

屠格涅夫《散文诗》中的浪漫主义要素研究

吴嘉佑

(黄山学院, 黄山 245041)

提 要:《散文诗》是屠格涅夫的封笔之作,是世界文学之林的珍宝。虽说它基本上以现实主义方法写就,但其中无不充满了诗人的浪漫主义精神和要素。在消解文学批评功利主义的当今,我们应当重读《散文诗》,并研究其中的浪漫主义要素,以消解过去的许多误读。

关键词:屠格涅夫;《散文诗》;浪漫主义

中图分类号: I042

文献标识码: A

可称之为世界文学珍宝的《散文诗》是屠格涅夫的封笔之作,她几乎凝聚了屠格涅夫的全部思想、情感,充分体现了其浪漫主义精神。在俄罗斯,屠格涅夫是散文诗这一文学体裁的先驱性人物。

所谓“散文诗”即“用散文形式写就的,并因其抒情、激情和多见的语言韵律而近似诗歌的一种小型文学作品”。(БЭС 1998: 41)

然而,散文诗,就这一文学式样而言,并非屠格涅夫的首创,在他之前就有法国的贝尔特朗(散文诗的第一人)、法国诗人波德莱尔和美国浪漫主义诗人惠特曼等。身处法国的屠格涅夫十分熟悉波德莱尔的创作。至于惠特曼,众所周知,屠格涅夫对他的《草叶集》备感兴趣,甚至还翻译过他的几首诗。无疑,屠格涅夫的散文诗在其抒情性和思想性两方面,一定程度上都与二者甚为接近。

如果说,《猎人笔记》是屠格涅夫从诗歌创作转向散文创作,亦即从浪漫主义转向现实主义的标志,那么,《散文诗》则是他从散文创作转向诗歌创作,亦即从现实主义转向浪漫主义的又一个界碑,也就是说,诗歌既是屠格涅夫文学创作的起点,也是他文学创作的终点。纵观他持续近半个世纪的创作道路,从起点回到起点,从诗歌回到诗歌,从浪漫主义回到浪漫主义,这可以说是屠格涅夫走过的文学道路所留下的方程轨迹。但问题是,即使这个方程成立,并不意味着屠格涅夫就是个诗人,因为他承认自己根本不是诗人。同时,也并不等于他就是个浪漫主义作家,因为他从来都认为自己是现实主义作家。虽说《散文诗》不是采用浪漫主义创作方法写就,但其中无不显示出其浪漫主义精神。这一点如今已被众多的研究者所认同。为此,Пустровойт(2006: 100)曾中肯地指出:“《散文诗》中处处让人感觉到浪漫主义的因素。”

1 浪漫的开篇

屠格涅夫的《散文诗》写于1878到1882年这五年间,共有83篇,其中绝大多数(71篇)写于1878到1879年间,是在《处女地》出版后遭到双重诋毁之后写下的。作家的写作

初衷后人已无从知晓，但可以想象的是，作家原打算只作为朋友圈内茶余饭后的读物，并不打算公诸于世。他在 1882 年 12 月致德国批评家路德维希·皮奇的信中这样写道：“最近 4 年来我没写出一部像样的长篇，我致力于系列‘小小的散文诗’（很遗憾，我根本不是诗人）。至于出版我还没考虑过。但有关传闻却传到了一位俄罗斯出版商那里，他劝我把这近 50 首题为‘Senilia’的散文诗交给他，由他的杂志出版，……”。（Тургенев 1968: 454）后经斯塔休列维奇的再三请求终于在《欧洲导报》上发表。可见，《散文诗》原属作家私人珍藏之作，其中“隐藏”着作家经过百思而得的哲理思想和人生感悟。自然，有些来源于现实，但更多则来源于“提升后的理想”，因为只有理想才能支撑作家独自走出精神荒原，才能支持作家与病魔作最后的斗争。

如果不怕说错的话，散文诗这一文学式样本身就极具浪漫主义特征：短小精悍是浪漫主义作家的首选，作家的生活偶得、片刻思绪、一种情绪、一个梦幻只需这种微型作品来表达；其次，散文与诗的结合给叙事与抒情带来极大的方便，作家游离于其间，倍感“随心所欲”；再次，形式的多样化、选题的灵活性也是作家的钟爱，其作品形式可以是心得，可以是对话，也可以是梦幻、传说、童话、小品等，不拘一格，作家可以信手拈来，驾轻就熟。因此，大凡严格的现实主义作家都不会选择散文诗这一文学体裁，托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、巴尔扎克等就不可能选用这种“小提包”来装他们的“大思想”。反之亦然，选用这一袖珍体裁的作家大凡都极具浪漫主义精神气质，屠格涅夫当然也是其中之一。他晚年选用这一文学体裁绝不是因为心血来潮，寿陵学步，而是在他在文学创作中遭受种种打击之后，他觉得有必要回归自我，回到属于自己的那片精神家园——浪漫主义的理想境界。

于是，屠格涅夫带着精神创伤回到了从前他所喜爱的诗歌领域，不是为了要做诗人，也不是因为诗兴大发，而是为了要在诗歌和散文之间找到一个溶合点，或者说，为了要把自己晚年的林林总总、难以名状思想和情绪用恰当的形式表现出来，因为，诗歌和散文是他一生创作的主旋律，诗歌是他的钟爱，是他的灵魂。如今他要打开关闭已久的心灵之窗迎接诗歌女神的再次造访。屠格涅夫不愧是个浪漫主义者，他终于博得缪斯的再次青睐，终于找到适合自己的新体裁。

《散文诗》的作者别出心裁地将《乡村》排在首位，从创作时间上看它不是第一首，从形式上看他更接近散文，更像是出自《猎人笔记》，这说明作者很有心意。诗人以一首绝对抒情的散文为自己的收笔之作开篇。显然，诗人在这里向读者暗示这首散文诗与他 30 年前写下的同名诗篇《乡村》（1847）之间有着某种承接关系。《乡村》突出地描绘了诗人故乡的田园风光，描写了俄国乡村生活牧歌情调，从而抒发了对故乡的思念之情。读者由此会更加联想到《猎人笔记》中的抒情短篇《白净草原》和《森林与草原》，不同的是，这里不仅有美丽的自然景色，而且还有人景观：沿着峡谷映入诗人眼帘的是一排排农舍、成群的牛羊、嬉戏的顽童、美貌不减当年的老太太，与之相映成趣的更有公鸡的打鸣、牛犊的哞叫、马车夫的赞叹等，这一切怎能不叫人诗人随着马车夫连连赞叹：“啊，俄罗斯的自由之乡，多么富饶、安宁而又丰盛！多么静谧而又美好！”与之相比，城里大教堂圆顶的十字架和城里人拼命追求的一切又算得了什么？这是一幅绝不次于画家笔下的油画，它即是现实主义的，更是浪漫主义的，且不说这画面如此引人入胜，令人浮想联翩，只凭年已花甲的诗人此时此刻的心境也让读者赞不绝口：好一个浪漫主义诗人。

然而，这种绝对抒情性在屠格涅夫的《散文诗》中并不多见，与《乡村》类似的恐怕只有《玫瑰花儿多美丽，多鲜艳……》一诗。不过，这首诗远远不比《乡村》那么给人以乐观的情致，诗人在抒写俄罗斯乡村生活的欢快场面的同时却又不时地传达出一种伤逝的情怀，在浓郁的抒情之中夹杂着浓郁的哀伤之情，冷暖两种色调交换出现在读者眼前，这无疑与诗人晚年的低落情绪有关。可见，诗人在此显露出消极的浪漫主义情绪。

屠格涅夫的《散文诗》主题多样，这是长期以来学术界一致公认的。这种主题的多样性为作家的思想复杂性和作品内容的多样性所决定。同时，这种多样性和复杂性又决定了创作方法的多变性和灵活性，诸如现实主义、浪漫主义乃至象征主义等因素在《散文诗》中都有多见，甚至有时在同一首诗中会出现内容上的现实主义、手法上的浪漫主义；有时诗人用浪漫主义的手法来表现现实主义的内容，有时又用现实主义的手法来表现浪漫主义的精神。无怪乎当今俄罗斯一些学者认为屠格涅夫在《散文诗》中混合运用现实主义和浪漫主义。这就意味着有必要重新解读屠格涅夫的《散文诗》。

《散文诗》主题的多样性决定着其不可统一性，有时甚至可能出现不同的主题交融在同一首诗中，这就给主题的确证带来了困难，尽管作者对《散文诗》的前 51 首冠以“暮年”的标题，但这仍然不能统领全书。事实上，《散文诗》可算是一部不是诗集的诗集，既然是诗集就未必一定要有统领全书的主题，主题的多样性并不等于无主题，况且主题的多样性并不妨碍读者和学者从总体上把握主题。到目前为止，学术界对《散文诗》公认的主题有：政治主题、道德主题、大自然主题、祖国主题、爱情主题、哲理主题、孤独主题以及悲观主题等。

2 象征的“门槛”

属于政治主题之列的诗篇有《干粗活的人和干细活的人》、《司芬克斯》、《纪念尤·彼·弗列夫斯卡娅》、《鹁鸟（二）》和《门槛》等。晚年的屠格涅夫虽然居住在国外，但他无时不关心发生在国内的诸多政治大事，关注着新生事物的成长。系列政治主题的散文诗就是他对国内社会政治问题关注的结果。

《干粗活的人和干细活的人》和《司芬克斯》两首诗主题相近，讲的是人民与民粹派的相互不理解。干粗活人不能理解干细活的人为什么，为谁而造反和坐牢，甚至被绞死，而干细活的人也不明白干粗活的人心里究竟在想些什么。对民粹派而言，人民如同司芬克斯，是个解不开的谜，而对百姓而言，民粹派就是那些双手白白净净的人，什么也干不了。想为人民谋利益却得不到人民的理解，再也没有什么比这更具悲剧性。屠格涅夫深刻了解民粹派的悲剧所在，他们永远也无法成为俄国的俄狄浦斯，因为他们并不了解俄国人民，仅仅到他们中间去同吃同住是不够的。诗人在对待俄国民粹派的态度上有其矛盾性：一方面，他批评了他们行动上的无政府主义和理论上的不足，另一方面又对他们的勇敢无私和为祖国献身的精神表达了尊敬与同情。两首诗中屠格涅夫分别用比喻和象征手法，前者以对话形式写就，具有较强的现实性，后者以超乎寻常的想象凸显其寓意性。

《鹁鸟（二）》和《纪念尤·彼·弗列夫斯卡娅》主题相近，都是写俄土战争。前者写于俄土战争刚结束不久，诗人得知俄军在战争中由于指挥军官的无能致使惨败而倍感痛心，面对成千上万的同胞死于非命，相比之下，“我的创究竟算得了什么呢？我的痛苦又算得了什么呢？我甚至不敢放声大哭。不过脑袋在发烧，心里在发紧——于是我像个罪犯一样，把脑袋埋进可恶的枕头”。后者是献给一位死于俄土战争中的女英雄。她是弗列夫斯基将军的妻子，丈夫死后她前赴后继，以护士的身份前往保加利亚救死扶伤，不幸染上伤寒死去。诗人与她通信多年，深深敬佩她的勇敢和献身精神。读着她不禁令人想起《前夜》中的叶莲娜。诗中句句饱蘸情感，处处满含伤感，读来无不令人感动。两首诗表面上具有一定的写实性，但感情色彩达到极至，绝非一般的现实主义所为。

《门槛》是屠格涅夫的《散文诗》中的精品，百余年来世界读者竞相阅读。但由于文学批评和接受美学的原则不同，对《门槛》的理解也各不相同。苏联时期大多数批评家在功利主义文学批评的倡导和驱使下把《门槛》当作现实主义经典之作，从而导致过分地重思想轻艺术，无端地彻底否定其中的浪漫主义的主导因素，甚至导致很大程度上对《门槛》的误读，使读者在无知的状态下走入不同的误区：误区之一是认为《门槛》是现实主义之作；误区之

二是认为文中诗人所要表达的是革命思想；误区之三是认为诗中的那位“俄罗斯姑娘”就是俄国女革命家扎苏里奇；等等。所有这些误区都集中在一点，那就是把《门槛》仅仅与俄国现实联系起来，把它当作“编年史”来读。

《门槛》是《散文诗》中最为出色的政治题材的经典之作，屠格涅夫写它时正值俄国历史上发生几起重大的政治事件：首先是1877年2月的革命民粹派组织“莫斯科人”小组，即“50人案”受审；其次是同年10月193名革命民粹派成员，即“193人案”受审；接下来是1878年1月29岁的女青年薇拉·扎苏里奇行刺彼得堡市长特列波夫一案受审，3月法庭宣告无罪。一年之中这接二连三的案件不可能不引起屠格涅夫极大的关注和紧张思考。为此，还是在写《门槛》之前，同年4月18日写信给斯塔休列维奇：“扎苏里奇事件毫无疑问惊动了整个欧洲。昨天的《大众福利》上刊出一篇题为《让我们向英雄们致敬》的文章……可谁是英雄？伏尔泰和扎苏里奇。我还接到德国一家报刊的紧急约稿，要我写篇有关本案的文章，因为所有报刊都看出《处女地》中的玛利安娜和扎苏里奇间的内在联系。我甚至还获得‘预言家’的称号。当然，上述稿约我推辞了”。（Труайя 2005: 235）记者们善于捕风捉影，这是屠格涅夫最厌恶也是最头疼的，他之所以推辞稿约，原因就在于他不愿意聪明过头的记者硬把玛利安娜和扎苏里奇扯在一起，正如当年他坚决反对杜勃罗留波夫把《前夜》中的英沙罗夫和“俄国的英沙罗夫”联系起来。由此可见，屠格涅夫本人并不看好或并不主张扎苏里奇的行为本身，在他看来这只能是有百害而无一利。

事过一年，1879年4月平民革命家索洛维约夫企图刺杀沙皇。他得知这一消息后立即写信给波隆斯基：“最近这一无耻的消息令我极为愤怒。我估计某些人将会利用这一荒唐的谋杀来进行不利于自由派的事，由于该派的信念，最为珍视国君的性命，因为只能指望他进行一系列救国救民的改革。在我们俄国，任何改革，不是自上而下的，都是难以想象的……唯一的希望就是人民的平心静气和国君本人的明智。我为这事深感不安和失望……整整两夜没合眼：一直在思索，可也没能思索出任何结果来”。（Труайя 2005: 260）不言而喻，屠格涅夫对扎苏里奇事件本身并不持肯定态度，他绝不会赞同这种盲动主义和无政府主义行为，但他对俄国革命青年身上那种为了捍卫正义和实现理想而不怕牺牲的大无畏精神以及他们的高尚品德尤为敬佩，他早年在《前夜》和《处女地》中就出于这种热爱塑造了叶莲娜和玛利安娜两个女性形象。因此，从这个角度看，学者们把《门槛》中的这位俄罗斯姑娘与叶莲娜和玛利安娜联系起来不是没有道理的。如果说扎苏里奇是这一形象的原型，这未免有点牵强附会，何况至今仍没有可靠的依据，屠格涅夫大可不必为了颂扬扎苏里奇而写这篇散文诗，这充其量只能说扎苏里奇事件是他创作的契机，即便没有出现扎苏里奇事件，诗人同样会写出《门槛》，因为叶莲娜和玛利安娜就是这位俄罗斯姑娘的先驱。这个姑娘只是“屠格涅夫家的姑娘”中的一个，只不过在扎苏里奇事件之前尚未出世。同时，她又是一个文学象征，一个富有浪漫色彩的象征符号，它早就萦绕在诗人的脑海里，不但挥之不去，而且日渐成熟，直到降生于世。

有意思的是，《门槛》公诸于世也是一波三折，首次发表《散文诗》的《欧洲导报》的编辑斯塔休列维奇在读完《门槛》之后提出三条修改意见，以规避严格的检查。事实上，斯塔休列维奇的想法是对的，如果不做修改，《门槛》不可能出笼。屠格涅夫更知趣，干脆从中抽掉，宁可不发，也不愿修改。这大概出于两种可能，一是他本来就没打算发表《散文诗》，为了发表而改变创作初衷没有必要；另一是即便修改几个词句也无助于逃避审查，何必“害人害己”，为此，他在给后者的信中不无风趣地写道：“何必让您在跨过这一‘门槛’时栽个跟斗呢”。就这样，《门槛》没能在作者生前发表，一直到俄国民意党人于1883年9月27日在彼得堡举行的屠格涅夫葬礼上以传单的形式首次问世。

毋庸置疑，从内容上看，《门槛》具有极高的认识价值和思想价值。这位站在门槛外的姑娘执意要跨进地狱之门，不由使人联想起《父与子》中站在未来门槛前的巴扎洛夫。令人

不可思议的是，为什么这回站在未来门槛前却不是巴扎洛夫，或者是巴扎洛夫的弟弟，而是叶莲娜和玛利安娜的妹妹？依笔者之见，这大概可以说是屠格涅夫的“女性情结”或“女性崇拜”使然，他总是偏爱那些外柔内刚的女性，相比之下，所有男性在她们面前都难免逊色。如果说巴扎洛夫站在未来的门槛前还有什么犹豫的话，那么，这位姑娘却继承了叶莲娜和玛利安娜的遗志，在经过命运之神的一番严厉考问之后，义无反顾地迈出了坚定的步伐。显然，诗中的俄罗斯姑娘作为一个文学形象已经被诗人理想化和艺术化，她所产生的艺术效果要远比巴扎洛夫强烈。由此读者不难想象，门槛里面等待姑娘的是苦难和死亡，但她给人的感觉不是悲观而是悲壮，同时更给人以希望和期待，具有强烈的震撼力和悲剧的快感。然而，这一形象不仅仅来自于生活，同时更受孕于诗人的浪漫主义情怀之中。由此可见，全诗具有鲜明的乐观主义色彩，这种乐观主义与诗人的浪漫主义理想密不可分。

诚然，《门槛》在形式上同样极具浪漫主义色彩。五百余字、四个声音、两场对话、一个形象，且以象征手法和梦幻形式构成。这就是《门槛》的基本手法和形式。无论从哪个角度看，都无法确定这是现实主义之作，相反，这恰恰是浪漫主义惯用的手法和形式。

说梦是屠格涅夫的惯用的文学手法，据研究者统计，他一生写有 60 余个梦，单就《散文诗》来说就有 10 个梦幻之作。关于《门槛》中的“梦”的副标题是谁添加，笔者觉得没有必要再加讨论，就算诗人当年不同意加上这一副标题。既然是梦，这就意味着它与现实之间存在着不可拉近的距离，即使其间出现巧合，它仍然不等于现实。

再看《门槛》中的象征性。“门槛”究竟象征着什么？因为其抽象性决定着这是一个仁者智者的问题。有人说这是革命与反革命之间的分水岭，虽说不无道理，但过于简单，甚至可能导致无法理解文中出现的“犯罪”。其实，“门槛”象征着什么并不重要，重要的是门槛里面象征什么？它无疑象征着厄运，这是一道地狱之门槛，监狱之门槛。只有勇者才敢跨过它。至于诗中的其它象征则比较清晰：如，那个“缓慢而又低沉的声音”象征着命运；“那位俄罗斯”象征着进步青年；说“傻瓜”的人象征着市侩；说“圣者”的人自然象征着人民。象征手法虽不是屠格涅夫的强项，但《门槛》中这一手法运用得恰到好处，既大量节省笔墨，又给读者腾出想象和再创造的空间。这里需要指出的是，象征性从来就不是现实主义文学的特征之一。

《门槛》既然以梦幻和象征为形式写就，那就没有真实性可言。它既没有真实的历史背景，亦无人物刻画和情节描写，更谈不上典型。正因为《门槛》是浪漫主义创作方法所得，方能显示其强烈的艺术感染力，这是现实主义创作方法不可企及的。换言之，《门槛》如果采用“典型环境和典型性格”的刻画方法反而成了种瓜得豆，笑煞读者。不过，笔者并不刻意否定《门槛》具有一定的现实意义，但它绝不是反映现实，甚至连折射现实也谈不上，充其量只是影射了俄国那个年代的现实。因此，它不能被视为现实主义之作；诗中所要表达的也并非革命思想，革命这一概念对屠格涅夫来说是模糊的，别样的；诗中的俄罗斯姑娘与扎苏里奇并无必然的内在联系，只能是巧合。

屠格涅夫就是屠格涅夫，他绝不刻板地照搬现实主义，在承认自己是现实主义作家的同时，常常又本能地彰显浪漫主义。在逐渐消解文学功利批评的今天，我们是否应该尽早走出误区，是否应该更多地关注屠格涅夫创作中的浪漫主义因素，因为这正是他区别于托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基的关键所在。

3 理想化的道德

道德问题也是屠格涅夫长期关注的社会问题之一，《散文诗》中自然少不了这一主题，属于这一主题的诗篇有：《利己主义者》、《东方神话》、《自鸣得意的人》、《处世之道》、《敌人与朋友》、《傻瓜》、《“你会听到愚人的评判……”》、《作家与批评家》、《爬虫》、《记者》、

《两首四行诗》以及《“绞死他!”》等。

屠格涅夫对真善美的执着追求与他的道德纯正密不可分。他天生善良，性格直率，正直诚实，与一切有违道德准则的丑恶弊端格格不入。《利己主义者》一诗，屠格涅夫出人意料地采用以毒攻毒的方法，用利己主义的矛来攻利己主义的盾，一个刚愎自用，傲慢自满的人却标榜自己是一个正直的人，一个道德高尚的人。可他却以正直为资本，用它来放高利贷，用它来冷酷待人。他从不关心别人，但如果得不到别人关心他便感到愤慨。他生就一副铁石心肠，从不理解“宽恕”二字。在诗人看来，感情上的利己主义要比物质上的利己主义更自私，这种利己主义者只能是美德的敌人。如果这也算是美德，那它则比赤裸裸的恶德更加令人厌恶。本来这首诗具有一定现实意义，然而，据说诗中所写的这位利己主义者是诗人终生恋人的丈夫露易·维阿尔多，这就另当别论了。事实上，他们之间本是情敌关系，感情纠纷理所当然，这样一来，诗中的个人感情色彩显得较为浓厚，浪漫主义因素也随之增添了许多。

与《利己主义者》同主题的还有《东方神话》，诗人旧话新说，善意地讽刺了伊斯兰教太阳神伽法尔，一个聪明的利己主义者，少年时就贪恋荣誉、财富和权力。作者通过这个神话故事想要告诉人们一个哲理：太阳神既然如此，何况凡人又怎能抵御利己主义的诱惑，利己主义本是人的天性，问题要看利己是否合理。故事显然不乏现实性，但神话终归是神话，它本身就给人以浪漫之感。

同样，《自鸣得意的人》写一个为了利己而害人的年轻人，终日无所事事，天生两张乖巧的嘴皮专门造谣中伤自己的熟人，谣言一传十，十传百，最后传到他自己耳里，连他自己也信以为真。于是，他为此觉得十分得意。《处世之道》则是写一个奸诈的老家伙唆使别人用自己的缺点去横加指责他人，并以此显摆自己的纯洁和愤慨。这种嫁丑于人的“处世之道”可取与否读者自然明白。《敌人与朋友》写的是一个从监狱中逃出的犯人幸免落于追兵手里，但他却未能逃脱死于朋友手中，原因是他的朋友没等他过完河便拆了桥，朋友为此号啕大哭，怪他命该如此。这样的朋友比敌人还可怕。《傻瓜》则更有意思，话说从前有个傻瓜，人说他傻，他恼羞成怒，于是灵机一动，妙计生来：凡事见人说好，他便说坏，声称要打倒权威，众人一一信他，怕他，久而久之，被人当作天才，并被一家报纸请去主持批评栏，结果他自己却成了人见人怕的权威，而众人在被这个傻瓜愚弄之后成了一群傻瓜。最后诗人告诉读者：“只有在胆小鬼中间，傻瓜的日子才好过”。这样的傻瓜不傻，真正的“傻瓜”是可怜的俄国士兵，面对将军的死令居然一声不吭，死前还无怨无悔地原谅了害死他的房东太太。中伤害死人，军规也无情，将军更无义（《“绞死他!”》）。诗人一反常理，总是从悖论的角度去理解和剖析人的生存状态的不合理性，诗中没有怒骂，也没有鞭笞，只有明辨的哲理和暗中的讽刺，然而，细心的读者或多或少总会有所收获。这就是理想主义者和浪漫主义者屠格涅夫。

1877年，屠格涅夫的最后部长篇小说《处女地》问世，不久便引起正反两方的批评，尤其是一些青年读者和一些评论家更是不分青红皂白，指名道姓地指责他，其中有的批评不堪入耳。对此，屠格涅夫在愤懑和伤感之余写下《“你会听到愚人的评判……”》、《作家与评论家》、《爬虫》、《记者》以及《两首四行诗》等诗篇予以回击。《“你会听到愚人的评判……”》一诗中诗人借用普希金《致诗人》中的诗句来回击愚人的评判，声称甘愿忍受出自自己所爱的人之嘴的那些不公正的谴责，也不计较送去的精神土豆得不到应有的回报。是的，一个人尽其所能做了一切，何必在乎愚人的评判。同样，一个作家面对评论家送上门的抨击慢条斯理地给评论家脑袋上戴上一顶小丑的尖帽，让他去在子孙后代面前炫耀。这一招一数，犹如小猫上树，狗逮不着，狐狸要尽花招被逮住（《作家与评论家》）。听说记者在街上被人殴打，诗人却不已为然，执意要等喝完茶再说。可如果是犯人、凶手或小偷被打，诗人却愿意出面说个情或帮一把，可见，这样的记者是该打的记者（《记者》）。面对无耻文人被自己的唾液呛得喘不上气，摔倒在自己污言秽语的脏水中，作家想起了一条被人砍成两截，吐着芯子的

爬虫。据说这条爬虫就是无耻文人马尔科维奇，他在中伤屠格涅夫之后甚至提出决斗以示威胁，诗人这一回击足以使敌手致命（《爬虫》）。无耻文人岂止马尔科维奇，更有尤利乌斯（《两首四行诗》中的青年诗人）。他在尤利乌斯上台诵诗遭到“诗歌爱好者们”的轰台之后，稍加篡改尤利乌斯的诗便上台大声吟诵，结果被授予诗人的桂冠。尤利乌斯大惑不解，问其究竟，得到的回答是：“尤利乌斯，你朗诵的是自己的诗，但不是时候；而那个人朗诵的不是自己的诗，但却恰逢其时”。有什么样的诗人就有什么样诗歌爱好者。屠格涅夫的确生不逢时，他那肆意汪洋的浪漫诗篇能有几个“诗歌爱好者”领略？错在于谁？诗人自己答道：“我像一个雕刻家，像一个金银匠一个劲地雕呀，刻呀，千方百计地想把那只高脚大酒杯弄得更加精美，而正是这只酒杯装着我给自己准备的毒药”（《高脚大酒杯》）。如果一个有道德的读者想必定能领悟个中滋味。

错与对，荣与耻都是身外之物，要紧的是坚守一个诗人的美德，一个作家的良心。自私、贪婪、虚荣、卑鄙、愚蠢、造谣……所有这些人性的丑恶都是不道德的，都只能是过眼云烟，只有道德美才是真正的美。诗人是守操应该是抨击丑，捍卫美，就是行将就木的屠格涅夫告诉读者的箴言。

屠格涅夫不同于托尔斯泰，后者由于信念危机为了道德而放弃艺术，或者把道德凌驾于艺术之上。而屠格涅夫却自始至终都在艺术领域寻求艺术与道德的统一，他把艺术当作手段，把道德当作目的，用艺术来捍卫道德的纯洁性，坚信道德力量，永不放弃道德理想。

4 哲理性的诗篇

哲理性在屠格涅夫的《散文诗》中占有相当的比重。在即将告别文坛之时，在生命即将结束的日子里，诗人把自己多少年来对人生、自然与社会的诸多深沉思考做一番艺术性的总结，这大概可以说是诗人创作《散文诗》的初衷。如果拿它与早期抒情诗相比，显然散文诗中多了一些哲理性，少了一些抒情性，多了一些深沉思考，少了一些无病呻吟。不过，诗人的创作激情仍不减当年，所不同的是，早年的激情为浪漫的理想和憧憬所致，它所表达的是诗人对未来的期待，如今的激情为理想的幻灭和无奈所致，它所表达的是诗人对人生的总结。属于这类哲理诗的有：《乞丐》、《两个富翁》、《诅咒》、《孪生兄弟》、《空话》、《纯朴》、《婆罗门》、《沙漏》、《留住！》、《修士》、《祈祷》和《真理与正义》等，甚至包括部分道德题材的散文诗在内。

任何社会有富就有贫，贫富到了极端便有了乞丐，乞丐的最后权利就是乞求施舍。一个良心未泯的人路见乞丐本应给予施舍，可是诗中的“我”却一文不名，竟拿不出一个铜板。尴尬之余，“我”只得伸手紧紧握住乞丐那只颤抖的手，说一声：“对不起，兄弟！”出乎“我”的意料的是，乞丐非但不生气，反而含笑说声谢谢：“兄弟，这也是施舍啊！”然而，令读者没有想到的是，诗人竟然把乞丐的道谢也当作一种精神施舍。两种施舍不分彼此，精神之伟大，哲理之高深，可见一斑（《乞丐》）。富者济贫，理所当然，诗人为此深受感动，但在感动和赞叹的同时他又不得不想起一对更值得称赞的农民夫妇，他们穷得只剩够买盐的几个子儿，却毫不犹豫地收养下失去双亲的侄女。一个是富财主洛特希尔德，一个是一贫如洗的农民，他们当中谁的精神更为富有？读者一目了然（《两个富翁》）。身为乞丐，精神却如此富有，身为贫民却如此看重亲情。为何父亲和兄弟之间却无亲情可言？人说拜伦笔下那个女幽灵对曼弗雷德所念的咒语令人不寒而栗，但在诗人看来，比这个诅咒更为可怕的是，一个父亲居然对自己的亲生儿子念下这段咒语：“愿他也有那么一天，愿他的儿子当着自己母亲的面望父亲的花白胡子上吐唾沫吧！”真是怨怨相报，世道苍凉，上苍岂能容忍儿子对父亲吐唾沫，更不能容忍父亲对儿子下诅咒（《诅咒》）。更有甚者，一对孪生兄弟一模一样，涨得同样通红的脸、闪着同样凶光的眼睛、从同样扭歪的嘴里喷出同样的脏话。诗人望着顿生害怕，但愿他们其中一个在镜中，镜里镜外相斗并不可怕，可怕的是骨肉同胞面对面地相煎。

这一豆萁相煎的哲理路人皆知（《孪生兄弟》）。

世道艰难，难于上青天，人生困惑，困于无路走。诗人深深悟出一个哲理，为人处世无非像一个钟摆，在空话和自负之间来回摆动，不讲空话就被认为是自负（《空话》）。听起来似乎很荒诞，但仔细想想却又不乏个中道理。人生矛盾丛生，进退两难。一个人天性纯朴，被称之为神圣，但既然是神圣，那又与人类有何相干？做人谦虚点为好，因为只有谦虚才能战胜骄傲，但来自战胜骄傲的胜利中却又包含着骄傲，也就是说，当胜利的自豪感喜形于色时则成了骄傲，这时，谦虚与骄傲之间只有一线之隔（《纯朴》）。那么，人身上还有什么更为神圣的？婆罗门以自己的肚脐眼来接近神灵，除了肚脐眼，人的整个身躯是否还有什么东西更不具神性，是否还有什么东西更使人想起人生短暂呢（《婆罗门》）？人生短暂，生命易逝，须臾之间生命便像沙漏中的沙子一样无声无息地流失殆尽。人生没有后悔药可吃，生命无须惋惜，青春更是留不住（《沙漏》）。

青春虽然留不住，但美却让诗人给留住了。诗人认为诗歌、生活、爱情的秘密是不朽的。这里，诗人发挥想象，利用诗化手段，把歌唱家所唱出的最后一个音符时那瞬间的神态之美给定格下来，就像当年那些熙熙攘攘的人群围海造田时刹那间的美在浮士德的脑海里停留住一样。在诗人看来，美是永恒的，它超越一切来去匆匆、转眼即逝的事物之上。诗人这样高呼：“留住吧，而且让我也加入你的不朽吧，让你那永恒之光照进我的心灵吧！”（《留住！》）然而，美是什么？美不仅仅是诗歌和爱情，美的本质更重要在于心灵。当心灵进入无我的境界，即消灭自己那个可恨的我的境界，这才算真正的美。要找到了忘我之美的秘诀就是做一个精神修士，不断地进行祈祷，但诗人，作为一个无神论者，并不祈祷，只在寻找（《修士》）。

祈祷什么？祈祷奇迹的发生，祈祷二乘二不等于四。但真正的祈祷不是向宇宙的精灵和天上的神明祈祷，也不是向康德、黑格尔的无形的上帝祈祷，而是向人祈祷。如果说上帝是有形的，活生生的，那他能否使二乘二不等于四？如果说能，那真理何在？真理又是什么？这些问题哲学家连做梦都没想过，但诗人却想到了（《祈祷》）。真理是“入射角等于反射角”，真理是“两点间的最短距离是直线”。一群年轻人在为发现这一真理而欢呼雀跃。然而，诗人却在一边反思自省，这样的真理并不能给人以幸福，只有正义才能够给人以幸福。正义“是人类的事，我们尘世间的事……正义和公正！为了正义万死不辞。把整个生活建立在对真理的认识之上；然而，怎样才能‘拥有它’？又怎样在其中觅得幸福？”（《真理与正义》）。

《祈祷》和《真理与正义》两首散文诗最具哲理性，它们充分体现了诗人的无神论和唯物论的哲学思想。由于宗教意识的制约，俄罗斯人长期以来总是在真理和正义之间纠缠不清，甚至把真理凌驾于正义之上。屠格涅夫通过这两首诗把真理和正义严格区分开，从而否定前者，肯定后者。依诗人之见，真理无非包含三个层面的意思：一指宗教范畴的真理；一指哲学范畴；一指科学范畴。上帝不食人间烟火，不问百姓冷暖；哲学把自己束之高阁起来，一头扎在象牙塔之中；科学虽然能造福人类，但远水救不了近火。凡此真理与俄罗斯人民有何干系？俄罗斯人民需要的是正义，因为只有正义才能给他们带来幸福。可见，诗人站在超越于真理的高度来阐发自己的平民思想和百姓意识。如果说，他在否定真理时有失偏颇，不失形而上学的观点，那也是不得已而为之。

值得一提的是，屠格涅夫的哲理散文诗从表面上看具有很强的现实性，其实不然，其中包藏得更多的恰恰是诗人的浪漫主义理想和因素。几乎每一首哲理诗都离不开一个独特的场景或意境，这些场景或意境大多是经过诗人的想象或虚构而成，而且这些虚构往往是现实生活中很难成立的，如，《施舍》中的“我”被乞丐施舍、《诅咒》中的父子反目、《纯朴》和《空话》中的意境、《留住！》中的构想、《修士》中的想象、《真理和正义》中的场景，等等无不建立在虚构的基础上，诗人追求的是一种具有假定性的现象，而不是真实，用现象来说明哲理，而真实却做不到这一点。此外，哲理诗是诗人站在哲学高度对自己人生和生活进行

思考的总结，它们无需承担反映现实的任务，何况其容量之小也不足以反映现实。哲理诗是屠格涅夫的晚年诗化了的思想心得，是他的心路历程的记录，它们不以真实的故事和情节取胜，而以虚拟的意境和构思见长。

（未完待续）

参考文献

- [1]БЭС—Большой энциклопедический словарь[Z], т. 41, Издание 2-е, Москва: Научное издательство, 1998.
- [2]Пустовойт П. Г. 2006 Созвездие неповторимых[M]. Москва: Наука.
- [3]Тургенев И. С. 1968 Полное собрание сочинений и писем в тринадцати томах[C]. т. 10, Ленинград: Наука.
- [4]Труайя А. 2005 Иван Тургенев[M]. Москва: Эксмо.

A Study upon the Romantic Elements in Turgenev's 《Prose Poems》

WU Jia-you

(Huangshan University, Huangshan 245041, China)

Abstract: 《Prose poems》 is not only the last work of Turgenev, but also the precious work in the world literature. Though written with the realistic method, it is still overflows the poet's Romantic spirit and elements. Nowadays when the utilitarianism of literal criticism is dispelled, we should reread 《Prose Poems》 and research the Romantic elements in it, in order to clear up a lot of misreading in the past.

Key Words: Turgenev; 《Prose poems》; romantic elements

收稿日期: 2008-03-03

基金项目: 本文为国家社科基金项目“屠格涅夫的哲学思想与文学创作”(项目批准号: 07BWW009)的阶段性研究成果。

作者简介: 吴嘉佑(1955-), 男, 黄山学院文学院院长教授, 文学硕士。主要研究方向: 俄罗斯文学。

[责任编辑: 刘 锐]