

# 安德烈·别雷《灰烬》中的俄罗斯空间与意义生成

郭靖媛

(北京外国语大学 外国文学研究所,北京 100089)

**摘要:**诗集《灰烬》中,诗歌空间的构建成为诗集意义生成的关键环节。诗人在水平方向上展开了俄罗斯空间,并设置了城市与乡村两个空间的二元对立,最终将整个空间和整部诗集引入走向死亡的循环往复,展示出虚无的“俄罗斯图景”。

**关键词:**别雷;俄罗斯诗歌;灰烬;洛特曼;空间

**分类号:**I106.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2018)05-0077-05

安德烈·别雷(Андрей Белый)是20世纪前20年俄国最为活跃的象征主义作家之一,在小说、诗歌和文学批评等领域著述颇丰。作为“年青一代”象征主义者的代表人物,别雷认为象征主义不仅仅是一个文本以及符号系统,更是一种存在本质。他希望象征主义超越审美范畴,肩负起创造新人、创造新生活,最终通向神圣永恒的使命。因此,在他的诗歌创作中,在神秘主义的光影交错下,依旧有一些现实性的元素在闪动,这就是“满目疮痍”的俄罗斯。别雷用象征主义者的方式来重现混乱时期的俄罗斯空间,并试图回答一个永恒的问题——“俄罗斯未来的出路在何方?”

别雷对空间的迷恋不仅仅体现在《彼得堡》《莫斯科》等小说创作中,从其早期诗歌中可以窥见空间对于意义生成的重要作用。其中以其第二部诗集《灰烬》(Пепел)最为显著和特别。《灰烬》收录了别雷于1905~1908年创作的诗歌。题目“灰烬”包含着象征意味,寓意诗人灵魂经痛苦燃烧后的剩余之灰,因此也有人将诗集的名字译为“骨灰”。同时,“灰烬”也寓意混乱中的全部秩序和整体空间的存在都化为虚无。与其同时代的诗人维·伊万诺夫(В. Иванов)认为:“《灰烬》是别雷最成熟的作品,见证了作家在艺术上的急剧变化,并在这一过程中实现了内心的自由。”<sup>[1](P237)]</sup>

《灰烬》创作于别雷个人生活与民族悲剧激烈交

织的时期,作者在诗集中通过不断重复的意象——俄罗斯、田野、乡村、城市、铁路、道路等,构成了一个有组织的空间结构。然而,这一空间是以混乱黑暗的色调以及弥漫的死亡和绝望情绪为背景的。别雷通过空间的构建,不仅旨在描绘俄罗斯空间与个人情绪,更在此间探寻空间与象征主义的神秘关联。因此,对空间的建构是《灰烬》意义生成的关键环节。

“空间问题不仅在洛特曼的符号学理论中占据着突出的地位,而且应视为贯穿其整个理论的一根红线。”<sup>[2]</sup>在《艺术文本的结构》中,洛特曼认为,空间联系的语言其实也是理解现实的基本方式之一。同时,艺术文本具有空间模拟机制,能通过文本中的高低、远近和内外等空间对比来传达一种更深刻的文化意义。诗歌作为若干结构的组合体,空间结构在诗歌意义生成的机制中发挥了重要作用。在此,笔者从空间文本的角度对别雷的诗集《灰烬》做一种结构化的解读,试图从中解释别雷所展现的“俄罗斯图景”。

## 一、水平空间与虚无存在

与《碧空中的金子》(Золото в Лазури)中所传达的乐观的神秘主义激情不同,《灰烬》仅题目就充满了衰颓之感。在诗集完成的前一年,俄国经历了一场前所未有的巨大变革,整个俄罗斯陷入无秩序的

收稿日期:2018-07-12

基金项目:国家社科基金重大招标项目(12&ZD170)

作者简介:郭靖媛(1995-),女,河北唐山人,硕士研究生。

混乱。别雷在祖国弥漫的死亡与绝望以及自身情感的悲剧中发现了一种神秘的关联,这一系列痛苦的挣扎与苦闷的思考都被囊括在诗集《灰烬》所构建的空间之中。

在文本之中,空间可以被理解作为一种力场的形式,将内容与充斥其中的书写客体囊括其中。如果说艺术文本参与构建了世界模式,那么空间作为世界模式中的基本元素,其在文本中展示的结构成为建构世界模式的基础。因此,恰恰是空间的结构在大多数情况下决定了文本的形象和隐喻体系。“对于特别的主题来说,其语义生成与文本中的时空概念有关,而主题的结构本身则包含空间的语义特征。”<sup>[3]</sup>

在诗集《碧空中的金子》中,高空的太阳(蔚蓝天空中的金子)是作为大地上世俗的对立面而存在的。整部诗集的空间是垂直结构,这也决定了其语义主题在本质上是一种自上而下的运动,因而赋予了诗歌以崇高色彩。《返航》一诗完整地展现了《碧空中的金子》垂直的空间结构:

身在高处,我任凭命运的摆布。

漫长岁月从头顶急速飞逝。

我在山洞中无拘无束地生活。

碧空渐暗,星光散落。

我的朋友们从高高的星空坠落,

他们在低处生活,遗忘了我。

深渊上我点燃带血的火把。

遥远的山顶繁星闪烁。<sup>[4](P79)</sup>

诗中出现了高低对立的结构,“我”身在高处,与太阳比肩,手持金色的权杖,以先知的形象俯瞰山下。先知在征服了山所象征的精神高峰后,再向下坠入尘世。先知形象将两个不同层次的世界结合为一体。高处是神秘的、金色的,闪烁着象征主义的光芒;而低处的尘世在此时被宴会的狂欢气氛所笼罩,带有强烈的世俗化色彩。可以说,“我”这一先知所持的权杖,成为垂直空间结构的轴心。诗歌沿着这个轴心朝着两个方向运动:先知和他的兄弟们落入尘世;在先知的召唤下,小矮人们向山顶奔去。这便是返航的内在意义,即通过垂直运动,使尘世中的矮人们(也就是我们自己)获得向象征主义的崇高山顶进发的可能性。垂直结构不仅意味着空间中的高低之分,也意味着语义结构中的高低差别。先知所在的高空被赋予了崇高的意义,诗中的一切运动都可以分成向上的飞翔与向下的坠落。

然而,在诗集《灰烬》中,别雷却塑造了一个完全

相反的空间,诗中的抒情主人公以水平方向的运动代替了向上或向下的运动,作为背景的空间也是在水平的维度展开的。与第一部诗集中崇高且神秘的碧空不同,占据《灰烬》主要空间的是“原野”。无边无际的俄罗斯原野,成为诗歌中构建的新世界图景。与原野相关的一系列词语形成了空间语义的中心,如 равнины(平原)、раздолье(辽阔)、даль(远方)等,而与平原相连的语义则代表着混乱与死亡。别雷在《灰烬》的序言中写道:“……整体是一个无物的空间,其中是日渐衰落的俄罗斯中心。……诗集的主导动机是一种不由自主的悲观主义,它产生自对当代俄罗斯的看法(空间在压迫,无物性在威胁——生成的是幻景:苦艾、山杨、野蒿,等等)。”<sup>[5](P167)</sup>

从诗集《灰烬》中的代表作《罗斯》我们可以看到,俄罗斯空间怎样在水平方向延展开来,而这样的延展丧失了辽阔的气度,却凸显出无穷无尽的虚无:

我赤贫大地上的旷野,

那里充满了悲伤。

远方空旷的平原啊,

耸立起,耸立起山岗!

……

绵延不断的辽阔中,

空间连缀着空间。

俄罗斯啊,我该跑向何方,

逃脱这瘟疫、醉酒和饥荒?<sup>[6](P142)</sup>

洛特曼在分析扎博洛茨基诗歌中的空间结构时说道:“垂直轴的伦理特征就得到最大限度的暴露……把高处与远方相联系,把深处与近处相联系,这使得‘顶端’成为空间扩展的范围:升得越高的一方越无限广阔,降得越低的一方越狭窄。”<sup>[6](P309)</sup>可见,垂直结构中不止存在高低两个对立空间,水平方向的远近同样包含着层级的概念。然而,在《灰烬》中,我们看到的只是水平空间的延绵不断和辽阔,“空间连缀着空间”,丧失了远近的结构,成为一种无意义的循环往复,边界也在不断的重叠中模糊起来。因此,在这一空间中的运动失去了方向,只能在空间的怪圈中茫然地寻找出路。

“道路”成为《灰烬》空间结构的重要语义核心,但此处的道路没有尽头,它的伸展更像一个致命的怪圈,引领主人公走向无尽的虚无,唯一的出路是死亡。诗中抒情主人公对于俄罗斯空间的最初体验是通过铁路来实现的。在“俄罗斯”这一节中,《从车窗看去》《车厢中》《火车站》直接与铁路有关。铁路是俄罗斯文学中鲜明的文学意象,火车因其庞大的外

表和惊人的速度,被认为是具有神秘色彩的进步与邪恶的混合体。火车在文学作品中也成为各种矛盾的展开之处,如陀思妥耶夫斯基《白痴》中梅什金公爵的初登场,以及《安娜·卡列尼娜》中作为悲剧开始与终结的车厢和铁轨。别雷诗歌的主人公并不知道行驶的终点在何处,或许他明白,铁路延伸的前方便是空洞的中心,他连同全车苦难的人民都将在那里坠落,摔得粉碎。在《从车窗看去》中,这一情绪表现得最为透彻:

火车在哭泣。遥远的家乡  
绵延着电报网。  
掠过露水迷蒙的田野。  
我掠过田野——奔向死亡。  
我掠过:如此空旷,如此荒凉……  
掠过——每一个角落,  
掠过——天地间万物,  
掠过——无尽的村庄。<sup>[4](P120)</sup>

一切都融入广阔之中,一系列排比句(Там… Там… Там)加剧了速度感。而主人公在这趟几近失控的列车上,获得了逃出空间的可能性——走向死亡。

然而,铁路并没有作为勾连俄罗斯历史与未来的纽带,而是丧失了任何崇高的意义,作为漫游俄罗斯空间的一种机械化方式存在。别雷并不想在这趟运行的列车上思考如何重建俄国的历史道路,只是将铁路与火车共同凝结成混乱时期俄国的缩影。主人公在这条没有方向的铁轨上疾驰,最终走向灭亡。即使是死亡,也失去了悲壮的意义,成为人与其所在扁平化空间的存在的终止。

## 二、城市与乡村的二元空间

二元结构是空间语义的重要特征。别雷在《灰烬》中塑造了城市与乡村这个二元空间,它们具有互相对立的语义内涵:城市象征着革命时期疯狂的进步力量,以及现代的、非传统的生产方式和文化带来的急速变动;而乡村远离喧嚣,仍保存着古老俄罗斯的传统意蕴。城市与乡村依旧是对立的两极,代表俄罗斯未来的两种方向——与城市的混乱一同灭亡;或是转身,孤独地回到乡村的静谧中去。

别雷在《灰烬》的“序言”中写道:“资本主义在我们这里还没有把像西方那样的城市中心建立起来,但却已经在把农村公社进行解体;正因为这样,逐渐扩大的、布满杂草和小村子的冲沟所构成的图画乃是宗法制生活方式毁坏和灭亡的活生生的象征。这

种灭亡和这种毁坏浪潮般地席卷着村落、庄园,而城市里资本主义文化的呓语正在勃然兴起。”<sup>[4](P116)</sup>城市与乡村围绕着日渐衰落的俄罗斯中心,共同构成了整个空间。

毁灭和冲突首先席卷了城市空间。在别雷笔下,城市的首要特征是虚无:一切固定的东西都产生了动摇,一切坚固的东西都烟消云散。城市中具有活力、生机,以及显示出强大进步动力的力量都消失在黑暗之中,火热的激情被冰冷的静谧所取代。在“城市”一节的《忧郁》中,就渲染出了这样的城市氛围:

手指穿过煤烟,  
钻石般在镜中闪亮……  
那里——煤油灯  
用火红的眼看向窗外。  
大地升起一团煤烟,  
在城市与街道上空飘荡。  
一曲无人应和的咏叹调,  
从头顶飘向远方,远方……<sup>[4](P170)</sup>

在这里,具有工业文明色彩的煤油灯取代了神秘的金色光芒,成为不祥的城市之光的代表。在《碧空中的金子》中,具有主体地位的太阳以灯的形式出现在城市空间之中,光明由此失去了隐喻的象征意义。

“城市”这一节中,空间更加具体,处于变革最为激烈时期(1904~1906)的莫斯科形象被集中展现在这一章节中。在苦难的俄罗斯深渊之上,莫斯科正沉浸于最后的欢愉。与此同时,与这最后的疯狂一同呈现的,是城市中破旧的房屋与赤贫的人民。这宣告了彼得大帝改革以来城市乃至俄罗斯的灭亡。进步的力量在这一空间中毁于一旦,城市在视线中渐渐消失:“闷热的傍晚时刻,/喧嚣的城市在我身后。/风灌进敞开的衣襟,/献上清凉的亲吻”<sup>[4](P174)</sup>。

与《彼得堡》中井然有序的城市空间不同,《灰烬》中城市的最大特点是混乱。首先体现于空间中充斥的狂欢化场景中,这让城市蒙上了一种异教色彩。在“城市”一节中,就描写过酒神节以及小丑戏的场景。虽然城市曾经过彼得大帝改革后工业化和现代化的洗礼,但异教的狂欢因素仍是城市文化中不可或缺的一部分。包括莫斯科在内的城市空间,仿佛是一个巨大的宴会,其中有“向着火热的天际,/工厂的烟囱冒出浓烟”,也有“年轻的匈牙利女人忘我旋转”,同时也有着死亡的气息,“黑黝黝的罪恶炮

口痛哭着,/低沉的轰鸣隆隆作响”。其次是叙述对象的混乱。一切高雅和低俗的存在都被混乱地纳入城市空间,在一种反标准化的语境中展开。这就是主人公身后“喧嚣的城市”,它混乱、虚无,又充满致命的诱惑,是漫游者“已回不去的故乡”,也是整个空洞俄罗斯空间的一种具体形式。

相对于城市的虚幻和混乱,《灰烬》中对乡村的描写则更具有日常性和现实性。乡村中的俄罗斯空间虽然同样笼罩着破败和死亡的氛围,却不再是一个“空中”的形象,而是充满了生活的各种细节。这种日常性和现实性在“乡村”一节中表现得最为明显。如《相遇》一诗中:

洗吧,在瓦罐和木盆之间,

一头猪在刨地。

那门框上鲜红的

印花布更加鲜艳。

……

在悬挂的破旧衣服间,

双脚踩着着污泥。

把一捧过了筛的谷糠

撒向拴马的木桩。<sup>[4](P145)</sup>

这首诗是别雷献给大学时期的好友、他的神秘主义导师弗·索洛维约夫的侄子——谢尔盖·索洛维约夫(С.Соловьёв)的。他俩都曾是弗·索洛维约夫的追随者,弗·索洛维约夫笔下的索菲亚形象,是他们在寻找基督和神秘主义之路上的领路人。在这首诗中,别雷将这场相遇置于一个过于“尘世”氛围的乡村之中,“一排茅草覆盖的小屋/出现在旷野四方”,远离过去的神秘主义追求,投入日常性的细节中。

别雷试图展示一个现实的俄罗斯空间,但这并不代表其写作具有现实主义和叙事性,或是如伊万诺夫所说:“在《灰烬》中,别雷艺术创作的重心已经由唯心主义转变为现实主义”<sup>[1](P246)</sup>。别雷笔下的乡村也不是传统意义上宁静质朴的心灵归宿,而同样充斥着死亡的阴影,是已经失去了精神内核的农村。“乡村”诗节中的《绞刑架》一诗,描写了绞刑者行刑的过程,这首诗中对死亡画面的刻画十分直白,“绞刑架前,我眯着眼睛,——是否在/混沌地思索。/绞索中伸出/我血红的舌”<sup>[4](P149)</sup>。在乡村生活中,死亡成为一种日常的生理性行为,成为一只血红的舌,成为一个具体的物象。

在城市与乡村之间,别雷感受到了无法遏制的毁灭与衰亡。无论是城市的虚幻,或是乡村的现实,

都笼罩着死亡与空洞带来的不安。如学者郑体武所说:“一方面,他(别雷)看到城市里日益膨胀的‘资本主义文化梦呓’;另一方面,他也看到了乡村特有的‘宗法制生活遭到破坏和死亡’。”<sup>[7](P232)</sup>别雷与诗歌的主人公无法回到过去的宗法传统,更不知道前路通向何方,他们只能在这个混乱的空间中,在时空的火车上,急速奔向死亡。

### 三、《灰烬》中的“俄罗斯图景”

洛特曼认为,艺术文本具有空间模拟机制,能够模拟现实生活中的“世界图景”。“世界图景”已经超出了文本空间所代表的文学意义,显露出世界面貌最基本的一面。空间反映着更为深刻的文化内涵,人类思维逻辑天生有着将地理空间概念观念化的趋势,人们借助世界上最一般的、社会的、宗教的、政治的模式来理解他周围的生活,这个模式不可避免地带有空间特点。<sup>[8](P212)</sup>洛特曼在解释但丁《神曲》与布尔加科夫《大师与玛格丽特》时,挖掘出了空间文本中蕴含的道德文化意义,他因此提出“世界图景”(картина мира)不可避免地具有空间特征。“现实的空间成为了符号圈的图像形式,成为了表达各种非空间意义的语言。同样,符号圈也按照自己的形象改变了人周围的现实空间。”<sup>[8](P320)</sup>

在《灰烬》的空间塑造中,同样包含着一种“俄罗斯图景”,它展示了革命年代的社会图景,并通过这一空间解释了彼时俄国社会的主要文化特征。别雷试图找到俄罗斯的未来出路,而摆在他面前的似乎只有死亡。

空洞是别雷笔下“俄罗斯图景”的主要文化意象之一。在《灰烬》的空间中,云朵是铅色的,树枝是枯槁的,眼睛是冷酷的,月亮是晦暗不明的。一切都在空间中得以无限延伸,却没有尽头,消失在无尽空间的重叠之中。如此空洞的俄罗斯中心使人陷入巨大的绝望,别雷才会怒喊,让苦难的人民“去坠入那个空间,摔得粉碎”。正如茨维塔耶娃所说,“别雷诗歌中最亲切也是最可怖的部分——是空洞的空间……”<sup>[9](P284)</sup>这一空洞同样也是在描绘一种痛苦的人生境遇:当人无处安放其寻求自由的灵魂时,便陷入无尽的坠落。

诗集《灰烬》的第一部分“俄罗斯”正是对空洞的空间与空洞的心灵的整体书写。正如别雷在《灰烬》1925年版“序言”中概括的:这一部分描写的正是从城市中逃离的主人公来到田野,希望在这片开阔的空间寻找自由。然而,他不但没有找到自由,展现在

他眼前的却是当下的日常生活:充满威胁与自杀,随处可见铁路与电报网。主人公面对的是一个巨大的空间,其中充斥着病痛、饥饿与死亡。<sup>[4](P116)</sup>

“永恒的往复”(вечный повтор)是这一空间所代表的另一主题,也是前文所出现的“返航”的反题。《灰烬》所构筑的图景中,不仅空间是没有尽头的,在这空间之中的运动同样没有休止,没有方向。与“返航”的目的性不同,“永恒的往复”失去了运动的意义,使作为背景的空间失去了价值维度,成为虚无的存在。这在《电报员》一诗中得到了极致的体现:

车厢,包裹,帆布  
与落日的余晖……  
电报机嗒嗒作响,  
伸出一条纸带。  
……  
无聊的白日,  
无聊的白日  
与无聊的黑夜  
相交替。<sup>[4](P120)</sup>

电报机的哒哒声和不断伸出的纸带,以及电报员不断重复的转动轮盘的动作,便是一种永恒的往复。与机器重复性运转的节奏相应和的,是无尽交替的白日黑夜,这一切都染上了“无聊”的气氛,从而展现了“永恒的往复”所代表的虚无的语义特征。

面对这个空洞,在永恒往复的俄罗斯空间中,别雷似乎已无力思考如何重建俄罗斯未来的道路,如何实现自我和民族精神的复活。他认清了笼罩一切的死亡力量无法战胜,他从城市的监牢中逃脱,却注定踏入另一个监牢——内心彻底的绝望和疯狂所铸成的监狱。“我注定活在这监牢。/哦,是的——监牢多么美丽。”

别雷在 1925 年版“序言”中将《灰烬》的主题概括为:“这是从一个监狱到另一个监狱的曲折路线。这是为了寻找‘自由’而途经城市、乡村与田野的逃亡。但不接受沙皇—富农制的俄罗斯最终会以个人主义的混乱而终结。这一混乱就是——绝望的疯狂。”<sup>[4](P114)</sup> 别雷,或者说《灰烬》中的抒情主人公,最终正是陷入了这种绝望的疯狂中。《灰烬》中的许多诗是以死人、疯子或囚徒的口吻书写的,抒情主人公或是展现了对命中注定的死亡的安宁姿态,或是扮演了不被世人理解、处于边缘地位的疯子,或是表达了对难以企及的自由的无望追寻。在《碧空中的金子》中,别雷常常以先知的身份自居,预言着神秘主

义的未来世界。但在《灰烬》的末尾,先知也不得不流浪于田野,为衰败的俄罗斯哭泣,“我以田野为家,以沙土为床。/沾满露水的草地上,烟雾是我的幔帐”。

在《灰烬》中,田野就是俄罗斯大地的象征,它荒芜、空旷,被黑暗笼罩,又遍地哀鸣。但田野上照常升起的月亮,轻轻摆动的柳枝,总是给人以慰藉,使人们在最为深重的危急关头找到心灵出路。别雷笔下的俄罗斯空间正是消失在这一片田野之中,最后化为了灰烬——包含着历史的烟尘和个人经验的余烟。

整片田野——四周隆起的田野,  
在一切的静谧中——我遇到:  
盘根错节的枯茎,  
当我坠向尖锐的长矛。<sup>[4](P202)</sup>

别雷将个人的情感与民族的命运相结合,投入到一种彻底的空洞和绝望之中。面对满目疮痍的俄罗斯,涅克拉索夫式的现实主义情怀使他陷入忧患,而神秘主义的未竟的理想使他无法冲破个人主义的狭小空间。因此,他笔下的“俄罗斯图景”充满混乱与空洞,并无法遏制地走向死亡。这便是处于别雷文学创作转折点的《灰烬》所表达的状态——在经历了一场大火之后,空洞的俄罗斯空间最终成为苦难的余灰,并陷入看不到尽头的永恒往复之中。

#### 参考文献:

- [1] Иванов В., Собрание Сочинение IV [М]. Брюссель, Жизнь с Богом, 1987.
- [2] 康澄.洛特曼的文化时空观[J].俄罗斯文艺, 2006(4).
- [3] Силантьев И. В., Сюжетологические исследования [М] М., Языки Славянских Культур, 2009.
- [4] Андрей Белый, Собрание Сочинение-Стихотворения и Поэмы[М] М., Республика, 1994.
- [5] 俄罗斯科学院高尔基世界文学研究所.俄罗斯白银时代文学史 III[М].谷羽,王亚民,等,译.敦煌:敦煌文艺出版社, 2006.
- [6] (苏联)洛特曼.艺术文本的结构[М].王坤,译.广州:中山大学出版社, 2003.
- [7] 郑体武.俄国现代主义诗歌[М].上海:上海外语教育出版社, 1999.
- [8] Лотман Ю. М., Структура Художественного Текста//Об Искусстве[М].СПб., Искусство, 1998.
- [9] Темиришина О. Р., Типология Символизма: Андрей Белый и Современная Поэзия: Монография [М]. М. ИМПЭ им. А. С. Грибоедова, 2012.

责任编辑 叶利荣 E-mail: yelirong@126.com