

马雅可夫斯基《彼得堡一事》的未来派艺术探析

刘虹成¹ 王丽欣²

(1. 哈尔滨师范大学, 哈尔滨 150025; 2. 哈尔滨师范大学, 哈尔滨 150025)

摘要:《彼得堡一事》是马雅可夫斯基早期的未来主义色彩的都市主题诗歌, 诗人发挥天马行空的想象力, 运用夸张甚至奇异的比喻手段创作出雅俗共赏之作, 别出心裁的词语与雕琢巧妙的音韵使诗歌更适于公众朗诵。这首诗的特殊艺术风格引起了诗坛的广泛讨论, 使马雅可夫斯基在未来主义诗歌潮流中声名鹊起, 为诗人摘得未来主义代表性诗人头衔奠定坚实基础。《彼得堡一事》无论与传统诗歌还是与白银时代的诗歌相比均显现出独特性, 在意象、音韵、词汇、修辞等方面都体现了作为未来主义都市诗歌的典型特征, 结合其中的艺术和哲理内涵, 展现出特有的美学魅力。

关键词: 马雅可夫斯基; 未来派艺术; 《彼得堡一事》

中图分类号: I512.072

文献标识码: A

1 引言

1912年底, 马雅可夫斯基在未来主义宣言《给社会趣味一记耳光》上发表了自己两首诗作《夜》与《晨》, 以此为起点进入诗坛, 隔年发表《彼得堡一事》, 收录于三卷集的《圣礼书》(Требник троих)当中。《彼得堡一事》是诗人早期创作阶段中的一首抒情诗, 其创作动机来源于马雅可夫斯基1912年11月的圣彼得堡之旅。就艺术手段来说, 日常语入诗以及粗俗化改变了旧有的诗语形式, 但又维持了雅与俗之间的平衡, 大胆且独特的比喻虽然有时令人难以捉摸, 但同时带来了“陌生化”的美感, 诗人对音韵的布局和词语的选用使得诗歌在音与形上和谐一致。在马雅可夫斯基的诗中, “令人惊讶的想象、形象的极度夸张性、大胆的比喻和互不相干的东西连成了一体。”(米哈依洛夫 2001: 88)《彼得堡一事》一经面世便产生了各种各样的反响: 有些人愤怒, 有些人感到窘迫尴尬, 还有些人由衷感到欢喜。阿赫玛托娃在读过该诗作后, 称在其中听到了“大潮涌来时的轰鸣般的召唤”, “与城市雷鸣般的争论”, 看到“不知名的闪电照亮了沉闷的大厅。”(米哈依洛夫 2001: 63)《彼得堡一事》正是这样的一首诗歌, 年轻的诗人也凭此距离他理想中的“人群中的诗人”更进一步。本文从意象、音韵、词汇、修辞四方面入手对该诗进行分析, 以求窥得诗人的诗歌美学特征, 展现白银时代未来派诗歌的艺术特色。

2 奇巧的意象展现

意象一词源于《易传·系辞》当中“观物取象, 立象尽意。”这一命题, 这是我国最早的对“言”“象”“意”三者关系作出的较为明确的阐释。而后刘勰在《文心雕龙·神思》中对意象进行了深入的阐释: “积学以储宝, 酌理以富才, 研阅以穷照, 驯致以绎辞。然后使之宰, 寻声律而定墨; 独照之匠, 窥意象而运斤。此盖驭文之首术, 谋篇尤端。”由此思绪纷至沓来, 作者“登山则情满于山, 观海则意溢于海。”(刘勰 2012: 132—133)因此意象也

被现代人称为“诗歌语言的灵魂”。按刘勰所言，意象是作者主观情感同客观物象相融合所得心象。同原本的物象相比，意象中基本的、物质的意义会退化，而非物质的、作者赋予的、情感的意义得以突出。对于意象来说，形象和情感二者是统一的关系。通常意象在文学中多表现为借物抒情，形象是载体，而透过形象的“意”，即情感活动才是诗人着重展现的对象。

《彼得堡一诗》的意象对于抒情起着至关重要的作用，但在具体的表现手段上却与传统诗歌有所不同：首先，其中无论是“悬垂的唇”还是“湿漉漉的赶畜人”都并非现实中具体形象。其次，在《彼得堡一事》中，诗中诸多形象背后才能看到具体物象，构成多层次隐喻关系，读者透过诗中隐喻形象溯源具象，情感活动则在诸多诗中形象的相互合作中得以生发。而在对具象的溯源上，虽然诗人将本体隐去，但在诗中绝大部分形象中我们都能发现本体痕迹的存留，比如“石头的乳头”“涅瓦河的双峰骆驼”等，这些具象的痕迹交代了诗中诸多形象的本体或本体的部分特征，并由此透露了彼得堡现实状态。在《彼得堡一事》中，马雅可夫斯基一边以天气播报员的视角，报导了彼得堡的天气状态，一边用特有的艺术家眼光审视着彼得堡的大雨，为读者展示他眼中的彼得堡所承载的文化含义，在这场天候变化中充斥着诗人为抒发自身之“意”而做出的有意之举。

诗中第一节——“雨中彼得堡”，雨作为重要的自然意象表达诗人内心的激烈对抗。诗人描绘出一幅雨水落在房顶上汇成水流顺着管道流下，落到城市中的生动画面，在诗人的修辞中，雨水成了天空流下的眼泪，河流则似一只手掌盛着雨水，雨水在天地之间串联成线，此时天空处在对地面的支配当中，彼得堡笼罩在雨幕之下。但是到了三四句后，这种支配关系发生了变化，“而向着天的垂挂的众唇/插进了一个个石头乳头。”同之前连绵的、自天空到地面的雨水的线条不同，另外一种与其相反的、刚硬的、从地面到天空的线条出现，即“石头乳头”——彼得堡建筑物的隐喻，它迅速地插入到“流着眼泪”“悬垂着唇”的天空中，破碎了笼罩彼得堡的雨云，为天空进行了一次有力的“哺乳”。随着情节的发展，我们发现，方向出现了变化，在一二诗行中，雨水从天上落下，方向自上而下，到了三四诗行里，建筑物刺入天空，方向自下而上，从情节的转折与方向的对调我们可以看出该诗节中存在的鲜明对立，而这场对立展现出了雨中彼得堡下隐藏的另一重语境——天与地的对抗，在这重语境下，我们可以清晰地看到诗中刻画的这些形象究竟代表着什么，它们分别是“天然”与“人造”、“自然”与“城市”的对抗。

第二节中诗人借晴朗天空与多个意象的相互作用，呈现了诗人一直向往的新世界的降临。第二节首句“天空静息了，天开了颜”揭示了对抗的结果，在“天空”与“地面”、“天然”与“人造”、“自然”与“城市”的交锋中，是后者取得了胜利，正如诗人所言：“对所有事物之间的关系采取变革的眼光是新艺术的必要条件。”（米哈依洛夫 2001：91）这对抗是诗人的宣告，人的伟力在同自然的争斗中得以彰显。晴朗的天空预示着经历过“哺乳”之后彼得堡产生的变化，在诗人眼中是一种良性的改变。第六至八诗行描绘了彼得堡的雨后天景，满身潮湿的放牧人将一头双峰骆驼向着闪烁的大海赶去。从修辞手段来看，文中“湿漉漉的赶畜人”是夹杂水汽的风的拟人化，形容词“湿漉漉”既是对拟人形象的描述，又是对自然状态的交代，双峰骆驼与盘子的形象来源在诗中已有交代，即涅瓦河和海面的喻体。诗人借助这些形象构成情节具有象征意义，诗中赶畜人的所指是彼得大帝：1703年，彼得一世在涅瓦河口大兴土木，建立了俄国的新首都圣彼得堡，俄罗斯的改革从彼得堡、从涅瓦河开始。闪耀的大海意指俄国光明的未来，在彼得一世带领下俄国摆脱了昔日落后的面貌，最终成为现代化的世界强国。而诗人也意在表达，彼得堡是上次革命的开端，一座全新的城市，诗人赞美这个标志着人类文明的城市，赞美革命，赞美其所具有的美好力量，并期待着新的革命，因为这将带来城市美丽的新景观。

斯莫拉认为：“以大都市为背景——这是马雅可夫斯基最具特色的抒情风格。”（曾思艺 2016：49）全诗在彼得堡的大背景下，借助各种意象塑造了生动的语言图画，天地的相抗、

奔向闪耀璀璨的大海表达了诗人的变革精神，这种革命性既出自诗人本身，又来自于未来派蕴涵的革命倾向。尽管未来派的这种革命性常常表现在对传统的破坏性上，但那种新世纪会为现代世界带来曙光的乐观主义革命精神的确是未来派的鲜明标志。在这首诗中，诗人的情感与未来主义的纲领是一致的——改造与变革，无论是对于当时的艺术或是社会来说都应如此。

3 精密的音韵打磨

韵律为诗带来美感，诗歌的音乐性美感是无韵文体无法比拟的优势。爱伦·坡说：“诗是美的，有韵律的创造。”韵律是一个总的概念，其包括格律、节奏、韵脚、韵式、诗行、诗节等对诗章的语音组织至关重要的单位。（黄玫 2005：126）。韵律与诗歌如影随形，即使是最无拘束的自由诗，内部也有着由言语带动的自然节奏。而随着语言学研究中音位学和音韵学的创立，诗韵律的地位也在提高，无论是雅各布逊的“对等”或是洛特曼的“复现”原则都是观察语音组织得来的。

在诗歌音韵特征的处理上，纵使在白银时代的诸多诗人当中，马雅可夫斯基也显得卓尔不凡。《彼得堡一事》作为诗人的早期诗歌，其最具特点的楼梯式和纯重音诗体在这一时期还未出现，但这首诗的音韵也有其独特之处，即高密度的语音对等，诗中刀削斧凿般工整的韵脚，频频的声音呼应令人叹为观止。究其原因，一方面是未来主义为诗人布下的形式游戏的作业，另一方面则是出于朗读的需求。

马雅可夫斯基在对格律的处理上还是考虑了诗歌形式和内容的关系，注意音节搭配在突出形象的隐喻性问题上的作用。在节奏上，诗人采用了音节—重音诗体，选用四音步抑扬格（четырёхстопный ямб）的格律模式，抑扬格是一个非重读音节和一个重读音节组成的双音节诗步，而四音步指的是在一个诗行中诗步的数量是四个，全诗的韵式图如下：

Слезают слезы с крыши в трубы,	U- U- U- U- U
к руке реки чертя полоски;	U- U- U- U- U
а в неба свисшиеся губы	U- U- -- U- U
воткнули каменные соски.	U- U- -- U- U
И небу — стихши — ясно стало:	U- U- U- U- U
туда, где моря блещет блюдо,	U- U- U- U- U
сырой погонщик гнал устало	U- U- U- U- U
Невы двугорбого верблюда.	U- U- -- U- U

需要指出，格律模式进入诗歌后发生了一定程度的变化，出现了同纯粹的四音步抑扬格格律模式不符的情况，这经常是难以回避的。洛特曼认为，格律是一个不变体，是抽象出来的模式，而非明确写在诗篇内，在具体应用时，由于俄语词语的特点，在诗中会出现各种同格律模式不符的情况，具体的节奏就这样凸显了出来，它建立在格律模式之上并对格律进行调整。从韵式图中我们可以看到，第三、四、八诗行中的第三个音步上缺失了一个重音，这三个音步由两个非重读音节组成，在双音节诗步中，短缺格律重音被叫做抑抑格（пиррихий），它不是独立的诗步，不能用来构成整首诗或诗行，但是作为抑扬格或扬抑格的变体，可以充当诗步的辅助格式来使用。别雷曾说过：“格律与节奏的辩证关系不仅仅造成语音组织的丰富多彩，而且对诗歌的意义组织有影响。”（黄玫 2005：126）因相比于抑扬格，抑抑格的节奏更为急促，所以诗的节奏也随之发生变化，整体上显得更加灵活，朗读效果也会更好。并且我们发现三个抑抑格均压在隐喻上，并且都是那些带有具象痕迹的隐喻，并且都落在形容词上，这就使得这些隐喻更为突出，形象更加鲜明。

马雅可夫斯基在这首诗的创作中非常重视体现诗歌的音乐性。诗中共有四个韵脚：бы,

ки, ло, до(да), 全诗两个诗节, 每个诗节由四个诗行组成, 整体韵式为: АВАВ, CDCD, 这种 1—3, 2—4 隔行押韵叫做交叉韵 (перекрестные рифмы)。8 个诗行使用的都是开放韵脚 (открытая рифма), 即元音结尾的押韵。从韵脚的重音上来看都是阴韵 (женская рифма), 即重读元音在诗行末尾倒数第二个音节上。诗人在诗中还使用了头韵 (аллитерация) 如: “к руке реки” “блещет блюдо” 等, 这些处理体现了诗人对于音乐效果的重视。

整首诗的诗韵为严韵 (точная рифма), 即在构成成对韵脚的诗尾自重读元音起, 以后的音完全相同, 例如: тру́бы-гу́бы, поло́ски-со́ски, ста́ло-уста́ло, блю́до-верблю́да。需要注意的是, 韵是语音现象而不是文字现象, 因此在书写上的不一致无关紧要, 关键是发音上的和谐一致。由于在诗中 **ы** 与 **и** 的发音都是 [i], **о** 在诗中非重读, 因此与 **а** 的发音相同都是 [a], 两个诗节中各诗行结尾的元音发音完全相同, 在每行诗的结尾处元音发音再现, 同声相应, 从声音效果上给听众带来整齐和谐的美感。

为了进一步增强音韵的效果, 诗人大量使用声响表示法 (звукопись) 来构成声音的呼应。戈尔什科夫指出: “声响表示法不仅增添音响效果, 而且使得声音符合想象的图景和画面传达情感。” (Горшков. 2001: 179) 在《彼得堡一事》中, 首行出现了词语叠用: “Слезают слезы”, 名词一格加动词谓语, 这是一对同根词叠用, 即重叠的词语属于不同词类, 但具有相同的词根, 放在诗行之首, 就增强了诗行的连绵感, 同时这种连绵感也同诗人所描绘的雨中彼得堡的语言图画相对应, 令读者感受到了笼罩着彼得堡的雨势的连绵不绝。语音的重复在诗中非常常见, 例如 “воткнули каменные соски.” 刚硬的爆破音 [k] 在这句中多次出现, 充分展现了建筑刺入天空时的速度与力量感, 此外, 爆破音需使气流在口腔某处受阻, 然后气流冲破障碍才能完成, 就声音效果而言就好像是建筑物刺入天空时同空气摩擦产生的爆鸣, 给听众带来强烈的冲击, 还有如 “...с крыши в трубы/к руке реки чертя...” 等等, 连续发音上的重复增强了诗的声音效果。此外, 诗人还运用了辅音重叠 (аллитерация) 的语音修辞手段, 辅音重叠作为一种语音重叠, 运用在诗首或诗行中有助于增强诗的节奏感, 例如在第二诗节中:

И небу — стихши — ясно стало:
туда, где моря блещет блюдо,
сырой погонщик гнал устало
Невы двугорбого верблюда.

奥廖沙在回忆马雅可夫斯基时讲到, 诗人曾花一卢布买下了他的一组韵脚: 药品—铜币。为什么只花一卢布? 因为两个韵脚并不完全一致。那为什么要买? 因为可能会用得上。这件轶事也可以看出诗人对于韵律的重视, 哪怕是在“生产艺术”的时期里诗人为招贴画写的附诗和各种广告词阅读起来都是朗朗上口的。回到诗本身, 以上分析的这些节奏和音韵的特征赋予该诗精妙的音乐性, 声音的频频呼应使得这首诗读起来朗朗上口, 搭配马雅可夫斯基朗诵家的嗓音, 这首诗能获得广泛的反响也是情理之中的。

4 未来主义的词汇配置

词汇革新与创造可以说是未来派语言革命中最为重视的一个方面。俄国未来派在《给社会趣味一记耳光》一文中提出“有任意造词和派生词 (造新词) 以增加词汇数量的权利”, “有不可遏止的痛恨存在于他们之前的语言的权利……” (张建华、王宗琥 2015: 66), 从中可以看出未来派对词语革命的追求。而且未来派对诗语的重视也对 20 世纪 20 年代形式主义理论的发展产生了深刻的影响, 什克洛夫斯基提出的“玄妙的语言”当中闪烁着未来主义的影子。虽然在今天看来未来派对语言的很多观点显得有些极端, 这和当时的时代氛围也是分不开的, 在象征派之“灵性”与阿赫梅派之“纯洁”之后, 未来派以这种矫枉过正的“革命”姿态在诗坛中开辟出自己的一席之地。马雅可夫斯基作为未来派的先锋, 很大程度上继

承了未来派对语言形式的革新，但其中也不乏诗人自己的思考，本节从这个视角出发观察诗人对于《彼得堡一事》的语言的处理。

其一，日常语汇入诗。对《彼得堡一事》的语汇进行观察我们会发现，诗的语言十分简单，没有专门的诗语词和词组。就词本身来说都是十分普通平常的，而且像“水管”这种日常生活用语也被诗人引入诗歌，而且还充当韵脚使用，这在未来主义之外的诗歌中是十分少见的。从词汇上我们就能感觉到诗人对日常现实倾向的重视。此间更可看到马雅可夫斯基试图以更为普通的言语代表大众发声，成为大众诗人的代表，这也就不难解释在白银时代各种诗歌百花齐放中，马雅可夫斯基凭借大众的喜闻乐见而获得推崇。

其二，粗俗化的问题。粗俗化是诗人创作生涯中的显著特征，在日常语入诗的基础上再次颠覆了诗语形式。“而向着天地垂挂的众唇/插进了一个个石头乳头。”这种表达在同时期的象征派、阿赫梅派以及晚些出现的意象派中不可能被看到，诗人有意使用粗俗的文字来对传统进行破坏，并借此同其他派别抗衡。在1918年出版的《这本书人人应读》中，诗人对粗俗化做出了进一步的阐释，他指出：“在资产阶级代表人物的心目中，现实的一切都很美满，一切都被理想化了。因此他们的语言也“相应地是——纤弱的——斯文的——优雅的。”“今天高贵的诗人们在他们的诗篇里仍保留着‘自由的女皇’、‘黄金的劳动’这样一类的词语，而我们早已不用女皇和黄金而代之以钢铁和起义了。”（马雅可夫斯基 1984：83—84）

其三，创造新词。第四诗行中的“свисшиися”，其原型是“свиснуться”，俄语里并没有这个词，它由“свиснуть”派生而来，是诗人的新造词。就效果来讲，一方面，带-ся动词的使用将发出的动作集中在主体上，增强了拟人的形象性程度；另一方面，在语音上，增加的一ся使得“свисшиися”中[с]从两个变成了三个，进而增强声音效果。就造词这件事上，未来主义者有“任意造词和派生词以增加词汇数量的权利。”但纵览诗人创作生涯，其造词多是由某些词或词根进行派生，从这点可以看出，马雅可夫斯基还是根植于俄罗斯语言的土壤上。我们可以将诗人的造词同其他未来主义诗人进行一下对比，比如赫列勃尼科夫和克鲁乔内赫在《自由的词》一文中推出的《五行诗》：“德勒，布尔，希尔/乌别嘘勒/斯库姆/维索布/勒尔埃日。”虽然赫列勃尼科夫和克鲁乔内赫称这五句诗是“声音和词组合的范例”“有比普希金全部诗歌还多的俄罗斯民族特性”。（张建华、王宗琥 2015：83）但实际上来说这首诗中都是一些生造的、脱离实际的语言体系和除了创造者以外无人能解其意义的词语，而在马雅可夫斯基的诗句中，哪怕是最接近未来主义的那几年里，都不会见到这种莫名其妙的字眼、

其四，语义的二元性。如果说前三点是未来主义的词语革命和诗人创作的一般特点在诗中的表现的话，那么这第四点则是完全基于诗作本身的词汇上的特点。在第五诗行中我们可以发现，天空的形象在这里出现了“分化”，抽象的拟人的天空与具象的天空同时在这行中得到了彰显，这种分化基于“ясно”的内部义项碰撞，在这里诗人对“ясно”的义项不是择一而用，而是两个义项同时进入到语义构建当中，当“ясно”取“显然”“清楚”的义项时，此时整句话则是对拟人化的天空的描写，冒号之后的诗行则是对它的证明，而当“ясно”取（天气）晴朗的义项时，这句指的则是现实的天空放晴，这显然也符合情节发展和叙事逻辑，词语不同义项的表达丰富了语义，同时使得阅读者对文本的感知复杂化，带来的则是阅读上的新奇体验。

5 精妙的修辞手段

维诺格拉多夫指出：“文学修辞学的目的……，揭示文学作品风格的规律性和方法，确定作家个人风格、文学流派的个性化特征。”（Виноградов 1963：80）众所周知，诗歌语言的特征是富有形象性，而精妙的修辞手段正是保证形象性的重要途径。提到马雅可夫斯基的

诗歌，人们往往会首先想到新奇甚至怪诞的形象，这些形象基于诗人天马行空的想象力和具体的修辞手段得以实现，诗人通过对语言材料的组织，使用看似毫不相干的词语完成了语义上的构建，达到了出乎意料的新奇美感。

在语义修辞上，拟人的隐喻在诗中多次出现，雨水是天空流下的眼泪，河流是一只托着水流的手掌，漂浮的云是天空悬垂的嘴唇，湿漉漉的赶畜人则是夹杂着水汽的风。拟物的隐喻在诗中也十分常见，“泪水”汇聚的水流被比作线条，建筑物被比作奶嘴（译者将其译为乳头），涅瓦河是一头双峰的骆驼。这些隐喻首先是基于外形的相似，线条同水流一样都是线形，建筑与奶嘴都是长条状，涅瓦河因其蜿蜒的河道同驼峰相似……单独这样分析似乎并不能看出诗人修辞的特点，毕竟无论是哪个流派的诗人都会在自己的创作中使用比喻、拟人这类最能刻画形象的手法。马雅可夫斯基的手法乍看只是可能更加新奇晦涩一些，但新奇并不一定代表着精妙、美感，因此我们将其与叶赛宁的《金色的丛林沉默了》的第一节进行对比，探究《彼得堡一事》的修辞特点：

金色的丛林沉默了，
不再闻白桦树的欢声笑语。
雁群也忧伤地飞过，
不再对任何人恋恋依依。

从这节诗中我们可以看到，叶赛宁用来刻画形象的词（沉默、欢声笑语、忧伤、恋恋依依）都是指人的，马雅可夫斯基使用的词汇也是如此，区别在于，叶赛宁的这些词主要揭示内部的情感状态，用于描写，而马雅可夫斯基所使用的词用于展现外部特征，体现行为。对于叶赛宁来说，金色的丛林或是雁群背后是作者形象，是抒情主人公的尽情宣泄，而对于马雅可夫斯基来说，《彼得堡一事》中的诸多形象背后是其对应的具体物象。叶赛宁运用借代，以人的情感描绘景物，以展现作者形象。而马雅可夫斯基隐藏具象存在，诗中拟人化事物的本体多被诗人有意隐去，其对应的动词、副词等却是与本体相搭配的词，如“Слезают”（流泪）、“чертя”（画）、“устало”（疲惫）等等，这就增加了读者对于诗人所创造的形象理解的难度。但这并不代表诗人抹掉了具象的存在。我们可以看到，在那些拟物的隐喻中，诗人直接将本体或本体的某些特征充当形容词对喻体进行修饰。一方面这种处理方式模糊了虚实的界限，在诗人的想象中带有直接而真实的现实细节，另一方面对本体的暴露使这些形象少了几分怪诞色彩，即使听众并未寻得本体与喻体间的关系，也可以凭此切入。

这里夸张也不能不被提及。“而向天垂挂的众唇/插进了一个个石头乳头。”诗人模糊了比例，将建筑物的高度放大到近乎荒谬的程度，这些建筑拔地而起直接插入到了天空，诗人以这种夸张的手法赋予其强烈的力量与速度感，似乎这一切都是诗人的幻想，但从“石头”“天空”我们可以真切看到现实的特征，幻想与现实的事物交织在一起，给人的感觉就特别强烈，极富表现力。

对立在诗中多次被使用，甚至覆盖了整个篇章。可以说，全诗的母题就建立在对立之上。“诗中的自然景物多被比作有生命的活物，而城市景观则被比作无生命的人造物。”（Матвеев 2015: 15）诗人有意使用不同的比喻将自然与城市分开，构成了建立在整个篇章上的对立。在第一诗节中，一二诗行中的运动是自上而下的，而在三四诗行中运动的方向变为自下而上，方向的对调构成了一组对立。此外，上文中我们曾交代涅瓦河被比作双峰骆驼是由于其蜿蜒的河道同驼峰相似，这种外形的相似必须要以俯视的视角才能观察清楚，自然的雨水落到地面，人类文明升入天空，在天地相抗之后，天与地的位置悄然发生了交换，第二诗节中，诗人在天上俯视着涅瓦的骆驼，这再一次构成了自然与城市的对立。从创作技巧上来说，这体现了未来派的“移动结构”规则，抛弃统一基点，多角度展现对象。（阿格诺索夫 2001: 33）而从篇章结构来说，全诗内容的内在联系主要就体现在对立上。

倒装手法在诗中也经常出现，一方面，在发音上，倒装保障了音韵的和谐一致，韵脚的整齐是基于倒装才实现的。另一方面我们可以发现，在诗中所有抽象形象都被放在具体的形象之后，这是诗人的有意安排，借由倒装对后者进行强调，抽象的形象被着重展现出来，使得诗的表现力大大增强。

6 结束语

以上我们从意象、音韵、词汇、修辞四个方面分析了《彼得堡一事》一诗，不可否认，该诗相比于诗人中后期的诗歌创作仍略显青涩，此时虽然诗人自己的风格还未形成，但未来主义形式试验的特点在诗中仍较为突出，短短两节的诗歌中被塞入了大量的声音组合使得其乍看起来有哗众取宠之嫌，但纵观诗人的创作生涯与生平经历，诗人的感情无疑是诚恳而真挚的，我们有理由相信诗中的一切是诗人“按照自己意愿的表达”。换个角度来说，这也是诗人独特才能的一种展现。马雅可夫斯基以创新的精神、真挚的情感与高超的艺术手法创作出了一首建筑巧妙、音乐性丰富的未来主义诗歌，这首诗也成为诗人前进路上的基石。

参考文献

- [1]Виноградов В.В. Стилистика.Теория поэтической речи.Поэтика[M].Москва: Академия наук СССР, 1963.
- [2]Горшков А.И. Русская словесность:от слова к словесности[M]. Москва: Дрофа, 2001.
- [3]Матвеев Е. М. Риторический анализ художественного текста[M]. Санкт-Петербург: Геликон Плюс, 2015.
- [4]Покотыло М. В. В. В. Маяковский в оценке отечественной критики и литературоведения[D]. Южный федеральный университет, 2008.
- [5]阿·米哈依洛夫. 最后一颗子弹——马雅可夫斯基的一生(冯玉芝译)[M]. 北京: 华夏出版社, 2001.
- [6]阿格诺索夫. 20世纪俄罗斯文学(凌建侯、黄玫等译)[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2001.
- [7]曾思艺. 俄国未来派意象派诗歌研究[M]. 北京: 光明日报出版社, 2016.
- [8]黄 玫. 韵律与意义: 20世纪俄罗斯诗学理论研究[M]. 北京: 人民出版社, 2005.
- [9]刘 颀. 文心雕龙(王运熙、周锋译注)[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2012.
- [10]马雅可夫斯基. 马雅可夫斯基诗选(卢永译)[M]. 北京: 人民文学出版社, 1998.
- [11]马雅可夫斯基. 马雅可夫斯基选集第四卷(余振、乌之汗等译)[M]. 北京: 人民文学出版社, 1987.
- [12]张建华, 王宗琥. 二十世纪俄罗斯文学: 思潮与流派——宣言篇[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2015.

Analysis of the Futuristic Art in Mayakovsky's "*About Petersburg*"

Liu Hong-cheng¹ Wang Li-xin²

(1.Harbin Normal University,150225,Harbin China; 2.,Harbin NormalUniversity,150225,Harbin China)

Abstract: "*About Petersburg*" is a futuristic poem with urban theme written by Mayakovsky in the early days. The poet exerted his imagination, used exaggerated and even bizarre metaphors to create this poem that is both elegant and popular, and the ingenious words and rhymes make this poem suitable for public recitation. Poet Mayakovsky became famous in the trend of futuristic poetry. The special artistic style of this poem caused extensive discussion and laid foundation for the poet to win the title of great

poet. "About Petersburg" is unique both in comparison with the traditional poetry and poetry in the Silver Age. This article shows the characteristics of futuristic urban poetry from four aspects: imagery, rhymes, vocabulary, and rhetoric, and excavates the charm of poetry and explores its cultural and philosophical connotation.

Key words: Mayakovsky; "About Petersburg"; futuristic art

作者简介: 刘虹成 (1999—), 男, 满族, 黑龙江五常人, 哈尔滨师范大学斯拉夫语学院研究生, 主要研究方向: 俄罗斯文学, 翻译学。王丽欣 (1972—), 女, 汉族, 黑龙江巴彦人, 哈尔滨师范大学斯拉夫语学院副教授, 俄罗斯文化艺术研究中心研究员, 哈尔滨师范大学斯拉夫国家研究中心研究员, 文学博士, 硕士生导师, 主要研究方向: 俄罗斯文学, 翻译学。

收稿日期: 2021-10-25

[责任编辑: 刘 锐]