

· 诗海小丛书 ·



[俄]索洛古勃等著

剑钊 译

订婚的玫瑰

——俄国象征派诗选

9312221



9312221

订婚的玫瑰 ——俄国象征派诗选

[俄]索洛古勃等著

剑钊 译

中国文联出版社

福州大学图
书馆藏
印

(京)新登字172号

订婚的玫瑰

——俄国象征派诗选

[俄]费·索洛古勃等著

剑 钊 译

*

中国文联出版社出版、发行

(北京农展馆南里10号)

三河宏达印刷厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

*

787×960毫米 32开本 10.125印张 2插页

1992年9月第1版 1992年9月北京第1次印刷

*

ISBN7—5059—0742—5/1·499 定价：5.20元

《诗海小丛书》总序

诗海，广阔而深邃，清澈而不见底，既有汹涌澎湃的浪涛，也有温柔优美的涟漪。爱与美的女神阿芙洛狄忒，就诞生在它的浪花之中。

诗海，联接着各个大陆。源自各民族的文化、生活和想象的清泉，多少世纪以来不断涓涓地汇入世界诗歌的大海。尽管发源地的语言不同，文化土壤和原型各异，以致于有“诗不可译”之说，但正如歌德指出的：“诗，是人类共同财富。”诗海毕竟不是隔绝人们的天堑，而是沟通心灵的航路，通过诗达到理解，比通过其他途径，也许要更为深切。

从二十世纪初以来，我国在译介外国名诗方面已有巨大成就。但由于诗海辽阔，译介探测工作的覆盖面，毕竟还远远不如我们尚未涉足的空白面。因此近年来，外国诗译者、研究者和读者，都已把

关注的目光射向更辽阔的、不熟悉的海域。

《诗海小丛书》，就是这样一队出海探测的小舟，它希望在这方面能尽自己的一份力量。《诗海小丛书》的任务是：

——选译诗歌史上有重要地位的外国著名诗人、诗派的代表作，在其中又侧重现代名作，或在现代受到重新评价并对现代诗产生重大影响的名作；

——特别着眼于选译我国过去未译介过的或介绍得很不充分的名家名作，以求填补许多重要的空白“海域”；

——面向世界，不分地区，争取对优秀的外国诗作比较全方位的介绍；

——每册撰写评介性的前言，描绘出诗人的面貌，诗派的风格，及其在文学史上的地位。

应中国文联出版公司之约，起草此序，

祝诗海小舟扬帆远航，

愿广阔的诗海，对我们不再显得陌生。

飞 白

杭州大学·1987

译 序

十九世纪七十年代，俄国诗坛上出现了一个颇为有趣的现象：人们的审美需求随着社会历史变动和发展的日益纷繁复杂而变得更加趋向于深邃的心理层面，从而使昔日缪斯的宠儿在寻觅“诗”的过程中陷入了步履维艰的境地。诗，作为一种自在的生命形态，充分显示了其内在的活力，开始了对自己的载体——“新”诗人的重新寻找。结果就是在以索洛维约夫和福法诺夫为代表的诗人的作品中显露了与习见的传统诗歌迥异的特征：象征，暗示，通感的运用，自然的人格化，等等。这些饱含了神秘的思考和朦胧的意象的诗歌给当时几近于死水的俄罗斯诗歌的长河注进了一股蕴含着强大生命力的潜流。尽管这些诗人本身或许并不愿意被人称之为象征主义者，（索洛维约夫还写过讥消象征派作家的诗作。）他们却在无意识之中充当了“前象

征派”，从而预言了俄罗斯诗歌白银时代的到来。

一八八四年六月二十四日，敏斯基在基辅的《曙光报》上发表了一篇文章，题为《老的争论》，在这篇具有宣言性质的文章中，敏斯基提出了重新估价过去的思想和文学遗产的问题，呼吁回到“纯艺术”中去。一八九二年，梅列日柯夫斯基撰写了一本小册子《论当代文学的衰落原因及其新潮》，通过对一些经典作家的作品的分析，他归纳出了新艺术的三要素：“神秘主义的内容，象征暗示的手法 and 艺术感染力的扩大。”大声疾呼要用这种新的典范艺术来代替“带有功利性的过时的现实主义”。这本论著为象征派诗歌在俄国的发展从理论上奠定了基础，从而表明俄国象征主义者已经从最初的无意识的自发状态跨入到有意识的自觉阶段。

女诗人吉皮乌斯以其特具的敏感与细腻为这一诗歌浪潮起了推波助澜的作用。爱的主题可以说是吉皮乌斯整个诗歌创作的主旋律，信仰、时间和死亡等主题则象一支支小插曲交替出现其中。在她看来，生命的意义就在于爱，爱的形式就是美，爱的条件是自由，而爱的终极则是死亡。关于这最后一点，奥地利诗人里尔克替她为我们作过这样一个解释：“只有体味过死，才能懂得爱。”应该说，解释是颇能发人深思的。

敏斯基、梅列日柯夫斯基和吉皮乌斯及其追随者们掀起了象征派诗歌的第一个浪潮，它在这个时期的特点是并不具有组织上的严密性和理论上的系统性，一些共同思想和创作原则常常是被偶然地或者零散地表述出来。在创作上，有感于生活现象的扑朔迷离，敏斯基时常以一种忧伤的调子感叹世界的不可知，对世界作印象主义式的反映；而梅列日柯夫斯基则表现出尼采式的冷峻孤傲的处世态度，他的诗歌的特点是没有强烈的感情色彩，一些非理性主义的情绪被十分理性地表露了出来。

俄国象征派出现之初还有一个别名，叫颓废派。这一称呼无疑与象征派本身具有的颓废情调有关。颓废是十九世纪末弥漫于整个欧洲的一种所谓“世纪末情绪”，它是一部分知识分子对当时所面临的世界作了痛苦的思考之后的惶惑和不安。实际上，这是一部分人在夜半醒来，还不曾看到黎明的曙光所产生的危机感。颓废常常以玩世不恭的面目出现，作为对当时那个由资本主义工业文明所引起的功利主义泛滥成灾的社会的超脱，这可以说是上世纪末人类借以保护自己的存在的方式之一。俄国象征派的诗人们正是在这一意义上反映了世纪末人类的颓废意识。

象征主义诗歌第二个浪潮的崛起是以一八九四

年勃柳索夫编辑出版的三册诗集《象征主义者》为标志的。随后，一大批才华横溢的诗人加入了这一诗歌运动，他们和第一浪潮的诗人汇拢在一起，被称之为“老一代”象征主义者，一时间，象征主义诗潮蔚为壮观，迅即席卷了整个俄罗斯文坛。第二浪潮继续对现实主义进行猛烈的抨击，声称：“现实主义者是普通的观察者，象征主义者则永远是思想家”，认为“任何一个最小的象征主义者都比最大的现实主义者高明”。同时，为了丰富自己的诗歌经验，一方面，他们在纵向上努力继承前人的优秀成果，特别是从“纯艺术”诗歌传统中汲取了不少养料；另一方面，他们也十分注意横向的移植，大量译介了外国唯美主义和象征主义的诗歌，波德莱尔、马拉美、魏尔伦、兰波、爱伦·坡、王尔德、凡尔哈伦等诗人的作品的俄译在技巧上为俄国象征派提供了出色的范本。丘特切夫、费特、波隆斯基等开创的“纯抒情诗”与法国象征主义诗歌的嫁接，在俄国诗苑里开出了绚烂的花朵，结出了丰硕的果实；显然，比起第一浪潮的诗人，他们在各方面都变得更为成熟，无论是技巧运用的娴熟程度，还是诗歌涵括的容量，都大大超过了前者，象征主义的一些美学观点也因此变得更为系统，贯彻得更彻底。

第二浪潮的诗人接受了叔本华关于“世界是我的表象”的观点，将此岸世界看作是通向永久神圣的彼岸世界的大门。他们冀求用艺术这把钥匙去开启这扇大门，从而进抵那个神秘迷人的美好所在。他们认为，诗歌的真正意义就在于唤醒读者心灵深处对那个彼岸世界的共鸣。而在尼采的“权力意志”论和“超人”哲学的影响下，他们竭力鼓吹“自我”的觉醒，弘扬个性的发展，追求个人主义的绝对自由。具体到诗歌的创作中，他们提倡对生活作印象主义的直觉领悟，摆脱理性与逻辑的束缚，从中过滤出优美绝伦的“纯诗”，以象征的手段，借有限表达无限，以瞬间体现永恒。在这些共同的原则指导下，象征派诗人充分地展示了自己的才华：

作为这一诗歌运动的组织者和领导人之一的勃柳索夫是属于学者型的诗人，他被高尔基称为“最博学的作家”。一般地说，勃柳索夫在创作中常常会闪露出一種智性的光彩，在这一点上，他无疑是继承了巴丘什科夫、丘特切夫和巴拉廷斯基等“哲理抒情诗人”的传统。他的诗歌音调铿锵有力，形象完整，结构也十分严谨，被誉为“突出有如一幅幅浮雕”。作为象征派诗人杰出的领袖，他还有一个特异之处，即他的诗歌大多较为明朗，而没有一般

的象征派诗人笔下常见的那种神秘性。

勃柳索夫早期的诗歌中常常流露出与周围世界格格不入的孤独和彷徨的情绪，他的抒情主人公往往是一些路人、旅行者，或无所事事的人。如何理解勃柳索夫的这一创作倾向，我觉得不应该仅仅以我们现在的情感体验来观照它，马上下一个伦理的判断，而必须进入到当时的那个时代的氛围中去体味，方能得其真昧。

在欧洲传统文化中占统治地位的是基督教文化，这种文化宣扬一种“无私”的利他主义，然而又在这张温情脉脉的面纱下，鼓励人拼命地去追逐物质的私利，以满足膨胀了的个人欲望。这样，工业文明不仅没有带来人们所期待的幸福，反而产生了更多的灾难，正常的人性遭到了无情地扭曲和扼杀，人们对当前的宗教、道德、政治的信仰产生了不可弥合的裂缝。著名的俄国画家康定斯基说过这样一段话：“当宗教、科学和道德被动摇，人无处寻求支持的时候，人就会离开外界而寻求自己……他离开目前的残酷无情的生活而转向那些为灵魂的非物质意向开辟天地的实体和思想。”俄国象征派诗人正是在心灵失去了依靠后，为了重新寻找到失落的“精神家园”，而高举起“自我”的旗帜，捍卫人的尊严，它表明人不再是一个匍匐在资本主义

大机器生产脚下的奴仆，文艺也不再是物质文明的婢女。以勃柳索夫为代表的象征派诗人热衷于孤独的主题，希望能够与世隔绝，在某种程度上也可看作是不愿意与那个畸形社会同流合污的表现。

俄国象征派的另一位领袖——巴尔蒙特，总是沉浸在世界的“无边无际”之中。巴尔蒙特认为，诗人的限度——无边无际，诗人的思想——非理性。战胜黑暗的“太阳”和运动不息的“风”的主题贯穿于他创作的始终，他诗歌中的形象往往给人一种躁动不安的感觉。巴尔蒙特是一个美的热烈崇拜者，在他的眼里，美就是目的，它凌驾于一切善与恶之上。因此，巴尔蒙特这种对美的崇拜，又经常蕴含着对当时社会伦理价值持一种冷漠态度的非道德因素。从诗化人生的要求来看，这种对唯美的追求，希望去除生活中的丑恶，代之以艺术的美善的做法，我们也可把它看作是对社会中存在的恶的一种冲击，特别是对资产阶级完全丧失了对美的感受能力现象的一种较为特殊而显得有点矫枉过正的了的反动。巴尔蒙特的诗歌音韵灵活多变，华丽诡秘，享有“俄国诗歌中的帕格尼尼”之称。

如果说魏尔伦的“心灵的风景”在勃柳索夫那里重现，玛拉美对音乐的刻意追求在巴尔蒙特那里得到了回声的话，索洛古勃则把波德莱尔表现“恶”

的传统发挥到了淋漓尽致的地步。和波德莱尔的“给我以粪土，我变它为黄金”的观点相类似，索洛古勃说：“我截取一段粗野而贫穷的生活，但是我从中创造出了甜蜜的故事，因为我——是诗人。”索洛古勃极为巧妙地借助于现实与梦幻相混合的形象，揭穿了隐藏在大量的假面具下的尘世生活中的邪恶。因此，他的诗歌中充满了世纪末人类精神阴郁的黑暗、绝望的倦怠和难言的痛苦的心态，而索洛古勃近乎病态的幻想常常令人想起《死屋手记》的作者——伟大的陀斯妥也夫斯基。

在索洛古勃的创作中，对“死亡”的歌颂是一个十分引人注目的主题。宇宙中万事万物一经诞生，就时刻面临着“死亡”的胁迫，因此，毋宁说死从生最初的那一刹那开始就如影随形地伴随着生命的全过程。直到有一天，象影子在黑暗中淹没一样，随着生命的消亡，死的影子也就和这消亡融为一体，共存于黑暗——“死亡”之中。这正如雨果所说，我们每个人都是被判了不定的缓期执行的死刑囚犯。而宇宙正是通过这些个体生命的消亡来证明其永恒的存在。象征派诗人正是从这一层意义上领悟了死其实也是生的一种状态。因此，他们歌颂“死亡”，歌颂个体的毁灭。象征派诗人这种对“死亡”的肯定，实际上可以说是间接地对生的弘

扬，而偏狭地将它们理解为一种实在意义上的死亡，便无法体会到这些诗篇特具的美。

老一代的象征主义者中间，有两位诗人显得比较特殊，巴特鲁夏蒂斯长期担任外交官职务，与别的象征主义者相比，他最少对形式的探索感兴趣，基本上都按照俄罗斯诗歌的古典形式进行创作，他的诗歌的特异之处是常常对人生的根本问题进行宏观的哲理性思考；柯涅夫斯科依是一位彗星般的人物，诗人二十三岁就悲剧性地死去了，这不能不影响到他那独创的天赋尽情地施展。他的诗歌反映了在“新的心灵边界”上紧张的情感，世纪转折点上生活的破碎，子辈和父辈之间“代沟”与日俱增的感觉。

在象征派诗歌第二浪潮和第三浪潮之间还有一位诗人不容忽视，那就是文学教师安年斯基。安年斯基的创作活动开始得很早，但是，由于他对自己严格到了苛求的地步，第一次发表作品的时间已经跨入了他生命的第四十八个年头。安年斯基诗歌的特色是形象的扑朔迷离和难以言传，结构的若断若续，在高度诗化的语言里又时常掺合进一些俗语和口语。生前默默无闻的安年斯基对下一代诗人的成长产生过很大的影响。

俄国象征派诗歌在二十世纪初达到了鼎盛时

期，各种出版社和杂志纷纷创办了起来，当时名声较大的有：天蝎星出版社、《新路》、《北方通报》、《天平》等杂志。至于在上流社会的沙龙里，朗诵象征派的诗作，争论各种文学问题，更是成了一种风气。俄国象征派的第三浪潮就是在这样的气氛下酝酿而成的。为了区别于“老一代”象征主义者，第三浪潮的诗人们被称为“年轻一代”象征主义者。

如果说第一浪潮主要是在理论上起滥觞作用，在创作上进行实验性的尝试的话；第二浪潮则勤奋地以他们琳琅满目的作品向人们勉力证明其存在的价值和意义；而对第三浪潮来说，如何在前两个浪潮所积淀下来的诗歌经验和哲学经验的基础上，作进一步的创新和突破，建立起完整、系统的象征主义诗学就成了一个迫在眉睫的任务。

索洛维约夫的神秘主义宗教哲学对第三浪潮的诗人们美学观念的形成起了很大影响。在索洛维约夫那里，“爱就是寻找上帝。爱情就是对至高无上的主的感情的神秘的颤抖。爱情只在深刻的、神秘的直观世界中才能产生，才能存在。”而从这一观点出发，进一步推导出了世界之灵和永恒的女性的思想，这种思想深深契合了“年轻一代”象征派诗人那种迷惘、惶惑的心理。

安德烈·别雷是第三浪潮中俄国象征主义理论的构建者之一。他一度迷恋过人智学，这种学说认为人可以直接与“灵魂世界”相往来。因此，他在自己的理论著作和文学评论中，坚持艺术具有宗教的内容，直觉优越于理性和逻辑，他还认为语言艺术的归宿是无限地趋近音乐。这些思想被十分明显地贯彻进了他的早期创作——诗集《蔚蓝天空中的黄金》中。另外，别雷还试图用数学的方法来解析诗歌、散文和音乐，为结构主义文学批评开了先河。

与别雷并驾齐驱的另一位卓有建树的诗人兼批评家是伊万诺夫。对伊万诺夫的创作和理论产生影响的：一方面是德国的浪漫主义美学和尼采的哲学；另一方面则是斯拉夫主义和索洛维约夫的说。贯穿他的诗歌和文章的基本思想是集体宗教变形。他把宇宙看作是一座宏大的教堂，生活、艺术都不过是它的部分建筑结构而已。伊万诺夫的诗歌的语言仿古、凝重，它们古老的形式给读者领悟他的诗歌带来了一定的困难。

俄国象征派诗歌的集大成者毋庸置疑地当推勃洛克，马雅可夫斯基认为他的创作“构成了整整一个诗的时代。最光荣的象征主义大师对现代诗歌产生了巨大的影响”。勃洛克在早期创作中深受索洛维

约夫“永恒的女性”观点和德国神秘浪漫主义诗人诺瓦里斯的“蓝花”思想的影响。与著名化学家门捷列夫的女儿柳波芙的恋爱经历，驱使他创作了蜚声文坛的《丽人吟》。在这本集子里，勃洛克把自己纯洁而又深沉的感情附丽于一个神秘朦胧的女性形象，象一个僧侣和骑士般地膜拜她。爱情上不堪承受的痛苦，理想和希望的难以实现带来的懊丧在这里得到了一种灵的超脱和美的升华。《丽人吟》里的那些诗篇是以其“道德的纯洁、内心世界的晶莹和感情上的真诚和崇高吸引着读者的”。（直到今天它们仍然深受苏联人民的喜爱，被经常地在一些公开场合下所吟诵，他们认为，在“易朽的物品”中永远不会有勃洛克的诗，因为它们不服从易朽的规律、腐烂的规律。）

其后，这位神秘的女郎就不断地更换着衣装徘徊在勃洛克的左右。一九〇五年革命后，《陌生女郎》的发表，标志着这位圣洁的女性已经耐不住天堂的寂寞，作为“许多世界——主要是蓝色世界和淡紫色世界的神奇的化合物”，降临到了喧闹繁杂的人世间。在这首诗中，勃洛克将现实的庸俗与丑恶和对理想美好的憧憬鲜明地对立起来，从而显露出作者本人翘楚不群的美丽个性。同时，他还用富有旋律感的语言热情讴歌了醉境的力量——“酒中