱资格,直到十月革命胜利后的二十年代初,这个大合唱才以勃洛克(死于1921年)和勃留索夫(死于1924年)的逝世和无产阶级诗歌的“锻冶场”派和“十月”派的排他性的登峰造极而从历史舞台上彻底消失。对于诗歌艺术来说,不像政治那样以成败论英雄,而是互争互补的生动局面推动了进步和发展,现代主义和现实主义两大流派和它们各自阵营内部各派之间,从表面看是争得你死我活,个别人(如马雅可夫斯基与叶赛宁)偶尔甚至指名道姓地相互指摘,但从实质上看,却是相得益彰,你中有我,我中有你地共同得到提高,从而推出了大量优秀诗作和大批优秀诗人。因此,我们必须正确评估两大派和各自内部的错综复杂的立体交叉的联系。以象征派为代表的现代主义流派对现实主义流派的影响是十分明显的。作为象征派的三大特征之一的“象征”自始至终影响了所有的流派,如高尔基诗中的“海燕”,什库列夫诗中的“铁匠”和克留耶夫诗中的“木屋”都具有象征派诗的暗示效力,而象征派对民诗表现手段的吸收,对语言音乐性的开发都对现实主义流派产生过深刻影响,特别是无产阶级诗人,有不少人在十月革命后还听过象征派诗人的讲课。现实主义流派的布宁虽然对现代主义一向持否定态度,但从他的创作中看得出他是吸取了现代派有关人性的悲剧性等现代意识的。反过来,现代主义流派也受现实主义流派的影响。1905

年革命后,明斯基、勃留索夫、巴尔蒙特、勃洛克等象征派主要诗人都写了革命主题的诗,马雅可夫斯基等未来派诗人更直接仿效无产阶级诗人对现实作出迅捷的反应。甚至连一向蔑视内容的意象派诗人马里延黑夫在十月革命后也写了题为《革命进行曲》的诗。不同流派间的既对峙又相通的情况也可见于现代主义和现实主义两大流派各自的阵营内部,如未来派的谢维梁宁把象征的先驱洛赫维茨卡娅也推崇为自我未来派的先驱,阿克梅派诗人则尊象征派诗人安年斯基为自己的导师。同样受过象征派的影响,但戈罗杰茨基和库兹明成了阿克梅派,帕斯捷尔纳克成了未来派,叶赛宁成了实质上的新农民诗人和名义上的意象派。同一个象征派诗人别雷对不同流派的马雅可夫斯基与叶赛宁同样产生影响。同一个勃留索夫在前期是象征派大师,后期非常接近现实主义,同一个维·伊万诺夫从前期的朦胧转变为后期的“透明”。流派内部的分歧也是流派间对立统一的必然结果:未来派内部有自我未来派和立体未来派对于未来派的主要使命是张扬“自我”还是语言革新的意见分歧,阿克梅派内部对“物性”与“质感”的理解取舍万殊,意象派内部对生活与艺术的关系的看法存在尖锐对立。流派间多元互补的机制还反映在对传统的选择上。如果说,现代主义各流派主要选择了法国象征派和丘特切夫、费特的传统,那么,现实主义各流派主要选择了涅克拉索夫的传统或柯尔佐夫的传统(新农民诗人是后继者)。普希金的传统应该说同是两大流派的源头,但现代主义流派只取其纯艺术诗的一面(加进非理性成份),现实主义各流派则只取它公民诗的一面(加进抗暴的因素)。涅克拉索夫传统主要对现实主义流派产生影响,但对后期的别雷、马雅可夫斯基都有影响力。不同的流派象征派和阿克梅派同样接受波德莱尔“恶之花”的审美观,扩大了审美的范围,而对同一个法国象征派