



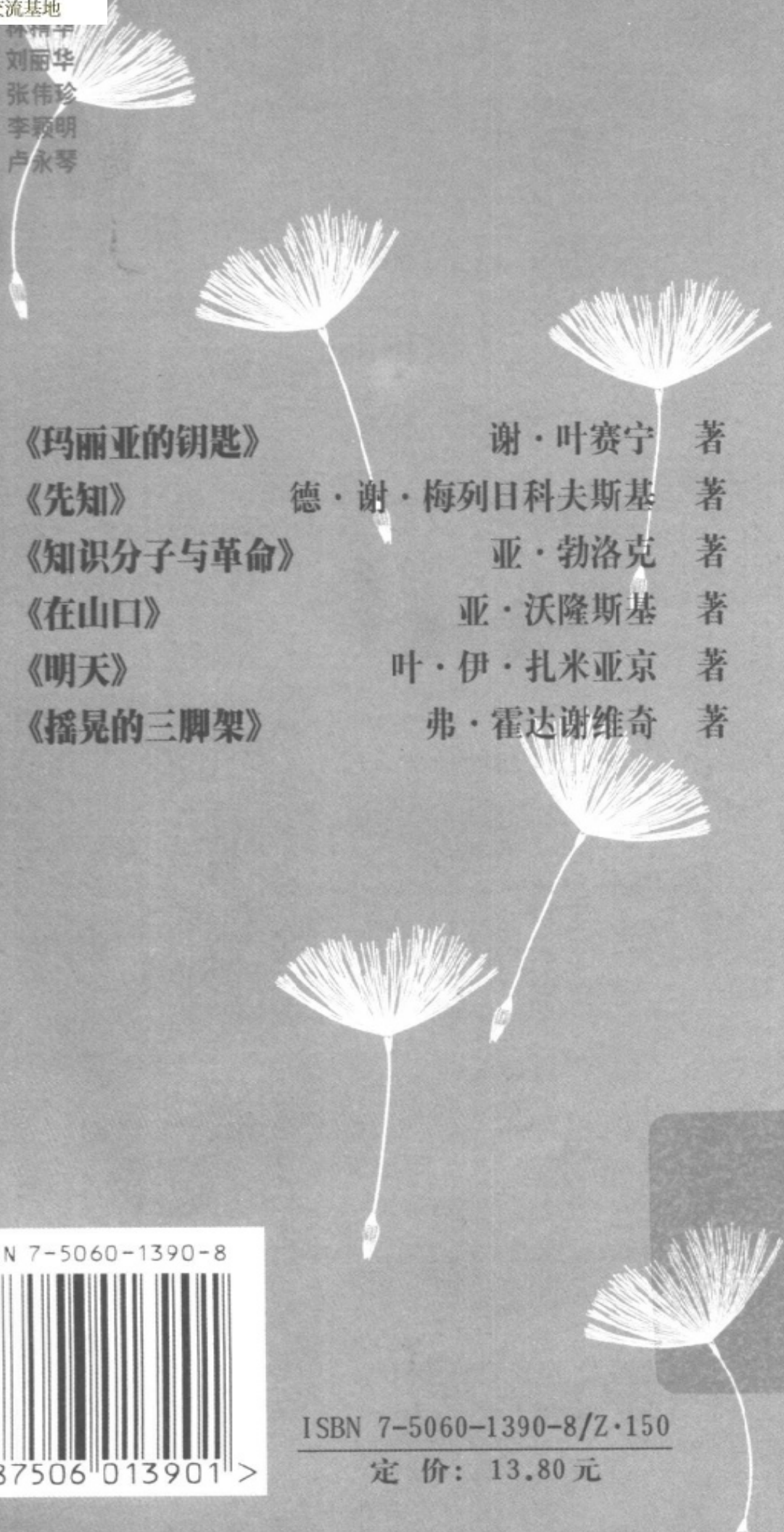
俄罗斯优秀作家随笔丛书

知识分子 与革命

亚·勃洛克 ● 著
林精华 黄忠廉 ● 译

东方出版社

主 持 林清华
主 持 刘丽华
责任编辑 张伟珍
封面设计 李颖明
版式设计 卢永琴



《玛丽亚的钥匙》 谢·叶赛宁 著
《先知》 德·谢·梅列日科夫斯基 著
《知识分子与革命》 亚·勃洛克 著
《在山口》 亚·沃隆斯基 著
《明天》 叶·伊·扎米亚京 著
《摇晃的三脚架》 弗·霍达谢维奇 著

ISBN 7-5060-1390-8



9 787506 013901 >

ISBN 7-5060-1390-8/Z·150

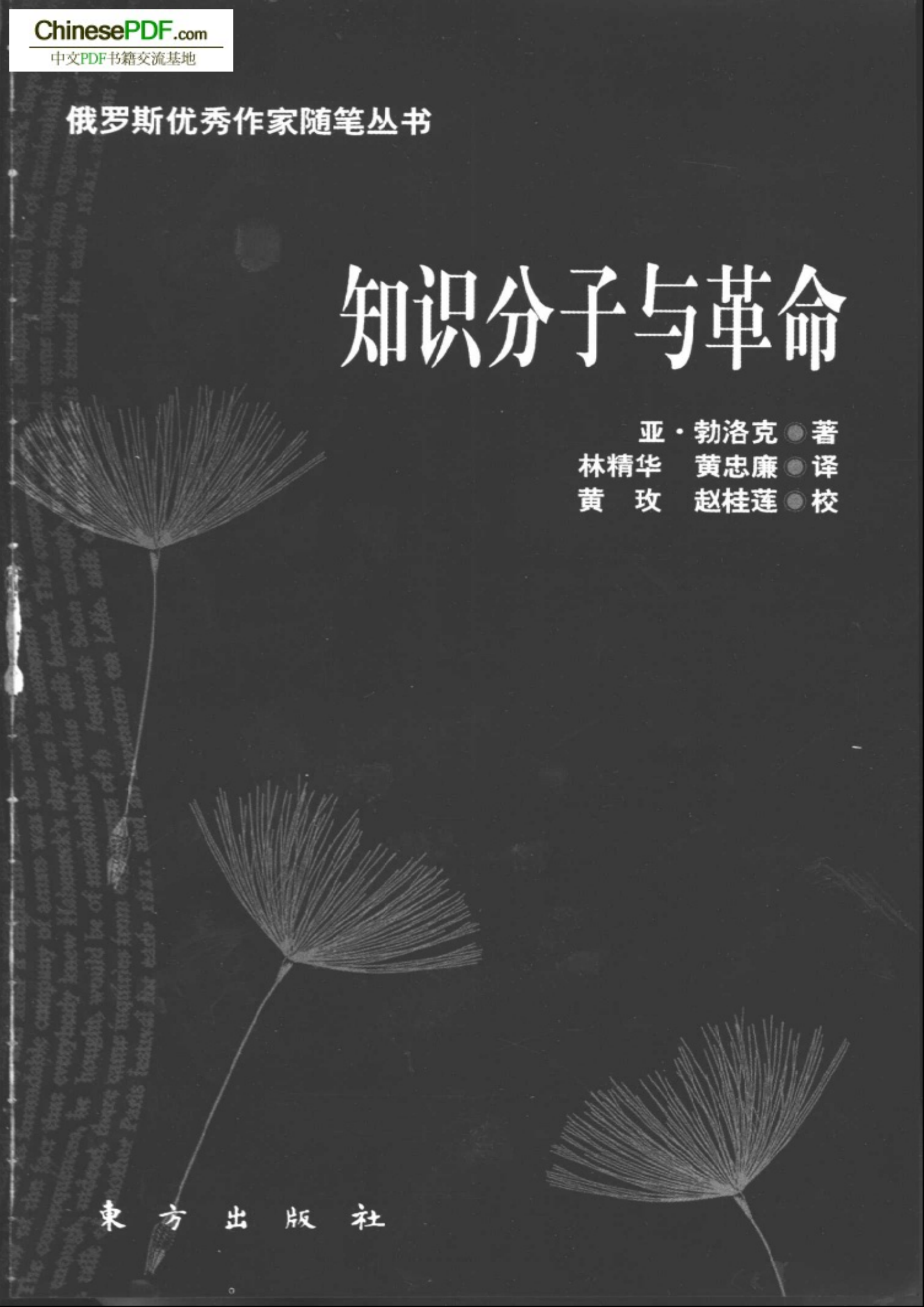
定 价：13.80 元

俄罗斯优秀作家随笔丛书

知识分子与革命

亚·勃洛克 ● 著
林精华 黄忠廉 ● 译
黄 玫 赵桂莲 ● 校

东方出版社



责任编辑:张伟珍

装帧设计:李颖明

图书在版编目(CIP)数据

知识分子与革命/(俄)勃洛克著 林精华等译.

-北京:东方出版社,2000.10

俄罗斯优秀作家随笔丛书

ISBN 7-5060-1390-8

I. 知…

II. ①勃… ②林…

III. 随笔-作品集-俄罗斯-现代

IV. I512.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 45528 号

知识分子与革命

ZHISHIFENZI YU GEMING

(俄)勃洛克著

林精华等译

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

新华出版社印刷厂印刷 新华书店经销

2000 年 10 月第 1 版 2000 年 10 月北京第 1 次印刷

开本:850 毫米×1092 毫米 1/32 印张:8.125

字数:160 千字 印数:1-4000 册

ISBN 7-5060-1390-8/Z·150 定价:13.80 元

勃洛克不可缺失的另一半形象

林 精 华

亚历山大·勃洛克(1880—1921)不只是一个诗人,同时还是一位重要的散文家。然而 20 世纪更多的只是把他当作诗人,对其著名诗篇《美女诗草》(1904)、《斯基福人》(1918)和长诗《十二个》(1918)等一直争论不断,迄今为止也没有形成基本的公论。

勃洛克的散文重要意义在于:其文学史地位不仅有一部分是靠散文来支撑的,许多重要篇章在当时就产生过重大反响,而且俄国文化史的丰满性缺少不了其散文的魅力、俄罗斯文学史的不少脉络得靠其散文来澄清、确证。19 世纪末至 20 世纪初俄国文艺复兴时代,俄国文化界重要人物,无论其身份是诗人、小说家或是哲学家、文学批评家、宗教思想家,为了在更大范围内扩展各自的思想、在公众文化空间树立自己的形象,无不打破文体创作领域的限制,通过最便捷的散文形式来发言,从经济思想史家、宗教哲学家和神学家谢尔盖·尼古拉耶夫·布尔加科夫(1871—1944)到激进的象征主义文学家安德列·别雷(1881—1934)等无不如此,而且当时学术界、文化界与思想界等重要知识分子人士在这个领域几乎都颇有建

2 知识分子与革命

树,因而促成一个时代的散文繁荣。勃洛克领时代风气之先,也吻合了这一潮流;作为后期象征主义者又延续了这一潮流。

勃洛克散文的重要性远不在于其许许多多篇章都可称得上是美文,更重要的是:诗人用散文的语言表述其对俄国社会乃至整个欧洲文明的诗性思考,独具个性地展露了俄国白银时代文学家对19—20世纪之交的社会变革、文化转型、宗教哲学思想、文学思潮和知识分子特性等重大问题的看法,细致入微地描述了俄国知识分子对社会制度革命和文化革命的复杂心态,客观地表明了象征主义思潮发生的理论基础和生活事实根据。这些也正是理解《十二个》之类重要诗篇不可缺少的理论和基本依据。

也就是说,要理解勃洛克的诗篇、俄国象征主义思潮,要深入了解俄国知识分子特性和俄罗斯的特性,就不能不读勃洛克的散文。

读勃洛克的散文,首先是要认真品味《知识分子与革命》(1918)、《人民与知识分子》(1908)、《自然力与文化》(1908)、《“宗教探索”与人民》(1907)和《人文主义的毁灭》(1919)、《艺术与革命》(1919)等经典篇目。在那个缺乏现代信息传媒的时代,这些散文大多数首先都以报告形式让一部分人先睹为快,紧接着见诸当时发行量极大的文化报刊,因而轰动一时。众所周知,从19世纪80年代末以来俄国文化讨论热潮不断:普列汉诺夫一系列著作引发了关于马克思主义的争论,导致了民粹主义退潮、知识分子民族观念和民主意识的普遍成熟;弗拉基米尔·索洛维约夫从宗教哲学角度阐释俄国文化危机

和欧洲文明危机,在理论上终结了俄国斯拉夫主义和西欧主义关于俄国性的分歧,特别是在精神上动摇了俄国面向西方改革所形成的现实主义传统;现代主义思潮兴起时,德米特里·梅列日科夫斯基的著名长文《论现代俄国文学衰落的原因和某些新流派的兴起》(1895)引发了俄国文化性质的争论,此后象征主义思潮波澜壮阔、检讨俄国现实主义思潮的做法蔚然成风;1905年革命事件后,格尔申宗和别尔嘉耶夫等人推出的《路标》文集,从文化理念上触动了知识分子的“革命”意识和“知识分子特性”之认识,由此引发俄国革命的意义和知识分子向何处去等问题的论争;1917年二月革命后知识界普遍认为俄国此后告别了革命,然而事隔半年多的时间,流血的革命又取代了和平,导致“革命是否适宜”、“革命与文化”和“知识分子与革命”等涉及到身家性命的争论绵延不断。勃洛克作为当时著名的饱学之士(彼得堡大学校长的外孙、世界著名化学家门捷列夫的女婿),有条件熟知、有能力感受、有机会参与其中的某些论争,上述散文正是他最终参与的重要成果。他从人文主义变迁的历程感受俄国文化变革和社会制度革命的必然性、可能性,呼唤知识分子投身革命、理解革命;又从理想人文主义角度,质疑、悔恨甚至反对现实中的许多有悖于民族文化建设、破坏人文精神建构的革命行为。在娓娓道来或旁征博引中,这些篇章透出俄国知识分子的用心良苦。不仅如此,因其感受的细腻、思想的缜密、见解的深刻,因而获得可同《路标》派职业思想家相媲美的价值和与别尔嘉耶夫的力作《俄国共产主义的思想及起源》相当的意义。可见,只有读通

4 知识分子与革命

了这些篇目,方可在诗歌主旨上理解“革命”意象和“革命者”形象(《十二个》)、“文明世界”与“匈奴”部落的潜文本意义(《斯基福人》)。

勃洛克主要是作为文学家而立足于历史的,因而对当时文学界本身的情况、文学思潮的兴衰、对知识分子如何表达思想等问题自然而然极其敏感。当然,关心时代的文学状况也是其使命。在他本人事实上是一个象征主义者的情形下,是如何对待当时的文学主流——象征主义这一问题,自然成为众多人关心的事情;他又是很有影响的象征主义者,如何评述很尊重的现实主义传统和同时代现实主义作家,是文坛关心的又一件事情。机会来了:著名的理论家伏亚契斯拉夫·伊凡诺夫(1866—1949)于1910年发表了重要论文《象征主义遗训》,引起了文学界内部激烈争论,勃留索夫、梅列日科夫斯基、古米廖夫、安德列·别雷和勃洛克等重要人士都被卷入其中。这年的《金羊毛》和《阿波罗》杂志适时地组织了这次争论。勃洛克出手不凡,发表题为《关于俄国象征主义的现状》报告并很快被《阿波罗》杂志转载。从这个报告中我们可以看出,他预感到象征主义因其自身特征发生危机是必然的,并批评了身为其中的象征主义。这次争论之后,象征主义转变为阿克梅主义。接着,勃洛克又发表散文化的评论性论文《没有神性,没有灵感》(1918)。这两篇重要文献,在相当程度上显示出他对高尔基、安德列耶夫和梅列日科夫斯基等文学家的感情,既感受到现实主义的力量与矛盾,又发现象征主义的矛盾与力量。然而,诗人在理性上对象征主义理论复杂性和深

刻性的如此认识及其表述,并不是有意为之的,而是与其诗歌创作一致而自然天成的:勃洛克出版第4部诗集时,就引起了在象征主义诗学追求上比其极端得多的安德列·别雷的关注,后者认为他的诗与宗教探索时代是一致的,爱情主题交织着诺斯替教徒的宗教哲学主题和弗·索洛维约夫的宗教哲学思想,其象征主义诗学显示出诗人内在的深刻思想,在某种程度上比勃留索夫、巴尔蒙特和维亚契斯拉夫·伊万诺夫更丰富,如同俄罗斯那样深邃;同时,他的诗篇又像其散文那样清新自然,拥有广泛的读者群。究其因,勃洛克非常本真地表达了他复杂深刻的俄罗斯母亲之情结,他热爱俄罗斯就如同热烈的爱情那样,因而你也要像满怀热烈爱情那样去热爱他的诗^①。如此一来,我们也就明白了勃洛克象征主义诗何以如此复杂却很有社会影响,进而自然也就不会再简单地对《十二个》下这等判断,即反映了诗人把十月革命比喻为伟大的宗教革命。

勃洛克的诗歌意象丰富得让人难以捉摸,导致这种情形的原因远不是他对象征主义诗学运用得多么惊险、奇特和复杂,而是他作为一个俄罗斯诗人,在象征主义诗歌创作中不断融入俄罗斯传统意识或文化经典意象。如何发掘并体悟其诗篇中的这类意象,就需要在其诗歌文本之外寻找本体论或认识论方面的支持。这么做不是因为诗人好用典,后人不得不“在诗外”下功夫,而是由于其个人博学和时代的文化复兴氛

^① 安德列·别雷:《散文选》,莫斯科,“苏维埃俄罗斯”出版社,1988年俄文版,第283—289页。

6 知识分子与革命

围,变成了其象征主义诗学的基础。由此,我们不能不注意他一组评述俄国经典作家的散文:《关于诗人的使命》(论普希金)、《书呆子论诗人》(论莱蒙托夫)、《果戈理的孩子》和《俄罗斯上空的太阳》(读列夫·托尔斯泰)等。这组散文的意义远不止是表明诗人表达对俄国经典作家的独到看法,更重要的是显示出他对待经典的特殊标准和独特的阅读方式。诗人以象征主义的视野审视俄国文化史,从而大大地扩展了文化经典意义的空间和通往这个空间的通道,并有可能使经典内化为创作中的诗歌意象,进而使其诗学凝聚着厚重的传统文化底蕴。例如,在著名作家和文学批评家格·楚尔科夫看来,浪漫主义在勃洛克诗歌中占有重要地位,勃洛克诗歌“与茹科夫斯基的浪漫主义沾亲带故,其爱情诗的主题有时候令人想起《夜之火》”^①。的确,俄国浪漫主义传统对其影响是巨大的:可望再造现实世界、在现实世界看到非现实性因素(或相反)、追求某种神秘主义的信念等在其许多重要诗篇中都有反映。然而,又何止是茹科夫斯基的浪漫主义呢?巴拉丁斯基和普希金等非现实化的诗学主张、果戈理的宗教神秘主义理念等于他而言又何尝没有魅力呢?不过,我们只是隐隐约约地感觉到传统文化力量作为某种诗性在其诗歌中流淌,因为传统文化作为诗学意象已经被巴尔蒙特、梅列日科夫斯基夫妇和索洛古勃等老一代象征主义大师那含混而细致的诗学洗礼过,

^① 格·楚尔科夫:《雪姑娘》,载《金羊毛》杂志 1908 年第 10 期第 51 页。

而且又与以弗拉基米尔·索洛维约夫的宗教哲学为基础的心灵诗学发生了密切关系。后者对勃洛克来说极为重要，“除了缪斯这位真正的女老师之外，勃洛克的导师就是弗·索洛维约夫了。在最低限度上勃洛克最接近的是索洛维约夫：他们几乎一致地把世界灵魂神圣化了”^①。也就是说，勃洛克是通过19—20世纪之交的宗教哲学中介而重新审视俄罗斯文化传统的，因而使得其诗学尽管有浓郁的浪漫主义色彩，但在其诗篇的字里行间和整个诗学结构上是超越经典意义上的浪漫主义的，进而导致其文本的表述方式符合诗歌传统规范、而文本的语义所指却超越语法结构。由此，如果不经由其这些散文的中介性阐释，是很难理清传统与现代在他身上的有机结合的。

读他的各种散文，我们明白了正因为经由这样的复杂中介，他不会简单明了地抒写《意外的喜悦》(1907)、《抒情悲剧》(1908)和《白雪假面具》(1907)等诗篇，也不会直接表达自己真切的爱情感体验(如《少年诗篇》和《美女诗草》等)，因而以十月革命、知识分子命运和人文主义等为叙述对象诗篇，更不会追求文字符号的能指与语义所指的对应。即使是叙述文化史上的公众人物普希金、果戈理、列夫·托尔斯泰、艺术家维拉·科米萨尔热夫斯卡娅和弗鲁别尔等，也因其独特的象征主义诗学基础，这些人物在他那儿有别于其他作者的叙述。

^① M. 霍夫曼：《论最近几年的俄罗斯诗人》，莫斯科“缪斯格特”出版社，1909年俄文版，第291页。并参见本书中的《弗拉基米尔·索洛维约夫与我们的时代》一文。

8 知识分子与革命

勃洛克散文的重要性还在于建构了一个新的语言世界。诗人、文学评论家科·楚尔斯基在其力作《从契诃夫到我们的时代》(1908)中说：“勃洛克在俄语中找到了某种连他自己也不清楚的魔力，这是许多诗人没有猜出的普希金、费特和丘特切夫所创造出来的那种新魔力”^①。后来，巴赫金进一步证实到：“勃洛克的语言近似于一种内部语言，就一般意义而言，其在本质上是隐喻性的”^②。这种语言的魅力给读者提供了极大的自由阅读空间，是特别需要读者而不仅仅是译者大书特书的。然而，这种空间给等效翻译带来了极大困难。在此，不能不对另一个译者和两位校对者表示感谢，而且在感谢的名单中还少不了给予我特殊帮助的周天璐女士和梁月怀先生（他们是在莫斯科的同学）、我的妻子曹雷雨女士和本书编辑张伟珍女士。

另外还要作一点说明：本文集选自《亚历山大·勃洛克 2 卷本文集》(2)(莫斯科国立艺术文学出版社 1955 年俄文版)。为了便于读者阅读，只有译者的注解才做标注“译者注”，没有这种标示的则为作者和原编者的注释(并且不再作进一步区分)。

是为序。

2000 年 6 月于莫斯科

① 转引自《勃洛克纪念特辑》，莫斯科 Ren - Tv 出版社，1999 年俄文版，第 194 页。

② 转引自莫斯科大学语言文学系：《20 世纪俄罗斯文学史》，莫斯科大学出版社，1998 年俄文版，第 51 页。

目 录

勃洛克不可缺失的另一半形象	林精华(1)
书呆子论诗人	(1)
玫瑰栅栏姑娘和蚂蚁王	(8)
色彩和语言	(24)
米哈伊尔·亚历山德罗维奇·巴枯宁	(31)
春天觉醒	(37)
俄罗斯上空的太阳	(41)
“宗教探索”与人民	(45)
人民与知识分子	(55)
讽刺	(63)
作家的灵魂	(70)
果戈理的孩子	(76)
自传	(82)
艺术的闪电	(98)
关于俄国象征主义的现状	(125)
答梅列日科夫斯基	(141)
被爱情遗忘的女人的日记	(146)

2 知识分子与革命

知识分子与革命	(156)
俄罗斯的纨绔子弟	(172)
人文主义的毁灭	(178)
纪念列昂尼德·安德列耶夫	(204)
弗拉基米尔·索洛维约夫与我们的时代	(213)
关于诗人的使命	(220)
“没有神性,没有灵感”	(232)
自然力与文化	(246)
艺术与革命	(259)

书呆子论诗人*

莱蒙托夫是一位不太走运的作家。他著述不多,也没能赢得后人真正的爱戴。很多研究者都不太愿意研究莱蒙托夫,很多人没有能力来研究他。对于大众读者来说,在相当长的一段时间里,莱蒙托夫曾经是(从某些方面来说,现在也是)一个只会捻着胡须编故事的大兵而已。他的诗句“一块石头压在心头,于是渴望复仇”曾被认为是寻衅滋事和不良军人习气的代名词。之所以会发生这样的情况,自然是有其深层的原因。原因之一是,透过众所周知的有色眼镜来看莱蒙托夫,只能作此解释。从这个观点看来,莱蒙托夫好像是一本卦书或者是令人着迷的牌戏,可以把他理解为于人无益、戕害人们心灵的“迷信”,或者是同样于人无益而且折磨人的“星期三”、“大满贯”(牌戏术语)。

只是在近几年来,许多文学流派开始重新趋向认同莱蒙托夫,把他作为本流派的创始人。人们以各种形式表达对他的尊敬,有的炽烈,有的热情,有的无言,有的胆怯。丘特切夫

* 该文首次发表于1906年2月27日第396期《话语报》的《文学副刊》第4期上。

2 知识分子与革命

——俄罗斯最忧郁的诗之魂，与莱蒙托夫的声音遥相呼应。他的回声有些低沉，被同样的不朽压抑，受同样的秘密折磨。对于丘特切夫来说，莱蒙托夫的声音如此“可怕，仿佛童年的梦魇”，仿佛“关于创世之混沌的可怕的歌”^①。“普希金和莱蒙托夫”——我们越来越经常听到这样有意识的表述，其实以前我们也多次这样说过，只不过是下意识的：“如果不是莱蒙托夫，就是普希金”或者相反。这两个充满魔力的词，这两个俄罗斯历史和俄罗斯人民自己的名字，成为俄罗斯文学界和俄罗斯神秘的现实中两个阵营的口号。仔细倾听这两个依然敌对的阵营的战斗话语，我们会越来越清晰地听到，谈论的是某种超乎生与死之上的事，是关于宇宙的混沌、关于把永远快乐无忧的卡尔莫尼娅^② 发配到充满罪恶、严寒的荒漠之地。卡尔莫尼娅是莱蒙托夫爱情的永恒象征。

人们嘴上越来越少这样说，心里却越来越经常这样想：莱蒙托夫和普希金是两个“先定”的人物，是俄罗斯生活和文学中的一个谜。关于普希金，陀思妥耶夫斯基曾说过一些类似的话，他的话音已经沉寂，静静地长眠于心的一隅。关于莱蒙托夫还几乎没有任何话说，沉默，还是沉默。评论作家可能有两种方式。其一，创作批评，类似于梅列日科夫斯基先生所做的批评；其二是无情解剖，这是外科医生常用的方法。在手术

① 引自丘特切夫的诗句。

② 卡尔莫尼娅是希腊神话中英雄卡德莫斯之妻。传说中，卡德莫斯是许多城市的缔造者。

过程中,他们除了面前横陈的这具病体,必须心无旁骛。

这第二种方式是所有文学“研究”的基础。这种方法就叫作“文学—历史研究法”。它对最细小的事进行最可怕的观察,如果不是说出了一些乍看一无所言,但实际上必不可少的赤裸裸的事实真象,研究者们仔细耐心的研究便真是一种对生活的犯罪。

运用这种方法的研究者对一切美好事物的前景视而不见。他们所爱好的是僵死的骨架,不过这副骨架答应他们在未来要长上血肉。这就是砌石工所作的那种枯燥的粗活,他们在为沙皇的宫殿或者是民族艺术的宝库打着低矮的地基。

现在没有研究莱蒙托夫的土壤,因为对他的生平知之甚少。研究莱蒙托夫只能靠“领悟”他的作品。但他展示出的面孔阴郁、冷漠、令人不快。哪怕是聪明、敏锐,但无形可捕的猜测,也想要做得极其客观、公正,以免“惊扰亲爱的亡灵”。要挖掘埋在地下的珍宝,首先必须弄清藏宝图上指示埋藏地的暗号的涵义,然后还需几经精心测量,这之后方能一锹定位,正确挖开埋着珍宝的那块土地。莱蒙托夫这座宝藏值得我们付出艰苦的努力去挖掘。

我们在科特里亚列夫斯基教授所写的书的前言中读到这样的话:“该书的作者并不想对莱蒙托夫的创作做一个全面的评价(这是自然!);他将全部注意力只集中到一个主导思想上,这思想涵盖了诗人全部的思考;只集中到一种主要情绪上,这情绪是诗人那始终如一的忧郁情调之源”。(第2页)

这已经有些使人兴味索然了:难道已经找到所谓的主导

4 知识分子与革命

思想和主要情绪了吗？那我们还在热切地企盼什么呢？

我们面前展开长长一列千人一面的评论文章，好像都是用中学语文教师，而且很有可能是女教师的口气写成的。你一边读一边惊诧不已：在我们这个异峰突起、崇尚运动的年代，这些千篇一律的评论从何而来？我们这个时代是否还能忍受这些“没有一点灵感火花”的评论，不要求哪怕一点点看得见的奔放、自由和一点点无论何种形式的创新？在长达300多页的书里，几乎找不到一个句子能够引人思考，让人感觉到它不是把前几辈人的经验和思考重磨了上百次之后的产物。都是些老生常谈，以至于已经被写进中学教科书，而教科书，就其本质而言，只是“讲解”那些大多数人确定的，符合大多数人的理解的东西。

在此书的作家生平部分我们会了解到比《莱蒙托夫作品集》所附的作者简历稍微多一些、有时还少一些的信息，其中绝大部分篇幅用来谈“创作”问题。这里，在分析莱蒙托夫青年时期创作时，占主要地位的，是令科特里亚列夫斯基先生“惊奇的，在这些作品中，作者诗意的构思与其生活事实之间的不相符合”（第29页）。这里似乎没有任何值得惊讶的东西，而原因不言自明：莱蒙托夫是个诗人。但科特里亚列夫斯基先生如此陈述自己的理由：“忧郁的气质”，“单调闭塞的生活”，“极端追求自省”和倾向于“夸大自身的感觉”。总的说来，科特里亚列夫斯基先生不大相信莱蒙托夫本人的表现。如果相信的话，他很怀疑地说，那莱蒙托夫第一次陷入热恋时，他才10岁（第37页）。对于莱蒙托夫的激情，科特里亚列

夫斯基教授则完全持怀疑态度。当莱蒙托夫说，“想要在女性心灵中寻找生存的乐趣时”，他叹道，诗人这是决定“在困难面前把生存的任务简单化”（第36页），当然，这些发现应该算是教授小小的机智。但他对莱蒙托夫却是越来越不留情。

原来，当莱蒙托夫“说起自己的天赋时，他实在不够谦虚”（第46页）；他对少年时历经苦难的描绘都是杜撰出来的，而非亲身感受，所以这些描写才有“矫揉造作的痕迹”（第47页）；他青少年时期“创作的那些戏剧，达不到艺术之美的标准，我们无法将其作为艺术遗产来欣赏”（第115页）；莱蒙托夫应该能避免很多痛苦，如果他及时加入年轻人的文学爱好者和创作者小组，而不是步入上流社会……终于，在某一处，科特里亚列夫斯基先生决定用莱蒙托夫作品中一位主人公的话来对作者进行辛辣的讽刺：“我的朋友啊！你在自己的空想中制造幻想，为了浪漫又给了它漆黑的颜色！”。“我们将是正确的，但仅是部分正确”，教授又补充道。

这些“部分”——这些让步和故作大度的保留，充斥着科特里亚列夫斯基先生的整本书。这位先生决定，无论如何也不能对自己的研究对象着迷，要保持应有的平静和严谨。然而，随着对莱蒙托夫引文的不断增多，莱蒙托夫本人逐渐开始与自己这位严厉的法官抵触和对抗，于是出现了两个声部：一方面是科特里亚列夫斯基教授的宏篇大论，另一方面是诗人莱蒙托夫的诗句，而且，这二重奏极不和谐，就好像是林海涛声与腹语的声音混杂在一起。

从科特里亚列夫斯基先生的书中可以得出一个结论，即

6 知识分子与革命

莱蒙托夫一生都致力于解决科特里亚列夫斯基教授给他提出的一个问题,结果还无法解决。有许多次,“生活曾教他控制自己的幻想,而让自己的诗与现实紧密、再紧密地结合在一起”(第 100 页),他想“战胜自己那自私的阴郁”并且再生,但却陷得越来越深,甚至……唉,太可怕了!甚至于到了写情诗的地步!“如果就莱蒙托夫生命的最后几年里情诗的数量而言,爱的私情令诗人非常之入迷,他的这些情诗写得非常真挚(!)而且着迷,这些诗句以极艺术的形式奔泻而出。对我们而言,当然,这些诗之所以重要,不是因其艺术价值(有趣,不知科特里亚列夫斯基先生这两句前后矛盾的话想说的是什么?),而是因为其中流露出的忧伤情调”。

于是,莱蒙托夫以及
他的眼睛,燃烧着蔚蓝色的火焰,
他粉红的微笑,好像朝阳
在丛林后初绽明媚的笑靥。

还有他那些关于创建自己理想的不切实际的幻想,最终也没有成功,他最终也没能“正面、明确地”解决一个“实际的或抽象的”问题。

在该书的第 210 页,科特里亚列夫斯基教授出其不意地冒出一个句子,好像抓住了天上的一颗星星:“……真理在于莱蒙托夫本人灵魂中无法替代的忧虑”。这一致命的失言使其余的全部研究立时失色。这样一来奥涅金和毕巧林的比较

还有什么意义(任何一位大学教师都会赞成这样的比较),换句话说,关于俄罗斯生活、诗歌和批评无休无止的争论还有什么意义?

我们希望,科特里亚列夫斯基教授的连篇废话是俄罗斯学院体制令人担忧的时代的最后一点残余,这体制呆板、笨拙、拘束,它所结出的果实如何众目了然。

(黄玫 译)

玫瑰栅栏姑娘和蚂蚁王*

1

几年前我有机会在德国南部黑森—拿骚度暑假。具有现代气息的白色建筑的疗养地尘土飞扬,令人失望。从疗养地走上山岗,上面耸立着一座灰色的塔楼,占了山岗大部分地方,塔楼用疏松的风化岩石建成。游人常登此楼,登至高处,环视四周,欣赏美景,用不同的语言,说一些野蛮的无聊的话,议论四周的景色。不错,站在塔楼上,富饶的国家尽收眼底:肥沃的牧场,密集而富裕的村庄,红色的屋顶,在那里水磨转动着巨大的轮子,轮子驱动田间地头、丘陵山岗和铁路路基下面亘长几公里的活塞。沿着这一活塞散步,坐上去兜一会风,不时地小心回头张望,生怕文明的德国人把野蛮的俄罗斯人从活塞上赶下来。酷热难当,田里硕果累累,公路两旁的樱桃绯红了,无人看管,宝塔形的杨树满是灰尘。不过还是感觉很好(特别是在回忆时)。好像散发着莱茵河的绿色的气息,真的,莱茵河确实就在不远处,也确实是绿色的,流淌在山峦起

* 本文首次刊于《金羊毛》杂志 1907 年第 2 期。

伏的两岸之间。

这是一个富有浪漫色彩的国家。在疗养地连寂寞也是绿色的。你自个“创造”自己的生活,自寻失望与无聊;也形成了俄罗斯式的寂寞与懒散。德国人和英国人拿着报纸,叼着雪茄,煞有介事地在公园里,在湖畔漫步。11点时分街上已不见人影,一群什潘内(Spannen)不再闹哄哄的^①,只有那些固执得最不顺从并无法无天的俄罗斯人打破疗养地的规矩,在花园里,在有着简直就是神话般的天鹅和雾气的湖畔漫步。哦,当然,他们还在长椅上相互倾诉爱情,拥抱接吻,利用着理性的欧洲人“为了健康”而安排睡眠的时间做着这些事情。可惜的是,他们接吻也似乎是因为无聊和苦闷,为寻求某种刺激,将来回到各自的京都后,可以绘声绘色地向做官的朋友讲述夏日的奇闻轶事。在雾气弥漫的湖畔约会使人更加苦闷,因为你知道,大约两个月之后,你将冒着湿雪沿涅瓦河艰难行步了。而这些情人们也一样,男的在彼得堡,女的在基什尼奥夫,难难地行走,苦闷。

白天顶着太阳来到城外田里。首先映入眼帘的是被长长的活塞驱动的盐水冷却塔。这是一堵堵高墙,上面密密层层地挂满了枯枝,墙脚下是一些木制的桶罐,盐水不停地流进去,银铃般地叮当作响。在盐水的对面,坐着一男一女,手里拿着从德国图书馆借来的书,翘着腿,鼻子里发出呼哧声。他

^① 显然是一班人(矿工),一群人(地方说法,来自德语动词 Spannen,即强使干重活,强使担负繁重工作)。

们用嘴和鼻子在呼吸盐的气息,为这句话作出注释:“如果盐失去了自己的威力,谁又能使它再有味道。”至少从他们的姿态、表情、衣服和裙子可想而知,世上任何力量都无法恢复他们已失去的趣味。

任何野蛮而又健康的俄罗斯人(我就曾是其中的一个)见此情景,都会避之不及,退到地里去的。麦子在抽穗,密密匝匝的,麦地的那边是城和城堡的潮湿的围墙,我朝那边走去。俯身向麦浪望去,你会感到自己身处俄罗斯:天空湛蓝,麦穗攒动,左右摇曳,还有踩出来的田间小路。走过温泉,那儿有人正在塞瓶子;到处可见写着某某 Brunnen(德语:温泉)的牌子。穿过公路。铁路大桥的红色桥拱跨在绿色峡谷之上,峡谷的斜坡一下子不知不觉地把我带到了一块很高的高地——有几百年历史的小城广场。穿街走巷,敲敲凹凸不平的石板,在带花纹门闩的大门前,在霍夫曼式门廊前走走。这里住着光头的、富有神奇色彩的三级文官。玫瑰多得令人透不过气来,遍地都是,大的、小的,带刺的、卷朵的,淡白的、鲜红的、深红的、淡黄的、白色的,就宛如格蕾辛裙子^①。突然,你看到了狭长广场上的大教堂,第一百次地天真地发现:这是一个浪漫之国。窗户是尖拱的,高高的,只是由于窄小的房子这高看不出来。教堂的一角,流水槽旁边堆放着许多破损的人物塑像,是从屋顶上落下来的,经过了认真的打扫。这正像那些立在

^① 歌德叙事长诗《浮士德》的女主人公所穿的裙子。

Notre Dame 上的怪物雕像^① 一样。

我们终于来到了宽阔的广场，广场旁是古老的庭院和市长官邸。广场绿荫的一角有个很小的栅栏，隐没在灰色石墙之中，难以察觉。守门人把访客放进栅栏，然后留下他，自己走了。我们的故事开始了。

2

栅栏门开了。一下子映入眼帘的是广袤的旷野：城市，村庄，火车的浓烟，蓝色的树丛，灼热的白云。一种使人心胸发慌的全新感受，总是以其奇趣撩人心怀，让人去热爱远方。这是否只是因为远方而新奇？不，我进入了一个新的国度。我身处德国城堡城墙上狭长的花园之中，花园已是残垣断壁，从城墙上眺望远方，城墙之外，土地与墙一下子平坦如砥，绿色的沟壑展示在眼前，我真想狂热地飞向那里，飞快的下跌速度要让头晕目眩。在此之前我仍在德国小城里，站在德国的田野里、小树林和土埂之中，现在我身处德意志神话传说的王国。我与过去、历史、冥界之间，只有一堵小小的栅栏相隔。

些许凉意袭来。在晌午天气最热时，古墙的阴影高高地罩在花园之上。平原上微风徐来，古墙显得更加岿然。古城主人的徽章吸收了四周平原的全部盐分，已很难看清上面残

^① 巴黎的圣母大教堂。

缺不全的拉丁文字，当然，上面写的是一句箴言，如果把它刻在自己的盾牌上，我就会长久地过上统治者的生活，就像这拂面的清风，我与世界之间的关系将是自由的，和平的；我会轻易地征服所有金色卷发美人的心，我会把那不从的诸侯关进潮湿的地狱，把周围所有的国家置于我的奴役之下，把远山耸立的那座塔楼变成我的警戒哨。而双眉连生的恶棍就会死在壕沟里。壕沟里流淌的将是清澈的、有毒的、无辜的水。

栅栏使我至少一整天焕然一新。在栅栏里边你可以相信一切。真的，我变得美了。别人的美辐射到了我的身上。的确的确，我的心也成了一朵绽开的玫瑰花蕾。德国，我爱你，至少是现在，就像爱一瓶浓烈的老酒；还有你，在绿色平原上不易发现的金色卷发的德国女人。

花园中央挖低了，成为第二个浅壕沟，上面搭了座小桥。泥土似乎因此看不见了。土地都“被耗尽了”。我的诱惑是超自然的，我想像浪漫主义者那样说话。从沟底竖起了几根柱子，灌木丛向上长着。常春藤蔓延开来，缠住了一切。沟的四周林荫道蜿蜒伸展向上，慢慢地紧贴着墙跟伸展下去，一路风光无限，由盛开的玫瑰花和天竺牡丹簇拥着，伸入剪过枝的椴树丛中。这里的玫瑰花是苍白的，它们爱得太多了，而天竺牡丹没精打彩的，树荫使这些淡紫色的低垂的花冠陶醉，再也没有比玫瑰和天竺牡丹更美的花了，生活在这样的花丛中是多么惬意啊！

小路越走越陡；它的呼吸也越来越困难。小路像活物一

样,不知钻到哪里去了。这里是花园的边缘,那边是花园的尽头:只需转向墙的另一边,跳下绿色的壕沟,迎着风跳入另一种生活,直接跳到延伸到墙下的古镇的怀抱;古镇很小,红头,猛兽般贪婪地望着自己古老的教堂,它准备把我接纳进自己的“微小”中。

小路的尽头令人害怕。一座用未剥皮的木柱做成的小亭像灰色野兽,矗立在城墙的边缘上。亭子里的一桌一椅也是这种木头制成的。椅子中坐着的似乎是一块怪模怪样的半截木块——一个前额很低的怪物,他面前的桌上正放着一个刻有古代啤酒花球果的粗脚金杯,那人喝着甜饮料,帽子上的一根羽毛啪啪乱响。他的眼睛是锡白色的,下巴粗大笨拙,鼻子丑陋。是一个灰色的怪物,连四周的风也是灰色的。

我最好存留我的温情,回到天竺牡丹那里,回到少年侍卫的住处。他们仿佛隐入玫瑰丛似的,是一群灵活爱笑的小男孩,他们欢笑雀跃,相互追逐。我想,城堡的女统治者要逐个亲吻少年侍卫,在他们之中度过每一个夜晚,而那位前额很低的先生则从亭子里察看,各处的瞭望灯是否都亮着,围墙上忠于职守的披甲兵是否在打瞌睡。

剪过枝的粗壮的椴树干上斜出一个粗枝,上面挂着一个黑色的假面具,那是上个世纪德国一个疯狂的夜晚留下的。那双烂兮兮的死人般的眼睛依然柔情万分,也许,女统治者从中第一次体验到激情。我走过去,少年侍卫在花园的另一头跑来跑去。他在找人,他找得多么执着,找了几百年,却依然年轻!他想亲吻女主人,可她又在哪里呢?

瞧,凭我迷恋的思绪,凭我焕发的心灵,凭我那还是抽象的智慧,我能察觉出女主人在哪里。可是她在此出现,仅仅像个幽灵。她失去了肉体,变成了 Ewig-weibliche(德语:永恒的女人)。她轻盈的身体上盖满了玫瑰花,她蓝色的眼睛沉睡。少年侍卫寻她几百年,可是我读过的书他没有看过。所以他这个蠢人,仍在花园里跑来跑去,他的嘴唇激动和苦恼得发抖,他扔下自己的短风衣,变得十分细挑,体态挺拔。他是歌剧中的少年侍卫,永远找不到她。在如此湿润华丽的地方,在土地耗尽、一切都处于鼎盛处于永远分化的地方,能找到她吗?少年侍卫,你找吧,因为你不是俄罗斯人,总是找呀,又总是找不到。寻找那遥远的人,可远方的人不会来临,走近你的将是身材苗条的、非常美丽的看门人的女儿。她的辫子是亚麻色的,她说起话来像唱歌,她会告诉你,哪儿卖的小面包最新鲜,市长有几个孩子。她会红脸会垂下柔顺的睫毛,你就会把她当作远方的姑娘,就会吻她,在 Bürgerstrasse(德语:市井)上开一家面包店,她就会在柜台后面把最好的小白面包卖给德国人,白花花的分尼越挣越多^①。她也是玫瑰色的,她的短上衣上别着一朵玫瑰,当你把她带到市民娱乐晚会的时候,她把玫瑰别在自己的胸前。是啊,你是幸福的,你在小栅栏门边接她,你那富有浪漫情怀的大脑给她取个名字:“玫瑰栅栏的姑娘”。她给你生了个胖女儿,后来她由于无辜的金色纯酒,开始发胖,再后来戴订婚戒指的手指出现了皱纹,可你依旧叫

① 德国一种钱币,一马克的百分之一。

她“玫瑰栅栏的姑娘”。

其他少年侍卫依然在花园里跑来跑去，与风接吻。麻脸醉汉拿着酒杯，坐在只有粗枝和风的小亭里，吓唬着他们。

3

全部的浪漫主义就在这里。自古以来，人们就在西方寻找海伦——一位不可企及的绝代佳人^①。由此，就引发了战争以及与捏造出来的敌人之间的流血冲突，出现了卸下盔甲的忠诚侠士和狡猾的僧人的雕像，僧人眼睛贼溜溜地转动着，两腮肥胖。然后又产生了许多闪光的抽象的思想，哲学观念和民族希望。满脸皱纹的康德，他把自己的小桌摆到了山岗上，从这很容易观察到现象的世界，这些现象由于距离的遥远和三级文官泪眼迷蒙看不清楚而相互协调，它们本身没有什么自在之物。一切都是孤独的，遥远的，不可知的，从未知的理想的美人海伦开始，而她一直远离我们，最终成了天主教的圣像，到“自在之物”，即本体，无不如此。本体上写着：“我不可知，不可侵犯，请过去。”人们因此而飞快地过去了，因为只要走 Viertelstunde（德语：一刻钟）就到了具有现代欧洲文明特色的大酒馆，酒馆平坦的屋顶像翻过来的奥地利制帽，平滑光亮的地板，堂倌服务也周到。一切都那么遥远，都不可知，因

^① 古希腊故事中的女主人公，大美人，她的名字成了一切美好事物的代名词。

遥远而诱人：德意志民族，“自在之物”，宽肩大脑袋的俾斯麦钢铁般结实的身躯和柔情万般的浪漫主义诗歌。这些有着瓦房顶、玫瑰、大教堂和古城堡的古老的城镇，也是那么遥远而美丽。这一古老而逝去的美景没完没了地折磨着你，你不能融入其中，不可对这美抛一片心。最温情的东西变了样。这里没有宿愿的东西，因为宿愿是针对未来的。这位不动的侠士——西方——从脸甲下望着天堂的玫瑰就忘记了一切，他的脸变得僵硬起来，变成了雕像，与周围的一切融为一体，融得那么浑然。他用死人般的目光在多彩的平原上搜寻现在没有将来也不会有东西。于是他变得像牧师一样，胡子剃得光光的，面孔白白的，仪态大方。他的愿望不会有任何结局，不会实现。

他给脖子戴上了念珠
而不是围巾
从不在人面前
掀起脸上的钢栅^①

4

和谐的线条，柔和的调子，令人陶醉的玫瑰，轻盈的动作，脱离现实的理想，对缥缈东西的追求。离开这一切，再回到

俄罗斯是多么的难以忍受啊！它的历史是多么的不光彩，那关于莫斯科公国王公的一页页的历史僵硬得像盖着大臣的肚皮的厚重难看的花缎；让人恶心的血凝重、腐臭、有毒，在历史的书页上汨汨流淌。对着这些书页真想打哈欠，就像全俄缙绅会议上或轻便床上的大臣想打哈欠一样。

我们在俄罗斯传统的昏暗和平庸中艰难跋涉，历尽艰辛，俄罗斯许多学者过去和现在历来如此，他们喜欢把读者带入书本，却不能把读者从书内带到书外，在书外我们会意外地发现宝藏。宝藏在歌唱。教授凑近耳朵，只听他说：“瞧，您知道吗，这没意思。是民间迷信民间愚昧的产物。”可是，教授徒劳地号召大家研究其他古董的声音被这一宝藏优美的声音给掩盖了。一下子你难以分清谁在唱，在唱什么，只听到金子在歌唱。

据古书记载：要找大蚁穴，它有十二条路径。挖开洞穴，向里边灌水，就在地下会碰到一个洞，再挖三俄丈，就会见到蚁王伏在深红色的或青色的石头上，用开水淋它，它就从石头上掉下来。你再挖，用布把石头包起来。它会问：“找到了吗？”而你继续埋头挖，嘴里衔着石头，用布擦手。“你是上苍父亲，你是大地母亲，你是神圣的根。祝福自己拿去做好事吧”。

不好吗？狡猾的麻脸农夫在蚁穴里刨啊，找那个可爱的根，也许用它可以治好母牛的乳房或者自己生病的婆娘。那，蚁王又为何如此不安，农夫又为什么如此动听地向上天和大地祈求这根呢？

这是因为农夫有一种非人间的力量，而蚁王是他的秘密同谋。更主要的是因为农夫一定会找到根（自己的伙伴），无论对他有什么用。只要找，总会找到。这一神秘的根像真正的金矿一样，在纯朴的传说中吟唱着。眼前只见林间小路、坍塌的蚁穴和拿铁锹的农夫，而金子仍然在歌唱。

一切都清清楚楚，近在眼前，仿佛已经都找到了。农夫会拉出这条根，向它吐口吐沫，就走了。一切直接映入眼帘，粗俗、丑陋、肿胀。两眼迷朦，一种已发现的未知的力量令人恶心。一切都很现实，幻想无立锥之地，也看不到天空。那天空值得看吗？它灰蒙蒙的像农夫的皮袄，不再蔚蓝，没有从德国的朝霞飞落人间的天堂的玫瑰，在地平线上没有古堡纤细的轮廓。这里到处都是蔫了的灌木丛。你迷失在其中，可你却爱它爱得要死；走进草丛，就到了沼泽地。其他什么也不需要。金子，金子在地下什么地方吟唱着。

圣徒安东尼从西班牙边境大概是循着金子的歌声飞来的。他乘坐石头飞来，停在诺夫哥罗德的沼泽地上。农民们来了，看见圣徒站在那里，就马上在那里建了一座寺院。

西方的传说被创造出来了，这传说横亘在芬芳的带刺的灌木丛中，在千年壕沟中。特列斯坦将孤独地漂洋过海^①，而姑娘将没完没了地织布，绣出华丽的图案，再现

战斗图景

① 指关于中世纪特列斯坦和伊佐利达骑士的爱情传奇。

蓝色的海浪和松林

这对情人的墓地被芬芳的、密不透风的玫瑰圈了起来。或者是百岁老太太，曾经是大美人的博尔杜尔，她将会一边含糊不清地说着什么，一边在塔楼的门口迎接刚打猎回来的英俊的佩科佩，就像她在雨果笔下那么美丽动人、令人颓废的传说中迎接他一样^①。

这一故事已在城堡上，在塔楼上，在你金色的卷发姑娘腰间生锈的钥匙上拉开蓝色的长幕！生活的歌已唱罢，永远不再拣起面具，不再用生锈的吊索把小桥在流满圣洁之水和恶毒之水的壕沟上放下，不让快乐的和悲痛的生活通过这座桥闯入沉寂的古堡。

可怜的俄罗斯的传说在不停地发展。它在创造生活。普普通通的俄罗斯人的心灵也是传说，它自己也在创造生活。这些俄罗斯人什么也不带——不带钱，也不带着历史的回忆——多少世纪以来他们离开去了那些地域，这些地域对海伦的追求者来说自古就是原始野蛮的、极北的地方^②。

我们生活的京都正在耍弄政治手腕，讨论着艺术，吞噬着原始人从原始的俄罗斯深处赶到我们这里来的数千只瘦牛和懒猪。除了这些不幸的牛发出的含混不清的声音外，未必还

① 见勃洛克给雨果的《英俊的佩科佩和美丽的博尔杜尔的传说》俄译本写的前言，写于1918年（《勃洛克文集》第11卷，203页）。

② 古希腊人把他们未见过的遥远的北方国家称为“极北”。

有什么别的能传到市民的耳朵里。那些地域我们一无所知，地理知识和统计学知识有碍于我们了解。从俄罗斯旅行者的故事中有时可以挤出几粒珍珠，可是有几人能识别埋藏于地下的钻石的光泽！他们无意识地介绍了一些生活现象，其中却没有任何生活方式。

我听说了这样一个故事：在诺夫哥罗德省令人生忧的沼泽地中有一座修道院。修道士在院里堆了一座小山，在山上堆出玩具式小庙、小树，摆上木制或锡制小修道士。他们就这样在沼泽地上度过自己的时光：在他们眼前永远是这座自制的圣山（神圣的山）。他们是“东正教徒”吗？是脑筋迟钝者吗？我想，都不是。他们是传奇人物，是一些浅色眼珠、淡泊明志的人，这种人我们目前在首都永远不会遇到，也不会注意到。其中有一个有点错乱的怪诞的女长老，她一辈子都在给那里的牧师帮忙。这位牧师对她来说是神圣的，她还为牧师作了一首诗：

在国王的大门前

我要和你一起唱赞歌

难道这里没有蚁王的气氛？一种赤贫的特殊柔情，实实在在的温顺，正如对深红色石头下那小根的追求一样，对实在的圣山的不懈追求，还有两句诗，在修道院僻静的单调中和依恋中度过漫长生活之后写下的两句诗。那是什么故事，是东正教，或者是大贵族的锦缎？时光不再流逝。而这一切是某

些静谧的沼泽地上“淡淡的目光”。

我曾有幸遇到过这么一位目光淡淡的人。^①他根本不是修道士,我不愿想,他到底是什么人,反正他是人。他风度一般,柔弱而笨拙。他是最普通最平常的人,有一点与众不同,即在西伯利亚的森林中在萨满教中心呆过几年,因此他那张粗糙而勇敢的脸上两眼清澈而幽蓝。很明显,他保留了一颗纯真的心,他善意而略带惊讶地倾听四周喧闹的文学讨论,自个却很少插言,只是怀着兴趣发问,那种兴趣发言人中没有一个人体验过。显然,他时时处处,即使在没有新事物的地方,都能领悟到新事物。他那纯真的心灵本身创造了这新事物。

当他蜷缩在一起,有点不好意思地讲述自己北方的感受时,他有点像加姆苏诺夫《潘^②》中的主人公。他自称是“专家”,“唯物主义者”,带着某种“森林”的谦虚,他讲女萨满如何指定他某日将出现在树林中,她的住处附近。他不信,可是就在这一天,他不知不觉地来到了通往女萨满住处的小路上。他还讲,一整夜女萨满如何跳呀,拨弄着铃鼓,折腾得精疲力尽,她稍作休息,又跳起了神秘的舞蹈。

听着这些故事,我们感到奇异。听着听着,你会想象:在森林和沼泽地的某个地方生活着真正的人,他们满眼都是人的惊奇。他们不是野人,也不是好奇的人种学者,而是真正的人。也许,他们是最优秀的人:他们沐浴着阳光,藏匿在森林

① 勃洛克指的是在西伯利亚政治流放多年的作家丘尔科夫。

② 潘是希腊神话中的森林之神。

中,沼泽地把他们紊乱和忙碌的心融进了绿褐色的远方。说不定有一天他们来到我们身边,操起新的语言,我们得听一听。只是我们听得懂这种自由的语言吗?我们会从他们手中把这个他们珍爱地、十分信任地带到我们身边的孩子,柔顺的北方孩子接过来吗?

我想用森林歌手格里戈里·丘尔科夫那朴素的歌词赞美这些目光淡淡的北方人,这些蚁王的同伴:

竿子竖着,上面挂着潜鸟,
一只被打死的能预言的潜鸟;
浑暗的太阳落山了,
熊在森林里漫步。
来吧,我的爱,快来吧!

我歌唱浑暗的太阳,
歌唱我们黑色的爱,
歌唱缺圆的月亮,
被饿狼贪吃了的月亮。
来吧,我的爱,快来吧!

我将手持铃鼓做萨满,
亲吻向外斜视的眼睛,
在白色的熊皮上,
温暖发黑的双腿。

来吧,我的爱,快来吧!

1906年11月

(黄忠廉译 赵桂莲校)

色彩和语言*

一想到现代俄罗斯文学的流派概念,我就想到一片巨大的平原,覆盖其身上的宛如是盖布般往下降落的沉重苍穹。平原上到处直立着干枯的树木,这些树无精打采地把天空的神奇幕布稍微撩起了一点,使得它成了一个个小山丘,甚至在许多地方刺破了它,这样它们就赤裸裸地暴露出贫瘠瘦弱和死气沉沉的真面目。

我觉得流派的概念——艺术批评的手段,就好像是这类向深远处延伸且绝大部分都完全干枯了的树木。许多新树枝被人为地嫁接去适应这种树木,但没有什么东西能复活腐朽的树干。

在这些木偶中,现在最重要的位置堆砌着“象征主义”概念^①。有人精心护理这个概念,有人给它嫁接绿色树木和树的霉层,但它的树干还是滑稽可笑,被岁月摧折了,到处是窟窿,并且是枯萎的。而重要的是,它毁坏了天空的构造,又把

* 本文最初发表在《金羊毛》杂志 1906 年第 1 期。

① 当然,我说的象征主义,既不是宗教的也不是哲学的象征主义,而是自作主张的随便制造的批评术语。

天空刺破了。批评界谈论更多的是象征主义的“各流派”，给艺术家贴上标签：“象征主义者”；批评界从各个方面抽打艺术家，并扯下他身上穿的衣服；而有时候，批评活动做的事情完全是没有文明的、也许太古时代可以被谅解的一类：如果衣服不合适于艺术家的身材，那么批评家就会用刀斧砍去艺术家的双脚、双手，或者——根本不成体统地——头颅。

批评当家作主时，它期望比得上艺术创造。但事实上，批评是创造的对立极点。最好的情况是成功地抓住诗人的衣服一片后襟，一边跑，一边给他塞进口袋里一个小标签：“象征主义者”。

若是这样那就最自然不过了。不过有时候会发生相反的事情：艺术家本人给批评敞开自己的怀抱，并兴奋地迎面朝它大喊大叫：“我多么希望能成为一个象征主义者呀”！在这种情形下，因为错误，艺术家自己落进了这样一个以后他的照片应该占据的框子。

不知道因为什么，语言艺术家常常会发生这种事情。灵活的批评成功地捕捉到画家的现象是比较少的。我想，这是由于作家们很高兴地拥有成年人的各种属性；而要知道，这些属性不完全是正面的、积极的：与理智的判断、适当怀疑主义、“节律”感和系统感并排而立的是——在成人中看见了疲惫不堪、拘谨不安和愚钝。成年人通常是不英明睿智和纯朴的。

至于画家，那么在“社会”关系中早就对他们挥手说再见了。对他们，早就不要其“对现代问题作出反应”了，甚至总的来说要求是那样少，以至于他们本人常常忘记“一般发展”的必要性问题，而把自己变成了彩画匠和圣像画匠。

可是,他们中最好的人很聪明地运用了孤独。色彩和线条的艺术能够永远使人想到自己与现实世界的相似,从不使自己沉湎于作家无力自拔的刻板公式中。绘画教人们如何看和发现(看与发现是不同并且很少吻合的东西)。由于这点,绘画使孩子们才有的那种情感鲜活、不受污染地保存下来。

比起视觉印象来,孩子们对文字的印象没有更多的感觉。凡是可能的一切,孩子们都高兴地去描绘;而不可能的——就是不必要描绘的。在孩子们身上,文字是从属于图画的,所起的作用是次等的。

温柔而鲜艳的色彩,使艺术家保留了儿童的敏感性;而成年作家们“贪婪地保护着心灵上的感情残余”。为了珍惜自己那宝贵的时间,他们用快速吐出来的语言代替了缓慢流动的色彩;但是——面对视觉感受,他们目眩眼花、神志不清。有人说,文字比色彩要多,但是对优雅的作家和对诗人来说,——只要这些与色彩相符的语言可能就足够了。要知道,这是——一部辞典,辞藻华丽、富于表达力并且和谐匀称得令人惊异。例如,下面这首诗是青年诗人谢尔盖·戈罗捷茨基的作品,据我看来,在语言色调的鲜明性和具体化方面是完美的:

酷 热

不是空气,而是金线,
流动的金线
落进了世界。
没有棒槌、

流动金线的锻接
世界就不运动。

高处的湖泊，
深蓝深蓝的湖，
风平浪静。
绿茵茵 - 毛茸茸地，
如昏睡般无精打采地
凝视着湖水。

天空纺织着
苍苍的白发，
长长的毛发。
天空一片寂寥，
没有咣咣的响声，
天默默地纺织着。^①

所有的一切都可以描绘——空气、湖泊、芦苇和天空。所有的概念都是具体的，而且对于表达突然闪现的原创思想它们是足够了。而对于思想的未来发展来说，比起精心准备的

① 我想，在所有俄语诗歌中特别引人注目的现象是，期望抛弃抽象性、渴望与具体性或具体化联系在一起。这就比生机勃勃的花朵所散发出的味道还要清新。

语言来,许多方法更能够显示出多方面的精细性。

作家的心灵——一颗被败坏了的心灵。比如一个作家看到了别克林的绘画《森林的寂静》。骑着独脚兽的姑娘往树干之间的远方眺望。对于批评家和作家而言——姑娘和独脚兽的目光一定是“象征性的”。关于它可以说出许许多多智慧和美丽的话。大概,这就是文学的巨大功绩,但是在绘画面前却有无可弥补的过失:这样做意味着——把自己原本粗糙而沉重的意识引进了色彩和线条那自由的游戏中去,等同于一个膀大腰圆的叔叔——进了儿童房,顽皮地胳肢一个侄子,用青筋毕露的手拍打另一个侄子柔软的面颊,帮助第三个侄子搭掇积木。一看——他已经破坏了整个游戏活动,因而无拘无束的侄子们全都绷着脸噘着嘴畏缩在角落里。

作家的心灵在抽象概念中不由得等倦了,在文字的实验室里忧愁起来。与此同时,在其瞎了的眼睛面前,彩虹无限地折射着的心灵。对于作家来说,弄懂视觉的印象、学会去看,这难道不是出路吗?光线和色彩的功效释放出来了。这种功效使心灵轻盈,产生美的思想。如此一来,谨慎而又有教养的欧洲人,在他来到一个鲜花在四周无拘无束地怒放着、赤裸的野人晒着太阳跳着舞的国度的时候,——如果他还没有完全腐败,那么也一定应该活跃起来,而且甚至要跳起舞来,哪怕是在心里跳。

这样说并不有损于作家。相反,要观察到其反面:绘画心甘情愿地向文学伸出手来,而且一些画家就创作了许多书(高更);但是,文学家们在绘画面前通常总是妄自尊大的,因而他

们不去画画。他们会说绘画是应该学的：但是，首先，有时候像孩子一样地涂鸦要比写大篇幅著作还要好；其次，例如普希金，当不只一次地勾画某个销魂夺魄的女性侧面像时，感觉到的正是绘画的某种自由性。要知道，他没有专门学过绘画。那是因为，他有童心。

画家那独具个性并执着不变的风格是美的。对待语言，他们就像孩子们那样；没有滥用语言，一直是简洁明了的。他们比较喜欢被移植到色彩和线条上的具体概念（句子的基础——名词和动词——常常恰好吻合，名词——色彩、而动词则吻合线条）。因此，他们能用朴素纯真的、儿童的而因此新鲜的语言来表达隐藏在作家心灵中的那些年久抱怨：后者还应该寻找它们的文学表达方式；他寻找它们，于是就忘记了那最高尚的痛苦，而这痛苦就在他本来就已经负担过重的心灵中腐烂，就如同没有及时被摘下的轻柔花朵。

绘画教育人保持童稚。教人去讥笑过于深奥的批评。它教会人质朴地去认识红色、绿色、白色。

瞧这公路上的俄罗斯普通教堂。没有什么比这教堂的建筑和构造更加朴素与永恒的了。向管理着文字的想象力展现出来的是历史、宗教和屹立在大道上的俄罗斯教堂历经的一切沉重事件的无数层叠。诗人的想像力沿着所有的路找寻食粮，到处采蜜，在诗中体现出来的不是第一个遇到的教堂。

但是，我不想成为一个劳动者——穿着柔软并蠢笨的毛皮大衣的丸花蜂。这第一个遇见的教堂，但愿成为我的一切并且是惟一的，就像第二个、第三个遇见的教堂一样。那样的

话,我应该会凝视它,并且用目光来选中和爱抚它,然后来勾画,尽管其他人不明白,但是按自己的方式来勾画,以便以后在画上认出教堂和自己:这就是左边教堂门前的台阶,而这是有精美链子和半月形的十字架,而这是我曾经在上面坐过并在地面上乱涂乱画过的小山丘。

只有经常用目光触摸大自然,自由地献身于看得见的、明亮的辽阔空间,方可摆脱身上的语言恐惧的压迫、模糊而难以察觉的思想恐惧的压迫。绘画并不害怕语言文字。它声称:我就是自然本身。而作家尖酸和萎靡不振地说:我应该改观僵死的物质。

然而,这——是谎言。首先,萎靡不振本身和公式的抽象性本身就是虚假的;而主要的是,活生生的自然界和生活着很多种类生命的大自然——对忽视其辽远和蔑视其色彩的人要报复——这种辽远和色彩既不是象征主义的,也不是神秘主义的,而是令人惊异地普通简单。谁若还不知道生长在森林、田地和沼泽地的其他一些生物(这类未知的物质,我知道,有不少)——他就应该学习观察。

一旦学会了——干枯的树干用不着斧子砍就会自动倒下。到那个时候,天空真的就不会再被穿破了。说三道四的叔叔们的那些意义深刻的玩具就会被孩子们扔到最远的角落里,并且往上——扔到壁炉上。

1905年

(林精华译 赵桂莲校)

米哈伊尔·亚历山德罗维奇·巴枯宁*

(1814—1876)

“无政府主义的忠实信徒”巴枯宁去世已三十年了。三十年来,那些穿黑色常礼服的官员们排成队,试图遮挡我们的目光,不让我们看见他自焚的火堆。架火的劈柴沿着俄罗斯的大江大河漂游而来,它们还是湿漉漉的,噼啪地叫着,哭泣着,于是烟雾升腾,最后火光冲天。就连那些官员们也哭起来,开始激动和抽搐,因为再没什么可烧的了,只剩下皮和骨头,而且他们也害怕全部烧光。官员们一个劲地啐唾沫,一个劲地痉挛,而我们读着巴枯宁的作品,听着熊熊大火呼啦啦地响。

巴枯宁的名字仿佛是没有熄灭、或许还尚未烧旺的火堆。但愿围绕这火堆的激烈争论也能熊熊燃烧起来,让冲天烈焰把不足挂齿的纠纷烧得一干二净!关于巴枯宁的资料,原先少得可怜,而现在则越来越多了:在“自由”之后的第一年已出版了五本小册子。不过,暂时人们更多地是跟着巴枯宁转,含混不清地重复着赫尔岑对他的经典评价,要出版“全集”还不是一朝一夕的事。今年发表的有关巴枯宁的三篇随笔中,给

* 本文首次刊于《转折》杂志 1907 年第 4 期(2 月)。

人印象最深的要数格·安德松的那一篇(《自由运动的战士:米·亚·巴枯宁》,圣彼得堡)。作者成功地指出了那种永恒的东西,它使一切尘封的事实纯净而高尚,同时让这些沾满灰尘的事实重见天日。安德松随笔的文学性高于另外两篇。德拉戈马诺夫是一位严肃认真的研究者,是知名的巴枯宁专家。但是他的研究并不求面面俱到,单是把巴枯宁当作一位政治活动家来研究。第三个作者是库利奇茨基先生(《米·亚·巴枯宁,他的思想与活动》,圣彼得堡),他只写了一个个片断,耍滑头,对某些事避而不谈。他认为巴枯宁“首先是一个实干家”。

巴枯宁是反映俄罗斯生活歧路的一个优秀代表。似乎只有俄罗斯的生活才能以这样的作品使世界震惊起来。许多最尖锐的矛盾集于他的心中:“浪涛与石头,诗歌与散文,冰与水”^① 巴枯宁缺乏的岂止是诗歌,从和谐的意义来说,他从不唱歌,而是,如果可以这样表达的话,向全欧洲哭诉,或者说是号啕大哭,声大如雷、不成体统,纯粹是俄国式的。他身上有一种类似俄罗斯小酒馆里醉酒后的放肆:做事激烈、极端,敢于做出恐怕只有在梦中或者在库珀冒险小说里才能见到的事。同时,巴枯宁是个懒散的人,他虚胖,浑身总是大汗淋漓,身躯肥大,留着狮子般浓密的长发,长着一双浮肿的类似俄罗斯贵族身边常带着的那种狗的眼睑。他为人善良,平时共同生活中对朋友的钱财表现出不太合适的慷慨——极端自私自利。在毫无意义的决斗(对手是被他侮辱的卡特科夫)之前,

① 引自普希金的诗。

巴枯宁似乎害怕了，立即拿所有的东西下了赌注：自己的生命和数百人的生命、德累斯顿的圣母和宠爱有加的夫人、一个善良的省长的友谊和信任，还有母亲俄罗斯，他将周边所有地区和所有斯拉夫领土全部算在俄罗斯领土上。只有放浪形骸的天才人物能开出这样的玩笑，这样去玩火。在布拉格和德累斯顿亲手发动起义之后，巴枯宁分别在德国、奥地利和俄罗斯蹲过9年监狱，被锁链锁在墙上达数月之久，他从西伯利亚流放中逃跑，先是作为囚徒，然后是流放者，最后是重大逃犯，跑遍了全球，最后落脚在离自己的苦旅起点不远的地方——伦敦。

在这里，巴枯宁精力不减，刚一到达就一如既往地开始了活动。上到尼古拉皇帝，下到某个意大利穷汉，天下谁人不识他，谁又没给过他应有的评价！尼古拉皇帝说：“他是个聪明的好小伙子，但又是个危险的人，应该把他幽禁起来。”那位意大利穷汉在他生命的最后几年一刻未离开过他，博隆起义失败后，穷汉曾将他这个六十岁的无政府主义者藏在了干草垛里。

有关巴枯宁的事简直可以写成故事。他本人有很多让人啼笑皆非的笑话、传说以及或滑稽、或动人、或伤感的小插曲。在罗卡姆博尔和久马传说着一些故事，例如为波兰建造一艘带武器的船的事：船很简陋，船组人员是群置生死于度外的志愿者，还有一些波兰军官、来自各个民族的士兵（甚至包括卡弗尔人和马来人），还有一个医生、一个印刷工和两个药剂师。有意思的是，巴枯宁成功地吸引了瑞典国王的哥哥、几个瑞典

部长和一些颇有影响的人士参与进来。但最终劳而无功：这艘全斯拉夫的阿尔戈号^①原来只是一只旧胶鞋，被暴风雪毁坏，徒劳地时而试图停靠在德国港口，时而试图泊在瑞典口岸。结果半数人马沉入海底，而武器被瑞典巡航舰掠走。

巴枯宁写的东西不少，可是大部分写作都未善始善终。很多作品至今仍是草稿。他常自相矛盾，当然，“决非有意”。人们想弄清他那“令人疑惑不解”的行为，围绕着这些行为争吵不休，火气冲天，一会儿说他十恶不赦，一会儿说他并无罪过。如果连比较了解巴枯宁的卡特科夫，也不能对此无动于衷甚至多次讲一些违心之言，那么我们为了他的赎罪之火，也许可以忘却他那些琐碎的小事。况且，巴枯宁并不是一个平平常常的人——这并不总是对他的赞语。他那点儿对有碍革命活动的一切舒适条件毫不在意的小小才能，同时也导致刻板和不切实际。而不切实际又引发矛盾，常使他轻率地把不该结合的东西结合在一起。

寻找上帝又否认上帝；既是绝望的虚无主义者，又极端相信自己的事业（像亚历山大·马其顿或者拿破仑那样），蔑视一切陈规（从国家制度、社会制度到自己住宅的房顶、饮食、衣着、睡眠），对巴枯宁来说，这一切都不只是说说而已，而是付诸于行动。他的形象多少使人想起了弗拉基米尔·索洛维约夫，尽管这听起来十分奇怪。更令人诧异的是，他们的家庭背

^① 照古希腊的说法是船的名称，寻求金羊毛的勇士由亚逊领导乘船去取金羊毛。

景也有相似之处。我听过不少关于索洛维约夫和巴枯宁家事的回忆,他们有一个共同点,即都出身于古老的俄罗斯家庭,这样的家庭氛围在年轻一代低能者和喋喋不休的堕落者身上正在销声匿迹。

能不能拿巴枯宁作生活的榜样?当然不能。原因只有一个,这种人只能是天生的。他们身上那种非同寻常的始终如一的品性和矛盾的和谐,不是后天的模仿所能达到的。但是,这种巧妙结合仍在某种程度上刺激着我们摇摆不定的破碎的心。我们的心被巴枯宁不曾有过的意识所击碎。他对黑格尔正题和反题的综合太过仓促,却相当出色,出色之处在于他正是这样生活、思索、痛苦和创作的。我们面临着一大堆层出不穷的“正题”和“反题”。我们向巴枯宁借火!只有火才能熔化悲痛,只有闪电才能带来暴风雨:“空中充满了暴风雨的先兆,孕育着暴风雨!因此我们呼唤着我们迷惑的兄弟们:忏悔吧,忏悔吧,上帝近在身边!——我们对实证主义者说:睁开你们的精神之眼,让死去的人死去吧,最后,请相信,在倒塌的废墟中无需去寻找永远年轻永远新生的灵魂。请允许我们相信不朽的灵魂,它破坏着毁灭着,因为它是所有生命取之不尽的永恒创造的源泉。热衷于毁灭,同时也就是热衷于创造。”

青年巴枯宁如是说,老年巴枯宁还是如是说。这就是为什么他的名字能够像众多名噪一时的名字一样载入青史。充满激情地凝视一下巴枯宁那双眼睛、那张只有死亡才能让其平静下来的脸,就会很好地了解他:暴风雨已使他遍体鳞伤。“巴枯宁在许多方面有过错,甚至是罪过,”别林斯基写道,“但

是他身上有某种东西盖过了他所有的缺点,这就是他心灵深处永远运动不止的天性。”我们把这些古老的“仁爱”之语译成永远新鲜的语言,我们说:这种东西就是——火。

(黄忠廉译 黄玫校)

春天觉醒*

着手准备读读魏德金德的剧本时,我曾害怕过分细致的色情描写。这种担心与举办魏德金德演剧季的剧院无关,与魏德金德本人也无关。剧院把列昂尼德·安德列耶夫的《人生》^①搬上了舞台,充分证明了自己是热爱高尚艺术的。才华横溢的魏德金德属于那一类文学模仿者,他们狡黠十足,因此从他们那儿“终无所获”。这些模仿者身怀绝技,能在种种意义之后隐藏起他们作品那让人捉摸不透的恶义和甜得腻人的意义。我害怕的是一种氛围,这种氛围的出现并非是作者、导演甚至是观众的意愿,它产生于演出大厅里,这便是猥亵和肮脏的氛围。

我的顾虑原来是多余的:魏德金德的玩笑比预想的更让

* 首次刊于《光线》杂志 1907 年第 1 期(10 月),是对薇·费·科米萨尔热夫斯卡娅剧院演出(B·梅耶霍德导演,B·杰尼索夫任美编,1907 年 7 月 15 日首演)的评论。《春天觉醒》是德国表现主义先驱作家魏德金德的剧作。

① 勃洛克在《论戏剧》(《勃洛克文选》第 10 卷,112—118 页)一文中详细地发表了对列·安德列耶夫《人生》一剧的意见。试比较本书中的随笔《纪念列昂尼德·安德列耶夫》。

人放心。越往下演,大厅里笼罩的那种常见的催眠般的无聊气氛便越浓。初演如此,据说,再演就迥然不同了。我认为,首演通常只是令人难受的“考试”,是对艺术的凌辱。我也无权对演出的意旨作最后的评判。我想,意旨本身还是不错的,但没有完全得以体现,有些演员演技平平,有些还在平平之下,不过这还是次要的,印象也并非因此而非常糟糕。整个情形已经再清楚不过了,细节我就不想再说了。

笼罩着观众大厅和舞台的,几乎一直是一种昏暗的氛围。我相信,这并非剧本作者的初衷,但这样的结果我为之高兴。理性化的、信奉犬儒主义的德国人敢于称之为“悲剧”的东西,在昏暗中越发显得陌生和不必要。

比利时剧作家梅特林克借用了西方戏剧中的人物,把人的说话声变成了嘶哑的低语,把人物变成了木偶,使人物无法自由活动,夺走了他们的光明、意志和空气。可是梅特林克做完这一切之后,悄悄打开门,透过门我们可以倾听到清澈纯净的艺术之水滴哒落下的声音。然而,在苦闷的平淡无味的岁月,在魏德金德作品流行于俄罗斯的岁月,梅特林克已经是我们金色的梦,已经是我们愉快的过去,无暇、可爱又纯洁。不久前还不被俄罗斯人承认的“可怕的”梅特林克这位真正的经典大师,与他这位令人厌烦的最后一个弟子并肩“高擎着艺术大旗”,他这个弟子连笑都懒得笑,不仅从未梦见过悲剧,就连一点点痛苦也未曾梦见过。

《春天觉醒》并不复杂,也并不具有连贯性,它的几幕有些很可爱,有些很荒唐,其中俏皮的轻松歌剧与时尚词藻的装腔

作势结合在一起。该剧的核心是一个问题，作者以德国人的方式提出来。这个问题在我们俄罗斯从未“以那样的方式”存在过，就算现在出现这样的问题，那也只是在注定要慢慢垮掉的小圈子内，在散发尸臭的那些阶层中。我们不必可怜这些穿着短裤的德国公马；哪怕有 10 个“莫里茨”在干草棚里完蛋又如何，我们还有很多不是机器生产出来的人，他们意志坚强，满怀希望、幻想和理想，就算他们的语言不那么优雅也无妨。

我们的生活高于这种卑微的生活，比它要丰富。令我们厌恶的不仅有愚昧的父母和教师，而且还有“毛病很多”的子女。如果我们沉浸在魏德金德作为《春天觉醒》的主要情节和催人泪下的冲突中，那我们就糟透了。我们将错过自己的东西，错过崇高的东西，忘记我们自己崇高的绝望，忘却痛苦。我们将一直在梅耶霍德剧院大厅所营造的黑暗中徘徊。

我们有《人生》——一部十足的俄罗斯作品，我们有瓦列里·勃留索夫的《土地》——一部真正高尚的作品。我们有一些作品成了真正艺术的源泉，或者有一些作品让我们的土地和我们疲惫的心在其中发出呐喊，虽说这呐喊声并不动听、不和谐，不“优美”，但却是我们所必需的。德国人吃饱喝足，懒洋洋地用牙签剔牙，我们为什么要听他的？我们在挨饿受冻。可是我们时刻准备着“向木鱼脑袋投去炽热闪光的思想的铅球”，“把盾牌抖得震天响”，“让宝剑放出异

彩”^①。

1907年9月

(黄忠廉译 黄玫校)

^① 引自列·安德列耶夫《人生》一剧。

俄罗斯上空的太阳*

(纪念列夫·尼古拉耶维奇·托尔斯泰 80 寿辰)

当 1881 年波别多诺斯采夫劝说政府绞死那五位民意党“弑君者”时,列夫·托尔斯泰却写信恳请宽恕他们,并且请波别多诺斯采夫转交这封恳求信。虽然波别多诺斯采夫拒绝了,但信还是到了沙皇手里(经由契列文将军之手)。于是在 3 月 8 日召开的那次著名的国务会议上,波别多诺斯采夫发表了历史性演讲,坚持要求对他们处以绞刑。这位波别多诺斯采夫紧紧抓住国家这艘大船的船舵达四分之一世纪之久,他的所作所为骇人听闻,他的理论坚不可摧而且冷酷无情,因此赢得“老吸血鬼”的名声。

老吸血鬼现在已经进了坟墓。然而,我们知道,在 8 月 28 日这个隆重的纪念日子里,在秋日温暖的阳光下,在由纪念列夫·托尔斯泰而活跃起来的思想、言谈和喜悦的情绪所引来的人们所熟悉的行政命令和警方禁令的伴奏下,那个可怕的阴影又掠过熟睡中疲惫、“悲伤”、却依然如故的那个伟大的俄罗斯的大地。

* 本文最初刊于 1908 年第 7—9 期《金羊毛》杂志上。

老吸血鬼的阴影把禁令张贴在了幸福愉快上面。8月28日这一天过去了,按照习惯的说法,“基本上还是平静的”。在俄语中,这种说法是不祥之兆,意味着是在阴郁的沉默中度过的。“兴奋后的疲劳反应”。“疲惫不堪”。有人送给托尔斯泰犁和茶炊。有人给托尔斯泰发电报,恭贺光明战胜了黑暗。有几种报纸出版了纪念专号……8月28日就是这样。

一切都习以为常、司空见惯,就像俄罗斯经历过的所有重要的日子一样,人们不由想起祖国阴郁的过去,想起过去在重要日子里必然出现的一切现象。是谁用僵死的手在操纵着丹特士和马尔德诺夫的枪?是谁在吸吮着濒死的果戈理的血?别林斯基和杜勃罗留波夫如何在神秘而迅速燃烧的火焰中燃尽了自己的生命?又是谁把陀思妥耶夫斯基拉到谢苗诺夫斯基广场上(去行刑)并把他关进死屋?而俄罗斯何时又曾没有过那种与她如影随形的反应,没有过我们这些亲历过1月9日那灿烂如血的霞光的人现在每天都注定要忍受的那种反应?还是说这还不够——仅仅是“政治反应”?在这个粗俗不堪的词语背后,是日复一日平庸的生活,对此我们有切肤的感受。这不仅仅是“令人不快”、“无聊”和“苦闷”。简直就是可怕和怪诞。

现代欧洲最伟大的并且是惟一的天才、俄罗斯最值得骄傲的人、一个名字将流芳百世的人、一位纯洁而神圣的伟大作家——他就生活在我们中间。然而有一只警惕的眼睛时刻在监视着他。监视者究竟是谁,是主管俄罗斯语文科学的部长?抑或普通的密探或警察?我们爱戴托尔斯泰,视他为我

们的灵魂和祖国的一部分。假如就只是他们这些人在监视我们的灵魂和祖国,难道我们会感到怪诞和恐怖吗?难道他们看得见祖国和我们心灵中的隐蔽之处——雅斯纳亚·波良纳这幸福之邦吗?不,不是他们,是一只死人般冷漠而又狡诈的眼睛透过他们之眼在监视着托尔斯泰。这是吸血鬼来自阴间的那只无形的独眼。于是,在永不逝去的明媚阳光下,在列夫·尼古拉耶维奇·托尔斯泰毫无疑义的寿辰之日,因而也是我和其他成千上万人的命名日,我们开始感到恐怖,于是我们,一些作家同行就讲了一些担心的话,用的是九泉之下先辈们那古老、混沌和“双重信仰”的语言。

我常想,在列夫·尼古拉耶维奇·托尔斯泰还健在的时候,一切都不要紧、都还简单,而且也不那么可怕。因为天才以自己的存在便足以证实,确有某种坚定、坚实的道德基础和生活准则。他仿佛是用自己的肩膀支撑着自己的国家和人民,用自己的快乐滋养和供给着自己的祖国和人民。正教行政总署禁止我们高兴,这算不得什么,因为我们早就已经习以为常了,我们的忧愁和快乐与其毫无关系。

只要托尔斯泰还健在,还跟在自己那匹白马后面扶犁走在垄沟上,就依然还是露水盈盈的清晨,凉爽、平和,吸血鬼还没有醒过来,——上帝保佑!托尔斯泰在行走——这就是太阳在运行。而如果太阳落山,如果托尔斯泰辞世,最后一位天才离我们而去,那时该怎么办呢?

上帝啊,让列夫·尼古拉耶维奇·托尔斯泰在我们中间活得再长久一些吧!让他知道,当下全体俄罗斯公民,不管他们

44 知识分子与革命

的思想、派别、信仰、个性、职业有什么不同,大家都曾在吸吮母亲乳汁的同时,或多或少从他那伟大生命力中汲取过力量。

1908年9月

(林精华译 黄玫校)

“宗教探索”与人民*

我们注定要经受的一种反动潮流遮挡住了我们的视线，使我们看不清已苏醒过来的生活的真实面孔。出现在我们面前是这样的若干代人：对自己最好的希望他们也感到绝望了。甚至在青年人中，也很少能遇到一个人不是终日的愁眉紧锁，他们用优雅、讲究、极端自尊的面具遮住自己的面孔，令人生厌，而且简直到了令人恶心的程度。

换句话说，在我们周围你几乎见不到一个真正的人，即使你相信在每个遇到的人身上都有一颗怯懦的心，如果这颗心愿意，它还是能够为众人所了解的。但是，人们并不想被人看透，他们总是装出一副颇有城府的样子。对于那些各种各样的“关系”链还没有锈断、自己的意识还模糊不清的人来说，这是可以理解的。然而，这对另一种人来说则是犯罪：这种人还记得，他出生在寂静的深夜，他看见了一颗星星的光辉，并且向这颗星星伸出双手，只伸向这颗星。

在这类人看来，整个生活就是关于一颗星星的一曲神秘

* 本文作为《1907年文学总结》一文的开头部分初次刊于《金羊毛》杂志1907年第11—12期。

的音乐。对敌人而言，他是一个“白痴”、“疯子”；对于朋友来说，他有时是令人不快的“一根筋”。他应该明白这一点，因为他就是一个不愉快的误会，他不能使世界上的任何人满意，因为他的心灵对全世界都封闭，只向他看见的那颗星敞开了。

假若他理解了这一点，于是也就会明白，为了什么和因为什么有人要驱逐他；就让人驱逐吧！

如果他不明白这一点，——那么他就只是一个变节者、暗藏的通奸犯、彻头彻尾的和事佬、“追名逐利之徒”。假如此乃只反对自己本人的一种犯罪那也就情有可原了：世界上有多少骗子！但是，这种犯罪不只是个人的：在自己身上他毁灭的是自己心灵的激情、是心灵的忠诚和使命，本来它注定能够成为一个漆黑之夜里帮助那些迷路的人们的指路明星。

我主要是针对作家们而言：针对那些开始自己的事业之前就已经疲惫不堪的唯美主义者；特别是青年一代的唯美主义者；针对那些作家，他们不情愿地意识到，他们的生活应该是无休无止的苦难——秘密深藏的和昭然若揭的；他们应该用美的细枝上的所有针刺扎自己的双手；他们不能在别人铺上的，而不是自己亲手铺成的粉红色床上休息。他们应该知道他们的责任，因为他们很有天赋。

假如他们是抒情诗人，折磨他们的就应该是他们那块被美妙朝霞所照耀的孤零零的沼泽地；假如他们是小说家——无论是马克思主义的还是民粹主义的，——那么就让他们记住，迄今为止他们谁也没有阐明清楚怎么对待工人与农民的

问题，工人和农民直到现在还在问着该怎么办。假如他们是戏剧家，那么就该让他们知道，到目前为止还没有一部现代戏剧真正照亮平凡的日常生活，也没有给生活带来“纯洁”。

有些人会说，我讲的是不可能的事情，是早就该忘记的事情，会说我很幼稚，说文学早就不再在生活中充当曾几何时承担的角色了。存在许许多多众所周知的不同意见；然而，我现在依然要这样说；作家只应该思考大问题和大事情，作家应该只给自己提出重要的任务；要大胆些，不要因为自己个人力量比较弱小而难为情；要知道，作家是无限循环的链条中的一环；从一环到另一环，必须传递着自己的希望，即使是没有实现的希望，必须传递着构想，即使是没有完成的构想。

假如我说的那些作家和知识分子是“宗教哲学意识的代表”，那么他们应该会比所有的人更痛苦：因为几年来，他们在宗教哲学会议上宣告了不少高傲的真理，因为他们自以为是地教训了愚蠢的牧师、目空一切地讽刺过这批人、肆无忌惮地与这些人进行过争论。

眼下他们又开始重复自己那些废话了；但是，所有这些热衷于争论基督问题的有教养并被激怒了的知识分子们、他们的夫人、他们那些穿着体面上衣的妻姐妻妹们以及思想丰富的哲学家们和自满自得神采奕奕的牧师们，他们都知道，门外是一些精神上很贫乏的人，他们需要的是实干。而代之以实干的，却是昙花一现的语言。一位身着破旧长袍的清瘦牧师呼唤耶稣的名字，——大家都觉得很尴尬，“真不体面”——

彼此交换的眼色仿佛说。一位额头略向外凸的诚实正直的社会民主派人士提出了几十个问题；而一位脑门上像涂了圣油般锃亮的秃顶人士的回答是——他说，不能立即回答这么多问题。对于编外副教授的妻子们和仁慈的女士们而言，所有这些都已成为时髦和可接受的事了。

而户外——寒风冷冽，妓女们冻得瑟瑟发抖，人们饥肠辘辘，他们在被绞死；可是，在国内却有一股“反动潮流”；可是在俄罗斯生活艰难、冷酷、令人厌恶。就算所有这些好饶舌的人士为自己的探求消得憔悴不堪，他们的这些探求不为任何人所需要，除了“亭亭玉立的模特”。俄罗斯也不会因此减少什么或增加什么。

显然，漂亮的无政府主义者说得好：需要“不断革命”；年轻的牧师给女士们暗送秋波，也够优雅；哲学家对争论的归纳总结很出色。然而，要知道，他们是在谈论上帝；讲的是一个人可以为什么而哭，或者……总之是诸如此类的事。但是，不要在丑陋不堪、正在崩溃的污浊人世里，不要在灯火通明的情形下！这——也是一种丧失廉耻；如果不会保持沉默并且如此热衷于聚集在一起闲言碎语议论基督，那么最好是对什么也不要感兴趣、不要对“宗教”产生任何怀疑。

难道梅列日科夫斯基以“宗教哲学家”而著名吗？非也，因为他本人最近几年并没有忘记他是一位艺术家；现在（那些多多少少对此有所耳闻的人）谁不知道他的“宗教冷淡”呢？而《叛教者尤里安》和《列奥那多》人们将来还是

会读的^①。同样,罗赞诺夫引以为珍贵的也绝对不是自己在新时代时期^②的“宗教哲学”活动,而是自己心神往之的神秘而沉重的思想。

如果说从宗教会议上扬长而去时,你心怀不满,这还不够:你还满怀着挥之不去的愁闷,怀着对所发生之事不合时宜的憎恨以及为美和丑而遭受侮辱之感。在梅列日科夫斯基的许多长篇小说、罗赞诺夫的一些著作和他们一系列的宗教哲学报告中,存有深刻的分歧。此乃一种独特的语言咖啡馆,而且不只我一个人认为,通常的咖啡馆比这个语言咖啡馆更好,在通常的咖啡馆里透过苦闷忧愁有时还会有“纵情狂欢和酩酊大醉”。^③

的确,我们假设一下,自然而健康的人、“外省人”,开完这些宗教会议一定会直接跑到咖啡馆里,而且是成群结队地去:为了使被迫停滞了两三个小时的生活能顺利恢复,也为了一会儿能轻松入睡。否则的话,还会因为看到某位玛尔塔生动而满足的小脸,脑海里偶然会浮现出某位人士那该死的“高尚”的——有时简直就是宗教的面孔。

知识分子们,皈依正教吧;不要以为“普通人”会来与你们

① 梅列日科夫斯基著有历史长篇小说《基督与反基督者》三部曲(1895—1904)。第一部是《诸神之死。叛教者尤里安》,第二部是《诸神复活。列奥那多·达·芬奇》,第三部是《反基督者。彼得与阿列克谢》。——译者注

② 指与《新时代》报合作期间有关的活动。——译者注

③ 引自阿波罗·格利高里耶夫的诗。

讨论上帝。我们在关注着你们及你们那些严肃的“探索”；我们瞧着你们，并且不时向你们泼洒抒情之酒的泡沫，让你们用来擦拭你们的秃顶，你们知道该怎样做。

啊，我，一个流氓、一个流氓！要知道，所有的人都不知道到底该怎么办，人人都闲极无聊。今年，知识分子的全部生活都糟糕透了；与牧师们争论——仅仅是糟事之一；这是一种自我安慰的方式，而且不是最亵渎神明的方式。

俄罗斯知识分子能对斯托雷平和东正教事务管理总局说些什么呢？仅仅是讲些平庸之论，就要把他们的嘴堵住，应该说句公道话：堵嘴的塞子结实得还够用十年的。事实上，看着一个仍然试图造反的人（尽管是语言上的），而他的嘴永远被堵住，这并不可笑，而是痛苦。而且这对于人来说是有失尊严的：真的最好是大家保持沉默。

我是不会谈论所有这些事的，假若不是有太多相反的例子。这些例子对我们大家而言，痛苦，却有教益。所有这些例子，好像故意为之，都来自这样一些人，他们既不穿常礼服和晚礼服，也不矫揉造作作出一副破落贵族式的忧郁和优雅的样子，他们写作也跟我们这些鬼才知道属于哪个阵营的人完全不同。

下面是北方某省一个初出茅庐的农民诗人给我写的一封信。他信上写的一些话，我觉得是金玉之言：

“请原谅我的粗鲁”，他写道：“但是我似乎觉得，假如我们的兄弟有时间去创造艺术形象，那么这些形象不会比你们塑造的形象差。他富于创造性的心灵蕴含丰富，对令人欢欣鼓

舞之事特别敏感！……想高高地立于世界之上，用星星般闪烁的语言哭诉乞求深重的黑暗，然后高举起撒圣水的刷子，向流淌着血的大地轻轻地洒上圣水……

你们这些先生们，疏远我们，但是，你们知道吗，我们为数甚众，我们的心中充满渴望，我们只是黑压压的一片，如果是从高处俯视，从高处看下面所有人都似乎是毫无差别的一群；但是，坦白点说，群众中也能出现优秀人物。他们的灵魂晶莹如玉，他们的肋骨时刻准备被凿穿……

我们的兄弟根本不害怕见‘你们’，而是自然而然地羡慕你们、仇视你们，如果能容忍你们在他近旁，只是因为从‘你们’那儿看到了某种利益。

啊，因为‘你们的’在场而引起的痛苦是多么剧烈呀！意识到没有‘你们’暂时就不行时，我们简直痛苦万分！这种意识正是一种‘极端的痛苦’——致命的苦闷、深沉的忧伤和绝望。尼基金、苏里科夫、涅克拉索夫都描写过这种不幸，普希金和其他作家也或多或少写过。没有‘你们’就寸步难行的意识，是我们的精神与‘你们’不能相互亲近的惟一原因。被主人的前厅腐化了的保姆或勤务兵那奴隶般的忠心耿耿，现在很少能够见到了。

农民逃进旧派教徒的隐修区和森林中的小修道院里，所有这些古代和现代的例子，都是对精神自由之强烈渴望的证明，也是躲避贵族的无所不在之明证。意识到‘你们’无所不在、‘你们’可以为所欲为、而我们必须服从，这就是从我们这一方来说，我们与‘你们’不能亲近起来的一堵不可跨越的城

墙。那么,从‘你们’一方来说,原因何在呢?除了极端的鄙视和纯粹肉体上的嫌恶,就再无任何其他理由了。

‘你们’中的一些幡然悔悟者为自己辩解说,不能一下子就改变过来,正如你们自己所写的那样,然而这是谎言,尤其是出自你们之口,就更是谎言,——我相信是这样的。我感觉到,你们在知道不少苦难和光荣的杰出事例、了解不少人类精神杰作的同时,你们对自己便很失望……从你们的话中可以得出结论,人类奋斗与苦难的几百万年,对于那些‘有若干代贵族背景’的人而言,一点痕迹也没留下就消失了”。

什么东西能够答复这些包含如此残酷真理的话呢?该怎样自我辩护呢?

我想,自我辩护是不可能的。俄罗斯的情况,正如这封信里所写的那样。这是我们从列车的窗户里所看到的铁路沿线的俄罗斯、从地主庄园的篱笆墙里和青草芬芳的田野里所见到的俄罗斯。诗人费特当年就很喜欢在凉爽宜人的傍晚,绕过村子,在这片田野里漫步。

而在俄罗斯帝国的两个首都则是另一番景象。这里进行宗教辩论,举行“自由美学”讨论晚会;导演们争先恐后地排演并且断送着那些模棱两可并且毫无疑问是一无用处的戏剧作品;艺术家们互相争吵、相互诽谤;公务员们则马马虎虎漫不经心,等等。

在我们的文学进入“注释”时期的那个时代(或者通俗地说:批评性文章的数量大大地超过了文学创作量),在我们这些知识分子每天都在文章里改变自己的观点和看法并且空发

议论的那个时代,一种严重而可怕的现象在俄罗斯滋长着。其根源不只在在于一个“帝国时代”(从陀思妥耶夫斯基以来,我们这批人对它爱得近乎癫狂),而在于要比这早得多的那些世纪。这种现象——我们习惯于称之为“宗教分化运动”;我们所习惯的称呼上面,都必须加上引号;去掉引号吧,解析思想吧,深入到根本吧。结果就会是,就像其他几百个词那样,我们的这个词也是为了自我安慰;其根本涵义非常宽泛、极其严酷,这是一个火焰般的词汇。

在我们这儿,应该只有“托尔斯泰派”人士才对“宗教分化运动”感兴趣:纳日文、比留科夫、普鲁加文属于此类。一般来说,像梅列日科夫斯基这样的“有很高文化”、很“有教养”的人们,未必会特别关心这种“俄罗斯生活现象”。

托尔斯泰非常机智并恶意地定义了“有教养的”人们对人民宗教生活的态度:“这种态度就好像是仆人对待自己的主人——一位数学家那样。主人在一块黑板上写下了某些数目字、字母,标上了根号、等号、正号、负号等,而仆人从主人身后看着这些便琢磨道:‘他写得太乱了,我会写得比这好得多’。于是,当主人解开了数学题后离开时,这位仆人便擦掉了主人在黑板上所写的全部符号,自己开始努力地画写字母、正号、根号和数目字。仆人画的符号虽然比主人的要漂亮好多,但是——没有任何意义”。

我援引的是由“经纪人”出版的五戈比一本的小册子上的话(纳日文著:《什么叫宗教分化运动分子,他们想要什么》)。在这类每本五戈比的小册子中,有时候能找到较之大部头、高

价位的著作和杂志里更有价值的东西。例如,就是在小册子中有关于所谓的“宗教分化运动分子”所遭受的酷刑的描写。我们时代的许多贵族知识分子能经得住西伯利亚的痛苦折磨吗?第一鞭抽下去大家就几乎都会咽气;在宗教会议和“自由美学”晚会上,这些人士自己将自己——自己的肌肉、自己的精神,折磨致死。

1907年

(林精华译 黄玫校)

人民与知识分子*

从叶卡捷琳娜时代开始,热爱人民的意识就在俄罗斯知识分子中苏醒过来了,并且从此后再没沉寂过。他们以前和现在都在搜集资料,以研究“民俗”;他们的书架上塞满了俄罗斯的民歌、壮士歌、咒文、神话传说和哀歌的集子;他们研究俄罗斯神话、婚礼和葬礼仪式;他们替人民悲伤;他们走进人民,满怀着希望又绝望;最终,他们为了人民的事业而毁灭,走上绞刑架和饿死。也许,他们最终甚至连人民的精神也理解了;但是理解得如何呢?理解一切并爱一切——甚至敌对的、甚至要求放弃自己最珍贵的东西的,——这是否意味着什么也没有理解并且什么也不爱呢?

这是——从“知识分子”方面而言的。不能说知识分子一直是袖手旁观的。他们把意志、爱心和智慧用在研究人民上面了。

而从人民一方来说——还是微微的冷笑、还是“自有主

* 本文最初为两场学术报告:第一场是1908年11月14日作于“宗教哲学协会”,第二场则为“文学协会”上的发言(时间是1908年12月12日)。本文初次刊于1909年《金羊毛》杂志(第1期)上,标题为《俄罗斯与知识分子》。1918年第136期《劳动旗帜》报再次刊发了该文。

见”的沉默、还是对“教诲”心存感激并为自己的“愚昧无知”而抱歉,可以感觉到一切都是“恰到好处”。这是极其可怕的懒惰和恶梦,我们以前一直这么认为;现在我们开始越来越经常地认为,或者这是巨人慢慢的苏醒。他醒来时嘴角带着某种冷笑。知识分子并不这样笑,尽管他们似乎知道笑的全部样子;但是,面对一个男人的冷笑——一点不像海涅和犹太人教我们的那种讽刺的笑、不像果戈理那含泪的笑、不像索洛维约夫的哈哈大笑,——我们的各种笑就突然间消失了;我们觉得可怕并感到不痛快。

所有这些真像我所说的那样吗?是不是凭空想象、凭空创造出来的?偶尔你会怀疑这点,但似乎事实如此,也就是说,确实人民与知识分子——不只是两个概念,而且是两种现实。一方是一亿五千万人,而另一方是几十万人;两方从根本上来说互不了解。

在数十万人这一方中产生着来势凶猛的风潮,流派、情绪和战斗的旗帜不断变换。在许多城市的上空是一片喧嚣嘈杂声,就连有经验的人也弄不懂这是什么声音;据传说,在库里科夫会战前夜,鞑靼人那一方的阵营就回荡着这种喧闹声。在涅普里亚德瓦河的那一边,数不清的四轮大车在吱扭作响,一片人声鼎沸,而在雾气弥漫的河上,家鹅和天鹅惊慌地拍打着水面,鸣叫着。

成千上万人似乎被笼罩在梦幻和寂静之中。在德米特里·顿斯科依阵营也是一片寂静,但是博勃洛克将军却哭了起来:他把耳朵贴在地面上,听见了寡妇不可遏制地痛哭,听到

了母亲往儿子马镫上撞。遥远而不祥的反光闪烁在俄罗斯阵营上空。

在人民与知识分子这两个阵营之间尚有令双方彼此接近和一致的某种界线。在俄罗斯和鞑靼这两个明显敌对的阵营之间,没有过这种相联接的界线;然而当前存在于两个暗中为敌的阵营之间的这一条界线是多么微妙啊!在这条界线上相聚是多么奇怪和不同寻常啊!什么样的“部族、方言、阶层”这里没有呢!工人、教派信徒、无业游民和农民——与作家、与社会活动家、与官员、与革命家接近起来。然而,这界线是微妙的;两个阵营依旧互不相见、不想理解对方,大部分人民和大多数知识分子对待希望和平与和谐的人,依旧像对待叛徒和变节者一样。

这条界线是否就像雾气沼沼的涅普里亚德瓦河那样微妙呢?会战前夜,它清澈透明,蜿蜒流淌在两个阵营之间;而在会战之后的那一夜,以及此后接连七个夜晚,它变成了红色,流淌着俄罗斯人和鞑靼人的鲜血。

一些伟大人物和重要事件有时会产生于人民与知识分子之间那微妙而又和谐一致的界线上。这些人物和事件似乎始终在证实,人民与知识分子之间的敌意古已有之,他们之间相互接近的问题不是抽象的,这是实际存在的问题,必须用某种特殊的、我们还不清楚的方式来解决这个问题。一些来自人民并且表现出人民精神的深度的人,立刻成了我们的敌人;这敌对源于内心最深处的某种不理解。

众所周知,罗蒙诺索夫遭受他那个时代学术同行的仇视和驱逐;在我们看来,一些民间说书人是滑稽而奇怪的;在人民中有坚实基础的斯拉夫主义原则,曾一直以很不幸的形式成为“知识分子”原则的障碍;当萨马林致信阿科萨克夫讨论“斯拉夫主义者”和“西欧主义者”之间存在的“不可逾越的界线”时,萨马林是对的。在我们眼中,使陀思妥耶夫斯基死于贫困的知识界,以或明或暗的仇恨姿态对待门捷列夫。

知识界有其正确之处;在他们(陀思妥耶夫斯基和门捷列夫)与它(知识界)之间存在的正是“不可逾越的界线”(普希金语),这一界线决定了俄罗斯的悲剧。这种悲剧,最近在门捷列夫和托尔斯泰这两种原则不可调和的矛盾中表现得最为强烈;这一矛盾,甚至比梅列日科夫斯基所指出的在托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基之间的对立,还要强烈和令人担忧。

马克西姆·高尔基现象是在这条把人民和知识分子联系在一起的分界线上发生的最后一个有重大意义的现象。高尔基再次证实,他之所爱和爱的方式,在知识分子看来是可怕又不可理解的。他爱的正是我们所热爱的那个俄罗斯,但他以另一种我们不可理解的爱情去爱。寄托着他的爱的那些主人公,不是我们的同类,这是些沉默寡言的人,他们“胸有城府”,面带洞悉一切的冷笑。就精神而言,高尔基不是知识分子;“我们”爱的是同一个东西,却是以各不相同的方式;针对“我们的”爱情的腐蚀性毒药,他有解毒药——“健康之血”。

巴罗诺夫那主要是“文学方面的”学术报告摘要评论道:不应当神化人民;我想,把人民奉若神明的人是不多的;我们

不是从未知和恐惧中制造神灵的原始人。然而，即便我们久已不再对人民顶礼膜拜，我们也不能背弃或不再去关心人民，因为我们的爱和思想素来倾向于人民。

究竟该怎么办呢？

“不应当神化人民，而是要研究他们，要把他们从整个俄罗斯那死尸的泥沼中拯救出来（当然，首先要把自己解救出来）”，——巴罗诺夫如是说。

这是他报告中惟一超文学的内容。这里没有指出任何行动的途径和方式。当然，俄罗斯文学刚刚开始寻找的这些途径，单个的人也不可能指出来。

应该爱俄罗斯，应该“漫游俄罗斯”，果戈理临终前写道。怎么去爱兄弟？如何去爱众人？心灵想爱的全是美的事物，而穷人却是这样不完美，而且他们身上的美如此之少！这究竟该怎么办呢？首先应该感谢上帝，因为你是一个俄罗斯人。对俄罗斯人来说，解决的办法正在日益明朗，这办法就是俄罗斯本身。一个俄罗斯人只要爱上俄罗斯，——他就会爱上俄罗斯所拥有的一切。眼下，上帝本人正把我们引向这种爱。在俄罗斯内部积累了那么多的疾病和苦楚，而且是因为我们自身的过错而造成。若没有这些不幸，我们就不会有谁去怜悯俄罗斯。而怜悯已经是“爱之始”……“我们的修道院——俄罗斯！请在思想中用修士的长袍将自己裹起，为自己而不是为了俄罗斯而自我抑制，在俄罗斯建功立业吧。俄罗斯正在呼唤自己的儿子，呼声较之以前任何时候都要强烈。俄罗斯的心已经感到疼痛，传来她因心灵之病的叫喊。——我的

朋友！抑或您的心灵麻木不仁，抑或您不知道对俄罗斯人来说俄罗斯意味着什么！”^①

知识分子明白这些话吗？呜呼，这些话目前在他看来仍将是临终前的呓语，会引发像“俄罗斯知识分子之父”别林斯基对果戈理发出的那种歇斯底里的叫骂。

事实上我们并不明白诸如怜悯即爱之初，上帝指引爱，俄罗斯是修道院，为了它需要“为了自己而抑制整个自我”之类的话的涵义。之所以不明白，是因为我们对那种诞生于怜悯的爱情已经陌生，是因为上帝问题——似乎是“我们时代最为乏味的问题”（梅列日科夫斯基语），还因为要知道为了什么要“抑制自己”、放弃最宝贵的和最个人的东西。对果戈理曾描写过的“19世纪的人”来说，这一、二、三条均不能理解，更遑论20世纪的人了。在20世纪之人面前，只有“寂寞这个巨大的形象”在成长着，“日复一日，它会长到不可测量的高度”……“生活越来越冷酷无情……一片荒凉，到处都是坟墓”（果戈理语）。

把知识分子与俄罗斯分开的界线真的不可跨越吗？只要存在这样的关卡，知识分子便注定在魔力圈之内徘徊、移动和退化；当他们不相信，是生活直接要求他们背弃自我时，他们便没有理由这样做。不仅不可能背弃，而且有可能证实自己的软弱——直至软弱到自杀。对由于个人主义、否定一切和美学观点的召唤而导致自杀的人，或者就是由于最具体、最平

^① 此段引自果戈理《与友人信节选》。

凡不过的绝望和忧郁的召唤而自杀的人,我为什么要反对他们——如果我本人也热爱美学、个人主义和悲观,简而言之,假如我本人就是知识分子呢?如果在我身上没有任何东西能胜过我对个人主义者的钟情和与这种钟情如影随形的忧郁呢?

用科学、社会活动、艺术中有益的方面自我拯救的知识分子越来越少了;我们日日所见所闻的都是这些。这是自然而然的,对此毫无办法。需要另一种更高级的开端。既然没有这种开端,代替它的就是各种反叛行为和蛮不讲理,从颓废派庸俗的“反叛上帝”、到隐蔽的和公然的自杀行为——各种形式的贪淫好色、酗酒和自杀。

诸如此类的事在人民中是没有的。注定要使自己遭遇哪怕是一件上述所列之事的人,因此便脱离人民的环境,精神上成为知识分子。人民心灵本身是极端嫌恶类似的事情的。如果知识分子越来越多地沉浸于“死亡意志”之中,那么人民则自古以来醉心于“生命意志”。在这种情形下很容易理解,为什么连不信神的人也要投向人民,在他们中寻找生命力量,这只不过是出于自卫的本能。投向人民并碰上讥笑和沉默、鄙视和傲慢的怜悯、碰上那条“不可逾越的界线”,可能还会遭遇某种更可怕和更意外的事。

果戈理和许多俄罗斯作家喜欢把俄罗斯想像成是静谧和梦幻的化身;但是,这种梦正在结束;静谧渐渐被代之以遥远、却越来越响的喧闹声,这声音不像是城市里的嘈杂。

正是那个果戈理把俄罗斯想像成是飞驰的三套车。“罗

斯,你究竟要驶向何方? 给一个答复吧”。然而没有回答,只有“铃铛发出的奇妙声音”。

我们年复一年越来越清晰地听到的那个音量迅速增大的嘈杂声,就是三套车铃铛那神奇的叮叮咣咣声。在三套车周围是“阵阵气流发出的呼啸声,而且这气流变成了风”,如果这辆三套车直向我们飞驰而来,那会怎么样呢? 我们奔向人民,即直接扑向疯狂的三套车的车轮下、直接奔向必然的死亡。

为何这样两种感情越来越经常地出现在我们身上:兴奋得无法自制和忧郁、绝望、冷漠得无法自制? 我们身上很快就不会再有其他的感情了。是否是因为周围成了一片黑暗呢? 在这片黑暗中,每个人已经感觉不到其他人,只感觉到自己一个人。已经可以想像,就如同在可怕的恶梦中常常出现的那样,黑暗之所以产生,是因为辕马那毛绒绒的前胸就在我们头上,它那重重的蹄正准备踩下。

1908年11月

(林精华译 黄玫校)

讽刺*

我不喜欢你的讽刺。
你把它留给槁木死灰，
我和你，曾经那般热恋
至今还藕断丝连
委身于它——为时尚早。

——涅克拉索夫

我们这个世纪最活跃、最灵敏的孩子们得了一种病，一种连生理医生和精神医生也不知道的病。这种病与精神病沾点边，可称之为“讽刺病”。其症状是大笑不止，耗神费力。患此病者开始时面带阴险、挖苦、挑拨是非的笑意，发展到最后，就开始蛮不讲理，肆意侮辱他人。

我认识一些人，当他们说自己的母亲快死了，他们饿得要死，未婚妻背叛了自己这些话时，也准备笑得上气不接下气。那个人在哈哈大笑，你不知道吗，他同我分手后，马上会喝一

* 本文首次刊于《言语》1908年12月7日第300期；1928年3月8日再次刊于《劳动红旗报》第151期。

点醋精,我还能再见到他吗?我自己也感到好笑,这位倍受笑的折磨的人,说着他受到众人的侮辱和遗弃的人,似乎并不存在。我好像不是在同他讲话,似乎压根儿就没有这个人,只有他的嘴对着我在哈哈大笑。我想摇撼他的肩,抓住他的手,冲他大喊,阻止他嘲笑那些比他生命还珍贵的东西,可是,我不能。笑这恶魔也附上了我的身体;我自己也已经不存在,我和他都没有了。我们俩都变成了笑,都变成了厚颜无耻哈哈大笑的嘴。

这不是凭空杜撰。只要不过分苛责、诚实地深入自己的内心,我们中的许多人都会在自己身上发现这种病态的诸多特征。

瘟疫正在猖獗。没有害这种病的人则得了相反的病:他完全不会笑,什么也不能使他发笑。而且就目前的情况看来,这种病较之前者更可怕、更痛苦。难道现实生活中值得我们微笑面对的事还少吗?

弗拉基米尔·索洛维约夫^①(呜呼!一个自己显然不会“响亮地”笑,也染上了一种狂笑病的人)说过的那种富有创造力的“响亮的”笑,我们知道和见到的是否很多呢?不,我们时时处处看到的,不是满脸严肃不会微笑的人,就是因为心里偷笑而浑身乱颤的人,他们的笑声将淹没人的整个心灵和心中一切美好的激情,直至毁掉这个人。我们看到一些人被这

^① 弗·索洛维约夫的“响亮的笑声,低声的痛哭/宇宙创造了和谐……”

种颇具腐蚀力的笑声所控制，他们用这笑，就如同用伏特加酒，淹没自己的快乐和绝望，淹没自身和自己的亲人、自己的创作、自己的生活，最后，甚至是自己的死亡。

冲着他们的耳朵大喊，摇晃他们的肩膀，提起他们珍爱的名字——这一切都无济于事。在该死的讽刺面前，是善还是恶，是艳阳天还是臭水沟、是但丁的别阿特丽切还是索洛古勃的涅多迪科姆卡^①，对他们来说，全是一回事。如同在俄式小酒馆里和昏暗之中，一切都混为一糟。酒的真理，*in vino veritas*（拉丁语，酒中有真情），全世界都知道，我就是惟一，我就是世界。我醉了，*ergo*（因此）我可以“接受”世界上的一切，我可以拜倒在涅多迪科姆卡的石榴裙下，也可以去引诱别阿特丽切；在壕沟里挣扎时，可以认为自己在翱翔太空；我也可以全盘否定这个世界：我会证明，别阿特丽切和涅多迪科姆卡是一路货色。我想怎样便怎样，因为我醉了。能让一个醉汉负什么责任？我醉于讽刺，醉于笑声，如同醉于伏特加。于是一切都失去个性，一切都“遭到强暴”，一切——都无所谓。

“讽刺”是一种古老的病，传染性却越来越强。患了这种病的人会有怎样的生活，怎样的创作，成就怎样的事业呢？人患了这种病，自己是不知道的。这正如一个人被吸血鬼咬伤，他自己便也成了噬血者，他的双唇会肿胀充血，脸色苍白，并

^① 别阿特丽切是但丁的情人，其叙事诗的女主人公，是女人美貌和心灵纯洁的体现。涅多迪科姆卡是“魔鬼”与下流的臆造形象，出现在索洛古勃的诗歌与散文中。

且长出獠牙。

“讽刺病”的症状就是这样。刚刚走过梦魇般的十九世纪,尤其是俄罗斯的十九世纪,我们怎会不染上这种病呢?这是一个被某位诗人^①喻为“无焰的烈火”的世纪;这是一个花哨的世纪和送葬的世纪,它在人们充满生机的脸上盖上了一层机械论、实证论和经济实利主义的锦缎被面,用机器的轰鸣埋葬人的声音;这是一个金属的世纪,在这个世纪,“铁厢”(火车)超过了“不可超越的三套马车”,这是“果戈理用来象征整个俄罗斯在三套马车”。(格列勃·乌斯宾斯基语)。

蒸汽机车笛声比我们的声音更有威力,我们因力图大声喊叫压倒汽车的轰鸣而受了内伤,灵魂出窍(是否正是由于知识分子的灵魂被喊出来了而新的灵魂尚未诞生,俄罗斯文学才因此接连不断地年复一年地渐渐消亡呢?),而从空洞的灵魂中冲出的已不是有益的指责和赞许,而是破坏性的、精神空虚的笑声。生活在这样的时代,我们又怎能不受“讽刺病”的折磨?

早就有人指出这种笑声、这种讽刺了。杜勃罗留波夫曾经讲过:“在我国所有最优秀的文学作品中,我们都可以看到这种讽刺,它时而天真无忌,时而狡黠平静,时而矜持刻薄。”杜勃罗留波夫从中看到的,是俄罗斯讽刺作品必将因此而繁荣,他不了解由此而产生的所有令人恐惧的危险性。原因有

^① 见于勃留索夫的《小灯笼》一诗。试比较在叙事诗《报应》第一章引言中勃洛克对“铁的”十九世纪的描述。——译者注

二：

第一，杜勃罗留波夫得了与此相反的一种病，他不会笑，林林总总的笑法中，他一种也不会，他是不会笑的时代的产物。库兹马·普鲁特科夫是对这一时代自然的反动。援引普鲁特科夫的话曾经是很好、很有趣的，而现在就有点可怕和庸俗了，就像引用“勃别多诺斯采夫时期”^①许多很好的俏皮话，甚至诙谐的弗拉基米尔·索洛维约夫的俏皮话那样。

第二，这也是主要原因。杜勃罗留波夫是革命前的作家。在他那富有预见性的文学批评中，不仅丝毫未预见到安德列耶夫的《红笑》^②，也未预见到陀思妥耶夫斯基深刻的讽刺。至于索洛古勃隐晦而极具杀伤力的讽刺，杜勃罗留波夫做梦也梦不到。

当然，陀思妥耶夫斯基、安德列耶夫、索洛古勃都是俄罗斯讽刺作家，是社会弊端和症结的揭露者，而从另一方面来说，这也是最主要的方面，上帝保佑我们听不到他们那摧毁一切的笑声和讽刺；他们彼此极不相同，在很多方面甚至是敌对的。可是，请想像一下，如果他们同聚一堂、没有旁人在场，他们一定会相视而笑，变得协调一致……而我们就听着，就相信他们。

陀思妥耶夫斯基对于困扰他的宗教虚无主义没有直接说

① 波别多诺斯采夫(1827—1907)，1880—1905年任正教院总监，在亚历山大三世王朝颇有影响。反动势力的鼓动者。

② 指列·安德列耶夫著名的反战小说《红笑》。——译者注

“不”。他大概最喜欢斯维德里盖洛夫这个人物^①。

安德列耶夫不仅因“红笑”而苦恼，在自己乱糟糟的无意识的底层，他喜欢同貌人（《黑面具》），喜欢当众挑拨者（《饥饿王》），喜欢《人生》中所表现出的那种“极大规模的挑衅”，喜欢抚弄人生之烛黄色火苗的“从广袤无垠的宇宙吹来的寒风”。

索洛古勃对涅多迪科姆卡没有说“不”，他与她被彼此忠诚的秘密誓言连在一起。索洛古勃喜欢自己生活中的阴暗，胜似其他一切存在。把索洛古勃的歌当作泣诉的人很可笑。讽刺大师、“俄罗斯的魏尔伦”、颇具魔力的索洛古勃，是不会向任何人报怨的。

而我们，所有的现代诗人，身处可怕的传染病的发源地。我们都浸染了海涅式的挑衅的讽刺。那种对讽刺的无限迷恋正扭曲着我们自己的圣像的面容，染黑我们的圣物闪闪发光的金属衣饰。

我们无人可以求救，因为谁也不知道我们这种传染的威力。颓废派分子、虚无主义者、东正教神秘主义者，谁又能理解我这番话的坦率呢？谁知道孤独的海涅所说的那种状态：“我不知道讽刺止于何处，而天又始于何处！”要知道，这是在呼叫救命。

人们喜欢和那些患讽刺病的人一起去嘲笑，但并不信任他们，或者不再相信他们了。某人说，他要死了，没人相信他

^① 斯维德里盖洛夫是陀思妥耶夫斯基的小说《罪与罚》的主要人物之一，被认为是厚颜无耻之徒。——译者注

的话。这样,发笑的人孤独地死去。还会有什么更好的方式吗?“狗有狗的死法”。

请不要听我们的笑声,请倾听那笑声背后的痛苦。请不要相信我们中的任何人,请相信藏在我们背后的人。

如果我们无力向你们展示自身背后的东西、不能展示人们向我们要求和期待的东西,那就请赶快离开我们。不要把我们的探索当作时髦,把我们的灵魂做成滑稽的玩偶拉到大街上、文学晚会上和文选中供大众取乐。

有一个神圣的公式总是被所有的作家以不同的方式重复着:“为自己而放弃自我,而不是为了俄罗斯”(果戈理)。“要做自我,必放弃自我”(易卜生)。“一个人放弃一己私利并不是放弃个性,而是放弃他身上的利己主义”(弗·索洛维约夫)。每个人都在坚定地重复这一公式,只要他多少还拥有丰富的精神生活,他不可避免会遇到这个问题。这个公式如果不是神圣的,那它就是庸俗的。理解它是最困难的。

我深信,“讽刺病”的拯救方法也寓含其中,这种病是一种单个的病,是“个体病”。只有在这一公式渗入我们每个人的血肉之后,真正的“个人主义危机”才会到来。至今我们仍不能保证永远是只开花不结果的灵魂不被染上某种疾病。

1908年11月

(黄忠廉译 黄玫校)

作家的灵魂*

(一个现代人的札记)

作家的命运往往是多舛、诡谲和惊心动魄的，特别是在我们这个时代、在俄罗斯。我觉得，作家还从未像现在这样，陷入如此尴尬的境地。

对作家而言，最终而惟一的正确评价是公众的声音，是不可收买的读者的意见。无论“文学界”和批评界说什么、如何褒贬，都应该抱有希望，读者或鼓舞或指责的声音会在最需要的时刻响起。这甚至不是话语、不是声音，而像是从人民的灵魂（不是单个的灵魂，确切地说，是集体的灵魂）吹来的一阵轻风。没有这最后一线希望，就未必能虚心地听取批评之声；在我不知道、也永远不会知道“大家”是如何看我的时候，批评界如此这般地评说，对我不是很无所谓吗？

如果我们还期望在将来的某个时候能听到来自大众心灵的这种有特效的“风声”，那么这便是若隐若现的一线期望。可是就连列昂尼德·安德列耶夫这位在现代作家中读者面最广、受到研究最多的作家，我看也从来不知有这一最高的核

* 本文首次刊于《语言报》1909年2月28日第722期。

准,不知这一赞许或咒骂的存在。倘若他知道,他就永远不会再性急,不再从一个极端奔向相反的另一极端,也不会再出现常常没有结果的多产。

如果说到罪过,那么缺乏这种核准的责任当然应由作家本人承担。有许多作家才华横溢,但没有一个作家能够超越自我。因此,就没有了“文学”。要知道,这是人民的核准,这一无言的认同只能说明一点:“你犯过许多错误,你摔过不少跟头,可是知道你在尽力而为,你是无私的,也就是说,你可以超越自我。因此,我为你扼腕叹息,并以此来证明你的无辜,为你祝福——再继续前行吧。”

只要需要,公众的灵魂会一如既往地发挥积极作用,表明自己的态度。任何社会的倦怠都不能消除这一古老的最高准则。也就是说,不得不认为,是作家不配听见公众灵魂的吹拂声。契诃夫似乎是最后一位听到公众之声的人。在他之后的所有人注定暂时要一人独行,没有这惟一必需的支持:踽踽独行并且只能去倾听文学批评的大喊大叫与唢哨声背后那危险的“人民的沉默”。

因此,这之后几乎所有的作家很快失去了自己的立足之地,这不足为怪。个人的声音开始同周围人的声音混在一起,结果外貌与灵魂都开始相似,就像在小酒馆里一样,分不清彼此。文学界兴起了剽窃之风,无耻和忏悔交替消长,失去了自己最后的最宝贵的东西——原创性。随着这些现象的增多(这些现象就像烂树墩上的毒蘑一般疯长),文学队伍的行进就好像大街上偶尔出现的拥挤不堪,如同“家庭琐

事”和“无谓的争吵”，要平息它们只需要一个警察就够了。

在这种“无根”的人群中，只有“警察”才是惟一懂规则的人。他的任务至少是明确的，这就是：不让人群拥挤，不让他们相互践踏，不让有人掏包。他会履行自己的职责，驱散一小撮进行“文学演讲”的流氓，于是“无根之人”的“新理论”就会烟消云散。警察的工作很糟糕，很费力，但是，的确，当你就生活在经常发生暴行的那条街上时，你会想感谢他，仅仅因为他带来了安宁与优雅的环境，制止了蛮横放肆的喧闹。当然，也有这样一些情况，在拥挤不堪的人群中，警察在制服流氓的同时，也会伤及积极活跃的人，而且，也许是永久性的伤害。其程度之深是警察段过后补给受害者多少津贴都无济于事的。

只干一些“家庭琐事”而失去根基是最容易不过的事情。这正是所有小圈子习气的“致命弱点”；各种疾病在任何地方都不可能像在这些小组里那样迅猛地传播开来。

但是，并不是永远都可以十分有把握地说作家在干什么事，家事还是公事。确定这一点要十分谨慎，以免将偶一为之当作了经常性地从事，或者相反。

看一个作家是不是偶然的、暂时的现象，首要和主要的特征是看他是否具有“道路”感。这一真理，耳熟能详的真理，应该时时提起，尤其是在我们这个时代。以此观点来看现代作家，不得不对许多甚至是公认的作家产生怀疑，而对另一些作

家则可完全予以否认。但是,即便是持这一观点,也得小心谨慎,要注意到作家产生的环境的所有个性特征。

作家好比是多年生植物。正如鸢尾花和百合花,它们枝叶的生长与其块茎的周期性生长相一致。作家也是如此,他们的心灵逐年地开阔和发展,而其创作只是心灵在地下成长的表面结果。因此,只能设想作家的发展道路在将来是笔直的;而观察作家发展的每一阶段,却感觉不到这种笔直向前,常常会出现停滞和曲折。

正如鸢尾花和百合花需要经常给土壤施肥,需要地下发酵和腐烂一样,作家的生活也只能靠吸收环境的酵母。常有这样的事(尤其是眼下),作家要给人们他力所不及的东西,结果很快就耗尽了自己的力量。类似的不了解自身力量限度的例子在植物界也可以看到。植物的茎吸干根的最后一点汁液后,很快就枯萎;如果土壤不能补充养分,植物就会在几年之内衰枯下来,有时甚至会死亡。

尽管这些规律极为普遍,人所共知,但是许多青年作家对此却采取视而不见的态度。他们就像杂草,与优秀植物长期伴生,并妨碍后者的生长。他们最多不过是使土壤变得极为贫脊的肥壮的观赏植物而已。

在遍布高大的牛蒡和繁缕的林中草地上,很难看清野生的鸢尾。任何嗓子在空旷的大厅里发出不纯正的声音,大厅四周角落会无数次传来难听的回声。

所以,忽视这些无实之花、对自己声音的挥之不去的回声(方才响完的)充耳不闻,也是一件难事,而且,做起来也是徒

劳无益。不过,对一个作家来说,由于自身土壤那些恼人的日常所需而遇到的主要困难,多半发生在创作道路上必不可少、并且难以回避的停滞时期、聆听时期、探索时期和寻找创作源泉的时期,他们需以此来滋润自己的根,求得更进一步的发展和成长。

作家内心的“节拍”,他的节奏,只能由其创作道路决定。最危险的事便是失去这一节奏。不断地集中内心的听力,仿佛是在聆听遥远的音乐,这是一个作家日常生活的必须条件。只有听见遥远的“乐队”(即民族灵魂的“一流乐队”)演奏的音乐,才可“演奏”一点自己的东西。忘却这些真理常常导致现代批评的疑惑和混乱,(专职作家对此一清二楚),批评家突然能够允许那些从未谛听过“一流乐队”那遥远声音的人(许多现代诗人)“演奏”,或相反,对受到节奏发展的规律制约的演奏(如在费奥多尔·索洛古勃的创作中的某个时期)突然痛加指责。对任何文学批评研究的前提必然是确定作家的“韵律周期”,这一点对诗人和散文作家并无二致。

既然这节奏已鲜明地呈现出来,就表明这个作家的创作是整个乐队的回声,也就是民族灵魂的回声。问题只在于距离民族灵魂是近还是远。

对作家来说,了解自己的节奏规律是抵挡任何褒贬的最可靠的盾牌。只是在聆听音乐的现代作家,不敢期望得到民族灵魂的赞许,原因就在于他离民族灵魂太远太远。但是,那些心中充满音乐的人们,必将听到全民族灵魂的叹息,即使今

天还听不到,明天也一定会听到。

(黄忠廉译 黄玫校)

果戈理的孩子*

倘若果戈理现在还活在我们中间,我们对待他的态度也会与其多数同代人并无二致:同样是惶恐不安,也许还不大友好。因为这个从某一点看来独一无二的人,总是以自己不可抑制的内心的惶恐感染他人。他抑郁阴沉,长着尖尖的鼻子,眼睛能穿透人的心底,病病歪歪,且生性多疑。

惶恐的源头是贯穿于果戈理整个生命的创作的痛苦。他放弃世间美好的东西,放弃了男女之爱。他像一个怀孕的妇女,总是忧郁地凝神深思,除了胎儿之外对一切都漠不关心。他不是一个人,几乎不是一个人,仿佛只是一对耳朵,张开耳朵只是为了听清胎儿缓慢的蠕动和伸懒腰的声音。

与果戈理的见面未必是亲切和友好的,因为在他身上人们很容易感受到自己的宿敌,他的灵魂透过另一个人的灵魂用旧世界混浊的眼睛观望着,使人很容易躲开他。

只有非常善于接受新事物的人,才能在果戈理身上发现

* 本文原是1909年3月19日在果戈理诞辰一百周年纪念晚会上发表的讲话。首次刊于1909年3月20日《语言报》第77期,再次刊于1918年3月8日《劳动红旗报》第151期。

一个新的、独具特色的世界，一个理应由果戈理向人们展示的世界。

对于窥见过果戈理新世界的人来说，在很长一段时间内，人年龄的自然增长仿佛变得没有意义了。

当果戈理在《肖像》中说，仿佛有一条界线，“作家通过深入认识艺术可以达到它。当他跨过这条界线后，他已经不是在窃取通过人类劳动创造的东西，他在生活中发掘某种活生生的东西”的时候；当果戈理痛苦不堪，无力创造想要创造的东西，年复一年地抄袭着自己的作品，毫不吝惜地毁灭了天才作品，写了一半儿便丢弃了在我们看来是无价之宝、只是对一个艺术家的要求来说值得怀疑的东西的时候；当果戈理一心想创作“伟大作品”、想让“自己的天才永驻”的时候；当他总是去倾听那一曲遥远、愈来愈雄壮的自己灵魂的音乐——三套马车的铃铛声和小提琴总是在同一根弦上奏出的哀号声（这一音乐出现在《肖像》、《索罗钦斯卡亚集市》、《狂人日记》和《死魂灵》等作品中）的时候；当果戈理构思某部未写完的悲剧，幻想“全部用过去的事来说明它，在其中充分表现狂饮、哥萨克和自由的意志……让其中流淌滔滔不绝的充满激情的话语和放荡不羁的时代的无忧无虑”的时候，果戈理透过一切惶恐已经知道，创作的欢乐与痛苦是他命中注定的。

女人肯定地知道，孩子总会生下来，但她会痛得喊叫，为新生命的诞生付出昂贵的代价。

在必不可免的生产之前，在新生命诞生之前果戈理不停

地战抖,就像在人鱼身体中一样,在他的心里现出了一个“黑点”。^①他知道,同自己的创作相比,他本人微不足道,他只是他所梦见的伟人身边一个不幸的疯子。“救救我吧!带我走吧!”痛苦之极的波普里新大声叫喊。这也是为创作的苦恼所折磨的果戈理本人的呼喊。

“救救我吧!带我走吧!给我一架由快如旋风的骏马拉着的三套马车!坐上吧,我的车夫,响起来吧,我的铃铛,撒腿狂奔吧,我的骏马,把我带离这个世界!远些,再远些,直到什么也看不见,什么都看不见!天空在我眼前旋转,星星在远处闪烁,森林在飞驰,黑魑魑的树林和月亮在飞驰。灰蓝色的雾在脚下弥漫,琴弦在雾中奏响……这时俄罗斯小木屋已清晰可见。这可是我家的房子泛着青光?窗前坐着的可是我的亲娘?妈妈,救救你可怜的儿子吧!”

新的故乡,青幽幽的远方,在分娩的梦呓中梦见的俄罗斯是如此地吸引着果戈理。

“罗斯!罗斯!……是什么样的不可思议的神秘力量使我爱你?为什么我总是听到、耳畔总是响起你那传遍整个罗斯大地的忧郁的歌?这歌声中蕴涵着什么?它在呼唤什么,嚎啕着,如此撕心裂肺?罗斯!你到底要我干什么?我们之间有什么样的秘密关系?”

^① 参看果戈理《狄康卡近乡夜话》之《五月之夜》,女妖假扮溺水后变成人鱼的女人,与她们一起游戏,后被识破,因为人鱼的“身子仿佛用白云织成,在月亮的银光下完全透明”,而“她的身躯不像别人那样光亮,里面似乎有黑色”。——译者注

她想要什么？要诞生，要生存。他与她之间是什么关系？是创造者与创造的关系，是母与子的关系。

斯拉夫主义者像哥利本祭司^①一样到处叫喊歌颂过罗斯，他们的声音淹没了上帝母亲的呼喊。同样是那个罗斯，像令人目眩的幻象，在果戈理短暂的创作之梦中一闪而过。她让果戈理在美景中、在音乐中、在呼啸的风声和三套马车的狂奔中念念不忘。“哦，多么耀眼，多么美妙，多么陌生的远方！……罗斯！你要飞向哪里？请回答我。没有回音。铃铛声美妙悠扬，空气被撕成碎片，聚成风，呼啸着。”

果戈理那美妙的幻象在现实生活中改变了些什么？什么也没改变。在这里，罗斯一如既往，笨拙迟缓，“不值得选择”：

法庭上满是肮脏的谎言

打上了奴隶制压制的烙印^②

而在那里美妙的幻象一闪即逝。仿佛春天潮湿的乌云偶尔散去，露出了巨大的、仿佛清洗一新的星星，果戈理面前低垂的那密不透风的痛苦生活的幕布被揭开了，与之一同被揭开的还有俄罗斯几个世纪以来平淡乏味生活，显露出被春雨清洗过的深邃的蓝天、“地球上不曾有的远方”和未来的俄罗

① 哥利本祭司是希腊神话中万神之母库柏勒的祭司的前辈，他以一种狂热的激情，载歌载舞，为库柏勒效劳。

② 普希金的诗句。

斯。这正好像是果戈理在《可怕的暴风雪》中所写的那样：在基辅郊外出现了闻所未闻的奇迹：一下子可以目尽世界各地。远处利曼泛着幽光，利曼后面黑海海水在澎湃。饱经风霜的人们认出了山一般从海中隆起的克里木半岛和沼泽遍地的锡瓦什。往左可见加利奇的土地。再远一点就是喀尔巴阡山，“喀尔巴阡山终年积雪不化，乌云漂游到此歇夜”。

这样的俄罗斯只有出现在童话般的美景中，只有心灵的眼睛才看得见。继果戈理之后，我们也在梦中看见俄罗斯。果戈理是第一个把幕布揭开一角的人，因为自己超凡的洞察力，他饱受苦闷的屈辱，忍受了整个俄罗斯愚昧无知的废物。果戈理最终忍受不了生活的冷漠和随处可见的“荒凉的墓地”，他被摧垮了。临死前他似乎叫喊着“梯子”，在他的想象中，这是从天窗伸进来的救命梯，沿着它可以“登上”他在创作的梦中曾经看见过的蓝天。

在飞天中，在一流乐队的音乐声中，在琴弦和铃铛的叮咚中，在风的啸声中，在刺耳的小提琴声中，果戈理的孩子诞生了。他为孩子取名为俄罗斯。她从未来深邃的蓝天俯视我们，并召唤我们前往。她将长成什么样，我们不知道；以后将怎样称呼她，我们也不知道。

越是人迹罕至，墓地就越苍翠，坟墓上生长的白桦树枝上，夜莺的啼啭越清脆。万物皆有终结，惟有音乐永存。“如果音乐也离开我们，我们的世界将会怎样？”“乌克兰的夜莺”果戈理这样问过。不，音乐永远不会弃我们而去。

1909年3月

(黄忠廉译 黄玫校)

自 传*

我母亲的家族既热衷于文学，又痴迷于科学。

我的外祖父，安德列·尼古拉耶维奇·别科托夫是植物学家，他年富力强时曾经是彼得堡大学的校长（我就诞生在“大学校长之家”）。彼得堡“别斯图热夫”高级妇女讲习班的存在（以 K.H. 别斯图热夫 - 留明的名字命名），主要应归功于我的外祖父。

他属于真正的思想家那类人，这种人在我们的时代几乎已经销声匿迹了。实际上我们已无法理解关于那个时代的一些奇特又常常是妙趣横生的故事。比如，关于诸如萨尔蒂科夫 - 谢德林或我外祖父之类的 60 年代贵族的事，关于他们对沙皇亚历山大二世的态度，关于文学基金会的会议，关于优雅的法兰西语言和俄罗斯语言，关于 70 年代末的青年学生等等。俄罗斯历史的这个时期已经一去不返，它的激情消失殆尽，就连叙述的节奏我们也觉得太过缓慢了。

* 1909 年 10 月勃洛克撰写的传记，该传记发表在由 Ф.Ф. Фидлер 编辑出版的《文学最初的几步》（莫斯科，1911 年）。1915 年 6 月应温格洛夫之邀，勃洛克对这个传记进行了补充，供《20 世纪俄罗斯文学》出版之用（第 II 卷，莫斯科，1915），这就是现在的自传。

在自己的小村沙赫马托沃(位于莫斯科省科林斯基县),我的外祖父,一边抖动着手帕,一边走出来,站在台阶上和乡下人说话;就跟屠格涅夫和自己的农奴们谈话的理由一模一样。他腼腆地抠着大门上的漆,无论人家请求什么都一口答应下来,只要别再纠缠下去。

遇见一个熟悉的农夫,我外祖父就用手抓住他的肩膀,他的第一句话总是这样:“Eh bien, mon petit……”(哎,小伙子……),有时候谈话就这样结束了。我还记得,一些臭名远扬的骗子和滑头是他很不错的谈伴:例如老 Jacobe Fidele(雅科夫·韦尔内伊),他抢劫了我们一半的日常家用器具;还有强盗费多尔·库拉诺夫(绰号叫库兰),据说他曾经杀过人,他的脸总是紫红色的——因为长期酗酒造成的,有时候又是血红色的。他死于斗殴。他们俩又是真正的聪明人,特别富于同情心;我和我的外祖父一样喜欢他们,他们俩一直到死也都对我充满了好感。

有一次,一个农夫肩膀上扛着一棵白桦树从树林里出来,我外祖父看见了,便对他说:“你辛苦了,我来帮你一会儿”。这是从我们家林子里砍的树,这样明摆着的事我外祖父却根本想不到。

我记忆中的外祖父相当不错;我和他常常在牧场、草地和密林里漫步,一走就是好几个小时;有时候,因为在森林里迷了路,我们要走上几十俄里;我们经常将草本和禾本植物连根拔起,作为植物学标本收藏起来;他一边拔一边就说出植物的名称,教我初步的植物学知识。因此我直到现在还记得许多

植物的名称。我记得,当我们找到一种特殊的小花,是尚未载入莫斯科植物志的早期梨花,还有一种很不起眼的矮小蕨类时,我们简直高兴极了。直到现在我每年都在那座山上还寻觅这种蕨类植物,但却再未找到过。显然,它是偶然落种下来后长出来的。

这都是在 1881 年 3 月 1 日事件后的那段萧条时期发生的事。我外祖父继续在彼得堡大学讲授植物学课程直到身患重病。1897 年夏天,他瘫痪了,此后他在失语状态下又活了 5 年,家人把他放在轮椅里推来推去。1902 年 7 月 1 日外祖父逝世于沙赫马托沃村。人们把他运到彼得堡安葬;在车站迎接外祖父遗体的人群中,有德米特里·伊万诺维奇·门捷列夫。

德米特里·伊万诺维奇在别科托夫家庭中起着举足轻重的作用。我的外祖父和外祖母与他都是朋友。在农奴解放(1861 年)不久,门捷列夫和我外祖父就一起迁居到莫斯科省,在科林斯基县买了两个相邻的庄园,比邻而居。门捷列夫的鲍勃罗沃庄园距离沙赫马托沃只有 7 俄里,童年时我到过那里,青年时代我开始频频造访。德米特里·伊万诺维奇·门捷列夫再婚的长女——柳鲍芙·德米特里耶芙娜成了我的未婚妻。1903 年我和她在塔拉克诺夫村的教堂里结了婚,这个村位于沙赫马托沃村和鲍勃罗沃村之间。

外祖父的妻子,我的外祖母,伊丽莎白·格里戈利耶芙娜是著名的旅行家和中亚研究专家格里高利·西雷契·科列林之女。她一生致力于编纂和翻译科学和艺术作品集;她的成果是巨大的,晚年时平均每年都要出版 200 页作品;她博学多

识,并且掌握好几门语言;她的世界观特别积极向上并独具特色,她的文风生动活泼,她的语言准确且富于创新精神,显示出哥萨克血统的特质。她那为数众多的译作中,有一些直到现在看来仍然是优秀的。

她所翻译的大量诗歌作品,是以“E. B.”为笔名在《现代人》杂志上发表的,而发表在格贝尔主持的《英国诗人》杂志上的译诗则是不署名的。她翻译出版了巴克爾^①、布拉姆^②、达尔文、赫胥黎、穆尔(长诗《拉拉·鲁科》的作者)^③、毕·斯托夫人、哥尔德史密斯、斯坦尼^④、狄更斯、萨克雷、司各特、勃朗特姐妹、乔治·桑、巴尔扎克、雨果、福楼拜、莫泊桑、卢梭和勒萨日^⑤等许许多多人的文集。开列的这份作品名录还远不是全面的。而作品的稿酬却一直是微不足道的。现在这几万卷书

① 巴克爾(H. T. Buckle, 1821—1862)英国历史学家、实证论社会学家、社会学地理学派代表,代表作《英国文明史》(1857—1861, 1861年出版俄文第一版)。——译者注

② 布拉姆(Otto Brahm, 1856—1912)德国著名戏剧家,自然主义戏剧表演流派创始人之一,自1899年开始领导文学戏剧“自由舞台”团体,导演过易卜生和左拉等人的剧作。——译者注

③ 穆尔(Thomas Moore, 1779—1852)英国浪漫主义诗人,代表作《爱尔兰旋律》、“东方”长诗《拉拉·鲁科》和组诗《各族人民之歌》。俄国翻译家科兹洛夫曾翻译他的短诗《晚钟》。——译者注

④ 斯坦尼(H. M. Stanley, 1841—1904),美国著名记者和非洲探险家,两次穿越非洲。——译者注

⑤ 勒萨日(A. Rene Lesage, 1668—1747)法国现实主义作家,代表作《跛腿魔鬼》和《吉尔·布拉斯·山梯良那传》(1~4卷)。其创作继承了流浪汉小说传统。——译者注

被当作廉价出版物早已售罄,而了解古董价值的人知道,现在它们弥足珍贵。例如名为“144卷”(潘捷列耶夫出版社出版)的那本书,里面收录了E.别科托娃及其女儿们的许多译作。在俄罗斯教育史上这是独具特色的一页。

我外祖母在抽象和“精致”方面略有欠缺,她的语言过于简练,其中夹杂许多家常白话。在她身上,罕见的明朗性格与清晰思想结合在一起,就像夏天乡村的早晨,在那些个清晨,她伏案工作直至掌灯时分。多少年来,就好像儿时往事都只是依稀记得一样,我一直模糊地记得外祖母的声音和绣架,在那架子上以不同寻常的速度迅速地长出鲜艳的毛线花,还有花哨的用一块块布头拼起的被子,那是些谁也不需要的布头,却被她精心收起来。这其中蕴含的某种健康和愉快的东西连同她一起,无可挽回地离我们家而去了。她可以仅仅就因为阳光很好、天气很好而兴高采烈,甚至在她生命的最后时光。那时病痛和大夫折磨着她,这些知名的和不知名的大夫在她身上做着痛苦而且毫无意义的实验。但所有这些都无法扼杀她那不可遏止的生命力。

这种生命力和生存力渗透进了文学审美趣味中;外祖母对艺术有细致的理解,她说,“三级文官歌德创作了《浮士德》第二部分,是为了使博学笃思的德国人大吃一惊”。她同样憎恶列夫·托尔斯泰的那些道德说教。所有这些都与炽热的浪漫主义激情结合在一起,而她的浪漫主义有时候会转化为旧时的感伤主义情调。外祖母喜欢音乐和诗歌,她给我写了一些谐趣诗,但是诗中常常响起忧郁的调子:

就这样,老奶奶失眠于漫漫长夜
她爱着少年的外孙,
她不是第一次
为了你构想诗歌。

外祖母很内行地朗读斯列普佐夫和奥斯特洛夫斯基的戏剧以及契诃夫各式各样的小说。她最后的作品之一是契诃夫两篇短篇小说的法语译文。契诃夫曾给她寄来一封亲切动人的感谢信。

遗憾的是,我外祖母最终也没有写自己的回忆录。我这儿只是保存了她一些回忆录的简短提纲;她认识很多作家,与果戈理、陀斯妥耶夫斯基兄弟、An. 格里戈利耶夫、列夫·托尔斯泰、波隆斯基^①和迈科夫^②等人谋过面。我珍存着一份长篇小说的英译本,这是陀斯妥耶夫斯基亲手交给她请她翻译的。译文曾刊登在《时代》杂志上。

在外祖父故去整整3个月之后——1902年10月1号,我外祖母也辞世了。

我母亲和她的两个姐妹继承了外祖父家的传统——热爱

① 雅科夫·波隆斯基(1819—1896)俄国著名诗人,彼得堡科学院通讯院士(1886),以风景诗、爱情诗和长诗《蜗蜗音乐家》享誉文坛,有些诗还被谱成曲子。——译者注

② A. 迈科夫(1821—1897)俄国杰出诗人,彼得堡科学院通讯院士(1853),以描写俄国大自然著名。——译者注

文学和认为文学有崇高意义的纯洁观念。三姐妹都用多种语言进行翻译。老大——叶卡捷琳娜·安德列耶夫娜(夫姓卡拉斯诺娃)颇有名气。在她去世(1892年5月4日)之后,出版了两本她独立创作的作品《短篇小说集》和《诗集》,其中后一本书得到了科学院的高度评价。她的一篇别出心裁的中篇小说《运气不佳》刊登在《欧洲通报》上^①。她翻译法语作品(如孟德斯鸠、贝尔纳丹·德·圣皮埃尔^②)、西班牙语作品(如艾斯普龙塞达^③、佩雷斯·加尔多斯^④、关于帕尔多·巴桑的文章^⑤),还给孩子们编译了许多英语中篇小说(如斯蒂文森^⑥、哈格德

① 勃洛克有误:别科托娃-卡拉斯诺娃的中篇小说不是刊登在《欧洲通报》上的,而是发表在《祖国笔记》(1881)杂志上。

② 贝尔纳丹·德·圣皮埃尔(Bernardin de Saint-Piere, 1737—1814)法国作家,著有田园诗式的长篇小说《保尔和薇吉尼》、哲理讽刺中篇小说《印度茅舍》和中篇小说《苏拉特的咖啡馆》等。——译者注

③ 艾斯普龙塞达(1808—1842)西班牙浪漫主义作家、民主主义诗人,著有历史长篇小说《桑治·萨尔达尼亚》、剧作《布兰卡·布尔班》和长诗《萨拉曼卡的学生》等。——译者注

④ 佩雷斯·加尔多斯(1843—1920)西班牙现实主义作家,著有历史长篇小说《民族轶事》和反映资产阶级社会的《现代长篇小说》等。——译者注

⑤ 帕尔多·巴桑(E. Pardo Bazan, 1852—1921)西班牙自然主义女作家,著有社会道德问题小说《女基督徒》和《人民的女儿》及《考验》等。——译者注

⑥ 斯蒂文森(Robert Stevenson, 1850—1894)英国惊险小说巨匠,代表作《金银岛》、《绑架》、《卡特琳娜》和《化身博士》等。——译者注

的作品^①，“特价丛书”出版社出版的苏沃林的书^②）。

我母亲，亚历山大娜·安德列耶芙娜（随第二个丈夫姓——库布里茨卡雅—皮奥图哈），曾经翻译过许多法语诗歌和散文作品、目前还在翻译巴尔扎克、雨果、福楼拜、左拉、缪塞、都德、波德莱尔、魏尔伦等人的作品。年轻时她曾经写过诗，但公开出版的只有一些儿童诗歌。

玛丽亚·安德列耶芙娜·别科托娃过去和当下都在翻译波兰语作品（如显克维支等人之作品）、德语作品（如霍夫曼^③等人之作品）、法语作品（如巴尔扎克和缪塞的书）。她改编的一些作品很受欢迎（如凡尔纳、佩利科的书^④）、她还写一些传记性作品（如安徒生传）、专题性民族志著作（荷兰、英国历史等等）。她所翻译的缪塞的剧本《卡尔摩西娜》就在不久前还

① 哈格德(Henry Haggard, 1856—1925)英国小说家,著有惊险小说《所罗门王的矿产》和《蒙特扎玛的女儿》等,晚年创作了美化殖民主义的长篇小说《暴风雨的女儿》。——译者注

② 苏沃林(1834—1912)俄国新闻记者和出版家,编辑出版了《新时报》和《历史通报》等杂志,还有国内外作家文集。——译者注

③ 霍夫曼(Erst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776—1822)德国浪漫主义作家、作曲家和画家,创作了德国第一部浪漫主义歌剧《水妖温丁》,完成了童话《小扎克斯》和《跳蚤师傅》等,还出版了神秘怪诞小说《魔鬼的饮料》。舒曼的《克莱斯列里安娜》、奥芬巴赫的《霍夫曼的故事》、柴可夫斯基的《胡桃夹子》和兴德米特的《卡尔吉利亚科》等人都采用了霍夫曼作品中富有诗意的形象。

④ 佩利科(S. Pellico, 1789—1854)意大利作家、著名的烧炭党人,著有影响很大的自传体小说《我在监狱中的生活》和悲剧《弗·达·里米尼》等。——译者注

在工人剧院上演过。

在父亲家族中,文学不是占有特别重要的位置。我祖父是一个路德派新教徒,是来自于德国梅克伦堡公国的沙皇御医阿列克塞·米哈诺维奇的后裔(其始祖御前外科医师伊万·勃洛克,在保罗一世时被封为俄罗斯贵族)。我祖父娶的妻子是诺夫格罗得总督的女儿阿里亚德娜·亚历山大罗芙娜·契尔卡索娃。

我父亲亚历山大·利沃维奇是华沙大学国家法教研室教授;他逝世于1909年12月1日。他的活动与他的追求一样,远不限于专门学术领域,也许科学的成分比艺术的成分还要少一些。他的命运充满复杂的矛盾,非同一般且相当悒郁。他一生只出版了两本不厚的书(石印讲义除外),而最后20年致力于著述有关科学分类的著作。我父亲是优秀的音乐家、美文学鉴赏家和缜密的修辞专家,他自认为是福楼拜的学生。他的著述如此之少,而且还没有完成一生中最主要的著作,其最主要原因是,父亲没有能力把自己不断发展的思想用他所寻求的简洁的形式表达出来;在探索这类简洁形式的过程中有某种躁动不安和可怕的东西,就像在他整个的精神面貌和身体面貌中所有的那样。过去我很少和他在一起,但我真切地记得他。

我的童年是在我母亲家度过的。这里,人们热爱语言也了解语言;总的说来,关于文学价值和文学理想的各种传统看法,在家里还是占据主要地位的。通俗一点,用魏尔伦的话说,eloquence(法语,能言善变)是要占上风的;单就我母亲来

说,她经常改变看法,对新事物十分关注,我对 musique(法语——音乐)的强烈热望就得到了她的支持。而且,家里任何人在任何时候都从未指责过我,大家都爱我并且娇惯我。我终生都非常感激亲切而古老的演讲术,因为我的文学生涯始自演讲术,而与魏尔伦无关^①、与整个颓废派无关。

诗人茹科夫斯基是我的第一个鼓舞者。我现在才意识到,早在儿童时期,抒情诗的波涛就常常撞击着我,这些诗勉强与某个诗人的名字联在一起。我大约还记得波隆斯基的名字和他下面的诗给我的最初印象:

我梦见:我年轻又纯真,
我热恋着。幻想在沸腾。
黎明的花园里
弥漫着令人心怡的清涼。

我很长一段时期都没有“生活经验”。我现在隐约记得彼得堡的大住宅和住宅里的很多人,那里有保姆、很多玩具和圣诞枞树,——还有我们那小庄园里芬芳的草木。大约 15 岁时,我才第一次明确地产生了对爱情的幻想,但相伴而生的却是沮丧和嘲弄,多年以后,这些情绪在我最早的戏剧创作尝试

^① 魏尔伦(Paul Verlaine, 1844—1896)法国象征主义诗人,著名抒情诗《戏装游乐园》、《无题浪漫曲》和《智慧集》等都以描写复杂内心世界的无序性和隐蔽性见长,诗作极富音乐性。——译者注

中(《扭扭捏捏的人》,一出抒情剧)才得以发泄。

差不多是从5岁开始,我就着手“构思写作”了。我与堂表兄弟们创办了只发行一份的《信使》杂志,那已是多年以后了;有三年的时间我既是主编又是积极的工作人员。

我开始严肃认真地进行创作活动,大约始于18岁的时候。开始的3—4年时间,我的作品只给母亲和姨妈欣赏。这是些抒情诗,在我第一本诗集《美女诗草》问世之前,积累起来已有800首之多,还不算少年时期的诗作。从这些诗篇中我选取了大约100首收入第一本书。我后来以及目前还从这些旧作中选一些在许多报刊杂志上发表。

家庭传统和我自己封闭的生活使得我在上大学一年级之前根本就不知道所谓的“新诗歌”。此时,由于对神秘主义和浪漫主义有敏锐的感受,我整个地被弗拉基米尔·索洛维约夫的诗歌俘虏了。迄今为止我始终不明白那种在旧世纪的最后几年和新世纪最初之年的社会氛围中无处不在的神秘论;我对在大自然中看见的一些征兆感到忐忑不安,但我认为这是我个人的“主观”感受,一直小心翼翼地不让别人知道。当时我表面上准备作演员,煞有介事地朗读迈科夫、费特、波隆斯基和阿普赫金^①诗作,在我喜欢的一些剧作中扮演角色,在我

^① 阿普赫金(1840—1893)俄国抒情诗人,其诗作充满了忧伤、失望和不满等情绪,其中诗歌《疯狂之夜》和《尽是白天》等被柴可夫斯基谱成浪漫曲。——译者注

未来的未婚妻家演《哈姆莱特》、《恰茨基》、《吝啬骑士》^①等，……还演一些轻松喜剧。那时候，我身边尽是一些清醒和健康的人，他们好像在保护我，使我远离神秘主义招摇撞骗的恶劣影响，而神秘主义在此后几年里在一些文学小组里颇为时髦。这种“时髦”的到来既是一件幸事同时又是一种不幸，她的来临与通常的情形没什么两样，都是值一切内在本质的东西已经形成，在地下澎湃的自然力已奔涌到地表，热衷于神秘主义诱饵的人群已经出现之时。结果就连我也为这个亵渎神明的“风尚”献上了贡品；但是这些已经超出了“自传”的范围。对此有兴趣者可参阅我的一些诗歌和《关于俄罗斯象征主义的现状》（载于《阿波罗》杂志 1909 年）一文。现在我回到前面去接着写。

由于特别的无知和不谙世事，在我身上，发生了一件可笑的事，现在我怀着愉快和感激的心情回忆起它。仿佛是在一个多雨的秋日（如果我没有记错的话，那应该是 1900 年），我带着一些诗前往我们家的一个老朋友维克多·彼得罗维奇·奥斯特洛夫斯基那儿，现在他已故去了。他当时正在编辑《世界》月刊^②。我没有说是谁让我去找他，只是非常激动地把两首小诗交给他，这两首诗是受到画家 B. 瓦斯涅佐夫的“美人

① 《吝啬骑士》系普希金发表的小悲剧，发表在《现代人》（1836 年第 1 期）杂志上。

② 《世界》月刊系俄国文学、政治和科普刊物，1892—1906 年在彼得堡编辑出版，起初的实际主编是波格丹诺维奇，Ф.Д. 巴丘什克夫从 1902 年开始任负责人。——译者注

鸟”、“人面鸟”等画的启发写成的。他很快浏览完了我的诗，说道：“上帝知道大学里发生了什么，年轻人，写这种诗您不觉得害羞吗！”接着就严厉而不乏善意地对我下了逐客令。当时我真是觉得极其难堪，而现在想起这件事情来要比想起后来的许多吹捧，令人更愉快。

在这件事情发生之后，我好长时间没有往任何地方投过稿，直到1902年，有人让我去找B.尼科尔斯基，当时他正和列宾一道编辑大学生文集。

此事过了一年之后，我开始“正式”发表作品。最早从旁注意到我诗歌的是米哈依尔·谢尔盖耶维奇和奥尔加·米哈依洛夫娜·索洛维约夫娜（她是我母亲的表姐妹）。我第一批作品刊登在1903年《新路》杂志上，几乎与此同时，被收入《北方花朵》文学作品选集中。

我17岁那一年是在格列纳杰罗夫团的兵营宿舍度过的（我9岁时，母亲改嫁库布里茨基—皮奥图哈，他当时在该团服役）。从韦坚斯基中学（现在易名为彼得大帝中学）毕业后，我完全是无心地考入了彼得堡大学法律系，只是在到了大学三年级时我才意识到，我与法律科学格格不入。1901年我转入语言文学系，这对我来说至关重要，它决定了我的命运。我修完了课程，1906年春天通过了国家考试（斯拉夫—俄罗斯部分）。

大学在我生活中没有发挥特别重要的作用，但是高等教育至少培养了某种思维的条理性，给予了许多众所周知的技能，它们在历史学、文学方面，在我个人的文学批评实践中，甚

至在艺术创作方面(例如戏剧《玫瑰花与十字架》评价的素材),给了我很大帮助。随着年龄的增长,我愈来愈高度尊敬以我的教授 А.И.索波列夫斯基^①、И.А.什里亚普金、А.И.韦坚斯基^②、С.Ф.普拉托诺夫^③和 Ф.Ф.泽林斯基等为代表的大学所给予我的一切,如果将来我能够把我那些散见于为数众多的各类出版物、需要花大力气重新修改的作品和文章收集成书的话,其中科学性的成分我将归功于大学。

事实上,只是在完成“大学”学业之后,我才开始有“独立的”生活。我继续写抒情诗,其中 1897 年以来的作品可以当作日记来阅读。正是在大学毕业那年,我创作了第一批戏剧形式的剧本。“知识分子与人民”、戏剧和俄罗斯象征主义(并不仅仅是就文学流派而言)等问题,始终是我文章(除了纯文学论文之外)的主题。

对我来说,自觉生活的每一年,都被染上浓烈的特殊色彩。特别是以这样或那样形式对我产生强烈影响的事件、现象和思潮,我应该特别提及:与弗拉基米尔·索洛维约夫的偶然相遇,我只是远远地看见他;结识 М.С. 索洛维约夫、O.M.

① 索波列夫斯基(1856—1929)语言文学家、俄国—苏联科学院院士(始于 1900 年)。——译者注

② 韦坚斯基(1852—1922)俄国生理学家、彼得堡科学院通讯院士(1908)。——译者注

③ 普拉托诺夫(1860—1933)俄国历史学家、科学院院士(1920)、俄国古文献研究会主席(1918—1929),主要研究 16—17 世纪俄国历史文化。——译者注

索洛维约娃和梅列日科夫斯基夫妇、结识安德列·别雷；1904—1905年事件；结识戏剧界朋友，此事开始于已故的科米萨尔热夫斯卡娅的剧院^①；文学道德的极端堕落和“工厂”文学的开始出现，这件事与1905年事件密切相关；熟悉已故的斯特林堡^②之创作（起初是通过诗人皮亚斯特的推荐）；三次去国外旅行：我到过意大利北部（威尼斯、拉韦纳^③和米兰）和中部（佛罗伦萨、比萨城、佩鲁贾市和其他许多城市，还有翁布里亚区）、法兰西（北部的布列塔尼半岛、比亚里茨附近的比利牛斯山脉，在巴黎居住过好几次）、比利时与荷兰；此外，说不清是什么原因，每隔6年我都有机会去到Bad-Nauheim（巴特纳海姆）（在德国西部黑森—拿骚州），这里有我特殊的回忆^④。

① 科米萨尔热夫斯卡娅剧院（1904—1910）由科米萨尔热夫斯卡娅创办于彼得堡，上演过高尔基、契诃夫和易卜生等人的剧作。科米萨尔热夫斯卡娅（1864—1910）是俄国著名的女演员，1890年开始舞台生涯，1904年和弟弟一道共同组建了剧院，上演当代进步戏剧，并以饰演契诃夫的《海鸥》中女主角尼娜和易卜生《玩偶之家》的女主角娜拉而著名。——译者注

② 斯特林堡（1849—1912）瑞典著名作家，有历史剧《奥洛夫老师》，社会问题长篇小说《红房间》，社会幻想小说集《结婚集》，自然主义戏剧《父亲》和《朱丽小姐》，抒情哲理剧《到大马士革去》，心理长篇小说《在海滨》和《黑色旗帜》等。——译者注

③ 拉韦纳系意大利北部著名港市和历史文化名城，濒临亚得里亚海，70—80年代以化工和机械制造业著称，基督教柱栏形大厅和但丁墓是著名的景点。——译者注

④ 1897年夏，不满17岁的勃洛克随母亲和姨妈在此地疗养时，爱上了37岁的少妇科谢尼娅·米哈依洛芙娜·萨多夫斯卡娅，这是他短暂的初恋。

今年春天(1915)我将需要第四次去那里;但是,这次在我的 Bad-Nauheim 之行中所包含的我个人的、低级的神秘论中混入了普遍、高级的战争神秘论。

(林精华译 黄玫校)

艺术的闪电*

(未竟之作《意大利印象》)

勤勉的修士

尽其所能,尽其所知,

涂满了低矮沉重的天花板……

多少光阴,多少圣徒的思想和事业,

付给了这毫无价值的劳动:

这就是艺术不幸的命运! ……

莱蒙托夫《奥尔沙贵族》

* 在《艺术的闪电》这一标题下勃洛克汇集了一系列随笔,它们本应编成《意大利印象》一书。1909年秋勃洛克已着手写这本书。后来他又去了意大利三次:1912年、1918年和1920年,但是未写完书稿。七篇写就的随笔中,勃洛克生前只发表了两篇:《街头假面具》(刊于《假面具》杂志1913年第4期)和《罗马的幽灵和 Monte Luca》(刊于《幻想家札记》杂志1921年第2—3期),其他几篇第一次发表在1923年柏林“人面鸟—时代”出版社出版的《勃洛克文选》第7卷上。本译文根据勃洛克手稿中存留的“意大利选题目录”排版,《Wirballen》作为选题的封闭式循环,放在末尾。

引 子

光阴飞逝,文明在发展,人类在进步。

19世纪是铁的世纪。19世纪是在鹅卵石铺成的马路上鱼贯飞驰的拉货大车,拉车的马筋疲力竭,赶车的人有黄脸的,也有白脸的。这些人的神经因挨饿受穷而倍受折磨,他们常常扯开嘴大声骂娘。可是,你听不到叫骂声,只能看见他们扬起鞭子勒紧缰绳。你听不见,是因为堆在车上的铁条轰轰作响,震耳欲聋。

19世纪像这些铁条一样,全身颤栗着,摇晃着,发出轰隆隆的巨响。人在瑟瑟发抖,这些文明的奴隶,被文明吓破了胆。光阴在飞逝:一年年,一天天,一小时一小时,愈来愈清楚,文明将压在它的创造者的头上,压垮他们;但是,现在文明并没有压迫人们,只是疯狂延续着:一切都已设定,一切都已决定,灭亡在所难免;但是灭亡的过程在延宕;一切都应发生,但什么也没有发生;一切都即将发生,但却并未发生。革命突然爆发,继而减弱,迅速过去。人们吓得发抖——他们总是这样。他们曾经是人,但早已变成了野兽,爬行的野兽。被称之为人的东西,上帝早就不珍爱了,大自然早就不呵护了,艺术早已不令他愉悦。并且,早先被称之为人的东西对上帝、大自然和艺术也早已一无所求了。

文明在发展。本世纪初,巴尔扎克写过“人间喜剧”。本世纪中叶,舍尔写过“悲喜剧”;而现在,演出的是街头“闹剧”。

第一架飞机从地球上起飞之时，便是这出闹剧开始之时。天空被征服——堪称是壮观的场面；这可怜的尤物在白云下面盘旋；母鸡拍打着翅膀，也想飞起来；它飞过了粪堆。

机器里的每一个螺帽、螺丝钉的每一次转动、技术的每一次革新，都在世界上产生了一批无知者，您知道吗？不，这您不知道，因为您是“有学问的人”，而正如有一次你们善良的列斯金脱口而出说的：“有学问的人的无耻是绝无仅有的”。他还说：“现在，我们不良的社会制度产生了一个庞大的无知阶层，他们完全丧失了景仰的能力，不知景仰为何物。这一阶层只崇拜武力，看不见周围美好的东西，不懂比自己高尚的东西；对一切美的态度，对一切伟大庄严的态度，都是低级动物式的：惧怕、仇恨、欲望；在堕落的深渊，他们很难听到您的召唤，他们在数量上压倒您的力量；不能诱惑他们，如同不能引逗毒蛇一样；不能叫他们遵守纪律，正如不能让苍蝇遵守纪律一样。”

艺术该做什么？“最终艺术所能做的，就是把家畜驯服得不那么凶恶。”福楼拜这样认为。使家畜不那么凶，让人变得更凶狠。

这样一来，人在因凶恶、痛苦和绝望而窒息时，就会倾心于伟大的过去，比如徜徉在画廊之中。

我们注定要在欧洲画廊中痛苦地漂泊，遵循其令人厌烦的顺序。在最好的情况下，这顺序是按年代排列的，但实际上它常常是由一些所谓的艺术名家和院士们制定的，而这些人

为数甚众。毫无疑问，我们希望从时间那里窃得无与伦比的

激情,哪怕只有一瞬间。

然而,在欧洲社会中,情况是,我们很快将连这稍纵即逝的快慰也要被迫失去。唉,如果一切都只限于国家对选票的蔑视和所有科学院与市政府门前沉默的卫兵,那就好了!可是阻碍像文明一样在发展,越来越多。文明那骇人的疯长的结果,我们未必能见到。

英国旅游者这个部落真正的不同之处在于:它具有猪的繁殖能力;例如,观众已经无法一睹达·芬奇《最后的晚餐》的真容了;在放置油画的潮湿的马厩入口处,首先碰到的是一面平板墙——这是并排坐在椅子上的英国女人的后背,像是吊在楼板下的鸡。这一部落能生产导游,他们像一群饿狼一样,扑向游客。

这样,所有活生生的画墙都被僵死的人墙遮住了;大厅里,处处可闻英国人粗鲁的笑声和导游刺耳的声音,他们的讲解简直是一派胡言。走到一边并集中精神是不可能的,消耗在毫无结果地折磨人的肉背的两个小时,使人疲惫不堪并打消了想继续观赏点什么的欲望。

可是我看见了。代价是枉然耗去了许多时间,在这些十八世纪建筑的风子里逗留期间的遭遇引致的精神上的屈辱感;以及晚上的许多恶梦——但我终于从旧世纪中窃得了一些什么。

旧世界的价值!共享的艺术的价值!当然他们是在毒害我们。在了解到未来的野蛮人胆敢做些什么、什么样的杰作会在未来人那热衷于破坏的手下消失无迹之后,连我们当中

最勇敢的人也会发抖。

连艺术也会遭到闻所未闻的破坏的时代已经来临。艺术也受到报复：因为在生活很渺小的时候，它就很伟大；因为它毒害了我们并使我们与生活隔离，因为少数人对它爱得死去活来，大多数人却恨它、驱逐它、摧残它、侮辱它、蔑视它。

可是暂时什么也没发生，不是吗？因此我想，从我对漫游艺术世界时我所见到的一切的遥远回忆中挑选的这几页是不会对您造成妨碍的。

我是多么愿意说好听的话，说令人高兴的话！可是这些话我没有；我眼中所见形形色色、无奇不有：那些风景宜人的地方，立时就会有一些丑陋令人伤感。但我仍然并不总是不带武器就去异邦的城市和峡谷，敞开在我面前的多彩世界并不总是使我目眩。

透过对异域僵死的生活浮光掠影的一瞥，我看见了一点有生命力的东西，哪怕是只有几句话和一点相似之处，我能将它传达给我的同仁，我的游记也就没有白写了。

1909年10-11月—1918年4月18日

街头假面具

佛罗伦萨。

从多谟广场上的咖啡馆里可以望见大教堂正面的一部

分,洗礼堂^①的一部分及其夹在二者之间丑陋不堪的卡扎诸里街的街头。这条街是充斥着大大小小的旅馆的中央街区的主动脉,它把大教堂广场和辛奥林广场接在一起。

白天,这里沉闷无趣,尘土飞扬,臭气熏天。可是一到傍晚,暑热渐散,街灯初上,闪着忧郁的光。广场上到处是人,现代化的高楼大厦笼罩在夜色之中,并不令人烦恼,在此尽可惬意地跻身于人群中,淹没于商贩和马车夫的吆喝声和有轨电车的行车声中。

此时此地,可以成为一种古怪景象的见证人。

突然,我耳旁响起了一种近似于汽车喇叭的哧哧声,我看见一大队人跑步绕过圣玛丽娅·德·费奥尔大教堂门前的台阶。

跑在前面的人戴着风帽,帽子压得很低,低得甚至盖住眼睛。这样一来,除了脚下溜过的土地外,他什么也看不见。高举在他手中的火把,被风吹得正旺。后面跟着的两个人也同样遮着脸,拉一辆长长的黑色两轮车。轮子上装着橡皮轮胎,一切都像猫头鹰一样悄然无声,只有类似汽车喇叭不安的哧哧声。人群给这队人让出路来,两轮车形似人体;三个轴环上紧绷着一块厚厚的黑布,黑布由于颠簸而抖动着,从抖动的样子看来,这车不是空的。

这是些“男护士”。他们很快把车推上了位于卡扎诸里街

^① 洗礼堂是专供洗礼的地方,在基督教最初的几个世纪里通常在此举行洗礼仪式。

拐角处一幢楼前的木板台上,大门同样迅速地打开,这些幽灵一下子就隐没在瞬间闪现出的底层的大房子里。这一切干得很匆忙,快得你都来不及惊讶和猜测。收拾的速度之快、之认真,似乎佛罗伦萨最古老的女宾——鼠疫也难以企及。

大门关上了,房子仍是房子,好像什么也没有发生。里边可能现在正把死人抬出棺材,给他脱去衣服。不过新来的一拨人——散步的军官、太太、妓女、商人,已经谁也不会想到,此前的一拨人曾以旋风般的加洛普舞步运来并抛在这个木板台上一辆装有死人的大车。

而在这疯狂的加洛普舞中,长期住在所有被风化的房屋、塔楼和墙壁里的可怜的蝙蝠被吓坏了,在空中飞来飞去,它们被十字交叉的灯光照得迷迷糊糊,险些撞到了散步者的头上。

这一切,都是对某事的古老的暗示,是遥远的回忆,是诱人的欺骗。一切都是假面具,而假面具下面总是掩藏着某种别的东西。卡申公园里^①深蓝色的鸢尾是谁的面具?当一阵风偶然刮进这凝滞的暑热地带时——所有的鸢尾花像蓝色的火苗,转向同一个方向,似乎是想飞走。

1909年10-11月——1912年12月

^① 佛罗伦萨的郊外公园。

沉默的证人

在一个拥有丰富的历史和贫乏的现在的国家旅行,好比是下到但丁式地狱。从历史裸露的峡谷深处不时闪现出一个个苍白的形象,蓝色的火舌直燎人脸。如果你心中带着自己的维吉尔^①,那还好。他会说:“别怕,在路的尽头你会看到遣你来的女人。”历史使人惊奇,又使人苦恼。

意大利有一点是悲惨的,这就是它那一度轰轰烈烈、如今一去不返的历史沙沙的低语声。在低语声中可以清楚地听出忧郁性精神病的声音和古代女预言家嘟嘟喃喃的声音。当生活远离这一悄声细语时,它才是真实的。可是,在现代的意大利,何处还有这样的真实生活?在此地很少遇见人,很少听到在读字母 S 时不带“滋滋的声音”的动听的谈话声(顺便说一句,这是现在南欧人的典型特征)。拉丁语的精确性消亡了,不仅如此,马路歌手的发音也因这天生的“滋滋音”而显得格外刺耳。外省的市民总是做出一副忙忙碌碌的样子,但他们似乎只是疯狂地沉溺于无谓的政治角逐之中。在这个英国大饭店(它们迅速占领城市)、各种各样的 Corriera della Serra(意大利语:傍晚信使)和小店铺的王国,充满某种难以言表的民族

^① 维吉尔系古罗马伟大诗人,但丁《神曲》中游历地狱和炼狱的引路人,代表着理性,“走你的路,让人们去说吧”就是他在引导但丁游历地狱时说的名言。

的和国际的丑行,在这个国度里,“历史的低声细语”听得尤其清楚。在意大利的外省没法生活,因为那里没有生命,因那里所有的空气好像都将被死人喝掉,而且理应属于他们。荒凉的葡萄园的某个地方,白色木兰花向外探出头来,广场上酷暑难当,一些模样像古人的短腿人啪嗒啪嗒地走着。只是在山上、在大教堂里、在墓地和画廊里,才有爽人的凉气、暗淡的光线和对生命之短暂的天主教式的提醒。

意大利北部和中部把现代俄罗斯人带进一去不复返的凄凉回忆中。大地上只留下三两处昔日生活的可怜痕迹,那是一种非常勤勉的、充满自信的生活:年轻的女天主教徒离开了忏悔室,两眼笑得熠熠发光;泻湖上飘着红帆;古式披肩搭在威尼斯女人轻盈的肩上。可是这一切都只出现在威尼斯,这里还有活人和快乐;它还不是真正的意大利,而只是属于意大利,如同彼得堡之于俄罗斯,也就是说,好像根本无关。

越往南,越荒凉;大地上活的东西越少,地下死人的声音就听得越清晰。

现代文化倾听着地下深处矿藏的声音。我们怎么可能听不见,它近在咫尺,它就在我们脚下,被埋入土中或者由于造物的神奇自己沉入地下,它下面还有第二、第三层,而它们注定要向下沉积,“回归故土”(revertitur in terram suam)。

我们参观了翁布里亚的“首府”佩鲁贾,这是圣方济各的故乡,也是佩鲁吉诺和拉斐尔的故乡。这是三个最光彩夺目的名字;要是再添上一点景色,佩鲁贾高高的山岗隐没在蔚蓝色的天空中,柔和的阳光照亮了山岗,清凉的雨丝和幽

幽微风沐浴着山岗，那么我们只有为所见所忆而惊讶的份了。

吉亚尼科尔·马尼的水彩壁画上，面孔黝黑的天使，从暗金色的背景中出现在面孔黝黑的玛丽亚面前，他为什么穿着那么红的衣服？在圣贝尔纳德礼拜堂门前玩耍的天使杜奇奥，其斗篷为什么被狂风卷起？为什么佩鲁贾的统治者、疯狂的巴利奥尼亚一家人，简直就是血洗了城市，因此在广场可怕的杀戮之后，人们用酒把教堂冲刷干净并使之重新变得圣洁起来；这个家族中年轻的阿斯多尔像魔鬼一样，骑着马，穿着金色的铠甲、头盔上刻着雄鹰，在广场上飞驰着，令年幼时的拉斐尔的想像力大受震动？最后，为什么佩鲁贾封建徽章上出现了撕裂牛犊的凶残的秃鹫？或者还有其他一些东西，但这只是来自俄罗斯的外地人模糊的想像，俄罗斯有自己的阿泽夫^①和刽子手，有“疯狂的小酒馆们那浊黄的眼睛”，^②终日凝望着那布满纵横交错的乡间小路和公路的一望无际的田野。

毫无疑问，我感受中的阴郁有一部分是由于我自身的原因，因为即使是意大利的阳光，也无法化解俄罗斯的恶梦。但这种忧郁情绪的另一个原因，也是主要的原因，是佩鲁贾的生活已经死亡，新生活将不再出现，而旧生活像只喇叭，用野兽

① 阿泽夫(Евгений Евгеньевич Азев, 1869—1918)奸细, 1897年是派往警察部分的秘密工作者, 后成为叛徒。——译者注

② 引自安·别雷的诗。

般的声音,在门口、在喷泉旁、在徽章上嚎唱着,而主要的是,它用的是遥远的祖辈的声音,他们在地下过着自己的生活,他们是隐秘的见证人。

佩鲁贾令人陶醉,像一杯陈年老酒。我们尽情地欣赏过它,然后经过被豪华饭店亵渎的大广场,走下它陡峭的山岗。最后我们要去看看著名的伊特鲁里亚人沃卢姆尼(Sépulchro dei Volumni)家族的墓地。

墓地位于1840年发现的峡谷中,离这儿300—400俄里。一路上看到,庄稼地里,满是树干上有大窟窿的老橄榄树,鲜花开放的庄园,一个不知名的农场的围墙上水彩壁画有些剥落,沿着白色的蜿蜒的公路,经过砖瓦厂,刈草场,遇到一个村妇,她给我们指的路很令人怀疑。

紧挨着铁路过道的拉杆有一间小屋,它实际上只是充当伊特鲁里亚人这个地下居所的屋顶。最近传说,一位农民放牛时,牛失足掉进了坟墓;农民找到塞满石头的入口,于是坟墓就这样被发现了。

墓室很简陋。在一个陡峭的石丘里边,下几十级台阶便可进入深处。它爬满绿霉的正门上方的徽标上,两个海豚之间没有刻太阳。墓室里弥漫着潮湿和泥土的气息。这里也点着电灯,灯光下,十个小房的灰色拱门和躺在自己石棺顶上的沃卢姆尼大家族的雕像闪着荧光。

这些“沉默的见证人”在此非常宁静地躺了2200年。有的一只手靠在两块石枕上支着头,手指上戴着不褪色的宝石戒指,另一只手静静地放在腿侧,手里拿着传统的平底碗,那

是为冥河上摆渡者卡戎^① 准备装硬币用的祭祀器皿。长袍宽松合适,他们的身体和脸部臃肿,有些肥胖。

石棺上的题辞都是伊特鲁里亚文。只有一个最富丽堂皇的大理石棺材,它四只角(有一只角损坏了)上装饰着四个精制的狮身人面像和两个铜环,上面用拉丁文写着:普布利·沃卢姆尼·涅乌克罗季梅,卡法金之子长眠于此。这是一家之主。

这座“地宅”的装饰品美妙绝伦:这里面有涅乌克罗季梅一家曾需要用的一切,以便虔诚地躺在冥间,数计着在头顶上的人间时日,像生前一样祈祷,耐心等待着什么;在天花板上和陵墓中是复仇女神美杜莎那些悲伤而又沉重的头,这些头旁边的鸽子是和平的象征;两个长有翅膀的死亡女神悬吊在中厅的天花板下。从墙上探出一些石雕的蛇头——那是墓地的卫士。

更美的是石棺上的浅浮雕;并不是所有的顶部都刻有死者的雕像;有的顶部形状像庙宇(当然是希腊式的);小孩的小石棺上铺满石刻的小百合花的碎瓣。

棺材的侧面,在意大利并不是最好的;在佛罗伦萨博物馆,尤其是在古克卢济乌姆(现为丘萨)附近的墓穴中,可以在石棺上读到完整的神话故事;可是,佩鲁贾的沃卢姆尼一家石棺上的浅浮雕特别清晰、朴素,而且十分典型,可以代表这座曾是伊特鲁里亚联盟 12 城之一的城市的特色。

① 卡戎在希腊神话中是冥河上用独木舟摆渡的老头。

我们面前变换着一幅一幅清楚而简洁的画面：四瓣或八瓣的花；战斗和狩猎野猪的场面；坐在被驯服的海豚背上的人、小男孩和持盾的士兵；吹着横笛的少年的脸；蝴蝶状的涡纹，十字形的涡纹；放在一串串葡萄上两侧各雕着一只牛头的水罐；抓着美杜莎头上蛇发的两个男孩；在柏树之中拿着高高的水罐的两个男人。

终于，逐渐开始出现各种形式的秃鹫形象。首先，秃鹫出现在四朵花中。然后，像一位拿着镜子的姑娘，骑着发怒的马，马长着海豚式的尾巴，卷了三卷，马头说不清是龙还是秃鹫（骑马人的头被打掉了，但裙褶看起来是裹在女人的身躯上）。再后来，是一些人与秃鹫搏斗的雕塑；最后，在一些石棺上可看到秃鹫显然是在用爪抓人。

秃鹫的标志原来就是如此产生的！这不仅仅是佩鲁贾，而且是“奥古斯都—佩鲁西亚”的永恒徽标，它在奥古斯都时代是如此，在更久远的佩鲁西亚时代，在伊特鲁里亚大公的要塞也是如此。而在佩鲁贾城里，几乎没留下任何有关这一时代的回忆，只剩下厚厚的城墙的残垣和最底一层不成样的勉强凿平的石头，奥古斯都在其上修建了笨重的罗马拱门，文艺复兴时期，又在令人目眩的高处，添加了轻盈欲飞的环形阳台。

在沃卢姆尼“家”中，只有火车从头上隆隆驶过时，你才会回到现实中来。你来到人间，两眼一抹黑，仿佛是从黑暗的地狱里走出来，离开时，你确信，连意大利最光辉的城市之一也在嗜血成性的秃鹫的旗帜之下。假如历史在此重演，它还会

流血。但这是不可能的。除了新的旅馆，这里最多不过是出现了枉然模仿着“喧嚣之后平静的生活”的加里巴利季和维克托·埃马努伊那动人的披风和手势，除此之外什么也不会再有了。

生活一去不复返。看得见蓝色的翁布里亚的沙滩上，只有一些游人、乞丐和女商贩。人们在地里静静地劳作，小歌剧团在戏棚打开的窗户里面排练剧目，软绵绵地合唱着。是的，“沉默的见证人”可以静静地睡觉，很长时间是不会有人叫醒他们的。

1909年10月10日

锡耶纳之夜

火车像一条窄窄的长带，沿着山岗的边缘，爬出密密丛丛的葡萄架墙，又隐没在隧道里。它在这里突然停了下来，向后退了一下，又慢慢地驱动着爬上陡峭的山坡。刚刚驶过的路蜿蜒伸展，越来越低，旁边高地上现出一座修道院。我们从南方来到锡耶纳，正是彩霞满天的傍晚时分。

老旅馆“托斯卡纳”。我住的房间很小，在最高一层，窗户开着，窒闷的火车旅行之后，我探出头呼吸窗外高空的凉爽空气……我的上帝！玫瑰色的晚霞现在马上就要消逝。不论你把目光投向哪里，到处都是尖尖的塔楼，像意大利所有的哥特式建筑一样，尖细轻盈，细得出奇，高耸入云，仿佛直插上帝的

心脏。锡耶纳比一切其他地方都更勇敢地戏耍着严肃的哥特式建筑,真是一个古老的婴孩!它那些眼睛细长的圣母像神态大胆、调皮:不论是望着小孩,还是给他喂奶,无论是平和地接受天使加夫里尔带来的好消息时,或者是将目光投向广袤的宇宙时,眼神中总是流露出某种俏皮的猫似的温柔。无论身后下起暴风雨,或者是夜幕悄悄降临——对自己那些忙碌的人间丈夫们教皇党的思想,她们只是用细长的眼睛看着,既不许诺,也不劝阻,只是眯着眼。这些人的确有一度忙得不可开交,他们一直妒嫉皇帝党^①,一直在同邻近的佛罗伦萨打仗。由于妒忌佛罗伦萨皇帝党,锡耶纳人建立了自己的“公众宫”,不比佛罗伦萨的民众宫小,而且与之酷似。只是在广场上立着的不是带百合花的 Marzocco(意大利语:佛罗伦萨的市徽狮子像),而是一只饥饿的母狼,它的肋骨根根凸起,旁边围着几只狼仔。

可是佛罗伦萨“民众宫”是阴森森的蝙蝠的栖身地。在那里,患有贫血症的懒惰的埃利奥诺娜·托列茨卡娅和她还是个小孩子的淘气残忍的儿子(后来被掐死),在空中的某个地方栖身;还是在那里,在一个充满黑色幽灵和征兆的暴风雨之夜,拉夫连季·韦利科列普内伊奄奄一息。这一切都留下了不可磨灭的痕迹,使本来就阴森可怕的建筑(这是意大利最阴森的建筑之一)永远充满了神秘的色彩。相反,锡耶纳的公众宫

^① 教皇党与皇帝党是7—8世纪意大利争权夺利的两个政治党派。

没有任何阴森感,里里外外都没有,尽管它们的布局相似;但佛罗伦萨民众宫的墙上空空如野,光秃秃的,而锡耶纳公众宫的墙上则被列奥纳多(达·芬奇)最有才华而又最庸俗的弟子索多马涂满了壁画。

但是,在傍晚玫瑰色的背景烘托下,使我惊讶的不是锡耶纳众多塔楼千篇一律的尖顶,最让我惊诧不已的,是最威严的塔楼上被缀满油盏。星期日的傍晚,当夜幕渐渐降临时,不用说,广场上会有军乐队来演奏。

人流把我从“托斯卡纳”饭店大门口带到了主街上。没多远从这条街向左便有数级台阶通到下面,还有一个带顶的通道(在威尼斯被称为 Sottoportico),我拾级而下,来到广场。

在我面前便是公众宫,一排排油盏把它装扮得金碧辉煌。在母狼塑像下面的军乐队,温文尔雅地吹吹打打。整个广场呈凹形,像个半圆,有的地方长出了小草。公众宫位于地势低的一头,其正面几乎有广场整个直径那么宽,我从最高点、从迷人的加雅喷泉可以看到它的全貌。

曾几何时,人民大会就是在这里召开的。就是现在广场也挤满了人,同样是熙熙攘攘。傍晚,天气很暖和,妇女们穿着薄质的花花绿绿的连衣裙。月亮洒下淡淡的幽光,古老油灯的光线更是幽暗幽暗的。乐队隐没在人群中,演奏的乐曲也不太复杂。如果不看人们的脸和衣着,好像真的来到了中世纪,并体验到了霍夫曼童话的真境。意大利女性极度的天真浪漫,更是推波助澜;她们来到这里,目的很明确,而且毫不掩饰——要是自己美丽无比,就充分展示出来,要是不美丽动

人,就欣赏他人。美女与丑女此时都各得其乐,人们来回地蹁跹,不分贫富,不分美丑,不分老少。每张脸都是那么纯洁,没有不可告人的秘密。也许,为了这纯洁的快乐,也应该投胎意大利。

油灯即将燃尽,乐队也渐渐息声,姑娘们陆续离开回家睡觉。天色尚早,一个人对着母狼塑像,心情极是悲伤。天真的年轻人酩酊大醉,三五成群地边走边唱。人影在窗后闪现,随即灯光熄灭。只有在某个带拐弯的胡同里,“三少女”小酒馆门前的一盏灯笼还忽明忽暗地闪烁着。

1909年10-11月

埃及女郎的眼神

在佛罗伦萨市的出土文物陈列馆的埃及展厅保存着一位年轻女子的画像,像画在纸莎草纸上,画于亚历山大时代,风格几乎是希腊式的。有些人认为它是著名的埃及女王克娄巴特拉^①的画像。假如这一猜测成立的话,那么两处出现裂纹和破损的这块纸莎草纸的价值似乎应该增长数倍。我看着这张埃及姑娘的画像时,认为,事实并非如此。

^① 克娄巴特拉为埃及末代女王,聪明且受过教育。先为恺撒的情妇,公元前41年之后又与马可·安东尼相好(公元前37年与其结婚)。对罗马作战失败,屋大维(奥古斯都)的罗马军队开进埃及后自杀。——译者注

她是谁,是女王,还是女奴,难道有什么不同吗?最好说,乍看起来这是个女王,这不是很明显吗?即便不是公元一世纪时埃及那位阴险狡诈的“众王之后”,那么一定是另外某个女王——还要更加强大、更加可怕。

考古学家总是有点诗人和恋人的气质。对于他来说,恺撒在爱情上的迷惑和阿克齐乌姆之耻^①——也就是他本人的迷惑和耻辱。为了掩盖这桩内阁丑闻,他躲藏在恺撒皇帝和安东尼大执政官的后面,力图用他们的命运来为他们开脱。

但是,画家描绘的完全不是历史人物,即便是埃及女王本人给他当模特,他所表达出来的也更多些。

“埃及女郎”的细颈上戴着普通的四棱深色宝石项链。耳朵上吊着耳坠,看起来相当重。微微卷起的黑发像光环一样盖住了耳朵和部分额头,在头顶梳成几根辫子,用四个细链额花缀扎着,显然是金饰;稍低一些,在额头中间,一块宝石闪闪发光。这便是全部饰物,全部加起来,也简单得令人吃惊。贴身的衣服显然很轻,可能是透明的,外衣由两条黑色窄带挂在肩上。

埃及女郎脸部的所有特征,与任何美的“标准”都相去甚远。额头似乎太宽,女郎用头发把它遮住不是没有道理的。鸭蛋型的脸颊有点蒙古人的特征,几乎就像那种使普希金“忘

^① 公元前31年罗马三大执政官之一的安东尼在阿克奇乌姆附近与埃及人海战时,可耻地背叛了自己的军事领导天职,逃离战场,去找他所爱的埃及女王克娄巴特拉。——译者注

记浮华的理想”，投身的帐棚^①、凭着幻想在自己的手稿中画满的侧面像。埃及女郎的鼻子生得端正，遗憾的是，有点软塌；整个脸的下部惊人地干瘪：下巴没有线条，窄窄的双唇也不很优雅。眉毛过宽过长，紧紧地对接在鼻梁上。

脸上主要不和谐的部位是眼睛。“我从未见过这样非同寻常的大眼睛，”任何人一看到这双眼睛都会这么说。这不完全对；这么大的眼睛也有，尽管不常见到；只是那眼框奇大无比；睫毛又长又密，眼睑很重。然而，使人吃惊的还不是这些，而是她眼神中的内容。

她的目光使整个脸，也许整个身体及其周围的一切都黯然失色。目光中现出十足的冷漠和顽强的意志，全不知谦虚、羞涩和无礼。关于这双眼睛惟一能说的就是：这双眼睛现在和将来都大睁着，像生前一样。想像一下这双眼睛闭着、合上、睡着，都是不可能的。这双眼里既没有倦意，也没有母性，既没有快乐，也没有忧愁，没有希冀。从中能看出的，就只有冷漠的贪欲；这种欲望，生前死后始终如一。然而，无论是罗马皇帝，还是神话中极北的蛮人或奥林匹斯山上的神祇，谁都无法满足她的欲望。她的目光很可怕、毫不领情又令人陶醉，就像荷花散发出的香气一样。从一个世纪到另一个世纪，从一个时代到另一个时代。

这双眼睛眼圈发黑。一只眼（通常是左眼）比另一只明显要小些。这是所有充满激情之人的生理特征，其产生原因是

^① 引自普希金的诗。

经常性的紧张状态,和徒劳地渴望找到和看到世上根本没有的东西。

1909年10-11月

罗马的幻影与蒙特鲁卡山

我们走出翁布里亚的斯波莱托市的主城门,城门处,对过往行人进行检查,征税。时值正午,酷热难耐,尘土飞扬,你没了思绪,什么都不愿看,也没什么可想的。突然,有人向我们走来,问我们想不想看罗马大桥遗址。

我们答应他后,他突然跪在满是尘土的地上,打开一个不大的地道口,然后点燃一支蜡烛头,走下地道,并请我们随后跟上。

地道里一股潮气扑鼻而来,近处传来淙淙的流水声。在离地面一俄丈半深的地方,在微弱的烛光下,一块又粘又滑的石拱出现在我们面前,与其说是出现,不如说是我梦见或感觉到的。这一幻影,罗马的幻影,一下子铭刻在我的脑海里。这一景观看起来不起眼,但里面似有一种不同寻常的东西。可我不知道是什么使我更惊讶:是地道中突然见到的大桥,还是地道里与地面上的温差,或者是拱门的比例中某种未知的东西,或者是厚厚的土层留下的模糊而奇怪的印象,在土层下埋藏着的东西至今仍使我们的灵魂升华、高尚。

我们的疲倦立刻消失殆尽,受到震惊之后通常会有高涨

的情绪。我们想看一看其他的新鲜东西，走出地道，来到城市，朝城市的另一个方向走去。在那边，蒙特鲁卡山高耸挺拔，山形圆润，山势陡峭，满山是郁郁葱葱的小树林。它的形状宛如一颗人头；自古以来，人们都认为它像米克里·安杰罗的头。

走近山前，我们想登山，在横跨山谷的桥上的旧渡槽旁停下。由于这里有长长的山影、泉水和灌木丛，因而风吹不到、也不受太阳的暴晒。这是一片乐土，一块恬然自得的地方，就像在我们俄罗斯中部常见的气象。在树林的残址上，遍地冒出了嫩芽，一丛丛柳兰长得很高，马合烟仿佛戴着白色和浅紫色的帽子；走近老树林边，那里仿佛铺着三色堇和安息香的地毯，在此漫游，心旷神怡，身心轻松，常有珍奇的花翅膀大黄凤蝶迎面向游人飞来。

这样，在古老的渡槽旁，还在登山之前，我们就已经心旷神怡，身心轻松了。我们沿着山坡快步往上走，山坡一下子陡峭起来。这里草木茂盛，我们穿行在低矮茂密的赤杨林中；赤杨将我们引向前方那令人神往的绿荫坡，同时遮住了我们的来路；它也遮住了远方，因此我们只能集中观赏近处的风景，不为别处的景致分神，也不必耗费精力去赞叹全景。目标直接单一，我们竭尽那时还是年轻人的力气，朝目标奔去；因此，不一会儿，约摸半小时，我们已爬得相当高，这时才第一次感到要休息一会儿。

我们抬起头，透过已变得稀少的赤杨林，向天空望去，只见酝酿雷雨的乌云正在聚集。大家立刻意识到了什么。俯视

山下,看到山坡异常险峻,隐没在茂密的小树林中,我们正是从那里扒出一条路登上来的。这时我们才明白,我们已身在高处。若要站稳,不再向上攀登,必须抓住树才可以。

这使我们第一次体验到轻微的头晕目眩的感觉,因此我们立即决定继续向上爬。

又过了半小时,草地不再茂密新鲜,灌木越来越硬,树上的节瘤越来越多。眼前突然出现了密不透风的灌木丛,根本无法穿行,我们只好绕着树林走,另寻出路。到处都未见人迹。开始不时碰到一些从地下冒出来的大石头。又走了一会儿,我面前竖起一列岩石,比我的个头还高。同行的女伴走左边,我走右边,寻找石壁的断裂处。

不知不觉间,我突然站到了悬崖峭壁上。四周没有灌木,我回首一望,心顿时向下一沉,人也险些掉下崖去。

我的眼前豁然开朗,闪现出远方开阔的景象。小城斯波莱托在我的脚下显得那么小,位于离城市约两俄里的旷野中的教堂,立时小得像在地图上一样。

我抓住扎入岩石中的树根,与我同行的女伴已站在了我头顶上的级地上,她把手伸给我。深渊的引力如此之大,要揪着树根头和石头的尖角爬向援助之手,需要的不仅仅是手的力量,而且还有意志的力量。

一分钟后,在这座山上我们第一次走在了多石的羊肠小道上。显然,这里曾有人走过。就像传奇诗所写的那样,我们很快就来到了深山修道院前。小小修道院依山而建,好像剧院的舞台布景:那种灰色的墙,三两扇窗户,似乎只是为了告

诉人们窗户通常是什么样子的。好像曾经有一位多米尼加人暂住这里。他住在这里时，一言不发如同周围的一切。从我们开始登山时，一切声音就早已听不见了。而陪伴我们的，只有各种如梦似幻的景色。但修道院这最后一景的出现让人觉得十分突兀，有些不真实，也有些多余。说它多余，是因为此时此刻对我来说它是一种美，而对于一个感到自己身处高山之巅而且差点跌入深渊的人来说，美便失去了意义。就是这样一种无聊的，显然也是不应有的念头，当时在我脑海里一闪而过。这是肤浅幼稚的想法。因此，在天主教小修道院附近，我们没有放慢脚步。就在修道院背面的赤杨林中，现出了一条山道。比起满是石头的山腰上那些丛生的赤杨，这里的赤杨要清新一些，树荫也多一些。

尽管衣服有的地方挂破了，热得身上湿透了，我们倒似乎增添了一些力量。我感到身轻如燕，灵魂仿佛出了窍，它早就随刚才的眩晕和临渊的恐惧一起跌入翁布里亚的峡谷里了。

又过了半小时。赤杨林到了尽头。我们来到了蒙特鲁卡山的顶峰，这是一片高山草场。四周一片清新，我们也神清气爽。湛蓝的天际似乎不见了雷雨的踪影，耸起了一座雪白的云塔。亚平宁山那覆满白雪的顶峰与我们几乎一般高。我还从未在如此灿烂的阳光下呼吸过如此沁人心脾的空气。我们喝足了水，在冰冷的山泉中洗了脸和手。时间已是下午了。

山顶草场上有一群绵羊在吃草。牧童走近我们，唱歌似地说：“buona seire(意大利语：晚上好)”。知道我们从哪儿来后，他又像唱歌似地开始为山脚下的城市伤感起来，仿佛为一

个美丽的幻想感伤:Spoleito(斯波莱托),Spoleito……

后来我们发现,山的另一个方向有一条小路供游人上山。我们顺着这条路下山,但这条路上有的地方仍然非常陡,以至于跑比走还轻松。

白天没下起来的雷雨终于下起来了,这时我们已到山脚下。还未来得及跑进旅馆昏暗下来的大厅,几颗大雨点直砸在我们身上。我们的城市生活已经结束,静谧的夜色让无与伦比的山影定格在我们的记忆里。

我或许可以驻留在这里。然而,在心里永存一份对大自然强烈新鲜的印象,也许更令人愉快。就让它在心里生根安息,再跟着岁月一道慢慢褪色,它会散发出幽幽清香,正如把一堆玫瑰花瓣密封在箱中,花瓣失去了色泽,却添加了一种特殊的幽香——玫瑰花与时间的混合香气。

要是根本不记录对此事的回忆,而是仅与同行的女伴分享,我感觉会更好一些;这件事就不会因被众多的第三者所知而蒙尘。

我把它记述下来,但却并不需要同别人分享。为什么?不是为了向别人讲述关于我自己的一些趣事,也不是为了让别人听到我从我的角度诗情画意地讲述自己;而是为了某个既不属于我、也不属于他人的第三者:它使我用自己的眼光去感悟一切,以独特的视点去审视生活中的一切事件,并尽我所能描写出来。这位第三者,就是艺术。我不是一个自由人,因为我为艺术献身。我不是自由人,尽管我也担任公职,但这是非法状态,因为我并没有自由之身。我献身于艺术这个第三

者,它引领我从生活世界的一切事件中进入另外一个自己的世界,这就是艺术世界。

正因为如此,作为艺术家,我必须告诉你们,但我丝毫不想强加于人(因为艺术来不得半点勉强),我所描写的钻地登山,即便不是一种创作的方法,也是理解艺术创作的方法之一。

见过林边黄凤蝶或到过山下渡槽边的人所产生的自我感觉,就是这种理解最好的准备。我不是说这是惟一的方法,还有一些非常管用的方法,比如,日常生活中遭受一系列重大的失败和委屈,或者长期不从事脑力劳动生理上的极度疲劳。但是这些说起来应该是悲观的方法。还是第一种方法最自然最可行。应该通过训练来达到或者获得这种能力。然而现在,我们文明脚步如此匆匆,练习来做这种非同寻常的事,不见得对谁都行得通。大家现在都很忙……

1909年10-11月—1920年4月

WIRBALLEN^①

深夜,在韦尔日博洛沃海关昏暗的弥漫着石碳酸气味的大厅里,刚从德国列车上下来的乘客在一个脏兮兮的栏柜前

① WIRBALLEN,是以前俄德边界上韦尔日博洛沃车站的德文名称。

排开队,接受过关检查。海关检查了很久,他们客气而殷勤地把某人的书一捆捆地拿到某个地方。检查完毕,大家好像考完了最后一门课,心里轻松多了。

早晨醒来,向车窗外眺望。窗外下着毛毛细雨,耕地上一片泥泞,灌木蔫萎,田野上,一个乡村警官背着枪,骑着驽马,孤伶伶地慢步跑着。我霎时强烈地感觉到,我在什么地方:这就是它,我那不幸的俄罗斯,被官吏们的唾沫脏污的俄罗斯。它肮脏不堪、受尽折磨、意志薄弱、为全世界所取笑。你好,亲爱的妈妈!

火车刚驶离德文斯克,下一个大站是雷日察,离雷日察还有很远的路。而且,在这个雷日察又会有什么呢?还不是那遍地湿迹的站台、灰色的云、两个发报员和一个大声叫喊要压倒风声的娘们。

在翁布里亚的雾、伦巴第的湿润和德国哥特式建筑清新的早晨之后,就开始了这样的俄罗斯的白天。一个和蔼、温顺、行动迟缓的可怜虫。可是……“热切地渴望生活”——《三姐妹》中的上校这样说。傍晚前将到达彼得堡。而在彼得堡又会有什么呢?还不是那个雷日察,只不过更大,更湿润,更舒服些。

无论列车拖着你慢吞吞地走出多远,反正到处都是一样的“条纹路标”^①。什么雷日察、什么德文斯克、彼得堡——到处是同样的窝囊。于是,“在国外”不常有的情绪,现在立即流

^① 普希金语。

露出来了。

比如说,不论一个人在俄罗斯干了什么,人们首先总是觉得这人可怜。看到别人津津有味地吃饭,他们觉得可怜;看到一个脸上长着湿疹的德国人,因自己的搬运工同别人用黑话互骂而不知所措,他们也觉得可怜;他们可怜那些海关官员,他们一辈子看着别人出国回国,可自己从未出过国,还要客气宽容地询问,有没有什么,从哪里来,到哪里去……

这都是一些不幸而可怜的人,向他们没有什么可索要的,对他们只有可怜,在每一个潮湿的雷日察城为之一哭。娘们,你冲谁喊呢?——反正你的大叫大喊是压不倒风声的!庄稼汉,你干嘛进二等车厢——反正不会让你进去的!宪兵,你朝窗里看什么?——反正你会漏过人的!无论是娘们、庄稼汉、宪兵、还是罪犯,你是无法数清的;他们生活的地点也数不清,因为这些地方彼此相似,正如一个岗亭像另一个岗亭,地方卫戍部队的兵营都像狗窝。到处都在下雨,到处都有木结构的教堂、电报员和宪兵。

1909年10—11月

(黄忠廉译 黄玫校)

关于俄国象征主义的现状*

(因维·伊·伊万诺夫的报告而作)

艺术家的直接责任是展示,而不是证实。着手回应维亚切斯拉夫·伊万诺维奇·伊万诺夫的报告时,我应该说,我是回避了自己作为艺术家的直接责任;然而,俄国艺术语言的现状显而易见地展示出,我们这些俄罗斯象征主义者已经走过自己的一段路程,正面临的新任务;在像我们今天这样,过渡时

* 本文原来是勃洛克于1910年4月8日在“艺术语言促进会”上所作的一场报告,第一次发表于1910年第8期《阿波罗》杂志上,1921年曾作为单独的小册子再版过。

维亚切斯拉夫·伊万诺夫1910年3月26日作了一次报告,即《象征主义的遗训》,地点也是“艺术语言促进会”。勃洛克听了这场报告后大为震动,被惊醒了勃洛克作了题为《关于象征主义的目前状况》发言。勃洛克不是很情愿地同意维·伊万诺夫的观点。他们的报告引起了很大反响,继而出现了许多重要文章:勃留索夫发表了《论“奴隶的语言”》一文(《阿波罗》,1910年第9期),安德列·别雷旋即发表论文《荆冠与花冠》(同上刊该年第11期),前者反对维·伊万诺夫,后者则同时支持维·伊万诺夫和勃洛克的观点;此外,还有戈罗捷茨基的论文《礼仪之邦及其紫色旅行指南》(《反潮流》报,1910年10月15日)和梅列日科夫斯基的文章《古代民间戏剧与悲剧》(《俄罗斯语言报》1910年9月14日)等。其中梅列日科夫斯基的文章严重刺激了勃洛克,虽然致公开信没写成,但还是给他写了一封私人信(详见本译著中《答梅列日科夫斯基》)。

刻已如此明确的情况下,我们求助于回忆并根据回忆的线索,可能主要是靠自己而不是别人,确定和指出自己的出身,搞清楚我们所来自的国度。我们现在似乎处在生活与艺术那漫无边际的海洋里,已经远离了我们登上轮船甲板的那个海岸;我们还分辨不清楚我们的幻想、我们的创作意志要把我们引到的彼岸;我们的人数量不多,并且被敌人包围着;在这日行中天的时刻,我们更加清楚地彼此了解;我们互相握着冰冷的手,把我们的国旗升到桅杆上。

所有艺术家幻想做的事情是,——“不用言语来诉说心灵”,诗人费特如是说;因此,为了完成我担负的重任,即为了对已经走过的路加以总结,并且预测未来,我被迫选择假定性的语言;而且,也因为我同意伊万诺夫的一些基本论点以及他为了表达的方便而选择的那种方法,我把自己的语言称为图解性语言。我的目的是把伊万诺夫说的东西具体化,阐释他的术语、概念,用自己的插图装饰他的文本;因为我属于那类知道他那乍看上去抽象的话语背后隐藏的事实的人之一;我请求把我的话当作起辅助作用的话来看待,视为旅行者需要时会用到的旅游手册。要现在说的话比将要说的更确切,这一点我做不到。如果我说,“对于看不懂我的旅游指南的人来说,也不会懂我们的国家”,我这话没有丝毫自信。谁愿意去弄明白,谁就能够明白;而我既然对已发生的事已确认并建立了各个事件的内在联系,那么现在我认为自己的职分是保持沉默。

在着手论述俄罗斯象征主义的正题和反题之前,我应该

还要附带做一个说明：当然，我所谈论的并不是象征主义的历史；在讨论实在的现实世界里过去发生的和正在发生的事件时，不可能确定准确的时间先后顺序。

正题：“在充满魔力、和谐完美的世界里，你是自由的”。创造你想创造的东西吧！因为这个世界属于你。“要理解，要明白，所有的秘密都在我们身上，黄昏和黎明在我们身上（勃留索夫）。“我——神秘世界里的上帝，整个世界全在我的幻想中”（索洛古勃）。你是一位孤独的拥有珍宝的人；不过，在你身边还有人知道这珍宝（或者只是好像他们也知道，但在目前这无所谓）。我们就是为数不多的知情者，我们象征主义者。

自从这些原则在一些人的心灵中扎下根来这个时刻开始，象征主义就诞生了，作为一个流派的象征主义就出现了。这是它的第一青春、是对首批发现的孩童般的新奇。在这里，暂时还谁也不知道，别人处在什么样的世界，甚至没人知道自己的所在；大家仅仅是“彼此以目示意”，都承认这个现实世界和“另外的各种世界”之间存在着裂痕；大家同心协力地为这些个“另外的世界”、还是未知的世界而奋斗。

直率而无经验的心灵低语说：“在这个奇妙的世界里你是自由的”；一把神秘利剑的锋刃已经挨近胸膛；象征主义者从一开始就是巫师，也就是说，他们是满腹神秘知识的人，在这种神秘知识背后有神秘行为支持；不过后来证明具有全世界性的这一秘密，象征主义者却把它视作自己个人的秘密；他们视其为宝藏，六月的午夜，蕨花在它上面盛开；而且这种人还

想在蔚蓝色的午夜摘取“蔚蓝色的花朵”。

巫师久久地流连于某人炯炯目光中的蔚蓝；这目光似剑，穿透整个世界：“海洋、江河、苍茫密林和冰雪覆盖的群山之巅”——穿过整个世界照射到他身上的，开始只是某人安然微笑的光彩。

当你白日昏昏欲睡，或者夜半刚刚醒来，

有人在此。我们俩人——

目光炯炯直视心灵

无论是白天还是黑夜。

冰在融化，内心的风暴在平息，

朵朵鲜花在怒放。

只是你能否猜中

光辉灿烂的女友的名字？

(弗·索洛维约夫)

目光中呈现出的光芒四射的宝剑的世界，越来越引人瞩目；从这世界的深处传出了阵阵惆怅的音乐、呼叫、絮语、甚至像是话语。与此同时，这些声响开始被染上色彩（有关色彩的原始深刻意义就产生于此）；最终，我总是称之为“紫”的那种颜色成为主色调（尽管有可能这种称呼不是完全准确的）。

一把刺穿紫色世界的金剑寒光眩目——它也刺入巫师的心脏。藏在美艳绝伦的玫瑰花丛中的面孔开始显露；声音也隐约可辨；类似于弗·索洛维约夫在《三次幽会》中所描写的对

话产生了；他说：“你不是三次投去了生动的目光吗？——你的面孔露出来了，但我想见到的是你整个人”。一个声音说：“你到埃及去”。

“正题”就此结束。一个孤独的易容的奇迹就要开始了。

当已明显地预感到面貌要改变时，就好像感觉到不知是哪些人的无以计数的手，在开始逐渐透出金色的淡紫色雾霭中，触摸自己的肩膀，预见到某些隆重的葬礼临近，——巫师应召唤回答：

在这个金紫色的夜晚，
看来我们不能俩人独处，
透过你美丽绯红的面颊
在你的目光里我捕到一种矜持的热望。
穿透天堂

(维·索洛维约夫)

风暴已触摸到灿烂的面容，这副面容几乎显现出来了，也就是说差不多能猜测出它的名字。一切都被预见到了，除了一点：圆满成功时那个一成不变的句号。这是从正题到反题过渡最艰难的时刻，经验(Posteriori)已证明这一点，并且，只有在虚构出某个旁观者的参与的情况下(我不清楚他是谁)，我才能够把它讲出来。全部的感受都发生了本质的变化，“反题”开始，“易容”开始，这种变化在“正题”开始出现时就已经预感到了。证实这种情况的事件如下。

似乎是因为嫉妒孤独的巫师对灿烂朝霞的痴迷,有人出其不意地剪断源源不断创造奇迹的金线;晶光闪亮的宝剑,其锋刃变得暗淡无光,并在心中失去了感觉。被它金色的光芒穿透的世界失去了紫色;在小提琴和类似于茨冈人歌曲的曲调刺耳的伴奏下,蓝紫色的、笼罩整个世界的昏暗(对所有这些色彩的描绘,福楼拜写得最好)仿佛穿越决口的堤坝,汹涌而来。如果我来描绘这画面,我会这样描述这一时刻的感受:世界浩瀚无际,在它那紫色的雾霭中有一个巨大的白色灵柩晃荡着。这灵柩里躺着一个木偶的尸体,她的面容模糊不清,很像是那张从美艳绝伦的玫瑰丛中露出来的脸。

极端的敏锐性、鲜明性和感受的千差万别,是这个时刻的特征。在涌进的世界紫色的昏暗朦胧中,一切都已充满和谐一致,尽管其规律与以前相比完全不同,这是因为已经没有了金剑。眼下,在那整个乐队震耳欲聋嚎叫的背景下,传来了高过一切的激动不已的哭叫声:“世界是美丽的,世界是神奇的,你是自由的”。

体验这一切的已并非一个人;这个人身上附着不少恶魔(又可以称之为“同貌人”),他那凶狠的创作意志随心所欲地制造了一批又一批各种各样的阴谋家。借助于这类阴谋,每时每刻他都把某一部分精神隐藏起来。借助这一骗人的圈套,——四周的紫暗越奇妙,这些圈套就越巧妙——他能够使每一个魔鬼都成为他的助手,用合同捆住每一个同貌人;大家都在紫色世界里搜寻着,而且顺从他的意志,替他挖掘最好的珍宝——无论他想要什么:第一个人给他送来乌云,第二个人

送给他大海的叹息,第三个人带来紫晶,第四个人则捧来神甲虫长翅翼的眼睛。他们的主人把所有这些东西扔进他那艺术创造的熔炉里冶炼,借助于咒语,最终找到了自己所求的未知数,结果自己觉得无比美妙;这个未知数是一个美丽的木偶。

如此一来,结果就不可挽回了:我本人的神奇世界成了我个人活动的舞台、变成了我的“解剖室”或戏台,我本人上台与我的那些令人惊叹的木偶人(ecce homo!)一道表演。宝剑不再闪光了,紫色的世界涌入了我的心灵。我的心是海洋,所有的东西在其中都同样神奇玄妙:我分辨不清生命、梦幻和死亡,这个现实的世界与其他的世界转瞬即逝的时间啊,请你停下来!)。换句话说,我已经使我个人的生活成为了艺术(这是整个欧洲颓废派非常明显地表现出来的一种趋势)。生活变成了艺术,我念了咒语,于是,在我面前出现了我那名为《陌生女郎》的诗:美丽的木偶、蓝色的幽灵、尘世的奇迹。

这就是反题的花环。轻盈欲飞的喜悦在自己的创造物面前久久不去。小提琴用自己的语言赞美它。

陌生女郎。她绝不仅仅是一个穿着黑裙子、头戴饰有驼鸟羽毛的帽子的女士。这是许多世界魔鬼般的合成物,主要是蓝色和紫色世界。如果我要是掌握了福楼拜的方法,那么我就会创作一个魔鬼的形象;然而,每个人都只能做自己应做之事。

用这样的方式——艺术家那富有魔力的意志并借助于为每位艺术家效力的诸多小魔鬼——创造出来的东西,既没有开端也没有结尾;这种创造物既不生机勃勃,也不死气沉沉。

洒满星星的拽地长裙，
蔚蓝、蔚蓝、蔚蓝的目光。
在大地与天空之间
篝火旋风似地燃起。

(勃洛克:《雪中大地》)

在严寒呼啸的冬夜，
我在星星的旷野中寻得一枚戒指。
一张面孔从指环的花纹中徐徐出现，
从花纹中徐徐出现一张面孔。
是她那暴风雪的颤音四处游荡
拽地长裙拖曳着明亮的星星
于是飞扬起的暴风雪的铃鼓，
敲响令人惊慌的铃铛。

(勃洛克:《意外的喜悦》)

这就是艺术创作。对于我来说，这是已完成的事实。站在自己的艺术作品面前，我不知所措。换句话说，对这类世界、对从今后已成为艺术的我个人的生活，我不知道该怎么办，因为与我生活在一起的是我的创作——既不生机勃勃，又不死气沉沉，是蓝色的幽灵。我非常清晰地看见了酒神“乌云般的眉毛间的闪电之光”(维·伊万诺夫:《埃罗斯》)，我明白地识别出羽翼上的豹纹(福楼拜:《魔鬼》、《天鹅公主》)，或者很清楚地听到丝绸的窸窣声(《陌生女郎》)。不过，一切都是幻

影。

在这种情形下,就产生了许多问题:关于艺术的诅咒、关于回归生活、关于社会服务、关于教会、关于“人民与知识分子”。这完全是自然而然的現象,当然,这种现象限定在象征主义范围之内,因为这是在寻找丢失了的宝剑,这把宝剑将重新刺破混沌,组织并驯服狂怒的紫色世界。

这些寻找的价值在于:就是它们毫无疑问地发现了“那些世界”的客观性和现实性;充分证明我们所造访过的所有世界及在这些世界中发生过的所有事件,完全不是“我们的认识”之实质,即“正题”和“反题”的意义远不仅限于个人。譬如说,在探索时期,俄罗斯革命在本质上是**有价值的**,也就是说,革命不再被理解为半现实性的,其全部历史的、经济的及诸如此类的局部理由都得到了最高赞许;针对庸俗批评提出的似乎是“革命俘获了我们”之说,我们提出了相反的见解;革命远不只是发生在这个现实的世界,也会出现在其他的世界;革命也曾经是使金子失去光泽、紫色的朦胧胜利,即我们以自己的灵魂作见证的那些事件的一种表现。某种东西怎样突然挣脱了我们,它也就以相应的方式挣脱开了俄罗斯。由人民灵魂自己所创造的蓝色的幽灵怎样出现在人民灵魂面前,它也就怎样出现在我们眼前。在这一新文明的光辉(绝不是涅克拉索夫式的,而仅仅是在传统上与涅克拉索夫有关)中,俄罗斯本身似乎就是我们自己的灵魂。

在这种时刻,事件的情况是这样的:紫色世界的叛乱逐渐平息下来。歌唱了幻影的小提琴最终发现自己的真正本质:

他们甚至会嚎啕大哭,绕过指挥他们的意志而大声恸哭;不过,他们那先是表现为哭声的响亮、激昂的喊叫声(此乃世界心灵忧郁的所在),几乎完全止息了。眼下,只有在地平线之下的某处,方能听见低沉忧郁的音调。紫色的雾霭消散了;展露出一片荒凉的平原,这是盛筵之后空虚的心灵。荒凉、遥远的平原,在其上空是最后的预兆——一颗拖着长尾巴的星星。在稀薄的空气中弥漫着一股巴旦杏的苦味(关于这种现象的另外几种说法,参见我的剧本《命运之歌》)。

我描述的现实,对我而言,是惟一赋予生活、世界和艺术以意义的。这类世界要么存在,要么不存在。对于回答说“不存在”的人来说,我们不过是“不怎么样的颓废派”、虚假感觉的杜撰者,而现在我们谈论死亡问题,只是因为我們累了。

以我个人来说,我可以說,我现在已经彻底不愿向什么人证明,存在某种比我本人更远、更高的东西(如果说我曾经有过这种愿望的话);我冒昧地顺便补充一句,我恳请尊敬的批评家和读者不要为不理解我的诗而浪费时间,因为我的诗本质上只是详细并始终如一地表述我在本文中谈论的事情。对那些希望更近一些地认识我所叙述的心理感受的人,我只能让他们去阅读这些诗。

假如说“是”,即如果这类世界存在,而所有描写的东西可能发生并已经发生(我不可能不知道这一点),那么,看到我们处于另外一种状态,就会比看到这种状态下的我们更奇怪;有人建议我们:唱吧、寻欢作乐吧、号召人们回归生活吧,——而我们的面容被淡紫色的昏暗灼伤弄丑了。对尊称我们是“梦

幻和死亡的崇拜者”的人,请允许我问一句,在“正题”和“反题”时代,他们在哪儿?抑或他们当时还没出生而根本对此一无所知?他们是否有这种幻想呢,或者说,他们是不是象征主义者?

象征主义者只能是天生的;正因为如此,那些竭尽全力要成为象征主义者的所谓的“现实主义”,只能投入那种表面的、庸俗的蒙昧主义的怀抱。他们的努力在多大程度上可以理解,就在多大程度上令人可怜。幼稚的现实主义的太阳沉落下去了;在象征主义之外不可能理解任何东西。因此,即使是满腹才华的作家,如果他们不经象征主义的“火和精神”的洗礼,对艺术也是无能为力的。痴迷于杜撰难解问题——还不意味着就是艺术家,而成为艺术家——则意味着经得住艺术世界的风吹雨打。这些艺术的世界根本不像这个现实世界,仅仅只是严重地影响这个世界;在艺术的世界中,没有因果,没有时空,也无所谓有形和无形,而且这种世界无可计数:福楼拜看见了魔鬼的40个各不相同的头,而事实上魔鬼的头无法数清。

艺术即地狱。难怪勃留索夫留给艺术家的遗嘱中说:“地下之火应该如同灼伤但丁那样烧灼你的面颊”。能够通过地狱那层出不穷的折磨而不被毁灭的只有那个人:他有同伴、有老师、心中还有对那个女人的幻想引领,是她带他去老师也不敢去的地方。

在“反题”时期我们究竟怎么了?那宝剑之光暗淡下去了,紫蓝的世界汹涌而出并与现实的世界混淆在一起,引起混

乱,把生活视作艺术,把蓝色幽灵从自己的内心深处驱逐出去,并使自己的心灵世界空虚起来。这一切是因为什么?

原来发生了这样的事:他们过去是“先知先觉者”,曾渴望成为“诗人”。用我的老师弗·索洛维约夫那严谨的语言来说,这叫作:

心灵的狂喜是精于算计的欺骗,
而诸神的语言都是逢迎
它用粗俗的噱头代替了缪斯的圣物
骗过了那些愚蠢的人。

是的,一切正是如此。我们与甘愿效劳的同貌人达成骗人的阴谋;我们胆大妄为地把世界变成了演艺场;我们向魔鬼宣誓效忠——我们不是优美,而只是好看,而这个世界最好看的是——只付出而不索取的奴隶,最终,我们欺骗了一些愚蠢的人,因为我们那“文学的巨大声望”(它一钱不值)降临之时,正是在我们背弃“缪斯的圣物”之时,在我们更信任我们创造出来的“反题”的幻影,而不是“正题”客观的现实之时。

我们所做的这些事能否补救呢?事实上,其实还有一个问题也会引出这个问题:“存在还是不存在俄国象征主义?”

单纯的悲观主义,或单纯的乐观主义,或者甚至自白——所有这些,都只是回避这个已经摆出来的问题。我们的罪孽(个人的和全体的)太深重了。正是从我们眼下所处的状态中,能够引出不少可怕的结果。无论怎样,紫色的世界吞噬了

莱蒙托夫,他自愿倒在手枪下;还有果戈理,他在蜘蛛的魔爪中挣扎,自焚身亡;在我们眼前所发生的一切更加生动:福楼拜的发疯,科米萨尔热夫斯基之死;难怪艺术家身上发生此类的事比比皆是,因为艺术是骇人听闻又辉煌灿烂的地狱。从这座地狱的黑暗中,艺术家引出自己的形象;达芬奇预先准备好黑色的背景,以便在那上面描绘魔鬼和圣母的轮廓;伦勃朗也同样从这暗红的阴影中引出自己的梦,而卡里埃尔则是从灰色网状的烟雾中引出自己的形象。安德列·别雷在他天才的中篇小说(《银鸽》)中一开始也提出同样的问题:“那天空呢?那它苍白的空气呢?那空气乍一看是苍白的,仔细瞧则完全是黑色的……不要害怕,你不在这空气中……”

然而,发现另外的世界的艺术家正处在地狱黑色的空气中。一只看不见的手握着金剑,刺透那些另类世界五彩斑斓的天空和沉闷的空气直插他的心脏,当宝剑之光暗淡时,这些世界便混成一片,于是,在艺术哑寂的子夜,艺术家会发疯、毁掉。

反题的昏暗在正题中已经被预感到了,但是在正题中首先抽出来的是宝剑:

我预感到你。多少岁月流逝。

我预感中你容颜不变。

地平线陷入火海明亮刺目。

我默默地期待、思念和爱恋。

地平线陷入火海,你就要出现。

可是我害怕：你会改变容颜，等等。

（勃洛克：《美女诗草》）

由于超前要求奇迹的出现，我们体验到了这些另类世界的疯狂；人民的心灵也是如此：它过早地要求奇迹，因而被革命这些紫色的世界燃烧成了灰烬。但是，心灵中有一处是烧不掉的——在那里，她是一个婴儿。在祭祷婴儿的祭文中有一处，助祭不再祈求上帝，而是简单地说：“你已给了真实的承诺，圣洁的幼婴要归属你的帝国”。

在第一次青春时期，曾经给予了我们真正的承诺。关于人民的灵魂和与之一起被烧毁的我们的灵魂，应该用朴素并且勇敢的声音说“复活吧”。我们本身可能会牺牲，但那初恋的曙光则会永存。

我们大家似乎被提升到一座高山上，在这里，沐浴在紫色落日光辉中的世界帝国展现在我们面前；我们为落日陶醉，我们美丽，像皇后，却不像皇帝那般优秀，我们逃离功勋。因此，一些不知情的外行很容易地紧随在我们身后；也因此象征主义遭到怀疑。

我们把“爱情的珍珠”溶解在世界里。不过，只是在强烈情欲促使克娄巴特拉把一条毒蛇放在自己胸口之前，她才是女王中的女王。或者于恭顺中毁灭，或者于英勇的功勋中牺牲。宝剑给我们，就是为了战斗。

英勇的功勋应该始于顺从听话。我们从高山上走下，就该像莱丁监狱里的囚犯：

我从来不知，
目光能如此专注，
全神贯注于窄窄的一条，
那蔚蓝色的花纹，
我们，囚徒，称之为天空，
那里是我们全部自由的领地。^①

我们凝视着高处，能在空旷的天空中找到不知何时暗淡下去的金光的痕迹吗？抑或我们命中注定要毁灭（有时候艺术家就满怀恐惧幻想着那毁灭）？这是由于一个“捉弄人的偶然”而毁灭：似乎该走的路已走过，犯过的错已求得宽恕，在意外的时刻、在僻静的小巷子里，一块重重的砖头突然从无人知晓的屋顶上直接掉落到头上，这个时候似乎路已走完、全部过失已被宽恕。莱蒙托夫的抒情诗就专注于这种偶然：

马服从主人的意愿
从混战中冲出，快似火箭，
但是奥塞梯人罪恶的子弹
在昏暗中还是赶上了他。

我的结论是这样：我们所献身的建功立业之路是，我们首

^① 引自巴尔蒙特的诗《莱丁监狱之歌》。

先要当学生、要深思内省、要聚精会神并且要有精神的营养饮食。应该重新向世界学习,向在被燃尽的灵魂中还活着的那个婴儿学习。

在果敢行事的时候,艺术家应该是忐忑不安的,因为他知道艺术与生活混淆在一起意味着什么,并且在生活中他还是一个普通人。作为艺术家我们有责任洞悉全部圣言(Sancta Conversatione)并推翻像基督教神话中的贝里尼和别阿托一样的反基督者。我们应该铭记并珍惜西尼奥雷利的朝圣,他在暮年时还来到他乡,来到陡峭的奥尔维耶托,恭敬地请求当地居民许可他新教堂绘壁画。

1910年4月

(林精华译 黄玫校)

答梅列日科夫斯基*

在批评维·伊·伊万诺夫的文章和我关于象征主义文章的小品文《宗教与临时戏台》中,德·斯·梅列日科夫斯基顺便点出我们撒旦式的骄傲,并引了我的一句话:“无论是‘我们,还是俄罗斯,都有某种东西失落了。无论是在民族灵魂面前,还是在我们面前,都站着俄罗斯塑造的蓝色幽灵。于是,沐浴着这一新的(完全不是涅克拉索夫式的,而是传统上与涅克拉索夫连在一起的)文明之光的俄罗斯就成了我们自己的灵魂’。”

这是一种对事物极为蔑视和抱有成见的态度。同时,梅列日科夫斯基的过错不在于他个人的题目妨碍了他稍稍关注任何其他人的选题,他的过错仅在于他认为有必要严厉批评与他毫无瓜葛的东西:象征主义诗歌流派(其实他本人也是其中一员);他的过错似乎又不在于此,因为现代人之间不可调和的互相仇视,看来至今还隐藏在俄罗斯文化的艰难困境中。任何人都只是在观察和寻找,看他该如何严厉批评别人,同时

* 文章未写完,是针对梅列日科夫斯基的小品文《宗教与临时戏台》(见《现代俄罗斯象征主义》)而作。首次刊于《俄罗斯现代人》杂志1924年第3期。

与谁的关系越近,对他的批评也就越刻薄、越无情。谁知道呢,也许在俄罗斯人际关系变得所谓的非常有修养有文明的岁月,有人会忆起过去,怀念过去,就像忆起金色的童年。

我根本不想同梅列日科夫斯基争论,但争论开始了,是因为许多人也许会追随他,认为“无论是我们还是俄罗斯”的论点是自傲和自负的。

坚信自己使命的作家,无论他的名气大小,将自己与祖国相提并论,认为自己能病其所病、痛其所痛、与其共同奋斗,并且在祖国饱受痛苦的身躯哪怕有片刻不受折磨时,他感到自己与她一同在歇息。事实上,这里有什么特别的自负吗?

越是感到自己同祖国相联,就越能现实地乐意地把祖国想象成充满活力的生命;我们有这种权力,因为我们作家应该尽可能专注地直视生活;我们不是学者,我们运用与之不同的方法对现象加以整理分类,没有将之公式化概念化的使命。我们也不是雄才大略的人,没有繁重的责任去用法律程序结实的钢丝网,套住从法律束缚中挣脱出来的激起烈性的野兽。我们是人,主要是人,这意味着,首先有责任感受生活的呼吸,即要看见脸和身体,去感受祖国——这个就在我们身边的生命是如何生活和呼吸的。

祖国——这是可亲可爱、会呼吸、像人一样的巨大生命,可是她远比单个的人更和蔼、更温柔、更软弱无助得多;人是一个小写的“单子”,由肉体 and 灵魂这两块快乐强壮的肌肉组成,在这世上人自己是自己的主人,如果身体健康强壮,想去哪就去哪、为所欲为,除了上帝和自己,用不着任何人对自己

的行为负责。索福科勒斯就曾这样歌颂过人类,他就总是这样,青春永驻。

祖国是一个古老得不能再古老的巨人,因此她动作迟缓,她从来不考虑自己的体力、肌肉和能力,因为这些东西散布于大地母亲之中。就如同她的儿子从普通人成长为名人并找到未婚妻时一样,祖国命中注定在某个时候要被遗弃。在祖国母亲那双睁大的眼睛中(这是一双即使主人在休息和有些高兴时仍是那么忧郁的眼睛),我们永远可以看到这必遭遗弃的命运。不是家乡舍下个人,而是个人抛弃家乡。我们还是孩子,不知道时间长短的概念,只是通过星星来解读时间。但是我们已经读到:打破界限,整个地球,然后不只是一个地球,而且整个无限的宇宙成为我们家园的时刻已经临近;只是画出的翅膀和钢制翅膀太少,终有一天灵魂的翅膀将把我们载入广袤的永恒的怀抱。这一刻正在临近,因为我们在星球中读到时间,可是对于我们幼小的灵魂来说,时间是那么遥远,就像对于创世界高度的飞行员来说,星星是那么遥远。地球这一家园还养育和哺育着我们,我们的力量、灵感和欢乐都应归功于她。

祖国就像自己的儿子——像一个人一样。当她身体健康、休息时,她的整个身体如同一个健康人的身体,变得敏感起来。没有任何一个器官感觉麻木,整个在呼吸着,什么都能看得见,对每一次打击和刺伤,她都抬起愤怒的头颅,每一次爱抚都会使她柔情万般,充满激情。她的感觉器官丰富多样,感觉的范围十分广阔。那么在这个与我们相似、令我们亲近

的生命中,究竟是谁在起着这个生命的感觉器官的作用呢?

所有的人都在起着、也应该起到这些器官的作用。我们作家除了人的责任外,不再受任何其他责任的拘束,我们应该起到她最敏感最主要的感觉器官的作用。我们不是她盲目的嗅觉,而是她的心痛、是她的思维和意识、是她意志的冲动。

实际情况是否如应该的这样呢?

我想,从前如此,现在也是如此。如果其中有什么不顺遂,也是可以补救的。什么也没有完结,一切都可以补救,因为她没有消失,我们也依然活着。

这其中的问题就是我们太软弱,以致于无力引导这个苦难深重的生命,于是在各方面与之同流合污。但是要引导像本世纪初的俄罗斯这样一个腾空陡立、怒气冲天与羁绊抗争的生命,应该拥有真正非凡的力量。

许多人对我所描绘的“紫色的雾”大惑不解,甚至极为愤慨。他们也许是正确的,因为的确可以换个说法,更简明些。当时我不想换个说法,因为面前除了“死还是生”的问题之外,什么也没看见,自己也不想弄明白。你感到外来物的存在,可你又知道,对他是谁和从哪里来这种问题你反正是弄不明白的,在这种情况下你也就没必要指出他来了。

俄罗斯是病态的、失去理智的,作为她的思想和情感的我们也是如此。曾几何时,我们对故乡的一切情感都变作了连续不断的不成体统的叫喊,就像垂死的人因难忍的病痛而发出的叫声一样。身上有的地方失去了知觉,有的地方撕裂般疼痛,这种病态的表达方式只有一个,那就是可怕的嚎叫。

安德列耶夫曾经是这么吼叫的,然而遗憾的是,在四周一片宁静的时候,他还继续吼叫,于是他便成了对自己的痛苦(有时是真正的痛苦)的拙劣模仿,以一位愚蠢可笑的鼓手的形象出现,他的鼓声震得自己耳聋,他为之伴奏的乐队已停止演奏时,他还在继续击鼓。

1910年10月

(黄忠廉译 黄玫校)

被爱情遗忘的女人的日记*

1

在物质和精神都富足的人的心理中,有一种根深蒂固的情感:他们对非常不幸的、不成功的、不可救药的、落魄潦倒的人有一种厌恶感,或者说是对他们看来不可救药的人有一种厌恶感。这一情感,可以达到在生理上使人感到恶心的程度。

那么,难道这些富足之人就幸福吗?一帆风顺吗?倒也未必。

这种傲慢的厌恶感,多半是因为文化或教养程度不高而产生的。他们的教养一遇到愚昧、无知、无序和混乱就会大打折扣。方济各^①和慈悲者尤利安(他们二人年轻时也曾热烈地恋爱,有过奢华的生活,体验过情欲以及“喧嚣的尘世界”的

* 本文1912年1月草成,是为未出版的O·K·索科洛娃日记写的前言,1918年4月修改完毕,刊于《生活报》1918年5月26、29、30日的第26、28、30期。在文稿封面上有勃洛克的标注:“《人类痛苦系列》”。

① 法兰西斯·方济各(1181或1182—1226)意大利传教士,方济各会的创建人,写有宗教诗歌作品。——译者注

一切快乐)所具有的那种极高的文化教养,只会让这些人望尘莫及。

我们现在所达到的,只是一个聪明的科学家的文化素养水平。有许多为科学带来巨大益处的科学家,只专注于所在的科学领域,目不旁视;生活的许多方面对他们都是封闭的,他们感受不到。

这是一种有局限性的文化素养:在自己专业方向的范围内,可谓是高瞻远瞩,而其他方面则一无所知。对丰富多彩的生活毫无兴趣,因此也无从了解生活。在这种人中,有人终生都擅长从平凡庸俗的东西中发现崇高的道德榜样和社会榜样;而对极其真诚的东西却持怀疑态度,认为它们卑下、肮脏、自私。

是啊,为了区别真实的与伪造的、真诚的与虚假的、真道德与假道德,需要有极高的文化修养,我们的时代几乎无人达到的这种修养水平。这是残酷的真相,但我认为,这就是真实情况。我们常想,我们已经拥有了很多东西;而与此同时,许多持这一观点的人都有有一种对不可救药的人说不清的厌恶感,这种恶感代代相传,渗入血肉,体现在无数的生活细节之中;这是使现代生活受到无聊、愚昧和丑恶袭击的诸多感情之一;是一种无数锐眼也不易察觉的,需要用铁来治疗的溃疡;“如果不用铁治,就用火治”^①,用革命的火来医治。

① 拉丁语谚语。

2

我们富有崇高的思想和美好的生活；有时走进四壁破烂的陋室，从这个角度看看生活是什么样子的，并不是一件坏事。

如果我们只是“精明而聪慧的人”，是有修养的学者、艺术家、政治家，我们自然用不着到那里去了。但是，如果我们身上还有些方济各和尤利安（他们洞悉尘世所有的阔绰奢华，除此之外，还知道其他一些事情）的文化教养，我们就不会害怕探视一下这种生活。

我们眼中所看到的，不是富有浪漫情调的独居小屋、不是窝棚和茅舍；而是石头砌的楼房；楼层越高，住在里面就越冷。贫穷、痛苦、失败、无知和疾病驱赶着人们越登越高。当一个人住在底层时，他还能够仔细看看丰富多彩的生活，偶尔还能投身其中，尽管这经常是一种他天生就不懂、也力所不及的生活。（随着文明的发展，不能适应生活的人越来越多——这点不容忘记）。他所敌视的生活越是把他驱往高处，他就越发感到寒冷；进而，他也就越不能理解生活并且越发不能适应生活。

最后，他住进了寒冷的阁楼顶间。从窗口望去，一片空旷，什么也看不到。下面的生活成了一个残酷的敌人。而死亡仍然不打算收留他。

我想说的正是这样的生活中的一种。

3

几年前,在彼得堡,一个满眼枯黄的忧郁的秋日,一个妇女找到我,她就是很容易引起嫌恶和反感的那种人。

她身材短小,上了点年纪,穿得很脏,身上发出难闻的气味。整个形体及其一举一动,没有任何特点。未洗干净的灰蒙蒙的脸上,只有一对眼睛引人注目,其中蕴含着丰富的内容。随着话题的改变,她的眼睛不断地发生变化;眼中流露出南方式的悒郁的激情——是一种不加掩饰的“情欲”;还有某种年轻的活力、诚挚;而主要的是深深的屈辱,一系列生理上和心灵上的痛苦;看得出来,这双显然曾经会笑的眼睛如今已完全忘记笑了。

乍看起来她是忧郁的,很平常;她年轻时应该是美丽的,被人爱过,也曾委身于人。然后,被遗弃了;后来男伴换了一个又一个,被糟蹋被侮辱,也许当了妓女。再后来,也许自尊心不容许,不做了;也有可能至今耐不住寂寞时还会出去“寻欢作乐”。

“是一位大学生让我来找您的。他说,像我这样的日记可以给罗赞诺夫和勃洛克看。可是罗赞诺夫在给《新时代》写文章,因此我来找您。”

说完她把一叠厚厚的用黑胶布包着的脏本子放在我的桌上。

“您为什么相信我?您读过我写的东西?”

“没有，什么也没读过。我基本上不读书。读过几本科技书，但是消遣性的——几乎什么也没读过。曾经读过陀思妥耶夫斯基、安德列耶夫的书，可是我觉得太沉重，也就不读了。因为我读书很专心，要细细品味每一个词。我读过《克莱采奏鸣曲》，只是后来人家告诉我，我理解反了：我认为托尔斯泰主张结婚。

她越说越颠三倒四，有时弄得我几乎听不懂她在说什么：在她吞吞吐吐断断续续的谈话中，用到的很少几个概念还混淆得一塌糊涂。她的歇斯底里、娘儿们式的愚昧和条理不清中，还有点试图卖弄风骚的意味。

“我一辈子感兴趣的就是内心世界、我的内心体验和上帝的存在；可是，我难以把它们弄清；为这个我得研究化学和生理学……现在我常参加招魂协会的会议，那里有一些对此真正痴迷的人；但不是所有的人都如此；比方说，有个男爵就所有这些题目高谈阔论（当然，按南方的念法，是“梯目”），只是我不信他真感兴趣。除此之外我哪儿也不去。我在本地没有熟人，对彼得堡很陌生。我从早到晚都坐在房里写日记，观察审视自己的精神生活，我希望，当我将这些内心感受都收集起来之后，我能够确定心灵的构造……”

上述就是她说的一番话。

“您嫁人了吗？”

“没有……啊不，我曾经嫁过人。”

这之后，是长时间的沉默，因为她已说不出话来；她眼中噙着几滴伤心泪，用一条脏兮兮的手绢擦着，不知何故，手绢

是从腋下掏出来的。

她的短上衣里面似乎是穿着一件绒衣，她的手一直在搓着一根细绳，不是手绢掉在地上，就是细绳掉在地上，她总是弯下腰去找，好像在做另一件比谈话更重要的事情。

“您从日记中会了解到 25 年来我所经历的一切。”

她走了，日记本留在我的桌子上，慢慢地湮没于书堆中，它又破又脏的封皮从书堆中难看地耷拉出来。

她没有催我，可是一月之后我还是收到了用红墨水写的信，提醒我日记本的事；这时我才开始读她的中篇小说。

她的字非常不像样，写得乱七八糟，一会用黑墨水，一会用红墨水（显然，全部日记写于不同地点，都是别人的地方，不方便），被某人的铅笔划过，又被手弄脏了。

一部可怕的中篇小说。

4

我们不善于区别真正的书和市场上出售的那些一无用处的破书。两者同样具有书的外表。无用的书甚至通常比真正的书出版得漂亮得多。还有为数不少的批评家，认为这些明天就会被弃如敝履的书有巨大的意义。那么，对那些认为趣味性胜过真与美、本身母语讲得又不好、受教育较少的普通读者，又能要求什么呢？

我想出版这位“从不曾被人爱过的女人”的日记。即使不是全部，哪怕能出版一部分也好。为此我费了不少的口舌，但

是终无结果。这也许是正确的,因为这类出版物不是严格意义上的“书”。这部描写生活的庸俗和可怕的中篇小说过于单调和拖沓,令人难以卒读;我说的“难”,是对那些喜欢情节性、逻辑性、品味和优美语言的文明的读者而言;可是也有另一些读者,他们喜欢真实和激情胜过美,认为纳德松的诗是诗歌的最高水平,俄语说得很糟糕。他们会认为这本描写了25年中充满浪漫激情的生活,以异乎寻常的、有时几乎是令人惊恐不已的真诚写就的日记,是一本真正的书。

可谁又知道其结果如何呢?

5

那些最看重概念之明晰、语言之纯洁和形象之美丽的人,最好是动也别动这类日记。想从中寻求引人入胜的内容,那是亵渎神明的行为,是对长期苦难生活的侮辱。

日记作者的语言是粗俗的行话,但是俄罗斯南方为数众多的知识分子都这么讲。作者的智力程度低于平均水平,因此概念的清晰性便无从谈起。至于说对艺术的态度,那么据作者的日记来看,她颇具音乐才能;而在其他方面,不仅完全缺乏文艺细胞,而且没有丝毫鉴赏力。

这些粗糙、混乱的笔记不能算是书,而是原始材料和最典型的档案资料。不能有任何修改,不能压缩这本单调乏味的中篇小说,就好像无法改变俄罗斯外省平淡的生活。这本日记里,在上百个贫乏单调的日子里,偶而会突然出现一个与众

不同的日子；但是，如果略去这些灰暗，只留下一些明媚的日子，那这些明媚也会即刻黯然失色。这就像生活本身一模一样。

认识到日记的所有这些致命弱点，阅读时我问自己：翻着这数百页充满极端低级趣味并且经常重复啰嗦的天真幼稚的日记，你为什么激动？这种低级趣味不可能杜撰出来，只能真实地产生出来，而且只能产生于外省，产生于俄罗斯南部。

当你读着一个在愚昧、偏僻的环境中度过了儿童时代的女中学生的日记时，便会不自觉地想起格蕾辛。^①当读到有关年轻女人对自己孩子的态度的那几句话时，突然好像身陷一种“古老的恐怖”和对以前时代的回忆之中。乍看起来，这纯粹是一种病态，是一种令人作呕的反常的性活动记录。但是潜心细读，你就会逐渐理解，字里行间隐藏着另一种东西，这种东西从前的“智者”知道，现在维·维·罗赞诺夫和一位从未听说过任何智者的无名的年轻母亲知道。

当你读着这部极为单调乏味的单相思小说时，你在大量平淡无奇甚至是粗俗下流的词语中，会感到肉欲的膨胀，这欲望超越自身，以一种高尚的形式表现出来。

末了，读到日记作者生活中最后的几件事时，你会想起这女人给我来信中的一句话：“我精神高度紧张，自我感觉身体状况极差，因而急于结束自己的事情。”读着读着，我想：为什么不久前颇为时髦的对脚踏两只船甚至三只船的爱情的描写现在在我们的一些文学家笔下不足为信，而且经常是可笑之

① 歌德的叙事诗《浮士德》的主人公。

极？瞧这个女人，新老作家的作品她都没读过，却令人信服地证明了这种双重的爱的确存在。更重要的是，已经不是孤立无援的日记作者在展示它的存在，而是命运本身借作者之口在说：这种脚踏两只船的爱结局可怕之极，是以两个人的死亡而告终。

作家们写作还要润色杜撰一下。而本日记的作者则顾不上润色，她也不可能想到应该如何杜撰些什么；因此，当你读到两个普通人偶然的死亡时，所受到的震撼要比你读到几十个对描写得天衣无缝的凭空杜撰的人物的残酷折磨要强烈得多。

日常生活的苦恼和“渐进主义”的冷酷，通常能够比引人入胜的和美丽的杜撰给予人们的要多得多，无论他是幸福之人还是不幸的人。我们中许多人可能会认为，这个贫穷的外省女人水平不高的日记，比某些首都的浮士德们的矫饰和放肆更好一些。令人惊奇的是，一个被生活抛弃的人，她在世上仅有的一些对她而言很珍贵的东西被剥夺了的人，却仍然坚守着某种高尚的道德。这个女人一辈子都在寻找并且还在继续寻找上帝，而上帝也许距离她比离其他很多人都要近。在她整个卑微和可怕的生活里，自始至终贯穿着道德的纯洁和独特的天真。而这竟是从她的生活中得出的结论，这种生活中起首要作用的永远是性；也就是说，这是一种不完整的、被简化的、毫无个性的生活，这正是令当代文学界的偶像韦尔比茨卡娅和阿尔志巴绥夫陶醉的生活，是他们描写的那种生活。

日记还描写了一些未卜先知和宗教性的神魂颠倒的事。

对心理学家、医生和那些研究多种宗教体验的人来说,也许这些描写是非常诱人的;但是这些细节的价值恐怕令人怀疑,作者太天真;也许理由简单:生活沉闷乏味,而人(尤其是女人)很希望无论如何要发生一件不同寻常的事,而且发生在他自己身上。他果然“碰”上了。

勿庸讳言,最终这本日记的不足要比其长处多得多;可是从几乎所有人的生活中,都可得出如此枯燥、不容置疑的结论。特别是对于那些天生就不适应生活的人,贫穷、屈辱和不幸总是伴随着他,如影随形。在俄罗斯这种人很多,本日记的作者例外;他们在追求火,想赤手空拳抓住它,因而自己化为灰烬。

或许,来找我嘟嘟囔囔讲心灵结构的女人已经死了。如果世上还有同名同姓的人,那他已不会与这个女人相似。不管怎样,曾经有人向我倾诉过太多的绝望和长期痛苦的最后的呼喊。而我,每当完整地回想起这种生活,就好像看到一大块某种不成形的东西,仿佛是一块灰黄色的疏松的砂岩;可在我看来,这块黄色的砂岩中致密地嵌入了某种不知名的宝石的碎块;它们泛着暗淡的光。

经大师(当然是生活大师!)之手的发掘和精磨,这些不知名的宝石也许能在新文化的顶冠上熠熠发光。

任何真实的“人的档案材料”的价值都是如此。

1918年4月20日

(黄忠廉译 黄玫校)

知识分子与革命*

“俄罗斯将要灭亡”、“俄罗斯将不复存在”、“俄罗斯永垂不朽”——我听见周围的人如是说。

然而，我面对的俄罗斯：却正是我们伟大作家在可怕而有预兆性的梦境中看见的那个俄罗斯；是陀思妥耶夫斯基所见的那个彼得堡；是果戈理称之为“奔驰的三驾马车”的那个俄罗斯。

俄罗斯——一场暴风雨。“被暴风雨所包围着的”民主正在到来，卡莱尔^①说道。

俄罗斯注定要经受苦难、屈辱、分裂；不过，从这些屈辱中脱颖而出的将是一个崭新的并且以新的伟大示人的俄罗斯。

十年前，我被连绵不断的思绪和预感所缠绕，对俄罗斯的忧虑、惊恐、忏悔和希望之情就混杂在其中。

* 本文是勃洛克的重要论文，最早发表于1918年1月19日的《劳动旗帜报》(总第122期)上。手稿上注的写作日期是1917年12月30日—1918年1月6日。

① 卡莱尔(Thomas Carlyle, 1795—1881)英国政论家、史学家和哲学家，极力倡导“精英崇拜”观念。——译者注

这是沙皇政权能为所欲为的最后年代：维特^①和杜尔诺沃^②用绳索束缚住了革命；斯托雷平把这根绳索紧紧地缠绕在自己那神经质的贵族手上。斯托雷平的手太软弱无力了。就在这最后一个贵族不复存在时，按照一位显要官员的话来讲，权力就转移到了“每日必须劳动的人”手中；在这个时候，这根绳索也就没有力量了，并且不费劲地自行脱开了。

所有这一切持续了不过几年时间；但是这几年却好像是漫长的、彻夜不眠的、充满怪影的黑夜，沉重地压在人们肩上。

拉斯普京^③就是一切，拉斯普京无处不在；到处是已经被揭示出来的和未被揭示出来的阿泽夫们^④；最后，还有欧洲式大屠杀的岁月；这个时刻好像清洁了空气，我们、十分敏感的人似乎觉得是这样；但事实上它配得到的只不过是谎言、无耻和污秽的冠冕，我们的祖国就被淹没在其中。

什么是战争？

① 谢尔盖·尤里耶维奇·维特(1849—1915)俄罗斯国务活动家，曾任任交通大臣、财政大臣、大臣委员会主席和大臣会议主席，进行过酒类专卖、货币改革，创建了西伯利亚铁路，制定了斯托雷平改革中的土地政策，拟定了1905年10月17日宣言。——译者注

② 杜尔诺沃(1884—1915)俄国国务活动家，1905—1906年任内政部长。——译者注

③ 拉斯普京(1872—1916)沙皇尼古拉二世及皇后菲多罗夫娜的宠信，被视为“预言家”和“神医”，以此干预国务，后被保皇派所杀。——译者注

④ 阿泽夫(1869—1918)社会革命党创建者之一，1892年被派往警察部门做特工工作，1901—1908年反过来向警方提供社会革命党组织的秘密情报，奸细身份披露后逃往国外。——译者注

沼泽、沼泽、沼泽；不是杂草丛生，就是冰雪覆盖；在西边——德国人那倒霉的探照灯彻夜彻夜地搜寻着；在晴朗的大白天，常常出现德国人的福格飞机；它一直是沿着同一条航线飞行，仿佛在天空中可以踏出一条小径来，并且把这条小路给弄得很脏；在飞机的周围散布着层层烟雾：白色的、灰色的、粉红色的（这是我们在向他们扫射，但几乎从来没有击中过他们；同样，他们也没有击中过我们）；福格飞机束手束脚、摇摇晃晃，然而却极力维持那条极为恶劣的航线；有时候精心策划后会投射一枚炸弹；这次行为意味着，要命中德国参谋部里几十双手在地图上划定的地方；炸弹有时候落在墓地上，有时候落在羊群里，有时候落进人群中；当然，更多的是落入沼泽地；这就预示着把人民的几千卢布丢进沼泽地。

人们因苦闷而疲惫不堪、因无所事事而心灵空虚，他们冷眼旁观这一切；他们乘机搬来了战前家里发生的一切卑劣行径——叛卖、赌牌、酗酒、争吵和诽谤。

欧洲发疯了：人类的精华、知识分子中的精英成年累月地呆在沼泽地里，满怀坚定信念地（莫非这不是一种象征？）栖居在所谓“前线”的几千俄里狭窄地带。

一个个的具体人是微不足道的，而大地则是巨大宏伟的。这简直是一派胡言，说什么世界大战是如此卓有成就：很小的一片土地、森林边上有限之处或不大的一块林中空地，足够埋葬几百具人和马的尸体。一个不大的坑穴，它或者迅速杂草丛生或者填满积雪，然而也就能够掩埋多少尸体！正是这个显而易见的原因，“伟大的欧洲战争”才显得如此渺小。

很难说,什么更加令人恶心:血流成河还是无所事事、苦闷不堪、粗俗不堪;给这两方面命名为“伟大战争”、“卫国战争”、“解放被压迫民族的战争”,或者还称之为其他什么?根本不是这么回事,在这种旗号下绝不会解放人。

因而,在肮脏和荒废不堪的桎梏下、在苦闷不堪和无法理喻的无所事事之重压下,人们的意志消沉了、沉默不语并凝神沉思:似乎是坐在空气被逐渐抽空的玻璃罩里。进而,人类真的就蛮横无理起来,尤其是俄罗斯的爱国主义者。

两次革命之间在我们某些人身上奔腾不息的预感之流,也随之衰退下去、销声匿迹、消失在地下某处了。我认为,在1909—1916年间,不只是我一人体验了痛苦和彷徨的感情。开始于二月里“不流血的田园诗”并不断剧烈发展起来的俄罗斯革命改变了整个欧洲的空气,有时候似乎让人觉得连那些不久前的年代、古老而又遥远的岁月,也不曾存在过;而消失在地下并在深渊和黑暗中悄悄流动的湍流——又重新喧嚣奔腾起来;而在这喧嚣奔腾声中——响起了新乐曲声。

我们喜欢乐队里发出的这些不和谐旋律、各种狂呼乱叫、各不相同的声响、突如其来的变调……然而,我们如果真的喜欢它们,而不是在茶余饭后于挤满了人的剧院里刺激自己的神经,那么就应该聆听并且应当爱恋如今从世界乐队里飞出来的声音;而且,在聆听的同时,还要理解这声音表达的是同样的内涵,所有声音表达的都是那同样的意义。

须知,音乐并不是玩物;认为音乐是玩物的滑头鬼,——现在行事也就如同骗子了:诚惶诚恐、卑躬屈膝、保护好自己

的财产。

我们俄罗斯人正在经历一个无与伦比的伟大时代。这使人想起丘特切夫的诗句：

一个人在关键时刻造访这个世界
他是何等快乐幸福，
他被特别幸运的人们所召唤，
作为一位观临宴会的客人
他们目睹了宴会的盛大场面……

审视预想的方案如何操作、操心它能否完成——这不是艺术家的事情。在艺术家那儿，一切原来都是习以为常的、平淡无奇的、瞬息万变的东西在以后行将腐朽的时候都会获得表达。我们中那些没有“遭受呼啸旋风突然袭击”的幸存者，成了无数精神财富的主宰者。或许，只有新的天才、普希金的阿里翁^①才能拥有这些财富；他“被风暴和浪涛推到了海岸边”，将唱着“昔日的颂歌”，并“借着太阳，在岩石上”晒干“他那湿透了的衣服”。

艺术家的事业、艺术家的责任——观察所思考的事物、倾

^① 阿里翁系古希腊诗人和音乐家。传说他在海上遇难，被一个迷恋其歌声的海豚所搭救。普希金 1827 年创作了抒情诗《阿里翁》，用来暗示他和十二月党人运动的关系以及爱好自由理想的坚定信念。紧接着的几个句子皆出自普希金的这首诗。——译者注

听“被风暴撕裂的空气”奏出的音乐^①。

思考什么呢？

改造一切。力图使一切变得崭新起来：使我们那虚伪的、污秽的、苦闷的、不成体统的生活变成公正的、纯洁的、愉快而美好的生活。

这类想法自古以来就深藏在人类灵魂和人们心灵之中，当它们挣脱了束缚自己的桎梏并以汹涌澎湃的洪流摧毁大坝、冲毁无用的堤岸时，这就称之为革命。规模较小、程度适中和层次更低级的现象——被称之为骚乱、造反和变革。但是，这被称之为革命。

革命与大自然是难兄难弟。只想在革命中实现自己幻想的人是不幸的，无论这些理想多么高尚和美好。革命就如同龙卷风，如同暴风雪，总是带来新的、意外的东西；它残酷地迷惑许多人；它轻而易举地使尊贵的人葬身于它的漩涡急流之中；它常常把那些不值得尊敬的人安全地送到陆地；然而——这只是它的部分情况，改变不了潮流的大方向，也丝毫不能淹没潮流所发出的令人可畏的隆隆轰鸣。这轰鸣始终预示着伟大。

期盼席卷全世界的俄国革命的规模（真正的革命不会希望更小的规模，这种愿望能否实现，——不是我们所能预测到的）是这样的：革命满怀希望扬起世界旋风，这旋风将给冰雪封冻的诸国带去暖流、橙子林的芬芳；这旋风会给被太阳烤坏

^① 此乃果戈理之说。

了的南方草原带来北方凉爽的雨露滋润。

“各国人民之间的和平与博爱”——俄罗斯革命正是在这个标志下进行的。这就是革命潮流发出的声音,这正是所有有耳朵的人都应该听的音乐。

俄罗斯的艺术家有足够的“预感与预见能力”,以等待俄罗斯赋予这类任务。他们从不怀疑,俄罗斯是一艘大船,这艘大船注定要进行远航。他们以及培育了他们的民族灵魂一样,根本就不以斤斤计较、平庸、呆板为特征:对于他们来说,“经受着死亡威胁的一切、全部”隐藏着“无法言说的幸福”(普希金语)。危险的感觉、对明天的茫然无知,无处不伴随着他们。就像人民一样,在他们深刻的理想里要么一切皆有,要么皆无。他们知道,诚如柏拉图所指出的,“尽管美的也是艰难的”,但是只有美才值得人去神往。

俄罗斯的伟大艺术家——普希金、果戈理、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰——陷入了黑暗之中,但是他们之所以有力量在黑暗中滞留和隐藏,是因为他们信仰光明。他们知道光明。他们中的每一位,正如同精心培育了他们的全体人民那样,在黑暗、绝望和经常是仇恨中咬牙切齿。然而,他们明白,一切或早或晚总是要焕然一新的,因为生活是美的。

生活是美的。那些悄悄地放弃了对一切信仰的民族和个人,他们为什么目的活着?那种对生活绝望的人,靠“施舍”、“恩典”活着的人为什么活着?这类人想,活着“不特别坏,但也不是很好”,因为“一切都是按自己的方式运行的”:进化

的……方式；一般说来，人就是这样的糟糕和不完善，上帝给他们组成社会和建成国家，并用权利与义务、规定的法律与约定的关系……使他们彼此之间严重隔绝开来，他们只得痛苦地呻吟着过一辈子……这样想的人为什么活着？

不应该这么想；谁要是这样想，他就不应该活着。死是容易的：没有生病也可以死；当下的俄罗斯——与以往根本不同：甚至可以不要牧师；牧师不会因为主持葬礼收取贿赂而使人难堪……

活着，只是要对生活提出无限的要求：不是全部，就是一无所求；活着，只是期待着意外之物；活着，相信的不是“人世间所没有的东西”，而是人世间应该有的东西；这种东西即使当下没有并且将来很长一段时间也不会有。不过，生活是会把它赋予我们的，因为生活是美的。

要命的疲惫不堪被代之以精力的恢复。酣睡过后出现了许多经梦幻洗礼后干净的新鲜思想；在白天，这些新思想可能好像是荒谬可笑的。白昼是骗人的。

应该查清楚这些新思想来自何处。眼下就该明白，就像傻瓜伊万努什卡那样，俄罗斯人民刚刚起了床，在他的思想中就有着巨大的创造力，而在他兄弟们看来，这些新思想即使不是敌对的，那也是愚不可及的。

为什么要设立“立宪会议”？（顺带说一句，这根本不会有什么使人不愉快的。农民通常就有“合作社商店”。）因为我们亲自策划“竞选宣传”，亲自审判在这类宣传中“营私舞弊”的官员；因为最文明的国家（美国、法国）目前被竞选中的舞弊行

为、贿赂现象折腾得晕头转向。

因为(我傻瓜似的)总希望自己“管理”一切,每一个人都想自己做主,而不希望他人来“代表”我(其中包含了巨大的生命力:不轻信他人之言的人的力量^①);还因为在有许多圆柱的大厅里,某个时候会响起一个特别显赫人物号角般的宏亮声音:“本法案经第39次审读后被否决”;在这号角般的宏亮声音中,会出现如此愚蠢而又如此可怕的梦幻、“被组织起来的社会人士”会发出如此巨大的哈欠声、将出现如此无可名状的恐惧,以至于我们(俄罗斯人、法兰西人、德国人——反正都一样)中最敏锐又最富乐感的人,会去追逐“个人主义”、力求“逃避社会舆论”,并陷入孤独而寂寞的黑夜。最后一个原因是,只有天知道当今愚昧的俄罗斯怎样选举、选举谁、选到哪里去;只有天知道俄罗斯不可能搞明白:立宪会议不是沙皇。

何以“要取消法庭”?——因为有“法典”和“法律补充说明”卷帙浩繁,因为法官大人和“律师”老爷对“犯法”的态度各执一词,因为为倒霉的骗子嫌疑犯进行“辩护”。骗子——他就是一个骗子;他已经犯了罪,已经失去了灵魂;剩下的只是仇恨或者只留下忏悔眼泪:要么赶快逃跑,要么去服苦役;只要从人们的视线中消失。对这个臭不可闻的家伙还用得着去挖苦什么呢?

^① 原文为“不轻信多马的力量”。多马,耶稣十二门徒之一,对耶稣死后复活之说不相信,直到看见耶稣身上被钉的痕迹,并用手探入耶稣肋旁,这才相信耶稣复活是真的。——译者注

陀思妥耶夫斯基描写过自由主义“律师”；陀思妥耶夫斯基生前遭人中伤，而死后则被称之为“被侮辱与被损害者的歌手”。我现在所说的，托尔斯泰也曾经描写过。是谁用篱笆把这位怪老头的坟墓给圈起来？当前是谁在大声呼唤，但愿这座坟墓不要遭受“侮辱”才好？假如有谁向尼古拉·尼古拉耶维奇坟头上吐唾沫、扔烟头，你们知道为什么托尔斯泰本人可能还会对此举高兴吗？唾沫是神圣的，而篱笆则不特别神圣。

为什么有的人现在要捣坏古老的大教堂？因为一个世纪来，这里的胖牧师打着饱嗝受贿，还贩卖伏特加酒。

有的人为什么要在贵族老爷的心爱庄园里拉屎撒尿？因为贵族老爷们曾经在这里强奸并鞭打过少女们；这类事情不是发生在这个老爷家里，就是出现在旁边那个老爷的家中。

为什么有的人眼下要蹂躏百年公园？因为一百年来，大人先生们在公园里枝叶繁茂的椴树和槭树下炫耀着自己的权力：凭借钱袋直接侮辱穷人乞丐，向傻瓜卖弄自己的文化教养。

一切都如此。

我知道我现在说的什么。无法回避这些问题。对此保持沉默是不可能的；然而，所有的人都一致地沉默不语。

我不怀疑任何一个人的高贵品质，也不怀疑任何一个人的苦难不幸；但是，难道需要对过去负责任的是我们吗？我们是同一条链条上的不同环节。父辈们的一些过失是否需要我们来弥补呢？——如果众多的人没有感觉到这点，那么“杰出的人”应该感觉到。

别担心。莫非能损失哪怕一点点真正有价值的东西吗？假如我们为所爱的事物担忧害怕，那么我们还是爱得太少。“爱即全部，那就把恐惧除去”^①。不要担忧城堡、宫殿、绘画和书籍被毁坏。为了人民应该保护这些；但是，即便是失去了它们，人民却并未失去全部。被毁坏的宫殿——不再是宫殿。从地面上推倒的城堡——不再是城堡。从宝座上自己跌落下来的沙皇——不再是沙皇。克里姆林宫只存在于我们心灵中，沙皇只活在我们头脑里。向我们展现的永恒形式，只有连同心灵和头脑一起，才会被剥夺去。

你们曾经考虑过些什么？革命等于田园诗？在革命的道路上创造不会毁坏任何东西？人民是听话的乖孩子吗？几百个骗子、奸细、黑帮分子、喜欢发不义之财的人，不会极力攫取秩序大乱的一切吗？最后，“黑”骨头和“白”骨头之间、“有文化教养的人”和“没有文化教养的人”之间、知识分子和人民之间由来已久的纷争，这样“没有流血地”和“没有痛苦地”就可以解决吗？

莫非目前还不应该把你们从“百年梦幻”中唤醒过来吗？难道不应该对你们大吼一声：“noli tangere circulos meos”？^② 因为你们爱得不够，而对你们的要求比对任何人都多。在你们身上没有清脆的铃声、不存在爱的乐章，你们侮辱了艺术家

① 引自《新约全书·约翰一书》第4章第18节。

② 拉丁文：“不要毁坏我的图纸”。

——即便不算什么艺术家，——但是你们通过艺术家侮辱了人民的灵魂。爱创造奇迹，音乐能迷住野兽。而你们(我们大家)活着，不仅没有音乐并且没有爱。假如没有音乐、听不到音乐声，那么当下最好是保持沉默。因为除了音乐之外的一切、没有音乐的一切，所有“枯燥的物质”，眼下只能引起野兽的注意并激怒野兽。没有音乐，现在不可能感动人。

而一些杰出的人士说：“我们对人民很失望”；这些杰出人士挖苦、讽刺和仇恨世界，除了下流和兽行之外，他们对周围的一切视而不见(尽管人们就在旁边)；他们甚至说：“任何革命都不曾发生过”；那些由于痛恨“沙皇制度”而失去自制的人们，他们准备重新投入沙皇的怀抱，只要忘记现在发生的一切就行；往日的“失败者”在“德国强权”面前不知所措，昔日的“国际主义者”哭诉着怀念“神圣的罗斯”；天生的无神论者准备点上蜡烛，祈祷战胜内部和外部的敌人。

我不知道哪一个更可怕：是一个阵营里的大火和动用私刑，还是另一个阵营中令人压抑的没有音乐的生活？

要知道，我是向“知识分子”诉诸要求，而不是对“资产阶级”说话。资产阶级除了钢琴之外，未曾梦见过任何音乐。对资产阶级来说，一切都很简单：“在不久的将来，我们会获胜”，会“有序起来”，一切——依然如故；公民的职责在于保护生命财产；无产者是“恶棍”；“同志”一词是骂大街的话；自我保护好——就不会度日如年：可以取笑企图震动整个欧洲、能大摇大摆地摇晃着身躯、从什么地方成功地多捞一把的傻瓜。

不必与这类人争论，因为他们的事无可争辩：就是吃喝的

问题。要知道,这是一些“受过一点教育”或者根本没有受过教育的人;他们听到的无非是在家庭和初级学校里人们向他们唠叨的内容。人们唠叨什么,那就要做到什么:

家庭:“要听爸爸妈妈的话”。“要积攒钱财以备养老之用”。“闺女,去学习弹钢琴吧,你很快就要出嫁啦”。“儿子,不要与街上的野孩子们玩耍,以免损害父母亲的名誉和撕破大衣”。

小学:“要听老师的话,并且要尊敬校长”。“对坏孩子的不好行为要报告学校”。“要做第一流学生”。“对老师要尽心效力,要顺从老师”。“头等大事——要学好宗教课”。

中学:“普希金——我们民族的骄傲”。“普希金爱戴沙皇”。“要热爱沙皇和祖国”。“如果不做礼拜又不进圣餐,那就要召唤你父母管教你的行为举止”。“要注意同学,看有谁在阅读禁书”。“漂亮的女工友——不要盯着”。

大学:“你们——世界上的精华”。“上帝的存在不可能被证明”。“人类目前在进步道路上前进,而普希金却颂扬过女性的纤足”。“你们参与政治生活还为时过早”。“要惩罚嘲弄沙皇的行为”。“任何人在大会上的讲话,都要注意”。

国家机关:“大学生是内奸”。“小姑娘长得不难看”。“我给你示范如何发表意见”。“今天有要人光临,各位要各尽其责”。“要留意伊万诺夫,并向我汇报”。

对所有诚实聆听这一切并相信这些的人,我们要求什么呢?然而,知识分子对这些重要性似乎已经进行过重新评价吗?知识分子势必听得进另一些话语吗?知识分子不是受过

科学、艺术和文学的教育吗？他们不仅饮过了不纯的泉水，而且也喝过干净的泉水，这种泉水来自令人头晕目眩、望而生畏的无底深渊，在这个地方泉水不是欢唱着人听不懂而又没有听过的歌曲？

正如猪的脚下便是猪粪那样，资产者脚下的立足点确定是：家庭、资本、职位、勋章、官衔、圣像上的上帝、宝座上的沙皇。抽掉这些——接着就会全面地混乱一片。

正如知识分子一直在自夸的那样，这种立足点从来没有存在过。他们的沙皇只可能会连同脑袋一起被除掉。能力、知识、方法、修养和天才——流动资产。我们本来就四处漂泊、无家可归、无官无职、一贫如洗——我们有什么好失去的呢？

眼下，革命风暴正席卷着俄罗斯，在这个时候嘲讽、讥笑、哭泣、绝望和哀叹俄罗斯，都是很可耻的。

这意味着自作自受吗？多么悲惨的情景：有人满怀恶意，偷偷地在一堆被雨雪湿透了的木柴里，塞进干燥的劈柴、刨花、小木块；当火焰突然喷发并直冲云霄（像一面旗帜）时，这些人四处乱跑着、叫喊着：“哎呀，哎呀，我们失火了！”

我说的不是政治活动家，“策略”和“时机”不许他们把内心世界展示出来。我想，那些性情愉快的人，那些按照义务而眉头锁起的人，这种人目前在俄罗斯已经不在少数。

我说的是那些不从事政治活动的人，例如作家就如此（如果他们涉足政治，那就违背了他们的本质，因为“同时追逐双

兔,两头落空”:既搞不成政治,又丢失了文坛发言权)。我认为,成为一个不思前想后、“不懂人情世故”的人,不仅是作家们的权力,而且也是他们的义务:倾听响彻太空的未来宏大乐章,并且不必在世界乐队的雄壮吼声中搜寻个别刺耳而不和谐音调。

俄罗斯知识分子——就像被狗熊震聋了耳朵:体验的是卑微的害怕,说出的是琐碎卑下的话语。讥笑那些善良而笨拙的手写成的宣言或书信不合文理,难道不觉得可耻吗?对一些“愚蠢”问题高傲地回避不答,难道不羞耻吗?把“同志”这个美丽词汇加上引号,难道不害羞吗?

任何一个小铺老板都会这一套。此举只能使人变得凶狠起来,只能激发人的兽性。

施于人者受于人。假如您认为所有的人都是骗子,那么来到您面前的就只能是骗子。您睁眼看见的是几百个骗子,您没有看见的有几百万这样的人,他们迄今为止“没受过教育”、还“愚昧无知”。然而,他们从您这儿得不到教育。

他们中有些人因为私刑而失去理智,他们不堪因愚昧无知而流血;他们用拳头敲打自己不幸的脑袋:我们——愚蠢,我们就是不能理解;还有些人,在他们身上蕴藏有创造力;在未来,他们能够讲出一些特殊的话来,那是我们疲惫不堪、陈腐和书呆子气十足的文学好久以来说不出来的话。

玩弄盛气凌人的政客手腕——一桩大罪过。知识分子越是持续地高傲和狡猾,世界可能会变得越是可怕、越是充满血腥味。这种随风倒、枯燥乏味的“振振有词的说教”,外加居高

临下的诚恳,是可怕而有危险的。诚恳背后是流血。诚心诱感人流血。与恐惧斗争的只能是精神。为什么要用诚挚堵塞通往精神高尚的道路呢?没有这种障碍,美的事物就已经坎坷多难了。

精神即音乐。恶魔曾经要求苏格拉底听从音乐精神。
用整个身躯、全部心灵、完整的意识去倾听革命吧。

1918年1月9日

(林精华译 赵桂莲校)

俄罗斯的纨绔子弟*

黄昏时分,响起了门铃声,走进来几位素不相识的年轻人。他们带我去做一件应景的事:为一家著名的公益企业举办的慈善晚会朗诵我那些早已事过境迁的旧诗。

在彼得堡革命之冬的严寒和历经十余次征用之后,出租车完全坏了,像鸭子一样在山丘般的雪堆上忽上忽下地行驶着。从四面八方传来枪声,根据枪声可以断定葡萄酒窖今天遭到破坏的地方。而一位长着一双没有光泽的玛瑙似的大眼睛的小姐,平静而冷漠地说:

“我现在再也没有朋友了,我独自一人坐在家里的火炉旁读书。革命前我们有一个十二人小组,我的父母叫它‘自杀者俱乐部’。确确实实,不久前其中的五个已经自杀了:结果三个完全死了,两个人半死不活;剩下的各奔东西。”

在“演艺场”里听不到枪声,一切仿佛回到了“过去美好的时光”。著名的男中音兴致勃勃地同一位美丽的小姐交谈着,小姐手里晃动着一枝白色郁金香。一位不太著名的男高音站

* 本文首次刊于《生活报》1918年6月21日第47期。后来经过补充,刊于《幻想家札记》杂志1919年第1期。

在角落里，燕尾服穿得非常贴身，更加凸现了他那匀称的体形和褐色的——唉！——一张老脸。桌子旁边坐着白发苍苍的伴奏者，他只是为了挣钱，因此什么也不操心；也没有必要讨谁的喜欢。他默默地、慢吞吞地吃着面前很少的那几片面包和红鱼子酱，它们代替了原定的小饼干和甜饼。

“呶，再见了，孩子们。”著名的男中音说罢，被人用同一辆出租车送到了另一个“演艺场”。

男中音那疲乏的气管被烟雾呛得难受，于是他走了。大家更加自由地抽起烟来，那位漂亮的小姐请一位年轻人在这种亲切的场合朗诵诗。

年轻人丝毫没有装腔作势地推辞，朗诵起一首名叫《探戈》的诗。诗的词句不好，音也不美。如果我不是看见年轻人的脸，我就不会去听他那现今流行的融未来主义的大叫大喊和象征主义的轻言细语于一体的混合诗了。可是，从朗诵者朴素而严肃的脸上，我看得出，他并不需要流行，而且显然有一二十个人欣赏并且了解他的诗。他没有任何虚情假意和矫揉做作，尽管他朗诵的所有诗句都那么虚假和做作。

这时门一下子被打开了。门后是通向露天舞台的出口，从那里传来了雷鸣般的掌声，同时一个粉红色的小球飞进屋里，这是一个粉红色的小人，是一位非常可爱的女舞蹈演员，我们的芭蕾明星中的一位。曾几何时大大小小的贵族们追逐她，而如今古老的大厅和新观众以雷鸣般的掌声欢送着她。

女舞蹈演员一边不停地扭动着美丽的身段，一边把粉红色的小手伸向黑色的卷发，摘下头发上的红罂粟花，轻快地扔

到了沙发上。还是这双粉红小手不停地呈波浪状，舞动着伸向红色舞鞋，把一只松开的鞋系紧；就在这一瞬间，红色裙子像波浪一样滚落在她绯红的面颊上，柔情地抚爱了一下，又猛地退了回去。接着，一位比她身量高一倍的妇女，好像把她整个裹成一个白色绒球，从绒球中又闪现出两排洁白的牙齿，黑色的明眸在绒球中生动地笑了起来。

当我们又回到手拿郁金香的小姐和朗诵《探戈》诗的年轻人身边的时候，这个艺术小人儿已装在棉衣里，从温暖的房间移到了出租车周围寒冷的雪堆上。奇怪的是，年轻人的诗很差，小姐的趣味也很低，可是他们没有妨碍飞到此地并在片刻间留下芳香的艺术世界。他们就像艺术一样，那么自然从容，也同样不被任何人需要。

我们走出来时，发现在远方某处雪堆中的出租车又被征用了，我们大家都只有步行回家了。我与一个年轻人本不同路，他却要送我，为的是用同一种平常又平静的语调对我说：

“我们都是败类，与资产阶级血肉相联。”

我心里想回答，但没有作声。

他继续冷漠地讲道：

“我所受的教育使我完全明白，不能再这样下去了，资产阶级必将灭亡。可是，社会主义一旦实现，我们只有死路一条；暂时我们对金钱一无所知；我们所有这些人衣食无忧，并且完全不适应靠劳动去获得什么。我们所有的人都是吸毒鬼、鸦片鬼，我们的女人都患了淫狂。我们是少数，可我们暂时在青年人中发号施令：我们嘲弄那些对社会主义、对工作、

对革命感兴趣的人们。我们只靠诗来生活；我读过近五年来的所有诗集。我们对索洛古勃、巴尔蒙特、伊戈尔·谢韦里亚宁、马雅可夫斯基这些人了如指掌，可这一切已平淡如水，这一切已終了。现在似乎流行读爱伦堡的作品。”

年轻人开始背诵十几首当代诗人的诗歌。劲风猛吹，严寒刺骨，街上没有一盏灯。我冷极了，于是加快了步伐，他也加快了步子；迎着风，快步行走时，他仍平静地读着诗。这些诗歌彼此没有任何联系，只是它们都是在那个灵魂空虚的可怕时代被创作出来的。

“除了诗歌外，难道什么也引不起你们的兴趣？”最后，我几乎是不由自主地问他。

年轻人的回答，仿佛是回声：

“除了诗歌之外，什么也不能引起我们的兴趣。因为我们都是空洞之物，是毫无价值的人。”

我本可以回答他，即便他们都是毫无价值之人，但也不是所有的诗都是毫无价值的。然而我不能这样答复他，因为在他这些话的背后有着毋庸置疑的真诚和某种真理。

他突然说：

“今晚我没地方过夜。”

这是他第一次说“我”，而不是“我们”。可是，我累极了，严寒和他的话都使我感到冷嗖嗖的。我脑海里闪出一个念头：他有一间大住宅，他是个富人，我没有心情叫他到我家过夜。就我来说，这不好，我感到自己在他面前有愧。但是，明天一早有许多事要做、要想，并且我害怕过深地陷入这个狭小

又可怕的……纨绔子弟生活的陷阱。

年轻人似乎马上对我的疏远作出了反应：

“对于我们这样的人，你们是有过错的。”

“我们指的是谁？”

“你们，当代的诗人们。你们毒害了我们。我们要面包，你们却给了石头。”

我没有为自己辩护，既不想辩护……也不能。我们分手了——形同陌路，就像见面时一样。

这就是二十世纪俄罗斯纨绔子弟的生活！曾几何时，来自拜伦心灵的星星之火，点燃了它那不可一世的烈焰；在令人忧心忡忡的上个世纪，这火焰在一个个雾月阴燃，突然燃烧起来，烧掉了自由奔放者（如爱伦·坡，波德莱尔和乌艾里德）的翅膀；这火焰有巨大的诱惑力——“反庸俗习气”的诱惑力。是的，它在“慈善事业”、“进步事业”、“人道主义”和“公益事业”的荒原上，曾烧毁过一些东西；但是，在那里烧毁某些东西之后，火焰蔓延到了容许的界限之外。

在我们这里，火焰从“穿加罗利多夫风衣的莫斯科人”^①这里向树根蔓延并烘烤它们，把贵族公园里的百年槭树和橡树变成官僚制度粉腐松软的木质。刮了一阵风，官僚制度曾经横行的地方现在是一堆堆垃圾、刨屑和枯树枝。可是，火势不减，它继续蔓延，并开始烘烤我们青年的根。

而现在在工人和农民阶层中也已经出现自己年轻的纨绔

① 普希金的说法。

子弟。这极令人担忧。这其中也自有报应。

1918年5月2日

(黄忠廉译 黄玫校)

人文主义的毁灭

1

对于人文主义的概念,我们首先习惯于用来定义中世纪末那场起初席卷意大利,继而遍及全欧洲的强劲运动,那场运动的口号是人——人的个性自由。由此,人文主义基础的和最初的特征就是——个人主义。

在从14世纪中叶到18世纪中叶连续四个世纪中,中欧知识界都是在这场运动的旗帜下发展的;在发展过程中,科学同艺术紧密相连,而人则信奉音乐精神。在那个时代,无论伟大的科学发明、政治潮流,抑或单个人,都浸透了这种精神。

文艺复兴的风格是这场运动的风格,它以后发展成为巴洛克风格——这种风格在19世纪被认为已经衰落(预示着新一代的人文主义者已经忘却了自己的伟大历史),只是在现代才被重新评价,并被认为是一种同崇尚古典的艺术时期相符合的风格。

在我们的意识中,谁的名字同人文主义相连呢?——名列前矛的当属彼特拉克、薄伽丘、皮科·得拉·米兰多拉;位列其后的有伊拉斯谟、罗伊希林、胡滕。在这些人之后并且以不

那么深刻的印象浮现在我们意识中的,则有法国和英国的人文主义者:蒙田或者托马斯·莫尔;在法国和英国,人文主义运动并非独立存在的。

伟大的人文主义者的名字浮现在我们意识中时,仿佛有音乐伴奏。我们认识到,所有这些人都是艺术家、演员,虽然他们中的许多人按职业来说并非艺术家和演员。这些巨人中的每一位对我们来说都是一种象征,并且可能被艺术家以象征的方式表现出来。在反映意大利文艺复兴情景的画中,我们会毫不惊奇地读到薄伽丘的名字。如果我们在反映德国改革的诗篇的标题中发现一个简短的名字:乌里利赫·冯·胡滕,我们也不会感到惊奇。这些人的名字本身便是这样地悦耳,这样地充满着音乐精神。

2

以人的个性为出发点和最终目的这场运动,在个性作为欧洲文化主要动力的时候得到了壮大和发展。我们知道,最初的人文主义者,独立的科学、世俗哲学、文化、艺术和学校的奠基者们公开藐视粗俗无知的民众。从基督教伦理道德的观点出发,对他们的这种态度可以进行指责,但正是在这方面他们忠实于音乐精神,因为群众在那个时代并非文化的推动力,他们的声音在世界历史的大乐队中也不占优势。然而,当欧洲历史的舞台上出现新的动力——不是个人,而是群众时,自然,人文主义的危机就到来了。

这场危机的发端看来应当到改革运动中去寻找。这场运动爆发于19世纪前夜。在大革命中,欧洲听到了对自己来说全新的乐曲。从那时起,法国成了那一系列运动的发源地,这些运动得到了看起来已超越其国界的真正的解释。比法国更年轻的中欧和东欧,看来在比法国自身更大得多的程度上接受了法国革命的教训。

德国的风暴和冲击因为两位不同寻常的人物而著名。如果我是一个画家,我无论如何也不会把席勒和歌德想像为两个手拉手、情同兄弟的人。我会把席勒想像为一位年轻人,他开拓向前,并且勇敢地注视着展现于他面前的充满迷雾的远方。这位青年被另一位伟大而神秘的人物——歌德的身影所遮挡,后者站在历史的阴影中,面对未来令人目眩的幻景好像躲了起来,他敏锐的目光穿透迷雾的远方,已经预见到这未来了。

今天,这两个人对我们来说同样可敬可亲。但是,一个——是巨人,他是两个世纪之交的界标,这就是歌德,他既是一个时代的终结,又是一个时代的开端。在他凝重的形象中,行将衰亡的人文主义(个人主义,古希腊、罗马文化,科学同艺术的相连)好像贯穿了那样一种从遥远迷茫的未来升起来的音乐,这就是群众的音乐(《浮士德》第二部)。

席勒的形象稍小些,但对我们而言,他可敬可亲程度丝毫未减,因为席勒是最后一位伟大的欧洲人文主义者,是信奉音乐精神那群精英中的最后一人。玛尔吉斯·波扎^①在最后一

^① 席勒的作品《堂·卡洛斯》中的主人公,他体现了人的崇高性。

次歌唱人类；从那以后人们只是在讲台上谈论人类，关于人类的大部头著作汗牛充栋。

两位巨人都被纤尘毕现的万道霞光照耀着；这落日的余晖好像照进了巴洛克风格旧教堂的圆形玻璃；这座教堂就是——开化了的欧洲：最后一道阳光渐渐消逝了，而同时在遮蔽围墙的阴影中展现了一片深不可测的世界，两位巨人都在注视着它。

当最后一道阳光消逝时，开化了的欧洲这座教堂必将陷入一片黑暗；席勒将早早地随死神而去，以避免看到这对他说来说陌生的昏暗，避免听到那正从昏暗中升起的、对他来说不可接受的音乐。随席勒而消亡的还有人文主义的风格——巴洛克。剩下了歌德独自一人，——没有了年轻的席勒，也没有了年迈的巴洛克；他会在黑暗中看到未来的轮廓；他将观察在这座教堂中、在这充满阳光的地方开始迅速蔓延的火舌；歌德将倾听这火焰的音乐。他静坐不动，保持着对一切都模棱两可的神秘态度，把手伸给了《女武神》中火焰题材的作者理查德·瓦格纳——通过发狂的、在那未来的火焰中燃烧的亨利希·海涅的头脑。

他们这些如此不同的人，将同样孤独，同样被驱逐，因为他们都是未来文化和音乐的代表者，这种文化和音乐暂时被非音乐文明的拥护者们不和谐的合唱声所湮没。他们之间这种隐秘的联系即使在歌德对海涅和海涅对歌德具有矛盾性的关系中也能看得出来。

3

充满不停动荡的 19 世纪的人们用千百双颤抖的、神经质的手, 接住席勒勇敢高擎的那面人文主义旗帜。

文化史称这个世纪为“比以往任何时期都不确定的过渡时代”。这个时代的现象“以其缤纷多彩让世人吃惊; 对这些现象及其领导者的评价仁者见仁, 智者见智; 对最为重要的人物大相径庭的评价并不取决于个人见解, 也不取决于机会……我们看到了让我们惊奇的丰富内容, 但同时看到, 缺乏完整的、明确的解释和观点; 运动过程在向前发展, 然而缺乏任何有意识的协调, 或者某种明确的目标; 现代社会的基本特征在于它的多样性, 在于缺乏任何牢固的一致性。在社会的所有阶层, 我们都可以发现不同寻常的忧虑不安, 某种病态的激动和对某种东西的寻求。”

我上面引述的是戈涅格尔的话, 他是一位研究家, 我们无论如何也不能认为他是反人文主义的。这是一位 19 世纪典型的学者, 一位企图在 60 年代就抓住一个世纪一般特征的普通研究者。对自己客观观察的每一点成果, 他都试图立即用自己的、对人文主义的追随者来说最为典型的语言来加以阐释, 例如, 说到“由群众决定一个世纪的性质比由一些单个的人起决定作用更为可靠”, 他马上就会补充道: “庸人得势; 我们这个世纪失去其伟大”。

“我们这个世纪的基本倾向在于坚决否定,” 戈涅格尔继

续写道，“我们的创造精神主要都付诸了批判。从理论上来说，我们从上个世纪后半叶继承的东西是否定，而在实践上却是变革。那些认为变革预示着，并且加速世界历史整整一个阶段结束的人握有真理吗？”

在国家关系方面，这位历史学家断言：在总体上趋于统一的同时，存在着分离现象；“社会上充斥着以竞争形式表现出来的尖锐的、与自身为敌的个人主义”；“群众在抱怨，作家们则预言衰老、疲惫不堪的欧洲必将衰亡”；商业和工业的发展“证明了文明的衰落”，并且“以特殊的唯物主义毁坏着人文主义”。“机器——是现时代的一个主要祸害”。“在发生由革命和反革命推动的国家变革的同时，没有什么像越来越惊人的贫富差别那样促使着共产主义思想的传播……巨量的财富和极度的赤贫之间的鸿沟正在扩大。恶意贷款、证券投机、交易赌博、疯狂投机倒把、追逐物质利益，腐蚀着现代社会……”“谁没有认识到社会问题是当今乃至未来时代的伟大发动机，他要么是过于迟钝而无能力看到这一切，要么就是过分沉迷其中而不想看到……”

“可以把 19 世纪的全部历史看作 1789—1794 年这一短暂的流血事件更大规模的再现”。只是更为广阔的“活动舞台和数不胜数的投入运动的群众”，赋予了运动全新的性质。

戈涅格尔认定社会关系已完全不正常，那个“连自己都怀疑，并且除自身当前需求之外目无一切”的国家，由于过度发展官僚机构和不必要地保持庞大的常备军，也已经衰败。因此，他断言，这个世纪多半是科学的世纪，并且补充道：“我们

这一代人完全是反艺术的；人们对艺术毫无兴趣，也不理解她”。

这位历史学家在用所有上述这些话，以及其他许多准确而残酷的特征描述整个世纪之后，又认为，虽然如此，“世界一统的人文主义”可能还有望早日到来，“工人阶级的智力发展水平必然得到提高”。

从所展现的完全和普遍不佳的客观现实中得出如此乐观的结论，是我的脑子完全无法接受的。这位历史学家未必不清楚，所谓的群众从来就未被伟大的人文主义打动过。

这里有一个问题，即人民普遍来说能否被本质上是个人主义的运动所打动；这场运动他未曾参加过，或者——他曾竭力想参加，但被拒之门外，因为他用以表达自己愿望的，是一种野蛮的和人文主义者所不理解的语言——造反和血腥镇压的粗野语言。

不仅如此，这种个人主义运动本身就是为了复兴古代文明而出现的，这一文明照例从来就没有打动过人民这群“乌合之众”，人民大众用自己的洪流淹没了这一文明，将罗马帝国从地球上消灭掉了。

为什么最终也不完全坦诚地对自己说，世界上从来就没有任何群众被文明打动过？说在我们所知的全部世界历史中，我们知道或许只有一个不破坏惯例的例外情况：存在于基督诞生以前六百年的小小的雅典公社。就连它也并非例外，因为索福克勒斯和伯里克利的雅典并不是文明中心，而是文化中心。

为什么一定得认为,人民或早或迟(对于追求教育目的的学者来说,甚至一定是“尽早”和“尽快”)总会被某种我们所知的文明精神所教化?在这方面警察国家就要比最新一代人文主义者都现实得多:它公开把奴役和统治问题放在首位,而因为统治首先要求分类(也就是鼓动一部分国民敌视另一部分,一个阶级敌视另一个阶级,——*divide et impera* ①),所以一切联合的企图,哪怕它们出自警察国家的某些部门,都必将失败;就连这些负责人民教育的各部门本身——在警察国家中也处于次等地位,这个国家必须(为了自我维持)首先被持有军队的军人和官员把持着。

如果归根结蒂来说,用文明教化群众任何时候都不可能,那就产生一个问题,还要不要这样做?对于这个问题,我们所熟悉的欧洲文明的情形已给出了对我来说明确的答案。

教化群众不仅不可能,而且也没有必要。如果我们要说起使人类掌握文化的问题,那还不知道谁对谁更有权这样做:文明人对野蛮人,或者相反:因为文明人已筋疲力尽,并且不能代表完整的文化;这时,更富有朝气的野蛮群众倒成了文化无意识的捍卫者。

4

当我们今天重读席勒的《堂·卡洛斯》时,我们仍会为全剧

① 分而治之(拉丁语)。

宏伟的架构、为构思的丰富多彩、为席勒如此自如而平静地将所有思想熔于一部悲剧而惊叹不已。历史、艺术、音乐、绘画的内容——在一部悲剧中都表现出来了。若是现代艺术家，得用这些材料创作出十部戏剧来，而且其中每一部即便在当今时代也算是内容极其丰富而且叫得响，远远超过我们这个世纪所有浅薄和不成熟的思想！

围绕着席勒的是一种何等平静的创作心态，何等的创作享受，何等充满音乐的气氛！然而 20 世纪的艺术家还要不要将他那个时代当作艺术上的黄金时代来回忆呢？我想不需要，因为新时代亦有自己的新曲调。

席勒的形象是我们在欧洲回忆起的最后一个平静、稳重的形象。在他之后我们看到了许多愤怒的面孔或因内心的不安而变得丑陋和歪曲的面孔；我们看到的更多得更多的是脑满肠肥、洋洋自得的嘴脸；但这已经不是过去那种温饱自得了；在这些泛着油光的脸上，我们总能发现躲躲闪闪的罪恶的眼睛。

人与自然、生活与艺术、科学与音乐、文明与文学之间的平衡已经衰竭殆尽——那是一种伟大的人文主义运动赖以生存和呼吸的平衡。人文主义丧失了自己的风格；风格就是韵律；丧失了韵律人文主义也就丧失了完整性。这就像一股强大的水流在自己的行进道路上同另一股水流相撞，碎成了千百条小溪；在被撞碎的水流上空弥漫的水雾中，正在消逝的音乐精神变成了一道彩虹。水流和谐的轰鸣，变成了互不相关的小溪不和谐的潺潺水声，这些小溪在流淌中遇到不断出现

的障碍,又分出了更多的支流,成为服务于一种教育的力量,这种教育我们概而言之,习惯于称之为欧洲文明教育。老化的“地力”已丧失自己的力量,而在文学、韵律的完整性、音乐的旗帜下,崛起了另一股反向的运动、表面上信奉基督教的群众的进击,这些群众至今为止同欧洲文化从来就不相关。

这样,曾经是世界文化动因的伟大运动,分裂成了众多小的运动,它们成了欧洲文明的动因。越来越丧失文化特征、越来越具有多样性、丧失完整精神和音乐一体性的文明,——倒越来越坚持自己的人文主义本源。冠名权丢了,文明却更牢地抓着这个名称,就像一个破落贵族抓着自己的爵位一样。

在丧失拥有权的时候珍视爵位,在产生新文化的时候捍卫开化了的欧洲的特权,这种让人惊奇的独特现象对于欧洲文明来说具有不幸和悲剧性的意义。其原因同样在于同音乐精神的分离;这现象所以成为可能,是因为人文主义代表们精神上已疲惫不堪。

难怪伊曼努依·康德这位最狡猾、病狂的神秘主义者,正是在这一时代将关于空间和时间的学说作为自己学说的主题而推出。他设定了人的认识的极限,创建了自己可怕的认知理论,由此成了文明的预言者,成了文明的一个精神之父。但是,在为自己的体系构思关于时间和空间的主题时,他是一个丧失理智的演员,一个非常可怕的欲从内部毁灭文明的革命者。

似乎存在着两种时间、两种空间:一种是历史的、按日历计的时空,另一种是不可数的、音乐的时空。只是第一种时间

和第一种空间永恒不变地存在于文明意识之中；而只有当我们感到自己亲近大自然，当我们献身于从世界大乐队中传出的音乐之波时，我们才生活在第二种时空中。为了日复一日、月复一月、年复一年地度日，我们不需要任何力量的平衡；这种不需付出创造的特点，很快就使大多数文明人堕入世界的市侩层。但是，为了亲近世界的音乐本质——亲近大自然、自然力，我们就必然需要平衡；为此我们首先需要健全的身体和健全的精神，因为只有一起投入全部身心，才能听到世界的音乐。身心平衡的丧失，必然会使我们丧失音乐鉴别力，丧失走出日历时间，走出对世界而言全然无所谓飞逝而过的历史的日日年年，进入另一种、不可数时间的能力。

这种平衡没有被破坏的时代我称之为文化时代，以相对于另一些时代，在这些时代，由于新的声音奔涌而来，由于迄今尚属陌生的和音充斥耳畔，全面地认识世界对于旧文化的代表们来说已显得无能为力。如果仅用日历时间来测量这股新声音的潮流，那它的行进是很慢的；新生历史力量总是逐步登上人类历史的舞台。但是，按照一种时间的规律慢慢发生的事情，按照另一种时间规律却是突然完成的：就像一根指挥棒的挥动足以使乐队舒缓的旋律变成急风暴雨。从这一观点看来，所有我们已经习惯了的理论体系都有可能受到怀疑，面临重新审视。

很久以前，罗马帝国就曾有过这种情形，它只是在公元5世纪才最终消亡；但是，还在公元到来前它就受到了经常不断的音乐风暴的震动；而在公元之初，塔西陀就歌颂了将要来到

世间的新的未开化种族的威力和朝气。这意味着对罗马文明的死刑判决已经作出：庞大的帝国好像陷入了阴影之中，并且早在自己实际的历史道路完结之前就退出了世界舞台。此时，在世界舞台上活动的已是另一股力量，一股新的文化力量，她此前隐藏在地下，隐藏在基督避难所，随后则同取代古希腊罗马文化的运动结成同盟（罗马文明是由古希腊罗马文化退化而来）。

回归自然是所有革命的基本动因之一；这个动因始终被曲解；文明企图利用它的力量，寻求怎样使它的动力推动自己的车轮；然而这个动因是阴暗的和虚妄的动因；对于任何文明而言它都是灾难性的；它使人们想起对另一种音乐时间的信念；想起不能像对待孤立的个人或孤立的时代的生活那样来测度大自然的生活；想起冰川和火山在苏醒之前，在水与火的巨流爆发前，一直要沉睡数千年。

那些看来是人文主义文化继承者们的一个致命错误、他们所陷入的一个致命矛盾，产生于能力的耗尽；完整统一的精神、音乐精神离他们而去；他们于是盲目地信奉了历史时间；他们感觉不到，世界已站到了新运动的徽志下，这场运动具有着完全不同的特征；他们还在继续相信群众会投入个性化的文明运动，而不记得，这些群众是另一种精神的代表。19世纪的全部历史都由此而来，这就是：狂热建立人道文明的历史和与之并行的对“随着时间的推移群众会开化”的希望破灭。

5

19世纪西欧丰富多彩的生活现象没有使文化史学家眼花缭乱；相反，对他们来说，更鲜明地展示了全部欧洲文明的特征，即不完整性和分散性；文明人类一下子走上了千百条道路：政治的、法律的、科学的、艺术的、哲学的、伦理的；这些道路中的每一条都同原本曾与之相邻的其他道路相距越来越远；其中每一条又分出了千百条朝向不同方向的小道，使人们分道扬镳，相见时已变得相互敌视。

毫无疑问，这种分裂是包含在人道主义基础本身之中、它的个人主义精神和复兴希腊、罗马文化的方法之中的；它从一开始就磨断了人道主义文化的老根。但只是在这时，在19世纪前夕，它表现出了自身的力量，并导致了人文主义的危机。

在科学领域，正是在这一时期明确地分出了两大园地：自然科学和历史科学；它们使用不同的方法；彼此都分成数百个学科，这些分支学科又同样使用不同的方法。各门学科逐渐变得不仅对无关者，甚至对相邻学科的研究者都高不可及。逐渐出现一批专业大军，他们的研究局限在自己专业斗室的围墙之内，既远离世界，又远离自己过去的同行。“科研工作”，我所引述的文化史学家说道：“具有了如此宏大的规模，以致于一般人只是勉强能掌握宏大的全局中的一个领域或一小部分，而学者几乎要遗憾地回顾那过去的美好时代了，那时，他对所有的思想流派一目了然，不致于在堆积如山的材料

中茫然失措。科学中劳动分工的发展同体力劳动中的分工完全一样,并且带来了完全相同的后果(“机器生产中的劳动分工”,按那位历史学家的话来说,“导致工作的机械化,从而使工作在作工者眼中失去任何涵义,将作工者本人都变成了机器”)。

如此一来,大多数科学工作者都变成了生产五花八门的经验与研究成果的机器,他们的关系变得相互敌对;自然科学家同语文学家开战,一部分学科的代表同另一部分学科的代表开战。所有这些细碎的内战分散了交战各方的力量,而战争的双方却依旧在自己的旗帜上写着旧的人文主义口号。分化和争执的原因之一,是展现在人类面前的科学舞台已呈现多样化;而其隐秘的真正原因,还在于那个音乐精神的存在;只有它具有将人类同其创造物铸为一体的强大能力。

同时,由于内部争执,新人文主义者越来越忘记了,不以人的意志为转移的历史,既成了自身命运的主人,也成了他们命运的主人。想到历史,人们便想起不停的革命;但是文明的代表在同衰败的国体作斗争时却认为,所有的革命都是推动他们的磨盘转动的水。对于愈益明显地暴露出自身腐败官僚体制的国体,他们称之为障碍,这没有错;然而在这个称呼中有着一个对文明来说悲哀的误解;这些被文明和革命两个方面拼命撼动的国体本身,正是使文明免遭革命的惟一保护伞。处于墙壁一隅、被文明的乐观主义弄得昏昏然的人们不会相信,在墙上很快会形成一个足够大的缺口,一股洪水会冲着他们自己奔泻而来,并对他们自身的生存构成威胁。

从整体来说,乐观主义是一种并不复杂、不丰富的世界观,它通常排斥将世界看做是一个整体的可能性。它给予人们和自己本身通常的理由是,它同悲观主义相对立;但是它甚至同悲剧式的世界观都从来毫无关系,而只有后者才能够给出理解世界复杂性的钥匙。

变成为孤独的乐观主义者的昔日的人文主义者,偶尔会产生追求完整性的忧郁愿望。这种愿望的表现者之一,是一种本质上极其丑陋,却占据着巨大的不适当位置的现象。这就是知识普及、深层妥协和不求甚解,这无论对于科学本身,还是对于这样不负责任地接受科学的人来说,都是极其有害的。对于科学普及、把科学分为高等和低等,我们将之归咎于一种半明不暗的状况,这种状况比完全黑暗更糟,它至今一直在中等阶层人们的头脑中、在欧洲有产者的头脑中占据着统治地位。

就像上个世纪所有的二流货都为自己夺得地盘一样,正为自己夺占巨大市场的普及工作完全湮没了其他口号。同时,在暂时不被任何人理睬的艺术家队伍中,传来了孤独的音乐的召唤;这是对追求完整知识、对进行综合、对追求 *gaia scienza*^① 的召唤。这些召唤暂时还不为任何人所理解;甚至其代表人物的名字都被从上流社会和文明人的名单中取消了。公众认可的名单上的人员组成,全被人道的批评分析家大军所占据,他们在人数甚至在学问上都远远超过了数量始终不

① 快乐的科学(意大利语)。

大的追求综合世界观的人。

那种在徒然企望回归已丧失的完整性的过程中存在的分散现象,我们在所有领域都可以看到。

在政治领域——国体无止境的变换,边界抽疯式的重新划分。拿破仑以后的时代主题是寻求统一;这些寻求的结果便是统一的德国和统一的意大利。对寻求民族、国家和其他统一的回答就是革命;人们试图将这些革命引入或部分地导向正轨,把它们定性为民族运动或解放运动;在这样做的时候,人们忘了或者故意回避所有革命自身具有或带来的那个主要特点:她那坚决的、音乐的、综合的浪潮从来就无法确定,也无法引入任何轨道。

在艺术领域——同样出现了流派、学派、流派中的流派的细分。所有艺术形式之间都出现了分离现象。缪斯的轮舞已变得不可思议,因为雕塑家已不理解画家,画家不理解音乐家,而此三者又不理解作家,作家被视为提供某种沉重、营养丰富、深奥和人道的东西的人,不同于思想轻浮的艺术家。最后,他们每一类人全都不再理解手艺人。这样做带来的后果是,在所有艺术领域都流行着某种专业细分,这对于旧时代真正的人文主义者来说是完全不能理解和不允许的,并且可能只有在亚历山大时代才能见到。

对此,瓦格纳提出了进行综合的呼吁;此外,还有许多其他呼吁,不仅应到关于此问题的专题论文中去找(如瓦格纳《歌剧与话剧》那样的论文),而且应到这个时代。个人创作的音乐声中去找。文明是不听这些声音的;或者它在尽力曲解

这些声音；这些声音的涵义对文明来说是致命的，仍是文明所不理解的；对乐观主义来说，一切悲剧性的东西都是难以理解的。

同样大量的零散的方法和相互排斥的做法我们还可以在法学、教育学、伦理学、哲学、工程学中找到。文明在企图使世界变得丰富的时候，也使它变得拥挤，建造文明经常被比作建造巴比伦塔。创造性劳动被枯燥的工作所取代，发现把第一把交椅让给了发明。一切在积累增多，一切又互不粘连；没有粘连所需的水泥；音乐精神没有了，于是“对自己和环境的不满情绪”，那位历史学家承认，“使人感到疲惫不堪。关于自己，我们有权借用巴斯克的话来说，是人正在异化，现时代的重病就是这样的，并且它的症状对于有思想的人来说是如此明显，就像人的身体能感觉到暴风雨的来临一样。”

6

欧洲艺术家——那些音乐的代表，感觉到了世纪非理智的可怕的性格。他们在自己那个时代遭到了残酷迫害，并且只是在我们今天才被承认是天才；承认了，然而却总是带着适当的保留。他们可被称为活的文化避难所，因为在19世纪的整个历史过程中，我们可以观察到一系列由文明发起的迫害文化精神代表的现象，以及一系列使文明适应这种与之为敌的精神的企图。谈论文明与文化的统一已没有可能；只能谈论文明同音乐无休止的斗争，谈论文明运用那些它所不会运

用的材料,以建立自身统一的徒劳企图。然而,文明的纸房子一接触生活马上就烟消灰灭了;而被她迫害的音乐韵律却在成长壮大,因为在这些韵律中,而非在纯理性的总结中,反映出了世纪的真实生活。

欧洲文明在同音乐的斗争中采取了最微妙的方法。可能没有谁能够否认,欧洲社会舆论和欧洲批评界为自己的艺术家们“背叛”人道主义文明的原则而残酷地报复了他们。这种恶毒的报复,海涅在自己整个一生过程中都切身体验到了。在没有找到对瓦格纳作品自己的解释方式之前,人们不能饶恕瓦格纳天才的创作。斯特林堡自己描写了他所遭受的迫害;人们对他使用了最讲究的刑具——用通灵术的形式来折磨他。这个世纪所有伟大的艺术家的生活无一例外是难以忍受的、沉重的,因为他们要么没有防卫能力,于是——只好遭迫害;要么被迫耗费创作的力量来发展抗毒剂,对抗包围着他们的密不透风的文明环境,这种文明有自己的密探和奸细监视他们。

我描绘的这幅图景特别丑陋可怕;一个刚进入 19 世纪环境的人都可能发疯;人们不大相信,还能想像出什么更难以置信、更残酷的情景。文明的代表们为什么要这样不停地迫害文化的代表?——然而,情况就是如此。我敢肯定地说,它是真实的,因为我在 19 世纪的伟大艺术中感觉到了对文明而言确实存在的危险性。狄更斯的这些平易好读的小说是可怕而具有爆炸性的材料;我在阅读狄更斯作品时偶尔会感受到一种恐怖,与之相同的恐怖连爱伦·坡自己都写不出来。在福楼

拜的《情感教育》中,包含着古老的回忆,在它面前,社会生活的人道原则开始变得像无谓的小玩艺。瓦格纳总是让谱号变得激愤;他是古代混沌状态的召唤者和念咒者。易卜生在把人们往危险和陡峭的峭壁上引。在19世纪,总的看来就像果戈理所表述的那样,艺术能够把“人的理性年龄变得无甚意义”,并“从生活中偷走尚未被偷走的东西”;这样的话一说出来——艺术是什么,它像什么,它能做什么,就变得十分清楚了;它是自然的声音和自然力量;这便是它惟一的使命、意义和目的,所有其他的都是凌架于其上的上层建筑,是文明不安心去做的事。在这种意识的世界里,艺术家的作品本身降到了次要地位,因为迄今为止所有这些作品都未完成;它们是更伟大得多的思想的片断,是声音的宝库,它刚刚把创作意识狂想中仅仅一小部分收藏了进来。米汾斯岛的维纳斯本身是在大理石中找到的某种有声的构图,她的存在并不取决于她的雕像是否将被打碎。

这就是艺术中使文明害怕的东西,——所有兰斯大教堂,所有墨西哥,所有古老的庄园——这些东西中可能将会什么也没剩下。毫无疑问剩下的将仅是那文明所竭力驱赶和迫害的东西——音乐精神。

在西欧保留着对文化、对人文主义充满伟大音乐精神的过去的记忆,还能感受到这一切。因此,文明一面施展着自己迫害的淫威,一面又始终努力想同具有音乐精神的新生力量进行合作。那里人们不仅疯狂地捂住耳朵,怕听到听不懂和威胁性的声音;那里给音乐之声规定了传播范围;那里人们按

着自己的理解,带着教育的目的,对音乐之声进行了精微的重新解释,让它的洪流推动自己的车轮;而且,那里人们在这些声音中寻找着对人道的听觉来说美好的旋律,只是当没有任何手段找到这种旋律、当文明企图逃离的阴云开始被音乐照亮时,才坚决地起来反对它。有时会出现相反的情况:在文明自身的深处开始响起音乐。历史有它自己的任性要求和古怪念头。音乐确实转动了某些车轮,有时让人们得到快乐,也常常同意不出轨道:但这是世纪的小音乐;还有一种大音乐;它告诉世纪那种世纪表面上丧失掉了的潜在的伟大之处;它还弄垮了不少的车轮,并震破了批评的许多鼓膜。

文明同文化的所有这些微妙的相互作用、相互交织和戏弄,将成为研究的对象;在一个流派,甚至一个个人中,常常很难分清文明在哪里终结,而文化又在何处开始。然而未来的19世纪文化史学家的主要任务在于研究这些在所有细微方面的交织,为其找出一个简明的公式,这个公式对未来的人类能够成为一座警示性的灯塔,而非又一新的多卷本的论文。

当然,在什么历史记忆也没有保留的贫穷年轻的俄罗斯,情况不是这样;因此,这里将可以看到更粗糙、更简单得多的情况,惟其如此,可看到分离更真实的表现。这里,人们提出了一个对欧洲人来说不礼貌的问题:谁更高——皮靴还是莎士比亚;也是在这里,经常出现欧洲早已忘记的关于文化的益处的争论——这种争论我称之为真正文化性的,它们以其原始的天真和单纯同文明的精神大相径庭。总的来说,我们还是有了一些课题,它们足以让任何一种文明在其面前惊慌失

措,如果不是事先为它们划定了轨道的话(沿着这个轨道,它们暂时通行无阻),这个轨道最经常地被称为“文学”。

在把 19 世纪的文化史看作人道文明精神同音乐精神斗争的历史时,我们应当重新评价许多东西,并从众多的遗产中提取那些我们现在像需要粮食那样必不可少的东西;我们确实需要一些文化的东西;我们并不特别需要一些属于文明的东西。选择是一个迫切的问题;现在没有必要谈更多的问题。在我们这个灾难深重的时代,不得不把任何文化创举都想象为最早一批基督徒拯救了自己精神遗产的地下避难所。差别在于,现在地下已经什么也藏不住;拯救精神遗产的道路是另一种;对它们应当不再隐藏,而是公诸于世:公布出来,让世界承认它们不可侵犯,让生活本身去保护它们。我想,生活将不会去保护那些缺乏真正文化精神的东西,而是将坚决地将其消灭。许多文明的产品未必能保存下去,机会未必能长久地保佑它们。

7

任何一种运动都产生于音乐精神,它在进行时充满了这种精神,但是,随着时间的推移,这场运动逐渐退化,便逐渐失去了它所植根的音乐沃土,进而注定走向消亡。它不再是文化,而是变成了文明。古希腊、罗马世界的情形是这样,我们的情形也是这样。

音乐精神的保护者就是音乐所回归的自然(revertitur in

lerram suam unde erat^①), 是人民, 是那野蛮的群众。因此, 在尽管所有进步因素——科学、技术、法律等等仍属于文明的内容, 但已失去双翅、不再呐喊的文明已成为文化的敌人的时代, 要说野蛮的群众是文化的保护者, 除了音乐精神之外, 没有什么能辖制他们, 这话并不荒唐。文明奄奄一息, 产生出从那音乐的自发精神中发展起来的新的运动, 并且这运动已具有了新的特征, 它不同于以往的运动。

未来文化不是在文明零零散散地努力去纠正无法纠正的东西, 救治已死亡的东西, 重新统一人文主义的过程中, 而是在革命那综合性的努力中积累起来, 在强劲雄浑的韵律、音乐的引力、顽强的意志、反复的高潮和低潮中积累起来, 这一切的优秀表现者就是瓦格纳。人文主义的追随者曾如此坚决地抵制和敌视的一切诗和音乐韵律的复杂化现象(尤其在世纪末), 不是什么别的, 而是新文化运动的音乐准备, 是那些原始的自然韵律的反映, 正是在这些韵律中形成了我们所面临的这个时代的序曲。

音乐沿着她自己所熟知的道路流淌; 她好像用水汽形成的彩虹覆盖着最后的人文主义者(席勒), 形成了雾汽和乌云, 又变成大雨而倾泻、变成浓雾而降临到 19 世纪的人类中间(那一时代欧洲最优秀的抒情诗人喊出了许多这种雨和雾); 在雨和雾中, 一些人迷失了方向, 而另一些人则开始彼此呼唤, 正是这雨和雾浇灌了大地; 在那里, 在地下, 产生了音乐的

① 回到所来的那块土地(拉丁语)。

喧嚣和鸣响,它们从自然的喉咙中,从野蛮群众的喉咙中,从世纪伟大艺术家的喉咙中喊出;那股新洪流就这样扩展着,它在一个世纪的过程中在地下流动着,一会儿从这里、一会又从那里冲击着文明的外壳,它在我们这个时代洋溢着音乐精神,以不可抑制的力量冲破了这个外壳。

这种音乐在文明之耳听来是粗野的合唱,不和谐的嚎叫。它对于我们中的许多人来说几乎是不可忍受的,如果我说它对我们中的许多人来说是致命的,现在看来也远非胡言乱语。这音乐对那些看起来牢不可破的文明成就来说是毁灭性的;它同我们耳熟能详的关于“真、善、美”的调子是相对立的;它同上个世纪人道的欧洲的教育传输给我们的东西直接为敌。

与此同时,我们已经不能否认那样一个事实,即某种新的、与文明世界为敌的运动正在扩展;文明已经不是大陆,而是一组岛屿,它们可能马上就会被毁灭性的洪流所淹没;从人文观点来看最为珍贵的文明在伦理学、美学、法学方面的产品,如同个人财产、兰斯大教堂和国际法一样,或者被洪流冲走,或者处于岌岌可危的境地。如果我们真正是文明的人文主义者,我们任何时候都不会容忍这些;但是如果我们不容忍,如果坚持认为人道的文明具有不可动摇的价值——那我们岂不是马上要同世界和文化割裂,而毁灭性的洪流正把文化推向自己的浪峰。

一个不容否认的主要事实是:当前正在世界上发生的运动不可能用任何人道的尺度来衡量,用任何文明的方法来阐释。文明在整个最近这几年作出了适应这场运动的勇敢尝

试；一个最生动的例子是，适应一场世界迄今为止尚未见过的最下流和最宏大的战争。文明以自己对这场战争截然相反的音乐的认同，在自己的死刑判决书上签了字。

在我们的时代，文明仍在极力适应运动。这种企图的成绩十分值得怀疑，也很有限，这只能用欧洲音乐暂时的减少来解释；但是再清楚不过的是，没必要再用日历时间来自我安慰了；还有一点也已清楚，复辟人文主义会引起比以往任何时候都更可怕的流血。如果欧洲不向新运动打开大门，那么总会有其他什么人替它打开这扇大门；因为世界上音乐是不会减少的。

无论如何，这场持续了一个半世纪的斗争的结局是在自身内部决定的：人道的文明被战胜了，胜利者是音乐精神。

全世界都响起了反人文主义的钟声；世界在扔掉旧衣服，清洗自己；人变得更接近于自然；也因此变得更具音乐性了。

人——是动物；人——是植物，是花朵；人身上透露出非常残酷的特征，这残酷好像不是人性所有，而是动物所具；人身上也透着原始的温柔——这温柔同样好像不是人之所有，而是植物所具。这一切都是一时的假象，假面具，是无数假象的闪现。这种闪现标志着自身品种的变化；人整个身心都投入了运动，他从文明一个世纪的睡梦中醒来了；精神、灵魂、肉体全被运动的旋风掠走了；在极其协调一致的精神、政治、社会革命的旋风中，开始了新一轮选择，形成了新的人：这种人是人道的动物、社会的动物、道德的动物，他转而成为演员，操着瓦格纳的语言。

我过去曾想研究清楚人文主义危机到来的时刻；我研究了这场危机的见证人和参加者——信奉音乐精神的 19 世纪的艺术家；我认为，现在已到了按照这一特征将他们联系起来并重新予以评价的时候了；要按照敏锐性、技艺精湛的特征，按照完美的程度来做这件事，世界生活正是在这些人的韵律中以这样的完美程度得到了体现。我想，一切其他特征，其中包括民族特征，或者是次要的，或者完全是非本质性的。

我在那场充斥 19 世纪的斗争中还看到，似乎日尔曼人，某种程度上还有斯拉夫人的活动占据了主导地位，相反，罗曼语系的人和盎格鲁—撒克逊人却沉默无声。这是自然的，因为英国人和法国人的音乐记忆要弱些，也因此他们在反人文主义、反无音乐之文明的伟大战役中，比德国人更多地节省了自己的鲜血。

我们没有历史的回忆，然而自然的记忆却极为丰富；我们的空间还注定要扮演伟大的角色。我们听到的还不是彼得拉克，也不是胡滕，而是吹遍我们的大平原的风；我们严酷的自然中的音乐之声，始终回响在果戈理、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基的耳畔。

最后，我要强调，斗争的结局已定，并且人道文明运动已被一场新的运动所取代，后者同样产生于音乐精神；现在这运动已成为滚滚洪流，其中夹带着文明的残枝碎片；然而，在这场运动中个人的新作用、新的人种已初见端倪；运动的目的已不是伦理的，不是政治的，不是人道的人，而是作为演员的人；他，只有他，才有能力在已经来临的旋风和风暴的时代里尽情

地生活和行动,而那是一个人类不懈追求的时代。

1919年3—4月

(林精华译 黄玫校)

纪念列昂尼德·安德列耶夫*

我为什么打算现在来写对已故的列昂尼德·尼古拉耶维奇·安德列耶夫的回忆？我有值得写的回忆吗？

我和他共过事吗？从没有。我们常见面吗？不，很少。有过重要的交谈吗？有过一次，但这次交谈很少涉及双方，并且结果啼笑皆非，也许这只是一场轻松喜剧，因此不想回忆。

我喜欢尼古拉耶维奇吗？不知道。我是他的才华的狂热崇拜者吗？不，我不能无条件地承认这一点。

尽管如此，关于逝者我还是感到有漫长而且重要的回忆：说它长，是因为我们相识或“不相识”达十年之久；说重要，是因为这回忆涉及到给他和我的生活提供养分的渊源。

我的回忆几乎完全没有事实性的内容，但我与列昂尼德·安德列耶夫有相通之处，并且在不多的几次见面中，我们俩在相互表明这一点时都表现得令人沮丧地笨嘴拙舌、难为情，这便使我们的关系很快就冷淡下来、相互疏远起来。

因此，我现在所能说的一切，将不会令人愉快。这将是一个小故事（这类故事不少），讲的是这样一些人，他们彼此在内

* 本文首次刊于《幻想家札记》杂志 1921 年第 5 期。

心里对对方多少有些了解,但是要把这种了解表现出来并利用它办一些事情,他们却不会、不能或不想。我敢于这样说,因为心灵孤独不只是我一人之过,我们许多人——几乎全部——心灵都是很孤独的。

俄罗斯艺术家在两次革命之间所度过的年月的历史,实质上是孤独的兴奋史,这正是过去最好的东西,真正结过硕果。

有人会对我说,这些年里有过文学团体、杂志和出版社,在其周围聚集了某个流派的成员,出现了完整的流派。所有这一切曾经有过或者不如说好像有过,但是这一切丝毫不能使我信服,因为我没有看到它结果;没有结果,因为这里没有任何有机的东西。相反,最近在彼得堡住了两年,我越发坚信,一些著名的俄罗斯杂志,如《旧时代》或《阿波罗》,简直是某种疯狂的创举,现在翻着这些印刷术的杰作,我真的要发疯,扪心自问,其领导人怎能会感觉不到,三四年之后我们会变成什么,成为什么。

可问题不在于此,而在于,大概,而且很有可能,连这些人也知道孤独的兴奋状态;列·安德列耶夫也知道,但无法想象他会和《旧时代》的编辑在一起;只能想象他们一起出现在漫画中。几个象征主义作家,其中包括安德烈·别雷和我,离他近得多,他曾不止一次对我这样说过。尽管离得那么近,可还是无果而终。

在我结识列昂尼德·安德列耶夫前很久,我同他的关系就建立并确定下来了。相识并未给我们的关系增加一些什么。

一个落雨的秋夜,我在庄园里读《瓦西里·费维斯基的一生》,当时感到一阵震惊,至今还记忆犹新。现在这些我度过一生中黄金时光的可亲可爱的地方,已经不复存在了;也许,只有老椴树在窸窣作响,如果它们的皮还没有被剥去的话。到处都有危险,灾祸近在身边,恐怖的事就要发生——这一切我早在第一次革命前就知道了。并且,《瓦西里·费维斯基的一生》,然后是《红笑》,最后,尤其明显的是小小说《小偷》,立即证实了我的看法。我为这篇小小说写过一篇评论,刊于《生活问题》杂志,这篇评论偶然被列·安德列耶夫看到了,据别人讲,他很喜欢;我知道他应该喜欢,不是因为评论充满溢美之词,而是因为在评论中我与他遥相呼应,更准确地说,不是与他,而是与他身上所带有的那种混乱相呼应(他不是带着,简直是拖着,好歹曳着这混乱,被它戏弄着)。他有时也能展示一下真正的混乱,像展示鸚鵡或宠物狗一样。因此他周围所有迂腐的人(知识分子很迂腐,因为他们当时还不会劈柴,一桶水都提不上七楼),最终不再相信这一真正的混乱无序。

我们俩的混乱无序就这样彼此呼应了,结果,在我们结识之前,列·安德列耶夫已经知道有个人叫亚·勃洛克,应该在某个地方某个时候为某事和他见见面,并且他实际上已经不是陌生人。

我刚从大学毕业,成了作家,就像其他人一样,穿起便服,在不同地方讨要预付款。其中有一次,根本记不清在哪儿,我和列·安德列耶夫认识了。我没发现任何我所熟悉的混乱无序,我面前只是一位久负盛名的作家。我见到的所有著名作

家都非常拘谨；安德列耶夫想必也不知道从什么话题说起。不久，他邀请我到他家去，我去了。列·安德列耶夫在石岛的家，屋里很阴暗，我知道屋子的房间里有移动隔板。

我记得那是一个潮湿的秋夜，大雨如注。房间很大，在拐角处，上面开有气楼，气楼的窗口朝着芬兰和岛屿的方向。一旦走近窗口就会看到，石岛气楼排着队，像一条链似的伸向潮湿的远方。

屋里有很多人，差不多都是作家，其中许多是知名的作家；但是他们在谈什么，不知道；他们彼此不相干，人与人之间模模糊糊，与窗外阴霾的夜色一样；离大家最远最孤独的是列·安德列耶夫；他越亲切，越像主人一样热情，就越孤独。这就是留在我脑海里的全部印象。还有开玩笑式的邀请函，更加深了这种印象，这样开玩笑显得很亲切，表明这位名人是多么随便，大家都会笑，可谁也不会因此而快活起来。

那天晚上，在潮湿的远方和气楼链条的衬托下，我觉得列·安德列耶夫很亲切，比其他几次要亲切，因为就我所记得的，他很憨厚，有点羞怯，没有展示自己的混乱无序，未放出吓人的宠物狗，这种狗的可怕在于当你见到它时并不害怕，而看不到它时你却会感觉到它的存在。

这是 1906 年秋的一个夜晚。1907 年“晚秋时节”，在军官街上的科米萨尔热夫斯基卡娅剧院首演安德列耶夫的《人生》，这部戏深深打动了安·别雷和我。到这个时候，我记得的仍然不是穿着样式奇特的短上衣的著名的列·安德列耶夫，而是笼罩他的氛围，人们当时成功地把这种气氛搬上了舞台，后

来即使在艺术剧院也没能做到这点。科米萨尔热夫卡娅剧团的某些演员和导演与列·安德列耶夫有某种同源关系；甚至那些很差的演员，也能在自身上唤起那种永远伴随着安德列耶夫的混乱无序。

在《人生》中，如同在安德列耶夫因《人生》一剧而被发现的一系列作品中一样，提出了一个孩子们常提出的荒谬的令人懊恼的问题：“为什么？”无论你怎么给小孩解释，他都会问：“为什么？”大人没法回答这个问题；可是，他们又不能承认自己不能回答。只好说这是“愚蠢的问题”，“幼稚的问题”；我觉得这就是列·安德列耶夫的可贵之处；他总是提出这个问题，每次都提得正确，因为现在俄罗斯这个大孩子向文明提出的正是这个问题，可是谁也不能够做出圆满的回答，以便使他不再紧跟着提出有些冷漠又有些顽皮的问题——“为什么？”。

列·安德列耶夫由衷地、不懈地、又是无意识地提出这个问题。时间越久，他就越发有意识地思考这个问题，他自己不只一次可以最成熟地而又最愚蠢地作出回答。可是这个珍贵、却又杂乱无序、昏暗无底的深渊就在他体内，总是有某个人从深渊处问他：“为什么？为什么？为什么？”并以头撞屋子的墙，房屋里布置得很时髦，却令人恶心，里面住着著名作家列·安德列耶夫，生活在新式家具的包围中。

从这个意义上讲，《人生》似乎是一部自传体作品。我有机会在舞台上欣赏它，这归功于导演梅耶霍德的高超技艺。我永远不会忘记第一幕所产生的强烈印象。这一幕是“无布景”演出，在舞台的深处摆放着小沙发和屏风，沙发上坐着几

个老太婆,前面是一张圆桌,周围摆着几把椅子。舞台照明仅靠桌上的灯和舞台上方的细圆的光柱。这样,站在黑暗中,几乎是与演员并排而立,我看着戏台,看着望远镜的镜头红宝石般到处闪闪烁烁。《人生》就在我身旁演出:母亲分娩时的叫声撕人肺腑,身旁穿着白大褂、叼着烟的大夫则焦躁不安;更主要的是,旁边站着一个人虎背熊腰的“灰衣人”,他正从暗淡的光柱中冲着剧场说话。

这些话过去和现在都令很多人觉得低级庸俗。我记得,连冠冕堂皇地说这些话的演员克·弗·布拉维奇(现也已作古)对其也深恶痛绝。可是,在这些话里有一种至今仍叫我激动不已的东西:

“来此寻欢作乐的人,快看啦,快听啦。现在从您眼前将要流逝的就是一个人的全部生活,它从黑暗中来,又消失在黑暗中。这个人迄今为止从未出现过,密藏在无限的时光中,他不可思议,感触不到,不为人知……”

……广袤的宇宙中那冰冷的风,在无力地飞旋着;东吹西刮,吹动着火焰,蜡烛明亮地燃烧着,可是燃烧的蜡烛越来越小,越来越小……

……你们这些来寻欢作乐的人,你们这些注定要死去的人,快看吧,快听吧:人生如梭,几多欢乐几多悲伤,仿佛远处传来的幽谷回声,它将从你们面前飞逝而去。”

安德烈·别雷称贯穿该剧始终的是一种“痛苦的绝望”。此话不假;痛苦的绝望不止一次从列·安德列耶夫的胸膛中发出,为此我们有些人对他感激不尽。

还记得后来使我同样颇为惊叹的《犹大的故事》。再后来就没有什么令我惊讶的作品了。可我清楚地知道,列·安德列耶夫想表达的是“什么”,列·安德列耶夫也知道,是什么把我们连在一起。“是什么使我们在一起”,我这样说,却并不知道这是什么,他也不知道。一年后安德列耶夫给我写信说:“多少次我想拜访您,多么想见见您,却总是不能如愿,未能如愿……为什么我和您无缘见面?”但我们终未谋面。

又过了一年,他似乎找到了我们见面的真正理由(这就是我的剧本《命运之歌》,但他非常不喜欢),可又不了了之。我给他回了信,并不想伤害他,可他还是有些气恼了。时间已是1909年;反动势力阴云密布。当时我去了意大利,在那里艺术把我灼伤了,伤得厉害,以至于连现代文学和文学家,也使我胆寒。此外还另有许多原因,使我几乎不再与大家见面,而走进“孤独的兴奋”之中。列·安德列耶夫当时也完全变了个人,心中积郁了许多屈辱;他声名远扬,可批评者并不因此宽待他,而他对批评是极其在意的。

1911年不知何故他又想起了我,借口是我的一首诗^①。他在信中说:“这首诗您有无写的必要,我不知道,”接着又补充说,“也许,没有必要。”他寄来了《热古列夫的小萨沙》,我好像回寄了一些书,事情到此为止。我不记得我们是否又见了面,即使是见了面,彼此说的也就是这样无关紧要的话。

^① 指《海港暮秋……》一诗。

1916年末我回彼得堡短期休假,读到了列·安德列耶夫热情洋溢的来信,他在信中邀我参加《俄罗斯意志》报的工作,他负责文学与戏剧栏。信中写道,人们称“报纸是银行的、亲日尔曼的、政府某个部的——这纯属谎言”。我满耳听的都是关于这是东正教大司祭的报纸的传言,因此,就拒绝了(他的邀请)^①。列·安德列耶夫大为气恼,寄来了一封抱怨我的信。休假期满,我就离开了彼得堡,没有回信。我们的私交就此了结,也永远划上了句号。

与我们内心深处彼此的了解相比,一切见面、信函,尤其是关于犹太教、普罗托波波夫^②、亲日尔曼主义等等谈话,全是无稽之谈,是毫无意义的庸俗行为。但是如果列·安德列耶夫依然在人世,我和他还会相见,除了共产主义或者莫霍沃耶大街上毁坏的路面之外,我们照样找不到共同的话题。

不论我们私交如何,我们更多的是在“混乱无序”中相见,彼此呼应,偶而也在“孤独的兴奋状态下”。关于他我只清楚地知道一点:作为作家的列·安德列耶夫极其孤独,不被承认,他总是面朝开向群岛和芬兰方向的黑洞洞的窗口,望着潮湿的夜空和我与他同样深爱的磅礴秋雨。正是从这个窗口向他

① 参见勃洛克 1916 年 10 月 29 日给列昂尼德·安德列耶夫的信(《勃洛克文集》第 2 卷,莫斯科国家文学艺术出版社,1955 年版,第 712 页)。

② A. Д. 普罗托波波夫(1866—1917/18),曾任俄国内务大臣。曾加入“进步同盟”。妄图用武力镇压二月革命,被全俄肃反委员会判处枪决。——译者注

走来了最后一位头带黑色面具的女宾——死亡。

1919年10月29日

(黄忠廉译 黄玫校)

弗拉基米尔·索洛维约夫与 我们的时代*

(纪念索洛维约夫逝世 20 周年)

自弗拉基米尔·索洛维约夫的肉体死亡之日起 20 年过去了,从历史观点看,20 年全然就是一瞬间。我们这代人的成年阶段正经历过这段时间。在这个时期,世界性变革的面貌已经在其最本质的方面显露出来,——尽管还远不是其全貌。无论如何,社会世界中、精神世界中和物质世界中,变革的深度已经明确,将需要用几百年时间来测量它。我们所经历的这一历史瞬间的重要意义,等同于几个世纪的时间加在一起。

弗·索洛维约夫生活于 19 世纪后半叶,并在俄罗斯社会中占据特别重要的地位,他的作用及其意义当时还没有被充分估价到。在这个时期,随他去世后紧接着便来临的新时代开始萌芽并为自己的登场作着准备;他去世于 1900 年 7 月,即新世纪到来前的几个月。这个新世纪立即就显露出已与以前的世纪全然不同的崭新面貌。今天,我许可自己纯粹教

* 本文原是 1920 年 8 月 15 日勃洛克在“自由哲学协会”上的所做的一次演讲报告,1921 年发表于《幻想家丛刊》(第 2、3 期)上。

条式地、不作任何批评分析地,以一个没有完全失聪失明、也不完全因循守旧的见证人的身分指出:比起 1900 年 12 月来,1901 年 1 月已经完全是另外一种征候,新世纪一开始便充满全新的特征和预兆。

有些事件一定会在世界上发展开来,而弗·索洛维约夫命中注定终生都是这类事件的精神体现者与预言家。我们中任何一位没有丧失视力的人,几乎每天都能观察到这类事件在现今的发展规模。与此同时,我们每个人都感觉到,这类事件的结局现在还看不出来、预见它是不可能的,已经发生的仅仅是其中的一部分,——是怎样的一部分、一大部分抑或一小部分,我们不清楚,但应该可以比较肯定地说,已发生的部分要比尚未发生的部分小。

如果弗·索洛维约夫是未来的体现者和预言家,——我想他是这样的人,而且他在俄罗斯社会,某种程度上甚至是在欧洲社会上所起的那种奇怪作用的意义正在于此,那么显而易见,他为可怕的惊恐、不安所困,这种情绪能到使人丧失理智的程度。他那非常脆弱的肉体外表,似乎适合于这种情形;很有可能,一个完全健康、清醒、稳健的人,会受不了一直站在来自未来之窗的风口上,忍受不住经常性地处于癫狂状态;这种人会容易非常迅速地衰老,他就会生病或者发疯。

有人把我们的时代与法国大革命时代相提并论。这种比较是自然而然的,因为其中有正确的成分,但不完全正确。事情越发展,我就越坚信,这种比较不能令人满意。因为这种做法太谨慎了,在某些情形下甚至是怯懦的。我们的时代越来

越清楚地显露出的,不是世纪更迭时的特点,而是新纪元的一些特征。我们这个时代与其说是像 18 与 19 世纪之交,不如说是像我们这个纪元最初的几个世纪。

18 和 19 世纪之交,欧洲世界在变革的锅炉里沸腾了,当然,远不只是就政治方面而言。人类社会再次改变了方向,社会自发势力汹涌澎湃,世界分裂为两个部分:一些旧的阶层消灭了、退却了、让步了,一些新的阶层——步入了生活。法兰西乃变革之本源;这个世界上最不擅长音乐的国家,使全世界都充满了它自己的乐声。这些声音既威严可怕又宏伟壮丽:那原来是拿破仑革命军队的鼓声——而且仅仅如此。这种音乐揭开的仅仅是掩盖人类灵魂的表层之物,它解放了社会的自发势力,然而它无力唤醒整个人类的灵魂,将其由表至里彻底唤醒。社会本能苏醒过来了的人,还不是一个完整的人,他醒悟得还不彻底,他还不是完美的战斗武器;因为在他灵魂中还有沉睡的、没有苏醒过来的或麻木的东西,因此也是很容易遭受损害的东西。总而言之,我想说,18 与 19 世纪之交、法国大革命时期,具有某种发育不全和初始阶段的特征。

在我们这个纪元的最初世纪,局势有些不同。当时全世界都参与了历史行动。当然,正像在我们欧洲;自发的政治力量首先崛起,自发的社会力量紧随其后;但这已是相当久远的事了,比耶稣基督降生还要早得多。在我们极力回忆的那个时代之前,罗马帝国的躯体上就已经没有一处不是岌岌可危的了;其全身处处伤痕累累,老伤口上又添新伤;某些人梦见的“古代英勇气概”(virtus antiaua)早已被国内战争之火烧成

灰烬。当然,正如在我们欧洲一样,世界首先被分成两半;老的一半渐渐消失、消灭、沉入阴影之中,新的一半则带着粗野和巨大的愤怒步入历史。然而,透过罗马号管那巨大而干涩的声音、透过德国武器那猛烈而杂乱的射击声,已经越来越清楚地听到了某种与这两种声音全然不相像的第三种声音;在长达两三个世纪的漫长时光中,这种声音被压低下去了,但它最终注定要淹没其他所有的声音。当然,我说的是第三种力量,它当时在世界上已经出现。从历史角度而言,它的崛起是迅速的,但对具体个人而言,则是令人难以忍受的漫长。它成了两个世界力量的合力,而且这两个世界都不怀疑它的生命力。在那个时代,这第三种力量被称之为基督教。欧洲的18世纪还没给我们任何关于存在类似的第三种力量的暗示。

我们用来比较对照的各个时代千差万别,这种差别的实质,当然就在于氛围,在于这个或那个时代的人们所需要呼吸的空气。历史科学迄今为止还不知道、也不会去考虑这种气氛,但它却常常是决定性的因素,即只有了解它才能有助于我们确定许多头等重要的事件的真正原因。就是这种状况迫使我们去揣测我们希望想起来的那个时代的气氛。

在揣测两个被比较时代的气氛时,我想,我们这个时代的人要比18—19世纪的人因循守旧得多。天性就因循守旧的人,常常表现出一些动物性特征,而且他与动物的相似之处并不在力量、本能、灵活等方面,而在软弱、无助、健忘上。周围世界变化得越是果断和可怕,人就越经常地竭力不去注意这个世界、塞住耳朵、尽力压抑意识并努力假装什么事也没发

生。人希望以这种消极保守的状态战胜时间、在不知不觉中把它延长。不过,人总是失败,就像装死装了太长时间的甲虫一样,一直装到鸟啄食它为止。

这就是为什么我会认为,当世界已经整个陷于一片火海时,当它整个肌体(无论是物质性的还是社会性的)已经是千疮百孔时,人们比任何时候睡得更沉;这场睡眠可以与昨天和今天另外一些人的睡眠相比较。例如,塔西陀的《历史》和《编年史》中就出色地描绘了这样一些人酣睡的情形:他们终日沉湎于互相争斗;没有察觉到第三种力量已遮蔽住了他们的冲突,他们的战斗号角之声已全被第三种号角声所压倒。如果可以这样表述的话,那么永远精神抖擞并且求助于自己古老的狡猾的文化传播者罗马人,他们是睡得最沉最熟的;野蛮人睡得也不差,一边做着梦、打着呼噜,一边挥舞着拳头把文化传播者从自己躯体上赶走,在这样做的时候,他们粗暴地破坏着人类社会过去和未来的法规,正如在所有的时代,只有人民才能够这样做。顺便说说,天才的塔西陀本人睡得也很熟。在基督遇难百年之后,塔西陀描述了所有这些行为,看来他没有想到,风不是从罗马、日尔曼、不列颠、也不是从西班牙、小亚细亚刮过来的,风从某块新大陆吹过来。曾几何时,埃利亚派哲学家们和柏拉图还记得这块大陆,然而,亚里士多德使得文明人忘记了它;而非文明人根本就没有什么可回忆的。

关于这些在很久以前的时代之交发生的事,我讲得如此之多,是因为我要竭力在模糊的记忆中还原时代的气氛,这种气氛与弗·索洛维约夫所生活的时代的氛围相似。他平凡的

功绩之所以是巨大的,是因为在一望无际的保守和鄙俗之平原上,他不得不背负着忧心忡忡这沉重的负担,带着他那“被残酷无情的思想所燃烧着的神情”(别雷语)蹒跚而行。他生活在亚历山大三世、实证主义、唯心主义和各种形式的庸俗的世界里。人们无可救药地沉睡着,其中许多人今天还是这样沉睡不醒;尽管如此,一个崭新的世界已朝我们坚定地漂浮过来,把我们体验过的和正在体验的岁月变成了一个世纪。

为了不常举行的周年纪念会,现在回忆弗·索洛维约夫似乎不是很恰当。他那些厚厚的著作中,只有些许几行符合今天的情况,不过,这是因为他没有写完,新时代的全部特征还远没有确定下来。我们还会遇到许多意外的事;我们面前还会发生一些事件,它们为一些最为远见卓识的人的生活和世界观划上句号。这种情况在最近几年中已经不只一次地发生过。

今天,我们把索洛维约夫那各种各样熟悉的面孔究竟安置在何处?在哪儿为这些面孔寻找神龛?没有这种神龛,而且也不应该有;因为我们所熟悉的索洛维约夫的所有面孔都是一副副假面具,正如别雷在关于他的回忆录中所明确指出的那样;而我确信,这是迄今为止谈论弗·索洛维约夫的话中最好的说法。哲学家索洛维约夫——一副假面具,政论家索洛维约夫——也是一副假面具,索洛维约夫作为斯拉夫主义者、西欧主义者、东正教徒、诗人、神秘主义者,这些全是假面具。恰如别雷所言,索洛维约夫一直遭受“自己的全部文学哲学活动与内心对出人头地的渴望相抵触”的折磨。眼下,在我

们的时代,已经太清楚不过了:没有某种独特的“出人头地”,他所有的文学—哲学活动都将一无是处,起码是僵死的。

我讲这些话的目的只是试图指出,对我们中的某些人来说,今天对弗·索洛维约夫的纪念还占据着重要地位。这个位置还半掩在阴影中,没有被日光所照亮。这是因为新世界的全部特征没有明晰地确定下来,新世界的音乐还被压制着,是因为新世界还没有名字,第三种力量还没有成为合力,它的队伍还远没有超过现在这个世界雄壮的队列。

弗·索洛维约夫活着时,“在两个敌对阵营之间都不曾有栖身之地”,到现在他还没找到这个栖身之所,因为他是这第三种力量中某部分的代表者,是义无反顾地向我们走来的新世界的某部分的体现者。

1920年8月13日

(林精华译 黄玫校)

关于诗人的使命*

在隆重纪念普希金去世 84 周年集会上的演讲

从童年时代开始,我们的记忆中就保存了一个令人愉快的名字:普希金。这个名字、这个声音,充溢在我们生活的许多岁月中。不少皇帝、统帅、杀人武器的发明者、生活中的折磨人的人和受难者,他们的名字在我们的心目中是昏暗朦胧的。而在他们旁边的是——这个和蔼可亲的名字:普希金。

普希金善于如此轻松而愉快地承担他身上的创作重负,尽管诗人所扮演的角色——并不是轻松愉快的;诗人的角色是悲剧性的;普希金以豪放的、充满信心的和自由自在的动作扮演着自己的角色,就如同一个大师那样;然而,每当想到普希金时,我们的心常常会紧缩起来:诗人节日般的和凯旋式的庄严行进,——诗人不会干预外部事情,因为他的事业是内在

* 本文系勃洛克在“文学之家”于普希金去世 84 周年纪念日举行的纪念大会上的讲演。因为这个讲演轰动一时,诗人就在这里和彼得堡大学又讲了两次。本文第一次发表于《文学通报》(1921 年 N02/3)杂志上。在《普希金·陀斯妥耶夫斯基》文集再版时,勃洛克把这个讲演作为其中的序言附在前面。与这个讲演相关的,是勃洛克在 1921 年 1 月 17—21 日和 2 月 2—7 日的日记中的部分内容。——译者注

的,是文化——常常遭到人们令人不快的干涉,在这些人看来,火炉上的豌豆比上帝更可贵。

我们知道的是作为一个人的普希金、作为帝王一个朋友的普希金、作为十二月党人朋友的普希金。在普希金——一个诗人面前,所有这些角色都是苍白的。

诗人——是无限的伟大。他的语言、他的艺术方法,可能会陈旧、过时;但是,他的事业的本质则永葆青春。

人们能够不再理睬诗人,也可以抛弃他的事业。今天,他们给他建造许许多多纪念碑;明天,他们想“把他从现代船只上抛下去”^①。这些行为所鉴定的只是这些人,而不是诗人;就如同所有伟大艺术的实质那样,诗歌的实质是不可改变的;人们对待诗歌的各种态度归根结底是无关紧要的。

眼下,我们正在纪念俄罗斯最伟大的诗人。我觉得谈论关于诗人作用的话题并且用普希金的思想来强化我的言论,是适宜的。

诗人是什么?是用诗来写作的人?当然不是。他被称之为诗人,不是因为他用诗来写作;而是他创作的是诗,即他使语言和声音和谐,因为他是和谐之子——诗人。

和谐是什么?和谐,即世界力量之友好和睦,世界生活之秩序。秩序——宇宙,和谐的反面是无序——混沌一片。古代人教导我们说,从混沌中孕育出来了宇宙、世界。宇宙——

^① “把普希金从现代船只上抛下去”,俄罗斯早期未来主义者在虚无主义宣言中提出的口号。——译者注

对混沌而言是亲生的,就像平稳有力的大海浪潮——对大洋中的一轮轮波涛来说是亲生的那样。除了某种神秘性的特征之外,儿子或许压根儿就不像父亲;但是,正是这种神秘性就使得父子相像。

混沌是原始的、自然的、无人管理的状态;宇宙——是已经建立起来的和谐与文化;宇宙是从混沌中诞生的;自然力中蕴含有文化的基因或种子;和谐诞生于无人管理的状态中。

新物种连绵不断地产生,构成了世界生活。无人管理的混沌为它们唱着摇篮曲;文化培育了它们,并且在它们中间进行选择;和谐赋予了它们形象和形式,这些形象和形式又在漫无边际的迷雾中重新模糊起来。这样的含义,我们是理解不了的;它的实质是模糊不清的;新物种优于旧物种这种思想,使我们得到安慰;但是风吹灭了这支蜡烛,我们正是努力用这支蜡烛照亮世界之夜。世界秩序忐忑不安,秩序——无序的亲生子,它可能不符合我们关于孰好孰坏的思想。

我们知道一种事实:代替另一个物种的是新物种;被它所代替的物种是老旧的;我们正在观察世界中的永恒变化;我们自身参与着物种的变化;我们的参与在大多数情况下是不够尽职的:我们正在退化、衰老、死亡;有时候,参与是积极的:我们占据了世界文化中的某种位置,并且促进了新物种的形成。

诗人——和谐之子;因此他能够在世界文化的发展中起某种作用。有三项任务落在他身上:第一,把声音从自己栖身的无人管理的自然环境中解放出来;第二,促使这些声音和谐起来,并赋予它们以形式;第三,把这种和谐带入外部世界。

从自然环境中解放出来、得以和谐化并被引入世界的声音,开始创造自己的事业。“诗人的语言就是他的事业”。他们表现出预料不到的威力;他们考验人心;并淘汰人类身上许许多多垃圾;或许,他们把命名为“人”的某部分旧物种搜集在一起;这是适合于创造新物种的部分;因为旧物种看来正迅速地减少、退化和死亡。

诗人把和谐引进了世界,谁也不可能抗拒这种和谐的强大威力;与这种势力的斗争,是超出人的个体力量和集体力量的。“什么时候所有的人都能如此感受和谐之音的力量,那该有多好!”——孤独的沙莱里苦恼着^①。然而,大家能够感受到它,只是这是些凡夫俗子,不同于神——莫扎特。对于诗歌匆忙做出的标志和在必要时它所起的名字来说,——谁也不可能回避,就如同无法回避死亡那样。这个名字的命名是准确的。

这样,例如,对那些乃是自发势力之普通一片的人、不能明白并且不该理解事理的人,诗人从来就不会恶语相向。那些就像他们正在耕耘的土地、像他们所产生于其中的那模糊不清的残余、像他们正在狩猎的野兽,这样的人从不会被称为群氓。相反,那些并不希望明白事理的人,尽管他们应该明白许多事情,因为他们也是从事文化工作,——他们被冠以耻辱

^① 沙莱里(1750—1825)意大利著名的作曲家和音乐教育家,创作有多部歌剧,培养了贝多芬、舒伯特和李斯特等音乐大师。普希金运用沙莱里毒死莫扎特的传说创作了《小悲剧》和《莫扎特与沙莱里》。——译者注

的浑名：群氓；即便是死亡也不能使他们摆脱这个称呼；他们就是死了之后，浑名照旧流传下来，就如同宾肯朵夫伯爵、季姆科夫斯基、布尔加林身后那样，——这浑名在所有生前曾经阻碍诗人实现文学事业的人身后却流传下来。

在人不再是人的那深不可测的灵魂深处，在被文明所创造的国家和社会达不到的诸多深处——宛如涵盖宇宙的天庭之浪涛，阵阵声浪、一波波滚动；这里的旋律波澜起伏，就类似于山脉、风、海潮、植物和动物世界的形成过程。

这一灵魂的深邃处，被外部世界的现象掩盖了。普希金说，灵魂深处，躲开诗人或许比避开其他人更加严重；“在世界微不足道的孩子中间，或许他是最微不足道的”。

诗人的事业要求他从事的第一项工作是，——为了要翻开表层覆盖物，为了揭开奥秘，要抛弃“浮华世界的忙碌烦恼”。这种要求，把诗人从诸多“世界的微不足道的孩子中”引出来。

他奔跑着，疯狂而阴沉，
还充满着许多声响和惊惶失措，
奔向波涛汹涌的海岸，
奔向声音嘈杂的密林。

之所以疯狂、阴沉、充满惊恐，是因为揭示灵魂的奥秘是如此困难，就像分娩这种行为那样。奔向大海、跑进密林，因为只有这里才可以在孤独中积蓄全部力气，深入“自己的混

沌”、贴近那滚动起声浪的无人染指的自发势力。

一件神秘的工作完成了：剥去表层，揭开奥秘，使声音进入心灵。阿波罗的第二个要求在于：从心灵深处升起并且对于外部世界来说属于异己的声音，被赋予一种经久不变的并可以感觉到的语言形式；各种声音和语言应该构成统一的和谐。这就是技艺方面的事情。技艺对灵感的要求，与进入“自己的混沌”是一样的；“灵感，”普希金说，“就是心灵对印象栩栩如生之接纳，是心灵对概念栩栩如生之想象，因而又是心灵对印象和概念栩栩如生之解释”；进而，在诗人的第一个任务和第二个任务之间，不可能进行精确的区分；一件事与另一件事完全地联系在一起；越是多地揭开表层、越是努力地进入混沌、越是费劲地产生声音，——那么这声音就会更加极力接受明确的形式，越发悠长而和谐，更加坚持不懈地追随人的耳朵。

顺序到来的诗人第三个任务是：应当使被心灵接纳并被调和了的声音进入世界，由此出现了诗人与无知者的著名冲突。

无论什么时候，未必有人把普通老百姓称之为群氓。只有那些自身应得到这个浑名的人，才把这个名称用在普通老百姓身上。普希金搜集了大量民歌，还用普通老百姓的风格来创作；对于他来说，乡下保姆是特别亲近的人。那么，为了思考普希金所说的浑名可能指的就是普通老百姓，就需要成为反应迟钝的人或凶恶的人。普希金的辞典会解释清楚，——如果俄罗斯文化得到复兴的话。

普希金所说的群氓,与我们的理解接近。宫廷世系贵族除了贵族称号之外,灵魂就空空如也,普希金给这种人一个集合名字,那就是常常把“上流社会”这个修饰语与“群氓”这个名词联系在一起;但是,在普希金眼里,官僚已经迅速地占据世系贵族的地位。这些官僚从实质上说是我们的群氓;昨天和今天的群氓:既不是贵族,也不是平民百姓;不是野兽,不是一团团泥块,不是团团云雾,不是天体的碎片,既不是魔鬼也不是天使。不加语气词“不是”(не),关于他们可以说的只有一点:他们是人;这——不是特别值得引以自豪的;人——投机者和卑鄙庸俗之徒,其心灵深处被“浮华世界之忙碌烦恼”绝望和严严实实地掩盖了。

群氓要求诗人服务于群氓自己所效力的事物:为外在世界工作;他们要求诗人重视“利益”,正如普希金直截了当所说的那样;要求诗人“打扫干净大街上的垃圾”、“开启同行们的心扉”,等等。

从自己的观点来看,群氓有权这样要求。第一,他们从来不会享用更多成果,要求诗人打扫干净大街已经足够。第二,他们下意识地感觉到,这件事是以这样或那样的方式、以或快或慢的速度,使之自身受到伤害,或者说促使他式微下去。用和谐来考验心灵,不是一种安宁的工作,这件工作不会保障外部世界诸多事件平稳的、如群氓所希望的那样发展。

话又说过来,群氓阶层和其他阶层的人一样,是以极其缓慢的速度进化的。因而,例如,尽管在最近几个世纪中,人的头脑膨胀是对其他器官功能的损失,但是人们领悟到从国家

机器中分化出来的只有一个器官——监察制度，它是用来维持自己那个世界中以国家形式表现出来的秩序的。他们以这种方式给诗人仅仅是在第三条道路上设立了障碍：把秩序和谐引入世界的一条路；他们似乎能够领悟到给第一和第二条道路设置障碍；他们可能会寻找到使和谐之本源模糊不清的那种方式；遏制他们的是——缺乏悟性、胆小怕事或良心使然，——不得而知。这类方式或许已经寻找到？

但是，诗人的事业，正如我们所见到的那样，与外在世界的秩序压根儿就不存在共同之处。诗人的任务，照我们习惯所说的，应当是泛文化的；他的事业——是历史性的。因此，诗人有权利重申普希金的话说：

我痛苦很少：出版物是否自由地
愚弄傻瓜，抑或灵敏的检察机关
在杂志意图上约束插科打诨的人。

普希金这样说是认定群氓有确立书报检查机关的权利，因为他认为傻瓜的数目不会减少。

诗人的事业，根本不在于敲门一定要敲得每一个傻瓜都答应；更准确地说，他所得到的和谐在这些傻瓜中间进行精选，为的是从一堆人渣中挖掘到某种更有趣的东西，而不是庸常。当然，真正的和谐，迟早要达到这个目的的；无论是世界上的哪一个检查机关都不可能妨碍诗歌的这项基本工作。

今天我们隆重纪念普希金，在这种日子里我们就不会争

论这样的问题——普希金是正确地还是错误地把我们称之为个性的自由与那个我们称之为政治的自由区分开来。我们知道,普希金需要的是“另一个”、“秘密的”自由。按照我们的看法,这种自由是“个性的”;但是,对于诗人而言,这就不仅仅是个性自由了:

……无论对谁
都不必解释清楚;它只对自我
服务和满足;无论是对权贵还是对仆人
都不昧着良知、卑躬屈膝;
随心所欲地到处漂泊流浪,
大自然的美妙绝伦使我诧异万分,
而且在艺术创作和灵感创造面前
无言地沉溺于感动的喜悦中——
这就是幸福! 这就是权利! ……

这些话,是诗人临终前所说的。在青春时代,普希金说了同样的意思:

爱情和神秘的自由
把朴素的赞美诗献给了心灵

这个“神秘的自由”、这个“随心所欲”——诗人费特后来最为响亮地重复了这种说法(诗篇《歌手的疯狂的随心所

欲》)——根本就不只是个人的自由,而是更大的自由;与阿波罗对诗人要求的前两个任务紧密相连。所有上述列举的普希金诗篇中的一切,对于给和谐以自由是必要的条件。在用和谐考验人的任务中,在第三个任务中,普希金许可妨碍自己,普希金不能允许妨碍第一二个任务;因为这些——不是个人的。

事实上临近死亡的时候,普希金的生活越来越多地被设置在他人生之路上的障碍所挤满。普希金衰弱下去了——他那个时代的文化与他一起衰落下去了:这是俄罗斯上一个世纪中惟一的文化时代。非常不幸的40年代在一步步逼近。在普希金临死的时候,传来了别林斯基幼稚的啾呀儿语。啾呀的儿语声,我们好像觉得它与宾肯尔朵夫伯爵那温文尔雅的宏亮声音是完全对立的,也是绝对敌视的。迄今为止,我们觉得它一直如此。假如发现原来不是这样,那么我们大家会觉得非常非常痛苦。进而,如果甚至不完全是这样,那么我们还是要认为,完全不是这样。暂时还因为

把我们提升起来的欺骗

对于我们而言比幽暗中的低级真理更加珍贵

在19世纪后半叶,过去在别林斯基那幼稚的啾呀儿语中听到的,皮萨列夫现在已经是扯着嗓子大喊大叫了。

现在我不再继续进行比较,因为暂时还不可能使画面清晰起来;大概,在时间的蛛网后面显露出来的根本不是隐约闪

现在我头脑中的东西，也不是牢牢存在于与我的思想对立的思想之中的东西；应该还要经历某些事件；对这项事业作出判决——那是未来俄罗斯历史学家的事情。

普希金去世了。但是，“对于孩子们来说，姿态是永远不朽的”——席勒说。枪杀普希金的，根本不是丹特士的子弹。空气的缺乏窒息了普希金。他的文化连同他一起去了。

是时候了，我的朋友，到时候了！心灵请求安宁。

这是——普希金临死之前的叹息，也是——普希金时代文化的哀叹。

在世界上没有幸福可言，有的只是安宁和自由。

“安宁与自由”。对于诗人而言，要使和谐获得自由，“安宁与自由”是必要的。但是，安宁和自由还是被剥夺了。剥夺的不是外部的安宁，而是创作的宁静。剥夺的不是孩子气的自由，不是自由化的自由，而是创作的意志自由、神圣的自由。因而，诗人死了，因为他已经呼吸不到任何空气了；生活失去了意义。

那些妨碍诗人以和谐考验心灵的殷勤官员们，他们永远保留有群氓的浑名。但是，他们能够妨碍诗人的，只是第三个任务。用普希金的全部诗篇去考验心灵，那已经是在他们缺席时进行的。

打算把诗歌引向属于自己的某些轨道、蓄意侵犯诗的神圣自由、还阻碍诗完成其神圣的使命的那些官员们怎么躲避得了糟糕的称呼。

我们会离开人世的，但是艺术则会不朽：艺术的终极目的我们还不清楚，而且也不可能搞清楚。艺术是一个完整的、不可分割的。

为了开心、解闷，我想宣布三个简单的真理：

根本没有特殊的艺术；不称之为艺术的东西，就不应该用艺术来命名；要创造艺术作品，就需要善于这么做。

健全思想的所有这些愉快真理（在这种健全思想面前我们是如此愧疚），可以用普希金的愉快名字来宣誓。

1921年2月11日

（林精华译 赵桂莲校）

“没有神性,没有灵感”*

——关于阿克梅派的车间

1

在广大公众中广泛流行着这样一种看法,认为新的俄罗斯的诗歌正处在衰落状态。那些完全是文学界之外的人士能够有把握说出的最后一个名字,那就是列夫·托尔斯泰。晚近的所有人物——哎,甚至契诃夫——至少都是有争议的;批评家谈论了很多很多的、算起来从事文学工作有几十年了的大部分作家,在范围比较狭窄的“知识界”这个圈子之外,他们的名字常常不为人所知。也许更有甚者,那些自恃是知识分子并有权力这么自称的人,却根本不知道现代许多“知名”作家的名字。

有人反驳我说,广大公众意见就如同荣耀一样,是“烟雾”。然而,没有火何以生烟;我不想去评估我不怀疑的事实;这个事实的原因是无以计数的;我只想指出其中的一个

* 本文写于1921年4月,1925年第一次发表于《现代文学》文集,题目源自普希金的诗歌。

原因,或许不是最重要的一件;不过,到了应该指明的时候了。

这个原因是:俄罗斯文学的潮流分解为许许多多的支流,整个地趋于专业化,尤其是诗歌与散文的划分;在上个世纪40年代,这种现象就已经有预兆了,但只在今天的某些文学景观中,才特别明显地显露出来。无论诗歌与散文的彼此关系如何,有一点可以肯定地说:我们常常发现,一个散文家瞧不起诗歌,对诗歌知之甚少,把诗歌视为“玩物”和“装饰品”(此乃60年代思想基调),他对散文的掌握本有可能更好;反过来,一个诗人一旦看不上“令人蔑视的散文”,那么他也就失去了根基,变得毫无生气并患上失语症,即使他很有天才。我们的散文家——托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基——并不傲慢地对待诗歌;我们的诗人——丘特切夫、费特——也不轻视散文。至于普希金和莱蒙托夫,那自然更用不着说什么了。

无论是在古老的俄罗斯,还是在新俄国,散文与诗歌汇合成一股潮流,在他那动荡不定而又雄浑有力的波涛中,负载着俄罗斯文化的珍宝。最近,这股潮流显示出分成一条条小溪的趋势。此乃可怕现象,然而就如同粮食配给制那样,这也是暂时的现象。一股潮流分化成若干小溪,就可能失去力量并不能运送珍宝了,任凭盗贼对它恣意抢劫。而盗贼,我们过去一直就有,目前也还相当多。

俄罗斯——一个年轻的国家,俄罗斯文化——一种综合性文化。俄罗斯艺术家不可能也不应该成为“专家”。作家

不能忘记画家、建筑师、音乐家；况且——散文家牢记诗人、诗人牢记散文家，那就更加如此了。在我们这儿，存在着无数有益于文化交往（未必一定是个人之间往来）的优秀范例；最著名的例子是——普希金与格林卡^①、普希金与柴可夫斯基、莱蒙托夫与鲁宾斯坦、果戈理与伊万诺夫、托尔斯泰与费特。

在俄罗斯，正如绘画、音乐、散文、诗歌是不可分离的那样，哲学、宗教、社会舆论乃至政治不仅不能与前者不可分离，而且它们彼此之间紧密相连。这两部分汇合在一起，产生一股强大洪流，传承着民族文化的珍宝。文字与思想，形成了色彩与大厦；宗教仪式在音乐中找到了反应；格林卡与柴可夫斯基把《鲁斯兰》与《黑桃皇后》传播得更广，果戈理与陀思妥耶夫斯基——使俄罗斯的长老们和列昂基耶夫更加名垂千古^②，廖里赫与列米佐夫则使故土的古老文化名扬后人^③。这些是力量与青春的标志；相反，则是疲惫不堪与衰弱下去的症候。起初人们谈论“为艺术而艺术”，接着很快就谈起文学的种类与形态、“纯文学”的任务、诗歌所占有的特殊地位等等，等等，这或许偶尔引人好奇，但是已经没有价值并且也失去生

① 格林卡(1804—1857)俄国作曲家，曾经为普希金的《鲁斯兰与柳德米拉》作过同名歌剧。柴可夫斯基曾经根据普希金的作品，创作过《叶甫盖尼·奥涅金》(1878)、《黑桃皇后》(1890)，等等。——译者注

② 列昂基耶夫(1831—1891)系俄罗斯后期重要斯拉夫主义理论家，曾经著文深入评价果戈理、陀思妥耶夫斯基等俄罗斯重要作家，为人们认识俄国文化开拓了新视角。——译者注

③ 廖里赫(1874—1947)俄罗斯画家、考古学家，他的创作多取材于俄罗斯历史传说。——译者注

命力了。我们习惯于杂烩冷汤、鱼与各种蔬菜等汇合的冷汤、油煎薄饼,而把法国青草洒上醋做成一道单独的菜,只有讲究饮食的美食家才可能喜爱。由此,“纯粹诗歌”只能在“专家们”中才会引起短暂的兴趣与争论;而这些争论平息下去就如同其爆发那样,是突然间发生的,此后留下来的只有令人厌烦;而“广大公众”就根本没有参加这种争论并且也不必参与其中,他们需要的只是真正生动的艺术作品,他们极端敏感地领悟到,文学界远不是令人满意的或没有问题的,于是对新文学的态度开始迥然有别于对待旧文学的态度。

学派与流派的划分越来越多、专业化分工越来越细密——这就是发展不顺的标志所在。我下面就来谈谈其中一个最新流派,如果它可以称得上是流派的话。

2

1913年《阿波罗》杂志刊发了古米廖夫和戈罗捷茨基论述诗歌新流派的文章^①;在这两篇文章中,都谈到象征主义已经死亡、一个新流派正在取而代之的问题。这个新流派应该是其当之无愧的先辈的当之无愧的继承者。

在论文的第一页,古米廖夫就如是说:“整个象征主义流

^① 指发表在《阿波罗》杂志1913年第1期古米廖夫的《象征主义遗产与阿克梅主义》、戈罗捷茨基的《现代俄国诗歌中的某些流派》的两篇文章。——译者注

派的鼻祖——法国象征主义”，它“把自由诗、更独特而灵活的文体、隐喻与对应论这类纯文学的使命提到首要地位”。大概，古米廖夫认为，俄罗斯人也要把某些“纯文学的任务”“提高到首位”，他甚至倾向于赞同这点。总之，像俗话说的，古米廖夫“头脑发昏”；他把莫斯科和彼得堡当作巴黎，顷刻间便完全确信这三个城市是一样的，接着开始用半调子上流社会、半调子教授的语言，大声而放肆地向羞涩的俄罗斯文学家谈论他们“形式上的成就”，正如目前所通常表述的那样；因为某一件事，他赞赏他们并友好地拍拍他们的肩膀，然而更多的却是否定指责他们。古米廖夫的大部分对话者则完全沉湎于另一种思想：在社会上可以看得出来严重分裂，空气中正孕育着雷雨，某种重大事件正在不可避免地将要发生；因而，并没有什么人强烈地反驳古米廖夫，况且他一旦确信俄罗斯的象征主义与法国象征主义之间存有某种共同的东西，他就根本听不进去任何人的意见。他头脑中从来就没有过这样的意识，即俄罗斯根本就不曾有过什么“纯文学”流派，不可能有，并且希望长时期内还不要出现为好；俄罗斯——一个比法兰西要年轻的国家，他的文学有自己的传统，这种文学应该与社会舆论、哲学、政论紧密相连；简而言之，古米廖夫藐视对俄罗斯人来说二加二等于四那样简单明了的一切。尤其是古米廖夫并没有搞清楚，由于偶然的吻合，这个被冠以同一个希腊名称的“象征主义”文学流派、这个法国象征主义流派，都与宗教、哲学和社会舆论问题密切联系在一起；至此，这个流派的确“已经终结了自己的扩展范围”，然而绝不是由于古米廖夫想象的

那些原因。

这些原因包括,曾经在“象征主义”旗号下联合在一起的作家们,此时他们在观点和世界观上已经分道扬镳;他们被这样的一群追随者所紧紧包围着,即企图把贵重家什拿到市场上兑换成小钱的人。一方面,象征主义的天才活动家们,像勃留索夫及其战友们,试图把哲学和宗教思潮置入某些流派范围中(这是古米廖夫容易理解的);另一方面,街上乱成了一团;总之,发生了一场俄罗斯习以为常的“斯拉夫人之间的争论”^①——对古米廖夫来说,这是“没有解决的问题”;事实上,争论已经结束,“象征主义”殿堂已经人去楼空,里面的珍宝(绝不是“纯文学的”)被为数不多的人小心翼翼地拿走了;他们四散开来,沉默不语而又忧伤地各走各的路。

就在这个时候,古米廖夫与戈罗捷茨基出现了,他们要“取代”(?!)象征主义,造就一个新流派:“阿克梅主义”(源于拉丁文“acme”一词,指某种事物的最高级和极盛时期),或者“亚当主义”(坚定而明确地注视生活。我不很清楚为什么要把这种观点称之为“亚当主义”,但是无论如何此说可以祝贺它的出现;只不过有点遗憾,古米廖夫文章惟一的,按照我的想法,有道理的地方,是借用了我的观点;早在古米廖夫和戈罗捷茨基文章发表的前两年,我与伏亚契斯拉夫·伊万诺夫就在这份《阿波罗》杂志上预测了我们文学不久的将来,当时我

^① 此乃普希金的诗句。

就表述了这个思想)①。

古米廖夫描述了这个“新”流派的特点：“阿克梅派力求通过省略音节的途径来打破韵律的束缚”(其实，俄罗斯诗人已经这么做了一百年了)，“而且比以往任何时候都更自由随便地移动重音”(?)，习惯于“大胆地改革思想”(!)，在活生生的民间语言中寻找新语汇(!)，掌握“不威胁到信仰根本的轻松讽刺”(这是多么明智之举!)，并且不赞成“为了象征而牺牲所有其他有艺术感染力的方法”(除了古米廖夫之外，谁能够想到把象征视为“诗学感染力的方式”？例如，十字架这样的象征符号，如何“发生诗学的影响”？我不打算解释这点)。

沉默是金。在古米廖夫简短而十分枯燥乏味的文章里，往下，在那些根本不是俄国式的箴言与怪论(“我们不能迫使原子崇拜上帝，假如这是不符合原子本性的”，“死亡——是一块帷幕，它把我们这些演员与观众隔开了”；或者亲切地预言：“神学这位贵妇人，不用说仍然留在她的宝座上”，等等)中，能够找到如下的宣言：“作为亚当主义者，我们有点像森林里的野兽”(这个“有点”是多么新奇呀!)，或者“顾名思义，不可知的东西是不可能认识清楚的”(“无限的东西是不可能被包括的”——普鲁特科夫还如是说)，“在这个思潮中，所有的尝试都是不很纯真的”(正是这样的!②)。

① 参见勃洛克论文《关于俄罗斯象征主义的现状》。该文最早是1910年4月8日勃洛克在“艺术语言促进会”所作的一场报告，该报告最早刊发在《阿波罗》杂志1910年第8期上，1921年以小册子形式再版。

② 原文为拉丁文 Sic。

比起古米廖夫来,戈罗捷茨基是理性更少而直率更多的一位诗人,在推理方面则更逊一筹。在进行“亚当主义”式的攻击之前,戈罗捷茨基就以神秘-无政府主义论据(因为怎么不是这样呢?^①)名扬文坛了,继古米廖夫文章之后,他在论文中以断章取义、滑稽乐章等形式,编造了一个不可思议的半庄重半粗野的谬论。然而,他的文章得益于独特的诙谐有趣而有别于古米廖夫:就如同他通常的特性那样,他直截了当地宣称,在“新亚当”还没有来临并且没有“给生活和世界唱赞歌”之前,其实世界上什么也没有。

这样,“阿克梅主义者”就诞生了;他们拿着“莎士比亚、拉伯雷、魏尔伦和戈蒂耶”上路了,开始在自己的“诗人行会”里出版诗集,在《阿波罗》杂志上发表阿克梅派的评论。应当说,阿克梅派最早一批文章是谦逊温和的:他们非常尊敬象征主义,声称“未来主义者、自我未来主义者等都是攀龙附凤之辈”,等等。然而,很快地,阿克梅派中的某一位成员,好像就是古米廖夫本人,发现没有谁给他设置障碍,于是作为对“阿克梅派”这个词的解释,就在括号内注上“充沛的体力和旺盛的精神力量”。此举绝不会使任何人感到震惊,因为当时发生了更为重大的事件:伊戈尔·谢维里亚宁宣称,他是“陶醉于自己胜利之中的天才”,而未来主义者则是在第一流公众尤其是

^① 1907年戈罗捷茨基在《火炬》文选第2卷上发表文章《在光辉的道路上。从神秘的无政府主义观点看费朵尔·索洛古勃的诗歌》。该文开篇就是:“所有的诗人都应该是无政府主义者。因为怎么不是这样呢?”戈罗捷茨基这个“论据”长时期遭到传媒的讥笑。

那些希望“使人大吃一惊的人”头上砸碎好几个玻璃瓶子的人。因此,阿克梅主义的定义甚至远离了新时代的精神,仅仅是比以前那些依赖于自己世界观的天真作家(斯拉夫主义者、西欧主义者、现实主义者、象征主义者)要超前一些;他们中任何人从来没有想过要谈论自己的天才和自己的体力;后者被视为每一个人的“私事”,而有关才华和高尚精神则由他人评定。

阿克梅派成员们的所有这些过失,假如他们的诗很好,那么会得到谅解。然而,糟糕的是,在战前确实有几百种诗集抛售于书市的年代,他们出版那么十几、二十几本小集子,除了少数例外,这些集子都没有表现出特殊的价值。在阿克梅派那儿出版作品的初学诗人,他们发表的诗要比很多人纯洁得多,而且比其他人更富有内在的文学味、更有学识、更文雅。他们中真正例外的是安娜·阿赫玛托娃这一个人;我不知道,她是否把自己视为“阿克梅派”;至少,在她那疲惫不堪的姿态、病态的神情、女性的做法和深切内省的风范里,不可能找到所谓“充沛的体力和旺盛的精神力量”。楚科夫斯基不久前还确认,她的诗歌在本质上是禁欲主义和修道院式的^①。读者对阿赫玛托娃的诗歌作出了反响,犹如对戈罗捷茨基那新鲜的声音作出反响那样,不取决于他那“神秘的无政府主义”;正如对《沸沸扬扬的高脚杯》作者的反响,人们并不取决于他的“自

^① 楚科夫斯基 1921 年在《艺术之家》第 1 期上发表论文《阿赫玛托娃与马雅可夫斯基》。

我未来主义”；对一些粗野而强有力诗篇的作者的反响^①，也不取决于他用酒瓶敲打公众的脑袋，不有赖于他黄色短衫、骂大街的话和“未来主义”名称。古米廖夫诗歌，有点冷漠又有些异国情调，这些影响了人们对他的阅读；其他人各不相同，只是他们刚刚开始创作，还不能对他们做任何积极的评价。

3

战争延长了，革命发生了；未来主义是希望复活并通报世人的第一个“流派”。虽然未来主义一段时间曾经成为半官方艺术，但是复活并没有成功。生活有自己的要求，畸形怪状堆放在一起的立方体和三角形之物，需要清除掉；目前，它们只是偶尔在残垣断壁上羞涩地露出来语义“莫名其妙”的文字，只在国家机关的名称上有所保留。未来主义中的一些诗人与

^① 此人指的是马雅可夫斯基。众所周知，勃洛克声称，“反对许多许多人的意见，维护称马雅可夫斯基为巨大天才的权利”（《幻想家笔记》1922年第6期第148页）。据吉皮乌斯回忆，勃洛克早在1913年就高度评价马雅可夫斯基的创作了。讲到未来主义者，他说：“他们中有一个出色的人物：马雅可夫斯基”。这有点出人意外，因为他们谈论未来主义者时，常常不分青红皂白，不考虑个性之间的差异。有人问，在马雅可夫斯基身上发现了什么杰出之处，勃洛克言简意赅地答曰——仅仅用一个词：“民主性/大众化”（瓦西里·吉皮乌斯：《与勃洛克会晤》（《列宁格勒》杂志1941年第3期，第20页）。据悉，勃洛克曾经把自己诗集（名字不详）赠送给马雅可夫斯基，上面有题辞：“献给我非常思念的弗拉基米尔·马雅可夫斯基。亚历山大·勃洛克”（见卡塔尼扬：《马雅可夫斯基文学年谱》1948年增订版第415页）。

艺术家是真正的诗人和艺术家,他们开始认真地写作和绘画;荒诞滑稽的事情已经被忘记,而在战争前夕的某个时候,人们对这类事情的强烈关注曾维持了一段时间;因为俄国未来主义者是战争与革命时代显示给我们的那些可怕而荒诞无稽艺术的预言家和养育者;在昏暗模糊的镜面上,他反映出独特而愉快的恐惧,这种恐惧存在于俄罗斯的心灵中,不少“有远见”并很聪明的人士却猜不透这一恐惧。在这方面,俄罗斯未来主义远比“阿克梅主义”更为重要、深刻、本真,更富生命力;后者(阿克梅派)根本没有反映出任何什么,因为他们身上没有任何自己的“狂飙突进”,而是舶来的“洋玩意儿”。“新亚当”没有大声地唱自己的“赞歌”,谁都不妨碍,他也不引人注目,仍旧留在“纯文学”范围内。

看来,1914年新亚当自然而然地从哪里来又到哪里去了;因为“当时隆隆响的是炮声,而缪斯却沉默”^①。然而,6年过去了,亚当再次露面了。复活了的“诗人行会”出版了文丛《天龙》,其中全部最有兴趣的内容都包含在“阿克梅派”行会成员作品中。因为古米廖夫的名字与“行会”中某些新老诗人的名字,比起“普通诗人”来显而易见要更有优势;顺便说说,代表后者创作的是一些偶然和毫无特色的东西^②。

我不想详细评价这本文丛——这是一件徒劳无益的事

① 拉丁文:inter arma musae silent。

② 文丛《天龙(星座)》(1921)除了刊登诗人“行会”参加者的作品之外,还发表了勃洛克、库兹明、索洛古伯等人的诗作和别雷的一篇论文,其中刊发勃洛克的是其青年时代的两首诗篇。

情:“天龙”没有火焰。总的印象是这样的:龙腹中坐着彼此毫不相似的人;其中有些人是很有天赋的,但他们的才华更多的是表现在其他的出版物上面。在《天龙》文丛中,作者们全都极力相互模仿,但这么做一点儿也没有取得成功,反而限制行动并窒息了他们的声音。

在我看来,应该在古米廖夫题为《诗的解剖学》一文中去寻找青年诗人那奇异古怪、牵强附会之举的秘密;就像昔日《阿波罗》杂志上的一篇文章那样,该文得到了相应的重视;这次,该文是以一副命令、教训和不容反驳的口气来叙述的。古米廖夫认为,引文中可能出现的错误,也要由引文的原作者——大司祭阿瓦库姆负责^①;因为他本人显而易见是不可能弄错的。

古米廖夫判断:“诗人是这样的人,即他注意到所有支配他运用的文字体系之规律。只注意一部分规律的是散文艺术家,而除了词汇及词组的思想内容之外,其他什么规律也没有注意到的人,那是文学研究者、应用文作者。”

这真可怕。迄今为止我们考虑的完全是另外的东西:在诗人身上一定有某种快乐的天性;诗人要求有灵感;诗人走的是“一条自由之路,他自由理性引导他要去的路”^②,以及许多

^① 阿瓦库姆(1620/21—1682)俄国分裂教派的首领和思想家、大司祭、作家。1646—1647年作为“信教促进小组”成员反对尼康大主教的改革,事件失败后全家逃往边远地区,在监狱中写下了《生活》等作品,后按沙皇旨意被处以火刑。——译者注

^② 此乃普希金诗句。

其他的、各式各样的、有时候简直是对立的定义,但是比起引述的古米廖夫定义来,它们总是不那么枯燥和晦涩。

他接着说,每一首诗都应该从语音、修辞、组织结构和“形象学”(Эйдология)^①的角度来审视。最后一个词我不懂,对我来说它就好像是哥尔多尼喜剧《一仆二主》中特鲁法尔金诺的第四道菜名那样。但是,为了吓唬人,上面那三个方面足够了。从古米廖夫下面这些话看出,“像《荷马史诗》和《神曲》那样”“确实伟大的诗歌作品”,“对上述整个四点都予以同等的重视”;“一些大的”诗歌流派——通常只注意到两点;而小流派——只注意到一个方面;只有“阿克梅派”把“同等关注全部四点”作为基本要求。

把古米廖夫关于诗歌的新旧评论进行一番比较,我们可以得出这样的结论:诗人远比散文家优越,而且比文学研究者更胜一筹,因为诗人能够考虑到形式的规律,而散文家和文学研究家则不善于这样;最出色的诗人是阿克梅派;因为他们有旺盛的体力和精神力量,对语音学、修辞学、结构学和“形象学”同等注意,做到了只有荷马和但丁做到的事情,这些事甚至“一些大”诗歌流派也无力企及。

我不知道读者怎么看待这件事;或许,他们觉得反正都一样;然而,我不认为反正都一样。我想大声疾呼,但丁比不懂规律的报纸新闻的作者还要差;正如一个聪明的文学家有一

^① Эйдология, 在古米廖夫文章中把它视为诗学的组成部分,意在说明诗歌题材和诗人对待这些题材可能有的态度。

次说的那样,诗人一般是被上帝亏待的人,而“大部分诗是令人不能容忍的东西”;一般来说,该是关闭这种场所的时候了,只保留杰米扬·别德内依和纳得松作为最能够容忍的诗人样板。

当你抛开这些令人痛苦的笑话时,你会感到忧愁的;因为古米廖夫和“阿克梅派”其他一些毫无疑问是很有天赋的成员,正使自己沉没于那僵化的理论和形形色色的形式主义之冰冷沼泽中;他们酣睡不醒而不做梦;他们没有也不希望有俄罗斯生活和整个世界生活概念的阴影;他们在自己的诗歌中(而后在他们自己身上)隐瞒不提最主要的、惟一宝贵的东西:灵魂。

假如他们放开手脚,哪怕暂时他们会变得拙劣、粗野甚至是丑陋,而由此更像他们的故土——一处被限制的、充满着混乱的创伤的、布满了乱七八糟的纷争的故土。然而不,他们不希望也不能这样;他们想成为著名的外国人、行会同仁、吉尔特社会主义者;无论如何,他们只有离开自己的“行会”、抛弃形式主义、诅咒所有的“形象学”和成为自我时,人们才能够严肃地与他们中的每一个人交谈,谈论他们中的每一个人。

1921年4月

(林精华译 赵桂莲校)

自然力与文化*

关于我那篇题为《人民与知识分子》的报告有很多反对意见,其中有口头提出的,也有正式发表的。今天我想讲的是对同一主题的发展。

我并不想为自己辩护,使自己免受指责,但我将捍卫我的主题。即使我自己的确没有足够响亮的声音(如梅列日科夫斯基所言),但我的题目迟早会淹没那些令人生厌的各种党派间和个人间的争论之声。这一点我确信无疑。

我所谈到的这些问题并非是由我提出来的——这是俄罗斯的历史提出的,肯定地回答其中的一个问题,即知识分子与人民之间“无法逾越的界限”的,也不是我,而是俄罗斯的历史。我想,一个重大而明显的事实是否已经完成,其见证人不仅是我们的先辈,关于这个问题的争论应当属于由误解、不信任和不理解而产生的那类争论,或者是属于策略性的争论,在“第三届”杜马的壁垒内部,而不是在生活自由的空

* 这是勃洛克 1908 年 12 月 30 日在宗教哲学协会所做的报告。曾以简缩的形式刊载于 1909 年 1 月 6 日出版的第 4 期《我们之报》上,全文收在《意大利》集中;第二次刊登在 1918 年 3 月 1 日出版的《劳动旗帜》报第 145 期上。

气里,忍受着批评意见。

我想,在新一辈人的心里,都有一种挥之不去的灾难将临的感觉,这是由最现实的那些因素过分积聚而引起的。这些因素中有一部分是已经完成的事,还有一部分是正在进行的事。人们想方设法扼制这种感觉,似乎极力要摆脱自己的记忆,不知何故不去想、不去认为,万事皆有自己的发展道路,忽略那些以各种方式提示我们已经发生和将会发生什么事的事实,这是完全可以理解的。而另一些人则相反,他们,如《旧约全书》中的传道书所言,由于“操心事太多”而做梦,他们在自己所有的事情上都碌碌无为,因为回忆一闪即逝,不容慢慢记起;他们在自己做的每件事上都感觉到,似乎有某种东西站在他们的身后,只有这种东西才能化解疑问和痛苦,而不解决这些疑问和痛苦,终将一事无成。

简而言之,好像当代人都在自己的身边找到了一枚炸弹,每个人便按自己的性情的支配各行其是;一些人揭开外壳,想要卸下炮弹,另一些人则只是盯着炸弹看,由于恐惧双目圆睁,心里还在想,它会不会动,会不会爆炸,还有一些人装出一副什么事也没发生的样子,假装认为桌子上放着的那个圆家伙根本不是炸弹,不过是一个大橙子,而所发生的这一切不过是谁开的可爱的玩笑;最后,还有一些人用狂奔来自救,他们一直设法做得得体一点,不致招来对他们不成体统和怯懦胆小的指责。

然而,并非是有有人在开玩笑,谁也不想吓唬人或是取笑。历史,就是那个据说是可以简单归为政治经济学的历史,在我

们的桌子上放了一枚真正的炮弹。而且这不是普通的炸弹，是经过完善的，就像那种英国人为了征服印度人而发明的能钻开并形成整齐裂缝的子弹。这种子弹已经投入使用；在我们还在评论着它的严整性、成功率，谈论着永远的进步之时，人与自然之间、各种人之间，已经被钻出整齐的裂缝，甚至最终在同一个人的身上，灵与肉、理智与意志都已分离。

正因为如此，无论我们是否愿意，无论是记得还是忘记，这种病态、恐慌、灾难、断裂的感觉在我们所有人的身上生根。谁也不会完全否认这种断裂的感觉，但只要稍想把它翻译得更为具体，立刻就会出现激烈反对病态的人和热情捍卫自己完整性的人。预先就可以肯定，只要你一谈起人民和知识分子之间的裂痕，就会出现一批人，他们甚至否认存在出现这种裂痕的可能，或者直接把话题引到家庭琐事上。如果你说起，没有一个家庭是诸事顺遂的，立刻就会有一个顾家的人说，他与妻子和孩子们 25 年来一直生活和睦融洽。如果你说，在南意大利塌陷这件事上，科学是无能为力的，马上就会有地质学家起来声称，说在卡拉布里亚地壳没有硬化，如果科学现在还没有完全战胜自然，那么 3000 年后也会战胜的。

当我让步说，也许有一部分知识分子没有脱离人民，我的一些反对者欢喜异常。楚尔科夫撰文称，我整个的主题实质上完全不是谈知识分子，而是讲颓废派分子，还说一大批县城的医生、医士等等，与人民和睦相处、亲如一家；如果就只是颓废派与人民脱离，值得这样兴师动众、多此一举吗？那些县城医生们在俄罗斯的庄稼汉中真的生活得幸福如意？这种乐观

主义从何而来？难道我的让步真的如此重要？要知道，例外证实规律，而恰是那些先进人士，为自己的劳动所鼓舞的人，诚实地坚守岗位的人，保护自己那些看不见的、熟睡中的朋友不受敌人侵害的人，是幸福的例外，是善于迎着人民走上前去的人。

但是现在和过去都常有这样的情况，守更人整夜站在钟楼上，保护自己人，让他们安眠。清晨来临，便已经只剩下这些先进的哨兵了。他们站在高处，思想着崇高，而他们整夜不眠守护的那些人却已经从大地上消失了。是自然力窃走了他们，这自然力是地下的，人民的，黑夜。在南意大利的海岸从地球表面消失的那一夜，天文学家一直在观察着，也没有任何一台机器出错。

如果我谈的是哲学课题或现今的时事政治，我便无权用这样的语言说话。但我的主题并非哲学也不关政治。如果我没有穷尽与这个题目相关的所有问题，那么主题本身便把它们勾勒出来，正如那些真正听到我声音的人所了解的那样。为了回答对手们的疑惑，我认为自己有权不去追求概念的明确，却有责任用自己的语言继续发展和深化这一主题。我应该沿着那条河追本溯源，我从旁到达了它那水流湍急的河口。

当我谈起俄罗斯与知识分子之间的裂痕时，最令我吃惊的，是大多数反对意见不可思议的乐观主义。以致于想到，会不会是其后掩藏着最绝望的悲观主义？我谈到过死，得到的回答是，病会治好的。我想起托尔斯泰笔下那个濒死的伊万·伊里奇的话：“问题不在于游走肾，而在于生和死”。我谈到分

裂,回答我说,哪里有什么分裂,而且也没什么可分可裂的。我说,我们对那个乘着果戈理的三套马车飞驰而去、离我们很遥远的俄罗斯既爱又恨时,得到的回答是:“我们自己就是俄罗斯”。

“病会治好,没有病,我们自己——我们万能”,听到这些话很可怕。当蚂蚁窝被践踏时,蚂蚁们立刻开始修复,几个小时后,它们便认为,从来没有人破坏过它们的安宁。它们生活在无休无止的劳动中,在自我感觉一切皆可补救中,在永远进步的感觉中——就像生活在梦里。在这同一个梦里,有蝴蝶在蜡烛的火焰旁翩翩起舞。在同一个死亡之前的梦里,可以围着火山口跳起圈舞。它们工作着,歌唱着,跳着平和的圈舞——在梦里,在忘我的境地,在酒后的微醺中。

永恒文化的梦和微醺便是那样一种伟大的梦和醉人的酒意。用尼采的术语来说,这是“阿波罗式的梦”。这些梦都有一个共同的特点,即梦中所发生的一切都是遵循着某种变化极小的、非人世所有的、超自然的、非人的规则。比方说,是按照蚂蚁的规则。多少次日升日落,雷雨来了又去,而蚁窝一直在扩大。可以在梦中将自己看成一只蚂蚁,一直不停地建设着自己的蚁窝,我沿着针叶爬上一棵细小的枞树,风摇摆着枞树,我便掉到地上,但立刻开始重新攀登。就这样无休无止,无休无止。终于,当你醒来,你会欣喜万分,为你不是蚂蚁,而是人,是一个有着自由意志的人。

知识分子的颜色,文化的颜色,在永恒的阿波罗式的梦中,或者说蚂蚁之梦中驻留。这便是——无休无止顽强的建

设,嘴里吐着白沫,不停地跌落。一个掉了下来,另一个又爬上去,第二个掉下来,第三个又爬上去。蚁窝于是不断扩大。大地和地壳的深处、海面和海底都被侵占,空气也被侵占,明天空气中便会被画满航线。

一只林中野兽在蚁窝旁的饮水处走来走去,已达十年之久。突然,它一脚踩到蚁窝的正中。突然,在一个历史的时刻,当托尔斯泰写出《战争与和平》,当门捷列夫发现元素周期表,当地下的矿藏在人的十字镐下歌唱,当火车贪婪地吞食着四面八方的空间,当德国皇帝傲慢地拥抱“创造奇迹的建设者”,人类的大恩人,空气的占领者,——就在这个时刻,天文台地震仪的指针出现了偏离。

何处发生了事件,情况如何,暂时还不清楚。隔天之后,电报传来消息,说卡拉布里亚和默西拿与23个城市、上百个村庄和成千上万的人已经不复存在。海洋的狂涛和暴雨淹没了大地未及吞噬、大火未及烧掉的一切。我们知道,卡拉布里亚和西西里岛的芳名意味着什么,但我们只能面色苍白、一言不发,因为我们知道,如果古老的卡律布狄斯和斯库拉^①已经在地球上消失,那么再往前一步,在我们的心脏和大地的心脏里,更可怕的卡律布狄斯和斯库拉正等着我们。我们,住在阿波罗式的,蚂蚁的梦中的我们,又能做些什么?我们只能穿上丧服,面对着灾难庆祝我们自己的悲伤;装甲舰将旗帜降到旗

^① 卡律布狄斯和斯库拉是希腊神话中在意大利和西西里之间的两个怪物。——译者注

杆的一半，仿佛象征着这旗就降在我们心脏的位置。

在肆虐的自然力面前文化那面高傲的旗帜降了下来。

的确，面对在西西里岛和卡拉布里亚发生的这样的事件，我们也只能庄重地降下旗帜。因为只是地震仪的指针偏离了，学者们只是说，意大利的南部将还会受到地震的威胁，那里地壳还没有变硬。而我们是否确信，另一个同样可怕的，不是地下而是地上的自然力——人民的自然力，这个“地壳是否已经变硬”了呢？

我们在尽力而为。皇帝从狩猎中折回，大主教取消了接见。所有驻意大利的大使都表示了同情，军舰降下了旗帜。被派去寻找城市的船没有找到它曾经存在过的位置。俄罗斯的水兵——“popolo d'eroi”^①——是自我牺牲精神的奇迹，他们在病原体的瘴气中挖掘，这瘴气是人的尸体和海底的淤泥在40秒钟之内变成的。一列列火车满载着死尸穿行而过，大主教带着地下力量的征服者圣阿加达的圣尸。拍电报的敲击声响彻整个欧洲；而我们的消息还不足以填满从前的默西拿。报纸电讯火山喷发般的话语吸纳了古意大利历史演义的力量；而黄色的烟柱从埃特纳火山喷薄而出。西西里岛继续颤动着，我们也无法使它的颤抖停止。

难道需要用这样的事实来反驳乐观主义？难道要指出如果大雷雨临近，文化之旗可能永远是降下的，就非得是一个悲观主义者或迷信的人？

① 意大利语，英雄的人民。

地下的大波动已经不只一次震颤着大地，我们也已不只一次庆祝过自己在瘟疫、恐惧、饥饿和暴乱面前的无力。数百年间我们的心中该积聚了何等可怕的复仇心？人类文化越来越残酷，越来越机械，越来越像一个巨大的实验室，在其中准备向自然力复仇：科学在发展，为了奴役大地；艺术在发展，这是插上翅膀的理想，是看不见的航线，为了要飞离大地；工业在发展，为了使人们能够与土地分离。

任何一个文化活动家都是恶魔，他诅咒大地，虚构翅膀，要飞离大地。支持进步的人心里充满黑色的复仇，对大地，对自然力，它还没有被足够干硬的表皮覆盖；充满对它所有艰难的时间和无尽的空间、对因果那沉重生锈的链条，对不公平的生、不公平的死复仇的渴望。文化人、支持进步的人和知识分子的精英们，口吐着白沫在制造机器，推动科学进步，在隐秘的仇恨中，竭力忘却并且不去倾听时而出现在这里，时而又在那方的地上的和地下的自然力的轰响。只是偶而，当他们睡醒，环顾四周，看到的还是那块大地，令人诅咒的，适时平静的大地。他们像看某种戏剧表演，瞎编的、引人入胜的童话一样看着这大地。

还有另外一些人，对他们来说大地不是童话，而是神奇的真情实事，他们了解自然力而且来自其中，他们是“有自然力的人”。他们平静，就像它，大地，适时平静，他们的活动也适时，像轻微的、警示性的地下震动。他们知道，“各人皆有自己的时间，天下万物亦有自己的时间；生死有时；种收有时；有受摧残和疗伤的时间；有毁灭和建设的时间”（引自《旧约全书》）

中的传道书)。

某种依赖大地的渔猎生活对他们来说比工业和文化更需要、更亲近。

他们也在梦中沉睡。但他们的梦与我们不同，正如俄罗斯田野与涅瓦大街的繁忙不同。我们作梦，并且真正在幻想，我们将乘着机器飞离地球，我们将在镭的帮助下研究地核和自己的身体，我们将到达北极并且用智慧最后一点综合的力量让宇宙服从于一个统一的最高法则。

他们作梦并且编造着与大地不离不弃的神话，这神话讲述着大地脸上遍布的教堂、讲述着帷幕后摆放着从未有人见过的创造奇迹的尼古拉塑像的修道院；当深夜的风吹弯了麦穗，他们说，这是“风在麦穗上飞驰”；他们说从池塘的深底中浮上来的木板是断裂的外国轮船，因为这个池塘曾是“海洋的一隅”。大地和他们，他们和大地在一起，在大地的怀抱中他们不分彼此，甚至有时觉得，山峦是有生命的，树木是有生命的，教堂是有生命的，正像农夫本人是有生命的一样。只是这大平原上的一切尚在沉睡，而一旦开始动起来，自然一切都会跟着动，农夫们会走动，树林会沿着斜坡走，放着圣母像的教堂会从山丘上滚下，湖水会冲破堤岸，河水倒流，整个大地都将动起来。

我想引用两封信，这两封信，据我认为，有重要的价值。一封是一个农民写的^①，信中描绘了北方某省的情绪；另一封

① 指诗人克留耶夫。

是一个教派分离主义者写给梅列日科夫斯基的。

农民写道：“革命者只有三两句真诚的、浸透着鲜血的话语通过神秘的、未被察觉的途径到达人民的心中，找到了现成的土壤并且深深扎下根。比如：‘神圣的大地’、‘全部土地都是全体人民的财产’。真是伟大的、不可思议的话语……‘一切都会有的，但不会很快’，我们这儿的庄稼汉都这么说。但‘一切’这个词却包含着像天空一样无垠的涵义。这意味着，不再有‘罪恶’，宇宙的金臂转向真理的太阳，身体不会因无休无止的沉重劳动而毁灭……”

我们省，正如我所说的，处于一种特殊的情况。我们有很多土地，森林也足够多。农业方面（如果可以用这个词的话），我们很满意……

表面看来我们省极其平和，节日时到处是醉鬼，平日里到处是饥汉。酗酒现象的增长不是以日计，而是以小时计，汉子们喝酒，娘们儿和未成年的小伙子们喝酒也不少见。官营的专卖酒店不断增加，像教堂一样。而自己的粮食大都只够捱到圣母饼幪日^①后一点点……总的说来，我们好像生活在乌云之下，惊雷就要炸响，光明就要照亮穷乡僻壤……”

而下面是教派分离主义者信中的片断：

“众所周知，我们被称为激进分子。就有那么些滑稽的历史学家，差点儿没把我们教派的历史从路德本人算起……我们不信任他们……”

^① 俄历 10 月 1 日。——译者注

俄罗斯人民不愧以思想高尚而闻名于世……

如果仔细观察我们教派分离运动(信的作者讲的是所有教派分离主义者,甚至包括反正教仪式派的信徒),那就不得不无可奈何地同意,我们并非激进分子,而是根本上的、最纯粹的神秘主义者。

我们是特殊的神秘主义者——俄罗斯式的。我们的的确确是土地上的人,因为我们相信,我们这千年的王国将不是在阴曹地府,也不是在天上,而就是在大地上……

可以大胆地认为我们的全部呼吸都是简短的祈祷:‘你的王国终将到来,无论是在天上,还是在地上’。

少数人怀疑我们未来的瓦尔加拉宫^①——锡安山。

我还告诉您,在我们一些村子里不只一次发生过误以为真的恐慌,人们丢弃了一切,跑向锡安山。丢下了庄稼地、房舍、亲人,随身就只带着牲口……

我认为,我们教派分离分子也是革命者,只是他们的纲领是在未知的力量授意下写成的。”

尽管当代的教派分离分子反动、缺乏宗教热情,但“我们这群人现在像是停滞的洪流,要打破封死的表层,才会让压紧的火焰般的力量喷薄而出……”

总之,一方面,这是正教的人民,陶醉于教堂地下室里装着伏特加和醉醺醺的牧师的酒馆,另一方面,这是火山口上封

① 斯堪的纳维亚半岛神话中供阵亡将士游憩的一座豪华宫殿。
——译者注

着表层的洪流。

这些人“以动听的歌声吸引着亡者的心”。他们唱道：

你爱着，你这爱情，
你这神圣的爱情，
开始便备受折磨，
鲜血淋漓。

而那些唱着另外一些歌：

我们的腿是钢铸的，
铁锤锻成的。
我们是年轻的光棍汉，
经过锤炼的……
就算把我们烘烤烧灼，
我们这些梗直的小伙——
也不会尊敬上司，
不如让我们坐牢……
啊，你呀，一本折叠的小书，
是通向苦役的路，
好汉们可是为你
受了点折磨……

在大雷雨临近的日子里，这两首歌汇成一首：已经再清楚

不过,那些唱着“钢铸的腿”和歌唱“神圣爱情”的人,他们不会互相出卖,因为,自然力与他们同在,他们是同一场大雷雨的孩子,因为,只有一个大地,“神圣的大地”,“大地是全体人民的财产”。

竖起刺刀和机器“钢的鬃毛”^①的文化的复仇更激烈了。这只是另一种复仇——自然力和大地的复仇更激烈的标志。激怒的复仇在两堆篝火间,我们身处在两个阵营的中间。惟其如此才可怕:哪一方的火会从火山口的熔岩下奔突出来?是那场使卡拉布里亚灭绝的火,还是这场——净化之火?

无论如何,我们都是经历一场危机。我们还不确切知道,等待我们的是什么样的事件,但在我们的心里,地震仪的指针已经偏离。我们看到自己似乎已经是在大火反光的背景中,在轻盈的、网似的航线上,高悬在大地之上,而在我们的下面,是浓烟滚滚、轰鸣震耳的火山,火山灰顺着山势爬向云端,奔泻着融化了的岩浆的洪流。

1908年12月

(黄玫 译)

① 普希金语。

艺术与革命*

(为理查德·瓦格纳的创作而作)

1

瓦格纳在自己一篇题为《艺术与革命》的铿锵有力而又十分残酷(正如一切强有力的东西一样)的著作中,确立了以下几条真理:

艺术是陶醉于自身的快乐,生活的快乐和属于社会的快乐。

在基督教诞生之前的6世纪^②的雅典共和国,艺术便是如此。

这种广义的艺术随着雅典共和国的衰亡而分崩离析了;它变得零散且个性化,不再是自由的人民的自由表达。从那时起至今的整个二千年间,艺术一直处于被压迫的境地。

基督确立了人与人之间的平等,他的学说退化成基督教

* 该文首次发表于1919年8月23/24日出版的《艺术生活》报第223/224期。这是为勃洛克未面世的阐释瓦格纳《艺术与革命》一书的著作而写的序言。

② 即公元前6世纪。——译者注

教义,熄灭了宗教之火并且与善于欺骗并使艺术家习惯,使艺术为统治阶级服务,剥夺了它的力量和自由的虚伪的文明媾和。

尽管如此,真正的艺术已经存在了 2000 年,而且还继续存在着,时而在这里,时而在那方,以自由创作者眸中奔泻而出的快乐或痛苦的呼喊表现出来。只有伟大的、并且是世界性的革命才能归还给人们全部的创作自由,革命将摧毁许多世纪以来文明的虚伪,使人民升华到出色的人类的高度。

2

诞生于 1849 年的瓦格纳的这部著作,与此前一年发表的马克思和恩格斯的《共产党宣言》有关。此前,马克思作为一个“现实的政治家”的世界观已经最终确立,就当时而言,他的宣言是人类全部历史中一幅崭新的图画,阐释了革命的历史意义;他面向的是社会上受过教育的阶级。15 年过去之后,马克思找到面向无产阶级的可能性,共产国际宣言(1864 年)中,已经是最后一个工人的实际经验。

瓦格纳从不曾做过“现实的政治家”,而永远是一个艺术家,他以自己的创作勇敢地向欧洲全部智慧的无产阶级发出号召。他与马克思之间是思想上的关联,而与之血肉相联,即有着远为牢固的关系的,是当时席卷欧洲的革命浪潮。为这浪潮鼓风的,就好像当下在俄罗斯(像在许多其他地方一样),是以巴枯宁为代表的俄罗斯动荡不安的心灵。这个令“现实

的政治家们”(其中也包括马克思)深恶痛绝的俄罗斯的无政府主义者,满怀着对世界之火烈焰般的信心投身到组织 1849 年 5 月德累斯顿起义的活动中。瓦格纳受到巴枯宁的鼓舞,曾亲自参加德累斯顿的巷战。起义被普鲁士军队镇压后,他被迫逃出德国边境。我们这里谈的这部作品,以及一系列其他对《艺术与革命》进行补充和发展的作品,直至瓦格纳最伟大的创作——社会四联剧《尼伯龙根的指环》,都是于 40 年代末 50 年代初构思并完成,超出了普鲁士俗流所能达到的界限。

3

瓦格纳面向无产阶级出色的灵感,但 1849 年的无产阶级还没有听到他的号召。我认为,提示一下那个艺术家们耳熟能详的,而,唉,还不为众多的“受过教育的人”所知的真理,并非多此一举。这便是,这种状况并不令瓦格纳失望,正如一般说来,偶然的和暂时的东西从不能令真正的艺术家失望一样。真正的艺术家没有精力去犯错和沮丧,因为他的事业是未来的事业。但是,作为一个人,瓦格纳却不得不感到难受,因为统治阶级的本质是愚蠢的愤怒,在相当长的时间里,它不能停止对瓦格纳的迫害。它采取了一种对欧洲社会来说较为常见的方法——用饥饿间接地、人道地来折磨那些过于勇敢、不符合它的道德规范的人。马科斯·诺达乌是折磨瓦格纳的最后一个著名的代表人物。我不得不再次满怀痛苦地提到,就是

这个“阐释人”，15年前还是很多俄罗斯知识分子的“宠儿”，这些知识分子们在缺乏乐感的情况下，不由自主地、太经常地陷入各种泥沼的包围之中。就是这个马科斯·诺达乌，当年波别多诺斯采夫也曾利用过（用于他所喜爱的议会制批评），这个情况对俄罗斯知识分子阶层而言是否成了一个教训，直到今天还很难说。

艺术家的星宿将瓦格纳带离巴黎顶层阁楼间的贫困，也使他不再去从旁寻求帮助。荣誉和成功开始追随他。但无论荣誉或成功都被欧洲庸俗的文明所摧残。它们膨胀到可怕的程度并采取了丑恶的形式。由瓦格纳设计并创建的拜罗伊特全民剧院成为可怜的部落——整个欧洲令人厌烦的旅游者们的聚会之地。社会悲剧《尼伯龙根的指环》一时间成了时髦。战前相当长的几年间，我们在俄罗斯的各大都市都能看到剧院座无虚席的大厅，拥挤成群、互相低语的小姐们以及冷漠的文官和军官——甚至最后一个军官，尼古拉二世。最后，在战争之初，一条消息在所有的报纸上不胫而走，说威廉皇帝让自己的汽车喇叭演奏永远“求新”的沃旦神的主旋律（出自《尼伯龙根的指环》一剧）。

然而，连这又一次纷纷而落的耳光也未能击中伟大的艺术家瓦格纳的脸。第二种方法自古以来便为庸人所常用，即当不能用饥饿折磨死艺术家的时候，便接受他，将他生吞活剥，容忍他。但这种办法也像第一种方法一样，没有达到期望的结果。瓦格纳依然健在，依然清新，当革命开始在空气中奏响时，瓦格纳的艺术便在回应；他的创作迟早会被人们听到并

理解。这些作品不是为了娱乐而作,而是于人有益;因为“离生活如此之远”的艺术(正因为如此才令另一些人如此倾心),在我们今天直接通向实践,通向事业;只是它的任务比“现实的政治家”的任务更为深广,因此也更难在生活中得到体现。

4

为什么饥饿没有能够摧毁瓦格纳?为什么没能让他毁灭、平庸、把他改造好,放进历史档案中,就像一件失去音准、不再被需要的乐器?

因为瓦格纳自身带有创作矛盾这一救命毒草,庸俗的文明至今也没有调和这矛盾,也无法调和,因为矛盾的调和无异于文明自身的死亡。

所谓先进的思想已经考虑到这一情况。当时,正值智力的荒原上正在玩着益智游戏,各种“宗教的”、道德的、艺术的和法律的教条用各种方式摆脱困境之时,文明的先锋们已经同艺术“进行了接触”。出现了一些新的手法,艺术家因其“矛盾”而得到“谅解”,受到“爱戴”,艺术家被允许置身于“政治之外”和“现实生活之外”。

然而,还有一个无法阐释清楚的矛盾。在瓦格纳那里,这一矛盾在《艺术与革命》一书中表现出来,它涉及到耶稣基督。

瓦格纳在一处满怀仇恨地称基督为“一个加利利木匠的儿子”,而在另一处又建议为他建造祭坛。

耶稣基督的问题还可以想个办法弄妥,因为最终他已经而且现在似乎也是被文明世界“从括弧中移出”;人们可是“有文化的”,亦即他们“容许有不同的宗教信仰”。

但是瓦格纳对耶稣基督态度的方式古怪而且令人费解。如何能够同时既仇恨他又为他建造祭坛?如何能同时既恨又爱?如果只是在类似耶稣基督这样“抽象的东西”方面,也许,这是可以的;但如果这种态度的方式成为一种普遍的,如果开始如此对待世上的一切,那又将如何?对“故乡”、“父母”、“妻子”等等?这是无法容忍的,因为这是令人不安的。

正是这为甚至文化上“聪明绝顶”的庸人所无法忍受的仇恨之爱的毒草,挽救了瓦格纳,使他免遭毁灭和凌辱。这毒素渗透在瓦格纳全部创作中,这正是注定属于未来的那种“新的东西”。

新的时代动荡不安。谁若能够理解,人之生命的意义便在于不安和惶恐,他便已不再是一个庸人。这将已经不再是自我满足的卑微之人,而将是一个新人,是通向能手的一个新台阶。

(黄玫 译)