

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

天国之门——叶赛宁传



星夜的沉思（代序）

王守仁

北国的深秋之夜着实妙不可言。我拖着疲乏的身子从书案前向阳台迈步，推开那扇陈旧的玻璃窗，一股诱人的凉风徐徐袭来，我精神为之一振。举目眺望，在东北方的苍穹里，数不清的星光在向我眨眼。我朦胧地走进了一个神秘的星座世界，原来那是一个极大的诗歌殿堂，在许多半身像下标有普希金星座、拜伦星座，泰戈尔星座，屠格涅夫星座，海涅星座，涅克拉索夫星座……，我找呀，找，终于觅到了我要找的星座。“叶赛宁星座”几个字终于出现在我眼前……

今天高度发达的现代科学，可以准确地预报天气和海浪，可以预测地下深邃的石油矿藏，可以使原子裂变造福于人类，甚至可以发射照亮黑夜的“人造太阳”，总之，不久前无法想像的事情似乎都能变成现实。然而，伟大诗人的诞生却一直成为一个谜。既无法预测，也不能祈求，他总是在人们意想不到的地方出现。俄罗斯抒情诗人叶赛宁就是一个突出的例子。一个世代都是农民的家庭里，突然诞生了一个具有罕见诗才的伟大抒情诗人，他有别于来自俄罗斯农村的伟大科学家、诗人罗蒙诺索夫，也不同于传统的农民诗人柯尔佐夫，他是一个独特的俄罗斯抒情诗人。在二十世纪初期的俄罗斯诗坛上，那真好比一头雄壮的公牛闯进了瑰丽的殿堂，他以令人惊讶的诗歌形象去刺激和满足贵族沙龙里那些灯红酒绿、醉生梦死者的好奇之心，从而也使自己在整个俄罗斯诗坛上扬名。自那时以来，他的诗才引起了人们的兴趣，几乎在所有的专著和评论文章里都涉及到叶赛宁诗歌天才之谜。其实，作为列宁、齐奥尔科夫斯基、爱因斯坦的同时代人，叶赛宁不仅从独特的抒情角度、而且从宇宙的高度感受和思考了自己时代的本质特征。正如诗人在散文中所说：“地球上的人类将不仅同相近的卫星星球相呼应，而且还将同广阔无垠的整个宇宙相呼应……我们时代的暴风雨也应当把我们从地球上的进步推向宇宙的进步。”“叶赛宁的诗歌，是深刻思考历史与革命、农村与城市、生与死、国家与人民、人民与个人等许多社会哲学问题之源。”（叶尔绍夫语）大概，也正由于如此，世人才公认这位抒情诗人伟大。然而，诗人首先要有个性。在抒情诗和史诗中，诗人的个性是至为重要的。这种个性是自由的，是意识到自己在社会中的地位中的个性。它同人民一起，同时代步调一致。诗人在创作中永远保持自己的独特特点，不改变自己天赋的面貌。叶赛宁在《关于自己》这篇答征询表式的短文中曾明确说道：“至于自传的其他内容，它们都在我的诗中。”是的，叶赛宁的抒情诗表达了他感情上的真实，他从未违背感情上的真实而去消除感情上的矛盾冲突，因此读他的诗时，读者仿佛看到诗人就在自己的眼前。不过，作为“情感真实”的诗人，可说世上比比皆是，而叶赛宁之所以得到全世界公认，首先是因为他的诗最具民族特色。俄罗斯著名诗人，诺贝尔文学奖获得者帕斯捷尔纳克认为苏联早期的诗歌良莠不齐，但他“喜欢叶赛宁的全部作品”，因为叶赛宁“出色地捕捉到了俄罗斯的乡土气息”。此外，叶赛宁抒情诗的人道主义激情、高度的艺术性，也都随着时间的推移，愈来愈赢得广大读者的赏识，读者如饥似渴地阅读他的作品。俄罗斯读者是这样，外国读者同样如此。俄罗斯当代著名诗人沃兹涅先斯基访问加拿大时，曾多次朗颂过叶赛宁的诗，每当听众听到叶赛宁的姓名，整个大厅立刻就爆发出雷鸣般的掌声。然而，叶赛宁

的诗歌在其俄罗斯本土，很长一段历史时期里并没有得到公正的对待，甚至遭到排斥和贬低，只是到了五十年代后半期才被重视和“重新发掘”。1960年7月9日，诗人特瓦尔多夫斯基在全俄教师代表大会上发言说：“马雅可夫斯基固然是优秀而伟大的诗人，但是仅仅马雅可夫斯基一个人是代表不了将近半个世纪的苏联诗歌丰富多样的发展的。如果中学的文学教学大纲里没有杰出的俄罗斯抒情诗人叶赛宁的作品，那就不可思议。”随着社会的发展，教条主义的危害和庸俗社会学观点的克服，人们才得以正确评价叶赛宁的创作，并把注意力集中到俄罗斯宝贵的精神财富方面。六十年代中期，原苏联诗歌界掀起了给叶赛宁“正名”的高潮，诗人亚·普罗科菲耶

夫说：“是时候了，说叶赛宁是伟大的俄罗斯民族诗人的时候已经到了，而且，不是悄声说，是大声疾呼！就因为他对俄罗斯的全部的爱，就因为他所创作的关于俄罗斯的那些无法传达的美好的诗与歌！”

叶赛宁是表现民族精神和传统的极其典型的民族诗人，即使在他的作品被“禁锢”的岁月，其诗仍然以独有的艺术魅力而深入人心。苏联人民演员符·伊·卡恰洛夫（1875—1948）在回忆录中叙述道：“我在欧洲和美国漂泊的时候，总是随身带着他（叶赛宁）的诗集。我有那么一种感觉，仿佛我随身带着（放在一只美国提箱里）一掬俄罗斯泥土，它们明显洋溢着故乡土地那馥郁而又苦涩的气息。”

正如《铁流》的作者绥拉菲莫维奇所说：“叶赛宁是一个伟大的艺术家，但同时又是一个不幸的人。”的确，他很不幸。1925年12月28日凌晨他自杀了，苏联诗坛上从此陨落了一颗明星。噩耗传开，人们震惊不已：一个年仅三十岁，诗歌创作正处在鼎盛时期的诗人，怎么竟会自寻短见呢？人们怀着惋惜和悲痛的心情开始思索和推测，一时间，关于他的死因众说纷坛，莫衷一是。当时，苏联国内外形形色色的文人趁机掀起了一片嚣声，有的把死因归咎于苏维埃政权，有的对叶赛宁进行人身攻击。然而，叶赛宁的作品本身，尤其是1924—1925年创作的那些歌颂祖国、歌颂苏维埃政权和革命领袖的诗篇，实际上已是对各种无耻谰言的有力回击。此后的半个多世纪以来，关于叶赛宁的死，人们多倾向于认为是属于个人感情上的矛盾所致。这种观点在近三十余年出版的大量的研究资料以及叶赛宁同时代人的回忆录（见书末的“主要参考书目”）中得到了证实。不消说，只要把叶赛宁一生中感情上所经历的坎坷道路比较客观地加以叙述和分析，围绕着叶赛宁之死所产生的种种疑团也就迎刃而解了。然而，最近几年俄罗斯文坛上又旧话重提，就“叶赛宁之死”展开了争论。有的人考证，叶赛宁当年是自杀，有的人认定是“他杀”，文坛上形成两派，针锋相对，各持己见。应当指出的是，关于叶赛宁的死因，无论过去还是现在，都有一种论调，即认为那是“最抒情的诗人”与“毫无抒情味道的革命时代”的矛盾所决定了的。应当说，古今中外，无论哪个文人都不可能游离于政治之外。在人类历史的“急剧转变的紧急关头，旧事物如山崩地裂般倒塌下来，同时新事物又在无法形容的痛苦中产生的时候，有的人头晕目眩，有的人陷于绝望……这是毫不奇怪的。”但是叶赛宁在人类历史的大转折时刻虽然迷惘过，却未绝望，他仿佛是从“若即若离”的立场转而“投身革命”的，最终他是在情感冲突发展到内心极度矛盾的时刻才走上了自杀道路的。基洛夫在得知叶赛宁的死讯时说：“诗人未能支撑得住。看来，他是撞在人心的冷酷石头上倒毙的。”也许，正是由于这撞击的火花才引发出永不熄灭的抒情篝火，而从那时以来，世上有多

少人的心灵在叶赛宁诗歌那美妙的篝火旁得到了温暖！无论怎样，在当时，即叶赛宁逝世后的第三天，《真理报》发表的悼文便称：“叶赛宁的逝世也许使俄罗斯文坛失去了一位唯一的真正的抒情诗人。”文化界举行了为期半个月的群众性悼念活动。如今，叶赛宁逝世已半个多世纪了，但他那举世为之赞叹、洋溢着对祖国、对人对美的爱的优秀抒情诗，至今还使一代又一代的读者爱不释手，深受激动。世界文学发展史证明，像叶赛宁笔下这种时刻能引起读者感情共鸣的杰出诗篇将万古长存，永远流传。今天，毫不夸张地说，在俄罗斯没有人不知道叶赛宁其人，没有人不喜欢叶赛宁的诗。就连宇航员在飞往星际太空的时候也会随身带着叶赛宁的诗集。

1965年，苏联政府拨款修建叶赛宁纪念馆，首都的街心花园以叶赛宁的名字命名，诗人的故乡康斯坦丁诺沃也设立了叶赛宁文学博物馆，梁赞市则树立了叶赛宁雕像。诗人村边上有奥卡河的河港，河中驶着定期客轮“谢尔盖·叶赛宁号”。奥卡河岸那陡峭的桦树林，那碧蓝的河水和天空，那光与色交织的美景曾引起多少诗人的遐想！

我仍立在窗前，呆呆地眺望着那颗亮度极大的星星，那星星竟用俄语对我说：“可是，活着，当然，并非奇迹……”

见《文学报》1971年5月19日。

《特瓦尔多夫斯基文集》第5卷，第310页，文艺书籍出版社，莫斯科，1971年。

《文学俄罗斯》第4版，1965年10月1日。

《列宁选集》第3卷第488页，人民出版社，1974年。

参阅尤·普罗库舍夫：《对俄罗斯的沉思》，第614页，“苏维埃俄罗斯”出版社，莫斯科，1988年。

第一章 童年·少年·初恋

1895年10月3日，叶赛宁生于梁赞省柯兹敏乡康斯坦丁诺沃村的一个农民家庭。这个村庄距莫斯科169公里，坐落在陡峭的、起伏不平的奥卡河右岸。这个六百余户的大村庄的一条主要街道绵延几公里长，与沃尔霍纳村几乎连在一起，再往前去便是库兹敏乡的镇址所在——库兹敏斯科耶了。康斯坦丁诺沃是个幽静、掩映在绿色浓荫下的村落，村中心那座教堂方形白色钟楼的顶上矗立着五个十字架，守在四角上的小十字架像众星捧月似地守护着中间的那个大十字架。从很远的地方就能看见教堂的拱顶，因此，这教堂便成为康斯坦丁诺沃村突出的标志。诗人祖宅的窗户面对着一片广阔的草原，草原的后面则是茂密的森林，带状的奥卡河蜿蜒在无垠的草原上。从远处望去，风光旖旎，河面泛着天空的蔚蓝，既给人一种宁静、恬适的感觉，又令人心旷神怡。奥卡河富有女性美，性格温顺，映照出两岸那幻奇的苍黛色彩，是天生一条抒情的河，有史以来就充满了诗的素材。叶赛宁的祖父当年就是在这条河上卖苦力。1871年，这位“半辈子船工”用辛辛苦苦积攒起来的53个银卢布从地主手中买下了康斯坦丁诺沃村的56平方米的地基，盖起了一座临街、不带花园的木结构房屋，奠定了叶赛宁家族的祖业。从此，这位远近闻名的壮实汉子，更是离不开奥卡河了。

宽阔的奥卡河世世代代都平静地流淌着，河上似乎永远都飘浮着淡蓝色的雾霭，雾霭中隐约呈现白色的船影，对岸的一切都幻化成神奇的世界，令人联想、向往和憧憬。当年的叶赛宁是否就在这岸边伫立、倚着白桦，等待和观赏奥卡河上漂来的船影？回首再看康斯坦丁诺沃村所在的山坡，茵茵的天然绿毯上是白色的羊群与天边那银色的云朵在嬉戏，加上泛着白色光点的片片桦林的点缀，更显得奇美，引人遐想和沉思。大概，这就是叶赛宁诗中所赞美的“白桦印花布的国度”了。也许，在组诗《波斯抒情》中使诗人感慨万干的正是他这故乡的草原和土地：

无论设拉子有多么的美，
——也比不上梁赞的辽阔沃野。

叶赛宁的祖父尼基塔·奥西波维奇·叶赛宁很晚才结婚，村里的人毫无恶意地给他起了个外号“和尚”。他28岁才算成了家，娶阿格洛菲娅·潘克拉季耶夫娜·阿尔丘申娜为妻。丈夫幽默地嬉称这位16岁的娇妻为“尼姑”。“和尚”这个外号一直延续到第三代，村里人把童年的叶赛宁也叫作“和尚”，把他的两个妹妹呼作“小尼姑”。尼基塔·奥西波维奇为人厚道，当过多年的村长，以其办事公道和聪明才智而受到人们的好评和爱戴。他42岁时便离开了人世，留下了两个儿子和两个女儿。

叶赛宁的父亲亚历山大·尼基季奇只念过三年书，但小时候就参加了教堂唱诗班，是一位出色的童高音。12岁的时候到莫斯科的一家肉铺当小伙计。六年后，当他18岁的时候便回到老家娶了毗邻马托沃村不满17岁的塔吉雅娜·费奥多罗夫娜。母亲喜欢唱歌，可说总是在唱。她唱的歌是多种多样的，有民歌民谣，有抒情歌曲，也有教堂作礼拜的祈祷词。这对诗人叶赛宁产生了不小的影响，尤其是她那忧伤的摇篮曲，可说进入了婴儿时期的诗人心灵。而从遗传学的角度来看，可以说，叶赛宁从母亲那里继承了独特而

灵敏的智慧，诗歌创作的天赋才能。

叶赛宁不满三周岁时就因父母不和而被寄养在外祖父家里，并在那里度过了童年。方圆百里的人都认识他的外祖父费奥多尔·安德烈耶维奇·季托夫。此人性格豪爽、幽默风趣，深受人们喜爱。他有三个儿子和一个女儿；有自己的驳船，日子过得蛮富裕。每年春天他都驾驶驳船到彼得城，直到深秋方满载而归。为感谢上帝保佑他的平安，便慷慨解囊，为全村修建了一座钟楼。每逢节日，钟楼里总是灯火通明，钟声回荡。

幼小的叶赛宁有着一头金栗色的鬈发和蓝蓝的眼睛，十分活泼可爱。季托夫非常疼爱自己的这个外孙，每天晚上都跟他一起睡在炉炕上。月亮透过窗户照进幽和的光辉。有一次，对什么事情都刨根问底的叶赛宁纠缠道：

“外公，是谁把月亮挂在天上？”

无所不知的外公想了想，说道：

“月亮吗？是费奥多西·伊万诺维奇挂上去的。”

“那费奥多西·伊万诺维奇是什么人呀？”

“他是个鞋匠，礼拜二我带你到集市上去，指给你看——一个胖子。”

后来，当叶赛宁稍稍长大了一些，他就总是扯着外祖母的裙裾迈着小步紧紧地跟随着——她到哪儿都要带着自己的外孙。外祖母是个虔诚的教徒，每逢礼拜日她都带着幼小的叶赛宁去教堂。而外祖母所讲的故事，都——印在幼小叶赛宁的脑海里。普通俄罗斯妇女的口头文学才能和音乐天才曾使多少伟大的诗人和作家的童年生活得到无比的充实和丰富！只要回忆一下普希金的奶娘阿琳娜·罗季昂诺夫娜和高尔基的外祖母，就不难想像叶赛宁的母亲和他的外祖母对诗人的创作才能给予了怎样的影响。

叶赛宁有三个舅舅：大舅舅万尼亚在城里谋生，妻子留在外祖父身边；二舅舅萨沙守在家里务农；三舅舅彼佳是个癫痫病患者，只能干点零活。彼佳舅舅是叶赛宁的第一个朋友，他教外甥用柳条编筐编篓，雕刻、制做画卷轴棒。万尼亚舅妈和外祖父一样，也经常给他讲故事。萨沙舅舅则带他到森林里或者田野上去。生活上叶赛宁得到了外祖父和外祖母无微不至地照料。老人们做梦也没有想到自己的这个满头金栗色鬈发的外孙日后会成为闻名全俄罗斯的诗。诚然，叶赛宁最初的“老师”并不是外祖父和外祖母，而是他的两个舅舅。当年，他的两个调皮的舅舅虽然已是小伙子了，却由于种种原因还没有讨上老婆。他们把自己的这个满头鬈发的、眼睛炯炯有神的外甥当成了玩物，当成了任意挑逗的小狗。他们经常带叶赛宁到奥卡河去捕鱼和捞虾。叶赛宁在简短的《自传》中回忆道：“有一次，萨沙舅舅带我乘上小船，离开了岸边他就脱掉我的衣服，把我像头小狗丢到水里去。我根本不会游泳，慌忙中只是用两手拍打着水，乱扑通。在我还没被水憋住以前，他老是在叫喊：‘哎，笨蛋！呶，看你有什么用？’”后来，大约在他八岁的时候，另一个舅舅常常把他当成一条猎犬，让他在湖面上游来游去，搜寻猎获的野鸭……关于童年的生活叶赛宁写道：“我在孩子们中间总是淘气大王，打架能手。我身上经常不断被抓得伤痕累累。只有外祖母训斥我调皮捣蛋，而外祖父有时还鼓励我打架，并且常常对外祖母说：“蠢货，别碰他。这样下去他会练得棒棒的！”

叶赛宁开阔的胸襟，也许是从外祖父那里继承下来的。他的外祖父季托夫是全村有名的豪放男子汉。每年，外出卖苦力所得的钱，除了用来敬奉教堂的开支，便是把家酿啤酒的大桶和满筐的葡萄摆在房前，宴请街坊邻居。

这种时刻他总是说：“喝吧，吃吧！乐吧，信奉东正教的教民们！积攒钱没有什么用处，人死了什么也带不走……来吧，我们一起来唱歌！”这样欢快的节日气氛有时能持续一个多礼拜。可是到了年底没有钱的时候，他又会由于油盐酱醋之类的小事，找岔儿跟家里的成年人发脾气。然而，任何时候他对孩子都无比善良和温柔。在外祖父的照看下，叶赛宁靠一本破旧的《圣经》学会了读书认字。而从上小学的时候起，他就跟书本交上了朋友，从中发现并牢牢记住了自己在乡村大街上、割草场上乃至夜晚篝火旁所听到过的粗俗而精辟的妙语。叶赛宁从小就喜欢普希金的诗。诗人的妹妹舒拉回忆起母亲时写道：“我们从小时候起就从妈妈那里听到美妙的童话，她讲得娓娓动听，非常出色。后来，我们长大了一些时才知道，妈妈所讲给我们听的故事和唱给我们听的歌儿，往往都是普希金、莱蒙托夫、尼基丁以及其他诗人的作品。”1909年，叶赛宁以优异的成绩在康斯坦丁诺沃小学毕业，得到了奖状和奖品（几本书和一幅纪念果戈理一百诞辰的肖像）之后，叶赛宁考进了斯巴斯·克列皮克教会师范学校。当时，这所学校的校门是为地主老爷和神甫子弟而开的，农家孩子一般都被拒之门外。叶赛宁深知机会不易，夜以继日地读书，写诗。童年时代的丰富感受，故乡大自然的美和诗意，构成了叶赛宁诗歌创作的有机部分。

1911年夏天，叶赛宁利用暑假的时间去莫斯科探望父亲。他在给自己的朋友潘菲洛夫的信中写道：“我在莫斯科呆了一个星期，后来就离开了。我本来想在那里多呆些日子，可是家里的情况不允许，我给自己买了25本书。”这二十多本书里包括着普希金、莱蒙托夫、柯尔佐夫、涅克拉索夫的诗集。假期里叶赛宁废寝忘食地看书，有时自己会由于书中的滑稽有趣的情节而大笑起来。有一次，正当他哈哈大笑的时刻妈妈走进屋来，遂问道：

“孩子，你笑什么？”

“没什么，只不过觉得可笑罢了。”

“你经常是一个人这么笑吗？”妈妈有点不安地问。

“那又怎么啦？”

“在费季亚金村有个执事，他就是这么看书。成天看啊看啊，直看到自己都发了疯。可你还说什么‘那又怎么啦，！都怪那些个书。多好的一个执事啊！’”

望着妈妈那充满了忧虑和不安的眼睛，叶赛宁禁不住又笑了。

庄园主库拉科夫的女儿丽吉娅·伊万诺夫娜·卡申娜是一位俊俏的少妇，每年夏天她都带着孩子回到康斯坦丁诺沃去消暑。叶赛宁与其产生了恋情，经常在她家幽会，一起游玩。叶赛宁的母亲十分担心儿子被那少妇“迷住”，常常是设法阻拦他们来往。而卡申娜始终情意绵绵，让孩子给叶赛宁送去玫瑰花束。有一次，叶赛宁与卡申娜到深谷去幽会。那峡谷景色粗犷，千岩竞秀，叠翠优美，令人心醉神驰。叶赛宁与卡申娜流连忘返，又适逢天降暴雨，深夜方归。爱情是不怎么讲究理智的，那是朦胧的爱的追求使然，但毕竟是爱情在心中萌动。叶赛宁的母亲为此曾十分焦急和不安。就连叶赛宁的妹妹卡嘉当时也曾祈祷上帝拆散这一对恋人，让他们分道扬镳。这位年轻漂亮、

格里沙·潘菲洛夫是叶赛宁在斯巴斯·克列皮克教会师范学校学习时最亲密的朋友。1912年叶赛宁在该校毕业后便去莫斯科，他们之间书信来往十分频繁，仅叶赛宁写给他的信保留至今的就有19封。这些书信成为展示叶赛宁当年的思想和兴趣的宝贵资料。

精通法语和英语的女子，后来成为叶赛宁同名长诗《安娜·斯涅金娜》女主人公的原型。

1912年教会师范学校毕业后，叶赛宁没有按照父母的意愿留下当小学教员，只身到了莫斯科。在莫斯科他当过店员和徒工，参加过苏里科夫组织的文学与音乐小组。这个小组当时成为初登文坛的工农出身的作家和诗人们活动的中心。1913年，叶赛宁经人介绍到驰名全国的绥汀印刷厂当校对员。在这个有着1500余名职工的大厂里，叶赛宁与排字女工安娜·伊兹里亚德诺娃（1891—1946）相识相恋。伊兹里亚德诺娃总是俏丽妩媚、容光照人，从一开始就被叶赛宁的金栗色鬃发和蓝蓝的眼睛迷住了心窍，狂热地爱着这位年轻的诗人。他们一起成为沙尼亚夫斯基民众大学历史哲学系的学员。沙尼亚夫斯基大学是俄罗斯的第一所免费自由听课的“文化大学”。当时，一些进步的教授常常自动前去讲课，宣传真理。叶赛宁开始接触到革命工人和具有民主主义倾向的大学生。这一时期叶赛宁的生活相当艰苦，几乎把所有的收入都花在购买书籍、杂志上，有时甚至不考虑自己的膳食。1914年伊兹里亚德诺娃与叶赛宁同居，同年12月便生下儿子尤拉。后来，他们自然而然地分手了，各自把对对方的友谊和恋情保持到生命的最终时刻。尤其是伊兹里亚德诺娃，她理解叶赛宁，没有任何怨恨，始终在默默地爱着他。

尤拉 1937 年参军，1938 年阵亡。

第二章 少年壮志只言诗

十九世纪末、二十世纪初，俄罗斯诗歌界曾有人预言：以普希金为代表的现实主义诗歌的时代已经过去，取而代之的将是象征主义。之后，未来派诗人还要把普希金、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基等人从“现代生活的轮船上”扔出去。就在这种时代背景上，1914年，《小小天地》杂志上发表了继承普希金诗歌传统的一首诗——《白桦树》，作者署名为“阿里斯顿”。“阿里斯顿”是当时刚刚在俄罗斯流行的一种乐器——“八音盒”之称，叶赛宁取其为笔名是意味深长的。它标志着人与大自然的和谐，人的内心的和谐。此后，他的早期的诗歌便在莫斯科的《处女地》、《帆》、《曙光》等报刊上相继发表。其中包括当年曾使斯巴斯·克列皮克教会师范学校语文老师希特罗夫（1872—1932）“感到震惊的第一首诗”《星星》（1911）和反映出叶赛宁的创作立场和美学观点的《诗人》（1912）。这些早期的诗篇一般都短小精炼，富有浓郁的民歌风味，例如：

拉起来，手风琴，绛红的风箱，
快到村口来接情郎，美丽的姑娘。

心儿闪着矢车菊、绿松石的光。
我拉起手风琴把蓝眼睛歌唱。

那不是朝霞在湖面编织着花纹，
那是山坡后闪烁你的绣花巾。

拉起来，手风琴，绛红的风箱，
让美人儿把情郎的歌谣细细欣赏。

（1912）

这类民歌民谣式的抒情诗篇，大多都充满了现实生活的丰富内容和美好的幻想，富有魅力，令人神往，反映了奥卡河流域的农民世世代代的喜悦与忧伤、爱与恨、理想和追求。叶赛宁曾体验过俄罗斯农村割草期的繁重而又愉快的劳动，创作出富有诗情画意的美丽诗篇：

我喜欢夜晚在割草场的禾堆上
倾听蚊虫叫的嗡嗡声响。
小伙子奏起手风琴高唱，
姑娘们翩翩起舞在篝火旁。
两道弯眉下炯炯发亮的双眸，
宛如乌黑的醋栗，
你啊，我的俄罗斯，亲爱的祖国，
在丝绒般的白芷草上甜蜜地休息。

第一次世界大战爆发后，叶赛宁忧国忧民，创作了一首反战长诗《加尔吉》（1914），但这首长诗在发排过程中遭到查禁，以致后来失传。据同时代人回忆，叶赛宁当时的政治态度是十分明确的：他在工人中间散发过反战的革命传单，参加过工人集会。而在《罗斯》（1914）一诗中，诗人怀着沉痛的心情写道：

黑压压的乌鸦哇哇地叫，
这是无数可怕灾难的预兆。
旋风使森林的树木七扭八歪，
湖面上溅起的浪花像寿衣似的飘摇……

乡警挨户在窗前通知，
壮丁都得上沙场去杀敌。
镇上的妇女都嚎啕痛哭，
哭声打破了周围的沉寂。

在这首诗中，读者可以清晰地听到诗人独特的声音，听到战争给农民带来的苦难的沉痛声音。同时，也可以发现叶赛宁与柯尔佐夫、涅克拉索夫关于农民痛苦命运的诗歌的共鸣。这时的俄罗斯农村是“充满了忧伤的农村”，田园景色美丽，农民赤贫、虔诚、温顺，上空响彻着教堂的钟声……

怀有远大的抱负的叶赛宁，感到自己在莫斯科心情压抑，没有施展才华的环境和气氛，诗人之间缺少志同道合，更谈不上支持和合作，早已形成的小圈子很难被新人突破，他深信“压在石头下面的水不会流”，决心离开莫斯科，到彼得堡去。他要去找勃洛克，深信当时最有名气的这位诗人会理解他的心情。就这样，他终于抛弃了印刷厂从早晨八点钟到晚上七时一直工作的这份差使，于1915年3月只身去彼得堡。诗人在《自传》中写道：“去到那投靠无门的地方。没有钱，也没带任何推荐信，唯一的财富——诗稿在身边。”叶赛宁力图同首都彼得堡的文艺界取得联系，而在莫斯科发表诗作、在绥汀印刷厂的锻炼、在沙尼亚夫斯基民众大学的攻读以及在苏里科夫文学与音乐小组的活动，都可看作是诗人去彼得堡之前的准备阶段。正是在彼得堡，叶赛宁的诗相继在当时的《银河》、《人民之友》、《火星》等大杂志上刊登出来，引起勃洛克以及“老”一代诗人的注意。就在这一年的春天，叶赛宁在诗中写道：

作为一个农村的幻想家，
今天，我在首都成为
第一流的知名诗人。

与著名诗人勃洛克相识，使叶赛宁在诗歌艺术上受到不少启发。勃洛克从叶赛宁发自胸臆、从肺腑间流出的感情中感受到农村大自然的朴素、清新

此处的引诗，采用尤飞女士的译文。

参阅杰耶夫—霍米亚科夫斯基：《叶赛宁真人真事》，《在文学岗位上》1926年第4期。

的气息，产生了异样的审美愉悦。勃洛克在把叶赛宁介绍给文艺界的朋友时，称叶赛宁是一个“自学成材的天才农民诗人”。的确，来自农村的诗人叶赛宁，一下子使迂腐沉闷、颓废神秘的彼得堡诗歌界听到了梁赞云雀的啾鸣，婷婷玉立的白桦与匀称的白杨的絮语……

在叶赛宁纯真的热情中渗透着对勃洛克的深深敬意。然而，这一时期对叶赛宁影响最大的是克留耶夫。克留耶夫是沃洛格德省的一个农民，颇有知识和才气，他创作了一系列艺术性很强但内容消极保守的诗篇，主要是歌颂和美化俄罗斯“万古不变的”农民生活。叶赛宁在彼得堡与克留耶夫相识的时候，克留耶夫已是出版过四本诗集的著名诗人，而且，勃留索夫还为其第一本诗集《松涛回荡》（1912）撰写过前言。叶赛宁感到惊讶的是，克留耶夫的许多诗都与他自己的诗近似，克留耶夫力图把叶赛宁拉到自己一边，使其免受彼得堡颓废文人的影响。克留耶夫曾在信中写道：“我的白鸽子……你心里明白，我和你是文学菜园子里的两头山羊，只是出于怜悯他们才容忍我们，而在这个菜园子里有不少有毒的、带刺的仙人掌，我和你都必须躲避它们，以确保肉体上和精神上的健康。”叶赛宁当时经常与克留耶夫一起出席各种诗歌朗诵晚会，甚至还成为梅烈日科夫斯基与吉皮乌斯夫妇的沙龙里的座上宾。两人常常用手风琴伴奏，让新颖独特的诗歌风味传遍彼得堡。克留耶夫总是一身农民打扮，诗的风味新颖独特，诗的内容通常都是歌唱理想化了的农村生活。

1915年11月，叶赛宁的第一本诗集《扫墓日》终于在克留耶夫的张罗下由出版家M·B·阿维里扬诺夫出版了。年仅二十岁的叶赛宁怀着喜悦的心情当即邮寄给自己的老师希特罗夫一本，扉页上郑重地题写着：“献给年迈的老师叶夫盖尼·米哈伊洛维奇·希特罗夫。”落款是：“知恩的学生、本书作者C·叶赛宁敬上。”在彼得堡的那些日子里，叶赛宁一直视克留耶夫为自己的“老师”，可是后来发现自己的诗与克留耶夫的诗有着本质的区别和明显的界限，克留耶夫只囿于宗教色彩和落后守旧的诗歌范畴相去甚远。克留耶夫似乎整个儿沉湎于过去，而叶赛宁却是迈步向前，面向未来。不久叶赛宁完全明白了，克留耶夫与他是多么格格不入。然而，不管克留耶夫这只“金丝雀”是怎样“在笼子里奄奄一息”，他本人在十月革命前的俄罗斯诗歌史上还是占有一定地位的。他的品质赢得了人们对他的敬佩。可以说，正是由于他的发现和鼓励才使马雅可夫斯基提前登上了诗坛，而且，他与马雅可夫斯基、叶赛宁之间始终保持着“深厚的友谊”，尽管他们的内心以及诗歌创作的主题和风格都存在着很大的差异。

叶赛宁在彼得堡期间，正值文学界存在着诸如象征派、阿克梅派、未来派、新民粹派等各种文学流派，它们都各自对叶赛宁发生过无形的影响。叶赛宁常常处在这些文人的包围之中，成为上流社会贵族沙龙里的上宾，受到无政府主义思想的有害影响。勃洛克曾在给年轻的叶赛宁的信中暗示过他周围环境的可怕，给他以正确的引导：“我想，你所面临的道路也许是漫长的，而为了不误入歧途，你应当慎重，戒骄戒躁，自己所走过的每一步，迟早都要自己负责。当前，要向前进是非常困难的，在文学道路上前进则尤为困难。”

参问E·纳乌莫夫：《谢尔盖·叶赛宁·生平与创作》第34页，教育出版社，列宁格勒，1960年。
这本封面已经发黄的诗集如今保存在康斯坦丁诺沃“叶赛宁文学博物馆”里。

1916年叶赛宁被征入伍，随军医列车开往前线。他的任务是负责登记伤员的姓名。同年6月，他在阑尾炎手术后得到回故乡休养半月的假期。“面孔瘦削、头发已被剃光”的叶赛宁站在窗前远眺，欣赏朝霞，心头不由地袭来一种凄凉的感觉，慨叹家乡的宁静之余，创作了《我又回到这里自己的家……》一诗，抒发了对离愁和对童年的怀念之情：

我又回到这里自己的家，
我的故乡，你沉思而又温柔！
往昔曾一起欢娱的友人，
我再也见不着你们的脸庞……

返回部队后叶赛宁被安排在皇村的一座陆军医院供职。直到1917年二月革命他才离开了军队，加入了左翼社会革命党人的战斗队。二月革命推翻了临时政府，叶赛宁于3月17日被派往国家杜马属下的军事委员会供职。有感于3月3日在彼得堡马尔索夫广场为二月革命牺牲者所举行的隆重葬礼，叶赛宁创作了《同志》这首充满了革命激情的诗。同年5月底他回到故乡康斯坦丁诺沃，在那里度过6月和7月。正是在伟大转折的1917年叶赛宁在诗中抒发了对故乡和祖国未来的美好憧憬之情：

明天一早把我唤醒，
让我们小屋里点亮油灯。
都说我不久将会变成
大名鼎鼎的俄罗斯诗人。

十月革命爆发时，叶赛宁满腔热情地表示欢迎，他称自己“整个地站在十月一边”。十月革命的风暴带来了叶赛宁诗歌创作上的转折，使他面向革命题材。《天国鼓手》（1918）正是革命题材的诗篇，具有强烈的时代气息和现实意义。然而，当时叶赛宁尚未从根本上了解革命和苏维埃制度，他寄托于革命是建立“农民的天堂”（《伊诺尼亚》，1918），以代替农民世代所处的不合理的地位。

1918年3月，莫斯科被宣布为国家的首都，以列宁为首的苏维埃人民委员会从彼得格勒迁往莫斯科，叶赛宁也随之迁居莫斯科。以叶赛宁为首的一批诗人，当即在莫斯科组织了一个出版合作社：“莫斯科语言艺术家劳动组合”。根据叶赛宁的倡议，出版工作者接受了“新纪元”这一概念，即从伟大十月社会主义革命开始算起，作为“新纪元”的开端。从此，这个出版合作社所出的书，封面和扉页上都印有新的社徽和新的纪年。社徽系一只报晓的雄鸡，纪年则是“一世纪第二年”字样。这一徽记本身早已被人们遗忘了，而印有这一徽记的为数不多的书籍如今却已成为苏联几家大图书馆的珍本了。叶赛宁采用的雄鸡报晓作为徽记，其含义是很深的。对俄罗斯劳动人民来说，雄鸡历来是欢迎黎明和旭日东升的象征：雄鸡以自己的歌声呼唤光明、驱除邪恶与黑暗。叶赛宁就是以这一形象来代表新时代的诞生，并把自己的

诗歌创作同新时代紧紧联系在一起。莫斯科当时正处在饥饿之中，纸张匮乏、昂贵，“劳动组合”资金不足，很快也就破产了。叶赛宁回到康斯坦丁诺沃小住，亲眼目睹了农民“无偿地”分得了土地的喜悦。诗人的革命激情空前高昂和振奋，并以宗教象征的形象创作出《约旦河的鸽子》一诗。“约旦河的鸽子”源自圣经故事：基督在约旦河行洗礼时，见到从天而降的鸽子在其头顶上空翱翔——此乃上帝为他祝福的征兆。该诗表达了诗人向往革命、变人间天堂的广泛联想和憧憬：

人们啊人们，我的兄弟！
我们大家都会在将来，
定居在幸福的村庄里，
在那里踩出一条银河来。

逝去的和正在消逝的，
切莫舍不得把它丢弃，
在盛开铃兰的地方，
定比我们的田野美丽。

在新的历史时期里，叶赛宁与无产阶级文化派接近，甚至与盖拉西莫夫合作创作了一个革命题材的电影剧本《霞光在召唤》。叶赛宁整个身心都沉浸在文学创作中。

噢，我满头的灌木丛已经枯萎，
诗歌俘获我，使我变得憔悴，
我终被判处在感情的苦役中，
去把叙事诗的磨盘苦苦地推。

《无赖汉》（1919）中的这一诗节，使人看到叶赛宁与诗歌创作的不解之缘，正如那著名的“红鞋”使女主人公无法停住舞步，叶赛宁直到临终前还在进行诗歌创作，甚至用自己的鲜血写下了绝命诗。

1919年，叶赛宁成为意象派诗人，并参与发表这一流派的宣言，赞成“形象本身就是目的”、“形象战胜思想”、“让语汇摆脱内容”等“纯艺术”口号。毋庸讳言，意象派的诗是谈不上重大社会内容的。叶赛宁不久就意识到自己的这一迷误，渐渐脱离了意象派，并在《生活与艺术》（1921）一文里对意象派作了批判，指出诗歌中只有“语言与形象”是远远不够的，对艺术持这样一种态度是“极其不严肃的”。他把艺术看作是“表现理性内在要求的重要手段”。这一时期，他运用现实主义的手法创作了诗剧《普加乔夫》（1921），热情歌颂俄罗斯十八世纪的著名农民起义领袖普加乔夫。

第三章 《普加乔夫》石破天惊

在叶赛宁的诗歌创作中，有关农民起义的历史题材占有很重要的地位。还是在斯巴斯·克列皮克教会学校就读时，叶赛宁就对俄国十三世纪为抗击鞑靼人入侵而献身的梁赞勇士叶夫帕季·科洛弗拉特的传奇故事产生了浓厚的兴趣，“那时他就写了一首诗，名为《关于叶夫帕季·科洛弗拉特的传说》，以后又对它进行了加工修改，诗的名称也稍有改动，定为《叶夫帕季·科洛弗拉特之歌》”。1914年，叶赛宁创作了长诗《乌斯》，对俄国中世纪英雄斯捷潘·拉辛的战友乌斯给予了歌颂。（《乌斯》又名《瓦西卡·布斯拉耶夫》）同年，诗人还创作了叙事诗《玛尔法·波萨德尼查》，写十五世纪下半叶诺夫戈罗德城在妇女领袖玛莎的率领下，反抗莫斯科强权吞并并与之浴血斗争的历史故事。1919—1921年则创作了诗剧《普加乔夫》，其中诗人首先重视的是再现人民起义的历史画面，展示俄罗斯农民的内心世界。就对待起义、革命的态度来说，世世代代与“三间破屋”有着血肉联系的农民常常是消极的，他们只关心自己的命运：

我们哪管头一排砍倒的小草？
只要不来收拾我们就行，
只要不对我们，
只要不把我们的头颅
像割母菊的头那样砍掉就好。

普加乔夫想要推动社会前进，但要克服农民身上的这种小私有者自发势力的消极观念，似乎却无能为力。整个诗剧都是建立在抒情的基础上。主人公普加乔夫的独自，往往在开头部分是慨叹性的抒情。1921年是新经济政策开始的一年，而对叶赛宁来说，这一年首先是他完成诗剧《普加乔夫》的一年。诗人在俄罗斯历史上农民反沙皇的斗争中审视当前的形势和未来的前景。在叶赛宁笔下，普加乔夫既是农民起义的领袖，又作为一个富有人性的普通人出现在读者面前。诗人以独特的抒情笔触突出主人公普加乔夫对祖国的爱，对平民百姓的命运的关注，以及对贵族压迫者的满腔仇恨。即使在最终的悲剧时刻，普加乔夫所想到的依然不是自己，而是祖国的命运：

……啊，这是秋季！
……这就是她！
这是她收买了你们，
这个凶恶、卑鄙的衣衫褴褛的老太婆。
这就是她，就是她，
披散着起伏荡漾的霞光般的柔发，
她竟想让这亲爱的国家
在她冷冷的微笑下倒下……

在诗剧《普加乔夫》中，叶赛宁着重于塑造心中主人公——起义领袖普

加乔夫形象，揭示其远大的抱负和崇高的灵魂。同样，诗人也塑造了普加乔夫周围的一些鲜明突出的人物形象。但诗剧中没有一个贵族人物和女性形象。关于这一点，叶赛宁曾直言不讳他说：“有关资料我研究了几年，并且确信，普希金有很多地方错了。我并不是说他有自己那贵族的观点。比如说，在他的散文作品中也好，历史作品中也好，我们能够找到的起义者的名字是很少的，但镇压者的名字或者死于普加乔夫之手的那些人的名字却很多。为创作自己的这部悲剧，我查阅了许许多多的资料，而且发现普希金在不少地方的描写可说是不真实的。首先，对普加乔夫这一形象的处理便是如此。须知，普加乔夫是一位极有才能的人，他的战友当中许多人都是个性鲜明的高大形象，可这在普希金的作品中似乎踪影全无了。”

叶赛宁的《普加乔夫》这一作品的历史主义，首先表现在诗人力图揭示起义的社会原因：农奴和贫苦的哥萨克备受压榨，流血流汗；边疆少数民族在俄罗斯官僚统治下呻吟；牛马不如的乌拉尔工人愤而反抗。凡此种种都构成了农民暴动的必然因素。烈火干柴的形势到了一触即发的局面：

判乱即将扬起风帆。
我们需要率先投石块的人。

诗剧《普加乔夫》最初的名称是《关于叶米里扬·普加乔夫的伟大进军叙事诗》，这并非偶然。农民对沙皇统治的不满和仇恨，蕴酿了这场具有人民运动性质的革命暴风雨，在当时堪称动摇了“帝国统治”的“伟大进军”。在故事情节的展开过程中，诗人注重人物的心理活动，把握了俄国农民性格的多面性和意识的自发性。其中既有力量的源泉，又有弱点和缺点的根源。在这一基础上，诗人注重对起义农民的心理分析，以便让读者看到：农民何以走上了革命的道路，而这条道路对农民来说又何以困难重重。联系叶赛宁早期诗歌创作的“农民倾向”，我们可以看到诗人之所以对普加乔夫领导下的农民起义产生了兴趣，其主要原因在于探索这样一个问题的答案：革命的“风暴”要把作为一个农民国家的俄罗斯引向何处？诗人通过对这位十八世纪农民起义领袖的歌颂，寄托了对广大农民的同情和希望：“在自己的国家里，你们并非无足轻重，而将成为主人。”

从艺术性的角度来看，可说诗剧《普加乔夫》继承和发扬的是《伊戈尔远征记》的诗歌传统。其中有关情节之外的景物描写是相当突出的。诗人对自然景色的描写，紧紧扣住了剧情的发展，成为人物心理活动的背景和铺垫。例如，当普加乔夫被叛徒捆绑起来时，他的慨叹和回忆：

青春啊，青春！有如五月之夜，
你在草原的省份像稠李不再喧鸣。
蓝色的夜幕在顿河上空慢慢浮现，
从干枯的小树林送来焦糊的气息。
一轮宽宽而又暖暖的月亮，
在小屋上空洒下金色的石灰浆。
远处，公鸡有气无力地沙哑地啼了一声，

II. 罗赞诺夫：《回忆叶赛宁》，《同时代人回忆叶赛宁》，艺术文学出版社，莫斯科，1986年。

寨门就朝撕破了的鼻孔里打着尘的嚏喷，
铃声惊动了昏昏欲睡的牧场，
越飞越远，直至在山那边劈成碎片。
天哪！
莫非死期到了？

《伊戈尔远征记》那沉郁而悲壮的基调时时体现在叶赛宁的诗剧《普加乔夫》之中。请看主人公普加乔夫面对雅伊克河水的沉思和长叹：

雅伊克，雅伊克，你曾用着
受压的百姓的呻吟把我呼唤。
那晚照中沉入了忧思的村落，
气得鼓起了癞蛤蟆似的怒眼。
不过我知道，这里的农舍——
只是一口口木头制的洪钟，
狂风布起阴霾把钟声吞咽。
啊，茫茫的草原，帮助我
实现我的图谋让敌人丧胆！

这情感沸腾的诗句会使读者情不自禁地联想起《伊戈尔远征记》里主人公面对第聂伯河或顿涅茨河滔滔之水长叹的诗节。这都表明，继《伊诺尼亚》、《约旦河的鸽子》、《天国鼓手》之后，诗剧《普加乔夫》标志着诗人的创作是向反映人民斗争这一课题的现实主义概括的一个伟大转折。

从 1967 年起，叶赛宁的这一诗剧就被搬上了苏联大城市的几家话剧舞台，成为保留演出的剧目。波兰和意大利等国也相继改编和演出这一诗剧。

然而，在创作诗剧《普加乔夫》的同时，叶赛宁还创作了一些“城乡对立”的抒情诗，流露出诗人对未来“机器王国”可能征服农村的忧虑心情，担心城市和工业的发展会损害农民的利益，会破坏大自然的美。诗人曾满怀激情地讴歌过耕牛和农村田野，害怕“铁蹄钢马”（火车）、公路和电线杆对农村的“侵犯”，对自然风景的“扼杀”。此外，叶赛宁当时还在颓废文人“过份的和虚假的赞美”声中一度陷进了色情颓废的泥坑，他常常和围绕着他的一群食客“朋友”在小酒馆里喝烈酒，有时还由于酗酒肇事而在警察局的冷板凳上过夜。随着《无赖汉》、《无赖汉的自白》、《闹事者的诗》等为标题的诗相继问世，以情绪颓唐、放荡不羁、玩世不恭为标志的“叶赛宁情调”这一名称便在文艺界出现了。“叶赛宁情调”的产生是有其重大的社会政治原因的：1920 年夏末，叶赛宁从莫斯科回到故乡康斯坦丁诺沃，目睹了农村没有火柴、钉子、煤油、针线、印花棉布等最基本的生活用品的凄凉景象，看到人们心头蒙上的阴影和惶惑不安。诗人为农村和迷人的大自然景色的衰败而感到惋惜和痛心，于是创作了《我是最后的农村诗人》一诗，献给自己的朋友马里延戈夫（1879—1962）。此时诗人对工业时代的进步前景还看不清楚，依然留恋田园牧歌式的乡村生活，哀叹“钢铁客人”对可爱的农村的进逼。于是，内心的迷惘、不安和忧虑全都倾注于笔端：

我是最后一个农村诗人，

在诗中歌唱简陋的木桥，
站在落叶缤纷的白桦间，
参加它们诀别前的祈祷。

.....
不久将走出个铁的客人，
踏上这蓝色田野的小道。
这片注满霞光的燕麦，
将被黑色的掌窝收掉。

.....
那报更的梆子很快就要
把我的十二点轻轻鸣报！

这里，当然不是指肉体的死亡，而是指在“铁的客人”——“城市的无情铁蹄下”最后一个农村诗人的诗之“毁灭”。美丽的大自然的被破坏，势必导致诗与歌的毁灭！

第四章 第一次婚姻

1917年春天，年方22岁的叶赛宁应《人民事业报》编辑部之约，前去洽谈诗稿问题。在那里他结识了打字秘书吉娜伊达·拉伊赫。吉娜伊达当时22岁，是一个具有“古典美”的窈窕淑女。他们一见钟情，三个月以后便结婚了。

吉娜伊达·拉伊赫出生在奥勒尔市的一个工人家庭，父亲是工人运动的积极分子，曾多次坐牢和被流放。吉娜伊达从小酷爱文学艺术，博览群书。她喜欢戏剧，也学过雕塑，是一位具有独特艺术鉴赏力的女子。叶赛宁与拉伊赫婚后在彼得格勒的共同生活对叶赛宁来说，是一生中唯一的家庭幸福时期。在彼得格勒，他们的生活相对来说比较安定和有规律。他们住在两间一套的居民楼里，家里经常宾朋满座。作家、艺术家、演员常常到他们那里去作客。叶赛宁怀着极大的热忱创作诗歌，也常常为客人们朗诵。1918年3月他们迁往莫斯科，苏维埃人民委员会把他们安排在特维尔大街上的一座不大的旅馆里下。那儿阴冷、潮湿，他们像普通居民一样，靠定量分配的一点食品充饥，过着半饥半饱的艰苦生活。不过，他们充分理解当时的革命现实，仍然精神饱满，勤奋地工作。不久，拉伊赫生下女儿达吉雅娜。拉伊赫带着女儿住到条件稍好一些的自己父母那里。在这期间，叶赛宁便在莫斯科“流浪”，有时住在这个朋友那里，有时住在那个朋友那里。他的这些朋友大部分是玩世不恭、放荡不羁的意象派诗人。而拉伊赫，从1918年8月开始，起初在地区军事委员会戏剧电影组，尔后在省教育人民委员会艺术组工作，夫妻俩虽然频繁通信，相互为对方的生活安排感到不安，但还是经常失去联系。1919年春天，拉伊赫终于带着女儿回到莫斯科。她被安排在中央教育人民委员会校外部工作，直接受列宁夫人克鲁普斯卡娅领导。然而拉伊赫此后在莫斯科与叶赛宁的共同生活为时并不太久：1920年初便分居了。分居不久拉伊赫生下儿子康斯坦丁。关于他们夫妻之间关系破裂的原因，·瓦尔沙夫斯基和H·霍姆楚克写道：“在很大程度上归咎于时代、战争破坏、困苦、生活的不安定、经常性的两地分居，归咎于从彼得格勒迁往莫斯科后在叶赛宁迷恋意象派之际迅速形成的那个包围圈。”这里主要指以马里延戈夫为首的那些玩世不恭的意象派诗人。拉伊赫不愿意叶赛宁成天同他们混在一起，但又无能为力，“既然他已不再爱我，那么决裂岂不是最简单的解决方法？”做事一向果断的拉伊赫这样想道。不过，他们之间的爱情之火真的熄灭了吗？

1921年秋天，吉娜伊达·拉伊赫成为梅耶尔荷德领导下的国立高等导演艺术学校导演系的学员，跟爱森斯坦和尤特凯维奇是同学。拉伊赫还是在教育人民委员会工作时就认识梅耶尔荷德，对他的为人和天才十分仰慕。在当时，梅耶尔荷德被公认为“戏剧界十月革命”的领袖。作为旧时代彼得堡皇家剧院的导演，梅耶尔荷德只是在伟大十月之后才获得了新生，焕发出第二个青春，因为先前他被白党打进了死牢。1922年夏天拉伊赫嫁给了自己的这位老师。他们专程去奥勒尔把两个孩子接回莫斯科。梅耶尔荷德对拉伊赫体贴入微，关怀备至。他什么家务都愿意亲自动手去做，连打针、治病也会，称得上是个行家。他风趣地把自己叫做“梅耶尔荷德医生”。小家庭的生活

康斯坦丁于1986年病逝于莫斯科，他的姐姐达吉雅娜现居塔什干。

《叶赛宁传记片断》，《俄罗斯文学》1976年第3期，第167页。

气氛很浓，日子过得十分和睦、温暖、愉快。

此时叶赛宁悔恨莫及，他痛苦地意识到自己所珍贵的一切已经失去，再也无法挽回。一想起自己的亲人近在咫尺，叶赛宁就按捺不住心头的悲郁之情，他常常在梅耶尔荷德的住处周围徘徊，希望能偷偷看一眼自己的孩子，有时还会贸然闯进他的家门。叶赛宁与拉伊赫之间的感情虽已破裂，但藕断丝连。在拉伊赫为撰写回忆录而积累的材料里有这方面的记述。生活的真理告诉人们，幸福就在身边时，你往往感觉不到幸福，一旦拉开一段距离，也许你会切实感到先前那幸福时刻的可贵。叶赛宁与拉伊赫分手后的痛苦和惋惜心境，读者在诗人的下述诗句中也可以找到本质的艺术概括：“脸贴近脸，面容难辨，大事远距离才看得见。”

爱情能成为使人向上的动力，失恋有时会使人沉沦。叶赛宁美化流浪者和无赖汉精神世界的组诗《小酒馆的莫斯科》就是在他与拉伊赫分手之后产生精神危机的这一时期写的。叶赛宁的同时代人富尔曼诺夫认为，这一组诗虽然渗透着“可怕”的思想情绪，但却富有“真正抒情的激情”。与拉伊赫无法重圆的爱情，构成了叶赛宁一系列忧伤抒情诗的基调。《致一位女子的信》、《黄昏紧皱起黑色的眉毛……》、《鲜花对我说“别了”……》等诗都有叹惋与拉伊赫之间的恋情的影子。在这些诗中，叶赛宁不止一次地把拉伊赫称为“亲爱的”，甚至在诗的末尾直接署名“永远怀念您的人”，而在死前两个月写的《鲜花对我说“别了”……》这首诗中，诗人仰天长叹：“我再也见不到她的面庞，再也见不到我的故乡。”据同时代人回忆，每当叶赛宁朗诵《母亲的来信》一诗时，总是在这样一节之前心情沉痛地停顿许久：

在这个世界上，
你失去了自己的孩子，
你轻易地把自己的妻子
让别人娶去，
你没有自己的家，没有友谊，
没有自己的落脚之地，
你一头扎进了
小酒馆的泥淖里。

这一时期叶赛宁精神上的苦闷和情绪的颓唐充分体现在他的这样的颓废诗句里：

就因为我不知道，爱情是传染病，
就因为我不知道，爱情是黑死症。
(《唱吧，伴着这该死的吉他唱吧……》)

时间是医治精神创伤的良药。后来叶赛宁与拉伊赫保持着深厚的友谊。不论是在出国之前，还是从国外归来，叶赛宁都时常去拜访梅那尔荷德夫妇，

参阅叶·纳乌莫夫：《有争议与无争议的问题》，第397—398页，苏联作家出版社列宁格勒分社，1979年。

《富尔曼诺夫文集》第四卷第410页，苏联作家出版社，莫斯科，1964年。

他们都彬彬有礼，坦诚相待。然而，叶赛宁内心却别有一番难言的隐痛，他常常默然泪流。有一次，当他看到自己那天真烂漫的女儿时，不由地信口说道，有朝一日要把孩子偷偷带走。拉伊赫为防万一，便把两个孩子悄悄送往克里米亚藏匿起来。不过，叶赛宁后来还是打听到孩子的住处，偶尔还是去看望他们。即使在 1925 年 12 月，当死神已向诗人招手的时候，诗人也还是特意绕道前去同自己的孩子吻别。当拉伊赫惊闻叶赛宁的死讯，她哭了一夜，第二天毅然专程去列宁格勒瞻仰诗人的遗容。她泪流满面地对朋友们说：我们大家都未能照顾好他，他太孤独了，否则是不会走这条路的……

拉伊赫在 13 年的艺术生涯里，曾成功地扮演了十几个角色，仅在《茶花女》中扮演主角就达 725 次，显示出惊人的才华。然而，她的命运却十分悲惨：肃反扩大化时，丈夫兼恩师梅耶尔荷德于 1939 年 6 月 20 日在列宁格勒被捕，而拉伊赫本人则于 7 月 15 日在家中遭人杀害。其后，1940 年梅耶尔荷德死于狱中。

第五章 一位殉情的少女

叶赛宁去世一周年之际，一名少女在叶赛宁坟头开枪自杀了。她在留下的遗书上写道：“1926年12月3日我在这里结束自己的残生，尽管我知道在我死后会有人对叶赛宁无尽无休地狂吠，但是这对他、对我都已无所谓了。对我来说，一切最珍贵的东西都在这坟墓里……”这个殉情的女子名叫加琳娜·阿尔图罗夫娜·别尼斯拉夫斯卡娅。她于1897年生于彼得堡。她的父亲是个俄国籍的法国留学生，母亲是格鲁吉亚人，她五岁时，由于父母离婚而被寄养在姨母家里，后被收为养女。1917年她毕业于彼得堡中学，获金质奖章。同年她加入共产党，并考进哈尔科夫大学。国内战争开始后，白军封锁了哈尔科夫。别尼斯拉夫斯卡娅力图越过封锁线，前往莫斯科，去跟党的领导机关取得直接联系。她历尽千辛万苦终于到达莫斯科，被安排在全俄肃反委员会作秘书工作。从1922年开始，在《贫农报》编辑部当秘书。

举止大方和简朴不饰是别尼斯拉夫斯卡娅最大的魅力。她虽然年轻，但却有丰富的工作经验。她为人正派，一心要献身党的事业。凡是跟她熟悉的人都对她的工作热情和道德品质无比敬佩。A·米克拉舍夫斯卡娅在回忆录中写道：“她很聪慧、漂亮……我每一次同加丽雅相遇，都欣赏她的内在力量，她的心灵之美。”别尼斯拉夫斯卡娅第一次见到叶赛宁是1916年在彼得堡举行的一次文学晚会上。叶赛宁的诗给她留下了深刻的印象。但随着时间的推移，诗人的名字渐渐在她头脑中淡薄了。三年以后，即1919年，“每当莫斯科举行诗歌朗诵会，听众提前两个多小时就挤进了寒冷的大厅里等候，为的是亲眼看看叶赛宁和马雅可夫斯基，亲耳听听他们的朗诵。”别尼斯拉夫斯卡娅正是这些狂热的听众之一，她在莫斯科的一次文学晚会上又听到了叶赛宁的诗朗诵。叶赛宁的诗新颖自然，既没有矫饰也不朦胧，它们犹如湍激的涓涓清流，缓缓流进了她的心田。后来发生的一切，她的女友在回忆录中作了详细的记述：“从此，凡是叶赛宁的朗诵，没有一次我们不去听的。而且，我们总是买同一排同一座位的票——第四排，16—17号。我们如此兴高采烈地向他致意，如此狂热地对他鼓掌，以致当他登上舞台时竟然注意到我们俩，并向我们点头致意。有一次，出席晚会的人多得出奇，我们只好穿过舞台向出口挤。叶赛宁出乎意料地走到我们跟前说道：‘姑娘们，明天到我那儿去吧，会有不少优秀诗人朗诵。拿去吧，这是我的地址。’我们好比上了九重天上，但是久久踌躇不决：去还是不去。最终还是去了。从这一天开始我们同叶赛宁相识，并且直到诗人死前一直保持着友谊。”

别尼斯拉夫斯卡娅有根高的文学素养和独特的艺术见解。凡是叶赛宁的诗，她都熟读强记。她也常常沉思默想，深刻领会他的诗的寓意和哲理，把叶赛宁的诗当作终日的精神粮食。她对自己能在智慧学识上与叶赛宁亲密相契而感到自慰。别尼斯拉夫斯卡娅自从与叶赛宁相识就决心把自己的一切献

见H·施奈伊捷尔：《同叶赛宁的会见》，苏维埃俄罗斯出版社，莫斯科，1965年，第82页。

此系爱称，即加琳娜。

《文学格鲁吉亚》，1969年第5—6期，第187页。

见《同时代人回忆叶赛宁》第2卷第51页，文学出版社，莫斯科，1986年。

参阅E·纳乌莫夫：《有争议与无争议的问题》，苏联作家出版社列宁格勒分社，1979年，第273—274页。

给他，她从来没有向叶赛宁提出过什么要求，只是默默无闻地把全部精力花在整理、编辑和出版叶赛宁的诗歌作品上。叶赛宁在 1924—1925 年写给她的许多信中无不流露出对

她的尊敬与友情。加丽雅所关心的首先是叶赛宁的诗歌创作，千方百计给他创造更为有利的条件，以发挥诗人更大的天才。别尼斯拉夫斯卡娅思想深刻，艺术见解新颖别致。叶赛宁常常同她探讨创作技巧问题，例如有关如何“采用动词押韵”问题。人是有感情的。叶赛宁不可能觉察不出别尼斯拉夫斯卡娅对他的那种富于自我牺牲精神的爱。后来，当叶赛宁爱上阿赛朵拉·邓肯，并同她结婚、出国旅行，别尼斯拉夫斯卡娅精神上受到很大刺激。但她不是一个个性懦弱的女子，她没有沉溺于悲痛之中而不能自拔，她硬着心肠，以大无畏的精神去忍受痛苦，在沉默中偷偷地自我排解，在缱绻的相思中把叶赛宁怀念。然而，细心的人们毕竟觉察到她怎样一天天地变得阴郁、忧愁、偶然。1922 年 5 月至 1923 年 8 月，叶赛宁在国外期间给国内友人的信中，曾不止一次地列举了几十个朋友的名字，让转达自己的致意和问候，但一次也没有提到加丽雅·别尼斯拉夫斯卡娅的名字。叶赛宁不会不知道加丽雅对他的思念和渴望他归来。他知道，普通的问候只会更加刺激她心灵的创伤。叶赛宁与邓肯结婚后感情上逐渐产生矛盾，在巴黎时竟闹得不可开交，关系趋于破裂。一返回莫斯科，叶赛宁就送她到高加索去休养，自己则搬到别尼斯拉夫斯卡娅那里去住，而且，搬去的不只是他一个人，还有在他慈父般照料下的两个妹妹——19 岁的卡嘉和 13 岁的舒拉。卡嘉有着活泼的性格，整个身心都充满了青春活力，令人联想到托尔斯泰的《战争与和平》中的女主人公娜塔莎；舒拉则聪颖沉思，富有智慧，正像叶赛宁诗中所描绘的那样：“像翻开圣经似地打开厚厚的《资本论》”（《故乡行》）。她们有理想，对生活充满了信心和希望，从农村来到莫斯科学习。面容憔悴、精神哀怨的加丽雅问道：“您在国外为什么不给我写信呢？”“噢，不，我的朋友，我心里默默给您写过不知多少封信了……”听到叶赛宁这样的话，她脸上泛起一丝笑容，一双脉脉含情的眼睛凝视着叶赛宁，这一切说明她一往情深地爱着他。叶赛宁所需要的那种和谐温柔的气氛似乎又失而复得了。别尼斯拉夫斯卡娅举止娴静文雅，性情温柔大方。在这个和睦相处的新的家庭里，叶赛宁找到了心灵的慰藉。加丽雅对叶赛宁正在上学的两个妹妹也给予了无微不至的照顾。叶赛宁的母亲也从乡下到莫斯科看望过她们。后来，加丽雅还专程去叶赛宁的故乡康斯坦丁诺沃探望过他的双亲。叶赛宁的父母十分喜欢别尼斯拉夫斯卡娅，临别时洒泪相送。叶赛宁的妹妹舒拉回忆起这些岁月时，满怀温暖和挚爱的心情写到别尼斯拉夫斯卡娅。

爱情是自私的。邓肯在克里米亚时收到这样一封莫名其妙的电报：“不要再给叶赛宁写信和拍电报。他跟我在一起，永远不会回到您身边。加丽雅·别尼斯拉夫斯卡娅。”邓肯立即给叶赛宁拍去了一封电报，请求解释事情的原委。她没有收到回电，第二天便乘上开往莫斯科的火车。许多年以后，当叶赛宁、邓肯、别尼斯拉夫斯卡娅都已长眠地下的时候，人们才得悉，叶赛宁曾经给邓肯拍过回电。叶赛宁用铅笔打的电报底稿上写道：“还在巴黎时我

见本文第三节。

见《回忆谢尔盖·叶赛宁》，“莫斯科工人”出版社，莫斯科，1965 年，第 65—68 页。

参阅 11·施奈伊捷尔：《同叶赛宁的会见》，苏维埃俄罗斯出版社，莫斯科，1965 年，第 79 页。

就说过，回俄罗斯后我便与你分手，当时你怨恨我。我爱你，但我不想跟你同住。现在我已结婚并且感到幸福，愿你同样如此。叶赛宁”。别尼斯拉夫斯卡娅的日记中提到，叶赛宁曾把这封电报的底稿给她看过。她向叶赛宁指出，如果要同邓肯结束这种关系，最好不要提到“爱”。叶赛宁翻过底稿，用铅笔在反面写下：

“我爱上了另一个人，我已结婚并感到幸福。”别尼斯拉夫斯卡娅与叶赛宁虽然只是同居，但她认为自己与叶赛宁已是正式夫妻。此时的别尼斯拉夫斯卡娅虽然胜券在握，内心却另有一番凄切的感觉。

叶赛宁十分信任别尼斯拉夫斯卡娅的办事能力。当他不在莫斯科时，事无巨细，统统托她办理。1924年叶赛宁离开莫斯科去高加索之前留下的证明信中写道：“兹委托加琳娜·别尼斯拉夫斯卡娅代为同国家出版社签订拙著《白桦花布》诗集的出版合同和领取稿酬。”然而，叶赛宁与别尼斯拉夫斯卡娅的共同生活为时并不很长，他从巴库寄给她的最后一封信是1925年5月11—12日写的，其中提到他健康状况欠佳，需要检查和疗养，此信最后一行已预示他们即将分手：“身体恢复之后，我将改变自己的生活。”一个月以后，即1925年6月16日，叶赛宁在给妹妹卡嘉的信中写道：“发生了很多事情，变化很大，其中最大的变化是我的生活的改变。我要娶托尔斯塔娅，并一起去克里米亚。”叶赛宁的离开，又一次使别尼斯拉夫斯卡娅精神上受到极大的刺激。但她的性格和为人决定了她有足够的精神力量承受命运的打击。她没有恳求什么，也没有怨恨，而是默默地埋头于工作，保持自己素有的自尊和“高傲”。她知道，这是叶赛宁一生中最重要的时刻，但她已无能为力，无法给他指点迷津，为此她更加苦痛。她回想起自己同叶赛宁相处的日子里的幸福与欢乐，如今这一切都有如东去的流水，一去不回。她知道叶赛宁的性格弱点，任何人也改变不了他的主意，因此她只得怀着同情和忧伤的心情忍耐着，但仍一如既往，像第一次见到叶赛宁时那样崇拜他，爱戴他。她觉得，只有在叶赛宁身上才能找到一股自己赖以依靠的精神力量。1925年秋天她患严重的神经衰弱症，不得不到疗养院去疗养，12月又到特维尔省的一个僻静的农村去休养，指望在那里恢复内心的平静。然而她万万没有想到，在这个村庄没待多久，使得到今她更加悲痛的叶赛宁的死讯。处于严重精神刺激中的别尼斯拉夫斯卡娅，没有赶去参加叶赛宁的葬礼。她了解叶赛宁的内心矛盾，本以为叶赛宁迟早还会回到她的身边。而今，她已失去了精神上的平衡。1926年1月中旬，别尼斯拉夫斯卡娅回到莫斯科。她曾打算撰写一本书，描述叶赛宁的爱情观念和自己的不幸。但是，她的计划未能实现。她精神有些失常，叶赛宁的身影时时浮现在她的眼前。她神思恍惚，灵魂仿佛已随叶赛宁而去，遨游在广阔无垠的天际。这年冬天她终于在叶赛宁坟头上结束了自己的生命。

别尼斯拉夫斯卡娅的命运，如果只是属于一起恋爱悲剧，也许就没有必要去详细叙述它的始末。这段历史远远超出个人情感的范畴，它关系到诗人

同上，第80页。

同上。

《叶赛宁文集》，第5卷，第129页。

同上，第165页。

即列夫·托尔斯泰的孙女索菲亚·安德烈耶夫娜。

的艺术思想和文学观点的演变。根据许多同时代人撰写的回忆录的记述，读者可以清楚地了解到，叶赛宁生前经常同周围的人兴致勃勃地谈论十九世纪文学、苏维埃诗歌和他自己的创作。然而，叶赛宁最后几年主要是同谁交换思想和探讨诗歌创作思想与艺术构思呢？今天，大量的史料证明，首先是同加琳娜·别尼斯拉夫斯卡娅。加丽雅并不是一个消极的听众和欣赏者，而是叶赛宁艺术构思的积极参与者和支持者。叶赛宁经常听取和采纳她的精辟的见解与建议。读者在《叶赛宁文集》第五卷里可以读到诗人写给加丽雅的十四封信和加丽雅写给诗人的十封信。这些信是1924年4月至1925年5月写的。这正是叶赛宁诗歌创作的鼎盛时期。别尼斯拉夫斯卡娅总是详细地回答叶赛宁所感兴趣的任何问题，对他信中所托办的修改诗稿和安排出版事宜都一一照办。可以说，她是叶赛宁的全权代表。但没有叶赛宁的应允，她是从来不自作主张决定重要事情的。她的每一封信都渗透着对叶赛宁的敬爱和尊重，有关诗集的名称、诗的排列顺序、封面设计、请谁撰写序言等等问题，她都在信中征求叶赛宁的具体意见，同时也向诗人阐述自己的看法。别尼斯拉夫斯卡娅是诗人的得力助手、参谋和秘书。别尼斯拉夫斯卡娅知道，叶赛宁有时会陷入精神抑郁和心情落寞，对什么都无所谓，所以她信中总是洋溢着无比关怀的热情，经常以文坛大事去吸引他的兴趣，例如，问他读过“1924年苏联文学综述”的文章没有，是否知道别德内依关于无产阶级文学的报告等等。1924年是叶赛宁诗歌创作上根本转折的时期，他在《斯坦司》中表示要研读马克思和列宁著作，要成为新时代的“歌手和公民”。这首诗被后来的评论家视为叶赛宁的诗歌纲领。但这首诗里有极其不严肃，甚至可以说是属于“意气用事”的诗句。别尼斯拉夫斯卡娅耐心地向叶赛宁指出这种既有碍诗人名声又有损于诗的思想内容的不妥之处。原来，以别德内依为主席的“同志审判会”曾由于叶赛宁及其“朋友”们酗酒肇事而提出过警告，叶赛宁耿耿于怀，在诗中硬加进对别德内依大不敬的几行。别尼斯拉夫斯卡娅在充分肯定《斯坦司》的同时，帮助叶赛宁认识自己的缺点。总之，仔细阅读别尼斯拉夫斯卡娅给叶赛宁的信，可以看出她对叶赛宁及其诗歌创作的良好影响，可以看出叶赛宁在自己的艺术思想的探索中找到了忠实朋友的可靠支持。加丽雅在叶赛宁心中究竟占什么地位，这可从他1924年4月15日写的信中看到：“亲爱的加丽雅！我再对您重说一遍，对我来说，您是极其宝贵的。再说，您自己也知道，在我的命运里要是缺少了您的参与，那是无限凄凉的。”叶赛宁对加丽雅的深情还可以从他的诗中看出来。苏联不少学者认为，组诗《波斯抒情》中的“北方姑娘”指的就是她：

莎嘉奈啊，莎嘉奈，我的姑娘！
还有个少女啊，远在北方，
那人儿和你是如此相像，
她也许正凝神将我遥想……

叶赛宁自杀之前，曾割破手指用鲜血写了一首八行诗的绝命书：

再见吧，我的朋友，再见吧。

你永铭于我的心中，我亲爱的朋友。
即将来临的永别
意味着我们来世的聚首。

再见吧，我的朋友，不必话别也勿须握手，
别难过，别悲戚，——
在我们的生活中死不算新奇，
可是活着，当然，更非奇迹。

这首诗是写给谁的呢？起初，研究家们倾向于认为，是写给诗人的第一任妻子拉伊赫的。然而，自从加丽雅殉情之后，谜底才终于被揭开：诗人绝命诗中的“亲爱的朋友”乃加琳娜·别尼斯拉夫卡娅。别尼斯拉夫斯卡娅生前一直以叶赛宁的“朋友”这种身份出现于社交场合，她的智慧和自我牺牲的精神不论是生前还是死后都赢得了同时代人的崇敬和钦佩。当人们翻阅别尼斯拉夫斯卡娅写给叶赛宁的书简时，立刻会感到它们所具有的史料价值。读者不仅可以从中了解到叶赛宁的为人及其艺术思想的演变，而且还可以了解到别尼斯拉夫斯卡娅本人的高尚品质和情操，她的诚挚的为人、炽烈的激情和顽强的性格。她虔诚地崇拜叶赛宁的才华，同时也怜悯他在爱情方面的不幸，而崇拜与怜悯相混合的感情构成了她对叶赛宁执着的爱。

第六章 和邓肯的悲剧婚姻

本世纪初，阿赛朵拉·邓肯是风靡欧洲的著名美国舞蹈家。她热爱苏联，称十月革命后的莫斯科是“人类精神启蒙的伟大发源地”，预言“莫斯科将成为最令人向往的城市。”她决心把自己的艺术天才贡献给世界上第一个新型国家，为苏联培养一代新的舞蹈演员。1921年秋天，应苏联教育人民委员会主席卢那察尔斯基的邀请，她不远万里，途经许多国家来到苏联。在她踏上千里迢迢的旅途之前，巴黎和伦敦的一些资产阶级御用记者对她争相围攻，提出各种挑衅性的问题。邓肯的“答记者问”曾被当作头等轰动的新闻竞相刊登在当时的西方报刊上。

“苏维埃俄罗斯正在闹饥荒，您此去不害怕吗？”

“我害怕的是精神上的饥饿，而不是肚子饿不饿。我的生活理想一定能够实现！只有在俄罗斯我才能创办自己所希望的那种学校。”

“您跟苏维埃政权达成了什么协议？”

“我去苏维埃俄罗斯，不需要任何协议。我讨厌那些个什
么协议！俄罗斯人那里尽管吃的方面紧张，但他们要让艺术和教育面向人民的决心是坚定不移的！”

邓肯本可以在西方任何一个资本主义国家里享受无尽的荣华富贵，但她为了自己的信仰，毅然抛弃舒适的地位和享受，来到刚刚恢复战争的创伤但仍然贫穷落后的苏维埃俄罗斯。她认为，只有苏维埃俄罗斯才是不被金钱收买的艺术祖国。为了表达她对共产主义的向往和信念，她在登台演出时常常是“一身红装”——红衣红帽和红鞋。苏联戏剧大师斯坦尼斯拉夫斯基对她十分钦佩。她在莫斯科开办了一所一百五十人的舞蹈学校，传授技艺。在谈到开办舞蹈学校的目的和意义时，邓肯说道：“我想训练你们的儿童，使他们具有与高尚心灵和谐一致的优美体魄。”卢那察尔斯基在回忆邓肯时说道：“阿赛朵拉觉得，如果使人体变得轻盈、匀称、灵活自如，那么在很大程度上会对人的意识乃至对人的社会生活发生良好的影响。”为了丰富在苏联各地巡回演出的节目和扩大革命主题的影响，邓肯特意创作了新型芭蕾舞《国际歌》。1921年11月7日在莫斯科大剧院为邓肯举行专场音乐会，列宁坐在观众席上。邓肯在柴可夫斯基第六交响乐和斯拉夫进行曲的伴奏下跳了许多舞蹈，也表演了“国际歌”舞。观众频频报以热烈的掌声。最后，在卢那察尔斯基的倡议下，台上是邓肯表演“国际歌”舞最后一场，台下是全体观众起立同声高唱国际歌，雄壮的歌声和振奋人心的激昂充满了整个剧场大厅。据同时代人回忆，邓肯给列宁留下了极好的印象。

就是这样的一位天才的女舞蹈家，于1922年重新点燃了叶赛宁心中已经熄灭了的爱情火焰，而叶赛宁的爱则焕发了她的第二个青春。邓肯与叶赛宁都具有艺术家的浪漫气质，她之所以对叶赛宁一见倾心和钟情，首先由于她崇拜天才，她在叶赛宁身上首先看到的是诗人，尔后才意识到他同时又是个常人。凡是她作为一个女性所能够给予叶赛宁的，她都给予了。只有时赛宁

《回忆谢尔盖·叶赛宁》，“莫斯科工人”出版社，莫斯科，1965年，第314—315页。

见·施奈伊捷尔：《同叶赛宁的会见》，苏维埃俄罗斯出版社，莫斯科，1965年，第16页。

同上，第39页。

参阅C·德列依金：《新篇章》，苏联作家出版社，莫斯科，1970年，第381页。

才能够在这位女性身上激发出那么多的艺术创造力，只有叶赛宁才能在她那里发现那么多缠绵的柔情。邓肯第一次与叶赛宁相见时就紧紧握住叶赛宁的双手，惊讶地凝视着他。她简直不能相信，这个英俊潇洒的诗人神情忧郁的蓝眼睛里竟能迸发出如此灼人的热情。叶赛宁则在邓肯身上既看到成熟女性的风雅，又看到少女般纯真的热情，她在台上或台下的每一个姿势，都是一件精美的艺术品。他们俩有着共同的艺术语言，相近的艺术见解。邓肯视舞蹈为“心灵的背影”，叶赛宁视诗为“心灵的钥匙”。他们之间虽然语言不通、年龄悬殊，但却一见倾心，通过艺术媒介两心相印了。邓肯先前与西欧国家签订了演出合同，此时已临启程日期。叶赛宁则为自己以及自己的同行的诗集在国外出版事宜须要亲赴商谈，于是决定同邓肯一起前往。此外，还有一个不言自明的目的：“亲眼目睹一下西方世界，获得感性认识。在叶赛宁与邓肯出国旅行之前，卢那察尔斯基以教育人民委员会的名义发给了叶赛宁一份随身携带的证明文件，其中要求“苏维埃政权党、政、军各级领导人给 C·A·叶赛宁提供一切方便”。叶赛宁与邓肯本来只是同居，但在办理出国手续之前必须先去做结婚登记。邓肯比叶赛宁大 17 岁，为了缩小她和叶赛宁之间年龄的差距，她有意将自己的实际年龄瞒了 8 岁。当他们的出国手续和准备工作都已办理停当之后，便于 1922 年 5 月 10 日踏上了前往欧美的旅途。然而，国外并没有给他留下愉快的印象。在柏林，由于唱《国际歌》而遭到流亡的白俄作家一顿毒打；在巴黎一家饭店里，由于嘲笑弗兰格尔、邓尼金及其余党、结果也被殴打，连礼帽和手套也丢了；在美国也发生过一系列不愉快的事情。也正是在柏林、巴黎、纽约，叶赛宁才见到了没有祖国的那一部分俄罗斯人的精神状态：

这里又在酗酒、斗殴和哭泣，
伴着手风琴泪诉愁肠，
诅咒自己的种种失意，
把莫斯科俄罗斯来怀想。

作为一个人道主义诗人，叶赛宁亲眼目睹了白俄侨民在国外的悲剧生活，开始思考和探索他们由于革命和阶级斗争而远离祖国所产生的一系列悲剧的原因。正是在这种背景下，叶赛宁才着手创作组诗《小酒馆式的莫斯科》的。那些流亡者之中不少人不得不长期漂泊在国外，过着无限孤独的生活，经历了无法表达的“苦难的历程”。诗人以其敏锐的观察力比谁都早地感觉到生活在底层的白俄侨民的悲剧处境和无望的挣扎。也许，正是出于这种绝望，侨民们才自暴自弃，玩世不恭。而这一切都成了诗人抒情的素材。作为“小叙事诗”的组诗《小酒馆式的莫斯科》，最初只有四首，收在 1923 年出版于柏林的诗集《闹事者诗钞》里。这四首诗是：《这里又在酗酒、斗殴和哭泣……》、《唱吧，唱吧，伴着该死的吉他……》、《啊，如今事情已经定了…》、《我不打算欺骗自己…》。深入研究一下当时的创作背景，我们还会发现，《小酒馆式的莫斯科》不仅仅是抒写白俄侨民知识分子的悲剧命运，也不单纯是诗人内心的写照，那辛辣的笔锋和直言不讳的抨击，许多地方都是有具体所指的，例如：

我不是恶棍，也没打劫于绿林，
没枪毙狱中不幸的人们。
我只不过是个街头浪子，
对迎面的人笑脸相迎。

据 3·赫雷斯塔霍夫考证，这诗实际上又是为当时“左派”社会革命党·布柳姆金所画的像。“布柳姆金曾是国家政治保安局的一名非常积极的契卡工作人员，曾多次在叶赛宁面前夸耀自己在卢比扬卡监狱地下室里干的那些血腥勾当。正是此人刺杀了德国驻莫斯科大使米尔巴赫以挑起事端……此后还得到托洛茨基的重用，被任命为高加索红军监察员……”

西方是把叶赛宁当作风月场中高贵的游子接待的，而对邓肯的印象不外是被“赤化”了的一个西方舞星。叶赛宁想趁这次出国的机会创作一些国外题材的诗，然而西方资本主义社会制度和资产阶级文明，使他产生了压抑之感，全然破坏了他的情绪，使他赋诗的兴致锐减。在西方资本主义国家，他用诗人敏锐的眼睛审视着、观察着异国纷纷扰扰的、光怪陆离的花花世界，他看到了“美元先生”的力量，厌恶那里富人们的穷奢极欲、花天酒地的生活。在那里人们追求的是金钱和享受，对艺术则毫无兴趣，一本诗集的最大印数是五百册……叶赛宁虽然身在国外，心却思念着祖国、故乡。异国的旖旎风光和高山蓝天怎么也无法同祖国和故乡媲美，无法相提并论。在国外一年有余的时间里，叶赛宁很少写作。从他写往国内的信件里可以看出，他不论是在柏林还是在罗马，不论是在纽约还是在芝加哥，都无比怀念祖国。俄罗斯的山川风物使身在异国的叶赛宁魂牵梦萦。这在他为数不多的国外诗钞中也可明显地看出来：

唉，这些国家我也知道，
那里的道路我走过不少，
现在我真想归来，
靠故土越近越好。

1922年10月至1923年2月，叶赛宁在美国逗留了四个多月，游历了纽约、芝加哥、底特律、克利夫连德、堪萨斯城、费城、巴尔的摩、孟菲斯、圣路易斯、路易斯维尔、印第安那波利斯等等，看到了“灯火的海洋”和四通八达的公路，看到了资本主义工业化的残酷性质。这些城市给他留下的直接印象都反映在特写《铁的密尔戈罗德》（1923）里。“密尔戈罗德”本是果戈里揭露封建农奴制的中篇小说的名称，叶赛宁不无选择地借用此名，并冠以“铁的”形容词，旨在讽刺“金元帝国”里资本主义精神文明的贫乏，同时也真实地记录了诗人对美国的具体感受。

在国外期间，叶赛宁与邓肯之间的矛盾愈益加深。这两个恋人不论论出身还是论受过的教育，不论论年龄还是论性格，差别实在过于悬殊。除此之外，还有语言不通的障碍：叶赛宁不懂英语，邓肯不懂俄语。他们只能求助于代名词和手势交换思想。叶赛宁是个“忧伤”的诗人，邓肯是个“快活”

见《英吉利捷尔旅馆的秘密——一份私人侦查笔记》，《当代苏联文学》1990年第3期。

的舞蹈家，他们虽然有着共同的艺术语言，但性格上却缺乏和谐一致。也许，这是他们最终分手的重要原因之一。还是在巴黎的时候，他们就达成了“君子协议”：回到俄罗斯后以“朋友”的身份相处。1923年8月，叶赛宁与邓肯结束了欧美之行，终于踏上了返回莫斯科的归程。返回苏联之后，邓肯十分伤心和难过。叶赛宁非常可怜他，甚至许诺将来修复感情。然而，这是不可能的，叶赛宁后来并没有回到她的身边。同年秋天邓肯与叶赛宁正式离婚。从此，这对情侣便劳燕分飞，天各一方了。

这时的叶赛宁，心灵深处有一种无以名状的内疚感。在自己的国土上他不愿再做一个陌生人，他愿回到母亲那无限的爱抚中去，回到大自然那绚丽多彩、医治百病的美的怀抱中去。1924年春天，他又回到了故乡康斯坦丁诺沃村，并且创作出《故乡行》这首名诗。《故乡行》以情感浸润景色，使读者有身历其境的体会。那钟楼、墓地和十字架，勾起了怎样的沉思和回忆！诗人展示了农村日常生活的变化，反映了生活的运动：

墙上是带列宁画像的挂历。
这儿是妹妹的生活天地，
是妹妹们的，而不是我的，——
但不管怎样，见到你，
故乡啊，我还是想跪倒在地。

诗人以白描的手法描绘了“故乡行”的所见所闻和内心感受，写出了阔别多年重又相见的亲人的音容笑貌，发出了流光易逝和“换了人间”的感慨和惆怅。诗中渗透着新与旧的矛盾和联系。对叶赛宁来说，“正在离去的俄罗斯”就是指自己的外祖父、外祖母和母亲，而“苏维埃俄罗斯”则指他的两个妹妹。诗人不无象征性地写道：

妈妈和外公越是忧伤、绝望，
妹妹们的小嘴笑得越是欢畅。

读者从这首诗中仿佛看到时代前进的步伐！诗人在《故乡行》一诗中所抒发的感受，也出现在《斯坦司》（1924）这首诗中：

我看见一切，
我清楚地懂得，
新纪元——
这非同小可，
列宁的名字
像劲风呼啸在家乡，
让思想通行无阻，
如转动磨坊车的翅膀。

在叶赛宁生前，批评界也曾有人否定他所抒写的革命题材的诗篇，仿佛那都是浮光掠影的东西，掩饰不了内心的空虚。叶赛宁则对这种论调以诗的形式给予了直截了当的回击：

有音乐、诗和舞蹈，
在虚假和溜须拍马……
让他们由于《斯坦司》骂我好了，
诗中的真理却不容抹煞。

面对变化了的时代，诗人思考得更深，任别人如何指责“抒情小路”，他却依然按自己的方式坚定地走下去，哪管什么需要不需要：

从山上走来一群农民共青团员，
在手风琴伴奏下一个劲地高唱
杰米扬·别德内依的宣传鼓动诗，
欢快的歌声把山谷震响。

祖国已变成了这样！
我何苦还要在诗中喊叫：
我和人民站在一道？
这里已不再需要我的诗歌，
也许我自己在这里也无人需要。

（《苏维埃俄罗斯》，1924）

永远“按自己的方式”，永远走自己的路——这就是叶赛宁：“……我同样拥护苏维埃政权，不过我爱的是俄罗斯。我是按自己的方式行事的。我决不允许给自己戴上兜嘴，我也不会去吹喇叭……”

在俄罗斯历史上，沙皇曾把普希金、莱蒙托夫等影响很大的诗人流放到高加索山区，而高加索山区那独特的粗犷美每每成为被流放的诗人的灵感源泉，介作出优美的诗篇。这是完全出乎沙皇统治者的意料的。普希金之后，高加索曾唤起许多诗人、艺术家的浓厚兴趣，其中包括叶赛宁。1924—1925年，叶赛宁曾多次沿着前人的足迹，踏上走访高加索的旅程，在第比利斯、巴统、巴库逗留过很长时间，创作出许多杰出的诗篇，其中包括《致一位女子的信》、《大地的船长》、《26人颂歌》、《伟大进军之歌》以及长诗《安娜·斯涅金娜》等。诗人的创作激情如同不息的泉水从心中涌流，可以说，那是叶赛宁一生中创作丰收的金秋季节。

在巴库，叶赛宁见到过基洛夫、伏龙芝和其他工人领导人，他们的革命乐观主义精神和工人们的劳动热情都使叶赛宁深受感染。叶赛宁以《26人歌颂》这首诗为革命的阿塞拜疆的儿子们塑造了一座不配的丰碑。1924年9月20日，叶赛宁站在巴库的自由广场上，面对着在外国武装干涉时期遭到敌人枪杀的这26位政治委员的纪念碑，朗诵了这首诗。9月22日，此诗全文发表在《巴库工人报》上。而起初再现国内战争全景面的《伟大进军之歌》最早发表在1924年9月份的《东方之星报》上。此后该诗很快就在国家出版社出版了带插图的单行本，印数达2万册。这在当时属于出人意料的大印数量

了。诗城第比利斯给叶赛宁留下了深刻的印象，许多诗人、演员、画家、音乐家都成为他的亲密朋友，与他结下了深厚的友谊，以致叶赛宁在《致格鲁吉亚诗人们》这首诗中写道：

我是你们的北方朋友，
我是你们的兄弟！
诗人们都是同一个血统。
在行为上，思想上，
还有谈吐上，
我本人也是亚洲人！……

1925年在巴库出版了叶赛宁的诗集《苏维埃俄罗斯》，在第比利斯出版了诗集《苏维埃国家》。这两本诗集在当时就引起很大反响。这不仅说明叶赛宁在苏维埃国家里是个最突出的“同路人”，而且还证明他是革命的直接参与者，是同革命群众共呼吸、步调一致的诗人。他以罕见的艺术功力令人信服地表达了自己对苏维埃祖国的爱。在一系列描写列宁的诗篇里，诗人以抒情的笔触再现了革命导师的光辉形象，在诗人笔下列宁既是“大地的船长”和“舵手”，又是普通人，形象逼真，感情真挚。在《伟大进军之歌》（1924）这首诗里，诗人描写了保卫彼得格勒，反对尤登尼奇白军进攻的历史画卷，字里行间渗透着号召斗争的革命激情和对劳动人民定能实现自己宿愿的坚强信念。而在长诗《安娜·斯涅金娜》（1925）里，诗人通过抒情主人公与地主小姐安娜·斯涅金娜的可悲恋爱史，描绘了第一次世界大战至十月革命以后农村的政治变革，展示了农村革命斗争的广阔画面，塑造了为新生活而斗争的战士们的英雄形象。可以说，这是一部反映当时农村“十月革命”的史诗。

邓肯去高加索和克里米亚短期旅行之后，便永远离开了苏联。但是，邓肯认为自己在苏联生活的三年，其中包括与叶赛宁的恋爱悲剧，比她一生中所有其它岁月的总和还有价值。作为诗人和艺术家，叶赛宁和邓肯都有诗人和艺术家的坦荡胸怀，在结束了不幸的婚姻之后，他们不仅没有相互怨恨，而且各念对方的长处。邓肯自始至终都对叶赛宁怀着崇敬和爱戴的感情。当她惊悉叶赛宁自杀时，立即给巴黎诸家报社拍去这样一封电报：“叶赛宁悲惨的死给我带来了巨大的悲痛……他的精神将永远活在俄罗斯人民和所有爱好诗歌的人们心中……”1926年1月27日邓肯在写给女友艾玛的人中说“谢尔盖的死使我深为震动，而我已经为他哭泣了好长时间。我哭的是，看来他已耗尽了任何一个人承受苦难的能力。我苦难重重，无尽无休，这使我常常想到步他的后尘，只是我想采取的方式是投海……”这字里行间渗透着多么深挚而又痴情的爱！这爱来自一颗高尚、圣洁的心灵！1926年11月下旬，邓肯在巴黎时曾接到一份通知——莫斯科法院鉴于她是叶赛宁的遗孀这一事实，决这她为叶赛宁遗产的合法继承人之一。这笔遗产包括约40万法郎，这是来自叶赛宁死后，他的诗集大量销售所得的版税。但是，邓肯虽然身无分

《回忆谢尔·叶赛宁》第320页，“莫斯科工人”出版社，1965年。

见施奈伊捷尔：《同叶赛宁的会见》第97页，苏维埃俄罗斯出版社，1965年。

参阅戈登·麦克维著《邓肯与叶赛宁》第326页，上海音乐出版社，1989年。

文，却起草了一封电报，让她的一位朋友翻译成俄文，发给莫斯科首席法官。她在电报中声称放弃对叶赛宁财产的一切权利，并建议将其赠给叶赛宁的妹妹和农民母亲，她们比她更迫切需要这笔钱……

邓肯后来的命运也是不幸的：1927年，由于脖子上的围巾的一端卷进了飞驰的敞篷小汽车的轮子里而惨然死去。而在邓肯遇难前不久，一位西方记者问她：“在你的一生中，你认为哪一个时期最伟大和最幸福？”她不假思索地答道：“俄罗斯，只有俄罗斯。我在俄罗斯这三年过程中，是同它的全部苦难联系在一起的，在这短短的三年里，足够抵得上我整个一生中余下的全部岁月。不久我又要到那里去了，我愿在那儿度过我的余生……”这位痴情的现代舞后愿在俄罗斯度过自己的余生，是不是由于她在那里能经常去凭吊终生不忘的情侣叶赛宁的坟墓呢？

参阅戈登·麦克维著《邓肯与叶赛宁》第328、329页，上海音乐出版社，1989年。

参阅杜承南：《聚散两依依，生死情切切》，《情海遗恨》，湖南文艺出版社，1991年。

第七章 诗神与爱神结伴

1925年3月初，加琳娜·别尼斯拉夫斯卡娅举行了一次家庭晚会。在这次晚会上，叶赛宁与著名作家列夫·托尔斯泰的孙女索菲娅·安德烈耶夫娜相识了。尤·里别金斯基回忆起当时的情景时，说索菲娅沉默寡言，但给人一种极其聪明和有教养的感觉，“当她望着谢尔盖的时候，她的眼睛闪烁着无比的温柔和关心……不难猜测，在她对谢尔盖的如此明显的爱慕之中，有着一种良好的愿望：成为作家的助手、朋友和支柱。”索菲娅是个受过良好教育的秉性聪慧的女子，且有名门闺秀的风度，她那双智慧的眼睛总是洋溢着丝绒般的柔光，使她更容貌出众，妩媚动人。她虽然忧郁、腼腆、颇有教养，但毕竟到了情窦初开的年龄，她要寻觅一个艺术家或者一个诗人，以寄托自己的情愫。叶赛宁对索菲娅深有好感，觉得她十分漂亮，举止娴雅大方，灰蓝色的眼睛里饱含着伟大作家托尔斯泰遗传下来的那种深邃的智慧。就在索菲娅出席加丽雅举行的家庭晚会上，叶赛宁掩饰不住自己对索菲娅的好感，他时不时向她投去含情脉脉的一瞥，这种时刻索菲娅脸上总是马上呈现出腼腆而又深沉的微笑，这微笑在叶赛宁看来，使她更娇艳可爱。此后，叶赛宁并不隐瞒自己对索菲娅的倾慕。别尼斯拉夫斯卡娅深知叶赛宁对索菲娅的爱恋之情只不过是理想的美神的膜拜而已。不过，她内心里却希望这种膜拜最好不是以现实中的女子而是以维纳斯像为对象。别尼斯拉夫斯卡娅知道，叶赛宁身上具有既细腻又粗犷，既温柔又执拗的性格特征，当他决心要做某件事时，任何人也阻挡不了他那顽强的意志。同年7月底至9月初，叶赛宁偕同索菲娅在高加索旅游和访问朋友。返回莫斯科后，他们于9月18日正式登记结婚。叶赛宁搬进了索菲娅那古色古香、琳琅满目的宽大住宅里，但他婚后的生活并不美满，他感到压抑和束缚。他把自己的这种心情写信告诉当时住在梯弗利斯的一位朋友：“……新的家庭也未必有什么好的结果。这里所有的地方都被‘伟大的老翁’占据着，他的肖像比比皆是，桌子上、抽屉里、墙上，使人觉得房顶上到处都有，简直没有活人的地方。这使我感到窒息……我所期待和希望的一切都幻灭了。看来，在莫斯科我无法平静下来。家庭生活不顺利……”此时，在叶赛宁心目中，婚姻有如一条专制的锁链，而他，刚刚从这条锁链中挣脱出来，却又投进一只闪光的金丝笼里。在金丝笼般与世隔绝的家庭中生活，天性喜爱自由的叶赛宁很自然地产生了厌烦情绪，而且不久这种情绪便溢于言表。他愈来愈暴躁，有时还会发无名之火乃至刚愎自用。每当他感到金丝笼的囚禁，就不由地想到别尼斯拉夫斯卡娅所给予的真正自由，从而负疚地责备自己，不该总是把加丽雅看作“朋友”。过去，当他感到邓肯给他带来精神束缚时，他曾毅然投进别尼斯拉夫斯卡娅的怀抱，在别尼斯拉夫斯卡娅的温情柔意中寻求过荫庇和心灵的慰藉。可是，正当别尼斯拉夫斯卡娅内心泛起更大的热情之际，他又投进索菲娅的怀抱，无意识地把自己关进一向厌恶的金丝笼里，充当婚姻锁链下的奴隶。他虽然并非出于本意，但却在不知不觉中再次给别尼斯拉夫斯卡娅造成了莫大的痛苦。别尼斯拉夫斯卡娅是位既有才识又有温情的女子，文学上颇有造诣，而索菲娅，除了姿色和门第，当然是远不及她的。叶赛宁本以为在索菲娅身上

《回忆谢尔盖·叶赛宁》第376页，“莫斯科工人”出版社，1965年。

《叶赛宁文集》，第5卷，第209页。

可以找到奋发向上的力量源泉，最后却发现自己和她的趣味南辕北辙，大相径庭。叶赛宁的妹妹舒拉曾在回忆录中谈到叶赛宁与索菲娅婚后的情况：“谢尔盖立刻明白了，他们是完全不同的人——不同的兴趣，对生活持不同的看法……”正是在这种情况下。叶赛宁更加感到加丽雅的感情之珍贵。不久，医生诊断出叶赛宁患有精神抑郁症，但除了规劝他外出旅行、排遣忧愁，开不出什么别的有效药方。1925年11月，叶赛宁住进莫斯科的一家医院，但这对病症的医治无济于事。为了换环境，摆脱忧愁，找一个不打乱思路、惊走幻影的安静的地方进行创作，12月下旬他毅然去列宁格勒，打算在列宁格勒住到1926年夏天，尔后去正在意大利休养的高尔基那里。然而，他的这种设想并未能实现。列宁格勒这座历史悠久的古老城市并未能使他恢复活力和对生活的信心，他在“安格里杰尔”旅馆5号房间里闭门不出，终于在12月28日凌晨“用绳子勒死”了自己。好像冥冥中有谁安排一样，差不多四年前，叶赛宁陪同邓肯到彼得格勒演出时，也是下榻在“安格里杰尔”旅馆5号房间的。而今，叶赛宁就是在当年频频去摸那冷冰冰的暖气管子上自缢的。12月30日，莫斯科的作家和诗人聚集在“出版者之家”，等候拜谒从列宁格勒运来的叶赛宁遗体。人们默然地肃立在棺木两旁。“出版者之家”的大门上方悬挂着长长的白布横幅，上面标着醒目的黑体大字：“沉痛悼念伟大的俄罗斯诗人”。随后诗人的遗体被安葬在莫斯科瓦干科沃墓地。

激情在爱中燃烧殆尽。叶赛宁虽然是来自农村的诗人，但他一进入城市便再也离不开城市的喧闹环境了。过不多久，他已俨然是个十丈红尘中的风流子弟，风度潇洒自如。他要以新颖别致的故乡风景抒情诗去震动城市的贵族沙龙，让上流社会领略一下农村诗人的丰富的内心世界。他获得了成功，赢得了荣誉。他的诗渗透着大自然的清新气息，展现出大自然的气魄雄伟的景色，这一点在当时的城市诗人当中无一能与之媲美。这些诗他是独特的诗歌思维方式创作出来的。高尔基称叶赛宁是“大自然专门为了写诗、为表达那绵绵不绝的‘田野的哀愁’为了表达对世间所有动物的爱而创造出来的一个器官”。叶赛宁到彼得堡不久，便成为上流社会社交界众人注目的人物，诗歌界的佼佼者。他常常被邀到贵族沙龙里去参加各种晚会，即兴赋诗和吟诵，后来他渐渐变得迷迷糊糊，飘飘然起来。

叶赛宁在物质和感情上都属于慷慨者。不论是谁，只要崇拜他的天才，都被他视为“朋友”，保持友谊和往来。他的这一弱点恰恰被当时的一些文学界的食客所利用，他们对他百般阿谀奉承，拉他进小酒馆，用他的稿酬往自己肚里拼命灌酒，直到烂醉如泥方才罢休。而崇拜他的天才的女性，则得到他慷慨抛洒的感情。所以他常常为爱情所苦而又摆脱不掉爱情。他给人的感觉是始终在恋爱，最终还是由于爱情而自杀。他的悲剧的产生，在于他感情上从未抛弃他所爱过的女性，而爱他的人，感情上也从未同他分离。他是被收紧的感情之网窒息而死的。

叶赛宁的悲剧是不可避免的。作为一个农村出身的天才诗人，他本身有着大自然式的朴素、纯洁、慷慨的感情，同时也有农民式的执着的追求。不过，他所追求的是一种飘忽的理想，这种理想似乎可望而不可即。也许，这就是为什么高尔基对他的死如此表示哀叹：“叶赛宁来到我们这个世界上实

在是太晚了，或者说实在是太早了。”他憧憬崇高的精神境界，抒写优美感人的爱情诗，但在现实生活中常常受情感和热情的驱使而不能自拔，甚至把爱情称为“传染病”和“黑死症”。他身上总是体现着感情与理智的搏斗，但往往以感情战胜理智告终，因而一次又一次带来无法解决的内心冲突。他知道，按照父母意愿他应当从小学着扶犁，在地里干活，长大娶妻，养儿育女，给双亲带来天伦之乐，为他们养老送终，尽到孝道（《母亲的来信》，1924）。然而他也知道，他之所以做不到这一点，是因为他爱的是“春天”，而“春天”乃是“伟大的革命”（给《母亲的回信》，1924）。他自知不应受感情的诱惑，可是一次又一次被女性的爱所动。在感情范围里他太脆弱了，理智常常屈服于感情。他的心灵深处总是萦绕着一个由完美无缺的外表美和无懈可击的内心美相结合的理想形象。这种理想形象曾激发了他的诗的创造力。但他只能生活在理想的爱情花园里，现实的爱情花园对他来说乃感情的坟墓。当爱情成为他的理想时，对他来说，一切都是美好的，而当理想变成现实时，他又由于现实中的女性与理想形象不能完全契合而感到失望和痛苦。他生活的后期几乎一直处在这样的矛盾中。他苦恼、烦闷、郁郁寡欢，他悲观、厌世、自我戕害。他的激情终于在一次又一次狂热的爱中燃烧殆尽。

叶赛宁是个悲剧诗人，他有一颗博大而善良的心，他的抒情诗的基调是忧伤。世上不少人都在他抒情诗那令人神往的篝火旁温暖过自己的心。他多么不愿意自己年迈的老母由于对他的思念而常常在黄昏时分穿着一件破旧的外衣在大路上徘徊，可他又无法使她得到慰藉。他也知道，不应该脾气暴躁，先后使拉伊赫、加丽雅、邓肯、索菲娅伤心，更不应该同她们分离。他知道，在伟大转折时期的新时代的航船上，自己不应该躲进“底层船舱”（即莫斯科小酒馆）里浪费金钱和光阴（《致一位女子的信》，1924）。作为一个感情细腻的抒情诗人，他的头脑太清醒了。当他意识到自己是在戕害自己的和加丽雅的纯洁感情时，他怎么也不能原谅自己，似乎只有用今世的“永别”才能洗刷自己的羞愧和耻辱，以便以纯洁的面目去迎接来世的“聚首”。

我的朋友，我的朋友，
我非常非常地痛苦。
这痛苦从何而来我也不清楚。
不知是劲风在荒无人烟
而又凄凉的原野上呼啸，
还是如九月冷雨淋浇丛林，
酒精洒遍我的头脑。

读叶赛宁最后一首长诗《黑影人》（1925）这开头的诗句，你就会情不自禁地联想起莫扎特的《安魂曲》。是的，这首长诗仿佛是诗人对自己一生的自白，是对自己的一生所做的无情的结论，是诗人的独特的“安魂曲”。诗人把自己内心的“阴影”剖析得淋漓尽致，充分揭示了“黑影人”对他那不屈的心灵的残酷折磨。这是一部富有哲理和深刻社会内容的作品，那“极其可恶的客人”——“黑影人”不仅仅是他个人的仇敌，而且还是一切美好

《星》杂志，1961年第1期，第146页。

这首长诗于1926年1月首次刊登在《新世界》杂志上。

事物的敌人，是腐蚀人们心灵的黑暗势力的化身。诗人是那么暴怒地“殴打”了“黑影人”，是那么勇敢地暴露了“黑影人”的阴暗的灵魂，简直能使每个读者都清楚地看到这场激烈斗争的始末。然而，幻觉消逝了，现实毕竟是现实：

……月亮死了，
幽蓝的曙色呈现在窗外。
啊，你，黑夜！
黑夜，你为何把一切扭歪？
我戴着高筒礼帽站着，
身旁一个人也没有。
我独自……
和那被打碎了的镜子……

1925年，自杀的念头一直萦绕在叶赛宁的心头。这一年的夏天，他曾去过高加索，就连高加索那独一无二的粗犷、优美的景色，也未能抵消死神的诱惑。在返回莫斯科之前，他已怀着沉痛不安的心情预感到与朋友们的永别：

别了，巴库，我不会再见到你！
此刻心中是悲哀，此刻心中是惊惧。
手按着的心此刻更疼也更近，
我深感到“朋友”这个普通词儿的意义。
(《别了，巴库……》，1925)

这样的诗已流露出生命行将熄灭的人的情绪。在去世前的三个月里，叶赛宁始终没有放弃“冬天”这个题材，共写出12首以俄罗斯冬天为题材的诗。但这些诗并非单纯写景，而是反映他的具体的思想情绪和凄凉的内心感受：

茫茫的雪原，苍白的月亮，
殓衣盖住了我们这块大地。
穿孝的白桦哭遍了树林。
这儿谁死了？谁？莫不是我自己？

叶赛宁就是在这样的心情下离开人世的。他为歌唱大自然而生，似乎大自然为失去他而悲。高尔基把叶赛宁之死称为“最令人难过的悲剧之一”。叶赛宁死于感情的冲突和内心的矛盾，但从他所走过的整个生活道路来看，他的悲剧并非使人感到十分突然。在叶赛宁的一系列诗中都可以看出，他清醒地意识到自己在时代的发展面前有过怎样的迷惘：

我面前曾是一片迷雾，
暴风雨使生活天翻地覆，
我痛苦不已，

因为我不知道，
事变最终把我们引向何处……

（《致一位女子的信》，1924）

他也充分意识到自己与时代的距离，但他力图跟上时代的步伐。1924年叶赛宁曾在巴库为基洛夫和伏龙芝朗诵过自己创作的歌颂革命和苏维埃政权的诗歌。列宁的逝世也曾使他极为震动，他通过朋友的帮助弄到一张《真理报》记者证，在列宁灵柩旁仁立了几个钟头……无限悲痛地注视着列宁的遗容。大概就是在这种时刻，诗人脑海里翻腾着化悲痛为力量的诗思：

.....
拯救我们的人不在了。
他已长逝，而健在的人，
他所抛下的人们，
应当在河水汹涌泛滥之中，
把国家锻成混凝土去抗洪。

（《列宁》，1924）

我是幸福的，
因为在黑暗的时期，
我同他一起呼吸，
一起生活，
有着共同的思想感情……

（《大地的船长》，1925）

然而，叶赛宁对自己能否跟上时代前进的步伐却缺乏信心：

我不如道我将来怎样……
也许，对于新生活我还能派上用场，
但不管怎样，我还是希望看到，
贫穷落后的罗斯变得钢铁般坚强。

（《无题》，1925）

叶赛宁热爱苏维埃祖国，他也热爱和相信未来的青年一代，热情洋溢地表示过对他们的美好祝愿：

年轻的人们，祝你们繁花似锦！
愿你们茁壮成长！
你们将有另外一种生活，
你们将把另一种歌儿歌唱。

(《苏维埃俄罗斯》，1924)

然而应当说，叶赛宁的思想是颇为复杂的，世界观是矛盾的。他虽然歌颂革命，但投身革命的决心不足，缺乏远大的政治目标和明确的生活目的，甘当“同路人”。他虽然憧憬崇高的精神境界，但在个人生活中常常受情感和热情的驱使而不能自拔。他写过许多优美的爱情诗，但也曾把爱情称为“传染病”和“黑死症”。年仅三十岁的叶赛宁最后由于精神悒郁、情绪颓唐，带着感情上的极度矛盾而了结了自己的一生。不过，无论思想上和感情上如何矛盾和复杂，他对祖国、对无产阶级革命和革命领袖的感情却始终是忠贞不渝的。早在十月革命前他就显示出自己的才能，创作了一系列优秀诗篇，但真正发挥出诗人的全部才能，赢得广泛声誉只是在十月革命以后。那时他的诗以感情的真挚、构思的新颖、艺术形象的鲜明而受到读者的喜爱，他被公认为第一流诗人。他的诗常常体现出革命胜利后社会发展的重大变化，反映出诗人思想认识和觉悟的提高及矛盾变化的过程，如《致一位女子的信》(1924)、《故乡行》(1924)、《母亲的来信》(1924)等诗。

叶赛宁曾这样在诗中写到自己政治思想上的矛盾：

我并不是一个新人！
这有什么可隐瞒？
我的一只脚留在过去，
另一只脚力图赶上钢铁时代的发展，
我常常滑倒在地。

(《衰老的俄罗斯》，1924)

这样的诗句对我们理解叶赛宁创作道路的发展是颇有启发的。感情的真实是抒情诗的艺术生命的基础。叶赛宁的这些诗篇，作为十月革命和苏维埃政权在一些知识分子心灵上的最初的反应，无疑是极其真实的。

在那大风大浪的年代
有谁不曾晕过船？
(《致一位女子的信》)

叶赛宁就是这样通过自己独特的真实感受表达了来自旧社会的知识分子在革命初期的思想情绪的。

叶赛宁虽然受过颓废派的影响，但总的来说，他的诗歌创作的主要倾向是积极的，是肯定生活、歌颂革命的。我们不能单凭他自杀前夕所留下的几行绝命诗而将他全盘否定。还是半个多世纪以前(1929)高尔基说得对：“你不能把谢尔盖·叶赛宁从我们的现实中掩盖或勾消的，他表现着许多万人的呻吟和哀号，他是新与旧的不可调和的斗争的鲜明的和戏剧性的标志。”近三十余年的情况表明，当代俄罗斯诗人及广大读者都十分喜爱叶赛宁的

诗，不少诗人还从他那丰富多彩的诗里汲取过灵感。

一位罕见的抒情诗人已经长眠于地下，可他那深沉、忧郁的形象却永远留在世人的心中。在莫斯科东郊的公路旁，有一片挺拔的小白桦，从远处望去，其中有一座纪念碑依稀可辨，走近一些则知，那就是叶赛宁雕像，仿佛诗人又依着白桦树干在沉思，仿佛诗人又信步走在泛着白色光点的白桦林中……这位大自然的骄子永远也离不开大自然，他的心中蕴藏着多少抒不尽的情啊！……

第八章 天国之门

1925年12月28日凌晨，年仅30岁的叶赛宁怀着“生”与“死”等同的混乱意识与矛盾心理，在列宁格勒“安格里杰尔”旅馆里迈进了天国之门，他“用绳子勒死”了自己。死前，他割破手指用鲜血写下了一首八行诗的绝命书：

再见吧.我的朋友，再见吧。
你永铭于我的心中，我亲爱的朋友。
即将来临的永远
意味着我们来世的聚首。

再见吧，我的朋友，不必话别也勿须握手，
别难过，别悲戚，——
在我们的生活中死不算新奇，
可是活着，当然，并非奇迹。

就诗歌创作而言，二十年代初期苏联诗坛上的三大诗人——马雅可夫斯基、勃洛克、叶赛宁——之中受到高尔基赞赏的唯有叶赛宁一人。尽管就奋斗目标来说，马雅可夫斯基与高尔基是一致的，但在文学创作如何为工人阶级的远大政治目标——实现共产主义——服务方面，却有着明显的分歧。勃洛克，尽管也是一位伟大的抒情诗人，但由于种种原因，高尔基对他并不欣赏。当年K·费定曾以列宁格勒作家出版社的名义约请高尔基为《勃洛克诗选》撰写一篇序言，高尔基则婉言谢绝了。可是对叶赛宁，高尔基的态度却全然不同。叶赛宁的死引起了当时正在国外疗养的高尔基的极大震动。为了探讨一下叶赛宁的悲剧所在，高尔基立即着手搜集叶赛宁尚未发表的爱情诗和苏联公开出版的叶赛宁诗集。与此同时，高尔基还搜集有关叶赛宁的死在国内外报刊上所引起的一切反应，打算写一部传记小说，描述叶赛宁“悲剧的一生”。1926年7月初，高尔基在写给叶赛宁的遗孀索菲娅·安德烈耶夫娜的信中说道：“我把报纸上所有涉及叶赛宁的文章都搜集起来了，大概一无遗漏”。高尔基认为叶赛宁的命运本身就可以成为“一部优秀小说的极其珍贵的素材”。然而，高尔基的这项创作计划并未能实现，因为当时他正忙于写他概括俄国四十年社会生活的小说《克里姆·萨姆金的一生》。高尔基写这部具有广阔历史画面的长篇小说，几乎占去了他的全部时间。他在给奥地利著名作家斯蒂芬·茨威格的信中谈到自己创作《克里姆·萨姆金的一生》时写道：“这项细致而又艰苦的工作深深地吸引着我。”正在这种无暇它顾的时刻，高尔基收到作家阿·查培根寄自列宁格勒的一封信，信中写道：“不久前谢尔盖·叶赛宁自缢身死。这是多么可惜而又可怕的事情，他是那

参阅《高尔基文学书简》下卷，第240页，人民文学出版社，1865年。

伊·格鲁兹杰夫：《我同高尔基的会见与书信往来》，《星》1961年第1期第146—147页。

《文学俄罗斯》周刊，1965年10月1日。

《高尔基文集》，第30卷第37页，莫斯科，1955年。

《三人书简》，第161页，湖南人民出版社，1980年。

么有天才、那么富有俄罗斯灵魂——崇高的灵魂！”查培根精辟概括叶赛宁的这几句话引起了高尔基的共鸣。高尔基一向对查培根的巨大创作才能十分敬佩，而且知道他是叶赛宁的知己，并熟悉农村生活，因此立即在回信中写道：

“叶赛宁的死使我痛心。您对他的评价很正确。他的生与死——这是您的创作课题，不知您想过没有？的确如此。谁也不会比您了解得更深、写得更好。如果您写完了《拉辛》以后尚未着手新的历史小说的创作，那么，说实在的，您应当写一部以叶赛宁为题材的小说。”

但是查培根“迷”上了历史题材，因而未能着手创作高尔基建议他写的这部小说。

高尔基对当时的某些文人不顾事实、甚至污蔑诽谤叶赛宁的恶劣行径十分气愤，但与此同时，他也从不少报刊文章中发现了许多有用的、至为重要的材料。1928年3月，高尔基在给法国著名作家罗曼·罗兰的信中写道：“关于叶赛宁，已经出现了一大堆文章，它们对这位天才诗人夭折的原因作了详尽的解释。”关于叶赛宁的死，当时苏联国内外的反动文人，曾掀起了一片叫嚣声，把死因归咎于苏维埃政权。在这一片叫嚣声中，作为白俄侨民的代表诗人巴尔蒙特最为突出。高尔基坚决驳斥了他的谰言，指出他“是个远远脱离现实生活的人”，根本不可能“公正地评判现实”。高尔基说：“叶赛宁的悲剧——这是泥罐子碰铁罐子的悲剧，是来自农村的人毁灭于城市的悲剧。我想，这种悲剧不止一次地在俄罗斯重演着，但我不明白，这怎能怪罪苏维埃政权呢？”

针对当时国内外反动文人对叶赛宁的歪曲和污蔑，高尔基于1926年底写出《谢尔盖·叶赛宁》这篇反映诗人真貌的特写，以正视听。但是，高尔基曾为之搜集的大量报刊文章，目的不只是为了写回忆录性质的文章，而且还为了写小说和论文。可这需要许多时间，因为“关于叶赛宁，可以而且应当谈得很多”。可是高尔基抽不出那么多时间。因此，特写《谢尔盖·叶赛宁》表明高尔基关于叶赛宁只谈了自己准备谈的一部分印象和感想。高尔基创作以叶赛宁为题材的小说和写长篇论文的设想，最终虽然未能实现，但他的不少文学书简、讲话和文章，都涉及到对叶赛宁的评价。通盘分析和研究一下这些有关材料，对进一步了解叶赛宁及其诗歌必定颇有益处。

高尔基最初于1915—1916年间在彼得堡见到叶赛宁，叶赛宁那有点闪亮的鬃发，天蓝色的绸衬衫和漆亮的皮靴以及朴素也有点拘束的表情，给高尔基留下了深刻的印象。那时的叶赛宁刚刚离开农村，十分纯洁，他的诗洋溢着农村风景和俄罗斯大自然的朴素的美，引起了人们极大的兴趣。但是城市里的资产阶级文人从一开始就“过分地、虚假地赞扬他的诗”，一些颓废文人则千方百计地拉拢他，腐蚀他，使他一度陷入了他们的包围之中，甚至成

《文学遗产》，第70卷第643页，苏联科学院出版社，莫斯科，1963年。

指查培根于1926年发表在《红色处女地》杂志第1—12期上的长篇历史小说《斯捷潘·拉辛》。

《文学遗产》，第70卷第643页。

《文学遗产》，第70卷第20页。

《文学遗产》，第70卷第20页。

《高尔基论文学》，苏联作家出版社，莫斯科，1959年。

《文学俄罗斯》周刊，1965年10月1日

为他们的“俘虏”，对此，高尔基十分痛心，因为他曾在叶赛宁亲笔题词的赠书——第一本诗集《扫墓日》（1916）里，发现了叶赛宁的巨大才能，对他寄予了莫大的希望。后来，叶赛宁对贵族沙龙的恶浊空气渐渐有所感觉，开始摆脱颓废文人的包围，向高尔基靠拢，高尔基对他十分关心，引导他参加一些书刊的集体项目，例如，建议他为儿童文学作品年鉴《虹》创作童话（叶赛宁的童话诗《婴儿耶稣》，就是在这种情况下于1916年底创作出来的）。此后，1917—1918年间，叶赛宁常常去拜访高尔基。关于这一点，马雅可夫斯基曾经写道：“叶赛宁突然出现了。革命后我在高尔基那里经常碰到过他。”

1922年春天，叶赛宁在柏林的时候，《前夜》报社的记者曾对他进行过采访。记者问：“您怎样看待俄罗斯和十月革命？”叶赛宁毫不犹豫地回答说：“我爱俄罗斯。除了苏维埃，俄罗斯不会承认任何政权。只是到了国外我才完全明白，把世界从不可救药的小市民状态解救出来的俄罗斯革命的功绩是多么伟大。”高尔基当时也在柏林。当他听说叶赛宁也到了柏林时，马上就想见到他。于是，5月17日高尔基同阿·托尔斯泰一起会见了叶赛宁：托尔斯泰盛情邀请邓肯和叶赛宁共进午餐，高尔基出席作陪。这是一次十分有意义的会见。叶赛宁把自己的单行本诗剧《普加乔夫》（1921）赠送给高尔基。高尔基请叶赛宁朗诵自己的诗，叶赛宁朗诵了《狗之歌》（1915）。这首诗抒写的是一副感人至深、催人泪下的情景：

早上，在黑麦杆搭的狗窝里，
破草席上闪着金光：
母狗生下了一窝狗崽——
七条小狗，茸毛棕黄。
她不停地亲吻着子女，

直到黄昏还在给它们舔梳，
有如雪花儿融成水滴，
乳汁在她温暖的腹下流出。

晚上，雄鸡蹲上了
暖和的炉台，
愁眉不展的主人走来，
把七条小狗装进了麻袋。
母狗在起伏的雪地上奔跑，
追踪主人的足迹。
尚未冰封的水面上，
久久泛起涟漪。

她舔着两肋的汗水，
踉跄地返回家来，

《马雅可夫斯基全集》，第12卷第94页，莫斯科，1959年。

参阅·普罗库舍夫：《对俄罗斯的沉思》，第547页，“苏维埃俄罗斯”出版社，莫斯科，1988年。

茅屋上空的弯月，
她以为是自己的一只狗崽。

仰望着幽幽的夜空，
她发出了哀伤的吠声，
淡淡的月牙儿溜走了，
躲到山冈背后的田野之中。

于是，她沉默了，仿佛挨了石头，
仿佛听到奚落的话语，
滴滴泪水流了出来，
宛如颗颗金星落进了雪地。

这生动真实的形象和真挚动人的感情使诗富有奇异的艺术魅力。在高尔基和托尔斯泰面前，叶赛宁朗诵了这首诗，自始至终都沉浸在此诗的悲哀氛围里，他抑制不住内心的激动，眼里闪着同情的泪花。

诗的开头是一系列朴实的描述性意象把时间、地点和事件交待得清清楚楚：清晨，农家黑麦杆搭的狗窝里，一只母狗在破草席上生下了七条茸毛棕黄的狗崽。接着，诗人通过典型细节的描述，讴歌伟大的母爱（母狗整整一天都在为自己的子女舔梳，与此同时，象征生命之源的乳汁“在她温暖的腹下流出”）。正当母狗沉浸在喜悦和幸福之中，祸却从天而降：晚上，愁目不展的主人走来，把七条小狗装进麻袋背走了。此时，母狗拖着产后疲软的身子，冒着严寒，追踪主人留在雪地上的足迹。至此，诗人突然煞笔，改用诗歌蒙太奇手段，让意象跳跃，把七条小狗溺水的全过程删去了，诗的画面只出现“尚未冰封的水面上，久久地泛起涟漪”的镜头，使催人泪下的一幕悲剧达到了顶点。继而是描述母狗舔着两肋的汗水，踉踉跄跄地回家，而且误以为茅屋上空的月牙儿是她的一只狗崽。只因诗人精心安排了这一虚拟性的意象，才引出母狗深沉“哀伤的吠声”这样的诗句，从而使母狗由喜转悲的绝望心境跃然纸上。

像人世间所有失去子女的母亲一样，默然流出的泪水蕴含着多少内心的痛苦，释放出多少伤心的回忆！这痛苦，这回忆，无不扣击读者同情的心弦，无不引起读者思想上的共鸣。

此诗层次井然，结构完美，恰到好处的收煞把人引入无限怅惘和沉思的诗境。

在托尔斯泰书房里的这次会见，叶赛宁还朗诵了自己的诗剧《普加乔夫》片断，也赢得了高尔基的赞赏。高尔基在《谢尔盖·叶赛宁》一文中具体谈到《狗之歌》这首诗时写道：“依我看来，在俄罗斯文学中他是第一个善于描写动物的人，并且是怀着极其真挚的感情写的。”从对动物的抒写，读者可以看到诗人与大自然和农村的紧密联系。据俄罗斯学者玛·莫罗佐娃统计，出现在叶赛宁诗中的动物名称近百种，其中“马”、“牛”、“狗”的“造型”最为常见。而在这三种富有喻意和象征的动物（马——坚韧力量之象征；牛——生命赖以维持的乳汁之源；狗——人的忠诚朋友、保护者）分别在 27、25、19 首诗中出现过。

高尔基一方面对叶赛宁的诗歌才能和纯洁而真挚的感情感到由衷地高兴，另一方面又对他被当时风靡欧洲的放浪不羁的艺术家名士派包围感到不安，而且这种不安的心情直到获悉叶赛宁悲剧式的死这一消息之前，始终没有离开过他。

1924年，叶赛宁从国外旅行回到祖国以后，他的诗歌创作又出现了一个新的高涨。在他的诗里，纯粹俄罗斯式的、人民的、革命的因素又占了主导地位，革命主题出现在《故乡行》（1924）、《大地的船长》（1925）、《伟大进军之歌》（1924）、《二十六人颂歌》（1924）等诗里，而且第一次以广阔的历史画面为背景创作了反映农村革命斗争的叙事诗《安娜·斯涅金娜》（1925）。值得指出的是，叶赛宁的抒情才能充分体现在组诗《波斯抒情》（1924—1925）里。当然，这一时期的作品并不意味着叶赛宁完全克服了他诗歌创作中的内在矛盾，但是却表明他从长期的迷误中摆脱了出来，既克服了最初形式主义流派的影响，也排遣了身在异国格格不入的人们中间那种孤寂之感。他由衷地希望贫穷落后的祖国变得“钢铁般坚强”，再也不愿听那往昔的“老牛破车的吱呀歌声”。在叶赛宁最后的几年里，高尔基一直密切注视着他的创作。不论是1924年刊载在列宁格勒杂志《俄罗斯同时代人》上的抒情诗，还是1925年春天发表在《红色处女地》杂志上的叙事诗《安娜斯涅金娜》，高尔基都一一细读。1925年6月，高尔基在意大利索仑托疗养时，还特意写信给作家伊·巴别尔，索要叶赛宁的最新诗集。

叶赛宁对高尔基则极为尊敬，高尔基当时发表在《红色处女地》和《探照灯》杂志上的每一篇作品，叶赛宁都细心拜读。他还在给当时在国外疗养的高尔基的一封信中写道：“我常常想到您而且想得很多……我只是想告诉您，整个苏维埃俄罗斯都始终惦记着您，关心您在那儿的情况和您的健康状况……我们大家对您的每一句话都十分注意和细心倾听……”高尔基曾送给叶赛宁一个手提箱，叶赛宁直到生命的最后仍将它带在身边。

叶赛宁的死使高尔基十分悲痛。当时，高尔基在寄往国内的大部分信件里，都提及这件事，承认叶赛宁是个具有杰出天才的诗人，对他的死感到难忍的痛心。1926年1月9日，高尔基在寄给文艺理论家伊·格鲁兹杰夫的信中写道：“叶赛宁的死使我失魂落魄，尽管我早就预感到，而且似乎深信不疑，这个小伙子会有不幸的结局。”

叶赛宁死后，每当高尔基接触到诗人的作品，一种惋惜的难忍的痛苦便袭上他的心头。1926年6月17日，当高尔基读完了《叶塞宁诗文集》的第1卷时，便“悲痛和气恼得几乎喊叫起来”。与此同时，高尔基不断思考造成叶赛宁的这种悲剧的原因。思考诗人内心的冲突、创作的矛盾和命运的乖戾。高尔基认为叶赛宁的死并非偶然，他从这件事情上看到了社会关系发生伟大转折的时代所引起的冲突的反映。因为这种转折并不是每一个人都能从内心里加以接受的，用高尔基的话说，叶赛宁“来到我们这个世界上实在是太晚了，或者说实在是太早了”。高尔基的这种看法，在叶赛宁本人的抒情自白

《文学遗产》，第70卷第643页。

《叶赛宁文集》，第5卷第167页，苏联文学出版社，莫斯科，1962年。

《星》，1961年第1期第146页。

《高尔基文学书简》下卷，第81页，人民文学出版社，北京，1965年。

《星》，1961年第1期第146页。

里也可以找到论证：

我并不是一个新人！
这有什么可隐瞒？
我的一只脚留在过去，
另一只脚力图赶上钢铁时代的发展，
我常常滑倒在地。

（《正在消逝的露西》，1924）

在高尔基看来，导致叶赛宁悲剧的根源还在于城乡之间的矛盾，即“泥罐子碰铁罐子”的矛盾：“他的生与死是一部大型艺术作品，是生活本身所创造的一部长篇小说，它最好不过地代表了城乡关系的悲剧。”高尔基不止一次地阐述过自己的这种观点，不论是1928年会见军队记者时，还是1930年同作家突击队员们谈话时，都明确表达过：“这里，问题十分清楚而明确。一个农民诗人，就是说那个泥罐子，同铁罐子——城市相撞了，必然会被撞得粉碎。”毫无疑问，高尔基这里所说的农村与城市，指的是十月革命前古老的俄罗斯农村与资本主义的城市。那时，正是叶赛宁从自由广阔的大自然来到彼得堡贵族沙龙狭小天地的年代。高尔基于1926年3月24日从那不勒斯寄给罗曼·罗兰的信中，曾具体地谈到了这一点：“这是一个农村青年、浪漫主义者和抒情诗人的悲剧……我是在叶赛宁初到城市的时候见到他的……城市兴高采烈地迎接他，犹如贪食者见到一月的草莓。人们开始像伪君子 and 心怀嫉妒的人那样过分地、虚假地赞扬他的诗……他很早就感觉到城市会毁灭他，并且用优美的诗句描写了这一点。他虽然仍是一位非常独创的抒情诗人，却已经变成了十足的无赖。我认为，他之所以耍无赖，是出于绝望，出于对毁灭的预感，同时也是出于对城市的报复。”不言而喻，高尔基在这里一针见血地指出了资产阶级城市的社会弊端，指出一个自学成材的纯朴诗人怎样被这个城市腐蚀和“吞噬”了下去。高尔基一方面看到颓废文人对叶赛宁的不良影响，另一方面也看到叶赛宁自身精神常常出现的骤变。叶赛宁虽然满腔热情地欢迎十月革命，但最初未能理解改变旧农村生活风习的意义。他寄托于革命的是建立“农民天堂”这种乌托邦（《伊诺尼亚》，1918）。他担心未来“机器王国”可能征服农村。他的不少诗里都流露出这种惴惴不安的忧虑心情。

高尔基曾把叶赛宁同伊萨科夫斯基进行比较，从而认为叶赛宁的悲剧是必然的，因为叶赛宁未能理解城乡“联系”的深远意义，而伊萨科夫斯基则“很好地理解了城乡‘联系’的必要性和必然性，很好地看到了这一‘联系’的过程并且由衷地感觉出日常生活中的奇迹”。叶赛宁虽然也是属于革命诗人之列，虽然也歌颂革命新事物，也承认十月革命这一历史事件的伟大正义性，但他未能摆脱同古老农村的联系，换句话说，依然留恋旧农村，为其受

《真理报》，1928年7月9日

《高尔基文集》，第26卷第91页。

《三人书简》，第41页。

《高尔基文集》，第30卷第310页。

到“冲击”而叹息。尽管如此，高尔基仍然认为叶赛宁属于俄罗斯大诗人的行列。高尔基在给查培根的信中谈到叶赛宁时还写道：“一个多么纯洁、多么俄罗斯式的诗人啊！我觉得，他的诗作可以使许多人清醒起来，可以使许多人‘醒悟过来’。”针对某些批评家避而不谈叶赛宁对苏联诗歌发展的影响和意义，高尔基于1929年曾明确指出：“你不能把谢尔盖·叶赛宁从我们的现实中掩盖或勾消的，他表现着许多万人的呻吟和哀号，他是新与旧的不可调和的斗争的鲜明和戏剧性的标志。”。

可见，高尔基对叶赛宁及其诗歌作品，都不止一次地给予了深刻的分析，这些分析对于人们进一步理解叶赛宁其人及其创作道路，是十分珍贵和重要的。不过，从事隔半个多世纪的今天来看，叶赛宁及其诗歌创作、诗歌传统、美学特点和影响，还大有深入研究的必要。

《高尔基文学书简》，下卷第81页。

《苏联游记》，第127—128页，人民文学出版社，北京，1960年。

第九章 诗人的美学内涵

1905年革命失败后，俄罗斯诗坛出现了各种流派纷呈杂陈的局面，象征主义、未来主义、颓废主义诗歌大为泛滥。这些流派的诗歌艺术得到了贵族资产阶级的承认和支持，因为它们在思想上起到了麻痹人的革命意志的作用。至少可以说，象征主义诗歌运用的是唯美主义的语言，远离生活；未来主义诗歌也往往是在玩弄新词，做花样翻新的文字游戏；而诸如梅列日科夫斯基、古皮乌斯一类诗人的作品，常常是词藻华丽、思想玄虚，有时带有浓厚的神秘主义色彩和脂粉气，即使在反映贵族资产阶级醉生梦死的生活方面，也显得矫揉造作、孤芳自赏。虽然他们中间也有堪称艺术形式精美的作品，但终因脱离现实、想入非非又题材单调而走进了死胡同。在这种情况下，叶赛宁“闯进”了他们的文艺沙龙，“像耕牛跑进了客厅，受到惊奇的欢迎”（艾青语）。叶赛宁的诗打破了神秘主义笼罩下俄罗斯诗坛的死气沉沉，带来了清新的空气和田园的芬芳。十月革命后，在夸夸其谈的政治诗人和生雕硬琢的诗匠遍布诗坛的时候，叶赛宁却以其感情鲜明、真挚动人的抒情诗赢得了广大读者的赞赏，使其感动、激奋，受到鼓舞。

从古今中外的诗歌发展史来看，太平盛世的确会带来诗歌的繁荣。然而，伟大的事件、社会的震荡、革命的时代岂不更会产生伟大的诗人！如果说马雅可夫斯基是新时代的伟大无产阶级革命诗人，那么叶赛宁便是具有以伟大十月革命为分界线的新旧两个时代的时代特征的伟大抒情诗人。可惜的是，叶赛宁年仅三十岁时便自杀了。《真理报》1925年12月30日写道：“俄罗斯文坛可能因叶赛宁之死而失去了自己唯一真正的抒情诗人。”高尔基称叶赛宁是“风格独具，才华出众，造诣极深的俄罗斯诗人”，认为他的诗“奔放洒脱、光彩夺目、真切感人”（《谢尔盖·叶赛宁》）。当代著名诗人叶·维诺库罗夫则把受群众普遍爱戴的叶赛宁称赞为俄罗斯“民族的灵魂”

然而，不能把叶赛宁的诗歌艺术机械地划归哪一种流派或学派。他的创作艺术，诗歌美学，历来是苏联国内外批评界的重要研究课题，因为它，不知何故，总是能够给人以启示，仿佛是一个取之不尽的美学宝库。我们不妨作一次尝试性的探索，循着叶赛宁美学宝库依稀可辨的路径前进，领略和欣赏一下使他诗歌作品产生艺术魅力的神秘源泉。

浪漫主义的炽烈激情

叶赛宁诗歌的艺术魅力，在很大程度上来自于诗人内心的真挚感情，来自于诗人的坦诚：

剖开自己柔嫩的皮肉，
用感情的血液去抚慰人心。

（《做一个诗人……》，1925）

从这形象的诗句里，又可以看出诗人的浪漫主义的炽烈激情。

叶赛宁的一生是充满了浪漫色彩的一生。他的诗歌创作也无不激情洋溢，充满了浪漫主义的色彩。就连通常不能入诗的“隐私”他也写得袒露，淋漓尽致，有时其艺术效果更显示出抒情主人公的浪漫主义激情和炽烈斗争的矛盾心境。然而，近似于痴狂的肉体之爱并没能使诗人精神上得到解脱，反而加重了痛苦的负担，失望之余诗人猛醒：

我怎知道爱情原来是瘟疫，
我怎知道爱情原来是黑死症。
她挤眉弄眼地向我走来，
使我这个无赖神魂颠倒，欲罢不能。

（《唱吧，唱吧……》，1923）

叶赛宁注重的是浪漫主义激情的渲泄，以此揭示内心的真实感受和冲突。然而，这是一种非常痛苦和幻想破灭的调子。诸如此类的诗，看似平淡，却蕴含着多少否定形式的激情！可以说，叶赛宁抒情诗感染力，正是来自他的自我剖析，来自他袒露自己心灵深处的秘密。仅就组诗《一个无赖汉的自白》的篇名来说，读者便可知这是诗人坦诚的自白，是诗人无情的自我否定。想想看，一个“无赖汉”竟然在为自己树碑立传，将粗俗的“自白”当成高雅的诗篇公诸于世，这还不足以使那些只会高喊革命口号的人为之震惊？！其实，叶赛宁是通过玩世不恭的“无赖汉”这个表面形象意蕴着抒情主人公内心的痛苦和彷徨的。

组诗《一个无赖汉的自白》颇具挑逗性，形式上也不落陈套，而就实质来说，主要是反映了诗人内心的无限忧伤，甚至可说是悲剧性的忧伤。他在“小酒馆式的莫斯科”所度过的颓废生活和当时的孤寂落寞情绪就反映在他的诗里，这些诗必然会含有不健康的成分。但这样的诗毕竟不是叶赛宁诗歌创作的主要方面。事实表明，《一个无赖汉的自白》不单纯是若干首诗的集合，它是诗人大胆袒露的内心世界。这里不仅有诗人的叹息、呻吟、愤懑和玩世不恭，同时也有诗人的善良愿望、呼喊和吁求。透过诗人那不可排解的忧郁和复杂的悲观情绪，读者可以捕捉到他向往未来和热恋祖国的希望。远离北国故乡的抒情主人公，即使怀抱着波斯姑娘，心也“飞往”北方。这种思念故乡而又被眼前的景色和美女所迷惑的感情冲突，无形中产生出一种张力，构成了真挚抒情的基础。在这种时刻，抒情主人公那惆怅的心情也就自然而然地寄托在俯拾皆是的种种令人伤感的景物中：

花园里红花揪的篝火在燃烧，
可它谁也温暖不了。
.....
宛如树木寂然掉落叶片，
我吐露忧伤的话语。

正如在其它诗行里一样，诗人赋予“篝火”、“落叶”以象征的意旨，不仅限于主观感情的表露。

组诗《波斯抒情》（1924—1925）激情洋溢，联想丰富，既是心灵的写

实，又富于浪漫主义色彩，体现出诗人的真挚感情与浪漫主义激情、东方的韵味与俄罗斯广阔田野的诗意融合，爱情内容与完美形式的统一。对异国美女的爱胜不过对故乡和祖国的赤子之情。这种对故乡、祖国的执着的爱，无不体现在叶赛宁的爱情诗中。请看：

也许因为我来自遥远的北方，
那儿的月亮要大上好几十倍，
不论设拉子 是多么美丽，
它也不会比梁赞 的田野更美，
也许因为我来自遥远的北方……

叶赛宁曾明确写道：“我的抒情诗赖以生存的是对祖国的巨大的爱。对祖国的深厚感情乃是我的创作之本。”由此我们可以看到诗人的激情和公民奋斗精神，看到叶赛宁诗歌创作的情感源泉。

俄国诗人费特有句名言：“永恒的东西永远是富有人性的。”时至今日，说叶赛宁的诗是永恒的，恐怕再也不会有人表示怀疑了。”“永恒”与“富有人性”永远联系在一起。叶赛宁极其富有人性。高尔基认为他是俄罗斯诗坛上“第一个”怀着真挚感情描写动物的诗人。叶赛宁同情动物，把它们看作是与自己平等的人们和兄弟：“对兽类来说，我是它们最好的朋友”；“我既没欺侮山羊，也没欺侮野兔”；“我是来吻奶牛的”；“即使是野兽，我也看作是自己的小兄弟，从未打过它们的脑袋”；“我的诗会把野兽的心灵创伤医治”。叶赛宁笔下的动物，无论对诗人还是对读者，都不是普通的动物，而成为诗人所赞赏的某些特性，如忠诚、坚韧、贡献的寓意和象征。诗人对祖国、对俄罗斯的爱，都在作品中转化为对一切有生命的东西的爱，甚至包括对“无生命”的树木、植物、田野、谷地、天空、大海、石头、土壤的爱。

在俄罗斯的风景诗中，充满了浪漫主义的激情的作品，早已引人注目了。普希金、巴拉廷斯基、丘特切夫是这一传统的代表人物。而在叶赛宁笔下，这类作品更具特色，形成了“叶赛宁式”的大自然感。其中，自然景色和物象是丰富多采的。不论是地上的禾穗、天上的明月，还是窗前落叶缤纷的白桦、远处嘤嘤辍泣的丐女，都深深激动着诗人真挚、敏感、多情的心弦，使其发出动人、含蓄、优美的旋律，把人们带到一个富有幻想的高尚境界。新颖、精巧的构思使他的诗作具有独特的抒情格调。叶赛宁笔下的大自然，并非纯粹属于景色和物象，它是诗人“心灵的镜子”。尤其是故乡的大自然，那色彩和声音，那光和影，统统是诗人心境、情绪和思想的反映。朝霞的火焰，浪花的闪光，银色的月亮，芦苇的沙沙声，广阔无垠的苍天的蔚蓝，平静如镜的湖面——故乡大自然全部的美都进入了诗人的抒情画面，洋溢着对俄罗斯大地的挚爱：

我同歌儿一起在草原的地毯上诞生，
春天的朝霞将我织进了彩虹。

波斯地名。

诗人的故乡。

这种“万物与我一”的自我形象，正体现出诗人的浪漫主义的创作激情。

金光灿灿的星星已开始打盹儿，
明镜似的河湾开始颤动。
晨曦映照着小河湾，
也染红了网状的天穹。

睡眼惺忪的小白桦露出了微笑，
披散开缕缕如丝的发辫。
绿色的茱萸花序瑟瑟作响，
露珠的银光熠熠闪闪。

篱笆旁的荨麻已经长起来了，
用鲜艳珠母贝把自己打扮，
它淘气似地摇晃着脑袋悄声说：
“早晨好啊，祝你早安！”

（《早安》，1914）

全诗仅 12 行，可它洋溢着多少浪漫主义的激情！又有多少惊人的发现！就连通常惹人讨厌的荨麻也出人意料地变得美好可爱了！叶赛宁以大自然为题材的诗，无论是触景“生”情，还是触景“伤”情，都饱含着浪漫主义激情。前者反映出朝气蓬勃的情绪，后者体现出落寞乃至颓唐的心境。然而，在任何时候，诗人笔下都会出现童话般的幻想世界：整个俄罗斯是“由白桦的图案织成的国家”，而“白桦”又以其素雅高贵、富有梦幻的神韵幻化出一个个纯朴可爱的少女形象。诗人从这幻化的奇异自然美的描画中，创造了瑰丽的艺术美。也正是由于叶赛宁以人类的感情去看待自然界的一切，所以才把自然界的万物人格化了。可以说，诗人的种种意象都是得自于大自然。自然界的万象都具有了诗人感情，随诗人感情的波动而起伏，有时哀伤，有时欢欣。当然，叶赛宁的这类诗篇，也贵在丰富的内涵。不过，艺术上的、哲理性的揭示，并不在于他指出了人与自然的相近和同源关系，而在于他以诗歌创作证实了人与自然的融合和浑然一体。通过对大自然的描画，诗人对人生、对时代、对历史的思索无不自然而然地化为诗篇，其音乐般的魅力把读者带到一个幻奇的诗的国度中去。在《水滴》（1912）一诗中，诗人写道：

秋雨的水滴啊，你们把多少苦楚
飘洒在人们那满怀愁思的心底，
你们悄然滑过窗玻璃时徘徊着，
仿佛还在那里把欢乐寻觅。

这诗的浪漫主义的意象和情感，令人想起莱蒙托夫的名诗《孤帆》，两者在烘托意境和情感氛围方面岂不有异曲同工之妙！在大自然的景色、色彩的变换中，在普普通通的日常事物中，诗人同样能够看到隐藏其中的深刻思

想：

锻吧，铁匠，使劲地锤打，
任汗水从脸上流淌。
让心灵之火去燃烧，

甩掉痛苦、不幸和忧伤！
让自己的激情受到锻炼，
将它变得钢一般坚强，
你乘上奔放的理想，
飞往九霄云外的远方。

.....
以新的力量飞向太阳，
在它的光芒里让你自己更亮。
离开令人厌恶的胆怯，
快抛齐那可耻的惊慌。

（《铁匠》，1914）

这种新颖奇妙的联想和意象，浪漫主义色彩极浓，体现出炽烈激情与深邃思想的结合，充满了光明的理想的激励人心的力量；体现出叶赛宁诗歌的雄奇奔放、清新俊逸的风格，也构成了叶赛宁诗歌美学的特点之一。具有丰富想象力的浪漫主义激情形成了叶赛宁诗歌的灵魂，其纯洁、崇高、美好的境界给读者带来了无比的愉悦和欢欣。

叶赛宁早期的诗，不仅充满了对大自然的陶醉，而且也饱含着对“农民天堂”这种乌托邦式的境界的向往。不消说，如同十九世纪诗人柯尔佐夫，叶赛宁对农民生活也给予了浪漫主义的诗化，体现出俄罗斯农民对幸福美妙的幻想的祈求。诗人在《伊诺尼亚》（1918）中描绘了一个反资本主义的农业共和国中的“农民天堂”——庄稼汉的“乐土”。抒情主人公表示：

今天，我要用强动的手
把整个世界翻转过来.....

在诗人那里，天空变成了大钟，明月成为钟舌，而诗人甘当打钟人，号召人们通向“宇宙间的兄弟友谊”：

坚实、强大的钟啊，
我要拼命把你敲打，
我要用月亮
把你这蓝色的大钟敲啊。

（《约旦河的鸽子》，1918）

就浪漫主义的激情夸张的形象来说，叶赛宁与马雅可夫斯基的诗歌创作是同

出一源的。请看：

我们把心灵当作炸弹掷出胸膛，
我们播撒暴风雪的呼啸声响。

.....
我们要横扫所有的乌云，
让大路小路都变得坦荡，
我们要把地球作为小小的铃铛，
挂在大际的彩虹上。

（《天国鼓手》，1918）

联想巧妙，语言夸张，体现出浪漫主义的艺术风格和炽烈激情。帕斯捷尔纳克认为，就浪漫主义的感受特点来说，叶赛宁与马雅可夫斯基是同一个行列里的诗人。

在《天国鼓手》这类诗里，表现出诗人号召斗争的决心和对战胜武装干涉者的信心：

士兵们，士兵们，士兵们！
你们是驾驭风暴的闪光的鞭子，
谁渴望自由，渴望团结，
谁就不把死当一回事。
你们连成铜墙铁壁吧。

.....
相信吧，胜利属于我们！
崭新的彼岸已经不远。

可是，在很长一段历史时期里，叶赛宁被看作是颓废派诗人，他的许多诗作在一些人的心目中，被看作是对流氓、妓女、低级酒馆的美化、迷恋、欣赏和崇拜。然而，我们应当时刻记住，这类诗篇实际上是诗人的“借题发挥”，旨在排解郁闷和寻求解脱。

无独有偶，马雅可夫斯基后来也自杀了。自杀前他留下一首小诗。诗中谈到他那“爱情的小舟”在“日常生活”中撞碎。这是十分出人意料的。五年前，马雅可夫斯基还严厉斥责过叶赛宁的自杀行为。针对叶赛宁用鲜血写的绝命诗，马雅可夫斯基写出了这样的诗句：

在这种生活里死去并不困难，
但把生活建成就困难得多。

马雅可夫斯基是对的，要“建成”生活谈何容易！在生活中，浪漫主义的炽烈激情会引导人们去创造奇迹，也会把人诱入歧途和迷宫，而在诗歌创作中，似乎它所带给人们的却只会是艺术珍品，像主石般晶莹。

意象主义的艺术手法

意象主义是二十世纪初在英国兴起，波及法国、美国、俄国的一种现代派诗歌运动，其代表人物庞德、艾略特的历史功绩早已被人们肯定，载入世界诗歌史册。然而，在很长一段历史时期内，意象主义在苏联是颇受非难的，甚至被定性为“颓废主义”流派。因此，1919年在苏联创办意象派团体的两个主要领导人马里延戈夫和叶赛宁也就成为“颓废派”的代表人物了。直到1955年出版的、作为中学教科书的《苏联文学史》（修订版，季莫菲耶夫主编）中，还把叶赛宁称为“颓废诗人”，说他“未能抵抗敌对思想的影响”，而且“背叛了自己，背叛了自己的才智，背叛了自己对祖国的爱”。后来，随着社会的发展，教条主义的危害和庸俗社会学观点的克服，人们才得以正确评价叶赛宁，叶赛宁也才被“解脱”了出来，但却又被人为地与意象派“划清了”界线。其实，还是在正式宣布成立意象派团体的前一年，即1918年，叶赛宁就发表了意象主义的纲领性的诗论《玛丽亚的钥匙》，成为意象派的代表人物之一。从今天的“远距离”来看，在论及叶赛宁与意象主义的相互关系时，应当避免两个极端：一是把叶赛宁的美学纲领同意象主义完全等同起来，二是把诗人与意象派绝对割裂开来。

意象派的正式宣言于1919年2月10日发表在《苏维埃国家报》上，其中写道：“我们是真正的艺术匠师，我们磨炼形象，我们替形式扫清内容的灰尘……艺术的唯一规律、唯一的无与伦比的方法就是通过形象的节律来显示生活。主题、内容——这是艺术的盲肠，不应从作品中突出……文艺的任何内容都是愚蠢的和无意义的，如同从报纸上剪下来贴到图画上的标签。”可见，意象派主要追求“形象”，认为“形象就是目的本身。形象就是题材和内容”。这个宣言的基础，概而言之，就是“艺术独立于生活”和“艺术无内容”，或者说，“艺术本身就是目的”而不是“工具”，它强调的是形式而不顾内容，亦即强调“为艺术而艺术”。两年以后，叶赛宁便认识到自己在诗歌理论上的迷误，发现创作实践与理论的矛盾，并在《生活与艺术》（原载《旗》杂志1921年第9期）这篇文章中批判意象派的美学纲领，进一步阐述自己在《玛丽亚的钥匙》一文中的创作主张。在《生活与艺术》中，叶赛宁直言不讳地指出：“艺术家不能离开理性”，“艺术是服务于思想的”。在叶赛宁看来，意象主义应视创作的实体如实体，在形象方面应分为三种：肉体、心灵、理智。所谓“肉体形象”通常是指比喻、隐喻，即以物喻物，或者以一个物体喻另一种现象；所谓“心灵形象”一般是指隐喻的进一步扩展，即在某一物体或现象中捕捉到某种本质的东西再加以发挥和想象，成为“间接联想”的具体形象；所谓“理智形象”，总的来说，是指象征，即诗人头脑里所创造出来的新形象，亦即意象。请看：“天空并不是钻石般的群星的镶嵌画框，而是永不涸竭的浩瀚无垠的海洋。星辰像数不清的群鱼生活在这海洋里，而月亮只不过是渔夫弃置的一具捕鱼笼而已。”（《玛丽亚的钥匙》）这类充分体现出上述三种形象的意象。这类如此奇特而具体的联想，似乎在其他诗人那里还不曾有过！

对意象派诗人来说，所谓诗中有画，其实就是诗中的意象。意象派诗人

捕捉的是感官印象、视觉印象，但缺乏对人生和社会的深刻理解，因而对重大社会题材，一般来说，是无力描写的，最终必然逃不脱形式主义的通病。也许，这正是意象主义在长达半个多世纪的时间里之所以被贬斥的原因。然而叶赛宁的诗，尤其是史诗式的长诗和优秀抒情诗，无一不蕴含着深邃的思想。诗人不止一次地声明：“我把内容放在根本的位置上。”不过，叶赛宁并不是直接写内容，而是运用意象主义的技巧来做到这一点的。叶赛宁诗歌中的意象，新颖而不荒诞，有象征意味而无梦魇色彩。与意象派诗人静止、孤立的“意象并置”手法相比，叶赛宁的艺术手段不同，意象之间有着内在的有机联系，诗的内容完整、和谐。但他的凝炼、客观、冷隽的创作风格，倒是体现出意象派诗人的共同追求。作为一个团体，意象派很快就消失了，但它的影响却相当深远。1922年，马雅可夫斯基在同里加日报《一天》的记者谈话时曾把意象派称为“已经涸竭”的“很小的小组”，强调“他们之中只有叶赛宁能够站得住脚。”马雅可夫斯基的谈话表明了叶赛宁与其他意象派诗人的区别。

意象即主体所见之物或现象加以形象化表现，即“想象力重新建造出来的感性形象”（康德语），也可称之为视觉形象化。请看叶赛宁的诗：

旭日的万道金箭，
从高空折回光线，
引出反射的链锁，
又把光撒向远天。

（《日出》，1911 - 1912）

又如：

我在你的明眸深处看见大海，
它正闪射着浅蓝色的光芒。
（《我从未到过波斯普鲁斯海峡……》，1924 - 1925）

这里的“金箭”和“大海”并非比喻，而是意象和感觉本身。

叶赛宁笔下的视觉意象的对应物，他的形象体系，似乎都来自于包罗万象的大自然，它们总是洋溢着大自然的气息和田园风味。绚丽多彩的大自然景色是他许多抒情诗的意象源泉，是他诗歌形象、声音、色彩的摇篮，也是他传达细腻感受的得心应手的艺术手段。大自然与人的统一、和谐，常常使诗人以自然界的事物和现象来形容人的本身及其情感，而自然界的物象和现象则以用于人的语汇来形容。例如，诗人把小白桦比作美丽的少女，而少女的手臂则被喻为“白天鹅”。可见，叶赛宁擅长拟人化手法的运用也就属于必然的了。这样的诗，会使读者情不自禁地进入诗的境界，与诗人的感情发生共鸣。又如，在《我辞别了我出生的小屋》一诗中，读者可以通过“趴在平静水面”上的“金色的蛙”、“守护着天蓝色的俄罗斯”的“单脚独立的老枫树”等组合意象感受到诗人对故乡的思念和眷恋情怀。又如：

朝阳像股红色的水流，
浇在白菜地的畦垄上，
那里有棵小小的枫树，
吸吮着妈妈的绿色乳房。

（《在白菜地的畦垄上……》，1910）

这欢快、跳动的“红色”、“绿色”意象，不仅反映出诗人少年时（诗人创作此诗时年仅15岁）的天真烂漫，而且也表达出对世世代代人民赖以生存的大地的无比深厚的和真挚的爱。

叶赛宁善于运用以动表静、以声响显示幽寂的意象手法，让视觉、听觉、触觉融合，沟通人与自然的联系。在叶赛宁笔下，夜是宁静的，温柔的，但却静中有动：

夜来临，四周一片寂静，
只听得溪水轻声歌唱。

这就益见夜之宁静了。诗人继而写到夜色的明朗、柔幽，不仅突出了溪水的声音美，而且还衬托出夜的光色美：

明月洒下光辉，
给周围的一切披上银装。

（《夜》，1911 - 1912）

在这短小、凝炼的诗中，有着有机的意象，动与静的交织使诗达到了意在象外的艺术效果。诗人笔下的种种意象，都是抒情主人公心境、情绪的真实反映。《夜》这首诗作为描写农村夜色的现实主义作品是相当传神的。它描绘了富有魅力的宁静的境界：万籁俱寂中溪水潺潺流动，并“悄然流入”梦乡，夜莺的歌声“消逝”，明月“倾泻”自己的光华，给大地上的一切“披上银装”……这一系列的组合意象巧妙地展示出诗人宁静恬适的心境，引导着读者进入一个神话般的世界，使其心旷神怡。

叶赛宁的意象往往是先以比喻为铺垫，然后是意象“流动”。请看《白桦》（1913）一诗，在前八行里诗人运用描述性的比喻，把白桦“身披”的雪花比作“银霜”，进而将“银霜”巧夺天工的神奇作用给予了细腻的描写：

毛茸茸的枝头，
雪绣的花边潇洒，
串串花穗齐绽，
洁白的流苏如画。

而在诗的后八行里，诗人则运用“流动性”的意象手法使景物活现：

白桦四周徜徉着
姗姗来迟的朝霞，
它向白雪皑皑的树枝
又抹一层银色的光华。

这意象的转换和流动，使景色也随之转换和流动，诗的思想内涵也因此而丰富起来，富有独特的艺术魅力。诗人就是这样以现实自然为素材，经过丰富的想象，创作出一首首“第二自然”的杰出诗篇的，以至高尔基称其为“大自然专门为了写诗……而创造的一个器官。”

叶赛宁联想大胆，比喻奇丽，旨在创造新颖别致的意境，而并非追求视觉意象的刺激性。所以，他的诗的形式也都避免了所谓“立体诗”的“立体图像”式的形式主义排列，而是严格遵循传统格律诗的艺术形式。视觉意象旨在展示诗的思想内涵。正如组诗《波斯抒情》（1924 - 1925），实际上它们并非写在异国波斯（叶赛宁从未到过那里），而是写在苏联南疆的黑海之滨。诗人有意采用这种手法使近在眼前的客体（如女郎“莎加奈”和抒情主人公的“鬃发”）与远在千里之遥的故乡意象（如“北国姑娘”和波浪起伏的“黑麦”）叠加与复合，将情感“注入”意象，从而浓化和凸现对故乡乃至对祖国的思念之情，也使真情具体可感。这里，诗中的景物并非诗人创作时的具体所见，而是诗人用以具体表现和增强情思的意象，不过，这种属于想象层次的景物，也可以独立存在，“由情生景”的诗例是很多的。在叶赛宁的诗中，现实的景物与想象的景物互相融合也是常见的，它们是诗人表达感情的一种手段，其意象反衬效果十分突出，对照颇为惊人。透过意象对视觉美的呈现和内在情思的交融，收到了独特诗美的艺术效果。

意象是诗人思想的升华，亦即理性与感性在瞬间的碰撞和融合，从而化成诗本身的内在有机成分。从叶赛宁的抒情诗中我们可以看出，诗人的思想感情是通过富于感性的形象表达出来的：

诚然，你将走自己的路，
消磨没有欢乐的时辰，
只是不要挑逗天真无邪的童男，
只是不要撩拨他们的春心。

（《你不爱我也不怜悯我……》）

这种相反相成的意象对比，充分体现诗人内心世界的矛盾和苦闷，他的追求和理想，这是诗人对反自然的丑与恶的否定，也是对人性真善美的呼唤。这种独特的抒情方式间接表达了诗人对美好未来和真挚情感的向往与憧憬，反映了诗人的生活理想和美学特点。

通过想象，叶赛宁使虚无杳渺的东西有了具体的形体和确切的寓意，如天空成为上帝“蓝幽幽的肚皮”，金色的太阳成为上帝的“肚脐”（《噢，天哪……》，1919）、圆月“从苍空的肚里”探出头来（《田园礼赞》，1918）。这类意象虽然并不寓有崇高的情操和理想，但却饱含着诗美和情趣，引人遐思，至少是一种积极向上的创作态度，而并非是没落颓废的情绪的反映，这类意象毕竟是基于诗人过去感受和知觉方面的经验，基于物体或物象之间某

种属性的一致，因而艺术效果新颖别致，并不使人觉得突兀怪异。在叶赛宁那里，即使是陈述性的诗篇，其每一诗行也能引发出丰富的意象，使主客观对照、情与景呼应，例如：

什么也引不起心的不安，
什么也唤不醒心的激动，
爱情不可能去了又来，
灰烬不会再烈火熊熊。

（《你不爱我也不怜悯我》）

这诗结尾的陈述式对称诗句不仅收到了韵律正规化的效果，更因对并置的两个意象的强调，使得全诗的主题更为突出。这里既有爱的浓烈而深沉的感情，又有哲理性的联想和超越，两者似乎被诗人跨时间和跨空间的深层意象结合在一起了。

在叶赛宁的诗中，象征和意象常常并用，从而使外界的景与内心的情相互衬托、渗透和融合。请看《四句祭》（之三）一诗：

你们可曾见过，
匍匐在铁爪上的火车，
被湖沼的雾气笼罩，
怎样呼哧着铁鼻孔
在草原上迅跑？

而在火车后边，
就像节日赛马决赛的场面：一匹红鬃马驹，
沿着一望无垠的草原
仰着细腿飞奔，猛扑向前？

唉，这可爱的，可爱又可笑的小傻瓜，
他哪能，哪能赶得上啊？！
莫非他不知道：钢打的铁马
已经战胜了活马？
莫非他不知道，在前景渺茫的草原上，
他的奔跑挽回不了往昔的时光：

想当年佩切涅格人 为换一匹骏马，
宁愿让出两个俄罗斯草原姑娘？
如今是另一种命运主宰着我们的湖区——
被铁的摩擦声唤醒，在市场上进行交易：
人们买一辆蒸汽机车，
竟付出千百普特 马肉和马皮。

(1920)

这诗的题名便深有寓意，同时也是一个庞大的象征意象。“四旬祭”本系东正教（基督教在俄罗斯的分支）为追荐亡魂而规定的四十天祈祷，可诗人在这里所追荐的“亡魂”是什么呢？是以“红鬃马驹”与“铁蹄钢马”（火车）赛跑为象征的传统田园生活必然衰亡的俄罗斯农村。然而叶赛宁并不反对技术进步，并不因为“红鬃马驹”追赶不上“铁蹄钢马”而对后者产生了憎恨情绪，诗人只是表达了对马驹的同情。在《给外祖父的信》（1924）一诗中，甚至还对象征技术进步的“铁蹄钢马”表示赞赏。尽管如此，当时因为《四旬祭》这样的诗，有人断定叶赛宁为“逝去的”俄罗斯而哀伤，说他反对发展工业，甚至上纲到“反对工农联盟”！面对这种“左”得可爱的论调你能说些什么呢？！我们还是来看叶赛宁的诗论《玛丽亚的钥匙》吧。这篇诗论尽管写于意象派正式成立团体的前一年，但仍然可看作是意象主义的美学纲领。叶赛宁在这篇文章的题头词中明确标示：“怀着深深的爱献给阿纳托利·马里延戈夫。”这马里延戈夫就是俄罗斯意象派团体的创始人之一。叶赛宁还注明：“‘玛丽亚’在舍拉普特教教徒的语言中表示灵魂。”而舍拉普特教乃是旧时俄罗斯鞭身教这一神秘教派演变而来的。叶赛宁在这篇论著里，从民俗、建筑、神话、宗教、艺术、语言等各个领域和角度，阐述了“象征”和“意象”在人类文化与文明中的历史地位和作用，指出“形象”是“开启人的宇宙殿堂般的心灵之钥匙”，是“人与大自然的主要连结点”，是“用以制做更为精美的艺术品的工具宝箱”。诗人认为，艺术必须找到开启人的心灵的钥匙。这钥匙便是由语言构成的诗的形象体系。又因为人的心灵极其复杂，所以，只有通过丰富多采的形象，通过联想和意象才能得以展示。叶赛宁批评当时诗坛上各种形式主义的诗人，指出他们的创作中没有任何“内心的真实感受”，把他们称为“僵死语言的首饰匠、素描家和小型彩画家”。

应当说，叶赛宁运用意象主义的表现手法是得心应手的，而从美学意义来说，这种手法倒是能唤起读者潜意识的觉醒。你瞧：“一棵醉醺醺的枫树在旷野上跳舞。”原来，抒情主人公正同心上人乘坐在飞奔向前的雪橇上，其时欢快的心情是不难想象的，情绪的“感染”、动与静的颠倒也不难理解，唯其枫树跳舞这一奇特的意象，读者不动调丰富的联想意识是很难揣摩出来的。然而，诗意的深化还在于抒情主人公的参与意识的袒露：“我们驶向枫树。问它：‘这是为何？来，让琴声为我们伴奏。咱们同跳三人舞。’”（《你听——雪橇》，1925）显而易见，这新奇的意象是诗人特定情绪的表现。诗人以诗的乐感和意象强化了自身的愉悦心境，从而使读者也在体验这种心境时心潮起伏，产生欢快的情绪。雪橇飞驰的意象，使读者仿佛听到马蹄奔腾般的节奏和渐近渐远的铃声，似乎看到了雪橇奔驰、枫树在身旁旋转“跳舞”的鲜明形象。诗的基调体现出作者总的情绪，诗人的心潮起伏以及一个个有着内在联系的意象的转换和跳跃，都围绕着主题而渐次展开。有时，意象通过笔端流出形象的描写，使人如闻其声、如见其景：

乌云像马拉着雪橇，

马套上跳跃着青蓝、抖颤的火苗……
小伙子都跑在草地上欢呼：
雨啊，雨啊，快把我们的裸麦浇！

（《干旱使庄稼地荒芜了……》，1914）

有时，诗人以虚实对应的意象抒发对人生短暂的感喟和对大自然永恒的赞美。既有虚写“金秋的衰色笼罩着我”的心境意象，又有实写“枫树的黄色败叶凄然飘落”这种枯荣轮换的意象。有时，诗人刻意使抒写对象的梦幻意象与客观现实的描述意象之间形成强烈的对比反差，以增强诗的思想意义和审美价值。例如《寒冬在歌咏……》（1920）这首诗，呈现在读者面前的首先是一组描述意象：严酷的冰天雪地，刺骨的寒风，惨淡愁云，“小麻雀像孤苦伶仃的孩子”在暴风雪咆哮呼号中瑟缩着，偎依在冰冻的窗前，“又累又饿，打起瞌睡”。接着，诗人笔锋一转，将“小麻雀”的梦幻意象渲染了出来：它们“梦见了春天的娇美”，而“在明丽的阳光的笑靥里春天是一位美人。”再如《母牛》（1915）这首诗，一开始也是一组描述意象：

老态龙钟，牙齿已经脱落，
双角上旋着一圈圈岁月的印记。
在年复一年翻耕的田野上，
粗暴的主人曾抽打它的背脊。

诗人通过这些精心概括和选取的场景写出了母牛岁岁月月受奴役的坚韧和悲哀，传达了自己的同情和愤懑：就是这样一头母牛现在却被拉在屠宰场。此时，“悲哀、伤心、绝望”的母牛“梦见一片苍白的丛林，还有一片草儿菁菁的牧场。”这灵光似的梦幻意象仿佛使母牛进入了一个最美好的世界。也正是这种意象的对比，更加突出了诗的悲剧性和象征性。同样，在《梦幻》（1918）和《这条街我是熟悉的》（1923）等诗中，梦幻意象与描述意象的对比都十分强烈、鲜明，是体现叶赛宁发展意象主义艺术手段的典型诗篇。这种超越情节、意在言外的诗，注重的是氛围的创造，以期引起读者与诗人同一种感受和情绪，造成某种意境。由此我们想到，诗人所运用的梦幻意象虽属“虚写”，但寓意十分深沉，因而更具有震撼人心的力量。形象地说，叶赛宁抒情诗中的意象乃是“一串串珍珠般的形象”，珍珠与珍珠之间既各有惊人之处，又有内在联系；对意象派诗人来说，抒情诗中的意象则只不过是一串“断了线的形象”而已。

叶赛宁以其独特的抒情风格对苏联诗歌的发展做出了杰出的贡献，他以新颖的比喻、形象的暗示和象征开拓了诗歌意象的新空间，拓展了诗歌意境的表现范围，从而也丰富了意象主义的艺术手法。

现实主义的精神实质

叶赛宁所处的时代，是俄罗斯历史上的“多事之秋”，既有1905年革命街垒战的明显标志，又有革命失败后白色恐怖的痕迹；既有第一次世界大战的战火，又有二月革命和专制统治的倒台，当然，还有伟大十月的“阿芙乐

尔”的炮声和世界上第一个工农国家的建设。这就注定了这位关心人类命运的伟大抒情诗人会经常思考一个重要问题：种种客观事件会把人们引向何处？热爱祖国、仇恨给人民带来痛苦与灾难的战争，使得叶赛宁的诗歌创作倾向于艺术中的现实主义和人民性，从而使他走上反映伟大十月革命真理的道路。

叶赛宁的诗继承了普希金的朴素简洁传统，抵制了形式主义的影响。当未来派、无产阶级文化派大肆叫嚷“打倒普希金！”、“把托尔斯泰从现代生活的轮船上扔出去！”、“打倒语法，连同它的变格变位，连同它的句号和逗号！”的时候，叶赛宁却能够冷静思考，把自己看作是“苏维埃方面最鲜明突出的同路人”，而且作为苏维埃俄罗斯与现实主义、人民性的强有力的中间环节出现，将两者紧密联系起来，应当说，是难能可贵的。在《约旦河的鸽子》（1918）一诗中，叶赛宁甚至描写了俄罗斯在革命烈火中的“洗礼”。也正是在这里他虔诚地说：

祖国是我的母亲，
我是布尔什维克。

然而，叶赛宁的思想认识和创作发展毕竟是有过程的。在十月革命初期的诗歌创作中，叶赛宁满怀喜悦的心情，真挚、热情地歌颂给农民带来了土地和自由的革命。不过，更深刻地、有意识地去理解这一历史性和社会性变革在人民生活中的全部意义，尤其是在与为伟大十月革命理想而斗争的俄罗斯农村相联系的人民生活中的意义，显然，是不可能马上做到的。外国武装干涉、反革命、围困、饥饿、寒冷，一齐袭向年轻的共和国。战争和国民经济的崩溃导致了军事共产主义政策的实行。农民对城市的抱怨情绪日益增强。就是在这种背景上，叶赛宁表现出同情农村的“农民倾向”。然而，革命毕竟使叶赛宁变成了一个唯物主义诗人。《伊诺尼亚》（即《乐土》，1918）一诗的主题很能说明问题：实实在在的人间的农民天堂取代了虚无缥缈的天上的基督天堂。用宗教象征和宗教词汇唱出新的、革命的内容，是叶赛宁创作思想上的一次大的飞跃。

以叶赛宁为代表的来自农村的诗人，其美学特点之一是不脱离现实主义，同时继承和发扬民间口头文学传统与古典文学传统，反对无产阶级文化派的虚无主义。叶赛宁直言不讳地指出，对文化“古老根基”进行辱骂的人自己却创造不出什么新东西，所以他们才叫嚷“为了我们的明天/我们要烧掉拉斐尔/踩烂艺术的花朵……”作为一个自学成材的诗人，叶赛宁是从人民生活的深处攀登到诗歌高峰的。梁赞的田野，农民们年复一年早起晚归不停耕作的土地，是叶赛宁度过童年的地方。家乡那优美、迷人的米歇拉森林，美丽的奥卡河，遍地野花的平原都是叶赛宁抒情诗思的源泉。不过，“忧郁”似乎是他抒情的基调，他早期的诗就是如此。这有多方面的原因，其中之一是，作为一个人道主义诗人，他把残酷的第一次世界大战看作是人性的极大灾难：横尸遍野，城市和农村在燃烧，道德根基在动摇。

就连亲密的朋友

也把我当长靴筒磨刀。

(1915)叶赛宁诗歌的戏剧冲突首先是由于诗人生活在其中的社会环境和条件所造成的，那是客观现实的一个方面。他创作的戏剧中冲突是现实生活本身的深刻反映。叶赛宁的许多抒情诗，就实质来说，都是关于自己与历史、自己与时代的对话，真所谓既有“冷静头脑的记录”，又有“苦涩心灵的倾诉”（普希金诗句）。他所思考的常常是具有本质意义的问题：主与死，革命与农民，俄罗斯历史，个人与全民的命运。就“吐露心曲”的坦诚程度来说，“无论过去还是现在，都没有人能超过叶赛宁”（叶夫图申科语）。而对客观世界的观察和反映，叶赛宁同样是极其坦率地承认：

脸贴近脸
面容难辨，
大事远距离才看得见。

这是符合生活经验的真理。当时的“大事”就是“平静的海面已经沸腾”，而“航船面临着覆没的危险”。可是：

在宽阔的甲板上，
我们哪一个人没有跌倒，
没有呕吐也没有发出怨言？

这历史的象征意象使读者看到了人们抱怨、颓唐和沮丧的情绪。也正是在这种情况下，抒情主人公说道：

当时，我本人就处在
这粗野的喧嚣声中，
尽管对职责十分清楚，
还是下到了大船的底舱，
为的是不看人们的呕吐。

（《致一位女子的信》，1924）

“这底舱便是俄罗斯的酒馆。”主人公仿佛抛开了世间的一切烦恼，狂饮一杯杯苦酒，“在纵酒烂醉中自我摧残。”

在二十年代苏联困难时期而实行新经济政策的这一时代背景下，叶赛宁创作了一些反映颓唐情绪的诗篇。用诗人崔宾的话说，这些诗体现出叶赛宁的“诗意心灵”与“散文生活”的尖锐矛盾，而从这种意义上来说，可以把叶赛宁称为“俄罗斯诗歌中最后一个伟大浪漫主义者”。叶赛宁敏锐地感觉到个人与社会的根本冲突：“我现在很是忧伤，历史正经历着一个扼杀活人个性的痛苦年代，正在进行着远非我所想象的那种社会主义。”对世世代代

崔宾：《时代照亮的话》，第121页，苏联作家出版社，莫斯科，1967年。

《叶赛宁文集》，第5卷第140页。

备受压迫的农民满怀同情使叶赛宁迷住了眼睛。要知道，叶赛宁经历的是一个波澜壮阔、绚丽多彩而又充满了艰难险阻的时代，他像许多人一样，也曾“晕过船”啊！

遵循生活的真理——这是叶赛宁具有现实主义精神实质的创作原则。而反映生活的真理，在叶赛宁看来，就要有自己独特的风格：

金丝雀只重复别人的声音，
是个可笑而又可怜的小铃铛。
世界需要风格独特的诗章，
哪怕唱得跟蛙鸣一样。

（《做一个诗人……》，1925）

同样，叶赛宁的创作立场和美学观点反映在他的创作实践中。在他生前的最后两年，也曾像马雅可夫斯基那样，把文学创作之笔当作革命斗争的武器：

理想的时代必将到来！
我们并非枉然地
守住了我们的武器：
有的人守在大炮旁边，
有的人拿起战斗的笔。

（《给母亲的回信》，1924）

这种立场和观点是他从国外归来之后产生的。当时，叶赛宁面前出现了一个明确的目标——变“老牛破车”式的俄罗斯为“钢铁般坚强”的祖国，他的创作也因此而具有了新的美学激情。如果说叶赛宁曾经有过这样的思想：

我把整个心灵都献给十月和五月，
唯独把心爱的诗琴留给自己。

那么在《苏维埃俄罗斯》（1924）一诗中却以这样的诗行结尾：

我将以诗人的整个身心
去赞美和歌唱
这六分之一的大地——
它的倚称就叫“露西”。

叶赛宁的诗大多是写抒情主人公“我”的情怀，其炽烈激情属于浪漫主义诗人所固有的。然而诗人又时刻不忘客观世界，不忘“生活”，从而使诗中感情与内容相融，主客观统一，抒情与叙事浑然一体。这里所说的“生活”，即客观现实，而艺术则包含着两方面的因素：一是客观现实的反映，二是主观意识的体现。也就是说，艺术（我们这里具体说的是诗歌）乃主客观的统一，有机的结合，亦即主观内心经历与客观真理、逻辑的相溶和升华。这一

切，在叶赛宁笔下，都是通过具有现实主义精神实质的诗歌意象体现出来的，就是说，诗人笔下的意象，是诗化了的现实本身，而并非直接描写的现实。

叶赛宁的诗虽然多半以农村为题材，但他并非属于纯粹的“农民诗人”，因为农村题材并不是他的唯一题材，况且对叶赛宁来说，农村也不无弊端。叶赛宁不论抒写旧俄罗斯还是苏维埃俄罗斯，他都是一个真正的现实主义者。诚然，二十年代的叶赛宁曾担心城市的发展将破坏农村和大自然的美，个别诗里流露出反都市主义情绪（如《神秘的世界，我的古老的世界……》，1922），但是应当指出，“城市与农村的对立”这种现实的矛盾之感，当时并不只是出现在叶赛宁的诗里，而且在其他不同流派诗人的作品里，甚至在个别无产阶级文化派诗人的作品里也屡见不鲜。如亚历山大·罗夫斯基、盖拉西莫夫、基利洛夫等无产阶级文化派诗人的作品里就常常流露出对失去了的农村的美的留恋和叹息。叶赛宁在国外旅行期间曾赞美过城市的工业发展，看到了“铁和电气”，但与此同时他又鞭挞大工业带来的空气污染和“每个人鼻孔里的一吨半污垢。”在这种现象的背后，叶赛宁亦看到了大自然风光将遭到破坏的未来。因此他在诗中歌颂农村美景，抒发了对大自然美的向往和留恋，便不是不可理解的。真正的诗人同时也是预言家，他站得高、看得远。今天随着工业的发展，不少国家和地区大自然环境遭到破坏，这一实际情况恰恰证明了叶赛宁当年的预见性。

十月革命后，叶赛宁从浪漫主义到现实主义的诗歌创作轨迹，基本上沿着这样一条美学思想观点的变化而发展的：从建立“农民天堂”这种乌托邦式的朴素思想到共产主义信仰的确立。后者体现在描写俄罗斯农村革命斗争现实的长诗《安娜·斯涅金娜》（1925）里。长诗以农村革命斗争和抒情主人公富有浪漫色彩的恋爱两条线索相交织为结构特点，既集中凸现了农村的主生活真实，又深掘了人物的内心活动。正因为如此，叶赛宁才把《安娜·斯涅金娜》叫做抒情史诗。这部作品可以说反映了当时俄罗斯农村的“十月革命”。赤贫如洗的农民自发地没收地主的土地，冲进地主的庄园，把地主扫地出门——这就是长诗《安娜·斯涅金娜》故事情节的原始素材，反映了当时俄罗斯农村的革命现实。反之，他的长诗及其诗歌美学就是伟大转折时期革命现实的产物。诗中突出了有关列宁及其革命思想和宏伟事业的本质问题：

“请你说说，
列宁是怎样一个人？”
我回答说：
“他就是你们。”

这里表明了革命领袖与广大劳动群众的真正联系。这一诗歌思想会使我们立即联想到马雅可夫斯基的诗行：

党和列宁
是一对
双生兄弟。

在历史母亲的眼中
哪一个
更为贵重？
我们说
“列宁”
指的就是
党，我们说
“党”
指的就是
列宁。。

在广阔的历史背景上抒情，构成了长诗《安娜·斯涅金娜》的现实主义精神。1916年叶赛宁曾被征入伍，而二月革命以后他便逃离了前线。这段历史，诗人在《安娜·斯涅金娜》中是如此抒写的：

战争螫伤了我的心灵，
一心为了他人的利益，
我对准同类的躯体开枪，
用胸膛冲向自己的兄弟。
我明白了自己当了玩偶，
商人和显贵在后方享受，
我便毅然辞别了大炮，
决定只用诗歌去战斗。
我把步枪丢在了一边……

这无疑诗人政治上的正确选择。而情感领域里，抒情主人公与地主小姐安娜·斯涅金娜的恋爱，在革命斗争异常激烈的年代是注定成为悲剧式的：爱情无法跨越阶级的鸿沟。然而，爱情有时是无法解释的，对坠入情网的青年男女来说，这种感情往往是“割不断，理还乱”的。安娜被阶级斗争的热浪冲到了大洋彼岸。但在异国土地上生活了七年，她依然抑制不住对心上人的恋情。而且，这情感还渐渐变得更为纯洁、崇高：

我常常到码头上，
在一艘艘轮船中间寻觅
和注视那颇有威力的
苏维埃红旗，可内心
说不出是高兴还是恐惧。
我的路已清晰可见……
您还像过去那么可爱，
如同祖国，如同春天……

这是女主人公对恋人和祖国的爱的升华！这种苦恋本身就蕴含着现实主义悲

剧的艺术美。

综观叶赛宁的诗歌创作，可以明显看出诗人在艺术上的追求与探索。然而，他首先是一个注重思想内容、社会目的明确的现实主义诗人。即使在仿佛信手拈来的素材里，我们也能看出叶赛宁诗歌创作的现实主义精神实质。叶赛宁曾在诗中写道：“我歌唱客人，歌唱你，也歌唱火炉、庭院、公鸡……”，“我要用诗歌的语言，赞美那平坦的垄田……”农村、大自然、现实主活中的一切都是叶赛宁抒情诗的创作素材。叶赛宁的诗歌创作，他描画的“第二自然”、“第二现实”，有时甚至超越了“写实主义”巨匠的成就。然而，与写实主义艺术家不同的是，叶赛宁的作品里又洋溢着浪漫主义的炽烈激情。写实主义与浪漫主义的结合，构成了叶赛宁诗歌美学的现实主义基础和独特的现实主义精神实质。不过，任何伟大的诗人都是凡人而不是神。任何以情感真实为创作原则的诗人的笔下，都可能出现好诗和坏诗，叶赛宁自然也不例外。读者不应以无限的敬意去把自己所喜爱的诗人尊崇为神，也勿须拿坏诗去否定自己所不喜欢的诗人。重要的是，时间是最公正的艺术鉴赏家，它总是让最珍贵的诗歌作品世世代代流传下去，让坏诗自生自灭。

第十章 《无赖汉之恋》

在西方，苏联诗人叶赛宁（1895—1925）生前和死后一直享有很高的声誉，被认为是最能体现俄罗斯诗歌传统的抒情诗人，而在苏联本土，叶赛宁的诗歌地位却并非无可争议：在很长一段历史时期里，他背的是“颓废诗人”的恶名。这种恶名的根据主要来源有二：一是他的自杀，二是他为“无赖汉”唱赞歌。他的许多诗作在一些人的心目中，是对无赖汉、妓女、低级酒馆的美化、迷恋、欣赏和崇拜。然而只要我们时刻记住，这类诗篇同样是诗人内心的袒露，并非客观描写或暗示、影射当时的社会现实，便可从中看出叶赛宁的忧郁和对解脱的寻求。

叶赛宁自杀之后，苏联文艺界立即掀起了一场猛烈的批判运动，文艺界纷纷指责他的“悲观和颓废”情绪。从此，所谓“叶赛宁情调”便成为悲观、颓废情绪的同义词了。然而，就实质来说，所谓“叶赛宁情调”，其实就是指他的忧伤情绪，就是指他诗歌那“淡淡的哀愁”基调。这忧伤的情绪，这“淡淡的哀愁”既包涵着诗人的个性特点和气质，也体现着诗人的创作风格，其忧伤情绪的产生是既有主观因素又有社会根源的。

叶赛宁经历过第一次世界大战、两次革命、“谁战胜谁”的空前残酷的国内战争、前所未闻的饥荒、国民经济的全面崩溃……那是一个大动荡、大改组、破旧立新翻地覆的混乱时代。直到二十年代初期，人们还有的欢呼，斗志昂扬，有的惊恐、迷惘，手足无措。那时，苏联诗坛上存在着形形色色的文学团体和美学流派，其中包括“左”倾的无产阶级文化派和未来主义者。各种流派的诗人、作家、画家、导演都在俱乐部、咖啡厅、剧院里争论不休，可说各个角落都在就艺术创作问题进行论战。一时间，豪言壮语已成为一种风尚，什么样的艺术形式的试验和探索都有。而在叶赛宁的全部抒情诗中，读者却见不到此种高调的影子，也看不到标新立异的艺术形式探索。

根据莫斯科第一大学的精神病院所整理的病历来看，叶赛宁之死并非由于悲观厌世，他“从1925年11月起，就患有因酒精中毒引起的谵妄症和迷幻症。”而此前他酗酒闹事是出了名的，且多次“记录在案”，还常常在警察局的冷板凳上过夜。这可能是叶赛宁自寻短见、离开人世的主观原因。客观上呢？根据当代诗人斯·库尼亚耶夫所提供的最新材料我们知道，叶赛宁周围的诗人，先后几乎全部被清洗，而在这些人的肉体被消灭之前，精神上就已遭到了摧残。其中，叶赛宁的挚友阿列克赛·加宁，早在1925年就被无情地镇压；其他诗人，如尼·克柳耶夫、谢·克雷契科夫、彼·奥列申、瓦·纳谢得钦、帕·瓦西里耶夫、伊·彼利勃鲁德内依等，都在三十年代惨死在监狱和集中营里。叶赛宁在生前的最后几年里，精神上已感受到无形的压力和苦闷。

十月革命前，来自农村的叶赛宁被贵族诗歌界称为“农民诗人”，其中既有对他给死气沉沉的诗坛所带来的大自然的清新气息的赞赏，也含有对这位俄罗斯农村土生土长的诗人的“土气”的鄙夷。然而，叶赛宁的气质，他的聪明才智和自尊，使他偏要“大闹诗坛”，显示一下“农村诗人”的高明：不仅以诗使城市人惊叹，还要以“风度和派头”给城市人带来非同小可的震

参阅戈登·麦克维著《邓肯与叶赛宁》第314页，上海音乐出版社，1989年。

参阅斯·库尼亚耶夫：《一切从标签开始》，《立场》，“苏维埃俄罗斯”出版社，莫斯科，1990年。

惊。这就是为什么他时而一身农民打扮，出入贵族沙龙，时而又西装革履，进出低级酒馆，酗酒闹事、一醉方休。

十月革命后，叶赛宁政治上是坚决拥护苏维埃政权的。这不仅表现在他所创作的一系列革命题材的优秀诗作方面，而且还表现在他在国外期间的言行。1922年，叶赛宁在回答柏林一家报社的记者问时强调说，他热爱俄罗斯，而且，除了苏维埃他不承认任何政权。叶赛宁在国外，在柏林或在巴黎，都曾滥饮烈酒，但任何时候他都能保持政治上头脑清醒，坚决回击白俄侨民或西方资产阶级文人的挑衅，“不能容忍任何对苏维埃国家的污蔑。”（符·罗日杰斯诗文斯基：《生活之页》，莫斯科列宁格勒联版，1962年。）

在诗歌创作方面，二十年代初期，叶赛宁基本上属于意象派。意象派《宣言》正式发表（1919年1月）的时候，叶赛宁同留里克·伊甫涅夫、阿纳托里·马里延戈夫、瓦季姆·舍尔舍涅维奇一起在这个《宣言》上签了名。这些诗人表面上看来个个都是花花公子模样，愤世嫉俗、玩世不恭。他们建立了自己的出版社，仅1920—1921年间就出版了三十余种诗集。他们有自己的活动场所——“飞马站”，在那里聚会，朗诵诗歌、探讨技艺。叶赛宁一度是意象派的核心人物之一，并以意象派诗人而自豪。1923年，叶赛宁曾打算在巴黎出版诗集《小酒馆式的莫斯科》。尽管这一计划未能实现，但叶赛宁当时就连书的封面乃至收入哪些作品也都考虑好了，甚至打算在封面上注名自己是一位“意象派诗人”。

意象派诗人活动场所“飞马站”的存在时间是1919年至1924年底。内有舞台、乐队，墙壁装饰是由意象派画家雅库洛夫设计的；意象派诗人们的诗句则作为标语挂着。“飞马站”里艺术气氛很浓，仿佛是意象派诗人创造的“极乐”世界的幻境，同时，又是现实中一个花天酒地、放荡不羁的地方。这在叶赛宁身上留下了相当深刻的烙印。本来，意象主义者的艺术主张、美学观点，从某种意义上来说，是有益于诗歌形式的探索和发展的，无可非议，但意象派诗人的无政府主义倾向的政治立场却是与当时的苏维埃现实格格不入的。以叶赛宁和马里延戈夫为首的意象主义者，常常聚集在他们所拥有的只有知识分子才能进入的“飞马站”夜总会里，大发政治议论，信口开河，不负责任地攻击一切。也许，这正是叶赛宁及其周围的诗人和艺术家当时不能见容于社会的直接原因。然而，叶赛宁即使在完全属于意象派时期，也不曾为意象主义所束缚，而始终忠于自己的感情，忠于自己的艺术信条，创作出一系列感情真挚、艺术风格独特的抒情诗。1923年下半年，《小酒馆式的莫斯科》一书的中心组诗《无赖汉之恋》出现了。实际上这是对当时莫斯科塔伊罗夫小剧院的女演员阿芙古斯塔·米克拉舍夫斯卡娅的献诗。叶赛宁狂热地迷恋着这位美人儿，但对方知道此时的叶赛宁刚从国外归来，而且跟妻子伊莎朵拉·邓肯感情不和，关系趋于破裂，因而对诗人的追求起初反应冷淡，这使叶赛宁十分痛苦。组诗《无赖汉之恋》就是在这一背景之下创作的，其中渗透着细腻的感情，又有对个人命运的沉思，艺术上颇具概括意义，可以看作是诗人感情上乃至创作上从“小酒馆阶段”向精神上得以“康复”的阶段过渡。

叶赛宁是通过自己的朋友马里延戈夫的妻子安娜·鲍里索夫娜·尼克里季娜与米克拉舍夫斯卡娅相识的。那是1923年夏末秋初，在马里延戈夫的客

厅里他们相遇……此后，在整整一个月的时间里，他们每天相约相见，在莫斯科漫游，也去郊区的树林里久久地漫步。金色的秋天已经来临，这对恋人此时仿佛进入幻奇的童话世界，一切都是那么美好。对叶赛宁来说，这有如初恋。米克拉舍夫斯卡娅后来回忆道：“叶赛宁悄声对我说：‘跟您在一起，我简直像个中学生。’并且微微一笑。”他们还常常在意象派诗人的“飞马站”约会。

与“美妇人”米克拉舍夫斯卡娅的热恋，激起了诗人灵感的火花，而在燃起的情感烈火中诞生了这组爱情抒情诗杰作——《无赖汉之恋》。如果说诗人过去所写的爱情诗是以浪漫主义爱情为创作宗旨，那么这一组诗便是旨在通过对抒情主人公内心冲突的揭示，歌颂纯洁崇高的爱情了。在一月有余的时间里，“美妇人”仿佛成为诗人的诗神，成为他的灵感的伴侣和情感海洋的指路明星。此时，米克拉舍夫斯卡娅的美，已使叶赛宁神魂颠倒。而在米克拉舍夫斯卡娅眼里，叶赛宁正是罕见的美男子：他的眼睛呈浅蓝色，像蔚蓝的天空和湖水一样美；他的头发柔软，自然的发髻金光闪闪；他的嘴唇灵活多变，富有表情……

叶赛宁有过多次爱情经历。他与美国舞蹈家伊莎朵拉·邓肯的恋爱以及与列夫·托尔斯泰的孙女索菲娅的结合是大家比较熟悉的，可他与莫斯科小剧院的女演员米克拉舍夫斯卡娅之间的这段浪漫小史，知道的人就不多了。

《无赖汉之恋》乃是叶赛宁为这位“美妇人”所创作的组诗总称。这一组诗体现出心灵对美和爱的向往，渗透着心与心之间如火如荼的互盼之情和情感火焰的跳跃。一位画家曾说伊莎朵拉·邓肯和叶赛宁当年的恋爱“像十二级台风，来势凶猛。”（安年科夫：《见闻日记》，1966年）是的，那是正负电极的碰撞和融合，爆发出耀眼的闪光！而叶赛宁与米克拉舍夫斯卡娅之间的恋爱却稍有不同，因为他们双方都各有婚姻束缚：叶赛宁与邓肯的婚约并未解除，而米克拉舍夫斯卡娅已有丈夫和一个男孩。用东方人的眼光来看，他们的关系属于“婚外恋”。这就决定了他们的感情的双重性：炽热而又压抑。

叶赛宁曾出游德国、比利时、法国、意大利和美国，归来时便与妻子邓肯分居两地，而且没有自己固定的住处。他时而住在女友别尼斯拉夫斯卡娅那里，时而住在意象派诗人马里延戈夫家里。就是在马里延戈夫家里他结识了女演员米克拉舍夫斯卡娅，不久便双双堕入情网。

说也奇怪，古今中外天才诗人的命运和生活道路总是大起大落、坎坷不平，仿佛缺此而不能成其天才诗人似的。在朋友圈子里，人人都认为那是叶赛宁的“秋恋”。的确，叶赛宁的组诗《无赖汉之恋》处处流露出“秋”的凉意和“秋”的痕迹。叶赛宁的创作道路和个人命运都是很复杂的。这也是当时文化界议论的中心话题，是如何评价叶赛宁的论争焦点所在。作为一位少妇，米克拉舍夫斯卡娅颇具姿色，在当时莫斯科小剧院的女演员中也许是最“迷人”的。岂知那是一个徒有其表、心灵空虚的女人。在当时的莫斯科小剧院里，她表演才能十分平庸，除了姿色似乎别无长处。但她极其好奇和追求虚荣。她本不知早已轰动诗坛的叶赛宁为何许人物，可是自从在女友家里与叶赛宁相识之后，便千方百计探询诗人的一切，包括诗人刚从国外归来以及与妻子邓肯感情上的破裂和满怀的苦闷，并以其天性的诱惑之媚力向诗

人展开了进攻，而对方的弱点恰恰在于容易被女性的姿色俘获，从而束手就擒。这位好奇心极易得到满足的女演员，倒有一副清醒的头脑，她意识到叶赛宁那豁达大度的气质和挥金如土的派头，远不是自己心目中理想伴侣的形象。在一个多月的“形影不离”和“如胶似漆”的狂热恋爱之后，她便想以“冷漠”来逐渐平息沸腾感情的波澜，悄然地离他而去。在与诗人相恋的这段时间里，米克拉舍夫斯卡娅常常感到愧对自己的丈夫和孩子，常常面对着安然入睡的儿子而惆怅。这种时刻她便暗下决心离开诗人。然而，每当她看到其他女子接近叶赛宁时，便又抑制不住内心的嫉妒，于是又不顾一切地投入诗人的怀抱，哪怕明知是“飞蛾扑火”也心甘情愿。可是，待到激情冷却之后，这“美妇人”就又恢复了理智，眼前浮现的仍是孩子和丈夫……

诗人往往是“怪人”，他只承认自己那诗人的感情，不理睬理智的逻辑，正如中国现代诗人徐志摩当年所说：“他们的要求与需要不是寻常人的要求与需要；他们评价的标准也不是寻常的标准。他们到人间来一样的要爱、要安慰、要认识、要了解。但不幸他们的组织有时是太复杂太深奥太曲折了，这浅薄的人生不能担保他们的满足。只有生物性生活的人们，比方说，只要有饭吃，有衣穿，有相当的异性配对，他们就可以平安的过去，再来抱怨什么，惆怅什么……一个诗人或艺术家快活的时候简直是发疯，也许当着人前就搂住了你亲吻，也不知是为些什么。他发愁的时候一只脸绷得老长，成天可以不开口，整晚可以不睡，像是跟谁不共天日的过不去，也不知是又为些什么。”是的，这种看来是不可思议的特性，也许就是人们通常所说的那种“诗人的气质”，就是诗人所固有的独特激情！也许，正是因为有了诗人的这种独特的激情，世人才有可能读到由激情升华出来的诗歌。英国诗人拜伦曾说：“正如波浪撞成了飞沫，激情变成了诗歌。”

《无赖汉之恋》的这一题名有如法国现代派诗人波特莱尔的《恶之花》，本身就表明是一种大胆的艺术构思，其效果不能不使人为之惊叹。《无赖汉之恋》记录了诗人恋爱史上的一段插曲，那复杂的、微妙的情感活动和心态谱写成一首曲哀伤和幽怨的恋歌。不管读者处在哪种年龄层次和文化层次，似乎都会受到诗歌基调的感染，陷入无限惆怅、感唱和叹息之中。诗人爱情生活中的这段插曲，情感的波澜跌宕起伏，有始有终，宛如一部中篇小说。而从记录心灵历程的角度来说，勃洛克是对的，他曾明确指出：爱情抒情诗可看作是诗人的“诗体日记”。组诗《无赖汉之恋》正是叶赛宁爱情生活中的一段“心灵历程”的记录，它对了解诗人的生活经历和思想感情具有特殊的意义。这一组诗在艺术表现上极富特色：有正面描写又间以烘托，有叙事又有抒情，每一首都感情真挚而又鲜明，既表现了诗人的审美理想，又体现了诗人对人生的见解。情感纯真自然，清新质朴，是心曲和柔情的结晶，是信仰的曲折表达。而在叙事与抒情的融合中，又渗透着理性的深思。也许，正是在这情感极其凝聚而又复杂的组诗《无赖汉之恋》里，诗人才注入了自己的心灵和憧憬。

抒情组诗《无赖汉之恋》本拟在1923年12月刊出，后因故未能发表，1924年收入列宁格勒出版的《小酒馆式的莫斯科》诗集里。这一组诗共有7首，就实质来说，它们足以为一部反映叶赛宁“秋恋”的纪实小说提供充分的素材。的确，在诗人的一生中，那一月有余的浪漫生活，也许是使他铭记

《白朗宁夫人的情诗》，见《徐志摩译诗集》第173—174页，湖南人民出版社，1989年）。

在心的“美妙的一瞬”，也许是他内心常常泛起痛苦感受的“一瞬”，但不管属于哪种情况，组诗《无赖汉之恋》中的每一首都留有诗人心灵的印痕。

叶赛宁的真正爱情抒情诗，总是以其崇高的思想、纯洁的感情而使读者的心弦为之震颤和共鸣，其中总是饱含着“剪不断、理还乱”的无限柔情，令人惆怅和叹息。组诗《无赖汉之恋》的开篇《淡蓝色的火焰已经升腾》便是如此。诗的前两节是抒情主人公对离开故乡、进入城市之后的生活的概括：惹事生非、逞能好强，贪杯恋色、放浪形骸。诗人很不满足于自己的沉沦，对昔日放荡生涯的概括，集中抒发了醒悟之后的慨叹和感伤。而这都是因为有了真正的爱，有了对“美妇人”的一片痴情和浪子回头的决心：

如今我不喜欢灯红酒绿了，
不想虚度人生，无所顾忌。

爱情能给人信心和勇气，能使人增添进取的力量，与虚度年华的过去诀别。诗人是以与“旧我”诀绝的方式来表露心迹的。其中“淡蓝色的火焰”乃炽烈激情的象征，它标志着诗人内心那纯洁的爱有如“火焰”般燃烧和“升腾”，又隐喻着诗人摆脱精神危机、离开令人“魂迷”的“小酒馆”的决心，就像黎明冲破拂晓前的黑暗，势不可挡。如果说“过去”抒情主人公“有如一座荒芜的花园”，“贪恋过女色和美酒”，在不好的名声中“自暴自弃”，那么“现在”已“不再闹事，制造事端”，也“不再纵情饮酒和狂舞”，“不再无所顾忌地把生命虚度”了，此时诗人吐露的是“最温情的话语”，吟唱的是“最缠绵的歌曲”。面对如此这般美丽、纯洁圣女似的“美妇人”，抒情主人公虔诚地表白了自己的爱情和决心：

我头一次唱起痴情的恋歌，
决心不再惹事生非，逞能好强。
我愿永远跟着你，
去遥远的故里，去异国他乡……

诗人不仅陈述了自己那新的生活态度，表现出对爱的追求，而且还坦率地表明自己内心的渴望：

我愿永远不再走进酒馆，
我愿永远不再握笔写诗，
哪怕只为了能轻触你的手臂，
还有你那秋色的发丝。

组诗《无赖汉之恋》的诗题便是作者绝妙的自我造像，那自由不羁、我行我素的浪漫风度惟叶赛宁方能有之。其风流自赏之意也在这开篇中溢于言表：

组诗《无赖汉之恋》即《一个流氓的爱情》（乌兰汗译），详见《苏联文学》1990年第1期。笔者在引用译诗时，局部稍有修改。

轻盈的脚少，苗条的身躯，
但愿你那执着的心最终会明白，
一个无赖汉是多么温顺，
一个无赖汉是多么会爱。

诗人用直率的笔调，把自己过去的的生活加以“轻描淡写”，勾勒出一个栩栩如生的“无赖汉”形象，让面前的“美妇人”了解，进而又表决心，目的在于让对方知道自己是个回头的“浪子”诗人。

《无赖汉之恋》中的每一首都有自己独特的音调和色彩，其中，就情调来说，最乐观的便是这第一首。在这里，诗人所钟情的“美妇人”尚未露出离他而去的迹象。可想而知，她被突然拜倒在自己面前的抒情主人公骤然袭来的激情惊呆了，被他那内心的情感火焰烤得不知所措了。这“美妇人”简直成了诗人的“守护天使”和“圣母”，当然，首先是使诗人焕发青春、激起灵感的“缪斯”。请看诗人的一片痴情：

我只希望能凝视着你，
看见你眼睛里金棕色的深潭。

这里，“深潭”是一个独特的艺术意象，仿佛那是一个幻奇的美丽童话世界，诗人将不顾一切地纵身跃入，去寻找和拥抱人生的幸福。然而，幸福是不可能有的，因为他们之间还有“第三者”存在。于是，抒情主人公的内心痛苦和情感矛盾便以极其激烈的斗争形式突现出来：

哪怕你不喜欢我的过去，
也别为此而去亲近别人。

是悔恨自己不好的名声？是担心恋人的离去？此时此刻恐怕是两种心态错综复杂，兼而有之。叶赛宁自喻“无赖汉”，也许就是为了充分描绘当时那矛盾而复杂的真情实感，并非以这一形象而自我否定，须知人当失意时，就连明媚的春光春色也会惹人烦恼，成为“无赖”的，君不见我国唐代大诗人杜甫笔下便有诗云：“眼见客愁愁不醒，无赖春色到江亭。”（《绝句漫兴九首》之一）就其天性来说，“无赖汉”也像常人一样对爱情有所追求。也许正是由于其“无赖汉”形象，对爱的企盼和追求才有别于常人而更为痴情！组诗《无赖汉之恋》之所以能深深打动读者的心，引起共鸣，其原因恐怕就在这里。在叶赛宁的诗中，原不乏歌咏故乡自然风光的佳作，也不乏抒写“淡淡的哀愁”的名篇，而《无赖汉之恋》耐人寻味之处，在于它将缠绵悱恻的柔情与豪迈旷达的胸襟成功地调合起来，形成了完整的形象和意境。一方面是“惹事主非，逞能好强”，一方面是温情脉脉，把“恋歌”歌唱。这看似无法调合的事物全部由“无赖汉”这一形象统一了起来。这样处理，应当说，在艺术上是独辟蹊径的。

《像所有的女性一样……》是《无赖汉之恋》中的第二首。诗人一开始便将抒情感受形象加以深化和典型化：

像所有的女性一样，你也是个普通女人，

如同千千万万俄罗斯妇女。
你熟悉那四周清静的黎明，
你熟悉深秋令人皮肤青青的凉意。

诗人没有进一步去突出“美妇人”的绰约风姿，而强调她是个“普通女人”，这显示出诗人从浪漫主义幻想向现实生活过渡的意图。是的，对诗人及其所痴恋的对象来说，两者毕竟都不是初恋。或许，诗人对米克拉舍夫斯卡娅的迷恋，此时还不能被称作爱情，而只是对美的崇拜，对异性的吸引。然而，此时在诗人的心目中，那是一个崇高的完美的女性，其身上闪烁着女神般的光亮，抒情主人公所怀有的是无比纯洁的感情。“美妇人”的名字“阿芙古斯特”意为“八月”，令诗人联想到“秋天”的情景：秋高气爽，天色蔚蓝，然而黎明和夜晚又会使人感到“清冷”和“微寒”。也许正是这袭人的“凉意”让诗人的心“专注起来”，脑子里思想驰骋，把意中人的脸庞同故乡一带教堂里的圣像面容重叠起来。而过去，大概是在诗人未成年的时候，“曾唾弃”那些圣像，如今却是“最温柔最亲昵”的话儿涌上了心房。此时诗人把自己感情的突变上升到生理现象的高度和理性探索的深度：

躯体需要的东西太多了，
我不想飞向那深邃的苍穹。
有如八月里的凉风拂面，
你的名字何以如此动听？

至此，诗人仿佛又感觉到“美妇人”对他滥洒感情的“过去”耿耿于怀，于是就开诚布公地袒露自己的内心，把那“没有快乐的幸福”感情加以理性化归纳，认为那都不过是异性之间的吸引罢了，有如“草原上的公马对母马的眷恋”。诗中的这一比喻未免有点粗俗，但却体现出诗人对这个“从小就知道”的道理的本质性的理解。这里毫无对肉欲激情的表现，而是对追求圣洁感情的描述。对女主人公来说，诗人只不过是难以舍弃的情人。而对诗人来说，“美妇人”却是他理想爱情的化身。也许，这正是悲剧产生的真正原因。

爱使心灵纯洁、美丽。异性之间的吸引经理性的催化，升华为圣洁的爱情。是的，“爱就是美，就是火”，爱能洗涤、纯洁人的心灵。“美妇人”那窈窕的身姿、秀丽的倩影时时浮现在诗人的脑际。这痴恋之爱所迸发出的激情，在诗人的笔下统统化作了忧伤的诗篇。

围绕着这第二首诗，当年，叶赛宁的妻子邓肯与“美妇人”米克拉舍夫斯卡娅曾发生过“情敌”之间的一段插曲。作为一个感情细腻的女人，邓肯深谙女性美的独特之处对异性的吸引力和魅力。她曾利用与米克拉舍夫斯卡娅相见的机会，强调叶赛宁的诗行“像所有的女性一样，你也是个普通女人”正是指她的“情敌”米克拉舍夫斯卡娅。邓肯本以为这会深深刺疼对方，殊不知米克拉舍夫斯卡娅此前对叶赛宁的这首献诗已作过详细的研究，注意到继这一诗句之后的一系列意象及其所蕴含的柔情。可以想像，米克拉舍夫斯卡娅听到邓肯的“阐释”之后，必定会礼貌地报以漠然的微笑。

《尽管你已被别人吸干……》是组诗《无赖汉之恋》中的第三首。“失望”的调子在诗中渐渐明显了，“美妇人”的形象也渐渐溶化在诗意的雾中：

尽管你已被别人吸干，
可是毕竟给我留下了
你发间透明的烟雾，
你眼睛里深秋式的疲劳。

退一万步来说，诗人还是感谢“美妇人”的，因为她为他保留了人生中最珍贵的东西——对道德价值的信念，由此诗人仿佛又恢复了自己的青春和自信心。这真正的爱情情感把诗人从过去那沉醉于美酒和惹事生非的迷幻中“摇”醒了，使他深入思考自己的命运，明白自己在生活面前和祖国面前的责任感：

如今我同许多人都握手言和，
不损失什么，也不勉强，
我觉得俄罗斯完全变了，
墓地和茅屋也变了模样。

这样的变化是由“美妇人”联想到“秋”的意境而引起的。是的，“秋”本是令人遐想和善感多怀的季候，何况又是诗人面对着自己痴恋、仿佛稍纵即逝的“美妇人”！此时，多情的诗人已将“美妇人”视为“秋”的化身，认为她“比青春，比夏天更珍贵”。这种时刻的“秋”也许使诗人进而联想到“冰肌玉骨”，经得起寒冷考验的特性。这大概是诗人对“美妇人”的一种期望和赞美。诗人运用象征的手法，有时把内心的情感赋予自然景物，有时用自然景物表现心灵的境界。诸如“秋天的疲劳”、“秋天的年龄”的意象，都是隐喻和象征，既透露出埋藏在诗人心灵深处的凄凉和寒意，也标志着诗人本身的“成熟”。“青春”也好，“夏天”也好，则隐喻着具有爆发力的炽烈的激情。这就是说，主人公在人生道路上，在情感方面已经“成熟”了，善于冷静地总结自己的过去，并且能够以理智控制自己的情感。然而，字里行间，痴恋之情仍缱绻不已，柔肠百转，情意绵绵，足见诗人的艺术功力。

《亲爱的，让我们坐在一起……》是组诗《无赖汉之恋》中的第四首，这首诗的第一节与最后一节遥相呼应，突出了“情感风暴”的主调，抒情主人公呼唤对方分担自己的孤独：

亲爱的，让我们坐在一起，
想互看看对方的眼睛。
我愿意在妩媚的目光下
谛听暴风雪般的激情。

这“吁求”式的诗句简洁地表现了诗人对爱情的期待和渴望。诗人热切地等待着“美妇人”与他通过心灵的窗户传递爱的信息，渴望谛听她那暴风雪般呼啸的激情！正是在这首诗里，作为一个“回头”的“浪子”，诗人以震动人心的深情抒发了对故乡的眷恋，让“美妇人”同自己一起去故乡作一次神游和巡礼：

如今那儿也是这样的秋天……
枫树和极树的枝杈挺伸，
像爪子似地伸向窗前，
寻找记忆中的故人。

诗中既有对故乡的怀念，又有对自身成长的回顾，还有对人生哲理的思考。故乡的一切都是那么有情，那么亲切，尤其是向窗前挺伸和探询的枫树、椴树……在诗人的成长过程中，就连故乡的蛙鸣也是一种“乐声”，更不用说“处处花开的草原”会多么令人心旷神怡了。然而，如今那里早已人去屋空，只有月光照射着普通墓地上的十字架，而那墓地正是‘远游的“浪子”迟早的归宿……奈何，人生短暂，世上“所有起伏不平的道路，只为生者倾注欢乐。”至此，诗思停住，仿佛从幻境中回到现实，诗人再一次呼唤“美妇人”同自己坐在一起，分担孤独感。是的，故乡与大自然，客观世界的一切都是永恒的，人却随岁月的流逝而渐渐走向十字架林立的墓地。想到这里，有谁不会感到凄凉和悲哀呢？是啊，既然你我都将是世上匆匆的过客，哪怕通过眼睛这心灵的窗户看到“暴风雪般的激情”岂不也是一种幸福？！这诗是爱的呼唤，是爱的吁求。它发自诗人的内心，真挚、深沉而又凄婉，绝无“享乐人生”的影子，更非“玩世不恭”！

坦城的回忆蕴含着无限的柔情。故乡的一切都是那么有情，那么值得留恋。不消说，这里的深远寓意在于：连故乡的物都那么有情，何况这故乡“土生土长”的诗人！此诗表面上看来传达的是凄清孤寂的乡愁羁思，实际上是诗人借“美妇人”眼睛的妩媚来排遣心头的凄黯。联系到叶赛宁的恋爱史，我们知道他几度结婚却没有一次得到幸福，自然有其难言的苦衷，或许正是在这样一种背景下诗人才愁肠满怀地望着对方的眼睛，谛听情感波澜的翻腾！自然，此诗不乏时间如流、人事如烟的惆怅，但从整体来说，恰恰体现出诗人那“淡淡的哀愁”式的创作基调。

如果说在《亲爱的，让我们坐在一起……》中所抒发的是一种莫名的失落感和惆怅，那么在第五首诗《我满怀忧伤地凝视着你》里，则明确点出了惆怅的原因：

别人的嘴唇带走了你的温暖，
带走了你躯体的颤栗。
变得麻木的心灵
仿佛淋下绵绵细雨。

明知“美妇人”已委身于别人，却还对其痴情，堕入情网而不能自拔，心灵怎能不“变得麻木”，如同淋浇着绵绵无期的“细雨”！

这诗不论从音调、色彩或思想情绪来看，都是极其低沉、晦暗和悲郁的。抒情主人公已明确意识到“美妇人”的永久离去，就像继八月之后“九月”的必然到来。如果说“八月”还只是给人带来“凉意”，那么九月则意味着冰冷的“深秋”！诗人眼前所见的必然是一片衰颓的景色：黄铜般的柳枝，潮湿，腐烂……然而，这只是外界的景况，真正影响诗人心态的却只缘别人的嘴唇带走了“美妇人”的温暖和躯体的颤栗。不过，抒情主人公并没有一

蹶不振、颓唐落寞，而是从大自然的规律联想到人生人世：

我们也会这样凋谢，
像花园里喧闹一阵的过客……

此时，可以说，诗人已摈弃了极度悲哀的那种情绪，放眼世界和未来，确立了新的生活信仰。

从结构上来看，这第五首诗的最大特点是，每一节的最后两行都是由传达感情波澜的层层递进的警句或议论组成。其中最鲜明的是：

走过的路是那么少，
犯过的错误却如此之多。
× × × × × ×
既然冬天里没有花朵，
那就不必为它们伤心。

韶华易逝，青春难再。由季节的推移而联想到人生的过程。人生岂不也会像树木的枯叶静静地凋谢和飘落，岂不也会像花园的过客那样喧闹一阵？！随着秋季的到来，自然景色日益衰败，人的心里仿佛潜进了被生活冷落的感觉也就是必然的了。由于心上人的离去，而且是永远地离去，抒情主人公的孤独感显得格外突出，忧伤的情绪似乎无以慰藉。就在这种背景上诗人采用了“移情入景”的手法，将景物化为情思：

我满怀忧伤地凝视着你，
多么痛苦，多么惋惜！
须知，只有那铜色的枯柳
跟你我同留在九月里。

这是一种令人惆怅和遐思的调子，且带有独特的哲理意味，使人能够在困惑中摆脱愁肠。此乃抒情与哲理相融，情怀悠悠却丝毫不露追求无望、孤寂难托的幽怨，真所谓“婉而有味，浑然无迹”。

《你别以冷淡把我折磨……》是组诗《无赖汉之恋》的第六首。诗人仿佛在总结自己的一生：回顾生活理想和历程，评价感情上的追求。其中渗透着对自己虚度韶华的悔恨、自嘲和鞭答：

……是的！我富了，很阔气。
高筒礼帽也有过——得而复失，
如今只剩下一件胸衣，
还有一双时髦的鞋套——如敝屣。
我的名气也不算小，——
从莫斯科直到巴黎聚居的贫民，
我的名字让人一听就恐惧，
仿佛用粗野的脏话骂人。

名声如此,爱情呢?诗人不无伤心地得出结论:自己的“感情之果已经熟透”,可对方的“感情之花不会盛开”。既然如此,痴恋和追求岂不也属枉然,况且“爱情不可能去了又来,灰烬不会再烈火熊熊,”(《你不爱我也不怜悯我》)就是在这种情况下,诗人才毅然要回到诗歌艺术中去,像孩子般憧憬和幻想。

此诗仿佛信手写来,调侃之中流露出自我解嘲的苦涩情调,含有辛酸和悔恨的感情,表明诗人内心深处隐藏着极大的痛苦。这是诗人对自己往昔生活的否定,可是写得却貌似轻松而又诙谐,实际上怎么也掩盖不了精神上的抑郁。

就内在经验而论,叶赛宁诗的感情范围是很广泛的:从温柔的男女之爱到对美女的逢场作戏,从孤寂之情到对小酒馆的迷恋。他的悲叹和伤感往往融合着冷静的自嘲。正是这类自嘲的诗行使诗人那否定旧我的反思心态跃然纸上。可想而知,他们之间的这种爱情是不为当时社会舆论所容的,“美妇人”对诗人的“冷淡”态度也许是来自于暴风雨般的激情之后对丈夫和孩子的责任感与内疚。她有意对诗人疏远,诗人情感的烈火再也点燃不了雨后的湿柴……然而,诗人对美的憧憬,对爱的希望,并未因对方的“冷淡”而变得绝望。在经受了爱情的挫折之后,诗人再度回到“乡思”的主题上来:

我想再回到那个地方去,
倾听嫩嫩的滨藜的骚响,
永远沉没在无名的深渊,
像孩子似的狂热地幻想。

不论这诗看上去可能会是多么沉郁和悲哀,但却都是对生活的肯定,对人道主义精神的赞美。在表现形式上,此诗的韵律和谐柔美,语言质朴自然,节奏徐疾有致,画面和形象均富于动感。

《黄昏紧皱起黑色的眉毛……》是组诗《无赖汉之恋》的第七首。在艺术上,诗人先把自己的思想感情注入景物,加以渲染,用景物的折光来烘托自己的心境,从而引出蕴蓄在内心深处的难以表达的凄情。

黄昏紧皱起黑色的眉毛。
院外停留着谁家的马匹。
莫非是昨天我在酒中耗尽了青春?
莫非是昨天我已不再爱你?

诗人已清醒地意识到自己对“美妇人”的一片痴情会是什么结局,意识到萌动的爱情之芽必会遇上严酷寒冬的摧残而夭折,终于采取了理智的态度面对现实:

我会忘掉种种黑暗势力,
他们曾折磨过我,欲置死地。
可爱的身影!可亲的面孔!
只有你一人不会被忘记。

即使我爱上了另一位女子，
亲爱的，我也会对她讲起你，
我会告诉那未来的恋人、
我曾经把你称作亲爱的。

应当说，这种表面上轻松自如、实际上极其痛苦的抉择乃是爱的升华。由于诗人所表达的是真实的内心，没有一丝一毫的虚假，感情就愈显得纯洁和高尚。诗人以坦然处之的超越态度表示对“美妇人”最终抉择的完全理解和真诚的谅解。然而，在这潇洒轻松的语调中正含有无可奈何的苦涩和深沉的感慨，尽管“抑郁之思以旷达出之”，却也难以掩饰心情之凄恻。这矛盾的统一又构成了全诗的突出特点，耐人寻味。表面上看来，主人公内心的痛苦在这浪漫的诗意中淡化了。用振奋精神的美酒浇愁，只会是愁上添愁。不过，一个灵魂高尚的人，永远也不会忧愁中沉没，而是在醉中求醒，使心灵净化，让圣洁的爱情成为永恒：

我会讲述我们过去的生活
怎样流逝而没有成为陈迹……

这是对美好爱情的珍惜，又是痛苦心灵的慰藉。如此情依依，谈何别离！那铭记在心、时时浮现的缠绵之情该从哪儿谈起？！西方人的这种豁达胸怀在东方人眼里，往往被误认为“玩世不恭”。读者如果对照一下普希金的诗句“我曾经那样真诚、那样温柔地爱过你，但愿上帝保佑你，另一个人也会像我爱你一样。”也许会对叶赛宁此时的真挚情感有着更深的理解。

表面上看来，此处漫不经心，实乃言浅而情深，以轻松的分离反衬出离愁的不寻常。这不寻常的离愁在待的结句中达到了顶点：

可是你，我勇敢的带头人啊，
把我弄到了何种境地？

这是诗人拨开千头万绪的纷杂情丝所发出的痛苦呻吟，表明理智终于占了主导地位，借助于理性和毅力诗人最终摆脱了情爱的旋涡。这是心灵对理智的让步，而并非理智“战胜”了心灵。“战胜”只会导致怨恨，“让步”则带来了理解。

诗的末尾忽转凄婉，颇具叶赛宁诗的“沉郁”特色。虽不着凄凉之语，却凄凉之意自见。但这不是消极的叹息，而是对美好情愫的肯定。诗人有意让全诗在这有问无答处悄然作结，使弦外之音如空谷作响，更显哀婉和不绝于耳。诗人多情也好，痴情也罢，终未拘囿于个人情感而不能自拔。相反，诗人能够将怨恨化为理解，宽容大度地接受离弃的苦果，内心虽然痛苦，但崇高的心灵却闪烁异彩。

诗贵情感的自然流露。换句话说，好诗应是诗人心中诗意诗境的纯真的表现。《无赖汉之恋》是一组坦然流露的诚挚纯真的心曲。这里不靠激情去夸张，也不依绚烂文采去装饰，而只凭真情实感的袒露。那纯真、炽烈的情感火焰升华出光彩夺目的诗的结晶。

在苏联诗歌界，自从五十年代末叶赛宁被彻底恢复名誉以来；对诗歌的

思想、艺术和语言，已有另一种评价标准。此时，再也没有人认为过去诗坛上那种既空洞又虚假的豪言壮语、声嘶力竭的标语口号为“诗的语言”了。在叶赛宁诗歌传统的影响下，人们重视的是情感的真实和语言的质朴。而叶赛宁抒情诗的艺术魅力正是来自他的自我剖析，来自他袒露自己心灵深处的秘密，组诗《无赖汉之恋》的艺术成就是最好的例证。诗人的创作原则是：

剖开自己柔嫩的皮肉，
用感情的血液去抚慰人心。

（《波斯抒情》）

从这形象的诗句里，又可以看出诗人的浪漫主义激情。应当说，袒露自己的内心，这是需要勇气的，因为人的内心活动十分复杂，最隐秘的角落往往是最“脆弱”、最经不起用“标准尺子”去衡量的，叶赛宁的《无赖汉之恋》如同组诗《无赖汉的自白》，正是属于这一类。然而，那是他心灵熔炼的折光，纯洁灵魂的投影。正是这类诗篇才使广大读者最深刻地看到了诗人思想感情上的冲突和变化，看到了他在人生道路上的足迹和挫折。

人的天性里就有爱的需要，爱能洗涤灵魂，使人的心灵变得纯洁和高尚，因为“爱”本身就意味着创造美。当然，只有摆脱占有欲，恋情才会具有崇高的美，心灵才能得以净化，人的精神境界才能变得高尚。现实生活的经验告诉人们，痴恋往往与痛苦为伴，或者说它们是孪生姐妹。爱能带来无限的痛苦，然而也能医治心灵的创伤。情爱之火有的持续燃烧，从花前月下的恋情直到新婚、银婚、金婚……有的中途熄灭，变成灰烬而不再烈火熊熊。遗憾的是，在后一种情况下，世间曾有多少狂热痴恋的情人最终爱不成反为仇！而叶赛宁的组诗《无赖汉之恋》却显示出爱的巨大力量：能使人的心灵纯洁，灵魂高尚。这里没有失意的痛不欲生和离异的忿怨，但却蕴含着叶赛宁固有的那种“淡淡的哀愁”。要不是他把自己的真情实感统统写进了诗歌里，向读者袒露内心，那就很难预料他在世界诗歌史上究竟会不会占有今天这样的显著位置。不消说，在叶赛宁的爱情诗中虽然有很多痛苦的、狂热的和迷惘的东西，但这种爱情诗仍然闪耀着内心的纯洁感情的光辉。

叶赛宁所创作的爱情诗，也体现出他对抒写爱情的坦率和写实态度。他对性爱的描写不仅不受传统道德规范的束缚，而且也不企图将爱情理想化。也许正因为如此，当他情绪低落的时候，笔下的爱情诗也就反映了颓唐、落寞的心境。不过这种心境不是使人陷入沉沦、绝望，而是使人反思、奋起，况且流露出消极悲观乃至颓废思想的作品并不是叶赛宁诗歌创作的主流。他的大多抒情诗都直接表现了作者对于大自然、故乡、祖国的热爱，对于生活的信心和执着，即使在他重病在身、几乎处在精神分裂的情况下也是如此：

也许，明天的情景会完全不同，
我走出医院，彻底痊愈，
去倾听雨水和稠李的歌声，
这是健康人生活中不可或缺的东西。

（《黄昏紧皱起黑色的眉毛……》）

组诗《无赖汉之恋》是叶赛宁思想艺术发展链条上的中间一环。这一环节的意义在于，诗人在自身中终于找到了克服悲观情绪的创作力量，终于从个人情感的“狭窄过道”里挤出身来，踏上了新的创作道路，从而给世界诗库又增添了一些闪烁异彩的明珠。马雅可夫斯基自杀前曾留下一首诗，诗中谈到他那“爱情的小舟”在“日常生活”中撞碎。这是十分出人意料的，因为就在五年前马雅可夫斯基还曾严厉斥责过叶赛宁的自杀行为。针对叶赛宁用鲜血写的绝命诗，马雅可夫斯基写出了这样的诗句：

在这种生活里死去并不困难，
但把生活建成就困难得多。

马雅可夫斯基是对的，要“建成”新生活谈何容易！在生活中，浪漫主义的炽烈激情会引导人们去创造奇迹，也会把人诱入迷宫，而在诗歌创作中，它所带给人们的却只会是艺术珍品，像宝石般晶莹。组诗《无赖汉之恋》恰似一块璞玉，给读者带来的是无限的审美享受。也许正是由于它的艺术美学价值，才如此强烈地吸引着一代又一代的广大读者。而这一切都在于诗人的真诚，在于诗人从不美化自己，而是无情地自我鞭答，仿佛只有在这种“严酷”的考验中才能炼出纯洁的灵魂！

第十一章 《波斯抒情》的魅力

在苏联文学史上。叶赛宁（1895—1925）曾被宣判为“颓废诗人”。他的名字和诗作，在长达几十年的时间里，似乎已被湮没和遗忘了。然而，真金和璞玉永远也不会由于时间的埋没而失去光彩。五十年代末，叶赛宁被恢复了名誉，他的诗经历漫漫长夜之后复活了。其中组诗《波斯抒情》是最引人注目的璀璨珠串。

1924年，叶赛宁从国外归来之后，曾与萍水相逢的美女阿芙古斯塔有过一段恋爱插曲，为她创作过一组“献诗”《无赖汉之恋》，似乎又在情海里浮沉了一阵，最终总算从情感的激浪中摆脱出来，心灵也得到了纯洁，踏上了去诗国波斯 的旅途。

其实，叶赛宁并未到过波斯。1924—1925年间，他只是到过梯弗利斯（现第比利斯）、巴统和巴库，只是在想像中作过去波斯的神奇瑰丽的旅行，从而创作出使世界诗歌宝库增辉的《波斯抒情》。诗中所描绘的“东方”现实，并非诗人亲身经历过、亲眼目睹过的，而主要是来自与其在创作风格上相近的那些著名的波斯诗人的诗作里。当时，在基洛夫的指示下，《巴库工人报》的编辑恰金为叶赛宁在巴库安排了“富有幻想意味”的东方式的住处，即从前的汗的别墅。用叶赛宁的话说，他生活在“某个汗”的生活氛围里。在到巴库之前，叶赛宁有一天在巴统市的一街心花园里漫步时曾与当地的中学女教师莎夏奈·涅尔谢索夫娜·塔里扬相识。这使巴统那童话般的世界更增添了诗意：海水冲刷着岸边，整个巴统洋溢着玫瑰花的清香，街道两旁尽是热带的树木……这一切都使诗人陶醉，激发了他的丰富联想和诗的灵感。组诗《波斯抒情》就是在这种背景下创作出来的。它是叶赛宁对这位中学女教师的恋情的结晶，闪耀着清丽而又斑斓的光辉。这一组诗是由15首组成的，其中每一首都独立成篇，又有内在联系，既具体又概括，既特殊又普遍。徜徉于异国情调的爱情和自然，是叶赛宁这一组诗取材的基本特点。此时，叶赛宁的诗明显淡化了忧郁的情绪，增强了明朗、欢快的色彩。诗人把郁积于内心的情愫尽情倾诉。然而，它不仅仅是情感的宣泄，更为可贵的是思想上的哲理闪光。在《波斯抒情》中，诗人所探索的是有关生活与幸福的真谛，有关对祖国与对女性的爱的涵义，以及有关诗人的崇高使命。这是叶赛宁的闪烁异彩的爱情与哲理组诗，它们构成了一个有关爱情、祖国、生活与理想的有机体，也是叶赛宁最重要的作品之一。而从反映现实、打发情感的角度来看，《波斯抒情》既不是描写和反映本世纪二十年代波斯的那种贫富悬殊和宗教狂热的现实生活，也不是反映同一时期苏联的那种激烈的革命斗争生活，它是诗人对广泛联想中富有浪漫主义色彩的幻想国度的“现实”的描绘。那是一个诗意盎然的“浅蓝色的欢快的”国度，是诗歌、鲜花、美女和爱情的国度。这样一个“理想国度”之所以会具体出现在诗人的笔下，一方面由于诗人平时阅读过大量中世纪波斯诗歌作品，诗国名城色拉子的美好形象以及著名诗人萨迪、海亚姆、菲尔多西的名诗时时浮现在诗人脑际；另一方面由于诗人怀着急切的心情试图尽快摆脱“心灵的创伤”，以便静心地休养和从事诗歌创作。这一点诗人在组诗开篇的第一节便明确交待过。组诗《波斯抒情》再次证明，叶赛宁无论处在意象主义阶段还是现实主义阶段，都脱离

波斯，1936年后改名为伊朗。

不开浪漫主义创作倾向，这是他的性格和气质所决定的。而就艺术性来说，《波斯抒情》则是诗意起伏跌宕，奇突转折的。在这一组诗里，叶赛宁抒情诗那“淡淡的哀愁”的“忧郁美”特征，正好与诗人固有的审美心理结构微妙地吻合了起来。法国象征主义诗人波德莱尔曾说：“‘欢悦’是‘美’的装饰品中最庸俗的一种，而‘忧郁’却似乎是‘美’的灿烂出色的伴侣……”

可以设想，对法国诗歌有过广泛兴趣的叶赛宁，也许会自觉地受到这一美学见解的影响。然而，叶赛宁毕竟是叶赛宁，他在自己的诗歌创作中深化了“忧郁美”，却拒绝了“以丑为美”的原则。他的诗作之所以永远也脱离不开意象却又永远富有浪漫主义色彩，原因可能就在这里。情愫恣意宣泄，也有意让感情放纵——这就是组诗《波斯抒情》的显著特征。在欣赏《波斯抒情》之际，我们仿佛看到诗人敞开自己的胸膛，袒露忧郁但却纯洁的灵魂，把积淀在内心深处的情感宣泄无遗，从而使其升华为对爱情的炽热歌咏。这既是爱情诗，又是哲理诗，既隐含着意象本身的美感，又蕴藏着哲理的睿智。

组诗开篇的一首就神情飞动、光彩照人，时间、地点、背景、情绪乃至抒情主人公的处世态度都交待得清清楚楚：

我旧日的伤痛平复了，
酒疯吞噬不了我的心房。
我用德黑兰的蓝色鲜花，
在茶馆治疗心灵的创伤。

一位膀大腰圆的老板，
为了让俄罗斯人把茶馆赞扬，
亲身用红茶把我款待，
当葡萄酒、伏特加斟上。

老板，款待吧，但不必殷勤，
你花园里有不少玫瑰在争春。
她们轻撩起身上的黑披纱，
不是无端地朝着我挤眼睛。

我们俄罗斯对春天般的姑娘，
并不像拴狗似的拴上铁链，
我们学接吻不凭靠金钱，
不争风斗殴和巧用短剑。

……

这里，从风俗习惯、自然景色的传达来看，也纯属波斯地方色彩，给人以身历其境的真实感觉。这开篇实际上是诗人踏上人生旅程的一个崭新的阶段：借助对诗国波斯的神游，医治旧日恋情所带来的心灵创伤。那诗国是一个洋

波德莱尔：《随笔》、《西方文论选》下卷，第225页，上海译文出版社，1979年。

本章所引的诗行，系采用顾蕴璞的译文（《叶赛宁诗选》，浙江文艺出版社，1990年）。

溢着玫瑰花温馨的国度，是一个以浓浓的红茶代替伏特加烈酒招待宾客的礼仪之邦。那“茶馆”、“黑披纱”、“玫瑰”、“地毯”等等都突出了异国的特点，使诗富有异国情调。抒情主人公不仅仅是波斯那落后的旧风俗的揭露者，也不只是想从主人花园里折走玫瑰花的一个“浪子”，而且还是一个东方寻求真理和爱情的“游人”。

组诗第2首《我今天问一位银钱兑换商……》颇富浪漫气息，艺术上也别具一格。诗的前半部的“三问”将一颗童稚般纯洁的痴情心灵之爱倾泻得一览无遗；诗的后半部的“三答”将“爱的哲学”形象而又富有理趣地显现了出来。这是一首令人耳目一新的爱情诗，其中既有含而不露的细腻的心理活动，又有主人公对爱情的炽烈而大胆的追求。

爱情只可悄悄地叹息，
双眸如宝石一般发光。
……
爱情无需乎拍胸担保，
有了它却可喜忧分尝。

这是东方式的心心相印、同患难共甘苦的那种“爱的忠诚”！

脍炙人口的第3首《莎夏奈呀我的莎夏奈》是最有名的一首，陶醉过一代又一代青年读者的心。把抒情主人公的思想感情极其自然地融合和传达出来的音乐结构，使这首诗富有独特的艺术魅力。全诗的五节一环扣一环，首尾回环往复，奠定了诗的完整基调。而每个诗节又都是五行，也是首尾回环。从第二诗节开始，每一诗节的第一行依次与第一诗节递进的相应诗行对应，即第二诗节的第一行重复第一诗节的第二行，依次类推，使全诗的思想层层递进，所有诗行都各就其位，丝丝入扣。这是集音乐美和建筑美于一身的玲珑剔透的艺术精品，在古今俄罗斯诗歌中都是罕见的，是苏联屈指可数的名诗名曲。无怪乎帕斯捷尔纳克认为，叶赛宁是继普希金之后最具有“莫扎特式天赋”的诗人！大自然与爱情、故乡与祖国，是叶赛宁爱写的题材，也是他灵感的源泉。即使身与心爱的姑娘相偎，心也没有失去对祖国和故乡的思念，而想像与思念中的“故国”又是那么熟悉和亲切。“生在北国”而“心向北”是很自然的：游子离家愈远，对故乡的怀念之情就会愈浓。“那里月亮要大上一百倍”，——是啊，“月是故乡明”！从“月光下黑麦像浪一样起伏”就可以看出故乡的沃土是多么肥美。古今中外有多少热恋故土的仁人志士和海外赤子或在远行归来时亲吻故土，或在远行千里之时珍藏一抔故乡的泥土，那故乡之情实难形诸笔墨。对一个羁旅他乡的诗人来说，那思乡之情往往会不知不觉充溢在自己的诗中。身在异乡而夸自己的家乡美，似乎从未有人指责其为“思想狭隘”，而面对一位美人儿却夸赞另一位美人，在生活中倒似乎应该忌讳。要不是对“北国姑娘”思念之情深，诗人是不会置这种“忌讳”于不顾的。毫无疑问，从诗人对祖国和“北国姑娘”的这种思念之情，读者是能体会出诗人的真挚感情的。但这“祖国”并不是当时的苏维埃俄罗斯，而是诗意的“遥远的蓝色的地方”，是“梁赞的千里沃野”，是“月光下黑麦像浪一样起伏”的地方。这温柔而纯洁的感情是既对波斯女郎又对酷似波斯女郎的“北国姑娘”而发的。波斯与俄罗斯这两个形象时而重叠，时而分离，但同时再现在诗的国度里。纯真的“初恋”永远也不会随时

间的流逝而被遗忘，相反，那是留在心灵上最清晰的印记，任何时候都会唤起最美好的回忆。诗人以简洁明朗的笔法把读者从现实生活带进一个想象中童话般美丽的世界，抒发了对故乡和情人的思念、对祖国的无限深情。是的，痴情和情重本是富有浪漫主义激情的诗人的共同气质和性格特点。而在“忧郁型”的叶赛宁身上，这痴情和情重的特点就更加突出，并显得缠绵。诗中的“北国姑娘”到底是谁——这当然会使读者感兴趣。然而，艺术欣赏毕竟与“艺术考证”不同，前者有读者广泛联想的艺术空间，后者则必须与“历史真实”相符。如果在艺术欣赏的同时，读者的联想和想象与“历史真实”或“生活真实”叠合了起来，那么审美的对象便是清晰的，艺术所产生的美感也就是“确定”了的。如果读者的联想和想象与“历史真实”或“生活真实”不相吻合，那么，审美的对象便是朦胧的，艺术所产生的美感便是“不确定”的。换句话说，后一种情况下的审美范围比较宽泛，读者拥有广泛联想的余地，艺术更耐人寻味。不消说，《莎夏奈呀我的莎夏奈》中的“北国姑娘”曾在叶赛宁的脑海里闪过具体的形象。然而，读者在读这首诗时，也许会联想到诗人故乡女庄园主卡申的女儿安娜，也许会联想到那位把自己的一切都献给了叶赛宁的事业，并为叶赛宁殉情的加丽雅·别尼斯拉夫斯卡娅。有的读者也许还会联想到与叶赛宁有过恋情的别的女性。

第4首《你曾说过那位萨迪……》相当典型，显示了叶赛宁狂放不羁的性格方面。诗人大胆追求爱情，根本不理会异国世世代代沿袭下来的风俗习惯，而遵循“诗人式的生活法则”，任激情迸发和倾泻：

既然我生来就是个诗人，
就要像诗人一样接吻。

不难看出，诗人的热情是由波斯女郎的魅力而激发出来的。至于这波斯女郎究竟具有怎样的魅力、诗人那炽烈的激情将会怎样迸发，读者在此前的诗行里似乎已隐隐约约地预感到了：

我真想剪去这些玫瑰，
因为我只有一种快慰，
叫普天下没有一种东西，
比我可爱的莎夏奈更美。

因为这是诗，是情感的结晶，人们才把它作为艺术品来欣赏。然而，在二十年代的苏联，受庸俗社会学的影响，这类诗情洋溢的真挚爱情诗却成为批判“非无产阶级感情”的所谓“叶赛宁情调”的靶子。

第5首《我从未到过博斯普鲁斯海峡……》的题旨是：

我在你的明眸里看见了大海，
它正闪射着浅蓝色的光芒。

只要读了这两行诗，你就可以驰骋想象，展开联想的翅膀，俯瞰迷人的博斯普鲁斯海峡风光了。那浅蓝色浪花的闪耀，既来自深邃的大海，又来自女郎的内心。此时你是在波斯女郎的明眸中看见了大海，还是在大海那“浅蓝色

的光芒”里看见了波斯女郎的明眸？诗人已在诗的开头明确告诉读者，他未到过波斯普鲁斯海峡，在诗的结尾一节又进一步说明了这一点，而这都为了烘托波斯女郎那深沉的、充满了智慧的眼睛之美。

我们不妨把第6首《番红花的国度里暮色苍茫……》的主题归纳为对波斯女郎的劝导：莫把天赐的花容月貌遮掩，因为生命短暂、生活易逝，人“享受的福分”本来就“少得可怜”。如果主题仅限如此，诗的思想也是十分明确而又符合生活规律的，可说诗人已达到了抒发情感和表达思想的目的。然而，诗人并未使主题思想的展开到此为止，而是进一步深化，从而迫使女主人公思想上“就范”：如果把“花容月貌”蒙起来不让人看见”，那就“将会是一种罪过”。在这种情况下，被戒律束缚的波斯姑娘将会何去何从？也许，就在她犹豫不决的时刻，诗人进一步展开了“心理攻势”，把自己“梦见”的“另一个国邦”（实际上是自己的祖国和故乡）的风俗习惯赞美歌唱。在那里见不到姑娘们用面纱把容貌遮起来的习俗，无形中又与组诗的第一首遥相呼应：

我们俄罗斯对春天般的姑娘，
并不像拴狗似的拴上铁链，
我们学按吻不凭靠金钱，
不争风斗殴和巧用短剑。

第7首《天空澄清而又蔚蓝……》呈现在读者面前的是一个童话般的迷人的月色世界：天空澄清而又蔚蓝，草地上野花色艳，习习的微风拂来馨香，疲惫的“旅人”怀中依然是那位波斯女郎……不同的是，先前（《我从未到过波斯普鲁斯海峡……》）女郎的明眸里是大海，此刻，女郎的明眸里泛出了月儿的清光。人与景的和谐融合，体现出诗人内心的慰藉。

在第8首诗里，面对“清冷的月色金子般橙黄/夹竹桃，紫罗兰竞相飘香”这现实世界，诗人对波斯女郎发出了“尽情地生活；尽情地爱吧”这样热烈的呼吁。追求爱情、热爱人生本是古往今来人之常情，而那些连青春年华之时也无所追求的人，你只会对他产生“可怜”这种情感。诗人在歌颂爱情的同时，也道出了一个符合自然规律的真理：岁月易逝，现实难再。至此，诗的潜在题旨——热爱生活，也就跃然纸上了。

细细品味第9首诗《霍拉桑有那么些门户……》，你会再次体会出叶赛宁诗歌固有的那种“淡淡的哀愁”的基调。这“基调”取决于炽热情感与冷静理智的冲突：此时诗人不得不理智地对待自己那“一厢情愿”的情感，返回祖国和故乡的怀抱。然而，只缘诗人的“多情”，即使对方对其炽热的恋情已无所谓了，他却还是那么痴情：

波斯，我难道该离开你？
难道我和你将永远分离？

这里的“波斯”是象征形象，一语双关，读者自会感觉到它是“绝色美人”的简称和化身。诗人表示，即使回到挚爱的故乡和祖国，仍然要把她“歌唱”，因为她给了诗人“美的苦果”。当你读了诗人这类痴情的诗句，你能说什么呢？如果叶赛宁没有这样的胸襟和这样的感情，那么世人就不会读到这珍珠

般璀璨的诗了。

故乡与祖国永远是温暖心灵的“炉灶”，对浪迹天涯的游子来说，尤其如此！在叶赛宁的诗中，祖国与故乡是浑然不可分的，而故乡与大自然的形象又是重合的。对诗人来说，那是“永恒的召唤”

.....

如今我该返回罗斯去。

.....

出于对故乡的一片挚爱，
如今我该返回罗斯去。

不难看出，波斯女郎只能留住诗人之身，却无法留住诗人之心。这是一曲别具风味的故土情歌和祖国恋歌！

这一题旨在第10首《菲尔多西浅蓝色的祖邦.....》里得到了进一步的阐述。抒情主人公虽然身在“异国”，心却向着“故岁”：

波斯啊，我知你美好异常。
玫瑰花像灯盏一样绽放，
它们那清新矫健的姿影，
又使我想起遥远的故乡。
波斯啊，我知你美好异常。

故乡与祖国的形象萦绕在诗人的脑际，时时浮现在眼前。这里，如果说诗人由于眼睛所见到的异国风光（玫瑰花像灯盏一样绽放.....）而联想起“遥远的故乡”，那么，在《番红花的国度里暮色苍佳.....》一诗里，读者便可看到，抒情主人公由于嗅到“田野上浮动着的玫瑰的暗香”而勾起对故乡和祖国的思念之情：

田野上浮动着的玫瑰的暗香，
我却梦见了另一个国邦。
亲爱的，让我亲自给你
把海亚姆从未唱过的唱唱.....
田野上浮动着的玫瑰的暗香。

诗人曾在《自传》中写道：“我的抒情诗只为一种巨大的爱而存在，那就是对祖国的爱。对祖国的感情构成了我全部创作的基调。”由此我们可以看到叶赛宁诗歌创作的情感源泉。

在第11首《做一个诗人，就该这样追求.....》里，作者明确提出了诗人的崇高使命：由衷地歌唱自由，“让自由的美名广泛地传扬”。即使遇上了最大的不幸，精神上遭到难以忍受的折磨，也不要忘记歌唱自由，为自由而献身。这里，诗人并没有采用正面说教的写法，而是形象具体、思想深邃地加以阐述：

恰巧，在俄文中“祖国”与“故乡”是同一个词，即 pouuia。

正当诗人去找恋人，
恋人却和新欢同睡一床，
他凭借提神浆液在支撑，
并不把刀子捅进她心房。

通常，在这种时刻酒会充当“亲手”的帮凶，而诗人笔下的“提神浆液”却起到了“浇愁”的“清醒”作用，因为他在任何时候都不会忘记“自由”这一信念。自由，当然也包括恋人的感情自由！然而，诗人毕竟同常人一样，胸中也会燃起“嫉妒之火”，他不同于常人的只是：更多一层理智，更多一份激情。所以他才会真正为自由而歌唱，而献身，哪怕“像个流浪汉死夫”，也不能玷污自己所信守的“自由”这面旗帜。爱的转移和消逝曾使多少钟情人痛不欲生，长恨百年。然而，在叶赛宁的这首诗中，读者所见到的是胸襟豁达的宽容和常驻心头的温情与爱意，而不是什么恶毒的怨恨与嫉妒的诅咒。应当说，此诗的艺术魅力，在很大程度上来自于诗人内心的真挚感情，来自于诗人的坦诚：

剖开自己柔嫩的皮肉。
用感情的血液去抚慰人心。

第12首《我恋人的双手像一对天鹅……》既是爱情诗又是哲理诗。爱是“音天之下的所有人们”的追求，爱能使人们的心灵变成“黄金”，而“抚爱”则是诗与歌的衍射和延伸。也许，正是基于这种认识，诗人一生都在爱情中浮沉。

我恋人的双手像一对天鹅，
在我的金发里时现时没。

把恋人的双手比作一对天鹅，自然是普通的比喻。然而，“天鹅”在金发里“时现时没”的意象那十分新颖且有创新意义。这里，显示意象却动态的“时现时没”一词的原文“uQpRKT”是动词，极其生动地表现了意象本体的情状。这使意象更为鲜明和引人入胜。“天鹅”本是双手的明喻，而在诗的结尾却巧妙地转换为“抚爱”的暗喻：

他本可唱得更柔和美妙，
结果却毁于一对天鹅。

此时，转喻与转移的意象相结合就产生出富有联想余地的艺术效果：天鹅已不再是“双手”，而是“女郎”的代喻了；“抚爱”已不止于“时现时没”，而是具有更丰富的女性温存的内涵。仅从此诗意象的巧妙运用，便可窥见诗人艺术功力之一斑！

此诗的哲理性则在于：献身艺术与追求爱情，两者并非水火不相容，可是诗神如果一味沉浸在爱神的抚爱之中，那就有可能在这种抚爱的火焰里焚身。

第 13 首是《为什么月儿如此暗淡……》：

.....
为什么月儿如此忧伤？——
我在幽林中向花儿提问题，
花儿回答道：“从玫瑰的悲哀，
你就可探知此事的底细。”

玫瑰的花瓣飘落在地上，
玫瑰用花瓣告诉我秘密：
“你的莎夏奈同别人温存，
莎夏奈已吻了另一个情侣。”

.....
变心、哭泣和痛苦可谓不少，
有的人恭候它们，有的可不想要。

.....

读罢此诗掩卷沉思，会情不自禁地联想到法国著名作家梅里美笔下嘉尔曼的命运和俄罗斯诗歌大师普希金笔下的茨冈女郎之死——她们都是为感情的自由而献身的。先前的情人竟成为敝害她们的凶手，而这一切都只是因为她们的感情的转移——另有所爱。那结局真令人对“自私的爱”望而生畏！叶赛宁笔下的女主人公莎夏奈也“感情转移”了，与“另一个情侣”接吻，“同别人温存”。为此就连月亮也无比“忧伤”，玫瑰花也枯萎凋零。然而，行情主人公却能从心灵痛苦中超脱和振作起来，看到生活仍旧会“无比地美好”，满怀信心和乐观的情绪走向未来。这里充分体现出叶赛宁的爱情观：爱只能让心灵变成黄金，而不能使其成为感情自由的枷锁。这与普希金的著名诗句“我曾经那样真诚、那样温柔地爱过你/但愿上帝保佑你/另一个人也会像我爱你一样。”是一脉相承的，艺术上有异曲同工之妙！

但大地上淡紫色的夜晚
仍旧永远无比的美好。

这是故作轻松、强颜欢笑之笔，读者不难发现抒情主人公内心的怅惘和痛苦，也能窥见到抒情主人公那坦诚、旷达的胸怀。爱情不是铁链能够锁住的——这就是这首诗的题旨。只有真正无私的爱才是崇高而纯洁的，它所升华的诗的结晶才会流传千古，令人赞赏。

《愚蠢的心啊，且莫跳荡……》是组诗《波斯抒情》中的第 14 首。炽热的情感里注入了冷静的理智，情感与理智融合，追求与失望、坎坷与希冀浑然一体，是叶赛宁固有的那种“淡淡的哀愁”式的典型诗篇。全诗六个诗节中有五个诗节是以“愚蠢的心啊，且莫跳荡”这样自我劝慰式的诗行作为结句。就艺术形式来说，此诗颇为新颖别致，不落陈套。诗人仿佛在与自己的“知己”促膝谈心，倾吐衷肠，实际上却是地地道道的内心独白。然而，这是特定环境里的“独白”和“与心交谈”，既是诗情的倾诉，又是诗境的创造。请看：

月儿迷人的黄色清光，
朝栗子树间的隙缝流淌，
我偎依着拉拉的灯笼裤，
在她的披纱下面掩藏。
愚蠢的心啊，且莫跳荡！

我们有时都像孩子，
常常又是欢笑又是哭泣，
因为我们同时遇上，
世间的种种欢乐和挫折，
愚蠢的心啊，且莫跳荡！

抒情主人公怀抱着波斯姑娘拉拉，思想却飞向了自我的内心，在那里冷静地回顾过去，以寻求走向未来的力量。

我到过许许多多国家，
为幸福找遍海角天涯，
只是一厢情愿的命运，
我可再也不想去找它。
愚蠢的心啊，且莫跳荡！

生活没有使我们完全上当。
让我们汲取新的力量。
心儿啊，你小睡片刻吧，
就在这恋人的膝头上。
生活没有使我们完全上当。

“愚蠢的心”既是诗人的自况，又是借以抒发情感和赖以慰藉的对象。本来，月光之下的幽会当是情人最幸福的时刻，心儿是难以按捺激烈的跳动的，然而诗人却刻意让它平静而又平静，且莫再像先前那样“一厢情愿”地痴情。这倒不是对“爱”的失望，而是理智地、冷静地对待爱情，内心仍然企盼恋情炽烈、心心相印的爱：

也许未来如雪崩的命运，
会突然地发现我们俩，
它将用夜莺的婉转歌声，
来回报我们对爱的呼唤。
愚蠢的心啊，且莫跳荡！

永恒的爱，纯真的情，全然超越了自私狭隘的范围，活现出心灵的高尚和圣洁！痴情的诗人如同天真的孩子，在倾注自己全部的心思和感情时，永远是毫无保留和毫不犹豫的！这种爱不仅出自生命的本能，而且，更为重要的是出自对美和崇高的追求。这种爱是不会受时间和空间的限制的，因为它充满

了主人公的整个灵魂。

《这浅蓝色的欢快的国家……》是《波斯抒情》的第15首。这诗的基调里有感伤的成分，但却没有凄凉，叹惋中见振奋，惆怅里闪耀着希望的光芒。诗人的声誉使他注定要把一生献给诗歌创作（“名声已卖给诗篇”），但作为一个常人，他又需要爱情（“夜莺把玫瑰呼唤”）。正因为他是一位声誉很高的诗人，许多女子才对其崇拜倾慕（“许多玫瑰花都侧身弯腰”）。然而，凭借自己那敏锐的目光和预感，他知道谁爱得最深（“只有一株用心儿微笑”）。那是深藏在内心尚未袒露的爱，正期待着诗人对爱的呼应。此时，诗人敞开了拥抱的胸怀：

你和我——我们一起笑吧，
为了这些可爱的地方。
海上来的风儿，轻轻地吹吧，
你可听见夜莺把玫瑰呼唤？

就是在这“浅蓝色的欢快的国家”，在这诗歌与爱情的国度里，诗人把诗与情结合了起来：

纵然我一生都卖给了诗篇，
但在枝杈的阴影里，夜莺把玫瑰
当作盖利娅搂抱在胸前。

这里的“盖利娅”是位“不确定”的女性，叶赛宁是取现实生活中的事实，变其为诗的理想。据苏联学者考证，“盖利娅”既指《巴库工人报》的编辑恰金的六岁之女罗莎，又指叶赛宁与罗莎的共同朋友盖利娅·尼古拉耶夫娜，只因罗莎喜欢这个名字和父名，所以常常以“盖利娅·尼古拉耶夫娜”自称，并博得了叶赛宁的欢心。可见，此诗还蕴含着诗歌与爱情辩证统一的哲理：爱情是诗歌的有机养料，诗歌是爱情的升华。

组诗《波斯抒情》的风格、结构和异国情调，让读者感到诗人当真到过波斯。这里不仅有著名诗人的名字再三出现，还有名城德黑兰、霍拉桑、色拉子以及典型民族服饰披肩、头纱等等诗意表现。在15首诗中，听起来完全属于波斯情调的女性名字莎夏奈及其昵称莎嘉，也先后在6首诗中（第3、4、9、10、12、13）反复出现。而玫瑰和夜莺则有其固定的隐喻意义：玫瑰乃是对热恋的姑娘的代称；夜莺则是钟情的青年。而夜莺之歌乃是恋歌的同义词。这都使组诗《波斯抒情》以波斯式的诗歌特点在美学领域里得到了丰富和发展。

二十年代，《波斯抒情》的作者叶赛宁，常常会由于“纯抒情”和“脱离现实生活”而受到指责。这一组诗也未能使诗人逃脱这种命运，仿佛它也“有碍社会利益”，归根到底，只因它与东方诗歌相“呼应”，而不是与自己国家和时代“步调一致”。不消说，这种庸俗社会学的谬论早已不攻自破了。如今，《波斯抒情》已成为世界诗歌宝库中璀璨的珠串，它所呈现在读者面前的是一个多姿多彩的抒情世界！

第十二章 诗人与前苏联诗歌的发展

谢尔盖·叶赛宁将其短短一生中感受、经历和体验过的一切都变成了诗歌杰作。如今，他的作品已被公认为苏联诗歌宝库中光彩夺目的珍珠，他的艺术成就已在世界范围内引起人们的注意。可以预料，任何一部综览世界诗歌发展的著作中，都不会没有这位二十世纪引以为荣的苏联俄罗斯诗人的名字。叶赛宁的诗歌作品之所以能不受时间的限制长久地流传下去，受到不同层次读者的欢迎和喜爱，其重要原因之一就是它们具有不朽的审美价值。叶赛宁笔下，诗歌形象丰富多采，艺术形式别具一格，就其所表达的感情深度和真诚来说，是无与伦比的，他的诗真正具有归真返朴的艺术美。我们从诗人作品中的故乡与大自然形象，俄罗斯与祖国形象，以及作品中洋溢着的人道主义精神，可以发现叶赛宁诗歌创作的艺术体系、美学原则及其所产生的深远影响。而从当代苏联诗人的创作实践中，又可以明显看出诗人们对叶赛宁诗歌传统的继承和发扬。

诗人的历史地位

如今，恐怕没有人还会否认，叶赛宁与马雅可夫斯基是并驾齐驱的同时代的大诗人了。他们虽然创作风格不同、但同是从现代派的迷宫走上了现实主义的创作道路，成为革命诗人，对苏联诗歌的发展和影响同样具有重要意义。

叶赛宁的“童年是在田野和草原中间度过的”，他是“呼吸着民间生活的空气长大的”。大自然的景色陶冶了他的心灵，奠定了他无比抒情的诗歌的基调。对叶赛宁来说，诗人的使命就是用温柔的诗句去抚慰人们的心灵。他把个人的和周围人的感受直接联系起来，融汇在一起：“他表现着许多万人的呻吟和哀号，他是新与旧不可调和的斗争的鲜明的和戏剧性的标志。”叶赛宁的诗没有洪钟大吕式的呐喊，没有冗长的议论，有的只是深沉而精美的抒怀。他诗中那种罕见的“忧郁型”的色调美和带有淡淡哀愁的音乐美，使不同时代的读者的的心弦为之激动，产生共鸣。然而，在二十年代的苏联，诗坛上各种流派杂然并存，有的与现实生活完全脱节，无病呻吟，追逐虚名；有的则要“创立纯洁得像白雪一样的纯无产阶级文化”。在这样一种喧嚣的气氛之下，叶赛宁能够洞察纷繁现象的本质，排除干扰，以自己的创作实践去继承和发扬俄罗斯诗歌的抒情传统，实属难能可贵。叶赛宁认为，艺术家要捕捉“生活旋律”，又必须找到打开人们心灵的“钥匙”。从今天的观点来看，叶赛宁的诗歌作品不仅有着强烈的时代气息、生活旋律，而且每一首诗都是自我内心世界的袒露，从而也成为开启人们心扉的“钥匙”。

任何时代生活都是丰富多采的，读者不仅需要昂奋的进行曲式的政治诗，而且也需要感情细腻的漫步低吟式的抒情诗：不仅需要反映激烈阶级斗争的诗，而且也需要体现感情真挚、富有人情美的诗。然而在相当长的历史时期内，苏联诗歌创作的实践常常是只问政治倾向而不讲艺术方法，或者说重思想性轻艺术性。结果是艺术被政治代替，真正的艺术却没有自己的“历史地位”。在这种情况下，当年从未站在政治“浪尖”上但却遵循艺术规律的抒情诗人叶赛宁，自然不会受到包括“无产阶级文化派”在内的以“左派”自居的文艺界人士的欢迎，因为他那珍珠般晶莹闪光的艺术作品反倒成为那

些人向所谓“纯无产阶级诗歌”殿堂“长驱直入”的“绊脚石”。而随着叶赛宁的自杀，苏联诗歌界便掀起了批判“叶赛宁情调”的运动，借此清扫诗歌中的忧伤情绪。这就导致了苏联诗歌创作中的某种公式化和简单化倾向的产生以及叶赛宁诗歌传统的中断。此后，诗人们似乎格守着一定的“框框”写诗，具体地说，不外乎反映沸腾的建设场面、丰收的喜悦景象、战士的英姿勃勃以及其他“蒸蒸日上”的生活的横断面。其中虽然不乏优秀作品，但总给人以“似曾相识”的雷同之感。有些叙事小诗，虽然富有情节性，但由于缺乏诗歌艺术性，则很难与微型小说区分开来。诗毕竟是诗，抒情诗毕竟以抒情为主。至于说到抒情，还是老诗人伊萨科夫斯基的见解正确：“人有喜悦的感情，也有悲哀的感情和情绪。要是排除了忧伤或悲哀，那就意味着使人的内心世界变得极其贫乏。此外，应当指出，如果剥夺了人的忧伤和悲哀的感情，那么人就不会有喜悦，因为什么都是相对而言的……认为苏维埃人不会有忧伤，那纯属无稽之谈。”

有一段历史时期，在诗歌直接为政治服务的前提下，苏联诗歌极其单调、似乎只能歌颂，不能针砭，一些与马雅可夫斯基诗歌传统或创作风格不一致的诗人，动辄被扣上“颓废”、“色情”乃至“反动”帽子，甚至被批判，被开除出作家协会等等。然而，就艺术手法和创作基调来说，这些人往往是属于叶赛宁诗歌流派和传统的。对他们的压制和棒杀，导致了创作题材与审美领域愈来愈狭窄，技巧贫乏、内容空泛的后果，造成这种局面的另一个重要原因，是由于对叶赛宁诗歌传统和创作影响估计不足。应当承认，叶赛宁的诗，就其精神实质来说，基本上是属于现实主义的；就其情感和激情来说，多半属于浪漫主义；就其艺术手法来说，则一般是属于意象主义的。也许正由于如此，才形成了叶赛宁独具风格的诗歌体系。有些人只看到他抒发内心感受的“忧伤”诗，却忽略了他歌颂革命的诗歌杰作，只看到他与马雅可夫斯基艺术上的不同，却忽视了两者在政治上的一致。然而，即使在艺术上两者也并非没有共同之处。叶赛宁欢呼革命，甚至要“摘下”太阳，当作“金鼓”（《天国鼓手》，1918）来震动“地上和天上”。这种磅礴的气势、浪漫主义的色彩岂不与马雅可夫斯基为革命而呐喊的诗同出一源！诚然，就整体而百，马雅可夫斯基的诗以雄伟的气概著称，叶赛宁的诗则以细腻、深沉的情思见长。事实是，不论马雅可夫斯基还是叶赛宁，都是革命时代、社会主义艺术不可分割的一部分。著名诗人列·马尔蒂诺夫在谈到叶赛宁与马雅可夫斯基的共同之处时写道：“我看不出叶赛宁与马雅可夫斯基之间有什么显著的矛盾。对我来说，他们之间的共同之处远比不同之处更为明显。我想象得出他们两人如何肩并肩地沿着同一条道路前进。”而对诗人斯麦利亚科夫来说，马雅可夫斯基与叶赛宁是革命的两面“红旗”，前者为革命吹出了响亮的“号音”，后者为革命奏出了悠扬的“笛声”（《两位歌手》，1934）。而且，在斯麦利亚科夫看来，对革命两者缺一不可。叶赛宁与马雅可夫斯基是并行不悖，相辅相成的，他们都对苏联早朗和当前诗歌的繁荣起了巨大的促进作用。从五十年代中期以来，任何一部阐述苏联诗歌发展进程的著作以及有关的论文中，都早已把叶赛宁与马雅可夫斯基相提并论了。打从叶赛宁去世之后，已经过去了半个多世纪，在这一时期里，苏联诗歌的地平线上又

《星》，1980年，第11期第160—161页。

《文学报》，1967年3月29日。

升起了一些光辉灿烂的新星。然而，即使在这样的背景上，叶赛宁这颗曾经被云雾遮蔽过的星，不仅没有显得黯淡，反而更加闪闪发亮了。

诗歌传统的继承与发扬

叶赛宁继承了十九世纪俄罗斯诗人普希金、柯尔佐夫、尼基金、苏里科夫、费特、丘待切夫的诗歌传统，以感情真挚的抒情和人生哲理的探求，吟唱了俄罗斯农村和大自然朴素的美，抒发了对祖国无限的爱。正是由于叶赛宁，苏联诗歌的新的“棱面”才得以展现，闪烁出耀目的异彩。亲眼目睹了西方资本主义国家之后，叶赛宁更看重的是精神，而不是物质，更侧重于弘扬民族的文化艺术传统。当构成主义诗歌团体的成员K·捷林斯基1923年对美国的先进技术颇感兴趣，并企图“移植”于俄罗斯诗歌创作之中时，叶赛宁幽默而又颇具形象性地阐述了自己的观点：“我们俄罗斯乃是诗歌的国度。我们暂时还很穷，这不要紧。美国人穿西服裤子，用的是吊带，而我们是用腰带束布裤子。可我们跑起来方便，明白吗？腰带束得紧些，拔腿就跑。我们一定能赶上他们。我们跑起来方便。可是在美国，是技术把人吃掉。他们那里，占主要地位的不是技术，而是美元。瞧，诗歌的敌人是谁！这一点您可要记住！……”不难看出，叶赛宁是主张在传统的基础上发展诗歌艺术的。

叶赛宁曾不止一次地对友人说，他最喜爱普希金和果戈理，普希金的诗歌使他感到至为亲近。读者从叶赛宁的《波斯抒情》、《母亲的来信》、《致一位女子的信》、《故乡行》等诗里都能感觉出普希金式抒情诗的朴素感情的影子。在《致一位女子的信》这首诗的结尾部分，甚至可以明显看到与普希金的长诗《叶甫盖尼·奥涅金》遥相呼应的诗节：

请原谅我……
我知道，您已不是当年的那个少女，
如今您跟自己的丈夫生活在一起，
他是您真正聪明的伴侣……

叶赛宁是个气质独特的诗人，他在创作中永远保持迥非寻常的诗人个性，从不改变自己天赋的面貌。他的创作经验，他的形象体系以及抒情情调，又有助于表现他诗歌创作的个性。他的特点之一是真实地袒露自己的内心。而这是需要勇气的，因为人的内心活动十分复杂，最隐秘的角落往往是最“脆弱”、最经不起用“标准尺子”去衡量的。组诗《一个无赖汉的自白》正是属于这类作品。它们真实地记录了诗人心灵的波动、坦诚而无所隐饰，是叶赛宁病痛或者说“精神危机”的象征。然而，正是这类作品才使广大读者最深刻地看到诗人感情上的冲突和变化，看到了他在人主道路上的步伐和挫折，叶赛宁注重内心世界、感情深层的开掘，真诚自然，从不追求怪奇诡异、虚饰雕琢，诗歌意象一点也不扑朔迷离。他的《致一位女子的信》（1924），结构缜密、韵味隽永，以细腻入微的笔触刻划了自己复杂的思想感情和内心活动。而组诗《波斯抒情》（1925），情真意笃，形式精美，是苏联抒情诗中最动人心弦的传世之作。这组色彩瑰丽、音韵动人的诗篇，能够使读者的

听觉和视觉都感应到艺术的美。叶赛宁是个忧郁、感伤型的诗人，他的作品大多含有一种忧郁的气氛，而这种忧郁又形成了诗人作品特有的基调，即带有一种淡淡的哀愁。这种忧郁的基调，正是叶赛宁诗歌独具诗美的所在，因为它把孤独、苦闷、愁思与憧憬一类的情绪统统诗化为独特的柔情，抚慰着人心，给人以美的感情的陶冶。

当代苏联诗人正努力在哲理与抒情中开拓艺术思维的空间，扩大对真善美和对人生意义哲理探索的范畴。他们从叶赛宁那里握了袒露内必的本领，以感情真挚的抒情继承和发扬了叶赛宁诗歌传统。他们各自以独特的奉现手法，把构成人的精神世界的一切都变成了诗的主题，其中以爱情诗最为突出。青年诗人们写爱的萌动、爱的燃烧、爱的缠绵，从人们司空见惯的爱情题材中开掘鲜为人知乃至意识不到的诗美。他们的爱情诗多以情感的自然流露为特点，且格调清丽，明朗纯真，得到广大读者的喜爱。写这类诗时，青年诗人们甚至具体借鉴了叶赛宁的艺术手段，善于用情节去加强诗的结构，使爱情抒情诗内容充实而不抽象。女诗人阿赫玛杜琳娜的《我原以为你是我痛苦的根由……》（1960）一诗便颇具代表性：女主人公寥寥数语的数落，便把一个情场骗子的“廉价把戏”戳穿，使其虚伪与丑恶的灵魂暴露在光天化日之下，并从此与其一刀两断、分道扬镳。这诗与叶赛宁的《你不爱我也不怜悯我……》（1925）有异曲同工之妙，它会使读者情不自禁地联想起叶赛宁该诗结尾的警句：

爱情不可能去了又来，
灰烬不会再烈火熊熊。

作为一门艺术，诗歌的任务不仅仅在于反映和掌握客观世界，鼓舞人民改造客观世界，它的艺术使命还在于反映和掌握主观世界，在于它的审美价值，即陶冶和净化人的感情，使其高尚和纯洁。不言而喻，这在“效果”上仍然是有助于改造客观世界的。在诗歌创作中，主观世界与客观世界永远应当处在和谐和统一的状态，只有这样才能达到有感而发，有激情而作。然而，在相当长的历史时期内，苏联诗歌仿佛不是沿着真挚感情的抒发道路前进，而是依附于“订货”，由于过分强调诗歌与社会生活的联系而忽视了诗歌艺术本身的特点和规律，结果出现了千篇一律的反映客观世界，即“歌颂光明”的“单调”的繁荣。这尤其表现在卫国战争胜利后的十年。用老诗人阿谢耶夫的话说，战后十年的诗歌“灰色单调”。而著名批评家鲍·索洛维约夫认为，那时的诗“平庸肤浅，华而不实”。苏共二十大以后，苏联诗歌创作空前活跃。中断了几十年的叶赛宁抒情传统也得到了恢复和发扬。青年诗人们反对诗歌创作中的唯理主义和功利主义，主张充分抒发内心的情感和激情，表现自我。他们的作品，许多都选材新颖，构思上完全摆脱了“歌颂”的套式而追求哲理性的揭示。于是，诗坛上不断出现思想开拓和艺术探索方面的大胆尝试，一代又一代的苏联新诗人都在不断向叶赛宁学习，借鉴他把握真正诗歌艺术的奥秘和独特的风格特征。叶赛宁的诗，以其柔和而轻盈的音响叩击着读者的心灵，以其心灵秘密的揭示和优美丽坦荡的抒情使青年诗人和读者“着迷”。在六十年代后半期和整个七十年代的“悄声细语”派诗人的作品里，几乎都明显留有叶赛宁睿智、秀逸乃至感伤抒情诗的姿影。即使在一向以重大主题为特点的特瓦尔多夫斯基的抒情诗里（如《在我生活的时

日……》, 1967), 读者也能发现诗人对正在流逝的生活所怀有的叶赛宁式的淡淡的哀愁。“悄声细语”派的代表人物, 农村出生的诗人鲁勃佐夫(1936—1971), 如同时赛宁童年的经历, 从小受民间诗歌的熏陶, 诗的风格清新淳朴, 语言通俗易懂, 音韵优美动听, 具有浓郁的农村生活气息。他那洋溢着淡淡哀愁的诗的基调, 与叶赛宁的诗十分近似。鲁勃佐夫生前始终认为叶赛宁是他的老师。在鲁勃佐夫所有的诗中, 几乎都能捕捉到叶赛宁式的抒情基调。在把握叶赛宁状物抒情的艺术技巧方面, 鲁勃佐夫尤为成功, 例如《故乡之夜》:

.....
如果厄运不再惊动心灵,
就仪那影儿一样悄然移动,
四外是这样寂静啊,
恰似人生不再出现震惊。
尽可将整个心灵
沉入那神秘的憧憬,
个人清醒的哀愁却笼罩心灵,
宛如溶溶的月色笼罩寰中,

从哲学的角度来理解世界和人类, 即对人生哲理的探求, 是叶赛宁的另一个特点, 他的诗笔调沉郁, 朴实自然, 富有很强的哲理性, 《我不悔恨, 不呼唤, 不哭泣……》(1921) 和《故乡行》(1924) 等诗, 是对生活真谛的思考, 而《我不想欺骗自己……》(1922) 和《给普希金》(1924) 乃是对生活的总结和对理想的概括。它们既是内心抒情诗, 又是哲理抒情诗。“文学不可能有空中之根”(叶夫图申科语)。叶赛宁诗歌的哲理特点, 同样是在俄罗斯诗歌传统的基础上发展起来的。在俄罗斯的抒情诗中, 充满了哲学思想的作品, 早已引人注目了。普希金、巴拉廷斯基、丘特切夫是这一传统的代表人物。而在叶赛宁笔下, 这类作品寓哲理于浓郁的抒情之中, 更具特色, 耐人寻味。尤其在风景抒情诗中, 形成了叶赛宁独特的大自然感和哲理性。他在艺术上的、哲理性的揭示, 并不在于他指出了人与自然的相近和同源关系, 而在于他以诗歌创作证实了人与自然的融合和浑然一体。批评家弗·谢瓦斯季扬诺夫认为, “从哲学观点来看, 诗人(叶赛宁) 表达了自然与人和谐统一、有着根本联系这一‘科学’思想……”

哲理抒情诗具有很高的认识价值和审美价值。近三十年来, 不论是五十年代后半期与六十年代前半期“大声疾呼”派的横扫千里的时候, 还是六十年代末期以来“悄声细语”派滔滔天下的时候, 似乎传统哲理诗派都始终如一, 循着自己的道路走。而七十年代以来, 叶赛宁式的沉思型的哲理抒情诗尤其有了长足的发展。许多擅长哲理抒情诗创作的诗人, 都充分运用象征、隐喻, 寓意深邃地表达一定的哲理, 诗的形象也闪烁着强烈的哲理光芒, 如马尔蒂诺夫的《拴着的狗》(1981)、舍夫涅尔的《箭》(1981)、维诺库罗夫的《幸福的人为别人分忧……》(1968)、杜金的《蜡烛颂歌》(1982)、索洛乌欣的《伴笼中鸟》(1975) 等等。这些优秀的哲理抒情诗举轻若重,

寓警策于平淡，是叶赛宁哲理性诗歌传统得到继承和发扬的明证。

叶赛宁的抒情诗，是现实生活的具体事件、自然小景在诗人感情世界里所激起的波纹，所凝成的晶体。不少诗写的是“风花雪月”，但却没有脱离时代，而是同时代保持着微妙的联系，诚如维诺库罗夫所说，“像地震仪那样记录了时代的震动”。叶赛宁似乎把周围的一切都变成了诗，而且他也愿意看到自己的诗同生活融溶一起。后来的各种不同命运的诗人都受到他的影响。开“悄声细语”派之先声的索科洛夫的诗就很突出地说明了这一点：

我真希望这些诗行
忘却自己是词句，
而成为天空、屋顶、微风，
湿润的街心花园里的绿树。

让打开的书页，
像从敞开着的窗户里
射出光明，响起鸟鸣，
发出生活深处的呼吸。

至于叶赛宁对革命年代重大事件那种真挚的、自由式的描述（如《给一个女人的信》），不仅对二三十年代的帕·瓦西里耶夫、彼·奥列申、米·伊萨科夫斯基、尼·雷连科夫、亚·特瓦尔多夫斯基的诗歌创作产生过直接的影响，而且对当今的诗人来说，其影响也是十分明显的。瓦·费奥多罗夫在《第二次开火》（1965）这一诗作中，继赞美经历过战争考验、思想感情纯洁无比的共产党人之后写道：

我不会绕弯子，坦白地说，
可贵的感情我心中也有，
但同那样的人相遇，
我总自惭形秽，望尘莫及。

当代的许多苏联诗人，特别是五十年代登上诗坛的一批诗人，都把自己的创作成长与叶赛宁及其诗歌传统联系起来，把叶赛宁的诗歌对其思想意识、生活立场和命运的巨大影响联系起来，诗人斯·库尼亚耶夫认为“叶赛宁的精神境界是崇高的和纯洁的”，他的心灵“真挚坦荡，铮铮有声”，他的诗比其他伟大诗人的作品更令人感到亲近。”诗人弗·崔宾则以一代人的代表的身份写道：“对我们年轻人来说，叶赛宁首先是我们本身的一部分。我们按叶赛宁的方式学习热爱我们的土地，我们按叶赛宁的方式学习体会每个词的思想内涵和精神实质……最主要的是，我们向叶赛宁学习真实。”这里所说的“真实”，就是指感情真挚的抒情。众所周知，只有真情实感才

《诗歌与思想》，第71—72页，苏联作家出版社，莫斯科，1966年。

《日日相传》，第7页，苏联作家出版社，莫斯科，1965年。

参阅《文学报》，1965年10月2日。

《青年近卫军》，1965年第10期第145页。

能打动读者的心弦，引起读者思想感情的共鸣。

当前，苏联青年诗人把个人感受的范围和历史使命大大拓宽了，他们孜孜以求，在日常生活中作人生哲理的抒情探求，一件看上去不值一提的琐碎小事或小景，经诗人妙笔的诗化，竟闪烁出珍珠般诗的光辉。他们在艺术创作领域里继承叶赛宁诗歌传统的开拓精神，已引起苏联评论界的重视。不过，应当指出的是，在继承叶赛宁诗歌传统的过程中，有的青年诗人一味赶潮流，盲目效尤，走到了极端乃至走向了反面。他们对现实生活不闻不问，一味追求象征和深奥的哲理，忽视生活实感而沉醉于历史典故；有的一味写年华的易逝、精神上的孤寂和对往事的追怀，作品情调极其忧郁、消沉；有的陶醉于“卿卿我我”式的抒情或咏叹爱情的幻灭，无病呻吟等等。他们自以为这是把握叶赛宁创作技巧的途径，是在继承和发扬叶赛宁诗歌传统，殊不知这是背道而驰，南辕北辙，实属对叶赛宁诗歌传统的亵渎。苏联批评界对诗歌中的这种倾向，常常提出批评，指责这类青年诗人视野狭窄、感受肤浅、矫揉造作。1981年，当时的苏联作协第一书记马尔科夫在第七次苏联作家代表大会的报告中，也曾对这种状况表示忧虑和不满，批评某些青年诗人的作品“题材无关宏旨，缺乏公民激情”。

半个多世纪以来，叶赛宁诗歌传统，虽然由于苏联诗坛文艺思想斗争的复杂原因，曾在三四十年代乃至五十年代前半期被人为地中断过，但是自从在五十年代后半期的诗歌浪潮中得到恢复和继承以来，一直被发扬光大，成为与马雅可夫斯基诗歌传统并驾齐驱的两大传统之一。在师承叶赛宁的诗人中，不仅有“悄声细语”派诗人，而且还包括最初以政治抒情诗闻名的“大声疾呼”派诗人。即使以“战争题材”著称的“前线一代”诗人，如奥尔洛夫、杜金、维诺库罗夫、斯鲁茨基、德鲁尼娜等，也都从叶赛宁诗歌宝库中借鉴过艺术技巧。万申金称叶赛宁是“俄罗斯的骄傲”。库尼亚耶夫认为叶赛宁是个创造了自己的诗歌传统的“最伟大的诗人”。随着时间的推移，诗人们愈来愈注重诗美领域里的探索。在这一方面，叶赛宁的诗歌创作不愧为开采不尽的艺术富矿。他的作品在八十年代，一次的印数就达百万余册，而且当即销售一空，其影响之大是可想而知的了。早在二十年前，著名诗人吉洪诺夫就不无预见地写道：“未来的人，会像今天的人们一样欣然阅读叶赛宁的作品。他的诗的新颖和魅力是不言而喻的。他的诗是不会衰老的。它们的血管里永远流动着永葆青春的诗歌的新鲜血液。在迄今为止的苏联抒情诗发展史上，谢尔盖·叶赛宁的创作影响是显而易见的。”。

大自然形象的拓展

高尔基写道：“谢尔盖·叶赛宁与其说是人，还不如说是器官，是自然界为了诗歌，为了表达无穷尽的‘田野的悲哀’，表达对世界上一切生物的热爱，和表达人首先所应得的仁慈而特地创造出来的器官。”的确，叶赛宁抒写大自然的诗篇非同一般，它们情调忧伤，意境深远，能够启迪人们的审美情致。半个多世纪以来，人们对叶赛宁的风景诗和描写动物的抒情诗的阅

《我们同时代人》，1979年第10期第108页。

《真理报》，1965年10月3日。

《谢尔盖·叶赛宁》，《高尔基政论论文集》第344页，生活·读书·新知三联出版社，1982年。

读和欣赏兴趣愈益浓厚，似乎也是一种证明。

叶赛宁小时候就富于幻想，酷爱草原森林，山水风景。天空的白云和窗前的白桦是他孩提最亲密的伴侣。他喜欢仰面躺在故乡的草原上，看天上白云变幻，脑海浮动着种种幻想。他又喜欢在白桦林里漫步或者倚树沉思，想象着自然界中万物相通的一切情景。对他来说，大自然恰似丘特切夫诗中所写：

大自然并非像您认为那样，
并非面孔冷酷、没有眼睛，
它有心灵，它有自由，
它有语言，它有爱情……

他抒写大自然的诗，柔美之情溢于言表，给读者带来了真正的诗美，那俏找茂密的白桦林，静寂无声翩然飘落的树叶，会即刻把人带到大自然的怀抱，使人沉浸在抒情的氛围中。在叶赛宁笔下，自然界的一切都富有生命，自然景色丰富多采，不论是地上的禾穗、天上的明月，还是河边的垂柳、窗前的白桦，都深深激动着诗人真挚、敏感、多情的心弦，使其发出动人、含蓄、优美的旋律，把人带到一个富有幻想的高尚境界。新颖、精巧的构思使诗意含蓄蕴藉，具有独特的抒情格调。然而，叶赛宁笔下的大自然，并非纯粹属于风景，它是诗人“心灵的镜子”。大自然的色彩和声音，统统是诗人心境、情绪和思想的反映。诗人浓郁的感情色彩和鲜明的思想倾向，艺术地体现在所寄寓的外借物中，比如，他表面上写的是白桦树，意却在白桦树之外，写的是一个纯洁的少女或者整个俄罗斯。对叶赛宁来说，大自然是抒情诗的源泉，是诗歌的摇篮；没有大自然，也就没有人类的幸福，没有人类的存在。他从大自然中撷取诗的素材，激发诗的灵感，寄寓理念。

自六十年代后半期以来，苏联抒情诗人，尤其是“悄声细语”派诗人，都以自己的创作同大自然保持着感情上的密切联系。祖先们开发出来的并使他们得以诞生和成长的土地，似乎在他们的心灵深处唤起了无比的感激之情和神圣的爱。他们竞相抒发对大自然的真情实感，笔下的山川、树林、草原、沼泽都充满了生命活力，有着光华灿烂的自然的美。他们歌颂美好大自然的诗，格调清新，意境优美，同时也富于民歌式的音乐美。这样的作品，一扫“大声疾呼”派诗人后期政治抒情诗的单调乏味，给苏联诗坛带来了新鲜空气和活力。但是，当代诗人们的风景诗也并非单纯写景，而是以人的心灵为其主要内容。在这类诗中，主人公的精神变化，他的憧憬、探求、迷惘或者开朗的心境，都与景物的变化和谐一致。人是大自然之子，人类与自然互相依存的。七十年代以来，苏联抒情诗把叶赛宁有关大自然的诗歌主题进一步深化了下去，让大自然的美与现代社会中人的不文明行为，其中包括破坏生态平衡、污染环境，形成鲜明的对比，从而突出诗的深逮寓意：如果人与大自然对立，伤害、掠夺、毁灭自然，则大自然会由伤心而转为报复，使人类丧失生存的基础。罗伯特·罗日杰斯特文斯基不无感慨地写道：

周围，自然界的领域愈来愈小，
周围，人们的活动范围愈来愈大。

诗人们已从“全球性”的角度思考问题，大自然形象的内涵更丰富了，大自然形象的外缘更拓宽了：人类只有一个地球，只有全球性的海洋，全球性的天空，只有共同的全球性的大自然母亲，因此保护人类共有的地球，是全世界人民刻不容缓的任务和义不容辞的神圣职责。

人们必须保护呵，
保护自己的大地——
在整个宇宙里
不会再有别的住处。

（瓦·舍夫涅尔）

这是因为，人们只顾欢呼科学技术的高度发达，突飞猛进，却忘记了它“残酷”的一面，忘记了“大地的呻吟和痛苦”，忘记了人与大自然的辩证关系：

大地创造了我，
而我又重新创造了大地——
新的，美好的，——
这样的大地，空前无比。

（艾·梅热拉伊蒂斯）

不少抒情诗人内心深处隐藏着一种忧虑：担心风光优美的农村将会随着科学技术的进步与发展而同大自然一起遭到彻底破坏，这就导致了他们的许多诗篇的忧伤基调，乃至流露出“逃离”当今这“混凝土的”、“原子的”二十世纪，返回“绿色的”、“松涛回荡的”、“茅屋的”往昔天地的情绪。人的伟大，在于能够根据历史发展的必然、正义法则和审美规律去改造和创造客观世界，在于在不违反自然规律的前提下去改造和创造自然。对待大自然，不应该持竞争的态度，而应力求同它一起，共同创造，因为人与大自然的命运是一致的。正因为如此，诗人们以自己的创作而呼吁：再也不能向大自然“索取”了，保护大自然已刻不容缓。

亲爱的大地，黎明的大地，
你是我的爱，也是我的忧虑。
同不朽的你在一起，
或许我也会是不朽的。

（罗·罗日杰斯特文斯基）

谢·维库洛夫在长诗《她决不会说》（1971年）中，似乎与“征服大自然”的论调展开了辩论：

如今河流梦见怎样的奇迹，
大概已不难猜出：

水底映出森林，
还有匕首般闪亮的群鱼；
驼鹿在密林中猛穿，勇往直前，
嘴唇滴落着水滴，
白天鹅贴着平静的蓝色水面飞行，
白里泛红的翅膀如浆叶忽闪。

他的许多诗都体现出人同大自然相处的过程中怎样陶冶了心灵和情操，怎样找到共同的质朴的语言，并以高度的哲学概括表达了出来，如“大自然的独白”、“我是大自然”、“我是巨匠”、“我是生活的永恒匠人”等等。尤·库兹涅佐夫则力图寻找以混凝土和化纤为特点的“钢铁世纪”的鲜花，寻找大自然给人带来的真正慰藉与和谐。

在抒写大自然的风景诗中，许多诗人都基于深刻的现实感受与观察，对生活做出了艺术概括。在风景作为形式、心灵作为内容的许多作品中，读者不仅看到抒情主人公对大自然的柔情、挚爱和眷恋，而且还能发现其精神上的追求与探索，找到它们与叶赛宁风景抒情诗的共性。诗人尼·多里佐说，叶赛宁不仅进入了俄罗斯文学，而且进入了俄罗斯风景，构成了俄罗斯风景不可分割的一部分，如同河边的垂柳，如同草原上的庄稼，如同俄罗斯美人儿白桦。近年来，青年诗人们常常效法叶赛宁，把自己的感情融汇在大自然的景色里，从切身的感受和生活体验出发，创作出许多脍炙人口的风景抒情诗。它们有的热情奔放，有的缠绵悱恻，大多借景抒情，情景交融，明显具有叶赛宁风景抒情诗的风格与格调。

故乡、祖国、时代形象的嬗变

从二十年代以来，已过去了半个多世纪。在苏联诗歌领域里，就对故乡挚爱的深度来说，恐怕迄今还没有人能够与叶赛宁相比。叶赛宁把对故乡的挚爱、眷恋上升为对祖国的爱，对美好时代的憧憬。他曾明确说过，对祖国的爱构成了他全部诗歌创作的基调。然而，由于时代的不同，在后来者的诗歌作品中，故乡、祖国的形象，与叶赛宁的诗相比，却有了很大的变化。从某种意义上来说，这又很难加以比较和判断高低。不过两者的继承关系以及发展和演变的过程，还是十分明显的。

叶赛宁以故乡为题材的诗，抒发的是一种坚定的信仰和沉静的爱。诗人没有苦心孤诣地在艺术形式上标新立异，而是以其对故乡、土地、人民与祖国的挚爱感情去充实作品的内容。起初，“公路”、“电线杆”对农村的“侵入”曾引起他的反感。后来，在理性方面他赞成“铁蹄钢马”（火车），但在感情上却真心爱着“红鬃马驹”，同情它徒劳无望的“追赶”。作为一个诗人，他把整个赤子之心和全部的爱都交给了故乡与祖国。他爱的是宁静的农村，而不是繁华的城市；他眷恋的是祖国，而不是异邦，尽管祖国还很贫穷落后。组诗《波斯抒情》就是叶赛宁以眷恋故乡、热爱祖国为背景的优秀爱情抒情诗，它使当代苏联诗人在艺术上得到不少启示，把爱情题材的抒情诗推向了更高的境界和更深的层次。例如，拉苏尔·加姆扎托夫巧妙地用时

针和分针的相聚相分比喻男女爱情的忠贞：相聚意味着一个里程的终点，相分乃前进道路上的起点；始终在同一条轨道上，周而复始，不断前进。这类把热情和冷静、欢娱和忧伤有机地融合在一起，既有象征又富于隐喻，既有抽象感又有运动美的诗篇，是颇具哲理和耐人寻味的。青年诗人们还具体地从叶赛宁那里借鉴了“故乡乃不朽之象征”这一诗歌形象。阿·日古林、弗·崔宾笔下都有许多这类优秀作品。

在亚·普罗科菲耶夫的诗歌创作中，故乡与祖国乃是基本主题。诗人早在三十年代就以歌颂故乡拉多加湖畔的美好风光而闻名，五十和六十年代又以突出俄罗斯的雄伟、庄严和永葆青春活力的象征形象而受到人们的称赞与敬佩。普罗科菲耶夫在新的时代背景上充实和丰富了叶赛宁式的故乡与祖国形象。

对祖国的爱和对时代的沉思，曾使叶赛宁深入地思考革命、领袖和党三者之间的关系，他是较早地采用“大地的船长”和“舵手”这样的形象比喻的诗人之一，在他的笔下，革命领袖列宁未被神化，他不是以“救世主”的姿态出现，而是革命这艘“航船”的“船长”，全体党员则是“水手”。正是这样一艘历史航船在“舵手”列宁的指引下驶向了人类从未发现过的“新大陆”——共产主义。诗人在这首具有总体象征意义的诗作里，思索的是祖国、前途、人生和命运，诗的形象、意境和氛围都紧密地和时代精神相融合。诗人站在时代的峰峦上，俯瞰人类历史的发展，结果，眼前呈现出一个既形象而又具有概括意义的宏伟意象：历史的航船。诗的旋律开阔舒展，表现了颇有时空幅度的革命内容。

思念故乡与思念母亲的统一，母亲形象与祖国形象的一致，也是叶赛宁的诗歌特点之一。《母亲的来信》（1924）表达了一个普通农妇对远方游子的绵长思念，对游子困厄命运的担忧。《茫茫的原野，淡淡的月光……》（1925）一诗则表达了一个由衷盼望祖国繁荣富强的赤子之心愿。

任凭风雪交加，雷雨不停，
我也要谛听那马达的轰鸣，
如今我怎么也不希望
听那老牛破车的吱呀歌声。

在叶赛宁这首诗的画面中，沁透在阴郁色调中的悲哀和忧伤，正体现出他对祖国的热爱和对历史的思考。长诗《安娜·斯涅金娜》（1925），则通过主人公内心活动的展示，表现了规模宏大的社会生活内容。从这一意义上来说，它又具有史诗性质，体现出时代的戏剧性矛盾和个人生活的主要冲突，把历史的进程与个人生活的进程有机地联系起来。在这首长诗中，叶赛宁叙述了不可思议的、但却是伟大的时代的真实。

如同当年叶赛宁那样，对故乡、对祖国的爱，仿佛促使当代苏联诗人去努力跟上时代的步伐。雅·斯麦利亚科夫在获国家奖金的诗集《俄罗斯的一天》（1966）的开头，便以《历史》这一纲领性的诗篇宣称：

我就像一个穿短袄的孩子，

亲爱的露西，紧紧地抓住你，
仿佛紧紧抓住祖母的裙裾，
匆匆地跑着，常常跌倒在地。

时代在飞速前进，大地上的一切都日新月异。中小城市的许多古老建筑物也相继被钢筋水泥的高楼大厦所代替，不少破旧不堪的古迹被拆除殆尽。而这就导致了一些抒情诗人的感伤，产生出缅怀往昔辉煌文化的盛况，追念倒下的“柱头雕石”一类的“怀旧”诗。有的批评家认为这反映了某些诗人的“复古”情绪和“美化”历史陈迹的倾向。与此同时，诗歌中也出现了不少“城乡对立”的诗篇，如奥·德米特里耶夫的《从座座大城市》（1973）：

噪音踏着铁脚，
从座座大城市
走向田野和花园的深处，
在馥郁的草垛里休息。

都市的群魔
沿着不锈钢天线跑过，
密林深处的鸟儿
缄默，惊愕。

噪音搅扰了人们的睡梦，
有人对刽子手怒气冲冲：
“我——一个有耳朵的人，
我要安宁，安宁！”

……

此外，在七十年代以来的苏联诗歌中凡是涉及到农村题材，大多数作品都渗透着作者怀念故乡的“思乡”情绪，仿佛童年、农村、大自然时刻都在呼唤着诗人们“返回故乡”，去造访久违的故土，去做当年叶赛宁式的、反映新与旧的思想矛盾的“故乡行”。这些诗人当中包括彼列德列耶夫、科罗塔耶夫、普里麦罗夫、崔宾、戈沃罗夫、库尼亚耶夫……鲁勃佐夫的《我宁静的故乡》可谓典型的叶赛宁式的抒情诗：在舒缓、平静的描述中渗透着锐利的内心的激动和刺痛。诗人来到在战争与饥饿年代死去的母亲安息的地方，周围的一切，包括小河、柳树、田野、山岗、陌生的农人，都在他内心里直接与母亲的形象联系了起来，甚至融为一体：母亲成为大地，大地成为母亲。“游子”归来跪倒在大地母亲面前……而当他再离去的时候，那雾茫茫的小河就在他背后不停地奔流：小河有情，恋着亲人，终生为侣，故乡的“农舍”，甚至“乌云”以及既将来临的“雷鸣”都会永远跟他联系在一起，在他内心燃起“火热的深情”。鲁勃佐夫的大部分诗篇，仿佛都是关于故乡和祖国母亲的叙事诗。当代的许多苏联诗人都抒写了自己对祖国的爱，抒写了自己在祖国面前所负有的责任感，而这种赤子之情正是产生自诗人们“自己的”故

乡，“自己的”农村。在对故乡与祖国感情上的一致、爱国主义与国际主义的统一的基础上，又产生了对整个地球、整个人类的责任感。例如，叶夫图申科的长诗《妈妈与中子弹》（1982）和《禁忌》（1985）就仿佛是从太空的高度俯瞰祖国、人类的命运，从宇宙的角度观察过去、现在和未来的时代。这些诗人把握了时代的脉搏，展现出当代社会心灵的律动。

人道主义精神的深化

无论诗歌研究者，无论读者，都十分看重叶赛宁的《你不爱我也不怜悯我……》（1925）这首诗：

你不爱我也不怜悯我，
莫非我不够英俊
你的手搭在我的肩上，
情欲使你茫然失神。

年轻多情的姑娘，对你
我既不鲁莽也不温存。
请告诉我，你喜欢过多少人？
记得多少人的手臂？多少人的嘴唇？

我知道，那些已成为过眼云烟，
他们没有触及过你的火焰，
你坐过许多人的膝头，
如今竟在我的身边。

你尽管眯起眼睛，
去思念那一位情人，
须知我也沉浸在回忆里，
对你的爱并不算深。

不要把我们的关系视为命运，
它只不过是感情的冲动，
似我们这种萍水相逢，
微微一笑就各奔前程。

诚然，你将走自己的路，
消磨没有欢乐的时辰，
只是不要挑逗天真无邪的童男，
只是不要撩拨他们的春心。

当你同别人在小巷里逗留，
倾吐着甜蜜的话语，
也许我也会在那儿漫步，

重又与你街头相遇。

你会偎依着别人的肩头，
脸儿微微地倾在一旁，
你会小声对我说：“晚上好！”
我回答说：“晚上好，姑娘。”

什么也引不起心的不安，
什么也唤不醒心的激动，
爱情不可能去了又来，
灰烬不会再烈火熊熊。

(1925)

诗如其人。叶赛宁的抒情诗素有清新自然、飘逸潇洒的特色，在这首抒情诗中，读者也能体味到他那特有的风格。

乍看起来，此诗不过是写诗人的一段浪漫小史，流露出逢场作戏乃至玩世不恭的生活态度。其实不然。这首诗的主人公是一对青年男女，诗人采用的是互为衬托、相辅相成的艺术手法。通篇虽然只写男主人公的“问话”、“猜测”、“规劝”、“想象”和“沉思”，对女主人公正面不着一笔，但男女主人公的形像和心态都跃然纸上。其中女主人公的“醉”更加衬托出男主人公的“醒”。

此诗既有抒情主人公自我解嘲的苦涩情调，又渗透着他对身不由己的风流女子的怜悯、同情和难名的感喟。抒情主人公面对沉湎于放纵生活的女郎，并不试图扮演拯救其人的正人君子角色，而是旨在拯救其灵魂，发出足以触动其心灵深处的规劝：

只是不要挑逗天真无邪的童男，
只是不要撩拨他们的春心。

一个灵魂高尚的人，身处任何境况之中其心亦善！

不难看出，此诗的最后一节是抒情主人公的内心独白，流露出极度低沉的思想情绪：即使抱着一个“萍水相逢”而又自愿委身的美女，也排遣不了心头的郁闷。诗人写出这首诗之后，没有几个月便在列宁格勒的一家旅馆里留下一首血写的绝命诗而寻了短见。

从诗歌技巧来说，这首诗无疑达到了凝炼集中、玲珑剔透的艺术高度。诗人用“爱情不可能去了又来，灰烬不会再烈火熊熊”这样强烈对照而又比喻贴切的奇警诗句收煞，既引人注目，又发人深思。

一个伟大的诗人，同时也是一个伟大的人道主义者，他的作品会无形中贯穿着歌颂真善美和人道主义精神。在叶赛宁的诗歌作品里，几乎处处都闪烁着人道主义精神的光芒。在《母牛》、《狗之歌》、《寒冬在歌咏》等诗里，诗人通过意象中的浪漫奇迹，寄托了自己对抒写对象的无限同情和惆怅，传达出崇高的正义感和人道主义。在叶赛宁笔下，自然界的一切都富有生命和人性，不论花朵还是夜空，都成为抒情主人公的交谈者。在他的诗中朝霞

变成了小猫；心爱姑娘的手臂变成了天鹅；明月变成了马驹；露水晶莹的花草树木也都说起了话，而诗人的声音同它们的声音融汇在一起，和谐共鸣。维·鲍科夫写道：“叶赛宁是俄罗斯无比湛蓝的天空之下的一棵嫩绿的小草，它既纤弱又坚强……叶赛宁是伟大的爱，这爱能够创造出人间的一切奇迹。”

叶赛宁富有人道主义精神的诗，能够启迪人的思想，焕发人的真善美的情感。而这样的诗永远具有积极向上的意义，留存于人们的记忆之中，任何时代都会受到读者的喜爱。

当代苏联诗人继承和发扬了叶赛宁诗歌的这一传统，使人道主义精神得到了进一步的深化。不少诗人都尖锐意识到自己的责任感：为尊重人、关心人、同情人而呼吁，为他人分忧，为他人感受痛苦。在这些诗人看来，“没有所谓别人的痛苦”（吉洪诺夫），“没有所谓不幸的爱情”（德鲁尼娜），“这个地球上什么事情都会使诗人分心”、“幸福的人为他人分忧（维诺库罗夫）”，“哪怕是用话语去减轻人们的痛苦！”（库列绍夫），“用自己的胸膛保护他人——没有比这更富有人性的使命”（塔季扬尼契娃），“别人建的房屋，我不住；以别人的痛苦为代价的幸福，我不要。”（成吉兹·阿吉佐夫）等等。诗人阿里姆·凯肖科夫在《小溪》一诗中表达了普普通通的“小人物”为他人分忧的良好愿望和富有人道主义精神的高尚作为：

我不是狂风与暴雨的主宰，
在幸福与灾难面前我无能为力，
惟独在他人痛苦泪水的源头
我能够用自己的水将它们洗去。

从广义上说，这种细微而崇高的人道主义精神，是按照叶赛宁诗歌的抒情基调发展开来的。如果说在马雅可夫斯基那里，这种痛苦的感受变为一种行动，即改造旧的、创造新的，为实现未来的幸福而斗争的话，那么在叶赛宁及其当代的继承人那里，这种为别人分忧的痛苦感受，则贯穿着一种富有自我牺牲精神的崇高人道主义。对人的爱，对自己人民的痛苦与不幸的深切同情，对人、人性和未来的信念，乃是俄罗斯民主主义诗歌人道主义精神的真谛。而当代的一些有世界性影响的苏联诗人已通过继承和发扬叶赛宁诗歌的人道主义倾向，从最崇高的意义上来理解人道主义，把关注全人类的命运和未来视为己任了。大自战争与和平、生态的平衡，小自鸟儿的悲鸣、小草的枯荣，都会引起他们对整个地球和时代的忧虑与不安，如对避免热核战争灾难的人道与理智的赞颂，便体现出更高层次的人道主义精神。

《青春》，1965年第10期第68页。

《青春》，1985年第12期第21页。

第十三章 诗人与中国

在俄罗斯诗坛上，可以说，叶赛宁（1895—1925）是普希金之后最受读者喜爱和崇拜的诗人之一。前苏联先后为他诞辰七十、八十、九十周年举行过大规模的纪念活动。诗人的家乡康斯坦丁诺沃村整个被俄罗斯联邦划为国家级“文学保护区”，而“保护区”的重点自然是“叶赛宁文学博物馆”。在现今的俄罗斯，叶赛宁的肖像被印在邮票上和中学、大学课本里，刻在浮雕和版画上，而他的作品，已被印成六卷本广泛发行了。至于叶赛宁的一生和诗人形象，在纪录影片《谢尔盖·叶赛宁》（苏联中央纪录影片制片厂，1965年）、故事影片《歌唱吧，诗人……》（莫斯科电影制片厂，1971年）、大型声乐交响诗《怀念叶赛宁》（格·斯维里多夫作曲，1971年）和传记小说《谢尔盖·叶赛宁》（阿·安德烈耶夫著，1973年）等许多文艺作品中得到了栩栩如生的艺术再现。初步统计，以叶赛宁为题材创作的诗歌近700首；以叶赛宁生活片断为情节创作的散文作品有50余部；根据叶赛宁的诗歌作品谱成的抒情歌曲和其他音乐作品有500余首。叶赛宁的诗，不仅抒写了主人公的内心世界，如批评家梅特钦科所说，乃是“别具特色的抒情日记”，同时也体现出伟大转折的时代，即暴风雨般的革命时代及这一时代所引起的人的精神面貌的变化。然而，在很长一段历史时期里，叶赛宁被视为“颓废诗人”的典型，他的作品被打入冷宫。直到五十年代末诗人才被恢复名誉，其闪烁异彩的诗作使人们相信他是“真正苏维埃诗歌艺术的代表”（诗人阿谢耶夫语）。此后兴起的“叶赛宁热”一直持续到今天。诗人的各种选集尽管一版再版，但仍供不应求。有的叶赛宁诗集，如同普希金的作品，一印就是上百万册，而且当即销售一空。这种现象的本身也可以证明叶赛宁的诗歌地位，怪不得诗人沃兹涅先斯基说：“美利坚的强大在于电脑，俄罗斯的强大在于读者。”

叶赛宁的诗歌培养了一代又一代苏联诗人，许多青年诗人从他的诗歌中汲取营养，受到启迪，从而形成了七八十年代颇具影响的“悄声细语”派诗风。这种诗风至今不衰，在俄罗斯诗坛上仍保持着旺盛的势头。

叶赛宁的诗歌在世界范围内也产生了一定的影响，各种外文译本已有几十种流传于世界各国。前南斯拉夫出版了两套不同版本的叶赛宁诗歌全集。早在诗人生前，欧洲的一些国家就翻译介绍了叶赛宁的诗歌作品，例如英国和意大利，分别于1922、1923年首次翻译介绍了叶赛宁的诗。这些国家差不多都是翻译与介绍同时进行，我国则是先介绍诗人后翻译其作品。中国读者第一次听到叶赛宁的名字是通过愈之先生于1922年介绍十月革命后苏联文学的文章《俄国新文学的一斑》（《东方杂志》第19卷第4册）。愈之先生在这篇文章中充分肯定了叶赛宁的诗剧《普加乔夫》的革命现实意义。从时间上来看，这与最早介绍叶赛宁的欧洲国家是同步的。日本于1923年翻译出版了叶赛宁诗选的单行本。有迹象表明，当年鲁迅先生就是依据日文译本了解叶赛宁的。此后，1927—1930年间，鲁迅先生曾在《革命文学》等文章和

参阅《俄苏作家》（诗人卷第8册），“图书”出版社，莫斯科，1985年。

参阅《俄苏作家》（诗人卷第8册），“图书”出版社，莫斯科，1985年。

参阅《俄苏作家》（诗人卷第8册），“图书”出版社，莫斯科，1985年。

参阅《叶赛宁创作问题》第262—263页，“现代人”出版社，莫斯科，1978年。

讲话中多次评介过叶赛宁。然而，鲁迅先生首先注重的是诗人对革命的态度，所以对仅仅是革命“同路人”的叶赛宁评价较低，指出他在革命现实面前的思想矛盾。联系到当时的革命现实，可想而知，鲁迅所推崇的是“立意在反抗，指归在动作”因而叶赛宁的“纯”抒情只会引起鲁迅先生的遗憾。解放后，由于受到苏联文艺界的影响，叶赛宁在我国某些人的眼里，乃是“脱离革命”的诗人。直到八十年代初还有人在文章中把叶赛宁与马雅可夫斯基对立起来，称其为“反革命”诗人。这无疑是一个历史性的误会和悲剧！叶赛宁所处的时代是俄罗斯历史上急剧转折的时代。伟大的俄罗斯人民通过革命进军走向了光明的未来。这个时代是严峻的，充满了矛盾和冲突，远不是所有的作家和诗人都能在这一革命航船上站稳脚跟。但从历史的“远距离”来看，叶赛宁仍不失为一位伟大的抒情诗人。

应当说，中国新文学是在外国文学尤其是俄罗斯文学的影响下发展壮大的。中国新诗的发展也深受西方诗歌其中包括俄苏诗歌的影响。从审美趣味来看，我国广大读者是喜爱世界上一切国家的诗歌珍品的。而如果让一位诗歌爱好者列举一下自己最喜欢的外国诗人的名字时，那么，即使是在今天，他所举出的三个诗人当中恐怕至少会有一位是俄罗斯诗人。俄罗斯诗歌如此深入我国读者之心，是与本世纪以来我国几代人在翻译介绍方面的历史功绩分不开的。继愈之先生介绍叶赛宁之后，我国革命诗人蒋光慈于1928年翻译了叶赛宁的诗《新的露西》，同时还撰写了连载文章《十月革命与俄罗斯文学》，其中包括与译诗一起发表的叶赛宁专论（《创造月刊》第1卷第8册）。此文在阐述“十月革命与俄罗斯文学”的背景上，全面评价了叶赛宁的诗歌创作，对中国读者深入了解叶赛宁产生了一定的影响。蒋光慈还把《新的露西》一诗的译文收入自己的诗集《乡情集》，于1930年由北新书局出版。李一氓先生则翻译了叶赛宁的“变形”一诗，收在郭沫若编译的《新俄诗选》里，于1929年由中华书局出版。在《新俄诗选》的附录中，李一氓和郭沫若先生写道：“在青年诗人中，他（叶赛宁）是最有天才的一个”。三十年代，戴望舒先生曾翻译过叶赛宁的组诗《母牛》、《启程》、《安息祈祷》、《最后的弥撒》、《如果你饥饿》，发表在上海出版的《新诗》杂志1937年第4期上。四十年代，戈宝权先生曾翻译过叶赛宁的组诗（《已经是夜晚啦》、《细雪》、《喂，你，我亲爱的俄罗斯》、《我又重新在这儿，在亲爱的家庭里》、《明天早一点唤醒我吧》、《我离开了亲爱的家园》、《在窗子上面是月亮》、《你听见吗——飞过了一辆雪橇》、《天蓝色的短衫》、《风雪在狂烈地飞翔》），发表在上海出版的《苏联文艺》杂志1947年第8—9期上。同期《苏联文艺》杂志还刊载了叶赛宁的《自传》（葆荃译）和斯·曼宁撰写的文章《叶赛宁的悲剧》（施蛰存译）。五十年代后半期，孙玮先生翻译过叶赛宁的《大地的船长》和《关于二十六个人的故事》，发表在《译文》杂志1957年第11期上。这就是中国早期翻译和介绍叶赛宁诗歌作品的四个阶段性的过程。此后便是二十年的“空白”。

从1978年开始，中国对叶赛宁的介绍和研究，进入了一个新的历史阶段。叶赛宁的诗歌成为中国作家、翻译工作者持续翻译和介绍的热点，对叶赛宁诗歌创作的研究和对他的诗歌作品的翻译工作可说从未间断过。在短短十几年的时间里，叶赛宁的重要作品几乎全部被翻译介绍了过来，刊物上发

这一组诗加上《我离开了家园》，收入《戴望舒译诗集》，湖南人民出版社，1983年。

表的论文也多达几十篇。爱好外国文学的广大中国读者，可说没人不知道叶赛宁的了。这一时期所翻译的作品包括叶赛宁组诗（王守仁等译，《春风》杂志 1979 年第 3 期）、《叶赛宁组诗》（楼肇明译，诗刊《星星》，1980 年第 11 期）、长诗《安娜·斯涅金娜》（顾蕴璞译，《春风译丛》1982 年第 3 期）、《叶赛宁诗选》（蓝曼等译，漓江出版社，1983 年）、《叶赛宁评介及诗选》（顾蕴璞编选，北京大学出版社，1983 年）、《叶赛宁抒情诗选》（刘湛秋等译，上海译文出版社，1983 年）、《叶赛宁诗选》（顾蕴璞译，浙江文艺出版社，1990 年）、诗集《白桦》（郑铮译，外国文学出版社，1991 年）、《叶赛宁诗选》（丁鲁译，湖南文艺出版社，1992 年）、《叶赛宁抒情诗 100 首》（黎华译，山东文艺出版社，1993 年）等，其中顾蕴璞先生译的《叶赛宁诗选》规模最大，包括抒情诗、叙事诗和诗剧，每首译诗之后都附有简要的“题解”，使读者有可能深入了解作品的创作背景和艺术特色。从整体来看，叶赛宁诗歌的这些中文译本可以印证叶赛宁诗歌创作的情感基础：他的抒情诗只为一种巨大的爱而存在，那就是对祖国的爱；对祖国的感情构成了叶赛宁全部诗歌创作的基调。此外，通过上述翻译作品读者还可以看到，在叶赛宁的诗中抒情与叙事并非“共存”，而是相互渗透，浑然一体，读者不仅会受其意象和情节的吸引，而且还会被其激情感染，仿佛那是自己的经历、体验和心声。或许，这也是叶赛宁诗歌深受中国读者喜爱的原因之一。

在翻译介绍叶赛宁诗歌作品的同时，我国译者也没有忘记诗人的理论著作。《生活与艺术》和《玛丽亚的钥匙》是研究二十年代初期苏联诗歌创作和叶赛宁本人的重要先驱性著作，也是叶赛宁在诗歌理论方面的建树，被翻译成中文之后引起我国作家和青年诗人的重视。

在我国，近十年来翻译过叶赛宁诗歌作品的译者还有飞白、岳凤麟、龙飞、冯春、杜家驹、谷羽等人。随着时间的推移，《叶赛宁诗选》还会有其他译本问世。拙著《叶赛宁评传》，则可望于 1994 年出版。所有这些都说明，随着改革开放的大好形势，我国诗歌研究和翻译工作者正在加倍努力，争取在介绍世界文学珍品的领域里与其他国家齐头并进。同时，也说明中国读者的阅读兴趣和欣赏水平有了重大的改变和提高，叶赛宁的艺术成就引起我国极大的重视，在读者和新一代青年诗人当中已产生了一定的影响。

读过叶赛宁诗歌的中国读者，十之八九会对这位杰出的俄罗斯诗人产生一种独特的亲切感情，仿佛他那诗人的气质便是“中国型”的，就像我国唐代大诗人李白。就豪放旷达的性格、缠绵悱恻的情感和浪漫主义的激情来说，这两位相距一千多年的异国诗人，倒是有许多近似和一致的地方。我们从苏联作家维尔日比茨基所记述的一段故事也可以反证这一点，尼古拉·康斯坦丁诺维奇·维尔日比茨基既是作家又是记者，与叶赛宁有莫逆之交。1924 年底至 1925 年初叶赛宁在第比利斯和巴统时，维尔日比茨基正主持《东方霞光报》的出版工作。有一次他给叶赛宁讲述了有关“八世纪时中国的天才诗人李白”的故事：“……皇后爱上了这位宫廷诗人，但李白回避和逃离这一爱情。出于感激之情，皇帝赐给他 50 头毛驴，满载着金银财宝和只有在盛大节日才穿的珍贵服装……离开京城不远，诗人便吩咐随从在大道中央摆设酒

译文见《叶赛宁评介及诗选》，北京大学出版社，1983 年。

译文见《国际诗坛》第 3 辑，漓江出版社，1987 年。

宴，款待过往行人和周围的农民，而且还亲自把御赐的衣服给平民百姓穿上……当金银耗尽，御赐的一切全都分光的时候，李白以步代车，继续前行，最后来到了长江边上安顿下来。一天夜里，诗人划着小舟到江心去赏月。水中的月亮是那么美妙迷人，诗人想拥抱它，于是就跳进河水，结果淹死在江中……”有关李白生平的片断，在外国人那里常常是以讹传讹，乃至流传成上述那种“野史”式的离奇故事，不过，倒也把诗人李白那豁达、豪迈的浪漫主义气质形象地传达了出来。也许，正是这一点引起了叶赛宁的极大兴趣，从某种角度来看，还对叶赛宁的创作产生了一定的影响。维尔日比茨基的“天方夜谭”式的故事深深地吸引了叶赛宁。听得入神了的叶赛宁让他把有关李白的一切更详细地讲下去。这时，维尔日比茨基便给叶赛宁朗诵了李白的诗……叶赛宁从未到过中国，不过我们可以想像，当他听完自己朋友所讲述的有关李白的这类故事和激情洋溢的诗歌之后，必定会惊奇地发现，早在一千多年以前，“万里长城”那边所出现的这位中国诗人，与自己在性格上和气质上是多么近似！从此，中国的这位伟大的诗仙——李白的形象便萦绕在叶赛宁的脑际，李白的诗人气质和浪漫主义的追求也铭记在叶赛宁心中……

维尔日比茨基还回忆说，1925年夏天，叶赛宁特意从莫斯科把李白的一张画像寄给了他（这是从一本英文杂志上剪下来的），画面上是：醉酒的李白，在一对青年男女的陪伴下，前往某处漫步。李白面容慈祥，幸福而陶然宁静。画像的背面留有叶赛宁的题词：

送给挚友柯里亚·维尔日比茨基作纪念。

我无论如何
也不会
拿李白这样的生活
去换
其它生活！

谢尔盖·叶赛宁

可见，李白给叶赛宁留下了多么深刻的印象！这还不是唯一的凭证，读者从叶赛宁《麻雀般喧闹的大海》（1925）一诗中也可发现明显的痕迹：

啊，月旁的大海
闪着亮光，——令人欲投进水中。
在这样湛蓝的天空下
我不想让心儿平静。
啊，月旁的大海
闪着亮光，——令人欲投进水中。

也许，古今中外具有浪漫主义气质的诗人，永远也不会受到时空的限制，他们那极其敏锐的情感神经的末梢无论何时都是相通的？！

中国诗歌界对叶赛宁的研究是十分重视的。1985年，值叶赛宁诞生九十

关于维尔日比茨基与叶赛宁，参阅《回忆叶赛宁》第396—398页，“莫斯科工人”出版社，1965年。

周年、逝世六十周年之际，于10月8日至11日在北京召开了第一次全国性的叶赛宁学术讨论会。我国苏联文学研究界对叶赛宁诗歌艺术表现出浓厚的兴趣。讨论会是由北京大学俄罗斯语言文学系组织的。出席会议的学者、专家、诗人和翻译家有五十余人，其中包括艾青、陈冰夷、孙绳武、余振、魏荒弩等。中国苏联文学研究会名誉会长曹靖华，会长叶水夫，副会长戈宝权给大会发了贺信，表明我国老一代学者对叶赛宁研究工作的重视和关心。来自全国各地的与会者提交给讨论会的学术论文多达几十篇，涉及的内容包括叶赛宁的思想发展、艺术成就以及有关对叶赛宁的评价，甚至还有叶赛宁诗歌与中国古典诗歌的比较研究等等。就是在这次会议的基础上，由岳凤麟和顾蕴璞先生负责选编了我国第一本《叶赛宁研究论文集》（北京大学出版社，1987年），其中共收论文19篇，基本上反映出我国对叶赛宁诗歌研究所达到的水平。应当说，不少论文都富有“中国特色”，其独特的视角和观点是别的国家的学者所无从着手写的，如我国著名诗人艾青的《关于叶赛宁》、顾蕴璞先生论叶赛宁的人品和诗品的《思想矛盾和艺术魅力》、笔者探讨诗人感情纠葛的《叶赛宁之死》等等。艾青以自身的感受、创作经验和东方人的眼光对叶赛宁的抒情才华给予了很高的评价：“他的爱情诗是和大自然联系起来的，是和土地、庄稼、树林、草地结合起来的。他的诗充满了生活的真实的气息。他的诗，和周围的景色联系得那么紧密、真切、动人，具有奇异的魅力，以致达到难于磨灭的境地。正因为如此，时间再久，也还保留着新鲜的活力。”

近年来，我国对叶赛宁诗歌美学的探讨是颇具新意的，对叶赛宁诗歌作品的研究已向纵深发展。不少高等院校和研究机构还开设了叶赛宁专题课程和研究生攻读硕士学位的论文课题，并且取得了一定的成果。目前，我国学术界正在加强对叶赛宁诗歌艺术及其在中国的影响的研究，以迎接诗人诞辰一百周年的到来。

今天，叶赛宁的诗歌，有如普希金的作品，已经超越了国界，成为世界文化宝库的珍贵财富。也像普希金一样，叶赛宁已成为“俄罗斯诗歌的灵魂”！随着中国学者所编纂的各种《诗歌赏析词典》和《诗歌金库》的相继出版，叶赛宁的名字及其诗歌作品又进一步在中国广泛传播，而在中国社会科学院外国文学研究所叶水夫先生所主编、即将由中国社会科学出版社出版的三卷本《苏联文学史》中，叶赛宁则占有显著的地位。

1924年6月6日晚6时，叶赛宁曾在莫斯科特韦尔大街普希金纪念碑前为纪念伟大诗人诞辰125周年表示了崇高的敬意——献花和朗诵献诗。据同时代人回忆，叶赛宁手捧鲜花，穿过人群，站在普希金铜像底座的台阶上，他那金色的鬃发使他在众人之中显得特别突出……献花之后，叶赛宁朗诵了自己那著名的诗篇《致普希金》：

.....
我站在这里，如逢圣餐，
要说出我回答你的愿望：
假如我被赐予同样的命运，
我真会幸福得立刻身亡。

虽然命定要受到排挤，

但我还将久久地歌唱……
好让我的草原之歌
也能像青铜般铿锵。

此诗生动地体现出普希金的精神风貌和诗人的崇敬追思之情，把普希金那青铜般铮铮有声的高大诗人形象栩栩如生地表现了出来。如今，叶赛宁的“草原之歌”当真同普希金的铜像一样历久不衰。而且，这种典型的俄罗斯风格的“草原之歌”通过翻译工作者所架设的桥梁，已在邻邦中国以及世界其他国家的广大读者心中引起了共鸣！叶赛宁曾在《给格鲁吉亚诗人们》一诗中把自己称为“亚洲人”，如今叶赛宁的诗早已通过中文译本找到了通向中国读者心灵的道路，从而使这位举世公认的抒情大师的光辉形象也永远留在我们东方人心中，成为亿万亚洲人也引为骄傲的天才诗人。

后 记

老前辈俞平伯先生 1922 年曾明确表达过自己的诗歌主张：“借当代的语言，去表现出自我，在人类中间的我，为爱而活着的我。”（《冬夜》自序）这主张似乎准确地概括出俄罗斯抒情诗人、同时也是俞老先生的同时代人叶赛宁诗歌创作的全部诗情，引在这里不妨作为这本评传的注释。

近年来我有机会四次访问俄罗斯，为时半年有余，足迹几乎踏遍有关叶赛宁生活与创作的一切区域，其间，搜集了丰富的研究资料，积累了不少新鲜的感受，所以，写这本评传似乎得心应手，轻松自如，自觉“言之有物”。如果不以过高的尺度衡量这本书的艺术价值，我想，是不会浪费读者的时间的。如果此书还能进而引起读者对叶赛宁诗歌作品的更大兴趣，我也就心安理得了。

1993 年 6 月 28 日

附录谢尔盖·叶赛宁年表

1895年 10月3日诞生于梁赞省库兹敏乡康斯坦丁诺沃村。父亲(1873 - 1931)是店员,母亲(1875 - 1955)是农民。叶赛宁是长兄,两个妹妹是卡嘉和舒拉。

1897年 因父母不和随母亲到毗邻的马托沃村外祖父季托夫家长住。

1890年 靠一部残缺不全的《圣经》开始读书认字。

1904年 随母亲返回康斯坦丁诺沃,上本村小学读书。

1909年 小学毕业,考入斯帕司·克列皮克教会师范学校。

1910年 迷恋诗歌创作,写出一系列纯朴诗篇。

1912年 教会师范学校毕业,去莫斯科,在“文化书店”当职员,参加苏里科夫文学音乐小组。

1913年 到绥订印刷厂当校对员,结识安娜·伊兹里亚德诺娃,与其一起旁听沙尼亚夫斯基大学的课程。

1914年 随着《白桦》一诗的发表登上诗坛,引起人们的注意。

1915年 赴彼得堡,拜见勃洛克。出版第一本诗集《扫墓日》。

1916年 应征入伍,随军用卫生列车赴前线。

1917年 二月革命后脱离临时政府军队。结识《人民事业12报》打字秘书季娜伊达·拉伊赫,并与其正式结婚。满怀喜悦的心情迎接十月革命的胜利。

1918年 与拉伊赫一起在莫斯科定居。女儿塔吉雅娜诞生。诗集《天蓝色》、《变容节》、《农村日课经》相继出版。

1919年 与马里延戈夫等人一起发表意象派宣言。

1920年 妻子拉伊赫离家出走,儿子康斯坦丁在慈善机构“母子之家”诞生。与《贫民报》编辑加琳娜·别尼斯拉夫斯卡娅相识。发表重要论文《生活与艺术》。

1921年 出版诗集《无赖汉的自白》。与拉伊赫正式离婚。与美国舞蹈家伊莎朵拉·邓肯一见钟情。

1922年 与邓肯结为伴侣,两人联袂出访欧美诸国。在柏林与高尔基和阿·托尔斯泰会晤。出版《叶赛宁诗集》第一卷和诗剧《普加乔夫》。

1923年 从国外返回莫斯科。在《消息报》上发表国外见闻《铁的密尔格拉得》。与邓肯关系破裂。结识女演员米克拉舍夫斯卡娅,创作组诗《无赖汉之恋》。

1924年 参加列宁的葬礼。在普希金诞辰125周年群众集会上朗诵献诗《致普希金》。出版诗集《小酒馆式的莫斯科》。

1925年 与列夫·托尔斯泰的孙女索菲娅结婚,不久与其感情破裂。出版诗集《苏维埃国家》和《苏维埃俄罗斯》。完成长诗《黑影人》。去列宁格勒,住进“安格里杰尔”旅馆,留下血写的绝命诗,自缢身亡。灵柩运回莫斯科,安葬在瓦甘科沃墓地。

附录之二

主要参考书目

- 《叶赛宁文集》1—5卷，“文艺书籍”出版社，莫斯科，1962年。
- 《叶赛宁文集》1—6卷，“文艺书籍”出版社，莫斯科，1980年。
- 普罗库舍夫：《叶赛宁的青年时代》，“莫斯科工人”出版社，1963年。
- 施奈伊捷尔：《同叶赛宁的会见》，“苏维埃俄罗斯”出版社，莫斯科，1965年。文集《回忆谢尔盖·叶赛宁》，“莫斯科工人”出版社，1965年。
- 尤申：《叶赛宁的诗歌》，莫斯科大学出版社，1966年。·卡尔波夫：《叶赛宁书目》，高校出版社，莫斯科，1966年。
- 纳乌莫夫：《谢尔盖·叶赛宁》，“列宁格勒”出版社，1973年。
- 科舍奇金：《谢尔盖·叶赛宁》，“苏维埃俄罗斯”出版社，莫斯科，1974年。论文集《叶赛宁与当代现实》，“现代人”出版社，莫斯科，1975年。
- A·沃尔科夫：《叶赛宁的艺术探索》，“苏联作家”出版社，莫斯科，1976年。
- 论文集《谢尔盖·叶赛宁》，“现代人”出版社，莫斯科，1978年。
- 罗伊兹曼：《我所记得的叶赛宁》，“苏维埃俄罗斯”出版社，1978年。
- 论文集《谢尔盖·叶赛宁，创作问题》，“现代人”出版社，莫斯科，1978年。
- 纳乌莫夫：《有争议与无争议的问题》，苏联作家出版社列宁格勒分社，1979年。
- 普罗库舍夫：《谢尔盖·叶赛宁》，“苏维埃俄罗斯”出版社，莫斯科，1979年。
- 捷缅季耶夫：《诗人世界》，“苏维埃俄罗斯”出版社，莫斯科，1980年。
- 库里尼奇：《谢尔盖·叶赛宁》，基辅大学出版社，1980年。
- 艾维托夫：《三诗人》，苏联作家出版社列宁格勒分社，1980年。
- 《苏维埃俄罗斯作家·诗人》第8卷，“书籍”出版社，莫斯科，1985年。
- 文集《同时代人回忆叶赛宁》，“文艺书籍”出版社，莫斯科，1986年。
- 普罗库舍夫：《对俄罗斯的沉思》，“苏维埃俄罗斯”出版社，1988年。
- 马尔钦科：《叶赛宁的诗歌世界》，“苏联作家”出版

