

在女人温柔的爱抚下

这是一张出自业余摄影师之手的一次业余演出的剧照。

一个妙龄女子身着奥菲丽娅 的戏装，面向观众，亭亭玉立；而一旁的哈姆雷特 则单膝跪在地上，脉脉含情地注视着她。

“ 两个人的脸都很特别 ”，端详着这幅剧照，一位女士回忆道：“ 她的——充满稚气，颧骨略显突出，虽不算漂亮，却很清秀，如此纯洁无暇的脸我还从未见过；而他的——看那表情，仿佛正在目睹大国的幻影。 ”

这便是王子殿下和他的意中人……

他们羞怯而零碎的对白一直持续到幕后。

“ 我们已经穿好衣服，上好妆。我觉得自己可真够大胆的 ”，“ 奥菲丽娅 ” 回忆道，“ 一顶花冠，一束野花，一头象斗篷一样散落过膝的金发。当别人布置舞台的时候，我们就坐在朦朦胧胧的后台……我们倾心交谈，从未谈得这么投机……而更重要的是，我们在一起，这比谈话本身更让人感到亲切。 ”

演出结束后他们也是这样穿着戏装（到家才换衣服）离开的。当 17 岁的王子和 16 岁的“ 奥菲丽娅 ” 缓步走下改造成临时舞台的草棚时，在前方，在山脚下，透过茂盛的白桦林——像是衬托他们——“ 一颗闪着蓝光的流星平稳地勾勒出一条大道 ”。这对年轻人觉得，这是个预兆。

黎明时分你的头上
缠绕着奇思怪想的光环，
我记得通向王座的阶梯
和你第一次严酷的审判。

多么苍白的衣裙！
多么奇特的寂静！
满是百合花的怀抱，
无思无虑的眼睛……

谁知道，这是在哪儿？
星星陨落在哪里？

（《云雾这住了你……》）

几年后，“ 哈姆雷特 ” 这样回忆那个夜晚。现实仿佛水中摇曳不定的倒影。舞台变成了王座，花冠变成光环，从童年起就熟悉的住在邻村的姑娘变成了发疯的奥菲丽娅。

当时契诃夫的《海鸥》 已经完成，而这里发生的一切酷似《海鸥》。少言寡语的小伙子上身穿着黑色的骑兵制服，戴一顶无檐帽，写着自己的诗，这些诗一年比一年变得朦胧而古怪，后来就连他的剧本也遭到非议。像特列

奥菲丽娅：莎士比亚悲剧《哈姆雷特》中的女主人公。

哈姆雷特：莎士比亚悲剧《哈姆雷特》中的男主人公。

《海鸥》：契诃夫名剧之一。

普列夫 一样，他也号称颓废派。

而他的女伴则像尼娜·扎列奇娜娅，后来成了演员，并在全俄罗斯巡回演出，尽管她对自己的表演才能不无怀疑。

他们的爱情经受了那么大的考验，以致就连契诃夫剧本的高潮也相形见绌。

但此时“哈姆雷特”和“奥菲丽娅”还涉世未深，舞台经验也欠丰富。他们头顶的天空似乎晴朗无云，就像是孩提时代。那时，与佞臣波洛涅斯毫无共同之处的“奥菲丽娅”的父亲常弦外有音地向“哈姆雷特”的外祖父打听：

——喂，你们的王子好吗？我们的公主在家里可是心猿意马的。

彼得堡大学校长安德烈·尼古拉耶维奇·贝凯托夫 有四个女儿：卡嘉，索尼娅，萨沙（家里人叫她阿丽娅或阿西娅）和玛尼娅。她们有一本家庭记事簿《卡西安》，每过四年的2月29日，她们便将重要的事件和自己对未来的预测写进去。

“1880年”，她们在1884年写道，“阿丽娅跟丈夫从华沙回来，她决心同他分手，留在我们这儿。她于1880年11月16日在校长宅邸生下一个儿子，叫萨沙……萨沙简直是个迷人的小天使……人人都喜欢他……”

确实，跟他母亲幼时一样，他是全家的偶像和宠儿。在外公的书房里，他聚精会神地翻看着布雷姆厚厚的几大卷《动物生活》，观赏着里面各种各样的动物插图；然后，又踉踉跄跄地跑到外祖母面前。为了能让孩子看懂，她定期为他准备相应的译文和注解，着实为此花费了不少苦心。

到了晚上，奶妈便给他念：

水晶棺啊摇啊摇，
公主一睡不醒来。

窗外——“涅瓦河静静地流淌，两侧是大理石堤岸”。春天一到，各种小艇和驳船往来穿梭，一片繁忙景象。每次大人领他出来，站在岸上，这孩子一站就是几个小时，直到传来拖船嘶哑的汽笛声。“它捍鼻涕啦！”——小家伙儿兴高采烈地喊。要么就是等到中午彼得保罗要塞例行打炮，就像他喜爱的《萨丹王的故事》中描写的那样：

大炮在岸上开人，
命令轮船靠岸。

就这样，“一个快乐的名字——普希金”，很早便进入了他的童年的记忆。

特列普列夫：《海鸥》男主人公。

扎列奇娜娅：《海鸥》女主人公。

波洛涅斯：《哈姆雷特》中的人物。

贝凯托夫（1825～1902），俄国科学家，科学院院士。

卡西安：圣经传说中的圣徒。民间每隔4年（即逢闰年）为他过一次命名日（2月29日）。

萨沙：勃洛克的名字亚历山大的爱称。

《萨丹王的故事》普希金童话。

大家都围着萨沙转，给他念必读的《邀遏鬼斯焦普卡》，贝凯托夫的四个女儿也是读着它长大的；给他讲父亲当年为女儿编的、并配有他亲笔作的插图的巴尔达亨王子的故事（“谢肉节那天，他的城堡上方悬挂着一个巨大的……饼！”）；为他朗诵茹科夫斯基的《斯马戈里姆斯基伯爵》及其译作，以及波隆斯基的诗。

很快他已会自己背诵了，有时当着母亲和奶妈的面，有时独白一人“从儿时起，”勃洛克在自传中写道，“便有一股勉强跟某个人的名字联系在一起的诗歌潮流不断地冲击着我”。

文学不仅仅是柏拉图所迷恋和贝凯托夫家所崇拜的对象：

他们几乎人人都在这方面尝试过自己的才能。

安·尼·贝凯托夫认识谢德林，也写过评论文章，甚至还要写一部自传体长篇小说。

他的妻子，伊丽莎白·格利戈里耶芙娜，除翻译外，还从事编辑性质的工作。

长女叶卡捷琳娜，随丈夫姓克拉斯诺娃，写过诗歌和小说，她的作品在她死后得到出版。

其余几个女儿也搞过文学翻译和诗歌创作。

家庭记事簿就像记录孩子身高的门框上的刻痕一样，记载着岁月的变迁。

1888年：“萨舒拉已经上学了，非常聪明、漂亮。”1892年，“萨舒拉读魏金斯基中学二年级，他是1891年9月入学的。学习不错。”

1896年：“萨舒拉15岁了，读中学六年级，排名第五，学习很好。”

可是，说真的，并非一切尽如人意！他已开始讨厌学习。从养尊处优的家庭环境到公立中学残酷的氛围，这反差太强烈了。

从老师到同学，所有的人，在他看来，都是粗野和陌生的。家里人责备他学习“不用心”。

学校里的风气——虚伪之至。1895年勃洛克母亲要求把他免试转到下一个年级。后来他气愤地在给父母亲的信中讲“俄语教师苏洛夫采夫贩卖东正教性质的奇谈怪论，抱怨萨舒拉的作文《论基利尔和梅福季的启蒙意义》是一篇坏文章，然而同时，他们学校里却有一座基利尔—梅福季教堂。”

小勃洛克的兴趣与学校陈腐的要求相去甚远。1898年，毕业考试前夕，亚历山德拉·安德烈耶芙娜对儿子无论如何不肯钻研宗教课程大为不满：“要是我问他奥瑟罗与议院的关系，他倒是能喜不自胜地当场予以解答。”

然而到了夏天，在莫斯科近郊的庄园沙赫马托沃里，生活又重新向孩子展示了它最光辉、最妩媚的美。

当他望着列车车厢的窗外，不由自主地想再读一遍贝凯托夫一家所崇敬

茹科夫斯基（1783～1852），俄国浪漫主义诗人，翻译家。代表作有《乡村墓地》、《斯威特兰娜》。

谢德林（1826～1889），俄国讽刺作家。著有《外省散记》、《波谢洪尼耶遗风》、《一个城市的历史》等。

萨舒拉：勃洛克的名字亚历山大的爱称。

基利尔和梅福季：俄语字母的创始人。

奥瑟罗：莎士比亚同名悲剧的男主人公。

的诗人费特 的诗句时，他便感到，幸福已经开始了：

……一棵棵树披着银色的月光
在我们面前匆匆掠过，
一座座桥伴着铁的轰鸣
在我们脚下风弛电掣。

波德索涅奇纳亚车站上已经有马恭候在那里，眼前展现出一片熟悉而又迷人的景色，这景色曾令安德烈。尼古拉耶维奇心旷神怡。他的朋友，大名鼎鼎的化学家德米特里·伊万诺维奇·门捷列夫先于他买下了邻庄鲍勃洛沃，他则买下了这里的沙赫马托沃。“……他说去看看，谁知这么一看，就非要买下不可，”他的妻子回忆道。

瞧，已经看得见小山包上那座带阁楼的平房，样式属于典型的十九世纪初期中等地主的庄园。说着一行人已走进院子——勃洛克小时候管它叫“狗院”，因为，还有什么比这更重要呢？！

仆人加甫利尔脱帽行礼，不知为什么，外祖父叫他“诗人”。加甫利尔跟萨沙一样，喜爱各种各样的动物，每到割草季节，他肩膀上便有一只猫“正襟危坐”。小勃洛克把他看作沙赫马托沃的重要人物，连他打水走的那条路也被命名为加甫利尔路。

几条狗已经到齐了，跟客人亲热；似乎周围的一切都在跟年轻的“王子”亲热——鲜花，灌木丛，渐渐涸浅的池清里的水。

一座古老的大花园，葱笼滴翠，花繁叶茂。园中有若有所思地通向四面八方的羊肠小道，迂回曲折，纵横交错。其中一条林荫小路的尽头有一扇篱笆门，取名为屠格涅夫门。但花园最主要的装饰还是那个品种繁多、争奇斗艳的丁香花园，把拉赫马尼诺夫罗曼司的歌词奉献给它，它是当之无愧的。

早晨，迎着朝霞，
沿着茂盛的草地，
我去呼吸清新的空气；
在芬芳四溢的树荫下，
在那座丁香花园里，
我把自己的幸福寻觅……
生活中有一种幸福，
我命中注定能找到，
那幸福住在花丛中央；
在青翠的枝叶间，
在芳香的花蕊上，
我可怜的幸福在开放。

这是叶卡捷琳娜·安德烈耶芙娜·贝凯托娃的诗。

夜莺在丁香和蔷薇丛中婉转啁啾，黄鹂和斑鸠在树枝间飞来飞去，来拣拾松果和核桃的小松鼠像是在跟它们比赛，竖起自己的尾巴，勇敢地在一棵

树跳到另一棵树上。

外祖父——萨沙管他叫“顽童”——肩上挂一条带子。这可不是从前他做校长时为了营救被捕的大学生而时常戴的勋带。这是一条普通的绿带子，上面系一个绿色的洋铁盒，用来采集植物。外孙在周围蹦蹦跳跳，象猎狗跟着猎人一样。他们去散步，同时又全神贯注地搜索着某种植物，一进林子便是几个小时，有时甚至还带着战利品迷了路。

“我跟外祖父找到一些在沙赫马托沃及其附近见不到的花”，小勃洛克自豪地写道。要知道，这也是课堂，甚至是植物学讲座。值得庆幸的是，学校里死气沉沉的课堂可不能跟这同日而语！

热情、天真、爽快、孩子气十足的外祖父，跟外孙一起做蛇形风筝，一起放飞，一起高兴地大声喊叫：飞得真不坏，不比门捷列夫的气球逊色！

时光喷洒着沁人心脾的甘露，就像外婆喜欢做的果酱。

萨沙仍去鲍勃洛沃，去门捷列夫家，或者再远一些，去杰多沃和特鲁比齐诺，那儿住着几家亲戚——科瓦林斯基家，卡列宁家，还有索洛维约夫家。索洛维约夫家里有个男孩叫谢辽沙，是萨沙的表弟，很有激情，也有点儿神经质，已经开始写诗了，甚至还“发表”过……

在哪儿发表？就在《信使》上！这个圈子里有名的杂志，编者就是经验丰富的亚历山大·勃洛克。他早就想把自己那些短小的习作，如诗歌、小说、谜语一类的东西编辑成册了。不过，通常每次只出一期便停刊了，否则材料不够。稍后他又出了“轮船（他喜欢船，还一个劲儿地画船）。而如今，到了“成熟的”中学时代，他又开始搞《信使》。这里，从刊名本身即可看出他对成熟的渴望：要知道，当时出版的还有一本赫赫有名的刊物《欧洲信使》！杂志的工作人员可谓不少——外祖母、母亲、姨妈，还有几个表兄弟和熟人。但主要撰稿人——诗人、作家、幽默家——全由编者一人担当。

杂志是幸运的：新闻检查官全力支持它！若说这位检查官对它有养育之恩，这并不是什么阿谀逢迎，因为，这不是别人，正是勃洛克的母亲亚历山德拉·安德烈耶芙娜。

就像过圣诞节一样，
送个玩具作礼物，
而生活如袅袅青烟，
飞向蓝色的天幕。

（《在云雾里，在晶莹的……》）

某些勃洛克传记的作者，如弗·科尼亚日宁，说勃洛克在贝凯托夫家时，是在一种“温室氛围”中长大的。

然而，正如后来勃洛克谈论巴枯宁的家庭一样，在这“旧俄罗斯家庭迷人的音乐中”，也闯进了刺耳的不和谐的音调。

在表面的平和与谐调之后隐藏着截然不同的气质、志向和趣味。

安德烈·尼古拉耶维奇尽管在当校长时也算得上个“重要人物”——照他自嘲的说法，但在政府的眼里，他一直是危险和不安分的人。应邀为年轻的大公们讲授植物学时，他总要在课堂上穿插一些他们的先皇们的笑话，特别是尼古拉一世。

这位在共和派“新运动的日常生活中”有点儿因循守旧的老人形象一直

清晰地留在勃洛克的记忆中。他去世后，诗人曾描写过在莫斯科遇到的这些上个世纪六十年代的莫希干人：

阳台上，古色古香的栏杆
长满了红色的苔藓，
祖父们在那儿打着瞌睡，
守护着法国街垒的梦幻。
我们望着迂腐的祖父们，
仿佛望着壁龛上的雕像：
喜欢在用餐时回忆
火海中燃烧的巴黎，
喜欢伸出病弱的手
给年轻人一通教育，
喜欢抚摸着孙儿的头发
一遍又一遍地追述往事。

（《明亮的梦，你不会欺骗……》）

至于说安·尼·贝凯托夫的妻子伊丽莎白·格利戈里耶芙娜，她则是个保皇派，虽然没有发展到极端的程度，只是对“酸溜溜的爱国主义”予以冷嘲热讽而已。在家庭生活、习惯和对待生活的态度方面，贝凯托夫夫妇之间存在许多分歧。同操持家务相比，伊丽莎白·格利戈里耶芙娜更多的是忙于自己的文学事业，尽管沙赫马托沃的一切管理工作全都落在她的身上，“老爷”本人对此不闻不问。她对孩子们算不上关心备至。

也许，就是这些情况成了贝凯托夫夫妇不和的原因，他们的一个女儿曾在日记中不加评论地提到过此事。

贝凯托夫家里几个年轻的姑娘也并非事事如意，虽然小女儿阿丽娅和玛尼娅（家里人叫她穆丽娅）小时候很要好，就连名字也要用一个绰号连在一起——阿丽—穆丽。

贝凯托夫夫妇在生活上的简单和不善当家理财导致沙赫马托沃掌管在一些狡猾的管家手中，青年勃洛克曾辛辣地讽之曰：“波旁王朝”。

被父亲宠坏的女儿们根本无法忍受平淡的生活，她们天真烂漫，不谙世事，一遇失望和挫折便束手无策，垂头丧气。姐妹当中性格最外向的是亚历山德拉·安德烈耶芙娜。后来，在遭受痛苦的时候她还咒骂那些姓贝凯托夫的人，把自己的一切挫折全加罪到他们头上。她认为自己最大的错误就是嫁给了亚历山大·利沃维奇·勃洛克。

的确，就像面对大女儿叶卡捷琳娜的志趣一样，无论是安德烈·尼古拉耶维奇还是伊丽莎白·格利戈里耶芙娜，都无法评价女儿的选择，无法预料事态的发展并阻止可爱的孩子们的轻率行为。玛·安·贝凯托娃后来谈到，像他们那样不会看人，不懂生活的家庭简直是世上少有。

贝凯托夫一家看重亚·利·勃洛克只因他是一个出色的法学家。起初，亚历山德拉·安德烈耶芙娜只是为得到这个英俊男士的注意而沾沾自喜，她喜欢听他的非常得体的恭维，特别是他弹得一手好钢琴，那不拘一格、放浪

莫希干人：北美一支灭绝的印第安部族。此处比喻“残余者”。

不羁的演奏令她倾倒。可是，当他向她求婚时，她拒绝了。

“阿西娅并不后悔”，玛·安·贝凯托娃回忆道，“可我们的母亲完全给亚历山大·利沃维奇独特的外表和非凡的乐感征服了。阿西娅拒绝他的求婚，母亲心情沉重地对她讲，她放弃了一个出类拔萃、可以给她幸福的人，而这恰好是任何人都不能给予的。于是阿西娅又开始认真考虑，重温往事，把自己置于母亲的影响下。”

婚礼是在 1879 年 1 月 7 日举行的。婚礼过后的当天，新郎新娘便去了华沙。亚历山大·利沃维奇在华沙大学的一个教研室里得到了一个职位。亚历山德拉·安德烈耶芙娜那时 18 岁，她无忧无虑，亭亭玉立，妩媚动人。三十五年后，在把波罗维科夫斯基所作的 M.N. 罗布辛娜肖像寄给一个女友时，亚历山德拉·安德烈耶芙娜写道：“这位罗布辛娜太像我了，我年轻时也是这样，这简直就是我的肖像。”

结婚才两年，亲人们却认不出她来了，面容憔悴，眼睛浮肿，怯生生地怕见人。她跟丈夫日子过得很苦。他独断专横，猜疑心重，动不动就醋意大发，暴跳如雷，而且非常吝啬。这样的折磨让妻子再也无法忍受了。

贝凯托夫全家既失望，又气愤，纷纷劝说亚历山德拉·安德烈耶芙娜跟他分手，这样既为了自己，也为了即将出生的孩子。

亚历山大·利沃维奇反对离婚：他还爱妻子，并对自己在“圣母”和“苦人儿”（他在信中这样称呼她）面前的所作所为追悔不已。

当然，分手对她而言也并非一件易事。正如玛·安·贝凯托娃转述的那样，毕竟“他温柔地爱过她，一起度过了许多大好时光，读书，交流读后感。他们一起通读了陀斯妥耶夫斯基、列夫·托尔斯泰、乌斯宾斯基、福楼拜、歌德、莎士比亚、席勒等作家的作品。亚历山德拉·安德烈耶芙娜这几年进步惊人，欣赏趣味也变得严肃和深刻多了，她见识了许多从前臆想不到的东西。”

后来，当勃洛克已经长大成人，而亚历山大·利沃维奇已经去世，亚历山德拉·安德烈耶芙娜在一封信里轻描淡写地提到：“……近来我梦见他的父亲，好像还活着。我的痛苦在此划上了句号。”

尽管看上去她很快恢复了，又变漂亮了，但婚姻的不幸还是加剧了她从小养成的性格中的矛盾性，使她变得更加神经质。

她特别好冲动，爱发脾气，不肯让人，倔强、固执、自私。

看得出，她私下里也害怕自己的性格。“……她觉得”，玛·安·贝凯托娃证明说，“如果她嫁给一个既爱她又体面的人，那么，那种对生活的渴求，那些轻率的冲动就再也不会继续下去了。”

父亲也这样认为，他善意地对待女儿新的恋人——一位谦和而又拘谨的近卫军军官。弗朗茨·菲利克索维奇·库伯利茨基——皮奥图赫成了勃洛克的继父。于是，孩子便从教授楼搬进了军营，贝凯托夫家高朋满座、热热闹闹的客厅换成了平淡的、甚至有些俗气的军官的环境。好心的弗朗茨·菲利克索维奇宠爱妻子，但对她的儿子却漠不关心，甚至还嫉妒他。

亚历山德拉·安德烈耶芙娜得出一个结论：她又错了。她现在甚至夸大丈夫的缺点，责怪他一心扑在她一窍不通的军队事务上。她很吃力地充当着

波罗维科夫斯基（1757～1825），俄罗斯乌克兰画家。

乌斯宾斯基（1843～1902），俄国作家。

家庭主妇的角色，强迫自己接待跟弗朗茨·菲利克斯维奇一起服役的军人和同事。

“可不要说漏了嘴啊，可不要让人看出来自己有多难啊！可不能得罪人啊！”在这种情况下，她总这么想。

忧郁和厌世情绪日渐加深。在给母亲的信（1895年8月25日）中她后悔自己生就一副“地狱性格和魔鬼气质”。有时她恶毒地辱骂丈夫、母亲、姐妹。

她的全部爱都集中到儿子身上。“俯下身来的母亲的形象”，勃洛克对童年的回忆总是充满了感激之情。小时候他特别依恋母亲，后来，她不但成了他的老师，还成了他可以信赖的朋友，无话不说的知己，他的诗的第一个鉴赏家和第一个细腻而敏锐的批评家。

“最好是写，写，不给任何人看，除了自己的母亲，如果她在，”——勃洛克多么真实地坦露了一个刚刚学步的诗人的心理！

她把儿子引进她自己的精神生活，首先是文学。“要知道，那些我特别喜爱的作家，是我的教堂的神父”，有一次她这么说。

然而，这母亲的教堂里却没有慰藉、平和、牧歌式的安宁。

勃洛克最亲密的朋友之一叶·巴·伊万诺夫后来写过：“亚历山德拉·安德烈耶芙娜身上有一种阴暗的、僵死的、黑夜的东西，仿佛影子，吞食着白昼的光……这黑夜是母亲内心双重性格的一面。”

他同时又说：“但母亲的内心也像儿子的内心一样，有着双重性格的另一面，光明如晴朗的夜，用自己所有的星星迎接黎明。”

他耳闻目睹的一切，亚历山德拉·安德烈耶芙娜在给亲友的信中流露出的一切，以及柳鲍芙·德米特里耶芙娜·门捷列娃——勃洛克的回忆，都说明，母亲对勃洛克的影响是双重的、矛盾的。柳·德·勃洛克片面地看到了矛盾的一个方面——不健康的，有时甚至是病态的影响。由于儿子比自己先死，就连亚历山德拉·安德烈耶芙娜本人后来也把最可怕的罪过加到了自己身上。“我对萨沙犯下的罪过是不可估量、无法挽回的”，她在一封信中说。

然而，反复无常、缺乏平衡、暴躁不安的母亲的心就没有给即将走出家门的孩子以迎接大风大浪和反抗旧俄罗斯家庭的东西吗？

勃洛克后来谈及自传体长诗《报复》的主人公时，这样写道：“他内心不可名状的紧张与不安日益加剧。”很可能，这种紧张不安的始因来自母亲。

在艰难的岁月里，诗人曾抱怨生活状况把他和“所有的好人分开了，其中包托我的母亲，亦即我的良心。”

据诗人早些时候说，“时不时的暴躁和不安”越来越严重地支配着他的母亲。还是个小姑娘的时候，她就爱跟父母那已经定型的爱好争论不休：如果他们抬高屠格涅夫，她便反驳说他微不足道，捧出托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基。如今她迷上了法国诗人波德莱尔，迷上了他的朦胧，不信教，鄙视资本主义世界的贫乏，向往一种未知的事物：

自然是一座神殿，那里有活的柱子
不时发出一些含糊不清的语音；
行人经过该处，穿过象征的森林，

森林露出亲切的眼光对人注视。

勃洛克的母亲也喜爱易卜生，在他的剧里，平静和安宁的日常生活下面往往会出人意外地闪现出一个巨大的深渊。

她的这些情绪，无论如何是无法用她病态的神经质和孤僻以及私生活的不幸解释清楚的。

这些情绪当时的许多人都有。

“……所有那些对我来说比较亲近的人，都感到不舒服”，她的亲戚、女画家奥·米·索洛维约娃给她写信说。

一个世纪就要结束了，它在许多方面改变了人们对世界的看法，修改了欧洲版图，产生了马克思和俾斯麦、林肯和梯耶尔、托尔斯泰和波别多诺斯采夫。这个名单可以列很长，人物、事件和现象会令读者眼花缭乱。

重大的发现和理性的胜利是十九世纪的标志，但同时还有此起彼伏的社会危机，沙文主义的泛滥，小市民气的膨胀，对此，英国人穆勒和俄侨作家赫尔岑曾有过不安的论述，科学的凯旋伴随着死板的现象和固步自封的观点，似乎一切已经达到了发展的顶峰和认识的极限。

用什么来送别即将过去的世纪呢？用震耳欲聋的“乌拉”的欢呼声还是对它的许多东西发出的疑问和责难？

这个“进步的世纪”是否就像易卜生的“玩偶之家”，一切都

建立在谎言和欺骗基础之上，而且随时都会化为乌有？

俄罗斯又有了一个新沙皇——尼古拉二世。有谁知道，他——竟是最后一位沙皇。不过，盛大的加冕礼还是蒙上一层可怕的灾难的阴影。俄语中出现了一个新词——“”，意思是毁灭性的拥挤。

犹如未来沙皇统治的标记，犹如俄罗斯专制历史最后一页的装饰，一驾驾马车载着一具具僵尸沿着莫斯科的街道蜿蜒而行。

蜿蜒而行，这仿佛是个预兆，预示着对马岛之战，1月9日的流血，勒拿的枪杀，一桩桩暴行——未来20年人民的命运所遭受的一切。

可怕的恐怖，大难临头的模糊的预感，笼罩在俄国著名历史学家谢·米·索洛维约夫之子弗拉基米尔的心头。这位哲学家对俄国专制制度，对听命于沙皇的教会，对欧洲文明致命的症结所在有着清醒的认识，但这认识是同神秘的期待和在周围寻找世界末日来临的征兆联系在一起的。

“即将到来的世界末日的风吹拂着我的脸，虽无法捕捉，却很分明，仿佛一个正在接近大海的游客，还未看到大海，便已感受到大海的气息了”，他于1897年写道。

俾斯麦（1815～1898），普鲁士“铁血首相”。

梯耶尔（1797～1877），法国国务活动家和历史学家，镇压巴黎公社的刽子

波别多诺斯采夫（1827～1907），俄国国务活动家和法律学家。

穆勒（1806～1873），英国哲学家、经济学家、社会活动家。

对马岛之战：1905年5月27～28日，俄国海军与日本海军在朝鲜海峡对马岛地区首次相遇，俄军大败。这次海战之后，俄国政府开始谋求和谈。

1月9日流血：即1月9日惨案，又称“流血的星期日”1905年1月9日，沙皇政府下令镇压到冬宫和平请愿的群众，当场打死1000余人，打伤2000余人。这次镇压引发了1905年革命，即俄国第一次革命。

勒拿的枪杀：1912年4月17日，俄国政府在勒拿金矿枪杀示威的罢工工人，死270人，伤250人。

所有这些惶恐、预感、期待，以其不同的方式反映在现代艺术中。

“仿佛出现了某种朦胧的意识，虽不清晰，但已能感觉到：需要新的东西，需要净化污浊的空气”，画家 E. .波列诺娃跟同仁谈了自己的想法，“人们都感到，变革的时代来到了……有的人在尝试改弦更张、另辟蹊径，有的人则相反，想的是如何把让他们恨之入骨、悄悄潜藏到他们圈内的新生事物驱逐出去，把自己同那些人隔离开来，以捍卫自己正统的、健康的观点和原则，使之免受成长中的新一代艺术家的奇谈怪论的毒害”。

当然，“健康的”反对的是病态的。的确，世纪末的人经常谈论精神的“疾病”，谈论“病态的”艺术家，谈论艺术的“衰落”和“颓废”。

“人们开始用颓废派来为一切探索新文学新艺术的尝试命名”，著名画家和艺术史家伊戈尔·格拉巴里回忆道，“在俄国，被称为颓废派的就是巴黎的所谓新艺术，颓废一词，由法文直译过来是衰退的意思，颓废派这一术语的含义是模糊不清的……”

凡是在文学、绘画和雕塑中与古典传统背道而驰的东西，都叫颓废派。”

历史保留了一系列相似的评断，如今看来，其偏颇和荒唐之处令人咋舌。比如，巴·米·特列齐亚科夫买下的谢洛夫的名画《阳光下的少女》在巡回展览派的一次午宴上竟招致马科夫斯基的恶毒奚落：

——巴威尔·米哈伊洛维奇，您从何时开始为您的画廊嫁接起梅毒来了？

特列齐亚科夫买的另外一幅画——涅斯捷洛夫的《少年瓦福罗梅的幻像》甚至遭到一些行家的非议和责难。巡回展览画派的保护人斯塔索夫和《新时代》报的编者苏沃林以及年迈的作家格里戈罗维奇联合起来，群起而攻之。

斯塔索夫很自信地预言，被斥为“瞎胡闹”和“不成体统”的新艺术前程远大。但遗憾的是，他却连连失误：他称弗鲁别尔是“废人”，为鲍利索夫—穆萨托夫“想像力的贫乏”而吃惊，为“如此不可原谅，如此难以容忍的东西”——就像德加的画——而大动肝火。

在门捷列夫家里，科学家的妻子安娜·伊万诺芙娜——一个初识丹青的画家，许多巡回展览派画家的朋友，趁非常喜欢弗鲁别尔作品的女儿柳芭还未来得及把画册藏起来，用鄙夷和嘲笑的口吻向熟人展览着弗鲁别尔为莱蒙托夫作的插图。

奥·米·索洛维约娃的一幅画也被称为颓废之作。“……但这意味着什么，”她指出，“似乎谁也不知道；如今，完全不同的东西也被冠以同一个名称，这个不幸的词儿一直被人滥用。至于谈到我，我则完全把它看作称赞，因为说这活的不是别人，正是那些认为颓废派就是谩骂和蔑视的人。”

特列齐亚科夫（1832～1898），俄国富商，艺术品收藏家，闻名世界的“特列齐亚科夫画廊”的创建人。

谢洛夫（1865～1911），俄国画家。

马科夫斯基（1846～1920），俄国巡回展览派画家。

涅斯捷洛夫（1862～1942），俄国、苏联画家。

斯塔索夫（1824～1906），俄国艺术与音乐评论家，艺术史家。

苏沃林（1834～1912），俄国记者、出版家。

格里戈罗维奇（1822～1899），俄国作家，著有小说《乡村》、《苦命人安东》等。

弗鲁别尔（1856～1917），俄国画家，画风接近现代派。

德加（1834～1917），法国画家、雕塑家。

这种大相径庭的评价产生的原因是，那些新艺术的活动家们只是看上去志同道合，铁饭一块。到后来就一清二楚了，想当然的战友终究要分道扬镳的。

随着人的感觉、视觉和听觉日益敏锐，许多以其非同寻常、标新立异而使同时代人感到惊讶的形象、主题、艺术手段应运而生。

“对光效应的关注扩大了自然界提供给人的欣赏储备”，就连对艺术中的新流派之一——印象派持严厉批评态度的普列汉诺夫也承认。

由于艺术家和作家试图在作品中捕捉和再现从前被忽略的细节——细微的感受和情绪，趋向于赋予它们以更重的分量和意义，从而出现了在一定程度上反对将生活标准化的浪潮。

“生活的机械并未把体验的轨道引向我们向往的地方，它把我们置于机器的控制之下”，安德烈·别雷在《樱桃园》一文中写道，“从一般的、我们不知道的情形，到溜冰、电话、电梯、火车时刻表一切都在证明我们的附属性……”

瞬间的权力——是对生活的机械结构的自然而然的抗议。偶而获得解脱的人，在把灵魂的全部力量倾注其上的同时，也在加深解脱的偶然性的一面。在这种条件下，人学会在小事中发现越来越多的东西。生活小事越来越成为永恒的载体。这样，现实主义必然要转向象征主义。”

然而，艺术家个性的这种“自卫反应”很快变成一种对现实存在的侵犯。死抱住个性和以自己的方式看取生活的权利，这同时也暴露了其消极的一面。视野不但没有扩大，反而缩小了，艺术家整个投入对“自我”的研究，把外界事物当作对“主体”的侵犯。

“诗歌中，艺术中，占首位的是艺术家的个性！个性即本质，其余的一切都是形式！”瓦·勃留索夫在1895年宣称。

于是周围的一切变得扑朔迷离，神秘莫测，令人不安：每一事物都映照着“一道神的折光”，每一事物都象征着另一理想的彼岸世界的事物。“凡是暂时的一切，都是象征”，象征主义者重复着歌德的话。

十年后，勃留索夫在重复那些主张的同时，不无辛酸地为这一流派做了以下的结论：

“我们：‘颓废派’、‘新艺术’的活动家，全都脱离了日常生活，脱离了人们喜欢称为生活真实的那些东西。我们穿过周围的生活，对之漠不关心（当然，这是我们的弱点之一），仿佛是穿着潜水服在水下行走……我们那么渴望清澈，以致看到的只是耀眼的彼岸世界的光，外部事物就像玻璃被这光射穿，已经不复存在。”

然而，若说这新艺术在自己的某些发展阶段不曾捕捉到世界上的新的危机现象，不曾为人类提供许多丰富的艺术作品和独特的善于表达世界日益加深的复杂性以及人对它的理解的创作技巧，那未免失之公允。

早在新艺术起步的时候，它对现有伦理和审美原则的蔑视和挑战便是同一系列重要的艺术技巧问题和视觉趣味问题的提出。同应该受到重视而不是忽略的文化现象紧密相关的。

象征主义者积极研究因残酷的天才而让民粹派批评家避而远之的陀思妥耶夫斯基的复杂的创作，大力宣传费特、丘特切夫、卡罗琳娜·巴甫洛娃

丘特切夫（1803～1873），俄国诗人，俄国现代派鼻祖。

的诗歌。

据作曲家阿沙菲耶夫 后来讲，《艺术世界》一班人马不仅挺身捍卫艺术文化和要求社会给予关注的“绘画感”的权利，他们还是重新评价至今仍鲜为人知的以往俄罗斯艺术的首倡者。

在当时以及多年以后，《艺术世界》的人及其同代人都指出，他们事实上从未拥有过固定而明确的流派，他们中间充斥着“随意的，有时甚至是任性的”趣味，“要施展抱负并对有才气的东西鼎力相助的真诚而又不够自觉的愿望”。

“……在争取新的接受、新的艺术文化和大胆捍卫俄罗斯生活中‘美’这一概念的存在权利的统一战线背后，在敢于为绘画中的空气、阳光、大胆的色彩组合而喝彩的背后，在对作为与人不可分割的一种形式的艺术的少有而狂热的忠诚背后，”阿沙菲耶夫写道，“《艺术世界》的内部还存在着受整个俄国现实的深刻危机制约的矛盾。”

人们对艺术新潮的兴趣与日俱增。

1897年12月23日，奥·米·索洛维约娃写信给勃洛克母亲：“……米沙送给我一本梅特林克和魏尔伦的诗集，我还没有读完……但我不太喜欢，特别是梅特林克。”

同时，据同时代人回忆，很快她又“对魏尔伦的诗和梅特林克的戏剧赞叹不已”。

还是在1897年的夏天，在回答关于自己喜爱的作家和画家的问题时，勃洛克列出了希什金、沃尔科夫、巴卡洛维奇的名字，把他们与普希金、果戈理、莎士比亚和茹科夫斯基相提并论。

“在上大学之前我对所谓的‘新诗’一无所知”，他在自传中说，显然，他没有把波德莱尔算在内，尽管母亲很早（不迟于1895年，那年2月她曾写诗纪念他）就已接触了波德莱尔。

长大以后第一次见到柳鲍芙·门捷列娃是在巡回展览派1898年的一次画展上，展出地点是在鲍勃洛沃，勃洛克是应她母亲之邀前去参观的。

勃洛克那时在生活和艺术方面还很幼稚。是的，他喜欢莎士比亚、普希金、茹科夫斯基，但爱得还不够深。这个英俊的小伙子渴望在舞台上一举成名，他热衷于参加朗诵和业余演出，他模仿那些名演员，在台上做着各种各样的造型和姿势，甚至在台下也这样。

刚开始接触时，柳·门捷列娃觉得勃洛克是个“华而不实的公子哥儿”。但在“公子哥儿”式的外表下面，却有着看不见摸不着的内心生活，他在自省，也在一天比一天变得深沉。

巴甫洛娃（1807～1893），俄国女诗人、翻译家。

阿沙菲耶夫（1884～1949），苏联音乐理论家、作曲家。

梅特林克（1862～1949），比利时象征主义剧作家、诗人，代表作为《青鸟》。1911年获诺贝尔奖。

魏尔伦（1844～1896），法国象征主义诗人，著有《戏装游乐园》、《无题浪漫曲》、《智慧集》等。

希什金（1832～1898），俄国风景画家。

沃尔科夫（1881～1964），苏联画家。

巴卡洛维奇，俄国画家。

青春与柔情

1897 年夏，随母亲和姨妈玛丽姬·安德烈耶芙娜在德国小城巴特瑙海姆疗养期间，勃洛克认识了科谢尼姬·米哈伊洛夫娜·萨多夫斯卡娅。

“这是一个身材修长，体态匀称，容貌端庄，有一双动人的蓝眼睛的女郎”，玛·安·贝凯托娃回忆说，“她是小俄罗斯人，她的风韵，她的装束，还有她的大胆而勾魂的逢场作戏，很难不让年轻人想入非非”。

那时勃洛克还不满 17 岁，而她已 37 岁，几乎与他的母亲同龄。所有周围的人，其中包括她本人在内，都觉得这位中学生的恋爱非常天真。

“他极力讨她喜欢，时刻跟着她，形影不离……我不知道，这种追求是否对他的成熟有所助益，在这之后他是否能变成一个真正的大人。未必吧。”亚历山德拉·安德烈耶芙娜写信告诉父母（1897 年 7 月 22 日），“她跟他逢场作戏，对他也还算好。萨沙扮演的这个角色看上去令人啼笑皆非。胸前别一朵玫瑰花，衣着笔挺，出门去找她，为她拿浴巾和披风，但他的话很少，时常只是点点头而已……我不知道……”

所有这一切跟司空见惯的疗养地的罗曼史的开头没什么两样。其结局有时富于戏剧性，如契诃夫的小说《沃洛加》，青年人无力承受世俗的打击，便一死了之；有时也很平淡，发生的一切被当成一种在日常生活中学习表达“柔情”的正常方式。

“萨沙的殷勤颇为奏效，他征服了这位 37 岁的贵妇，三个孩子的母亲，四等文官的夫人”，亚历山德拉·安德烈耶芙娜写信给父母（1897 年 7 月 30 日）。

如果说，此时，这位英俊的中学生的得意之情已经溢于言表，那也是自然流露，不足为怪的。在他们学校里，同学之间比“老练”、比“成熟”已成为风气。

“我是个花花公子，讲话俗不可耐”，关于这段时间的生活，勃洛克后来这样写道。

这种俗气到处蔓延，紧紧地包围着他。虽然他的生活习惯里不乏年轻人寻欢作乐的成分，但这并未抹杀掉他的——

落满尘埃的窗帘的纓络，
褪了色的沙发的红色锦缎……
房间里，碰杯声接连不断，
商人，赌徒，大学生，军官……
听！沿着柔软的地毯，隔着房门，
传来嘶哑的马刺声和笑声……
难道这房子确实存在？
难道人与人之间这样是命中注定？

这首诗是多年后写的，题目是《侮辱》。

不仅仅是对女性的侮辱，还有对青年人如痴如狂的爱的侮辱，纯洁的毁灭，对“真正的青春的幸福”——若干年后勃洛克在给那位女性的信中这样称呼自己由她引发的初恋——的谩骂。

是的，在这封出自 20 岁的青年人之手的信中，关于幸福的话里掺杂着忧

郁的色调和气质：他仍旧觉得自己是·一个“莫名其妙、见多识广的唐·璜”。但岁月流逝并冲走了一切表面、偶然和伪装的东西，留下的则是充满感激的记忆的纯金：

是那情窦初开的年少精灵
依然素缠在你的心中，
你同那久远内难忘的人儿
结下了割不断的缘分？

勃洛克真正的收获在于，身在疗养地庸俗的上流社会，他没有忘却自己体验过的美好情感，没有对那位在别人看来是逢场作戏、而对他来说却是迷人的“奥克桑娜”的少妇一笑了之。

记忆为我精心珍藏的一切
在疯狂的岁月里消亡，
这个故事如曲折的闪光
在夜空之中微微荡漾。

生命燃尽，故事收场，
只有初恋依然萦绕梦乡，
像系着十字形红丝带的
首饰盒，像鲜血一样……

（《十二年后》）

组诗《十二年后》出自成熟的诗人手笔，短暂的初恋虽然很快被另一场持久的爱情所代替，但初恋的形象却始终困扰着勃洛克，使他写出一些明智、热诚、富于同情、与后期诗歌有着千丝万缕的联系的诗作：

我走在漆黑的雨幕中，
在一座老屋里，在窗户旁，
我发现一双沉思的眼睛，
我的痛苦。——她满脸泪水，
独自凝望着湿漉漉的远方……
我目不转睛地看着她，
在她的脸上我似乎
找到了以往的青春时光。
她投来一瞥。心骤然绷紧。
灯火渐灭——天已放亮。
湿润的早晨叩敲着
她的被遗忘的玻璃窗……

（《我走在漆黑的雨幕中……》）

有一次，显然是在 1901 年初，在悲剧演员萨里维尼 的晚会上见到勃洛

萨里维尼（1829～1915），意大利演员，主演过《奥瑟罗》。

克时，柳鲍芙·德米特里耶芙娜马上感到他变了。现在，每次来到门捷列夫家，勃洛克总要跟安娜·伊万诺芙娜争论，为艺术中出现的那些新东西辩护。

柳鲍芙·德米特里耶芙娜没参加他们的争论，只是聚精会神地听。她准确地揣度出，勃洛克所讲的这一切全是为了她，他在努力把她拉进他的世界。

通过跟母亲一起参观巴黎世界画展和同青年女画家 M.拉兹瓦多夫斯卡娅交往，柳鲍芙·德米特里耶芙娜逐渐对新的绘画产生了兴趣。拉兹瓦多夫斯卡娅使她接触了波德莱尔的作品。总之，中学毕业后，柳鲍芙·德米特里耶芙娜如饥似渴地扑在从前不许她涉猎的作品中。夏天，勃洛克把书给她送到鲍勃洛沃去，其中有丘特切夫和费特的诗，梅烈日科夫斯基的小说及其《永久的旅伴》，但最重要的还是勃留索夫编的《北方之花》第一辑和弗·索洛维约夫的诗，这些东西勃洛克自己也只是这年春天才接触到。

勃洛克同索洛维约夫一家的关系越来越亲密。

还是 1898 年去杰多沃期间，勃洛克就已在给母亲的信中对“很矜持地坐在自己的厢房里”的索洛维约夫一家另眼相看了。

这个家庭与众不同，它有丰富的精神生活，13 岁的谢辽沙对戏剧与诗歌的爱好，奥尔加·米哈伊洛芙娜对绘画的执著，米哈伊·谢尔盖耶维奇的谦虚而又博学，吸引了不光是像勃洛克和谢辽沙的朋友鲍里斯·布加耶夫（即后来成名的安德列·别雷）这样的青年，还有很多其他人。

每当米哈伊·谢尔盖耶维奇出现，就连早期诗作曾受到弗·索洛维约夫嘲笑的瓦·勃留索夫也判若两人，不再锋芒毕露。总之，据奥尔加·米哈伊洛芙娜说，客人到他们这儿来就像病人来看医生；“人人都想受到单独接见，谁也不愿意有第三者在场”，以便对主人敞开心扉。

我们面前还有一个新艺术的“老巢”。被费特誉为“美的崇拜者和祭司”的奥尔加·米哈伊洛芙娜正在翻译英国理论家约翰·拉斯金的著作。据儿子回忆，在他的道德-美学哲学中，她找到了自己的问题的答案。

“……造访索洛维约夫大家的头一年，我面前出现了：拉斐尔前派、波提切里、印象派、列维坦、库英治、涅斯捷洛夫（接着是弗鲁别尔，亚昆契科娃和《艺术世界》未来的活动家们）；我对画展、特列齐业科夫画廊产生了自觉的浓厚的兴趣”，安德烈·别雷回忆道。

波德莱尔、魏尔伦、梅特林克、王尔德、尼采、吉斯曼斯——这一切对索洛维约夫一家来说不是仅仅听过而已。这是朋友们经常讨论的话题，而

勃留索夫（1873～1924），俄国诗人、作家，象征主义领袖，著作甚丰，重要的有诗集《这是我》、《致城市与世界》及长篇小说《愤怒的天使》等。

约翰·拉斯金（1819～1900），英国作家、批评家。代表作有《时至今日》《芝麻与百合》等。

拉斐尔前派，19 世纪英国画家和作家的一个艺术团体，把描绘中世纪和早期文艺复兴时期（拉斐尔以前）的“素朴”作为理想，代表人物有罗赛蒂、亨特、密莱司。

波提切里（1445～1510），意大利画家，早期文艺复兴时期代表人物，名画《维纳斯的诞生》的作者。

印象派，法国 19 世纪中后期的一个绘画流派，代表人物有塞尚、高庚等人。

列维坦（1860～1900），俄国巡回展览派画家，“情绪风景画”的创始人。

库英治（1841～1910），俄国巡回展览派画家。

王尔德（1854～1900），英国作家。著有小说《道林·格雷的肖像》，剧本《少奶奶的扇子》、《理想丈大》等。

吉斯曼斯（1848～1907），又译作于斯曼，法国作家。

且逐步渗透到了家庭氛围。

很快，索洛维约夫一家开始把萨沙·勃洛克部分地看作自己人。在这里，勃洛克能得到对自己的戏剧与诗歌理想的关心与支持。

“我对你说过，我对诗歌很挑剔”，有一次，奥尔加·米哈伊洛夫娜写信给勃洛克母亲，“常认为诗歌很乏味，我觉得，应该写完全且仅仅属于自己的东西，诚实、真挚地写，写真话，一点儿也不必难为情，如果这一切不合乎常理，甚至显得笨拙，缺乏美感。如今的诗歌被不分场合地随便滥用，真是荒唐之至”。

在这个家里常能听到诗：朗诵喜爱的诗人费特、茹科夫斯基的作品。谢辽沙和鲍里亚·布加耶夫全身心扑在诗上。这里保存着人们来往的信件，包括弗·索洛维约夫的信，他甚至还有部分诗作是在这里完成的。

就连如此“挑剔”的读者也对青年诗人的创作产生了明显的兴趣！

“告诉萨沙，”1897年8月27日，她在给亚·安·库伯利茨卡娅-皮奥图赫的信中说，“我非常感谢他的诗并希望他能继续下去；我对他将来的发展很感兴趣，热切盼望能得到他的信息。让他别忘了，莫斯科拉赫马诺夫大楼里住着一位奥丽娅姨妈，对他寄予厚望”。

她详细地谈了自己对勃洛克新作的看法，而他呢，对他们的家庭气氛则更加适应了。

古希腊哲学家柏拉图在这里很“时髦”，索洛维约夫兄弟弗拉基米尔和米哈伊狂热地阅读和翻译着他的著作。由此看来，勃洛克在考上大学以后曾根据这些译文专门研究柏拉图，这事未必是偶然的巧合。

1901年夏，勃洛克在一封信中直言不讳地把弗·索洛维约夫称作自己的精神“主宰”。

“他现在全身心投入我伯父的诗中”，谢尔盖·索洛维约夫郑重地告诉鲍里斯·布加耶夫，他们两个人都崇拜这位诗人兼哲学家。

在勃洛克心目中，弗·索洛维约夫是一个“僧侣骑士”：“……他的铠甲、盾牌和宝剑在黑袍的映衬下，闪着寒光”。

“在索洛维约夫那天偶然看到我的目光中”，勃洛克后来回忆起同他的短暂相逢时说，“有一种深澈无底的蓝色：全然不问世事，随时准备走完自己的最后一步；那是一种纯粹的精神：似乎这不是一个活着的人，而是一个影像，一个轮廓，一个象征，一个线条”。

这个品行高尚、充满幻想的人身上有一种唐·吉珂德的品行：他无所畏惧地挺身而出，为因行刺沙皇亚历山大二世而被判死刑的民意党人、为德莱福斯、为被驱逐的犹太人和芬兰人大声辩护，同时，他又鼓吹自己乌托邦式的理想，希望教会能统治世界，希望宇宙灵魂从混沌的怀抱中挣脱出来。

卡特科夫，斯特拉霍夫，陀思妥耶夫斯基，苏沃林，列夫·托尔斯泰，

民意党人，俄国最大最有势力的革命民粹派组织，1879年8月成立于彼得堡。其纲领是：推翻专制制度召开立宪会议，要求民主自由，把土地交给农民。

德莱福斯，法国犹太军官，1894年被反动军阀诬告为德国间谍，尽管缺乏证据，仍被判处终身苦役，1899年获赦，1906年恢复名誉。这就是轰动世界的冤案“德莱福斯案件”。

卡特科夫（1818～1887），俄国政论家。

斯特拉霍夫（1828～1896），俄国政论家，文学批评家，唯心主义哲学家。

费特，伊万·阿克萨科夫，自由派《欧洲信使》的出版者斯塔修列维奇，俄国和欧洲的宗教活动家，甚至身居最高位者——弗拉基米尔·索洛维约夫就是跟这些人忽而见解一致，忽而激烈论战。

他的诗中弥漫着神秘的预感：永恒的神智即将到来，其化身“永恒女性”已经三次降临在他面前——一次在莫斯科的教堂里，一次在大不列颠博物馆，一次在埃及沙漠中（叙事诗《三次会见》）……

他写过反政府的讽刺诗，甚至发出耸人听闻的预言，如作于1891年大旱之前的《向部长们致意》：

这里将是你们的葬身之地。
奄奄一息的你们将因饥饿
大大地张开自己的喉咙，
连鬼也不肯作你们的兄弟。
你们将在这里四处求救，
把自己装扮成自由主义者，
四脚朝天地躺在地上，
蜷缩起自己的尾巴。
你们的所作所为已经过磅……

在他的泛蒙主义和世界末日思想中，奇怪地折射出日益加剧的社会危机，对国家与民族的各种变革的预感。这危机与变革，正是即将到来的二十世纪所固有的特点。

执著的、近乎狂热的、旨在拯救濒临灾难的世界的关于“永恒女性”的理想，在弗·索洛维约夫的世界观中有时让位于绝望的痛苦与怀疑。这在他的早期剧作《白色的百合》中已有所反映。这很像自嘲，作者所向往的理念和形象是以喜剧形式表现的。就像诗人兼哲学家自己在寻求神秘的白色的百合花摩尔泰米尔一样，周围的大自然颤抖着期待着某个女王的出现。然而这时，庸俗的剧中人的合唱反复道：

这件事啊，这件事！
我们等等，好让东方
泛红，我们要趁机
轻易地使自身变得强壮。
……
我们累了，我们累了，
我们述了路，我们述了路，
我们等待意外的事物，
我们寻找不存在的事物——
其余都微不足道。

后来，索洛维约夫诗歌的主人公又经常双重化。

伊万·阿克萨科夫（1823～1886），俄国政论家，诗人，著名的斯拉夫派人物。

斯塔修列维奇（1826～1911），俄国自由派政论家。

“永恒的女友，我不知道你的芳名，”他喊道，以此开始叙事诗《三次会见》。过了几节，讲述童年“我九岁，她……她也九岁”时，又用散文体作了一个注释：“这一节的她是一个普通的小姑娘，跟引子中指的那个你毫无关系。”

“在他充满激情的天性里”，有一位研究者指出，“虔诚与情欲交织在一起，令人捉摸不透——‘神秘故事’的主人公究竟是谁，是现实中的女性还是非尘世的生灵？”

还是在接触索洛维约夫的诗之前，勃洛克就已把自己塑造成一位居住在神殿中的女王的仆人。如今，他的爱情已完全带有宗教崇拜的性质：

……在这里，在下面，在尘世，在自卑中，
瞬间领略了不朽的面容，
无名的奴隶，精神振奋，
把你歌唱。你不知他是何人……

（《透明的不为人知的影子……》）

勃洛克对柳·德·门捷列娃的爱使他诗如泉涌，一首一首的短诗组成一部“诗体小说”（正如作者本人后来所说）。

其中有些诗真实而含蓄地描绘出主人公们爱情进程的所有波折：那时她才十五岁，但凭心跳

我知道她能成为我的新娘。
当我笑着把手伸给她，
她便羞怯地莞尔一笑，闪到一旁。

这是很久以前的事。从那时到如今
谁也不知道过去了多少光阴。
我们很少见面也很少交谈，
彼此间的沉默常常很深、很深。

一个冬天的夜晚，相信了自己的梦，
我走出人声鼎沸的明亮的舞厅——
在那儿，闷热的面具对着歌女微笑，
我的一双眼睛曾贪婪地把她紧盯。

她也随后跟了出来，如此温顺，
自己还不知道，将有何事发生。
只有漆黑的城市之夜看见一对新人
从旁边走过又消失在夜幕中。

在一个阳光明媚，寒冷而美好的白天
我们相会在悄无声息的教堂，
深深的寂静使多年的沉默豁然开朗，
我们懂了：过去的一切发生在高高的地方。

如果要执意挖掘字面以外的故事的话，那么，这首诗的几乎每一节都可得到破译。每一节的后面都有一个回忆：“在神话般的树林里（鲍勃洛沃附近教堂的树林，聚会在门捷列夫家的青年人常去那儿散步）并肩而行，沉默不语——这在我们见面的时候真是无声胜有声”，柳·德·门捷列娃后来写道。

我们很少见面也很少交谈，
彼此间的沉默常常很深，很深。

我们能准确地说出“一个冬天的夜晚”和“一个寒冷的白天”的日期：这是1902年11月7日和9日，是女校的学生在贵族会堂举办的舞会结束后勃洛克向柳鲍芙·德米特里耶芙娜求爱的那个夜晚，是在喀山大教堂约会的那个白天。

有这样一种诗歌样式——连环十四行诗，十四首十四行诗以一种特殊的格式和顺序互相联系，而最后一首，即结尾部分的第十五首，则由前十四首的第一行依次组合而成。

《那年她十五岁》一诗在一定程度上可以看成是连环十四行诗的最后—首。它的许多诗行都与整个早期诗作相对应。这一切还不是完整的结论。这首诗里的爱情有其内在的戏剧性和精神的紧张性，超出了一般“小说”的框架。

难怪每当作者为柳鲍芙·德米特里耶芙娜朗诵这些诗时，就连她自己也觉得在很多地方“认不出自己了”，她吃力地进入了另一个世界，她说，在那里，“既是我，又不是我，不过，那里的一切是那么悦耳动听、回味无穷”。

后来，当勃洛克的《美妇人集》问世时，他的同时代人、著名诗人康·德·巴尔蒙特目中无人地写信给勃留索夫：

“勃洛克充其量不过是一个才开始学写雅诗的芝麻官儿，一个有一半德国血统的科长，不过，他倒是蛮单纯和认真，把‘美妇人的档案’研究得头头是道。”

整个世界只有一个她
映现在每个音节中……

（《致人间的主宰们》）

似乎，诗人自己也承认这种看法。但要知道，从这个角度来评判，就连但丁的《新生》也会受到非议：描写同贝阿特里齐的相逢及有关她的思考时，作者甚至用散文体加以补充！

勃洛克后来也曾试图用类似的、哲学回忆录式的注解来充实《美妇人集》。这项工作他没能完成，只留下一些最原始的提要式的草稿。

然而，为“诗体小说”所作的另一个注解——诗人与恋人的通信却保存了下来。

康·德·巴尔蒙特（1867～1942），俄国象征派诗人。著有诗集《燃烧的房屋》、《我们将像太阳一样》等。

贝阿特里齐，但丁《神曲》的女主人公。

“一直在反复读你的信，你的诗，我整个沉浸在其中，它们告诉我你的爱，你的歌..... ” 1902 年 11 月，柳鲍芙·德米特里耶芙娜致信勃洛克。

这里，信与诗相伴而生是毫不奇怪的。它们互为补充，互为注解，甚至互相竞争，比激情，比表达的明朗，比自白的深刻。“ 对我来说这些情书就是你的小教堂，我要用爱的图画装点它 ”，他在一封信中说。

把爱的图画画在教堂的墙壁上——这会亵渎神明，或貽笑大方。但是，也许，这就是给这类诗歌最本质方面下的最好定义，在那儿，在“ 关于神智的言语中能感觉到人间的清流 ”：

我听见了钟声。大地春意正浓。
你打开欢乐的窗棂。
白昼含笑而逝。你独自追踪着
纤维一般的红云。

此类诗的鲜明、纯净、喜悦的色彩恰似那段时间里经过民间艺术研究家之手而从尘埃中脱颖而出、重放异彩的古俄罗斯绘画，诸如壁画和圣像。

勃洛克如痴如醉地爱着，就像满心欢喜地装饰教堂的那些老画师：

我走过禁入的，
百合花的园林。
我头顶的上空，
天使的翅膀如云。

不可思议的光流，
开始不停地颤动。
我相信圣约的太阳，
我看见了你的眼睛。

（《我相信圣约的太阳》）

歌声悠扬，犹如教堂的钟鸣，色彩斑斓，犹如教堂的壁画.....但作者，就像古代的圣像画家，还是不满意自己“ 名不符实的作品 ”：“ 我嫌自己的歌儿太少，我常常为它们，为它们的贫乏，为人的语言无法表达那些欲言不能、欲罢不忍的东西而惋惜， ” 勃洛克抱怨道，“ 我需要教堂的欢呼，新的教堂，空前纯洁的处女的衣裳，闻所未闻的异地的声音和无边无际的苍穹。歌声一旦消失便一去不复回——那时我将知道并且相信：它确实确实美妙绝伦，无法估量，它配得上你，它没有穿着尘世诗歌卑琐而又奢华的褴褛衣。 ”

但真正发现古代丰富的俄罗斯圣像和俄罗斯绘画还是后来的事。勃洛克本人——就绘画意义而言——所依据的是在客观上为人们接受这些发现奠定了基础的那些流派和艺术家，上个世纪中叶举起早期文艺复兴创作大旗的英国拉斐尔前派就是如此。他们没能严肃而完整地重新评价这一整个时期，他们更偏重于在以往时代寻找自己的先驱：在狂热、神秘、典雅的情绪方面跟自己相近的人，比如桑德罗·波提切里。

奥·米·索洛维约娃通过翻译拉斐尔前派代言人之一的拉斯金的著作，为在俄罗斯宣传和普及这一流派作了许多工作。

“我们兴奋地互相‘指责’对方的‘不合时宜’（像人们认为的那样！）和‘拉斐尔前派因素’（像人们认为的那样！）……”勃洛克在1903年初写给谢尔盖·索洛维约夫的信中说。

不过，勃洛克给拉斐尔前派因素打上了引号，这说明他的态度缺乏足够的自信。

“凡是别人的东西，都要加引号，永远”，后来他在谈到贝凯托夫家的语言时说。对他本人来讲“拉斐尔前派因素”不完全是“自己的”话。

勃洛克同现代绘画的瓜葛与此相比要复杂得多，且不应归结为拉斐尔前派。

我点燃蜡烛，我爱惜香火，
我是个少年。……
我爱河边白色教堂里的
夜晚的祈祷声、
夕阳下的村庄
和暗蓝色的朦胧。

新郎走下祭坛，
云雾降下幕帐，
森林高低错落的顶盖上
映照着新婚的霞光。

（《我点燃蜡烛，我爱惜香火……》）

此诗的整体情绪紧张而兴奋，仿佛奇迹就要发生，这同索洛维约夫一家和勃洛克一家都很喜欢的涅斯捷洛夫的绘画颇为相似。

勃洛克后来提到过涅斯捷洛夫作品中“纯净而芬芳的春天气息”。有趣的是，在正式认识之前，安·别雷是通过诗来了解勃洛克的。他想象，勃洛克肯定是个苍白、憔悴、病态的人，就像涅斯捷洛夫的画《少年瓦福洛梅的幻像》中的男孩一样。

“……反复祷告，神魂颠倒；少许的疯狂；一种美好、无言、无声、只在某些场合才开口讲的东西；一个史前的奥菲丽娅，似乎她主宰着自然力，随心所欲地压弯树木，随心所欲地处置风景，赋予它们自己的色彩、表情、忧愁、眼泪、无声的呼喊”，一个同时代人陈述了自己对涅斯捷洛夫的宗教画的感想。

青年勃洛克很可能对这种见解举双手赞成。他自己的诗里就有那个奥菲丽娅，并且她的神的、非尘世的特征愈来愈明显。

“心上人的真实形象，”对勃洛克最有研究的学者之一弗·尼·奥尔洛夫写道，“在他的想象中，是同借自弗·索洛维约夫的旨在为物质世界注入革新人类的精神力量的观念，是同‘世界灵魂’或‘永恒女性’的概念联系在一起的。”

不过，在诗中充分表现涅斯捷洛夫作品中“纯净而芬芳的春天气息”，诗人已经无能为力了。

在他呼吸的空气中，可以感受到一种惶恐不安，对来势凶猛且又不可避免的变革的预感。

“我发现，”弗·索洛维约夫去世前的一本书《三次谈话》中的一个人物说，“如今，无论何时，无论何地，再也找不到晴朗、透亮的天气了，而这在从前是每个季节都有的。你看看今天：没有一丝云彩，远离大海，可一切还是被某种东西，某种纤细而又捉摸不定的东西搞得朦朦胧胧……”

“而我呢，”跟他谈话的女人答道，“从去年起就开始发现，不止空中，还有内心：这心里也不晴朗，不透亮，正如您所说，始终有一种令人忐忑不安，甚至毛骨悚然的预感……”

这位哲学家的莫斯科的信徒和勃洛克母子俩在周围寻找着神秘的“征兆”，指望这些“征兆”能验证和解释他们难言的焦虑。

对他们来说，“天空的面孔比大地的面孔更明白易懂”。安德列·别雷仔细观察了由马提尼克岛地震后的尘埃引起的落日的细微变化。而青年谢尔盖·索洛维约夫则在1901年夏写道：

“有一段时间我们这里曾烟云密布。爸爸甚至说，假如这烟里突然爬出一条长蛇，那会怎样呢……民间说：大火——就是缠绕莫斯科的火蛇。”

这时，1901年8月，勃洛克正在索洛维约夫家的杰多沃庄园作客，阅读刚刚去世的哲学家的著作，自言自语地思索着：“新纪元已经开始，旧世界正在瓦解。”

1901年6月勃洛克写了这样一首诗：

我预感到你的来临。岁月流逝匆匆——
你面容如初，我预感到你的来临。

整个地平线一片火红——灿烂辉煌，
我默默地等待——怀着爱恋与忧伤。

整个地平线一片火红，你即将来临，
但我感到可怕——你会改变面容。

你会招来粗暴的怀疑，假如最终
你改变了早已为人熟知的面容。

哦，我会倒下——既卑微，又惆怅，
如果我没能战胜那些致命的幻想！

地平线多明亮！日出已经临近。
但我感到可怕——你会改变面容。

（《我预感到你的来临……》）

“惶惑的、戏剧性的恋爱史，”当代勃洛克研究家巴威尔·格罗莫夫写道，“这不再是个人的私事，里面渗入一种‘共同的’、‘世界的’、‘宇

宙的’东西，它成为日益临近、行将爆发的灾难和启示录中所预言的宇宙巨变的一个表现。”

与此同时，勃洛克对当时的政治形势带来的“不必要的惶恐”持一种高傲而又过于近视的态度。

1900年，他把自己的几首诗拿给贝凯托夫家的老相识、《神界》杂志的编者维·奥斯特罗戈尔斯基看。这些诗是为维克托·瓦斯涅佐夫的描写古代俄罗斯传说中的神鸟的组画而作的。

“他匆匆浏览了一遍，”勃洛克回忆道，“说：‘您怎么好意思搞这玩艺儿呢，年轻人，要知道，现在大学里都闹翻了天！’他带着善意的严厉送走了我。”

诗人自己把这件事称作由于十足的无知和不懂交际而引起的“一个笑话”。

然而，只要读一遍这些诗，你就会在其中捕捉到不安的音调，这是对即将发生的灾难的预感，也是诗人全部创作最重要的特征。试看他的《伽玛庸，先知鸟》：

她预言凶残的鞑靼人的压迫，
预言一桩桩残酷的绞刑，
还有地震，饥荒，火灾，
恶魔的凶狂，正义者的牺牲……
她美丽的脸颊笼罩着恐惧，
却依旧闪现出爱恋之情；
尽管嘴唇上血迹斑斑，
却仍在诉说灾难就要降临！

至于说勃洛克当时是根本没意识到还是没充分意识到今他苦恼的惶恐的具体而尘世的表现，那是另外一回事。许许多多的时间之“流”不是直接，而是间接地到达他那里的。“书籍、音乐和诗歌给我的苦恼和不安多于生活”，有一次他母亲说。类似的特点她儿子也有，特别是年轻的时候。

青年勃洛克把当时的政治生活同另外的、即将发生的具有启示录意义的现象和灾难加以对比：

白色的、黄色的、红色的火光，
远方的喊叫和喧响，
你骗不了我，徒劳的恐慌，
我看见火，在河面上。

用耀眼的火光和夜晚的叫喊
你毁灭不了理想。
幽灵睁着大大的眼睛

维·奥斯特罗戈尔斯基（1840～1902），俄国教育家、文学家。

瓦斯涅佐夫（1848～1926），俄国画家。

伽玛庸，俄国民间神话中的一种神鸟。

从人的虚空后面张望。

(《白色的、黄色的、红色的火光……》)

把勃洛克 1901 年 11 月写给姑妈 C.A.库伯利茨卡娅-皮奥图赫的信同这首诗作一个对比是很有意思的：

“我们大学里正发生一些重要且让很多人感兴趣的事件……出现了几个派别——激进派，反对派；而我跟许多其他人属于‘保守派’，我们的活动，我希望，保护的将不是现存的秩序，而只不过是功课……”

接着，信中又讲到那些思想偏激的大学生的“一贯而又常常（我认为）令人愤慨的顽固”。

然而，所有这些“白昼的歪斜的影子”，“徒劳的恐慌”，尽管出现在大学里或沙赫马托沃附近的村庄，还是在一定程度上间接地影响了诗人的内心。启示录般的事件的幻影在他的诗中有时奇怪地与暴动的画面混杂在一起（《百姓中间一切可平静？……》、《一个老太婆在门前占卜……》）。

人们揣摩着这占卜的内容，谛听着“一个饶舌的人”的喋喋不休，希望“知道——现在是怎么回事？”却未发现大难临头的可怕的征兆：

……很迟才识别出魔法、
看清可怕的面孔的人
被浓烟呛得气喘吁吁，
发出尖厉刺耳的叫声。
倒塌的房屋的废墟上
盘踞着一条红色的蠕虫。
一个人在被遗弃的占卜之地
站起，——把一面大旗挥动。

(《一个老太婆在门前占卜……》)

“魔法”，“可怕的面孔”，来源于启示录，但大火的“红色的蠕虫”和那个身分不明的人所挥舞的大旗却似乎把我们带到了 15 年后，带到勃洛克长诗《十二个》的结尾处，革命的“世界的大火”与重新降临人间的基督幻影般地连在了一起。

看似离奇，但却可以断言，这里指的是革命的威严的幽灵从勃洛克周围的哲学家和神秘主义者的“人的虚空后面睁着大大的眼睛张望”。

就这样，宁静之中突然闯入不安的音调。

于是，诗人在内心深处感受不到和谐。据诗人说，他早在 15 岁时就开始感受到的“绝望与讽刺的发作”，常让诗人觉得他所期待的一切毫无价值：

我爱那巍峨的教堂，
我爱虔诚地将它造访，
加入朦胧的唱诗班，
置身于唱祷的人群中央。
我害怕我的双重灵魂，
小心翼翼地把自己
野蛮的魔鬼的形象

藏进这神圣的甲冑里。
我在虔诚的祈祷中
寻求基督的庇护，
但虚伪的面具背后，
笑的是一副虚伪的面目。

（《我爱巍峨的教堂……》）

有时，他希望能从爱的“双重性”中得到拯救。

“……将有那么一瞬，圆圈一下子打开，”1902年12月25日勃洛克写信给柳·德·门捷列娃，“光彩照人的你随后又为我把它锁上，于是我们俩便一起留在圆圈里，它再也不会打开，以免把我放出去或把一个第三者、一个尾随着我们、竭力要使我们误入歧途、跟我长着同样面孔的卑鄙的冒充者放进来。”

然而就是爱情中也时常隐藏着一种让勃洛克感到神秘莫测、阴森可怖的东西。

他告诉谢尔盖·索洛维约夫，弗鲁别尔其人及其紧张、尖锐和矛盾的处世态度“既令他着迷又令他不安”。

“魔鬼已经展出了，”一个同时代人谈起这位画家的一幅名画，“但弗鲁别尔仍旧不断地修改。虽说画展已经开始，可他还是一大早就赶来修改他的画。我多次去参观，每次都发现魔鬼有了变化……曾有那么一刻，他脸上滚动着泪水。但随即又变得冷酷无情。”

这不仅仅是追求完美。这是对形象的一种处理到另一种处理的反复，就某些方面来讲，与勃洛克对不可思议、瞬息万变的爱情、世界和自我所作的悲剧性透视有着许多相通之处：

哦，我会倒下——既卑微，又惆怅，
如果我没能战胜那些致命的幻想！

地平线多明亮！日出已经临近。
但我感到可怕——你会改变面容。
有一次，诗人称《美妇人集》的女主人公是“俄罗斯的维纳斯”：

纯洁的冷漠，无限的忧伤，
脸上——是平静的幻想。

……

深澈的双眼那么奇异地闪亮……

（《天国的东西无法用脑衡量……》）

我们不由得想起波提切里的《维纳斯的诞生》——她从浪花中来，被一片大贝壳托着，在风神的吹动下，浮向岸边。

“女神有一副完美的身体，但脸是少女的，尚未被生活唤醒，眼神朦胧而温顺，”一位学者写道，“她的童贞里隐藏着她自己也没意识到的爱欲……维纳斯的一头金发，弯弯曲曲地依偎着身体，好似一条蠕动的蛇；这种不由自主的联想赋予爱神形象一种悲剧色彩：似乎是对这个纯洁无瑕、无思无虑

的生灵为人间带来的毁灭性情欲的一种预感……”

类似的预感也隐含在《美妇人集》里：

你不知道，你把怎样的目的
藏进你的玫瑰花丛中间……
在你身上，在期待中，隐含着
伟大的光明和丑恶的黑暗。

（《我是一个颤抖的生灵……》）

尽管“俄罗斯的维纳斯”与柳·德·门捷列娃有着毋庸置疑的相似之处，但如果只凭勃洛克笔下的贝阿特里齐的真实特征来解释这种不安的预感（如巴尔蒙特的看法），那未免过于简单化。

从一首诗到另一首诗，“可爱的脸的一系列奇异的变化”（费特语）是由诗人自己内心的变化和“喧闹的生活”引发的。

美妇人，根据弗·索洛维约夫的理论，是摆脱混沌的救星，是和谐与调和一切的融合的化身。而勃洛克诗中的“她”事实上经常失却这样的光环，有时可以理解为生活本身连同它所有的财富与戏剧性冲突的象征。

我已讲过，勃洛克把自己的情书叫做“小教堂”，他愿意用“爱的图画”来装点它。可是，我们看见，即便是“大教堂”——“诗体小说”，也全然不是根据索洛维约夫学说的规范写成的。

有件事颇耐人寻味。谢尔盖·索洛维约夫请求勃洛克不要把著名的《我预感到你的来临……》一诗献给他。“我担心这首诗里有反教会因素，”他写道。勃洛克有很多诗，在索洛维约夫一家看来，是“出色的”，但同时又是“可怕的”，“像恶梦一般阴森恐怖”。“……萨沙的诗里最近又出现了某种令人毛骨悚然的东西”，1902年11月21日奥·米·索洛维约娃写信给诗人的母亲，就《我害怕同你见面……》一诗发表了自己的看法。

但总的说来，他们还是一直认为勃洛克的诗来源于索洛维约夫的说教并极力提携这位青年作者。

1901年9月3日，奥·米·索洛维约娃致信勃洛克母亲：

“亲爱的阿丽娅，我要尽快通知你一件高兴的事。

萨沙的诗给鲍里亚·布加耶夫留下了非同寻常、令人惊讶、极其深刻而又难以言喻的印象。要知道，我们大家都尊重他的意见并认为他是我们所认识的最具鉴赏力的人。鲍里亚还把诗拿给他的朋友彼得罗夫斯基看……彼得罗夫斯基的印象也是如此。鲍里亚就诗说了什么，最好不转述，因为太夸张了……我比从前更加坚决地主张萨沙一定要把作品寄给《艺术世界》或勃留索夫……”

此后，奥尔加·米哈伊洛芙娜又尝试将外甥的诗发表。她把诗寄给了季娜伊达·吉皮乌斯。

吉皮乌斯在当时是个颇负盛名但又有点儿名声不佳的诗人兼小说家，她到处卖弄自己极端个人主义的诗歌（“我爱自己，如爱上帝……”），连举

彼得罗夫斯基（1887～1940），俄苏文艺学家、翻译家。

季娜伊达·吉皮乌斯（1869～1945），俄苏女作家、颓废派思想家、诗人，作家兼政论家梅烈日科夫斯基的妻子。

手投足，穿着打扮也刻意追求标新立异。她是主张革新东正教的著名政论家、批评家和小说家德·梅烈日科夫斯基的妻子。

1892年12月，德·谢·梅烈日科夫斯基——一度是纳德松派的诗人——发表了《论当代俄国文学衰落的原因及其新流派》。他坚持艺术的自主性，反对保守的民粹派批评对艺术进行干预。

把列夫·托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基作为现代艺术的旗帜打出时，梅烈日科夫斯基认为，人民是新的宗教意识、信仰以及摆脱了依附于俄国专制制度的传统地位的东正教的源泉。

后来，在1902年末，早年曾与《艺术世界》合作的梅烈日科夫斯基夫妇创办了自己的刊物——《新路》，神秘主义哲学家瓦·罗赞诺夫、诗人尼·明斯基、新艺术的狂热倡导者彼·佩尔卓夫积极参加了创刊活动。

也许，一篇译成俄文的德国艺术史家里卡尔德·穆特论拉斐尔前派的文章（《新路》1903年第7期）最开诚布公地道出了导致艺术家分裂的原因：

“倾向性损害了艺术性。随之而来的应该是极其强烈的反应……可还是有问题：‘为艺术而艺术’的口号代表的是不是一时的理论？除了让我们赏心悦目的光的印象外，是否允许艺术家表现别的什么东西？他能否成为自己时代的祭司和圣徒、创造者和教育者、某种世界观的预言家？”

新刊物的创办人为“新的宗教的世界观”鸣锣开道，他们希望在这种世界观的框架内克服并“融合”个人主义与社会性、上个世纪“四十年代”与“六十年代”、“费特与涅克拉索夫”。

1902年12月成立于彼得堡的宗教哲学协会上，罗赞诺夫、梅烈日科夫斯基、明斯基企图复兴俄国东正教教会，把它从对专制制度的绝对服从中拯救出来，强迫它去关心“信徒们”的现实的，尘世的需要。

宗教管理部门的官员中只有为数不多的几个人明白，在这些新基督徒对悲天悯人的基督教所发出的“无礼的”、“多神教的”浩叹背后，隐含着对可能发生的历史变革的预感和“历史边缘感”。教会上层对此呼吁充耳不闻。宗教哲学协会被周期性地禁止活动。

起初，勃留索夫也加入了《新路》阵营，甚至打算做编辑部主任。但很快，在他与巴尔蒙特、别雷、甚至梅烈日科夫斯基夫妇的通信中，可以看出，他对刊物的“不务正业”越来越不满：

“……我喜欢的还是诗歌与艺术的大门。但在《新路》里，它却被冷落，似乎这是‘旁门左道’，是通向肮脏的楼梯的大门。”

巴尔蒙特示威式地在《新路》1903年第6期上发表了自己的《致远方的——近前的》一诗：

你们的讨论与我毫不相干：

什么“基督”，“反基督徒”，“魔鬼”，“上帝”。

索洛维约夫一家既嫉妒又关切地注意着梅烈日科夫斯基夫妇的活动，因为他们的东西，就某些方面而言，是刚刚去世的弗·索洛维约夫的思想的延续。

梅烈日科夫斯基夫妇对勃洛克诗歌的评价，加深了索洛维约夫一家对彼

瓦·罗赞诺夫（1858～1936），俄国文艺学家。

尼·明斯基（1856～1937），俄国颓废派诗人。

彼·佩尔卓夫（1868～1947），俄国政论家、批评家。

得堡神秘主义者的不信任。

“吉皮乌斯把勃洛克的诗贬了一通，”索洛维约娃 1901 年 9 月 19 日失望地写道，“信中谈论这些话又长又刻薄，甚至是慷慨激昂……如今，我是第一次为跟吉皮乌斯通信而恼火。你能想象得出鲍里亚和谢辽沙的反应！谢辽沙说，‘这伙人和吉皮乌斯’全是反基督徒，在对待萨沙这件事上恰好暴露了他们的真实面目。鲍里亚读完吉皮乌斯的信后说道：‘看吧，划十字意味着什么！’……”

在莫斯科的索洛维约夫的信徒眼里，勃洛克的诗差不多已经成了宗教象征：在划十字的时候，伪基督徒梅烈日科夫斯基夫妇的本质昭然若揭！（“米沙从一开始就说梅氏夫妇是下流坯和投机者……”——索洛维约娃告诉勃洛克母亲。）

现在，一切希望都落在勃留索夫主管的《天蝎》出版社了。勃洛克寄去了诗稿。可勃留索夫的答复极不明确，接着又一连数月杳无音信。原来，诗稿遗失了。

1902 年 3 月勃洛克与梅氏夫妇的正式认识并没改变他们对勃洛克诗歌的看法。

“见到了勃洛克，跟他聊了约 3 个小时，”吉皮乌斯致信别雷，“我喜欢上了他。他的情绪跟您相仿，他的才气，似乎，远不如您……您之所以对他有好感是因为你们情绪相仿。如果您能够，就从自己身上抖掉这层迷雾吧。”

吉皮乌斯把勃洛克看成“新浪潮”和“颓废派”的平庸的模仿者。

“……我们感到可怕和不快，”1902 年 4 月 5 日她写信告诉别雷，“一下子碰到这么多同您相似的人，仿佛这是一幅绝妙的漫画。出现了一个模式，这不好，就是说，这没前途。这里已经有三个了，如果加上勃洛克。”

好在勃洛克本人后来也痛楚地意识到，他当时的观点中的确有某种与“神秘主义的招摇撞骗”如出一辙的模式化的东西。

“在这里，在俄罗斯，在我们中间，如今，尽些些咄咄怪事。莫斯科这样，彼得堡也如此，”1902 年 11 月 20 日勃洛克写信给柳·门捷列娃，“脸色苍白的年轻人和老年人预感到天要变了，扯着用丝绸和破布、用东方与西方美妙而无形的织物拼凑起来的旗帜，东奔西跑，到处兜售。他们去找商店，去找市场，去找漂亮女人（显然是暗指吉皮乌斯——原注）的衣柜，去找这个世界的优秀人物的安乐窝。他们兜售的还有人的思想，包括我的……真是一言难尽，”勃洛克不无伤感地结束道。

吉皮乌斯终于开始慢慢让步。

“……勃洛克有两首不错的诗，”1902 年 5 月 3 日她写信给别雷，“而《自灌木》那首甚至堪称佳作。”

“毋庸置疑，他确有写诗才能，”9 月 17 日她又继续写道，“我记得他三、四首诗（靠后面的），很好，简直可以说很美……可后来又忽然……上帝知道他是怎么回事。唉，我们走着瞧吧。”

“佩尔卓夫简直迷上了您，就像迷上布加耶夫一样，”她在 9 月 15 日给勃洛克的信中冷嘲热讽道。

开始，谈起年轻的同行勃洛克，勃留索夫在给佩尔卓夫的信中比吉皮乌斯还要斩钉截铁：

“我知道勃洛克。他来自索洛维约夫们的世界。他——不是诗人。”

然而，这道“给象征主义大军下发的命令”随即又不得不取消。“……比起所有这些小人物，”1901年10月，针对几个文学家，其中包括后来成为名作家的阿·米·烈米佐夫，勃留索夫在日记中这样写道，“毫无疑问，我所认识的勃洛克要更有意思些……”

“梅氏夫妇好像也有了转变，跟我们一样对萨沙充满信心，这从你信中说的他们想在自己的刊物上发表他的诗这件事上可以看出来，”1902年10月17日奥·米·索洛维约娃喜不自胜地写信说，“勃留索夫也在给米沙的信中间起勃洛克。我对《北方之花》接受萨沙抱有希望。”

而对勃洛克本人而言，“所有这些千篇一律、喋喋不休的关于活着的和死了的基督和反基督徒的谈论，常常是难以忍受的，避之唯恐不及……”

“白天谈，晚上谈，现在晚上结束了，他们还在谈，还在喊，很多都是废话，”一个月后，即1902年12月16日，勃洛克在给门捷列娃的信中不耐烦地抱怨说，“而我一言不发，几乎到了失礼的程度。穿过这一切，无比高亢而又无比嘹亮地传来关于你的歌……”

下面这首诗在一定程度上也许是由此而产生的吧：

所有的人都在圆桌旁边吼叫，
焦躁不安地频频换着地方。
屋里弥漫着混浊的酒气。
忽然进来一个人，他透过一片喧嚷
说了声：“这是我的新娘。”

那些家伙什么也听不见，
只顾野兽般地大声喊叫。
唯有一个人，指着他
和跟他一起进来的姑娘
莫名其妙地摇头大笑。

（《所有的人都在圆桌旁边吼叫……》）

这种用“爱情的五彩盾牌”将自己同周围的人隔离开来的愿望，来自诗人内心对矫揉造作的创作和“理论、理论”的本能反感。

难怪勃洛克在把该诗寄给门捷列娃时，还特意补充了几句：

“你对此有何看法？这不是颓废派。这不是不拘一格。斯塔夫罗金们跟将军们交头接耳、窃窃私语的事，在生活中，在生活的边缘是很常见的……这里不讨人喜欢。”

回忆一下陀思妥耶夫斯基长篇小说《群魔》的主人公在腐朽的外省一手制造的“恶作剧”便可明白，高朋满座的梅烈日科夫斯基家的这位少言寡语的客人气愤到了什么程度。他曾一针见血地指出，那些人谈论基督时的神情，就像他们跟基督有很深的私交一样。

我已厌倦没完没了地谈论崇高和美；

斯塔夫罗金，陀思妥耶夫斯基长篇小说《群魔》中的人物，神秘、阴郁、荒淫无度，没有任何道德准则，蔑视全人类，甚至以折磨他人取乐。

听有这些高谈阔论只能令我作呕……

勃洛克想起费特的诗句。

“要不了多久我们就会抛弃梅烈日科夫斯基夫妇，”1902年12月18日他写信给门捷列娃，“我更加了解季娜伊达·尼古拉耶芙娜了，她现在常让我厌恶……啊，他们这些人总有一天要树倒猢狲散的！而我呢，跟你在一起，从你身上汲取力量，跟这些魔鬼分庭抗礼。”

又见到了用自己的空谈亵渎神明的群魔形象！（“不应该对我们要为之压低声音的东西这样哀嚎”，关于梅烈日科夫斯基，1903年勃洛克说过这样一句话。）

“纯净、洁白、古老的”莫斯科吸引着他——那里有弗·索洛维约夫的灵墓，那里有除母亲外，他的第一批欣赏者。

“……我失去了索洛维约夫夫妇（他们死于1903年——原注），但得到了布加耶夫，”勃洛克写道。

在难忘的会见吉皮乌斯的那天，即1902年3月26日，勃洛克收到了由她转交的鲍里斯·布加耶夫谈梅烈日科夫斯基的论著《托尔斯泰与陀思妥耶夫斯基》的信，信的落款是：“一个理科大学学生。”

这封被梅氏夫妇称为天才之作的信，充满了神秘的恐慌，让勃洛克有如获知己之感。

“我们向何处去？盘旋在我们上空、等待我们的是什么？……

应该做好迎接意外的准备，以免惊惶失措，因为暴风雨就要来了，看，波涛翻滚，水下涌出一个可怕的东西。”

令勃洛克为之振奋的还有别雷的“戏剧”交响乐。

“《交响乐》，显然，让我们（指勃洛克本人和他母亲——原注）惊喜，至今仍让我们惊喜，”1902年7月初勃洛克写信给谢尔盖·索洛维约夫说，“我认为这是一部气势磅礴之作……”

“这一切我从前也梦想过，”他在发表于《新路》1903年第4期的一篇与其说是评论不如说是散文诗的文章的开头这样写道，溢美之词如此之多，以致谢·索洛维约夫抱怨说：“勃洛克言过其实，不该这样。”

另一方面，安德列·别雷也是第一个在自己的文章《歌女》（《艺术世界》1902年第11期）中引用勃洛克的诗的人，还盛赞其作品是在宗教革新方面对生活大有神益的驱鬼艺术的典范。

后来，同时代人发现，勃洛克与别雷简直就是“同一精神现象的神秘的双子星座，就像明斯基与梅烈日科夫斯基，吉反马斯与索洛古勃，巴尔蒙特与勃留索夫……”

总而言之，这段时间勃洛克（亚历山德拉·安德烈耶芙娜也是）的情绪是好极了，与“心情好到令人害怕的程度”的别雷没什么两样。

“奇怪的是，我竟然从未见过、也从未跟这位如此亲近如此可爱的人说过一句话，”勃洛克在1902年12月23日给米·谢·索洛维约夫的信中说。

产生这种亲近感的心理因素，从玛·安·贝凯托娃日记中有关姐姐和外甥的记载可以清楚地看到：

“他们两个人我喜欢极了，但我又不能不痛苦地意识到，我对他们情绪上的反复无常和高度紧张已经疲于应付。除‘愉快的声音和祷告，外，不许有任何响动。你要一个劲儿地给他们诗呀、神秘主义呀，等等。尤其是她，

可怜的人儿，心脏和神经都有病，不宜始终沉浸在脱离现实的精神生活中，这是一种不健康的稀薄的空气，是要窒息人的。”

这段话写于1901年9月11日，勃洛克潜心于弗·索洛维约夫诗歌的时候，它可以帮助我们理解勃洛克与布加耶夫的通信和友谊是如何开始的。就性格而言，布加耶夫似乎天生就是为了助勃洛克这种“反复无常和高度紧张”的人一臂之力的。

“这真是个与众不同、才华横溢、可爱而又可怜的孩子！”吉皮乌斯在给勃洛克的信中这样评价布加耶夫，这应该说是很中肯的。从别雷晚年的回忆录中可以看出，父母之间的不和给他造成了深深的创伤（“他们把我一分为二”），很久很久，他想把郁积在心头的想法一吐为快，却又碍于自尊心，始终未能启齿，“悄悄地回避了”。直到上了高中和大学，布加耶夫才“像在言语中炸开来一样，变得滔滔不绝，口若悬河……对周围的一切都要发表看法”，别雷晚年回忆道。

吉皮乌斯还是在这些滔滔不绝的谈话中听出了“可怜的孩子”的不幸。而勃洛克和亚历山德拉·安德烈耶芙娜起初则把别雷看作能给世界带来新发现的人。1903年1月3日，勃洛克在给他的第一封信中写道：“……我全明白了，中心在您那儿，而不是在梅烈日科夫斯基和其他人那儿。”

与此同时，1月4日，别雷也给勃洛克寄了一封信（这个巧合在两个具有神秘主义情绪的青年人看来，具有重大意义！）。

“您准确地继承了莱蒙托夫、费特、索洛维约夫的传统，继续着他们的道路，阐释和发掘着他们的思想，”他陈述着自己对勃洛克诗歌的看法。这种看法稍后又在《俄国诗歌中的启示录》一文中得到发展。“恕我直言，您的诗将使整个俄国当代诗歌黯然失色。”

就这样，勃洛克与别雷开始了频繁的书信往来。

“从最初的几封信便可看出，”勃洛克后来承认，“我们的气质有明显差别，彼此间缺乏默契……”

但这只是后来才明确意识到的。开始，这种差别只能朦朦胧胧、隐隐约约地感觉到。作为一个不善辞令又生怕辞不达意的人，勃洛克似乎是在彬彬有礼地指出别雷与自己的不同之处：“下面一句话，”勃洛克谈起别雷的文章，“说得更加坚决，正如您一贯坚决，正如您的《交响乐》和关于奥列宁娜一文中的宗教诗既坚决又顶真一样。”

看得出，勃洛克还是有点不以为然的。开始，他极力保持热情洋溢、慷慨激昂、富于哲理的友好的通信风格。只是到了后来——但仍只是偶尔——才看得出他谈论别雷的话里隐含着丝嘲讽的意味：“布加耶夫作了一个题为《作为世界观的象征主义》的大报告……当然，其中又援引了我和莱蒙托夫，”1904年1月19日他从莫斯科写信给母亲。从“当然”、“我和莱蒙托夫”这些字眼儿的语调上可以看出勃洛克开玩笑的风格。“别人发言时，他的细微的表情和动作简直让人发笑。”别雷回忆这段时间时说。

崭露头角

“1903年将发生什么？”新年除夕勃洛克写信给门捷列娃，“我祈求幸福。你照耀着我。”

他如醉如痴地读着她的来信，那绵绵情话仿佛粒粒珍珠。而她则愉快而又忘我地进入了他的世界：

“……我现在只能读那些和你有关的东西，你感兴趣的东西，因为如今我也喜欢上《艺术世界》和《新路》了，还有他们所有的人，我之所以喜欢是因为你喜欢且他们也喜欢你。”1903年1月2日，柳鲍芙·德米特里耶芙娜成了勃洛克的未婚妻，但家里完全同意他们结婚则是在4月。一方面是在母子之间，另一方面是在母女之间，进行了一次又一次艰难的谈话，最后由德·伊·门捷列夫作出决定。据踌躇满志的未婚夫说，他“跟平常一样，非同寻常地、以自己的方式和风格天才地解决了这个问题”。

他们真幸运！婚礼推迟到秋季，因为夏天勃洛克要去巴特瑙海姆休养。

“我们会永远幸福的，永远！”柳鲍芙·德米特里耶芙娜盟誓一般地反复说。她甚至既不嫉妒勃洛克的“科谢尼娅之诗”（即献给科·米·萨多夫斯卡娅的诗），也不嫉妒吉皮乌斯。

她身上有那么多的稚气！在施里亚普金教授那儿考了个满分后，她发现，他和蔼地朝她的订婚戒指笑了笑，还建议勃洛克也要戴。

回了一趟鲍勃洛沃，她又去探望沙赫马托沃——她未来的家，回来时兴高采烈，责怪勃洛克很少讲起这个地方，甚至还不打算住在那里，而要住到沃洛格达省的一个村子里去。而他则抱怨在巴特瑙海姆的时光过得太慢，像老牛拉破车一样。给未婚妻的情书雪片似的，一封接一封，他回想着她的音容笑貌，为她而欣喜若狂，还神秘地挑逗她的好奇心：“你可知道，我有个故事。我走在小路上，而前后左右——到处都能看到一个身材修长、体态匀称的妙龄女郎，她一头金发，步履倦怠，脸上一缕鲜明而温柔的红晕，简直是神话中的人物。”这幅恋人的肖像随即又被另一幅肖像所取代，闪烁其中的形象同时也出现在勃洛克的诗里：

“天上的星辰，出墙的花朵，夜空中绚丽的焰火，其魅力就像绽开的百褶裙——携带着的不知是一声叹息呢，还有一丝颤栗，或对颤栗的预感。”

一朵花——露之泪中的一颗星

从高处向我奔驰而下。

我将保卫她的美——

我这默默无语的占星家。

（《我将看守我的火炬……》）

他责骂自己在信中废话连篇，最后的落款是一长串：“你的小丑，你的皮埃罗，你的丑八怪，你的大傻瓜……”可突然，他的脸又罩上一片愁云：母亲对他讲起了往事，讲起他父亲和他们婚后的那段时光。“我父亲是个怪人，”他若有所思地写信给未婚妻（1903年7月12日），接着，又恍然大悟似地补充了一句：“可我却很少像他。”

婚宴上仿佛出现了一丝阴影，人们驱逐它，诅咒它……还不止如此。回到俄罗斯的沙赫马托沃后，在结婚前三天，勃洛克在笔记本上写道：

“今天又是一个怎样的梦啊！今年夏天尽是些怎样的梦啊！这意味着什么？今天发生了一次地震，世界末日到了，天空颓然崩塌。我们（可是跟她一起？）慌忙逃命。”

勃洛克把要结婚的消息告诉了谢·米·索洛维约夫——少数得到通知的人之一，并要求他务必保密。谢·索洛维约夫热情地回了信，强调说，他得知此事那天恰好是报喜节，执意要他们邀请他做男宾相。

别雷的《戏剧交响乐》里谈到过莫斯科的神秘主义者：

他们像训练有素的警犬，
四下里搜寻和打探。
窥视别人的窗户和庭院，
眼珠滴溜溜地乱转。

不过，这种对“别人的窗户和庭院”的“窥视”，讽刺的尽管是那些极端热衷于神秘主义的人，但《交响乐》的作者本人，他的至交谢尔盖·索洛维约夫和列夫·科贝林斯基—艾利斯，甚至在《交响乐》里得到表现的吉皮乌斯，又何尝不是如此呢。

“人人都能担当世界的普遍命运，”恋爱中的女神秘主义者说，“人人都能成为普遍的和个别的启示录。”

勃洛克的朋友们在他的命运中也看到了这种个别的启示录。

习惯了将青年诗人当作自己的少年侍卫的吉皮乌斯听到勃洛克结婚的消息后，颇有微词。

这跟她模糊的“恋爱”理论是背道而驰的。“爱，这是我们身上的新的情感……它不追求任何固定的、自古以来就屡见不鲜的东西，它甚至反对一切形式的肉体结合（包括婚姻！），以此保证我们在灵与肉的存在中得到充分满足……”

实在不行，吉皮乌斯准备同意这样做：要让人的婚姻与诗人没有任何关系。

——是这样的吧？——她委婉地问勃洛克——要知道，在谈到她的时候，你从未把她、也不会把她看成现实中的女性吧？“他甚至垂下了眼睛，好像这样的问题使他很难堪：——啊当然，从来没有。

连我也感到难堪了。”吉皮乌斯回忆道。

原来，她难堪根本不是因为自己的无礼，而是因为她竟然允许自己这样“怀疑”勃洛克。

吉皮乌斯满意地通知勃洛克，别雷得知他要结婚的消息后很恼火，总是说：“现在我该怎样对待他的诗呢？”“确实，”她在信中说，“对您，亦即对您的诗而言，结婚是欠妥的，我们大家都因这种不和谐而大失所望。”

这封信对勃洛克触动极大，尽管他认为，别雷的反应是吉皮乌斯凭空杜撰的（她这样干过）。

问题是，勃洛克邀请了别雷做他的第二男宾相。别雷含含糊糊地答复说，他很有可能无法按时参加婚礼。可随后又寄来一封信，要勃洛克明确告知：

“您认为您对她了解多少？她是谁？”

列夫·科贝林斯基—艾利斯（1879～1947），即艾利斯，俄国象征派诗人、翻译家。

“……说实话，”别雷后来解释道，“我无法明白，下面这几行诗是写给谁的——是柳鲍芙·德米特里耶芙娜·门捷列娃还是圣女—彩霞—库比娜：

你走进里边的大厅，
庄重，安详，肃穆，
我为你捧去床罩
并望着你的珍珠……

一方面，这里的你是大写，应该认为，这是天国的影像；另一方面，人是不可能力天国的影像送‘床罩’的……”

勃洛克认为别雷的信很是奇怪，把它转给未婚妻。她则相反，认为“看了季娜伊达的信之后，这封信就一目了然了”，也就是说，她认为吉皮乌斯有关别雷的话并非无中生有。

最后，别雷拒绝了勃洛克的邀请。很有可能，他还竭力劝说谢·索洛维约夫也别去做男宾相。

不管怎样，从前要求担当这一角色的索洛维约夫在8月1日是给别雷回了信的：

“我完全理解，你哪儿也不想去。我也不想出门，不想去参加勃洛克的婚礼，只想就这样在特鲁比齐诺住到月底。”

的确，他还给勃洛克写了封信，说“由于某些原因”不能出席婚礼。但他对待婚姻的态度却与别雷和吉皮乌斯大相径庭，认为勃洛克的婚礼是一个具有重大神秘主义意义的事件。“愿上帝祝福你和你的新娘，任凭人们不理解吧，任凭人们指责他们不理解的事物吧……”他在8月12日给勃洛克的信中说，“……此举具有弗拉基米尔·索洛维约夫精神。请代问一下我的诗集第四版的情况。”

快到婚礼前夕的时候，谢·索洛维约夫在特鲁比齐诺坐不住了，他突然出现在沙赫马托沃。第二天，他跟新郎一道去鲍勃洛沃，一见到柳·门捷列娃，他一下子被完全吸引住了。他一会儿认为她的美是提香式的，一会儿又认为是古俄罗斯式的。当她出现在台阶上时，他不由得想起勃洛克的诗句：

……梳条金色的发辫，
落落大方的少女。
月亮和星星像把镰刀……
“进来吧，我殷勤的王子……”

（《我用橡树做成一把权杖……》）

如此迷人的姑娘真是举世无双！这是理想的女人！索洛维约夫啧啧称赞。

他们返回时已经入夜，他们在林子里逗留了一阵，勃洛克对索洛维约夫讲，这地方他不知来了多少次。

“……夜，月色如洗，马儿精神抖擞，激昂奋蹄。说真的，那时我还不知道她在何处，莫不是在这儿？我什么情况都设想过，可能的和不可能的，我因兴奋和期待而禁不住浑身发抖。我常感茫然，不知哪里有火光，怎样的火光，这火光里有什么，这是不是成熟的情欲的征兆呢？蓦地，她来了，戴着一头奥菲丽娅的百合花，梳着一条长长的金色发辫，飘然降临在我的面前。

就连灌木丛也激动得微微发抖……”

8月17日，结婚典礼那天，索洛维约夫为勃洛克写了一首诗：

两只天国的翅膀
悄悄地在你的头顶盘旋……
你听见：在恐惧中
丑恶的鬼魂乱作一团。

他觉得一切都非同寻常，意义重大；周围的大自然，朝雨晚晴的天气，老态龙钟、戴上自己所有勋章的门捷列夫，还有亚历山德拉·安德烈耶芙娜，塔拉康诺沃村婚礼的隆重气氛，传统的农民献礼。

勃洛克没一下子明白过来，他表弟的青年人的热情还连带着“窥视别人的窗户和庭院”的成分。

婚礼马上就要开始了，可索洛维约夫却建议新郎“灭淫欲”。离开沙赫马托沃时，他执意要勃洛克好好钻研一下弗·索洛维约夫的《神权政治史》，还在信中一再叮嘱，并大惊小怪地对他讲起一个新娘竟在度蜜月时随身带了一本科罗连科的书这件事。“可见，要让世界变个样，我们仍须努力啊！”好战的中学生宣称。

秋天，当他来到彼得堡时，他失望地发现，勃洛克书桌上摆的那本书既非索洛维约夫的，也非科罗连科的，而是巴尔蒙特的一部诗集。

“我还没有根据你的建议读完《神权政治史》。”1903年11月10日勃洛克回信说，“秋天读了读《生命的精神基础》，后来又放下了。”

而夏天，在读弗·索洛维约夫的第三部论著时，他对未婚妻发牢骚说：“……《为善一辩》很难自圆其说。”这时，一些更新的感想抓住了他。

“……我社现在要出版6本诗集，”1903年7月底勃留索夫致信别雷，“有梅烈日科夫斯基的、吉皮乌斯的、索洛古勃的、我的、科涅夫斯科依的、巴尔特鲁沙伊吉斯的，第七本将是巴尔蒙特的，而您的将是第八本。整个俄国诗歌将荟萃于《天蝎》，今秋似乎将有一场大会战，是滑铁卢呢，还是奥斯特里兹。”勃洛克全神贯注地阅读着这些作品。“……我很感激《天蝎》出版社近来大力出版这样的书，”1903年12月9日他告诉佩尔卓夫。

对他来说，《Urbietorbi》出版后的勃留索夫显然就是奥斯特里兹战役后的拿破仑。

“始终听得见震天动地的杀声，”他在一篇书评中写道，“披金盔银甲者，执呼啸长剑者，都在奋力拼搏……若说什么‘流派’，那就应该说，任何流派同此书相比，都会相形见绌。”

这篇书评的未定稿，措词较有分寸，但还是说：

科涅夫斯科依（1877～1901），俄国诗人、翻译家。

巴尔特鲁沙伊吉斯（1873～1944），俄罗斯立陶宛诗人。

滑铁卢，在比利时布鲁塞尔以南，1815年6月18日，英荷联军和普鲁士军队在这里击溃拿破仑一世的军队，迫使拿破仑退位。

奥斯特里兹，在今捷克境内，1805年12月2日，拿破仑军队在这里打败了俄奥联盟军队，瓦解了俄奥联盟。

Urbietorbi，拉丁语：致城市与世界。

“我们面前这本书，就好比一首歌，‘不能随意增删一个字’……我们认为，就形式的完美而言，此书无疑占有很高的地位。”

勃留索夫的书是勃洛克结婚前去莫斯科为新娘订购鲜花时买的。如今成了他的案头书，其中不少篇章他都背得出，他热情地向每一个朋友推荐勃留索夫：

“读一读吧，亚历山大·瓦西里耶维奇，这是一本不寻常的书，我认为，旧的颓废派已荡然无存，有的只是对普希金的继承——且是直接的。”他写信给亚·瓦·吉皮乌斯。

勃留索夫，这位亚述王的歌手，古代斯堪的纳维亚典雅而又富于挑战精神的航海家形象的创造者，在自己的新书里宣称，要同自己过去的许多东西一刀两断：

从肩头脱落吧，皇袍！
去吧，公主的礼物，花环！
你好，被粗暴囚禁的
日常生活的语言！

（《工作》）

《Urbietorbi》中掺进了“日常生活”的嘈杂，大都市的闹声，人群的喧嚷，对勃留索夫本人来说，这一切只不过是他目前的美学爱好而已。他很欣赏自己的艺术表现力和挖掘新题材的能力，他要在这上面盖上诗歌征服者的大印，然后再大步向前迈进。

但是，像勃洛克一样敏感的读者对勃留索夫的诗是仁者见仁，智者见智，同时也更为深刻，因为他们都看到了他的诗中含有朝新的方向发展的可能性。如今再读《Urbietorbi》，你会发现，作者笔下那些鲜明而动人、但在某种程度上又只是提纲式的主题，后来又在他年轻的同行的诗里，得到改造、丰富和发展，获得了更加具体的内容，并且因循着另一种看取世界的角度。

就这样，勃留索夫开始告别柏油马路和大理石建筑，转向“大地母亲”，在久违之后亲吻大地“油黑的嘴唇”。这一举动，得到别雷诗中逃亡主题——从“喧闹的都市”逃向俄罗斯乡村大地——的呼应。

《Urbietorbi》中有一些对自己的前途——与其说生活前途不如说文学前途——的猜测：

我可会去隐居，去偏僻的
房顶掩映于林中的修道院？
把没能实现的梦想
带到夜晚的烛光面前，
或在高墙林立的压抑的城市，
在构筑街垒的疯狂的时辰，
当理想与暴行发号施令，
我将甘愿与生活交融？

（《最后的愿望》）

也许，我会疲倦，迷路，

死在蛇声咝咝的草地，
而且那片林中的草地
很久都不会有人的足迹。

（《探险家》）

稍晚，勃洛克诗里同样的主题也是充满了难捱之苦，虽然对同故国的“生活交融”不着一字，但这却通过诗的整体形象结构表现了出来。它同民歌中的借酒浇愁和普希金的苦苦思索颇有相近之处：

在莫斯科克里姆林宫的墙下，
在水晶般透明的清晨，
我的大地能否为我送还
我心灵的最初一次兴奋？

或者在复活节之夜的涅瓦河上，
在冷风和严寒里，当河水封冻，
会有一个贫穷的老妪用拐杖
把我平静的尸体拨动？

或者在心爱的林间草地，
在肃杀的秋天的飒飒声响里，
会有一只小小的苍鹰
在雨雾中嘶啄我的躯体？

（《这一切都过去了，过去了……》）

最后，如果再继续往后考察一番的话，那么，《Urbietorbi》中的《逃亡》一诗则仿佛包含了近乎勃洛克长诗《夜莺园》的情节。这一点我们在后面还要详谈。

然而，在超越勃留索夫之前，有那么一段时间，他的年轻的同行们都感到，他们的诗里有一种来自勃留索夫的推动力。勃洛克致勃留索夫的信中说的“我从未奢望跟您并驾齐驱”并非一句空话，亦非对老师的恭维。正如他说的那样，所有“年轻一辈”都受到过《Urbietorbi》的巨大影响。

在指出谢·索洛维约夫新作中的诗句简直就是从勃留索夫的集子里直接移植而来的同时，勃洛克怒不可遏地叫喊：“我绝不容忍这种剽窃勃留索夫的行为，并将在适当的时候以兵戎相见。”勃洛克大概是在故作诙谐，因为他这句话本身似乎也无意中套用了勃留索夫的语气，重复着他的名句：“我曾在适当的时候以……兵戎相见。”

勃洛克还以同样的方式检举别雷的诗：

“……总之作品若不是瓦列里·雅科夫列维奇·勃留索夫的，那至少也是瓦列里·尼古拉耶维奇·布加耶夫的。这种情形也一直发生在我的身上，而且更严重，因此，到了我的名下也许只剩一个结尾属于我，变成瓦列里·雅科夫列维奇·勃留……洛克了！”勃留索夫帮助勃洛克向生活迈出了重要的一步。勃洛克捧读勃留索夫的书时写下的一首《工厂》就很能说明问题：

隔壁房子的窗户颜色发黄。
每逢夜晚，每逢夜晚，
门栓便若有所思地吱哑作响，
一群人悄悄走到门前。

“这些诗句的粗糙的锄头，好像铁匠手中的大锤，在‘美妇人’的诗人的笔下是那么生疏，”佩尔卓夫证实说。

大门紧闭，密不透风。
一个黑影，不动的黑影
趴在围墙上，趴在围墙上
轻声数点着聚拢来的人。

我在高处一切听得清楚，
他用铜锣一般的声音
催促聚集在墙下的人们
弯下疲惫不堪的腰身。

他们涌进大门又随即散开，
用肩膀扛起一只只麻袋。
黄色的窗户里爆发出笑声，
笑把这些穷人拉了进来。

这里，勃留索夫的影响很明显，有必要回忆一下他的《夜》中的诗句：
一排排贪婪的工厂的窗户
望着漆黑的寒冷，
矿石刺耳的呻吟一刻不息，
回答它的是铁锤的笑声。

饱受磨难的队伍，
愤怒地弯下的脊梁，
在铁与火之间
把疯狂的诅咒隐藏。

然而，有趣的是，此前不久，《新路》杂志（1903年第9期）曾刊登安东·克莱尼（吉皮乌斯发表批评和政论文章时用的笔名）的《我们是否需要诗歌？》一文。

吉皮乌斯认为，现代人，其中包括诗人，彼此间已经难以沟通，因此，诗便成了个人的宗教祷告：“当我们深知人与人之间的沟通已不可能时，我们便只有压低嗓音自言自语，使用只有自己才明白的暗示。”

一年半以前，勃洛克也曾打算写一篇谈俄国诗歌的文章：《诗歌就是祷告》，还写出了草稿。然而，从那时起，他却经历了两个复杂的阶段：从爱好梅烈日科夫斯基到与吉皮乌斯和别雷书信往来，从开始反对他们虚构的理论到彷徨于一个阵营和另一个阵营之间。

“我想，在我们这个艰难而紧张的时代，即便现在产生一个天才的诗人，”吉皮乌斯写道，“他也会一个人不知不觉地走到自己狭窄的山顶上；只有山尖才会更高，更接近天空，他的唱诗从而也就更令人费解。”

请看，勃洛克的诗里出现了这样一个形象，仿佛是在跟吉皮乌斯论战：

我在高处一切都听得清楚……

这是偶然的巧合吗？也许，但如果我们回忆一下勃洛克早在 1903 年 6 月底就开始构思、很久以后才完成的那首《诗人们》的话，那么，回答就应该是：不。初稿里有这样的句子：

人们全都厌倦了永久的等待，
等待某个人的呼声。
拚搏、呐喊、消灭粗野的人……
而谷子在抽穗，田野在刮风。
……诗人就这样生活，诅咒白天，
当他们幻想着奇迹发生。
而附近的大村庄在飒飒作响。
那里居住着平静的人们。

“平静”并不等于“幸福”。在美妇人和明艳的女友形象旁边，出现了一张——还很朦胧——自杀的母亲的母亲的不幸而痛苦的脸（《她在晨曦中起了床……》）。

《美妇人集》初版的最后一部分叫做《残月》。

“美妇人”形象渐渐暗淡，就像月亮残缺。为她而建造的宫殿的“大厅里——黑了，暗了”一切仿佛渐渐消失的海市蜃楼，或即将撤下的舞台布景。灯光熄灭了，夜晚的神话结束了，“白昼歪斜的影子”到来：

一个黑影人在城里步履匆匆，
他爬上梯子，熄灭路灯。
白色的黎明缓缓地走近，
跟人一起在梯子上攀登。
在那里，在曾经晃动
寂静而柔软的人影
和傍晚的黄色路灯的地方，
朦胧的晨曦降临在台阶上，
钻进百叶窗，钻进门缝……

（《一个黑影人在城里步履匆匆……》）

看着这个“苍白的城市”，黑影人哭了，但还要继续熄灭灯火。有时，他的哭变成对不久前的骗局和虚伪的现象的嘲笑。他“在闪烁的红色烛光中”痴痴地等待“美妇人”，坚信她将照彻教堂的石墙，翩然降临在他的面前，不过，这信念中越来越多地掺杂进悲哀的讽刺，对虚幻的希望苦涩的嘲弄。诗人欲借之腾飞的“绚丽多彩的羽毛”变成了滑稽草台戏“花花绿绿的褴褛

衣”。小丑的大笑变成同理想的痛苦告别：

你睡吧，镀着虚幻之光的
白日的温柔的旅伴。
你微笑着请求：别叫醒我。
安息在洁白的灵柩里边。

（《看，这一排墓地的石阶……》）

“我和布加耶夫都认为，”谢·索洛维约夫1903年9月1日致信勃洛克，“最近一段时间你的诗里发生了某些变化。我可以把这种变化称为‘脱离拉斐尔前派’。”

几个月后，勃洛克在12月20日的信中肯定了这种看法，他对谢·索洛维约夫解释说，拉斐尔前派“不适合我们的时代”：

“抽搐变形的脸，常想消除脸上的皱纹，但皱纹还是重新抽搐到一起。”

1903年底，别雷写信给勃洛克说，“作为一种形式的颓废派潮流，联合了一些大相径庭、背道而驰的人（也许，将来还会彼此为敌）。”

“您是怎么想的？莫非我跟您就是您提到的在将来会彼此为敌的人？”12月12日勃洛克写信问。

似乎，没有任何迹象表明事情是这样发展的。相反，1904年1月勃洛克夫妇还去了莫斯科，结识了别雷，几乎大天跟他在一起，同他和索洛维约夫的关系似乎也更亲密了。

“安德烈·别雷是无与伦比的……”

我们四人（布加耶夫，谢辽沙，我和柳芭）坐在家，品尝教堂的酒，碰杯。真是值得纪念的谈话——极其重要而又美妙的谈话……”1月14日勃洛克写信给母亲。

索洛维约夫和布加耶夫带客人走访编辑部，参加宗教集会和文学晚会，还把勃洛克诗歌的崇拜者召集到自己家里来。他们基本是《兀鹰》丛书和勃留索夫领导的象征派杂志《天平》圈内的人。

“……我们去了繁荣兴旺的莫斯科，”勃洛克写信给一个熟人。

他喜欢莫斯科，喜欢新圣女修道院挺拔的粉红色钟楼，那里，周围环城铁路的隆隆声，更衬托出鹅毛大雪下的索洛维约夫家的墓地的安宁。

索洛维约夫和勃洛克夫妇漫步在沃罗比约夫山下的田野上。

此时此刻，他们是否想起大约一百年前这里发生的一件有口皆碑的往事——两个男孩，他们扑向对方的怀抱，立下铮铮誓言，为了一个伟大的目标，愿终生为友？

要知道，他们——也有一个伟大的目标！

据别雷回忆，青年时代的索洛维约夫已经拥有极其完备而明确的构想，甚至能闭眼勾勒出俄罗斯的未来体制：一系列相当于过去的公国的公社，它设有由她掌管的内政委员会，她的尘世的化身（或女教皇）是这一神权体制的中心人物。

安德烈·别雷也在幻想未来人际关系的和谐。也许，大家应该一起去迎接这和谐，到森林中去，到传说中的吉特日所在地斯维特罗亚尔湖去？这和谐是否会在哪里奇迹般出现，就像这个神秘的城市呢？

勃洛克一声不吭地听着。他的朋友们认为——沉默意味着同意。

只是许多年后，站在勃洛克的新坟前，别雷才痛苦地恍然大悟：“……那时我多么自私啊！我看见的只是自己的理想，我感到的只是自己的痛苦。我爱过亚历山大·勃洛克。然而，我是从自己的思想世界出发。我是在我的而不是他的世界里看他。他有自己的痛苦，自己的牵累，也许还有比我深刻得多的怀疑。”

美妇人的骑士

1904年1月，俄日战争爆发。起初，很少有人能预见到它的结局以及对未来俄国历史的意义。不仅官方传播媒介对胜利抱有各式各样的怀疑，即便《新路》这类刊物也不例外。

“需要有很大的历史健忘症，需要对‘国内传统使命’之外的一切长期采取漠不关心的态度，才能提出这个时有所闻且天真幼稚的问题：等待我们的是不是‘第二个塞瓦斯托波尔’”《新路》二月号上写道，“最确切的答案应该为：是的，如果可能，等待我们的是塞瓦斯托波尔，不过，是第二个，也就是说，其结局将与从前恰恰相反。”

“应该放弃阿杜尔港和符拉迪沃斯托克，让它们听天由命，或者干脆让日本人拿去好了，”摩拳擦掌、跃跃欲试的勃留索夫抛出自己的战略方案，“而我们将以此换取东京、函馆、横滨！……俄罗斯应该主宰远东。外海将成为我们的内湖……”

勃洛克在大学和《新路》里的朋友、诗人列昂尼德·谢苗诺夫带头向冬宫呈交了誓死效忠祖国的宣言。

开始，勃洛克也受到这种“乌拉”爱国主义情绪的影响。

1月30日他在笔记中写道：“这是一次很好的合法集会。”他有意将那次合法的集会同另一次不合法的集会区别开来。在给父亲的信中，勃洛克戏称不合法集会的参加者是一群“被自由主义鼓大了肚子的大学生”。

“多好的战争啊，它像警钟一样敲响！”勃洛克在给朋友阿·瓦·吉皮乌斯的信中欢呼。

是的，这场战争，这场残酷的战争，像警钟一样唤醒了许许多多的人！

很快，接二连三的惨败使一些好战的文人墨客如梦方醒，而有的人还把当时的战争与导致农村改革的克里米亚战争（1854～1856）相提并论。

柳·德·勃洛克的父亲德·伊·门捷列夫这样写道：

“每个俄国人，从平民到沙皇，都深知，就陛下的宣言来看，我们还有许多东西未达到应有的水平，我们国内的许多事务都需要进步的、能改善国家状况的改革；但大多数人相信，改革肯定要发生的——只是步子很慢，至于什么时候发生，是立即还是很快，这在我们国家往往与我们的战争有关……”

这最后的改革，根据俄罗斯的期望，应以俄日战争的结束而告开始。因为，我希望，战争擦亮了人们的双眼。”

彼得保罗斯克号巡洋舰被击沉的惨讯对勃洛克震动很大。他开始思考他的朋友们所热衷的理想与现实的关系问题。

“……我看见，”1904年4月7日勃洛克写信给别雷，“那艘船就像蚂蚁窝一样，慢慢沉没了，随后，被压死的、烧死的、摔死的水兵的尸体，又像蚂蚁一样密密麻麻地漂浮在水面上……随之沉没的还有我们的意志、自由、空间。到处是离心离德、阳奉阴违，我要是泰坦神的话，我一定要报复，

俄日战争（1904～1905），俄日帝国主义为争夺中国东北和朝鲜而进行的斗争，以俄国的失败而告终。这次战争加速了俄国1905年革命的爆发。

塞瓦斯托波尔，在苏联克里米亚境内。1854～1855年克里米亚战争期间，俄军在此坚守349天，打退了法、英、土和撒丁王国联军的优势兵力，英勇地捍卫了这个城市。

泰坦神，希腊神话中男神乌兰和女神盖雅所生，在奥林匹斯山与诸神大战失败，被贬入地狱。

可现在却只能改变它。”

他的笔下出现了这样的诗句，其中的城市风景染上一层红色的恐怖色彩：

醉醺醺的红衣侏儒挡住过道，
跳舞、戏水、打湿衣服。

.....

侏儒泥团般跳进水洼.....
红色的太阳落到房屋的后面。

（《欺骗》）

“我感到，你是在‘路与路之间’，”读了这首诗后，别雷于1904年3月底致信勃洛克，“一个疯狂的面孔降临世界，我们每个人都身在险境。”

勃洛克夫妇要去沙赫马托沃，这是他们第一次单独在一起消夏。然而，诗人的笔却像晴雨表上朝“暴风雨”转动的指针一样，在稿纸上沙沙运行：

城市把垂死的脸
转向红色的地域，
用太阳的鲜血
冲洗灰白的身躯。

.....

红衣门卫把桶里
醉人的红水泼出，
街头妓女的大腿
在火辣辣地跳舞，
高高的钟楼上
大钟无拘无束，
把血淋淋的舌头伸入
刺耳的喊叫和响亮的舞步。

（《城市把垂死的脸.....》）

“我们是在造反，我们深陷在血污中，”1904年6月28日勃洛克致信叶甫盖尼·伊万诺夫，同时还寄去上面那首诗，“我浑身是血”。

诗人的新交叶·伊万诺夫已准确地发现红衣侏儒和城中流淌的红水与远东所流的血之间的内在联系。

这里的钟，不仅血淋淋，而且很粗野，似乎，它已经义愤填膺（“把血淋淋的舌头伸入.....”），似乎，它就要发出怒吼——报警的钟声。

勃洛克这年夏天的信，充满了反抗他所“崇拜的一切”的大无畏精神。基督？“我从不懂什么基督”。

弗·索洛维约夫的理论呢？“.....这个月我在啃索洛维约夫的《为善一辩》，然而，除了一些中等深度的巧妙公式和不可思议的枯燥乏味以外，我一无所获。真想反其道而行之。”那么，勃洛克最好的朋友谢尔盖·索洛维约夫和安德烈·别雷——腼腆的叶·伊万诺夫认为他们“既可怕又博学”——懂基督吗？“我也不清楚他们懂不，尤其是别雷”。

这封信发出三天后，即 1904 年 6 月 18 日，勃洛克写了《看，一排墓地的石阶……》一诗，这是同“美妇人”的告别：

我触摸了蜂蜡做成的手，
庆祝了光辉的死亡。

生活真是个出难题的能手：不久，别雷、索洛维约夫和彼得罗夫斯基出现在沙赫马托沃。

客人们深深地被主人人们的热情好客和沙赫马托沃的自然风光所打动，走进了已经“长眠于白色的灵柩中”的“美妇人”的世界。索洛维约夫依旧从伯父的哲学角度谈论着未来，还开玩笑似地说：在二十二世纪，将有一个叫拉班的法国学者写一部关于“勃洛克教派”的论著。他猜测着，现实生活中是真有过一个柳鲍芙·德米特里耶芙娜呢，还是这只不过是一个象征？

“我们看到一出滑稽剧，看到了自己，”别雷后来写道。据玛·安·贝凯托娃证明，他们几个人（勃洛克信徒）“极力要给柳鲍芙·德米特里耶芙娜的手势、动作、发型作出神秘主义的结论和概括，搞得她不得安宁。”

从前对勃洛克的婚姻持讽刺态度的别雷，如今几乎毫不掩饰地把柳鲍芙·德米特里耶芙娜视为永恒女性。

“她带着迷人而明丽的微笑端坐在那里，仿佛她的身上并没有什么神秘的东西，仿佛诗人与神秘主义者们的悟道与她毫不相干，”他在《俄国诗歌中的启示录》中写道，“然而，一旦遇到潜在的危险，当混沌的疯狂暴风雨般吹打着灵魂，‘不为人知的原野上’是那么阴森恐怖，她的微笑便会冉冉升起，驱散漫天阴云……她站了起来，文静，庄重，走进里边的房间。而心儿却盼着回来。

在索洛维约夫笔下，她出现在埃及沙漠中；在勃洛克家里，她出现在我们中间。外界还不知道她，只有少数人知道。”

还是在春天，别雷和索洛维约夫就曾在一张摆着圣像以及柳·德·勃洛克和弗·索洛维约夫照片的桌子旁边合影留念，而这回，从沙赫马托沃回到莫斯科后，他们又马上在“圣母”像前敬了一柱香。

勃洛克对自己与他们之间的貌合神离作出了痛苦的反应，他试图撕掉罩在他与别雷之间的那层狂热的友谊的面纱。据别雷回忆，他“开始谈论自己，自己的本质、自己的‘非神秘性’，守旧的、家族的、遗传的因素在一个人身上所起的作用，以及他怎样在自己身上感受到这种家族的影响，他还说他很悲观，觉得他的前途暗淡无光。”

严格他说，这次谈话不可能像别雷描述的那样，如此出乎他的意外。

“四周是喧哗、聒噪、轰响，优秀的人物纷纷告退或者作古，衰老的阴影笼罩着许多人的家，准备点燃千万支蜡烛的火苗熄灭了。一片黑暗。”早在 1904 年 4 月 7 日勃洛克就给别雷写过这样一封信。

勃洛克曾对叶·伊万诺夫披露：“不受欢迎的客人已经司空见惯，我现在几乎不讲什么礼节。”

莫斯科青年神秘主义者对沙赫马托沃的造访，尽管有许多不快的场合都被索洛维约夫的插科打诨冲淡了，可还是属于“不受欢迎”之列。

朋友间的通信变得古怪起来：好象是你谈你的，我谈我的。

“我永远忘不了在回旋着永恒安宁之钟声的沙赫马托沃度过的时

光……”别雷致信勃洛克。

“关于现在，我无话可说，”勃洛克郁郁地回信道，“没什么比现在更黑暗。”

“……知道吗，我可能不去你那儿……我身上现在有一种苦闷、阴沉、难闻的东西，我害怕污染空气，但愿不会。这一点，在沙赫马托沃就应该看得出来……”

应该看得出来，但却故意装作没看出来，对此，即便在勃洛克死后，别雷也还是承认的：

“我们为了自己自私地在他的一去不复返的世界里塑造他，因为我们需要一面‘朝霞的旗帜’，而对我们来说，亚历山大·亚历山德罗维奇就是。”

企图塑造勃洛克的不只别雷一人。

1904年10月末，莫斯科《兀鹰》出版社出版了勃洛克的第一本书《美妇人集》。

在有关这本书的评论中，有一篇是吉皮乌斯写的（用的笔名是“X”），发表在《新路》当年第12期上。

吉皮乌斯用一种非常冷淡的语调谈论这位青年诗人，面面俱到、不厌其烦地列举他的种种失误（是从她的角度出发）。就文章的用意而言，与其说是维护和提携作者，勿宁说是在文学对政治退避三舍、哲学对生活视而不见的时候，推出勃洛克的书来抗衡当时的“世俗偏见”。

梅烈日科夫斯基和吉皮乌斯虽非完全置身于日益汹涌的社会浪潮之外，但在他们看来，相比之下，社会政治任务的重要性是不能跟他们鼓吹的“精神革命”同日而语的。

类似的思想吉皮乌斯在上面提到的那篇评论里也有表述：

“在这紧张激烈的日子里，在每个人都面临着把首要的和必须的东西当作最后的和唯一的东西（正因为它是首要的和必须的，尽管仅仅是首要的和必须的）时，在这样的日子里，看到一本出自青年人之手的小巧而又娇嫩的诗集，无疑是一件赏心悦目的事。勃洛克的《美妇人集》就是如此。

无论怎么说，这本书的诞生是超越时代、超越当代的。”

评论的开篇和结尾都是这个语调。对吉皮乌斯来说。勃洛克的书只不过是为她表达自己的社会政治信仰提供了一次借题发挥的机会，只不过是她的“当代”旗帜而已，难怪贝凯托夫家的好友、作曲家潘钦科在解释梅氏夫妇对这本书的赞扬时说，他们这是出于“助自己一臂之力”的需要。

勃留索夫敏锐地洞察到，勃洛克这本“超越时代”的书正在成为某个文学派别手中使用的工具。别雷发表《俄国诗歌中的启示录》一文后，勃留索夫在《天平》（1905年第4期）上刊登了致别雷的公开信：《警惕一种赞扬》。

“你评判诗人的依据是，他们对待‘穿着太阳外衣的女性’的态度如何，”勃留索夫写道，“60年代的批评评判诗人的依据是，他们对待自己时代的进步思想的态度如何……是的，区别并不大。两种方法可以相互握手。”

勃留索夫的信中确有自己的调子：他不但不为受到别雷“怠慢”的巴尔蒙特辩护，还因别雷把勃洛克这样一个新手同大名鼎鼎的他相提并论而有几分不悦。

他个人给美妇人的歌手的评价并不算高。

他认为，勃洛克“属于一崭露头角便将自己的才华和盘托出的艺术家之列。勃洛克毫无疑问是我们诗坛的小老师：他创造了自己的创作风格，甚至还拥有了一批模仿者……就像沙尔·格伦 和我们的鲍利索夫—穆萨托夫一样，他的专长使他能在一个狭小的诗歌爱好者圈子里取得成功，他抄袭自己，重复使用那些只能成功一次的技巧和形象。但愿我错了，但愿我能相信，来日方长的勃洛克能有新的开拓，新的道路”（《天平》1905年第3期）。

把所有这一切反响同勃洛克本人的感想联系起来看，是饶有兴味的。诚然，从形式上看，他的矛头是指向“自由实用批评”的：

“批评总喜欢给艺术家贴标签：‘象征主义者’，”他在《色彩与语言》（1905）一文中写道，“批评总喜欢上下左右打量艺术家，把他身上的衣服扯平，而有时，它的所作所为是极不文明的，甚至放在远古时代也会令人难以容忍：如果衣服不合艺术家的身，它便砍他的脚，砍他的手，或者索性更加野蛮——砍他的头。”

的确，从象征主义“礼服”的袖口和裤腿脱落下来的“手”和“脚”是越来越多了。

勃洛克身上的一切都在抗议梅烈日科夫斯基、索洛维约夫、罗赞诺夫等人倡导的宗教生活模式。

也许，他曾不无同情地在《新路》上读到过画家亚历山大·贝努阿写给梅烈日科夫斯基的一段话：

“您经常谈论肉体，对其抽象本质理解颇深。然而，毫无疑问，您并没有具体地感受它。由此可见，您对生活与艺术的态度……对我们来说，尽管美国派得意一时，整个现实残酷而庸俗，尘世被厚颜无耻地歪曲，世界仍然充满魅力，更重要的是，它充满希望。并非一切只是一根枕木，并非一切只是一块路面：到处都有青草生长，到处都有鲜花怒放……”

勃洛克渴望触摸故乡的大地，渴望在大自然里吸取勃勃的生气。

他似乎在重新观察沙赫马托沃周围熟悉的自然风光。“在这里，没人会吝惜笔墨。林木茂盛，天高地远，褐土灰墙，点缀其间，偶有一群生着橘黄色尖嘴的白鹅从眼前款款走过，则更增几分诗情画意，”他写信给别雷。

不吝惜笔墨的还有伟大的集体艺术家——人民。

从前，贝凯托夫老两口在世的时候，从波德索涅奇那亚车站经沙赫马托沃的“狗院”，有一条通向古吉诺村的路，路上时不时地有大马车走过，有去车站的，也有去洛加切沃村赶集的。

而过了圣母升天节（旧历8月15日）便是人们举行婚礼的日子，一驾驾花枝招展、兴高采烈的马车载着新郎新娘、媒婆和贺喜的人唱着歌打这里经过。

歌词不知不觉地留在了记忆里，就像大板车上的干草屑落在路旁的树枝上一样。

女仆阿纳尼耶芙娜的一些非同寻常的话语也留在了记忆里，比如，看到花儿开了，她说：“花儿花儿爆开了花儿……”

所有这一切，如今正在勃洛克的记忆中复活，以新的潜力激动着他。

“我现在很希望能少一点程式化的东西和死气沉沉的颓废，”1904年9月29日，在回到彼得堡后的不久，他致信别雷，“我曾尝试探索生活在彼岸

的人的灵魂，且收获不少。有时，过去的一切又停留在我面前……然而，我毕竟生活在渔堤上的一个小屋里，而且我的网里装满了另外一类鱼。”

勃洛克像画家一样发现了新的色彩组合：

依然坚硬的大地上
第一棵小草破土而出。
远远地，深深地——
在小白桦的衬托下
呈现出一条条沟谷。

（《在十字路口上》）

还有——如阵阵春风：

她是如此迷人，
这空旷的大地！

但她的空旷只是第一印象：很快她将充满生机。这生机来自民间故事和传说，或来自光与影的变幻、树叶的窸窣、小溪的潺湲、沼泽地里的草墩在脚下发出的贪婪的呱唧声。

大地像火一样含有气体，
这便是大地的气泡。

（莎士比亚）

“生机盎然、物种兴旺的大自然将报复蔑视其博大和绚丽——不是象征主义和神秘主义的，而是单纯得令人惊叹的博大和绚丽——的人，”勃洛克在《色彩与语言》一文中写道，“谁无视森林、原野和沼泽的存在（据我所知，这样无知的人很多），谁就应该学会看。”

据勃洛克说，大学在他的一生中虽未起过特别重要的作用，但大学里开设的几门课却在很多方面与诗人的新兴趣颇为投合。

“我一直在写副博士论文，然后将埋头钻研斯拉夫语言。”1904年10月21日他写信给别雷。

还是在关于波洛托夫和诺维科夫的副博士论文里，勃洛克就已经流露出对民间艺术的强烈兴趣。

“波洛托夫来到剧院看滑稽戏，”他写道，“在小丑身上，他看到的只是‘装腔作势、扭捏作态、愚蠢而又粗鲁的嬉笑怒骂，不折不扣的胡言乱语，以此来挑逗和取悦于无知的观众’……”

从勃洛克的行文中可以看出，他跟波洛托夫是不能苟同的。正如他在一篇文章中讲的那样，对他来说，“无知的观众”就是“被我们忘却了的奇怪的人民，他们用一个沉重的圆环套住我们，要我们记住他们，服务于他们”。

傲慢的人至今看到的常常只是“装腔作势”和“不折不扣的胡言乱语”，

波洛托夫（1738～1833），俄国作家、自然科学家，俄国农艺学奠基人。

诺维科夫（1744～1818），俄国教育家、作家、杂志主编、出版家。

而勃洛克则洞见了一个可以历史地作出解释的概念与形象体系，只是它的钥匙已经丢失。

“大地的气泡”，诗人给整整一组诗取了这样一个名称。

这里的大地不仅仅是时常直接出现在诗中的沙赫马托沃的林间草地和沼泽，而且是人民的生命，人民的灵魂，来自每一簇花儿、每一片叶子、每一口泉眼的民间故事与传说的森林。

诞生于这一深度的形象，尽管有其虚构性，却仍具有令人信服的具体性、与众不同的真实性，以及行为的逻辑性。

请看“柞树林的孩子”——“没落的鬼怪”：

我们是呆坐的傻瓜，
水的鬼，水的病。
一只只绿色的帽子
反扣在我们头顶。
我们是水面上的锈，
染上瘟疫的水的梦……
我们是某个人的
被遗忘的深深足印。

（《沼泽地里的鬼怪》）

在诗人心目中，这些混合的形象仿佛是存在于人民内心深处的完整而美好的世界图画的一个部分。作者对此，亦即对“某个人的被遗忘的深深足印”的好奇颇像巴拉廷斯基——勃洛克喜爱的诗人之一——对待传说的态度：

先见啊！它是遥远的
真理的残垣。神殿塌了；
而它的废墟的后代
还没有破译它的语言。
我们的傲慢的时代
没认出当今真理的父亲
那张老态龙钟的脸，
在那儿拚命地将他驱赶。

如今，去梅烈日科夫斯基家作客时，勃洛克宁可放弃同主人的交谈，而去欣赏吉皮乌斯的姐姐、女画家达吉雅娜·尼古拉耶芙娜的画册：

“我们办了个晚会……对，勃洛克也参加了，”1905年2月

吉皮乌斯致信别雷，“但达达却把他领进了自己的‘洞窟’，他们在那里欣赏她的画册，而第二天，勃洛克还给达达送来他为这些画册写的诗。”

这首诗名为《春天的生物》，讲的是“萤火虫”，“一点光亮，一束黎明”，还有多神教幻想的“小巧可爱的造物”，它们像乖孩子依恋大人一样，时而缠着他们“去朝圣”，时而向他们保证说：

巴拉廷斯基（1800～1844），俄国诗人，与普希金过从甚密，诗歌富于哲理。

达达，即达吉雅娜·尼古拉耶芙娜。

即便在这里我们也亲吻
我们的田野的基督的脚。

1905 年 1 月勃洛克结识了作家阿列克谢·米哈伊洛维奇·列米佐夫，一个酷爱民族语言、俄罗斯古代和神秘的民间神话的人。他身材矮小，貌似刺猬，不停地嗅来嗅去，一间舒适的斗室里摆满了他花九牛二虎之力从古代编年史和街头店铺搞来的形形色色的民间文学作品。他的房间很像他的书——尽是一些精心收藏的玩具、洋布娃娃和木刻女妖。

认识不久，列米佐夫便责怪勃洛克：

“您为什么不给您的书取名为《美处女集》？”

“‘妇人’一词永远不会深植于俄语的灵魂深处。”

同列米佐夫的接近有可能影响到《大地的气泡》的创作。组诗中有许多地方与这位作家在小说中对林妖、水怪及其不胜枚举的同类所作的简短的描绘颇为相似。那些妖怪跟野兽一起出没于森林、田野与河水中，就像住在一座小房子里的一个农民大家庭一样。

对斯拉夫语言和民间文学的兴趣，使勃洛克与大学生诗人戈罗杰茨基成为朋友。他们曾一起听拉甫洛夫教授开设的塞尔维亚语课程。

戈罗杰茨基一家，特别是他的画家弟弟，收藏了许多占色古香的土笛儿、泥人儿和手工制作的雕像。谢尔盖·戈罗杰茨基的诗——后收入《春播集》——试图复活斯拉夫神话中的形象。

在自己较晚的论文《符咒和祷告之诗》里，勃洛克指出，内容丰富、形式多样的咒语“是货真价实的诗歌的金矿，是使‘书本上’的诗歌不灭不朽的金子”。

勃洛克对民间诗歌的兴趣与二十世纪初一大批俄罗斯艺术活动家力求对俄罗斯以往的世界作出应有评价这一点在精神上是殊途同归的。例如，画家廖利赫在 1903～1904 年间，曾坚持不懈地漫游俄罗斯，研究在当时根本不重视的古代建筑与绘画。

“就连最盲目、最迟钝的人也会很快认识到我们俄罗斯早期艺术的重大意义和俄罗斯圣像画的宝贵价值，”他写道，“以考古学的态度对待民间艺术的时代即将结束，艺术文化之花必将更加绚丽夺目地开放……”

对勃洛克而言，透过平庸的官方历史和冷漠的官方说教，民间世界里“矿石的歌唱”，“金子的歌唱”，尚未被发现和开采的财富的歌唱，清晰可闻：

“您知道，这很无聊。说什么民间迷信啊，百姓愚昧无知的产物啊，等等。”

“勃洛克的历史嗅觉真令人钦佩不已，”奥西普·曼德尔施塔姆后来赞

阿列克谢·米哈伊洛维奇·列米佐夫（1877～1957），俄国作家。曾在形式方面进行实验，使用古老的句法结构和词汇。

俄语 EBA（少女，处女）是个地道的俄语词，而 AMA（女士，妇人）则是个外来词。列米佐夫是从词源学的角度，建议勃洛克采用一个更加俄罗斯化的词作书名。

戈罗杰茨基（1884～1967），俄苏诗人、翻译家、批评家。

廖利赫（1874～1947），俄国画家、舞台美术家、考古学家、作家。

奥西普·曼德尔施塔姆（1891～1938），俄国阿克梅派诗人，翻译家。

叹道，“还是在要求倾听革命的喧哗以前很久，他就已经开始在只能捕捉到切分音的地方倾听俄国历史的地下音乐了。”

尽管在勃洛克的创作中，俄罗斯和俄罗斯历史题材的一次重大腾飞还在后面，但诗人已经“侧耳”俯伏在故乡的大地上了。而这大地在脚下无声地震颤着。

“今年冬天将很难捱，许多人都会感到难捱，”1904年8月底离开沙赫马托沃时，勃洛克心里很不安。

“我的生活多么美好，”别雷歇斯底里地叫喊，极力要压倒勃洛克的声音，“《三姊妹》中的老师是对的，当他大声说：‘我很满意……’啊不错！

七百日本鬼子在阿杜尔港被水雷炸得血肉横飞。乌拉！”有时，如果对别雷歇斯底里的友情难以应付，勃洛克便试图这样答复：

“忘记你，这是什么意思？这种事永远不会发生，”1904年底他回信别雷，“难道不是真的——什么也没发生？1904年=1902年……”

不，永远不是相等的。就连诗人自己后来也在自传中特别指出，1904~1905年发生的事，对他影响巨大。

山雨欲来

勃洛克随母亲和继父住过的谢苗诺夫斯基营房，坐落在涅瓦河畔。附近是厂房林立的工厂区和人烟稠密的工人居住区。

……成千上万愁苦的人们
不曾瞥见幸福的眼睛。

1904 年，勃洛克在一部未完成的长诗中写道。别雷收到这首诗后，在空白处作了这样一个注解：“总之，这对勃洛克来说是典型而重要的（已经不止一次流露出的向社会主义的转变）。”

在难忘的 1904 年，勃洛克开始越来越多地关注工人大众的苦难与愤怒：

他们在昏暗的酒馆里爬起，
头耷拉在肩膀上。
寂静中传来杂乱的脚步声
和陌生的话腔。

（《他们在昏暗的酒馆里爬起……》）

12 月，当日本人拿下阿杜尔港时，全国一片哗然。“到处是不满、谩骂、失望，人们盼望着转机，”1904 年 12 月 22 日玛·安·贝凯托娃在日记中写道。

勃洛克的一首名诗就是这时写的，它敏锐而精确地表现了事件发生时的气氛：

生活的帆船搁浅在
巨大的浅滩。
远远便可听见船工们
高声的叫喊。
歌唱和惶恐
在空荡荡的河面上蔓延。
忽然来了个强者
穿身灰呢罩衫。
他摇动船柄，
放下风帆，
把锚抛到远处，
用胸脯撑开小船。
于是红色的船尾
开始轻轻地掉转，
五颜六色的楼房
随即被抛在后面。
他们扬帆而去，
驶向很远，很远。
只剩下我们。带我们同行，

真的，他们不愿。

1904 年底，勃洛克开始创作长诗《她的到来》。在闷热的港口从事漫长而繁重的劳动的人们，朦朦胧胧地幻想着奇迹。终于，大雷雨为他们唱起“欢乐的歌”，预言“来自遥远国度的船”即将出现。

船来了。

而在那儿，在沙滩那边，
他们蓦地发现
有着朦胧之美的丽人
正翘首以盼，
她是那么明艳……

那是——大地……

这也许是勃洛克诗中第一次出现“有着朦胧之美”的故乡丽人形象。

然而，即将到来的她到底是谁呢？

“终于写到她应该出场的那部分了，”12月23日勃洛克致信别雷，“我知道该怎么办……可这里有一条金线，要扯断它，既无必要，也力不从心；要继续它——也许，同样如此。问题是，她应该乘船而来。船上有只大桶，在其他货包和小桶中间，这是最普通的东西。大桶里有个孩子。这一切只是基础，但在这个基础上出现的却是一只最现实、最笨拙的善良的小狗：长毛、白肚，一身跳蚤。如果我保持真实性，那么，我就只能用这样一条小狗来代替孩子……”

“美妇人的到来”手稿中长诗的标题曾是这样的。但勃洛克在那封信中还谈到，他已经厌倦了像从前那样“一语双关地称呼”他的女主人公，这一切都是过去的体验。“绝不能这样下去”，入秋时他按老路子写出了一首诗的初稿，可随即又否定了自己，“这一切已经过去了，消失了，枯竭了”。

由此可见，长诗里的她与美妇人已不可同日而语。很显然，这是某种崇高的、令人快乐的事物的象征。

我们对这一形象所作的种种猜想，从未来历史的进程和诗人创作的演变来看，有陷入思辩和混淆时序之虞。不过，值得庆幸的是，我们的推断是依据勃洛克最知心最真诚的朋友叶甫盖尼·伊万诺夫提供的材料。

伊万诺夫待人以诚、责己以严的品格，跟勃洛克极为相近，有时甚至到了过分的程度。

“彼得堡有个了不起的人：叶甫盖尼·伊万诺夫，”勃洛克写信给别雷（1904年4月7日），“他为人憨厚、虚怀若谷，也正因如此，他将是个幸福的人。”

“红头发热尼亚”，朋友们经常这么亲热地叫他——最不会违背自己的良心、阿谀逢迎、人云亦云。

因此，他所写的有关勃洛克的大量的日记和回忆录，具有相当高的可信度。其中有篇材料对评论长诗《她的到来》尤为重要。

“‘她是个姑娘！’——有一次，他提起什么人……”关于勃洛克，伊万诺夫写道，“那是一种极好的、肯定的语气。她是个姑娘——他指的是革

命。”

还有，另一次，“‘她是个姑娘。是我的新娘！’勃洛克提到了革命，而且相信它……”在伊万诺夫的初稿里，后来划掉的“她的到来”这句话，指的正是革命。

很难确切地回答，为什么长诗的创作在1904年12月中断了，此后再也没有继续下去。

有人说，这是由于新的模糊的生活内容（本身如此，对勃洛克亦然）与传统的“干巴巴的”艺术形式之间的不协调。这，似乎不失为比较可信的推测之一。

不论有关“新的希望”的想法对诗人有多么宝贵，它仍有可能因为缺乏具体和有形的表现方式而使勃洛克深为苦恼和不安。

“感觉不到水分，感觉不到绿意，”勃洛克生气地对巴尔蒙特笔下过于抽象、过于概括的美人鱼批评道。难道不是他身上刚刚觉醒的对具体生动和丰富多彩的尘世的兴趣孕育出那条“白肚、长毛”的“善良的小狗”吗？它似乎是从另一形象系列、从关于春天的生物和沼泽鬼怪的诗中无意地进入了勃洛克的构思，作为对诗的抽象性的有力抨击。

长诗离现实生活很远：

勇敢的人群，预感到幸福，
纷纷走到岸边迎接客船。
有人抛出一盏花灯，随即
几只小舟箭一般驶向海面。
健壮的小伙子摇橹，
谦虚的姑娘们掌舵，
他们游啊，唱啊，大海也陶醉了……

1904年12月16日，长诗就是写到这里中断的。诗中的狂欢与俄国现实毫无共同之处。

假如不曾发生去冬宫和平请愿的群众惨遭枪杀的悲剧，也许，勃洛克同样会力争摆脱以往形象与节奏的桎梏。

“早在1月9日以前，就能感受到恐怖的气息了，”玛·安·贝凯托娃回忆说，“亚历山大·亚历山德罗维奇进入一种亢奋状态，密切注视着周围发生的一切。当大小工厂开始罢工，走上街头的工人代表们出现在兵营附近，从住宅的窗口望出去，便可看到：这些工人代表中的一个，在经过灯火通明的工厂时，把手一挥，整个厂房的灯光便一下子全部熄灭。这清楚的一幕给亚历山大·亚历山德罗维奇留下了深刻印象。”

1905年1月8日夜，诗人的继父被紧急召集到团指挥部，亚历山德拉·安德烈耶芙娜也走出家门。士兵已在兵营列队待发。

——阿列克谢·伊万诺维奇，带好绷带了吗？这声音传到她的耳朵里。

很快，全家都出来了。亚历山德拉·安德烈耶芙娜和亚历山大·亚历山德罗维奇奔波在被士兵的篝火照得通亮的马路上，接走玛丽娅·安德烈耶芙娜·贝凯托娃。不知何处传来枪声。勃洛克的母亲不由得毛骨悚然：难道弗朗茨·菲利克索维奇非参加这次镇压不可吗？

勃洛克本人感到不安的是，政府的行动将使和平请愿转变为流血起义。

那一天，门捷列夫一家也惴惴不安。德米特里·伊万诺维奇最近几年闭门静养，然而，得知和平请愿的人群向冬宫进发、而政府将付诸武力的消息后，他忧心如焚，立即叫来了马车。

人们都知道他脾气倔犟，因此，没人劝阻他。马车飞快地消失在彼得堡的大街小巷里。门捷列夫已届古稀之年，两眼刚刚动过大手术，就这样出去，又是在这样的关头，怎不让家人为他的命运提心吊胆呢？

6个小时，难捱的、充满形形色色的消息和传闻的6个小时，过去了。

他终于回来了，面容憔悴，默然无语。随即，家里人又看见，他吃力地伸出手，要把挂在书房里的一幅画像取下来。

——永远不要再对我提起这个人。他一边说，一边把维特的像翻转过去。

陪他去的仆人告诉安娜·伊万诺芙娜·门捷列娃，他们去找过这位前财政部长、敬重并支持过门捷列夫的大臣。马车不时地被军队拦住，门捷列夫于是便走偏僻的小道，很久才到达维特的官邸。

这次谈话中间发生了什么，我们不得而知，此前一天的晚上，维特家里来过一个首都知识界代表团，请求他利用自己作为内阁总理的影响来说句话。维特借口对局势不甚了解，且自己的位置是有职无权、名实不符，拒绝了。

很可能，这位宫廷大臣对门捷列夫也是这样讲的。不知门捷列夫是怎样回答的。恐怕不是什么中听的话，因为有一点是耐人寻味的：在维特面面俱到的回忆录里，对1月9日和首都知识界代表团都有详尽的记述，可偏偏对“自己至死不渝的合作者和好朋友”（这是他自己的话）门捷列夫的来访只字未提，讳莫如深。

在俄日战争开始时领导大学生进行“乌拉”爱国主义游行的诗人列昂尼德·谢苗诺夫。1月9日又跟向沙皇呈交请愿书的工人们一起，出现在冬宫广场上。

他走在队伍的前列，开枪时他趴在死伤者中间，这才免遭不幸。从广场生还后，他渴望报仇雪恨。

亲眼目睹枪杀惨剧的画家谢洛夫毅然退出了由1月9日行动的指挥官弗拉基米尔·亚历山德罗维奇大公领导的艺术科学院。此后不久，当加吉列夫请他为沙皇画像时，他回电说：“我已不在那幢楼里工作。”

当即将退役的弗朗茨·菲利克斯索维奇跑回家里时，勃洛克和碰巧这几天来到彼得堡的别雷冲着他愤怒地抨击政府和他本人的参与。

当然，别雷作为外人，讲话还是较有分寸的，不好意思对这位如坐针毡、谦和、清瘦的长者大兴挞伐。而勃洛克这一次则措词严厉、不留情面，话虽然不多，但明显是在指责那些支持政府的人，纵使他们身不由己。

据玛·安·贝凯托娃回忆，从这年冬天起，勃洛克对“周围发生的一切”产生了“强烈的兴趣”。这段时间国家所经历的一系列事件唤起了酝酿在诗人心中的这一切。

“对我来说，这是急风暴雨的一年，大风大浪的一年”，关于这段时间，勃洛克说过这样的话。

看勃洛克深沉的外表，是无法捕捉到他内心深处的思想与情感的波动

维特（1849～1915），俄国国务活动家，1805～1806年内阁总理。

的。

“明天大街上还会发生你来彼得堡那天——1月9日所发生的事”，2月19日他致信别雷。

从沙皇军队在远东的惨败中，他看到了“一场恶梦和接连不断的恐怖”。

他一如既往地政治和党派不闻不问，同时，他也无法清晰地表达他对时局的看法。

“……每当谈起改革，”1905年1月他致信索洛维约夫，“我就感到，我不会参与。同时，我也不能容忍保守主义者。”

他不擅辞令，几乎没参加过梅烈日科夫斯基家里的辩论。他们的观点太高傲，太偏激，他们的想法——太绝对。

梅烈日科夫斯基在不厌其烦、面面俱到地论述了专制制度的本质问题之后，终于同妻子和他们的好友费洛索弗夫达成了一致的见解：

“是的，专制制度来源于反基督徒！”

“我……把这句话记在了巧克力盒盖上”，吉皮乌斯回忆道。

似乎，选择这个硬纸盒作“史册”并非偶然，而且在某种程度上来说还是合情合理的。向专制制度发起猛攻……在糖盒上！

3月底，梅氏夫妇与勃洛克之间发生了一场冲突：诗人拒绝参加我们筹措的一件事。吉皮乌斯写信指责勃洛克“拆台”，缺乏团结精神。

而勃洛克，也许，此时正以特别的兴趣为维谢洛夫斯基院士的一本论茹科夫斯基的专著赶写书评：

“有些粗鲁的维亚泽姆斯基把诗人拖入社交圈。”（“就像粗鲁的梅烈日科夫斯基夫妇……”——几年以后列米佐夫在勃洛克面前抱怨。）

首都哗然，文人呐喊，
闹闹哄哄，唇枪舌战……

（涅克拉索夫）

勃洛克一言不发，坐在叶·伊万诺夫家里，摆弄着主人的玩具手枪。

就这样，从彼得保罗要塞传来洪水将至的消息。

“高涨的人民的洪水不会退却，”1905年1月10日伊万诺夫在日记中写道；可稍后他又觉得，“洪水无声无息地退了”。事实上果真如此吗？

“彼得堡盛传农民在进行反抗地主的示威游行，”勃洛克母亲1905年2月27日写信告诉别雷，“据说，今年可能无法住在沙赫马托沃了。”

这里还有关于对马岛惨祸的消息，在马路听到的一个水兵的话：

“俄国人真有耐心，如果这还不足以使其震怒的话，那说明俄国人简直禽兽不如。”

尽管如此，他们还是去了沙赫马托沃。

“我无所事事，牵着两只达克斯狗在林子里闲逛，摇摆于风中和不成熟的想法中，”勃洛克开玩笑似地在信中告诉叶·伊万诺夫。

仿佛听得见春天的树上的汁液在汨汨流动，天地间的万物在悄然复苏，

费洛索弗夫（1872～1940），俄国政论家、文学批评家。

维谢洛夫斯基（1843～1918），俄国文艺史家，有“俄国比较文学之父”之称。

维亚泽姆斯基（1792～1878），俄国诗人。

紫色的丁香花有如弗鲁别尔笔下的画，沉甸甸地绽开蓓蕾。

仿佛丁香花如大海的波涛，涌向庄园，漫过围墙。

“我迷人的笼子里的寂静”，这是《僵死的衰老在四周游荡……》一诗初稿中的一句话。在这里，可以隐约地看出未来的《夜莺园》的主题。

多美的篱墙围成了我的院子，
多美的枝叶遮住了我的台阶。

不久前勃洛克同妻子还在精心营造他们夏天的“窝”。

“勃洛克夫妇单独住在一个厢房里。院外是围墙，墙外是一簇簇的丁香花、白茉莉花、蔷薇花和鲜艳的普罗旺斯玫瑰，”玛·安·贝凯托娃写道，“孩子们整天在厢房和正房之间跑来跑去，就像衔草筑巢的鸟儿一样。（两只达克斯狗：我的皮克和姐姐的克拉博也尾随着他们，忙得不亦乐乎。）”

正像结婚前勃洛克从德国小城寄给未婚妻的信中幻想的那样：

“……假如是我们俩在这里，那该有多好啊。几乎什么人都可以不见……虽然单调些，但却有一个好处：这完完全全是我们的世界。”

似乎一切都实现了：“如今——就两个人，两个人，但愿这种生活能更多一些，更久一些，更经常一些……”

周围的人无不对这漂亮的一对啧啧称羡。

“‘这简直就是王子和公主！’我不由得在心里说道。这置身于鲜花丛中的一对就这样留在了我的记忆里。”别雷这样描写初访沙赫马托沃的印象。

“萨沙真潇洒……衬衫就像王子的一样，绣着天鹅……收割的农妇们看见穿着萨拉凡的柳芭和一头卷发、穿着衬衫的萨沙，全都丢下手中的镰刀，盯着他们俩看……他们俩站在山包上，简直是一个神话。”叶·伊万诺夫在日记中写道。

为什么《僵死的衰老在四周游荡……》的初稿中出现了这样奇怪的诗句呢：

我像小偷一样悄悄溜进去，
锯一块小小的金色木板。

还有，在“造得如诗如画”（叶·伊万诺夫语）的小屋周围转来转去的“僵死的衰老”究竟是什么呢？是同时写的另一首诗《在雾里，在灼灼玫瑰上方……》中所说的“祖辈的老花园”吗？可要知道，勃洛克曾是那么喜欢它，且至今仍然喜欢它！……或许……或许，是诗人在这难得的隐居中忽然发现了某种苦涩吧？

玛·贝凯托娃提到过沙赫马托沃年轻的男主人所干的一系列杂活儿，其中包括“锯天窗”这件小事。别雷看了勃洛克干的活儿后，把他比作土拉的那个地主：发表吟咏玫瑰和翠菊诗时署名费特的阿·阿·申施恩。

而诗人对此有自己的体会：

萨拉凡，俄罗斯民间女式服装，通常为套在衬衣外面的无袖长衣。

土拉，旧俄的一个省的名称。

僵死的衰老在四周游荡，
一条小路淹没在绿色的海洋。
我在房顶上锯一个半圆，
我要锯一个小小的天窗。

我感觉得到远方——滴滴松油
正从松木的血管里流出。
手中的钢锯尖声呼啸，
金黄的木屑四下飞舞。

随着最后一声呼啸落下，
锯下的木板已不知去处，
在刺鼻的松脂的气味中，
在我脚下，敞开一扇窗户……

单就对具体事物的敏锐感觉而言，这首诗已经够美的了，然而，“远方”和“敞开的窗户”的动人之处与其说是开辟了一片美丽的风光，还不如说是对意外出现的、前所未有的、令人振奋的空间的感觉更为妥当。在相继写成的《给我的母亲》一诗中我们重新看到诗人的“天窗里的面孔”；诗人谛听着在房顶上“悦耳地歌唱未来”的风向标的声音。

在《玫瑰篱笆门的姑娘与蚂蚁王》一文中，勃洛克描写过一个“良辰美景已成昨日黄花”的中世纪城堡。

迷人的、香飘四野的沙赫马托沃的生活多少有点儿像那座城堡。“僵死的衰老”之幽灵在四周游荡，出现在来这里作客的别雷和索洛维约夫的谈话中。忽然间，勃洛克觉得，他们翻来覆去、津津乐道的“神智、圣母、恋爱”就像“看不见的，肮脏的、唾迹斑斑的僧侣衣、牧师的皮靴和伏特加一样”。

隐居并不幸福，也不可能幸福。这不仅仅因为勃洛克夫妇的生活还没有及时安顿好，莫斯科神秘主义者的“牧师的皮靴”闯了进来并留下了印痕，歇斯底里地发誓永远作勃洛克朋友的别雷竟在1905年6月来沙赫马托沃时塞给柳鲍芙·德米特里耶芙娜一封求爱信。

“假如只有我们俩该有多好啊，”勃洛克曾在巴特瑙海姆幻想，“甚至连第三者——俄罗斯也没有，那该有多好。”

但俄罗斯还在：神秘，陌生，迷人，可怕。

我住在孤独的更房里。
树林那边是乡村的屋顶。
但古老的钟声的呼唤
全在我小小的天窗中。

勃洛克在一首诗的初稿里这样写道。这首诗曾数易其稿，就像在这动荡的一年里诗人的情绪一样。

“我无法把一切都写出来，不过，我无法明确说出的东西，却越来越归结为一点：我要现实，我感到大火又要来了，生活不会等待（它来不及等待——大火自己会来），我要恨得多些，我要残酷一些……旧的东西在土崩瓦

解……你最好能记住俄国农村的面貌——它正在转过脸去；有人已开始为我提供武器……多么重要的时代！多么伟大的时代！”

“我感觉得到远方……在刺鼻的松脂的气味中，在我脚下，敞开了一扇窗户。”

勃洛克好像走出屋门，亲自去迎接“快乐而悲壮的人生。”

我踏上眼前的道路。路边——
抖索在风中的灌木丛，
铺满碎石和沙砾的山坡
和贫瘠断裂的黄土层。

秋天在湿漉漉的山谷漫步，
给大地的坟墓脱去绿衣，
但稠密的红浆果依然可见，
在远离道路的村庄里。

（《秋天的意志》）

他走出家门不是因为他在等待轻松愉快的生活。相反，他的诗里有着对生活的复杂和希望的破灭的预感。他意识到，许许多多的人将徒然等待，空自欢喜：

一个少女在教堂的唱诗班里
歌唱那些驶入大海的轮船，
歌唱那些忘记了自己的欢乐
和在异乡筋疲力尽的海员。……

人们都觉得，欢乐即将来临，
那些在异乡奄奄一息的人
和那些平静的港湾里的轮船
在骤然间获得了新的生命。

歌声如此甜蜜，阳光如此纤柔，
只有在高高的天国的门边，
仿佛是有意要揭开这个秘密，
一个孩子哭道：没人能够生还。

也许，正像勃洛克研究家列·多尔果波洛夫认为的那样，这首诗里还有对俄国舰队在马岛附近被击沉的悲剧的反响。

勃洛克夫妇秋季回到彼得堡时正遇上发大水，这对惯于在一切事物中寻找神秘的征兆和预感的诗人来说，似乎是极不寻常的。

的确，首都的气氛变得越来越恐怖。刚从乡下回来的伊万诺夫家的女仆说，那里“只有上帝才知道发生了什么事。”大学里，学生们纷纷集会，群情激奋。

“……考试成了苍白的幽灵，”9月12日勃洛克写信告诉滞留在沙赫马

托沃的母亲。

“……我清楚地看见，”同日本签订和约后返回俄罗斯的维特回忆说，“越来越严重的骚乱不是与日俱增，而是与时俱增。

到9月底10月初，骚乱开始达到白热化和公开化的程度。”

10月，罢工风潮席卷多数工厂，就连铁路也罢工了。

“这些天，我跟萨沙始终有一种强烈的公民感，”9月27日亚·安·库伯利茨卡娅-皮奥图赫写信给别雷，“我们为莫斯科的罢工而欢欣鼓舞并因此而受到家人的责难。”

彼得堡惊惶失措，居民像在围困时期一样抢购和囤积食品，许多店铺关门，在未公开的诗人米·库兹明的日记里，有这样一段记载：傍晚，他的一个熟人在家里俯视窗下，但见“一片黑魑魍的工厂和一片阴森恐怖的景象，那感觉就像一个卫兵从钟楼上俯视城墙下的匈奴人一样。”

这些天，勃洛克奔走于大街小巷，密切注视着正在发生的一切。

“在这10月的日子里，我想，彼得堡比世界上任何城市都令人着迷，”10月16日，也就是宣布从政府那里争取来的、写在所谓《十月十七日宣言》中的诸项自由的前夕，勃洛克写信给叶·伊万诺夫。

据别人回忆，勃洛克参加了庆祝“胜利”的大游行，甚至还举过红旗。

对“自由主义者”持怀疑态度的勃留索夫后来挖苦道：勃洛克竟然“打着红旗走在涅瓦大街上”。

然而，勃洛克在这期间写的诗，倒是与肤浅的庆祝游行相去甚远：

高悬在世界性城市的上空，
监禁在往日的尘土之中，
在一个诗意盎然的早晨
君主还做着专制的美梦。
铁身老沙皇凌驾于长蛇之上，
依旧雄心勃勃，威风凛凛，
平民百姓还不能够
在涅瓦河上发号施令。

房顶上已经有旗帜飘扬，
新一代儿童已经诞生，
但黑暗的宫廷盲然不见，
涅瓦河水寂静无声。

每当出现一张自由的脸颊，
总要先探出一副蛇的面孔。
这条长蛇依然盘踞在那里，
它的全身仍旧完好无损。

是的，对专制制度气数已尽的感觉决定着这首诗的整个形象结构：

“监禁在往日的尘土之中……做着专制的美梦……黑暗的宫廷盲然不

见。”

这在当时几乎是一种普遍的感觉。

“回家路过哨兵林立、仿佛回到叶卡捷琳娜或保罗时代的冬宫时，我想，这是多么遥远、多么荒凉啊，似乎这一切没有任何意义，并且冬宫只不过是作为一个古迹耸立在那里而已，就像威尼斯共和国执政官们的宫殿一样，”1905年10月9日库兹明在日记中写道。

黑暗的宫廷对时代变迁的视而不见和冥顽不化，甚至激怒了一些远非革命派的作家，把他们推向反对派的阵营。

比如，罗赞诺夫在《天平》上发表了一篇关于加吉列夫主办的历代俄罗斯肖像画展的短评。富有讽刺意味的是，画展上还展出了一幅列宾的《国务委员会会议》，与俄罗斯过去“辉煌的”历史形成强烈的反差：

“无论在哪里，在马路上也好，在会议上也罢，我都从未见过如此之多的没有个性的脸。他们从背后看（比如那个报告人的样子）比起从正面看，还多少有点儿意思。一旦转过来，面向观众或侧对观众，则会令人大失所望！

这个列宾可真是个魔术师：一开始我对自己说：‘他的才华究竟在哪儿？这些查波洛什的哥萨克人的背和脸在哪儿？这里的一切是多么灰暗啊——画笔苍白无力’。可是，当我要离开时，我终于恍然大悟：‘狡猾的家伙，他要表现的正是他所看见的，别无其他。’这是一幅伟大的作品，这是面临毁灭的迦太基。Carthago delenda est……”

勃洛克的《饱食者》中的两句诗可以作为列宾这幅画的题词：

哗然响起一片乏味的说话声，
头脑愚钝的人们惊慌莫名。

然而，透过欢呼声，诗人听到的还有，“赏赐的自由”的面目掩盖着“蛇的面目”，事实上，“没有谁同情那些不幸的、讨面包的人”（《灰白的天空依旧美好……》）。

勃洛克给“黎民百姓的声音”加的修饰语“多弦的”是颇耐人寻味的。这里包含了这样的思想：一方面，这声音具有潜在的丰富的表现力，另一方面，其自身间又存在悲剧性的冲突（这一思想后来又体现在长诗《十二个》的形象结构中）。

1905年是对许多人际关系、友谊、眷恋的第一次严峻考验。至今看上去仍牢不可破的墙上出现了第一条裂痕。

在别雷和索洛维约夫夏天访问了沙赫马托沃之后，他们与勃洛克的关系变得紧张起来，几乎到了断交的边缘。

有一次，收到勃洛克的信后，索洛维约夫竟按捺不住自己的狂妄，说什么，他“感到自己是彼得，而他——是阿列克谢”，——他这样对别雷讲。这里说的是彼得一世，众所周知，他曾处死自己的儿子阿列克谢。

查波洛什，在乌克兰境内。

迦太基，北非古代城邦（今突尼斯），公元前825年由腓尼基人建立，后为罗马所灭。

拉丁语：迦太基应该毁灭。

彼得：指彼得大帝。

阿列克谢，彼得之子，因企图夺权被父亲处死。

“我与勃洛克分道扬镳了。我们的通信中断了。”索洛维约夫回忆这段时间时说。

我们不知道，如果不是那种微妙的三角关系迫使别雷跟勃洛克保持往来的话，别雷是否会步他老朋友的后尘。

但无论如何，对美妇人的骑士诗中出现的新的音调大为不满的别雷似乎是在审问勃洛克：

“……我告诉你，我负有捍卫一个被你出卖或将被你出卖的纯洁性的责任。我提醒你，你在往何处去？快快觉悟吧！……请原谅我的直率。但现在什么也不能阻止我说话，因为我——是个有威望的人。”

勃洛克的回信很克制，语气很平和，不过，挑战和嘲讽的意味因而也更加明显：

“你为何要认为我是个神秘主义者呢？我非神秘主义者，而始终是一个流氓，我想。我的位置也许根本不是跟你在一起，你是个有先见之明且知道自己前途的人；我的位置跟高尔基在一起，他什么也不知道；或者跟颓废派在一起，他们同样什么也不知道。”

矛盾化解了，两个人又和好如初。勃洛克感谢别雷，使他重新爱上“入秋时开始淡忘的所有的梅烈日科夫斯基们。”然而后来，回顾历史的时候，勃洛克认为，正是1905年把他同梅烈日科夫斯基们真正分开了。

星期三晚会

到年底时，勃洛克已被令人眼花缭乱、应接不暇的纷繁事件搞得疲惫不堪。

1905年12月30日勃洛克给父亲的信就证明了这一点：

“我对‘解放运动’的态度，从我的随意交谈和对社会民主主义者的同情中可以看出。如今，我要远离他们，去吸收我能够吸收的一切（从‘社会生活’中），摒弃内心不能接受的东西，即便它占有自己所追求的一席之地。我永远成不了革命家，也成不了‘生活的建设者’，并非我看不见二者的意义，而不过是内心体验的性质和题材使然。”

在这封私信中，给“解放运动”、“社会生活”、“生活的建设者”加的引号未必是出于偶然。致阿·瓦·吉皮乌斯信中的“社会民主主义者”一词也同样如此。

这里没有讽刺，但这些概念对勃洛克而言还很生疏、很新鲜，在某种程度上还有舶来品的意味。

信的语调里，并没有对那些已经渴望平静的同时代人身上曾经散发出来的政治“虚荣心”和“社会气”的高傲鄙视。

批评家努威尔挑剔地说，“社会性，有如臭气，到处弥漫”。还是在1905年10月21日，库兹明就在日记中写过：

“啊讨厌的，三倍讨厌的、沽名钓誉的、政治化但又缺乏政治美的、淫雨绵绵的城市，你只有被遗忘才会显得美，好让士兵在军营里用餐，戴着风帽的奶娘和孩子们没精打彩地在笔直而荒凉的森林公园的小路上盘桓。”

勃洛克的信是在莫斯科十二月起义被镇压之后的难熬的寂静中写的。

“……总之，突然意识到，革命到头一场空，”得知莫斯科事件后，叶·伊万诺夫在日记中写道。

勃洛克的这位有良心的朋友很早就曾指责自己是个“企图坐享自由果实的温和的布尔乔亚”。

如今他感到自己是一艘降了旗的船。然而，无论是他，还是勃洛克，都还没有意识到革命失败带来的一切后果。是的，在诗人的调色板上，出现了弗鲁别尔式的悲剧色彩：

茫茫天空染着淡紫色的光，
绵绵雪地染着淡紫色的光，
好像我们是在新的空间里，
好像我们是在新的时间里。

（《亲爱的兄弟！天色已晚……》）

不过，这首诗里还有对兄弟情（即勃洛克本人与别雷）与姐妹情（柳·德·勃洛克）的牧歌式想象，同时，也有几分像两位诗人在信中勉强作出的坦城。

从前，1848年革命失败后，赫尔岑写过这样一句话：“共同的东西像空气一样围绕着你，而这空气里充满的只是传染病毒。”

勃洛克当时不在莫斯科，不在那些死到临头仍对普列斯尼亚的炮声处之泰然、边打牌边机械地记录开炮次数的人中间；不在那些痛苦而愤怒地写起这事的人中间，如谢洛夫：“军队在这次镇压中倒是得心应手，他们向人群

和房屋扫射、开炮，投掷手榴弹和手雷……然后又是勇敢的枪杀，如今又在搜捕和关押罪魁祸首，等等，等等，一切都顺理成章。”

勃洛克的房子没有被炮弹炸平，也没被翻个底朝天。他的房间还像从前一样井然有序，书桌看上去依然整洁，书架上是一棵必不可少的风信子。

没有任何“艺术家的杂乱无章”，浪漫气息。这更像一个学者的书房，僧侣的居室。

“勃洛克家特别安静、平和”，1906年初经常来勃洛克家作客的达吉雅娜·吉皮乌斯写信给别雷。

在这封信里她还说：

“彼得堡很静，好像从未发生过革命，我有这样的印象。”

这样两个信息同时出现在一封信里，看上去纯属巧合。但果真如此吗？

“所有的房门都洞开着。龙卷风。朝什么地方刮？”早在夏天勃洛克就把这样的话记在了一篇文章的提纲里。

1906年1月，他在构思时为自己选择了一个“义务”：“完成一篇有四个部分的文章。”

看得出来，这里指的是完成于1906年的《荒凉岁月》。但下面这段话的写作时间恐怕要略早一些：

“我们生活在大门向广场敞开、炉火已经燃尽、窗内没有灯光的时代。我时常觉得，我们共同的舞台就是我早已熟知的彼得堡广场上冷冷清清的集市，在那里，暴风雪异常凶猛地夜间紧闭的护窗板下呼啸。路灯，荒漠和不毛之地依稀可见……”

这幻象从何而来？要知道，勃洛克家里看上去可是一切都很平静啊！“我差不多每隔一天去一次勃洛克家，给他画像……，”达·尼·吉皮乌斯写信说，“柳鲍芙·德米特里耶芙娜在家里做衣服。我们彼此交谈。谈的好像尽些琐事。”

勃洛克在读勃留索夫的新集子《花环》，而且常常能从中读出自己的东西来：

“看，我们进入了快乐王国：狂笑不止的王国，滑稽草台戏的王国；进入了小丑的屏风后面：他初次求爱，不小心挂住了新娘的衣领，他急忙放开她，不料她却滑到在地上，正当小丑朝倒下的新娘弯下腰时，他惊讶地听到了硬纸壳的声音：哎呀呀，新娘的脑瓜儿是硬纸壳做的！酸果汁的斑斑点点洒了一地。”

难道这里说的是勃留索夫？这是说他自己，他此时正在构思《滑稽草台戏》！

还是在1905年7月，勃洛克就写过一首同名诗：

看，滑稽草台戏开演了，
演给快活可爱的孩子们。
一个女孩和一个男孩痴痴地
望着女士、国王和鬼怪们。
没精打彩的琴弓呜呜地哭，
音乐仿佛是来自地狱。
吓人的妖怪抓走了小胖子，
酸果汁流啊流，流了一地。

男孩和女孩在争论：主人公面临的是什麼，是得救还是毁灭。

忽然小丑朝台下转过身，
“救救我！”——他大声喊，
“我的酸果汁已快流完！
我穿的是破布缝的衣衫！
我戴的是纸糊的头盔！
我拿的是木头做的宝剑！”

女孩和男孩放声大哭，
快活的草台戏到此演完。

在这期间接近勃洛克的文学家格奥尔吉·丘尔科夫抱着创造新型戏剧的想法，劝说勃洛克在《滑稽草台戏》一诗的基础上创作一个剧本。

从上面所引的为勃留索夫《花环》写的书评的片断可以看出，勃洛克已开始构思未来的剧本。

“可能，是革命朝我吹了一口气并把我心里的什么东西给撕碎了，大大小小的碎片四下飞舞，有时，也许，是偶然的吧，”稍后勃洛克写信给勃留索夫，对自己1906年频繁的戏剧活动作了某此总结。

《滑稽草台戏》就是由这些碎片构成的一个万花筒，其中蕴含着诗人破灭的理想、苦涩的觉悟和悲哀的笑声。

在《滑稽草台戏》的作者的身上，有着他为勃留索夫《花环》写的书评中所描绘的人物——孤独地思考、懂得劳累和沮丧的代价、坐着转椅在书柜前随意来去、说‘格林卡是个花大姐’的怀疑主义者”——的影子。

“格林卡是个花大姐”一句——完全可以看成是对普希金一首名诗中的暗语的破译：

我收藏的昆虫
可让熟人一饱眼福：
瞧，多么绚丽的家族，
我曾为之苦无觅处！
可这是怎样的分类啊！
这是——花大姐，
这是——坏蜘蛛……

普希金狡黠的诗句把当时的文学家们推进了死胡同，谁也猜不出这里的花大姐和坏蜘蛛究竟是指何人。无独有偶，当别雷和索洛维约夫满腹狐疑地看了描写神秘主义者的演出后，也发生了类似的情形：

格奥尔吉·丘尔科夫（1879～1939），俄国作家，出版过《白夜》、《火炬》等文集，著有长篇小说《暴风雨》等以及几本诗集。他试图把象征主义与政治激进主义结合起来，抛出了神秘无政府主义思想，引起激烈争论。

格林卡（1804～1857），俄国作曲家。

神秘主义者甲
你可在听？

神秘主义者乙
是的。

神秘主义者丙
要出大事了。

……
神秘主义者甲
你可在等待？

神秘主义者乙
我在等待。

神秘主义者丙
就要来了：

窗外的风已向我们发出信号。

“……当他在白痴的杰作（他的原话）或《滑稽草台戏》里认出那个神秘主义者就是他时，他勃然大怒，”后来别雷提起索洛维约夫时写道，“不，他在撒谎，他在诽谤！他吼着，发泄自己的怒气。”

然而，“撒谎”和“诽谤”的人只不过概括并艺术地再现了别雷和索洛维约夫本人也为之愤愤然的东西而已。

“一些人的做作，另一些人的笑料，还有一些人的粗鲁和愚钝，简直是演出了一场‘滑稽草台戏’！”关于勃洛克夫妇1904年1月去莫斯科期间在《兀鹰》出版社举办的晚会，别雷后来作了这样的回忆。

不过，剧本所讽刺的对象要更广些。

就在这时，在彼得堡，在塔夫里切斯基宫附近一座楼房的顶层，在所谓的“宝塔”上，住进一位刚从国外归来的诗人维亚切斯拉夫·伊万诺夫和他的妻子、女作家季诺维耶娃-阿尼巴尔。从1905年9月初开始，每逢星期三，他们便在自己家里举办文学哲学晚会。就在这古色古香的家具和古代题材的绘画中间，进行了一次又一次的哲学辩论、诗歌比赛、甚至话剧演出。这里荟萃了彼得堡知识界的精华。

一头金发、博古通今的维亚切斯拉夫·伊万诺夫，在这里担任古希腊悲剧合唱队的领队，动作落落大方，舒缓有致。他掌握着谈话和辩论的调子，很善于讨好和笼络新人，尽管一开始人家见了他蛇一样锐利的目光难免不寒而栗。

来宾的数量在不断增加、扩大，这套住宅渐渐地变成一个奇异的、非现实的世界。

“……人们可以在它的几个套间里住上几周，躺在柔软的沙发上，写作、弹琴、画画、喝酒，谁也不影响谁，谁也看不见谁——无论是外人，还是‘宝塔’的主人，”伊万诺夫的一个座上客回忆道，也许，这多少有点儿夸大其词。在这篇回忆录里，“宝塔”俨然是当时文化生活的一个中心。

在这里，任何天才与新思想的火花，都能得到人们极大的关注。有不少

文学家就是在这里成名的……

但是，这个思想与艺术的宴席上，也有一些古怪和病态的东西。

温室一般的气氛，“星期三晚会”小圈子的狭隘，它的两面性，对感觉的病态追求，故作高深的理论——所有这一切很快便让勃洛克感到厌倦了。1906年4月底他写信给父亲说，他对“星期三晚会”已没什么特别的兴趣。

有时，一遇到诗人一针见血的批驳，维亚切斯拉夫·伊万诺夫便和跟他观点相近的人一起杜撰些神秘主义的玄学来诡辩。

1905年5月叶甫盖尼·伊万诺夫致信勃洛克，谈起其中的一个人：有一次，在诗人明斯基家里，大家筹划搞一次祭祀，他们把一个自愿者的手割破，把他的血拌着水一起喝下，手舞足蹈地跳起科奇里翁舞，快到尾声时“又是橙子又是酒地大吃大喝起来”。

叶·伊万诺夫详尽地转述了这出宗教神秘剧的细节，然后讽刺道：“简直是一出滑稽草台戏。”

“你对明斯基家里搞的祭祀感想如何（这是不是一场恶作剧呢）？”勃洛克问别雷，“我认为，这样不好，而叶·伊万诺夫告诉我说，所有那些走出明斯基家到涅瓦河畔欣赏白夜的人都有一种亲近感。柳芭说，这种‘亲近感’甚至在业余演出之后仍然存在。”

也许，还有一个想法，几乎是无意识地体现在勃洛克的构思中。经常主持“星期三晚会”的别尔加耶夫当时已表现出神经痉挛的症状：他会出人意料地突然张大嘴巴伸出舌头，好像是在嘲弄自己说的话和听众的崇敬。

就连颇得勃洛克好感并力劝他创作《滑稽草台戏》的格奥尔吉·丘尔科夫也为剧本的讽刺精神贡献了一己之力。这个“滑稽的庸人”——高尔基有一次曾生气地这样称呼他——在当时到处贩卖自己杂乱而又折衷的神秘无政府主义理论，还企图宣布勃洛克为这一流派的代表。

“知识渊博如维亚切斯拉夫·伊万诺夫者，精明强干如格奥尔吉·丘尔科夫和梅耶荷德者，他们所建构的东西，已开始令我不堪忍受，”从一次聚会上回来以后，勃洛克写道。那天，他们讨论了创立新戏剧的问题，作了题为《狄奥尼斯主义》、《神秘无政府主义》以及类似的新东西的报告。“我已感觉到，他们想用手术刀把我身上的什么东西割掉。”

从诗人的话里可以明显感觉到，他对那些人的高深莫测的抽象理论、对强加于人的新的教条（尽管在丘尔科夫的理论中，它们也宣称其宗旨是争取最后的自由）、对他们持“手术刀”侵入他的内心领域已经深恶痛绝。

《滑稽草台戏》讽刺的对象不仅仅是昨天的朋友们，还有现在这些企图利用勃洛克的碍于情面面把他拉进神秘无政府主义者队伍中的人。

“我已超过所有认识的人不知多少倍，他们有理由认为我整个身心忠实于神秘无政府主义，”1906年1月3日勃洛克苦恼地对别雷表白说，“我不知该如何推翻这一点，也不知该如何反驳，特别是在众目睽睽之下。”

即便是在剧本里，勃洛克也还是“不知该如何推翻这一点”。有很多人把他的大胆的讽刺理解为丘尔科夫含糊不清的理論的艺术表现。

在《滑稽草台戏》诗中，观众——那个男孩和女孩——彼此间无法达成

别尔加耶夫（1874～1948），俄国宗教哲学家。起初，他试图把马克思主义同新康德主义结合起来，后又从合法的马克思主义转向寻神说，转向宗教生存主义和人格主义的个性哲学和自由哲学，转向基督教的末世论。

共识：

你可看见人炬？你可看见烟雾？

是的，这正是女王本人……

女孩

啊不，你为啥要捉弄我？

这——是地狱的侍从……

于是，即使到了台上，神秘主义者还是跟忧郁的皮埃罗争吵不休。在出场的姑娘身上，皮埃罗看到了自己的恋人科伦比娜的影子，但神秘主义者却“权威地”对他解释说，他“还没有领悟到此中真义，也没做好温顺地迎接苍白的女友——死神的准备”。不知所措的皮埃罗正打算听信他们，离开，忽然，科伦比娜开口说道：“我不会抛弃你。”可就在这个时候，阿尔列金出场了，带走了朝皮埃罗微笑的科伦比娜。

作者的出场加强了悲喜交加的效果。他为这出描写“两个灵魂互相爱慕”的戏被人变成一场笑话而不安和恼怒。

大幕重新拉起，出现了化装舞会的场景。皮埃罗在讲述幕后发生的事：科伦比娜原来是……纸糊的。情人们的假面具走马灯式地在我们面前一一闪过：或虔诚地作祈祷状，或一阵风似地互相追逐，或像中世纪骑士小说写的那样，说话的只有骑士，而女人只是像回音一样地重复他的话。骑士在自己的话里寻找崇高的含义，并为此而陶醉。他没发现，他差不多是在跟自己讲话，是在创造一个臆想的世界，一场臆想的爱情。

出人意料地，一切又以喜剧的方式得到解决：台上的一个小丑突然向骑士伸出长长的舌头，恋爱中的骑士用沉重的木剑击打他的脑袋，砰地一声，小丑的头上血流如注——那是“酸果汁”，而他还像傻瓜似地为此尖声喊叫。

合唱队手举火把在阿尔列金的率领下出场。阿尔列金开始朗诵慷慨激昂的独白，说“这里谁也不懂如何去爱，这里的人们生活在忧伤的梦中”，然后，望着窗外依稀可见的远方，高声喊道：

你好，世界！你重又跟我在一起！

你的灵魂早已让我感到亲切！

我要走进你金色的窗户，

呼吸你春天的气息！

这出戏里，有没有关于“宝塔”之夜、持续到天亮的“星期三晚会”的回忆呢：

“钢琴停住了，说话声止息了，电灯熄灭了，沉重的深色窗帘拉开了。推开窗户，黎明的风携带着一股清新的气息，唤醒了人们对大地祖先的甜蜜而清晰的回忆”，“合唱队”和“星期三晚会”的一个参加者回忆道，可以说是跟自己的“领队”同声相应。

朗诵完自己的独自后，阿尔列金朝窗外跳去，撞碎了窗纸——那上面画着远方。

在窗外，在霞光中，站着一位死神。

人们大惊失色，四下逃命。骑士被木剑绊到。女士们把鲜花胡乱丢在台

上。那些假面具一动不动地贴在墙上，既像十字架上的受难者，又像民俗博物馆里的玩偶。

这里出现了与果戈理《钦差大臣》中著名的哑场相类似的情景。

只有皮埃罗从容不迫地走去，伸出双手迎接那位让所有其他人胆战心惊、失魂落魄的死神。当他一步步走近她的时候，她摇身一变，成了科伦比娜。

剧中人恍然大悟，纷纷拜倒在“钦差大臣”脚下。原来，这位让他们虚惊一场的“死神”就是真实的、纯朴的、被他们遗忘的生命！

皮埃罗离她越来越近，当他就要碰到她的手时，在他们之间出现了得意洋洋的作者的头：他得到了一个美满的结局！可突然，布景拉起，假面具四下奔跑。开始，作者还弯下腰，想拉起跌倒的皮埃罗，可随即又吓得逃之夭夭了。

全剧以悲伤的皮埃罗的独白宣告结束：

你把我引向何处？如何猜想？
你把我出卖给了命运的魔掌。
可怜的皮埃罗啊，不要再躺着了，
去吧，去寻找自己的新娘。
（沉默片刻）

啊，她多么美艳，她去了，
（吱哑作响的伙伴带走了她）。
她摔倒了（她是纸糊的）。
而我来的目的是要嘲笑她。
她趴在地上，洁白如玉。
啊，我们的舞蹈多么欢畅！
而她再也站不起来了，——
她只是一个纸糊的新娘。

看，我站在这儿，脸色苍白，
可你们若笑我则是大逆不道。
为之奈何！她脸朝地倒下了……
我很痛苦。而你们觉得好笑？

生命一闪即逝，好让人们想起她、跟随她，然而，绝不肯落入幻想家之手，有时甚至还要让“皮埃罗病态、愚笨的想象”认为她是纸糊的新娘。

剧本的结尾又一次引起了“神秘主义者”阵营的警惕。什么叫“朝窗外跳去”？是否这里影射的已不是与谢·索洛维约夫一样的年轻一代，而是曾经运用这个形象发挥自己关于东西方差别的思想的梅烈日科夫斯基本人？

有意思的是，别雷在1903年8月19日致勃洛克的信中曾以尖酸刻薄的口吻谈到过类似的“一跳”：

“如今有形形色色的无赖的‘鬼影’四处游荡，人们在画布上涂抹什么‘天堂盛景’，还有很多你们彼得堡人，对于区分什么是内在固有的与什么是外界强加的一窍不通（据说，有人曾渴望‘两脚朝天’，跳入深渊，不料

被精致地画着情欲的硬纸壳绊了一跤，登时目瞪口呆……）。”

然而，若认为侍人如此轻松地“含笑告别了自己的过去”，那未免失之偏颇，过于简单。

正在发生的一切对勃洛克来说，充满了残酷的戏剧性。

“假如我来作一幅画，”稍后他说，“我会这样描绘我这一刻的感受：在无边世界的淡紫色的雾蔼中，摇摆着一辆巨大的白色的灵车，而车上躺着的是一个死去的玩偶，它的脸依稀难辨，仿佛是在天国的玫瑰中间。”

“感受到这一切的人，”勃洛克继续道，“已不止一个；他身上有许多个魔鬼（或称之为‘双重人格’），他丑恶的创作意志以此来随意创造不断变化着的阴谋集团。”

‘双重人格’是勃洛克（何止勃洛克）最常触及的主题之一，甚至早在《美妇人集》中就开始出现了。双重人格一般表现的是主人公隐秘的一面，尚未公开的动机，性格的自相矛盾，思想、观点和情感的彼此冲突等。

对“双重人格”作纯粹颓废派的解释，实际上就是肯定自古以来便让灵魂历尽磨难的丑恶的、魔鬼的本性。勃洛克有时也这样认为。但这不是他有代表性的态度。总的来看，他认为，双重人格完全是个人性格的真实特征，有其具体的尘世的根源。勃洛克经常把这根源归结为严重的父亲的遗传（唉，在心理方面，他也从母亲那里继承了许多不好的东西），然而，他也不止一次地在自己的“个人”性格中看到周围生活环境的缩影。

《滑稽草台戏》的讽刺不单是对诗人所在的文学圈的一个打击，也不单是对因循守旧的戏剧形式的一次“撞击”（如勃洛克在信中向梅耶荷德解释的那样），它还铁面无私、冷酷无情地指向作者本人的灵魂，焚烧其中的虚伪，但同时也烧伤了真实和柔嫩的东西。打破对人的生活事实（这里是指勃洛克对柳鲍芙·德米特里耶芙娜的爱）作宗教神秘主义诠释的模式，这是一回事；而对这些事实的意义及其对人的灵魂的价值感到失望，则完全是另外一回事。

多年以后，勃洛克以少见的勇气对自己的第一个剧本评价道：“作品产生于我个人灵魂的深处。”

现在，当我们可以根据同时代人的书信和日记更完整、更充分地分析和描述勃洛克周围的环境时，我们不能不对诗人敏锐的直觉和善于捕捉——虽然未必完全理解，但这是不足为怪的——人的隐秘的心理活动乃至预见其某些行为的能力叹为观止：

整整一夜我们——阿尔列金和皮埃罗
在大雪封盖的街头游来荡去。
他那么温柔地依靠着我，
大衣的绒毛痒痒地撩着我的鼻子！

他对我耳语说：“我的好兄弟，
我们在一起，好久好久不分离……”

熟悉勃洛克与别雷的通信的读者，会很容易发现，他们使用的口吻跟阿尔列金的话有明显的共同之处。在勃洛克与别雷的关系中，的确出现了某种近乎《滑稽草台戏》的情景。难怪很快便对勃洛克家的事了若指掌的叶·伊

万诺夫在日记中记下了这样的话——显然是柳鲍芙·德米特里耶芙娜说的：“萨沙发现了事态正在朝什么方向发展，他把这一切都写进了《滑稽草台戏》。”

他那么温柔地依靠着我，
大衣的绒毛痒痒地撩着我的鼻子！

在 1906 年 1 月的一封信里，别雷很同情勃洛克对“神秘无政府主义者”的抱怨，并且提到“周围文学界的蜘蛛般的爱好”。但他“温柔的忠诚”已开始转向背叛。

上面我们引用过达·尼·吉皮乌斯给别雷的信，这是当时的一系列通信中的一封。而从勃洛克 1 月 28 日给别雷的信中，我们可以看到，他的敏感令人惊讶：

“达达常来画画。我想，在这种情况下，旁观者一定会觉得，在我们大家与达达和达达与我们大家之间的交往中有一种可笑的藏而不露的东西。可直到如今我也不知道，到底会发生什么事。”

的确，在他们的交往中——这些达·尼·吉皮乌斯都告诉了别雷——有一种“藏而不露的东西”。“不知为什么，看到只有她一个人在家时，我总是很遗憾”，女画家在信中说。

不必对她横加指责。相反，我们现在还要感谢她为我们留下了珍贵的勃洛克夫妇的生活资料。同时，也不能否认，她对柳鲍芙·德米特里耶芙娜的评价充分显示出她的聪明和敏锐。

“我望着柳芭的举手投足……仿佛望着个性的自我发展，”她在 1907（？）年 2 月 27 日的信中提到柳鲍芙·德米特里耶芙娜的表演爱好，“她对自己仿佛一无所知，好象她是只身一人。鲍里亚，您考虑过她的生活吗？她起初是大名鼎鼎的门捷列夫的并不漂亮的女儿（不是她本身），然后成了美妇人（不是她本身），然后成了同样大名鼎鼎的勃洛克的妻子（不是她本身），再然后——但愿她能转向您的怀抱。只是她始终是个帮手，本人并没有什么。她的一举一动似乎是在抗议……”

这也许是准确地揣摩到的，也许是在跟柳·德·勃洛克的交谈中领悟到的；不过，即便是后者，也不容易做到，因为，据达·尼·吉皮乌斯在上面那封信里说，“她这个人不愿意过早地暴露自己……她会撒谎，生怕别人窥见她是怎样一个人。”

无论如何……无论如何，在勃洛克夫妇与别雷的关系中，达·尼·吉皮乌斯所扮演的角色客观上也有其不光彩的一面。

不错，在此之前，勃洛克夫妇的家庭生活仍未纳入正轨。别雷与柳鲍芙·德米特里耶芙娜的通信早在“达达”出现在沙赫马托沃之前就开始了。

但达·尼·吉皮乌斯却成了——也许是无意的——别人家庭里的暗探，而且，恰好是她的信使别雷快要熄灭的爱情死灰复燃的。

“……你们是天造地设的一对，为了创造世界性的作品，一个爱你们的人把你们永远联系在一起……”，还是在 1907 年 3 月，她就曾这样断言。

“不知是用暗示呢，还是用符号，抑或眼神——我跟柳芭谈着，”她讲起 1907 年 4 月或 5 月同勃洛克夫妇一道度过的一个夜晚，“她想起您抽烟的样子，鲍里亚。经常，经常，四周烟雾腾腾。我偶然发现——她也在抽烟，

抽得很多，很多。我说：‘柳芭，您这是为鲍里亚吧？’她回答：‘是的，是的，您猜对了。’然后她又说（我转述的是片断）：‘过去的一切已经过去’。”

从全信来看，这最后一句话很难让人相信，不过，这样的信却能让别雷顿时看到希望。

别雷把自己的苦恼告诉了梅烈日科夫斯基夫妇，他们坚决站在他这一边，反对勃洛克。

柳·德·勃洛克开始犹豫不决。她与别雷的通信越来越亲密。她喜欢他鲜明的个性。“他真好，真好。他是个值得爱、值得深爱的人”，有一次，叶·伊万诺夫在跟别雷谈了一席话后在日记中写了这样的话，尽管他个人的好感全部集中在勃洛克身上。

柳鲍芙·德米特里耶芙娜的追求独立，妇女的反抗心理，长期在一个新家庭里处于无足轻重的地位、却要极力迁就家人的好恶，这一切都起了很大的反面作用。

“我像打赌一样，匆忙放弃自己的一切，去小心翼翼地迎合勃洛克家的口味，适应他的爱好，”她回忆起刚刚开始家庭生活时的情景，“我甚至连字体和信纸都换了”。

诗人的母亲对儿子的病态的爱，她的神经的不平衡，也严重地影响了新婚家庭的气氛。即便相安无事的时候，柳鲍芙·德米特里耶芙娜也能明显地感觉到，在勃洛克母亲和姨妈友好的表情背后，隐藏着对她的嫉妒，对她的举止的不满。

柳鲍芙·德米特里耶芙娜尊重别雷的一腔痴情，珍视周围的人对他的崇拜，钦佩他的口才乃至直接或间接为她而作的文章（比如，在自己的回忆录里别雷承认，著名的《绿草地》一文实际上就是“通过读者的头脑”传递给她的一封信），最后，别雷对她身上的潜力以及敢作敢为的性质的赞扬使她有如获知己之感。

有那么一段时间，柳鲍芙·德米特里耶芙娜翻来覆去，思前想后，无法做出最后的抉择。被她的反复折磨得焦头烂额的别雷在自己的回忆录中用尖刻的笔调写过这些反复：

“。说：“她爱我和勃洛克；可过了一天，她又不爱我和勃洛克了；再过一天：她爱他，以妹妹的爱；而爱我，以凡人的爱；而再过一天：一切又刚好相反……终于有一天，，说，她只爱我一个；假如她再出尔反尔的话，我要用生命（我的和她的）作代价同她较量……”

然而，只要设身处地地想一想，便很难赞成这种讽刺：一方面是别雷歇斯底里的表白，而另一方面，则是勃洛克极其克制的等待。

五年以后，勃洛克在日记中写道：

“×××不愿问他妻子对我怎样（就像我从前不愿问我妻子对布加耶夫怎样），却把责任全部推到我身上（就像我从前把责任全部推到布加耶夫身上，我的上帝啊！）。”勃洛克以极大的毅力承受着降临在他头上的痛苦。在讲述自己如何向他解释时，别雷在回忆录中写道：

“他极力从容地承受打击，表现得非常洒脱：无论是暗淡的脸，还是灰褐色的头发。”

已经发生的一切在勃洛克看来，恰好证明了他对一个真正的诗人的命运的看法：

躁动的灵魂越是痛苦，
宇宙越是清楚。
蔚蓝、纯洁、温柔的上帝
送来他的礼物。
他怀抱着他的一腔柔情
送来痛苦和忧伤。
但通过它们我们的目光
洞见了另一远方。

（《给我的母亲》）

个人的不幸对勃洛克而言，意味着昔日浪漫的幻想的破灭。它不仅导致了《滑稽草台戏》悲剧性的、鞭挞一切的讽刺，还促成了另一种更为清醒和更富人性的世界观。浪漫的生活梦想破灭后，随之而来的便是对尘世生活现实的承认。

相信吧，我们俩都晓得天空：
你像血红的星星一样蠕动，
当你开始陨落，
我在悲伤中丈量着你的路程。

我们凭难言的知识懂得
同样一个高度，
我们一起在云雾中坠落
身后有条斜线划出。

但我找到了你，见到了你，
在没有灯光的拱门旁，
且你的眼睛比在
高高的云雾深处更加明亮！

（《你的脸比从前更加苍白……》）

这首诗表面上看是写给一个“陌生女郎”的，但专家们认为，它与较晚的另外几首写给柳·德·勃洛克的诗有着明显的联系（如《面对法庭》）。这里的问题不在于对这首诗作生平解释。诗人在此描绘的究竟是哪位女性的影子并不怎么重要。他像热恋中的皮埃罗一样伸手迎接的那位女性是生命的化身，朴实、单纯、不加雕琢，充满了真正的美的生命：

且你的眼睛比在
高高的云雾深处更加明亮！

对真实情感的怀念和对这种情感的虚幻性的痛苦意识，以惊人的感染力

表现在著名的《陌生女郎》一诗中。该诗作于 1906 年 4 月，那个充满戏剧性的春天。

一个美丽的女人的幻影，出现在车站餐厅低级庸俗的环境中，“生着兔眼的醉鬼”中间，她令人想起另外一种神秘而又富于传奇色彩的美：

每天晚上，在约定的时间
（也许我不过是在做梦）
一个穿着丝衣的少女身影
在朦胧的窗子里闪动。

她在醉鬼们中间从容走过，
总是只身一人，不须陪伴。
她一身香气，云缠雾绕，
款款落坐在窗台旁边。

一种古老的传说充满了
她的富于弹性的丝衣，
纤细的手上戴着指环，
宽沿帽子上嵌着丧羽。

我被奇怪的亲切感左右，
不由得把她注视。忽然，
透过黑色的面纱我发现了
迷人的远方，迷人的彼岸。

我得到一个深奥的秘密，
还把某个人的太阳拥有……

这个幻影飘忽不定，仿佛“唯一的朋友”（亦即诗人自己）在酒杯中的投影。在她身上，“古老的传说”——如今确是古老的了，虽然与现在相隔的日子并不算多，却充满了风风雨雨——奇迹般地复活。她是美妇人的幽灵的幻影。

“啊，尽情地朗诵勃洛克的《陌生女郎》吧，”诗人伊诺肯季·安年斯基写道，“假如您多少是个彼得堡人，您的心就不会感受不到甜蜜的酸痛。当美妇人渐渐消失，离您而去，最后只剩下‘腐烂发霉的鬼魂’时……啊，您不会失望的。不，一点儿也不会。这一切是如此亲切，如此易懂，以致您想反其道而行之，在纤细的小手和少女的腰身周围制造一个秘密，想方设法保护她，把她同‘兔眼’分开，赋予她一个神话……任凭生命用女人的眼睛对您说：‘如果您愿意，我是您的’。任凭您的朋友在您身边抱怨：我不是说过吗，别喝这新东西。你竟搞了个什么陌生女郎。喂，伙计，你们有陈年老酒吗？凉一点儿的。可她，到底在哪儿？……你呀你……胡编乱造的人。”

当时有个评论家不知为什么把勃洛克称作“涅瓦大街的诗人”。如果补充一个词，就更恰当：果戈理的涅瓦大街的诗人。他就像果戈理小说里的画家皮斯卡廖夫，用自己的幻想，把他在涅瓦大街上看到的一位陌生女郎改头

换面，奇迹般地塑造出一个全新的形象：

“留存在记忆中的有关童年的一切，幻想和灵感在灯下给予的一切，所有这一切，似乎凝聚在一起，交织在一起，映现在她和谐的嘴唇上……他没有感觉到任何尘世的意念，他没有被尘世的欲火焚毁，不，此时此刻他纯洁无暇，就像一个童男，对爱情的需要还处在不明确的精神层面……他并不怀疑，是一种神秘同时又很重要的变故迫使陌生女郎信任他……”

我得到一个深奥的秘密，
还把某人的太阳拥有……

跟勃洛克一样，在他的关于陌生女郎的梦境中同时也出现了庸俗不堪的上流社会和达官显贵：一个高级宫廷侍卫凑到她面前“洋洋得意地炫耀着自己的一口相当不赖的牙齿，他对她的调戏好似针尖刺痛了他的心。”

油腔滑调的浪荡鬼们
歪戴着帽子跟女人纠缠。

然而，相似之处到此为止，下面开始出现区别。果戈里笔下的画家，陶醉在自己的幻影之中，感受到的是回归现实：

“……他的双眼望着窗外，全无痛苦，全无生气；院子里，肮脏的水管流出的水结成了冰，一个小贩用千篇一律的嗓音喊：‘卖旧衣服喽’。”

此时，“日常的和现实的事物”对勃洛克的影响则完全不同，它结合了诗人的个人遭遇，着力渲染其戏剧性的一面；对日常生活的傲慢态度不见了，相反，它成为关注和同情的对象。

就连勃洛克的一些相对外在的生活状况，如跟妻子一起搬到拉赫金斯基街的新居，对此也有促进作用。

“每天都能明白和了解一些新东西，”柳鲍芙·德米特里耶芙娜 1906 年 9 月 26 日写信给别雷，“我们家窗前是一个又深又窄的院子，各种各样的人每天都要来三四趟，来‘逗乐’。一个女人背着手摇风琴，领着两个丑陋的孩子，拖着两条断腿踉踉跄跄地跳起很不雅观的步态舞。然后，其中的一个用响亮但又并非童声的嗓子唱起什么华尔兹和《我们现在的末日》……您可知道，这是士兵被枪杀时唱的歌。然后，又有两个瞎子表演的二重唱《只是天色有点儿黑了……》，其中一个是男低音，戴一顶大沿帽，穿一套燕尾服，他伸出一只手说：‘……我要听高兴的话，否则我活不下去……’真不知他们在搞什么名堂，搅得人不得安宁。”

这封信写得很精彩，显示出柳鲍芙·德米特里耶芙娜在不少方面具有跟丈夫相同的嗅觉和感受力，再现了作于同年秋天的勃洛克组诗《城市》产生的氛围。

甚至她记得不太准确的那首新兵唱的关于“末日”的歌儿也能让我们想象得出，勃洛克家里曾进行了怎样的谈话，并且在一定程度上向我们披露了勃洛克夫妇与母亲和继父分开的另外一些原因（除了要求独立以外）。弗·菲·库伯利茨基-皮奥图赫在服役期间，随时都有可能成为政府镇压行动的自觉或不自觉的工具。稍后，在 1906 年 10 月，他确实身不由己地指挥了克隆施塔德的一次枪决，尽管他“不在现场”。

柳·德·勃洛克的信与诗人作于1906年9月的诗有彼此呼应之处：他“下了山”，看见了不知是缪斯的呢，还是生活本身的“姐妹的忧郁的面容”：

看，她走近了，停下了，
在黑暗中举起一只火炬，
于是寂静的光照亮了
大地上看不见的东西。

（《夜晚来临前的时分……》）

在《寒冷的一天》——显然是写给妻子的——一诗中，诗人似乎是要把对世俗生活的平淡的发现自己未来生活的思考融为一体，而现在，这未来的生活也同样交织着浪漫的幻想：

我们在教堂里相逢，
我们在快乐的花园里生活，
但为了诅咒和工作
我们得穿过恶臭的院落。

我们打所有的门口走过，
透过每一扇窗户发现
难以承受的劳动负担
把每个人的脊背压弯……

不！幸福是徒然的忙碌，
须知青春早已一去不复返，
工作在加快我们的生旅，
它给了我铁锤，给了你针线。

勃洛克贪婪地呼吸着新的空气，细心地倾听着大杂院里的人声，风琴的哭诉，甚至每到傍晚便从墙外传来的不知何人的歌声：“十次恋爱九次吹，只有一个记心内。”

有趣的是，这段时间勃洛克在潜心阅读涅克拉索夫。他在应约为文学史撰写有关涅克拉索夫的章节。

在大学里，人们认为《美妇人集》的作者与“仇恨和忧伤”的诗人差不多是互相对立的两极。有一个同学甚至还以涅克拉索夫为例，规劝勃洛克改变自己的诗风。

“一看亚历山大·亚历山德罗维奇脸上的表情我就明白了，”那位同学后来回忆道，“他对我的批评感到不悦，而援引涅克拉索夫似乎缺乏说服力。于是我草率地断言，他不是涅克拉索夫的崇拜者。”

然而，当大家在课堂上讨论关于涅克拉索夫的论文时，勃洛克却出人意料地发了言，并且证明说，他对这位似乎与他相去甚远的诗人非常了解。

勃洛克的一本涅克拉索夫诗集里，有很多地方他加了注解。

可黑色的夜幕迎面走向

走向一个穷汉……
一条平坦的大道通向
通向一个酒馆。

涅克拉索夫描写彼得堡的这类诗，明显地影响了勃洛克 1906 年秋的一个组诗。

勃洛克甚至还扮演了一个穷困潦倒、借酒浇愁、处于绝望边缘、住在阁楼上的人。仿佛是对涅克拉索夫主题的发挥，出现了一首标题为《在阁楼上》的诗：

世上再高的东西也要
对我明亮的阁楼称臣。
我看得见错落的房顶
和远方酒馆的烟囱。
通向那儿的路已经确定，
如今活着又有何用？
唉，我只惦记着她，
唉，已经关上了门……

而她听不见——
听见——又睁不开眼睛，
静静的——不呼吸……
默默的——不吭声……

她再也不要吃的了……
寒风吹打着墙缝。

然而，就连结局不这么悲惨的大杂院的居民也同样以其愁苦而劳累的生活令人黯然：

我只剩下一个希望：
望着院子里的井。
天亮了。
没精打彩的白衣
映着没精打彩的晨光。

我听见——古老的语言
在深深的井底复苏。
看，黄色的蜡烛亮了，
被遗忘在人家窗内的蜡烛。
一只饥饿的猫
趴在早晨的房顶上。

（《朝向院子的窗户》）

勃洛克的这首诗里有某种来自《艺术世界》圈内的画家多布仁斯基的城市风景画、来自他的《房顶》和《大院》的东西。

“一个个大院，堆满了柴禾，被一堵堵灰色的墙围住。在这里，在有着凌乱的院落和狭窄的居室的房子里，过的是一种特殊的生活”，一个同时代人看了画家的作品后表达这样的感想。

“大城市如此可怕——犹如一个巨大的灰蜘蛛，悄悄地蚕食着成千上万的小人物的生命，缓慢而无情。这种恐怖感在陌生的城市能体验到，而在熟悉的城市的一个陌生的地方更容易体验到。在这里，你意识到的是你身边的一切的可怕……是你自己的、特殊的、独立但又可怕到无以复加程度的生活……”

勃洛克也发现了这种生活，并将它再现出来。被周围的人奉为放之四海而皆准的真理刺痛和点拨了他。这一时期的佳作之一《滑稽戏班》似乎再次证明了勃洛克对“民间”与“滑稽”风格的忠实，尽管在《滑稽草台戏》问世后，他为此遭到过去的朋友们的攻击。

看不见有云雾升起在
泥泞的黑土路上面。
太板车哼哼哑哑地
载着我的颓丧的戏班。
阿尔列金白天的脸

比皮埃罗的脸还难看。
科伦比娜把花花绿绿的
破衣裙藏到了一边……

快拉吧，吊丧的弩马！
锤炼演技吧，演员们！
让放之四海而皆准的真理
刺痛和照亮所有的人！

灵魂的密室被腐朽侵蚀，
可我们要走、要唱、要哭，
为了开辟出一条通向
海外歌曲的天堂的坦途。

“放之四海而皆准的真理”在这里，与“海外歌曲的天堂”同出一辙。这一诗歌理想并非可望而不可即的星辰，而是可以实现的，将有平坦的大道通向它。

“滑稽戏”，这种“低级的”、“街头”性质的艺术最容易也最应该擦亮人们的眼睛，让人们看清生活，看清真理。不久，在同梅烈日科夫斯基争论民主主义文学时，勃洛克热情称赞现实主义作品中的“精彩之处”和现实主义作家那支用来“服务于崇高事业的大笔”。

让放之四海而皆准的真理

刺痛和照亮所有的人！

命运之歌

勃洛克的这一切活动全是在与别雷的关系处于进退维谷的时候展开的。

终于，柳鲍芙·德米特里耶芙娜决定跟别雷一刀两断了，但又迟迟不把自己的决定明确告诉他，还寻找各种各样的借口阻止别雷到彼得堡来。她的冷酷——她自己也承认——使别雷“痛不欲生”。

别雷整天像猜谜一样，揣度着她“古怪”行为的原因，他想，肯定是勃洛克不同意妻子离开，千方百计劝她留下。

勃洛克曾天真地给别雷写了一封信，表达自己在1905年的惶恐而又迷乱的心情和要与故乡大地融为一体的愿望：

“……我将化作金秋的灌木，在林间草地栉风沐雨。风声飒飒，我的带刺的手臂翩然起舞。”

正如回忆录中写的那样，回忆起这封信，别雷心想：“谁也不会跟路边的灌木多费口舌：绕过去好了；万一给挂住了，就把树枝折断。”

别雷一时心血来潮，创作了短篇小说《一棵灌木》，连载在《金羊毛》杂志1906年第7~9期上。

在某种程度上，可以把它看成（在1905年的《绿草地》一文中已初露端倪的）一些私生活主题的发展。然而，处于巫师控制下的果戈理式的美女卡捷琳娜形象（《可怕的复仇》）可以直接破译为俄罗斯形象。如果不是两个人的话，那么，充其量也只有为数不多的几个人，隐隐约约地捕捉到了充分展示在《一棵灌木》中的另外一层含义。

“俄罗斯啊，苏醒吧……夺回你被红衣怪兽蹂躏的灵魂……”，别雷在《绿草地》中呼吁。

他用同样的语气给柳·德·勃洛克写了一封信，玛·安·贝凯托娃的日记里提到过此事：

“他恳求柳芭拯救俄罗斯和他……”

如果说，《绿草地》里占主导地位的是——虽然并不明确——天真的斯拉夫学派意义上的社会性的话，那么，《一棵灌木》则纯属主观臆造，尽管别雷后来曾不止一次地试图论证（准确地说，是毫无根据地说明）一切正好相反，但它仍是一篇——借用愤怒的柳·德·勃洛克的话来说——“苍白无力的诽谤”。

生长在荒地上的一棵迷人的灌木，虽然漫画化了，但在外表上仍同勃洛克有相似之处：它有“一张略微发红的干巴巴的脸，包着一层黝黑的皮肤……树皮”（勃洛克的脸对日晒反应很快，一到春天就变得黝黑）。

小说里的伊瓦努什卡小傻瓜就是别雷本人，一个有些孤芳自赏的形象：

“是他用心灵的音乐复活了城市里的死者……他登上讲坛，向他们抛撒采自心灵的鲜花……”

而当“累了，无力往语言里填装炸药，嘴唇停止投掷炸弹”，伊瓦努什卡“便丢弃城市，溜进田野，逃之夭夭了”。

这毫无疑问是作者的自画像，《灰烬》中的诗句可以证明这种相似：

我跑着——弯腰驼背、形容憔悴的浪人——
在金灿灿的麦田中间。

……

我走着。在我背后的一根木棍上
悬挂着道路的交叉点。

碰见有幸得到彩霞……菜农的女儿的抚爱而在荒地上茁壮成长的灌木，伊瓦努什卡“明白了，这棵灌木用魔语呼唤的不是彩霞，而是一个人的灵魂——自己的情妇。那灵魂曾被伊瓦努什卡俘虏，被一个怪物俘虏（这完全是在重复《绿草地》里的话。——作者）；在城里，他曾为此暗自得意……”

在别雷主观感受的凹凸不平的镜子里，他与勃洛克的关系史被歪曲到了面目全非的地步。说来说去，好像并非别雷肉麻地主动接近勃洛克，而是一切都完全相反！“那灌木自己凑过来，甜言蜜语地攀谈，朝他伸出一只绿手；这只树叶的手还在伊瓦努什卡的肩头呜咽起来，把露水刷刷地洒在他身上。他觉得——不对头，灌木哭了：他正用探寻而可怜的目光望着傻瓜的眼睛。”

至于菜农的女儿，她刚要想起伊瓦努什卡是她的灵魂的“合法”占有者时，灌木便叫她了，“这个没什么地位的姑娘”站起来，冷冰冰地瞥了伊瓦努什卡一眼，凶狠地把他推开：“我不是你的灵魂，而是他的，灌木的，我是彩霞！”

接着描写的是伊瓦努什卡跟灌木的决斗，结果后者取得了胜利，但伊瓦努什卡——别雷在小说的结尾威胁说：

“要明白，我什么都没忘。我还会来找你们。我会如愿以偿的。”

1906年8月，“伊瓦努什卡”确曾企图通过决斗把自己的“灵魂”从灌木那里夺回，可是，当柳鲍芙·德米特里耶芙娜明白了别雷的朋友艾利斯（科贝林斯基的笔名）到沙赫马托沃的来意后，“便决定由她自己来处理这件事，并以自己的方式挽回一切”

她强迫艾利斯当着她的面放弃自己的差事，训得他面红耳赤，最后，又招待他吃饭。

“整个决斗问题在茶桌上得到了解决”，多年以后，她满意地回忆起自己所向披靡的魅力，为自己能让出师不利的决斗公证人迅速“就范”而沾沾自喜。不过，这对一个女人来说，是可以理解的。

在同别雷的抗衡中，勃洛克很善于克制自己的冲动，尽管这种“三角”关系已经满城风雨。他要甩掉的并不是一个“情敌”，而是一个人，这个人跟不久前的他一样，具有双重性格，喜欢掩饰和缓解矛盾，效法并不存在的爱情和友谊。

不知为什么，勃洛克把别雷看成一个可恨的双面人，一个怀有他极力要摆脱的那些情感的人。“夏天，大部分时间我根本想不到你，即使想到了，也是怀着无聊和仇恨”，1906年8月12日，决斗风波过去后，他写信给别雷，“涉及到你和柳芭关系的一切，对我来说，始终是莫名其妙的，而且常常是无关紧要的”。

勃洛克告诉别雷，他不会把诗集《意外的喜悦》献给他，因为“现在这样做是虚伪的”，而稍后，勃洛克又建议放弃他们通信中的老习惯，把大写的“你”改成小写。

渐渐地，在昔日的朋友之间，展开了一场论战。别雷和索洛维约夫两个人对《意外的喜悦》的评价不是没有保留的。如今，他们在勃洛克身上已经看不见圣母的骑士与歌手了，因而很伤感。

“埋在圣母热诚的骑士心中的‘先知的火’熄灭了”，索洛维约夫写道，

“令人着迷的启示录的青烟消散了。诗人摆脱了那些表面的、看上去像其本质的东西……坎坷不平的沼泽吞食了‘约翰的侧祭坛’（一个不知情的人偶然到过那里）；而在原来是教堂的地方，出现了一团团绿色的土墩，一个个蹦跳的小鬼。”

但如果将这篇评论跟另一篇评论蒲宁诗歌集第三卷、刊登于《金羊毛》同期、同样出自索洛维约夫之手的文章作个比较的话，那么，便会发现，勃洛克表弟先前那种对现实主义者不屑一顾的傲慢已荡然无存了。

不过，索洛维约夫承认，“叛徒”找到了自我，找到了自己的音调，自己的色彩，而且，“在当代诗人中，拥有如此优美动听的音调，堪与勃洛克比肩者，凤毛麟角。”

他还认为，“美妙的长诗《紫罗兰》所使用的白诗 体裁，具有调侃意味的叙述风格，流溢在诗中的细腻而又难以捕捉的神韵，有如紫罗兰的芳香，令人想起茹科夫斯基。”

别雷对长诗《紫罗兰》则要过敏得多：

“沼泽取代了教堂，一团团的土墩覆盖其上，一间小屋兀立其中，一个老头，一个老太，还有一个什么人，不知为什么，世世代代在那里运送啤酒。我们为作者担忧。要知道，这可不是《意外的喜悦》，而是《绝望的痛苦》！”（《转折点》1907年2月第4期）

后来别雷在回忆录里谈到，勃洛克曾将《紫罗兰》的初稿读给他听，里面讲的是“她——一个未老先衰、相貌丑陋的少女如何把甜蜜的麻醉剂倒进啤酒怀里，然后把它放在浑身长满青苔的沉睡的骑士面前；在勃洛克的家谱里，她就是‘美妇人’……”

别雷在这里有意夸大其词，以便描绘一幅鲜明的勃洛克“堕落示意图”——从美妇人到啤酒馆的女招待，最后，直到涅瓦大街上的妓女（即陌生女郎！）。

索洛维约夫对渗透于长诗《紫罗兰》中的情绪的评价比较客观，这部作品虽然与《滑稽草台戏》有不少相仿之外，但与后者辛辣的讽刺性却相去甚远。

在致梅耶荷德的信中，谈到《滑稽草台戏》剧中人物之一——中世纪骑士时，勃洛克写道：他的剑仿佛裹着一层“悲痛、爱恋、神话的霜花——一去不复返但又难以理喻的东西的轻纱”。

“要让他，”勃洛克补充道，“觉得自己的服装并不可笑，而只是一种一去不复返的东西——正是为这后者，那位平庸的小丑才伸出舌头挑逗他。”这就像音乐的谱号，《紫罗兰》——勃洛克1905年11月做的一个梦——贯彻的就是这个调子。

如果我们回过头来，重温一下上面已经讲过的勃洛克为勃留索夫《花环》所作的评论的话，我们就会发现，在那里所描述的情绪嬗变中，紧随“欢乐王国”、“滑稽王国”之后的是：

“一切又变得那么寂静；安宁和永恒的幸福降临在（靠滑稽戏取乐的怀疑主义者的，——作者注）书房。接着房门断裂，四壁分开；苍茫的暮色中，夕阳的余辉里，蓝色的尖顶下，但见一个缓慢、轻盈、困倦的幻影正坐在织机旁纺线。

白诗，即无韵自由体诗，是西诗体裁的一种。

这是她，“被遗忘的国度的公主，名叫紫罗兰”。

她默默地坐着纺线，
一缕头发垂落在额前，
这是一个并不美丽的姑娘，
这是一张并不特别的脸。

长诗的主人公走进“一间小屋”，仿佛走进一个扑朔迷离的神话世界。
他一点儿也不像那个传说中的用一个吻便能让沉睡的王国恢复生机的王子：

我可不是身穿结婚礼服
来出席这夜晚的佳节。
我是个寒酸的流浪汉，
夜间餐厅的造访者，
而国王们聚集在小屋里；
然而我清楚地记得
从前我也属于他们之列，
他们的酒杯我的嘴唇也碰过……
多么艰难啊，又得去
完成自己残酷的职责，
参拜被忘却的王冠，
它们毕竟在等待我。
我的心尽管那么忧愁
还是对这迟到的等待志满意得。

在这部长诗里，勃洛克找到了他在致梅耶荷德的信中耿耿于怀的那套服装，——“并不可笑，而只是一去不复返的”。在长诗里，我们没有看到小丑伸出长长的红舌头，破坏作品的暗淡色调。一切都是沉静和忧郁的，似乎是在亲友的葬礼上。“寒酸的流浪汉”，主人公，仿佛无意中又进入了从前的角色——“入睡的卫队”中的一个战士：

我麻木，昏睡，苦闷，
我将长久的思索藏在心间。
我望着天边的一片红霞。
过去的，也许，是短暂的瞬间，
但也许——是漫长的百年。

可这个“苦难的世界”如沉睡的幻景，开始消融：国王们头上的王冠纷纷消失，钢剑化为尘土，老鼠在头盔里出没，昏睡的人渐渐沉沦……另一种生活的呼唤更加响亮：

透过梦境，我听见，我听见
墙外——隆隆作响，
远方——惊涛拍岸，

好像遥远的涨潮，
好像新的故国的呼唤……

没有勇气背叛紫罗兰甜蜜的麻醉剂的主人公处境着实悲惨，尽管他也懂得，“注定要过没有春天的生活和呼吸没有生命的古代气息的苍白的小草”，它的命运是痛苦的。

在《紫罗兰》的最后几节里，他已经很像勃洛克后来的一部长诗中逃离“夜莺园”以前的主人公了。

在为勃留索夫的《花环》写评论时，勃洛克经常依稀看见历尽艰辛的“浪子”幸运地归来，“踏上第一片陆地，进入一个有时看上去好像是毁灭和消失了的、年轻而又迷人的国度”。

稍后，在《荒凉岁月》一文中，这种回归又陷入了绝境：

“马迈着均匀的脚步，周而复始地绕着圈子；骑士马不停蹄，可又始终是在原地打转，而他竟全然不知……他两眼朝上，看见的只有天上的一颗绿色的大星星。星星跟马一起动。当骑士将目光从星星上移开，他忽然看见一片白雾，带着一道紫光。犹如一技巨大的、从未见过的花——紫罗兰正用新娘硕大而滚圆的眼睛注视着他的眼睛。她的目光里有美丽、有绝望，有人间所不知道的幸福，因为，谁若是知道这幸福，谁就将永远在沼泽地的土墩之间、在紫色的雾里、在绿色的大星星下面徘徊，徘徊。”

终于，勃洛克隐隐约约地——从他不久前的理想来看，这是最可怕的和太逆不道的——醒悟了，沼泽王国的无声的纺车“纺啊，纺啊，纺”的到底是什么线：

“我们英明，因为我们谦虚为怀；我们甘愿孤苦伶仃，我们甘愿拿起木棍和草绳，沿着俄罗斯原野踽踽而行。难道浪游者能听见俄国革命的声音和饥饿者与被迫者的叫喊吗？能听见什么首都、颓废派和政府吗？……我们这些浪游者啊，听到的只有一个：静。

如果整个大地和俄罗斯的寂静，整个毫无目的的自由和我们的欢乐是由蛛网编织而成，将会怎样呢？如果肥硕的蜘蛛编织着我们的幸福、我们的生活和我们的现实的网，那么，谁来撕破这张蛛网呢？”

1906年5月，刚刚大学毕业的勃洛克过了一阵子成天“无所事事，逍遥自在”的生活。“世上再没有比闯过考试大关的年轻人更布尔乔亚的了！”他幽默地写信给这期间结交的诗人皮亚斯特。

不过，在他这逢人便讲的“可怕的游手好闲”之后，隐藏着他对自己、对周围环境、对文学的不满。

有一次，叶甫盖尼·伊万诺夫根据别人的介绍，到著名的希弗勒百货公司买了一顶帽子。可家里人不满意，于是他又返回去换。店员态度蛮横，拒不调换。叶·伊万诺夫感到尊严受辱，便滔滔不绝地跟他论理，最后说了一句：“这就是希弗勒！”

从那以后，这句话便成了他们交往中的口头禅。比如现在，向伊万诺夫抱怨“颓废派气数已尽”时，勃洛克写道：

“不管你想到谁，你就是找不到一个能写出一篇令你耳目一新的东西的人……就大多数而言，你只能哀叹：‘这就是希弗勒’！”

可惜的是，我们不清楚勃洛克那几天写给戈罗杰茨基的一封信的内容。而这封信显然是很有意思的。

“您的信是近来最重要的文献，”戈罗杰茨基在给勃洛克的回信中说，“它将载入文学史册……这封信是在《滑稽草台戏》之后我翘首以待的总结性之作。只不过我等待的是诗，但这样更好，更痛快……您是过去一个时期最鲜明的代表之一，现正处在急剧转折的关头。如今，没有任何理由怀疑：在这封信之后，您将有新的奉献。”

戈罗杰茨基提到的只是勃洛克信中的部分思想。其中之一便是：“艺术应该反映生活。”

从“诗歌的世外桃源”走向生活，这要求勃洛克放弃诗歌（“甚至连想一想都是可笑的”），转向戏剧。

在沙赫马托沃，勃洛克正在创作剧本《广场上的国王》。剧本开场时，出现的是一对情侣。小伙子惊慌失措：笼罩全城的恐怖传到了他身上。姑娘开始平安无事，可一见到饥肠辘辘的卖花女，她登时被吓得半死。待到恢复常态，她把买来的花丢进大海，口中念念有词：

让我们忘记恐怖。

让我们记住：我们相爱。

但舞台还是充满了强烈的恐怖气氛。

城市上方，无声地耸立起一个巨人般的国王，他在王位上正襟危坐，一动不动。全城哗然。人们期待着轮船，期待着船上的东西。一些凶神恶煞般的陌生人鼓动市民暴动。不知所措的诗人在台上转来转去，内心极为矛盾。

神秘的建筑师，外表酷似国王，警告诗人不要尾随暴乱的人群并为他们唱“暴动歌”。

建筑师的女儿——一个给诗人以灵感、穿一身黑色丝衣、身材修长的美人儿——突然摇身一变，成为“众人的穷女儿”。在人民起义时，她宣布，人民把权力交给了她，但她不想处死前国王。“看——我把我的清白之身献给你，国王！”她说，“拿去吧，愿我的年轻能使你古老的理智焕发青春。”

国王一言不发，着了魔的人群哑然无语……但饥饿的儿童和乞丐的叫喊重新唤醒了人们的不满。她拒不理睬那些说什么轮船即将到来的保证，匆匆奔向王宫。

王宫轰然崩塌，国王颓然倒下。原来，那是建筑师造的一尊石像。

剧本在一片抱怨声和大海轰鸣声中以崩溃和毁灭的画面宣告结束。

当诗人离开自己“诗歌的世外桃源”，来到喧闹拥挤的广场时，他立刻被那里的恐怖气氛攫住，他的慌乱不安，俄国革命真实事件的矛盾性，导致了剧中人物形象的模糊和朦胧。在场的还有“心地纯正”的“建筑师的女儿”们，她们幻想着复活那尊石像——沙皇专制，把它同人民代表制度结合起来！

剧的尾声与勃洛克创作剧本前写给丘尔科大的一封信交相呼应。在那封信里，勃洛克是这样思考正在发生的历史事件的：

“……整个营垒离开原地，在长时间的停歇之后，又开拔了。而在营垒原来的驻地上空，盘旋着一群乌鸦。”

勃洛克的剧中表现的恰是这“离开原地”的瞬间，现存制度土崩瓦解、百年梦想灰飞烟灭的瞬间，尽管是以不太明确的形式出现的——这一点，诗人在《广场上的国王》完稿后马上就意识到了：

“我有点担心它的风格不够统一，也许，象征与讽喻相杂，也许，有些

地方我是处在旧的‘现实主义’的边缘，”1906年10月17日他写信给勃留索夫。

然而，在原则上，他是不避讳“旧的现实主义”的，因为他补充说：“但是，说真的，我想这样……总而言之，别人指责我的地方，乃是我个人所愿，并且，我之所以这样写，并非不谙技巧的缘故。从另一方面讲，当然，我又很惭愧，应该再写一些，再写一些；但我还是要选择戏剧形式的，从长远考虑，我还要尝试写悲剧。”诗人的几个朋友清楚地感觉和“体会”到了勃洛克所追求的“长远”。在上面已经提到过的一封信中（1906年6月26日），戈罗杰茨基曾精辟地表达了这一想法。他说，对勃洛克而言，有两个公式。

其一： $B = 6$ 。B表示诗人的创作潜力，6表示他已写出的作品。

其二：也就是戈罗杰茨基坚持的公式： $B = 6 + X$ 。

“……完成远不等于潜力枯竭，”他写道，“这个X还在闪烁火花……但其可信度是显而易见的。在我心目中，它是一棵挺拔的青松，散发着松脂的芳香……”

这让人不由得想起：

在扑鼻的松脂的芳香里，
在我脚下，敞开了一扇窗户……

戈罗杰茨基1906年8月3日写的另一封信中谈到过勃洛克提出的公式（可能是对戈罗杰茨基提出的公式的答复）：“要让1）俄罗斯2）听到3）我的声音……”

让我们把它同勃洛克1906年11月写的一篇文章中的话作一个对比：

“个人主义正面临危机。我们所看到的一张张脸，仍然诚惶诚恐，落落寡合，但上面已分明写着一种强烈的愿望：要在别人的脸上找到答案，要在自己的灵魂丝毫无损的情况下，同别人的灵魂融为一体。”

就是这个强烈的愿望促使诗人转向对观众具有巨大感召力的戏剧。

1906年秋，他经常出入于俄罗斯著名女演员维拉·费奥多罗芙娜·科米萨尔热夫斯卡娅的剧院。这家剧院刚刚邀请到弗谢沃洛德·爱米尔耶维奇·梅耶荷德出任首席导演。迁入军官街上的新址后，剧院开始每周——主要是周六——组织一次演员、音乐家、文学家和画家晚会。

10月14日，勃洛克在这里朗诵了《广场上的国王》。据玛·安·贝凯托娃讲，剧本产生了“轰动效应”（尽管库兹明在自己的日记中说，他觉得剧本“过于枯燥和抽象”了。梅耶荷德准备把它搬上舞台，但遭到戏剧检查官的百般阻挠。

不过，梅耶荷德执导的《滑稽草台戏》却成了当季的大事之一。演员们以振奋的心情阅读了剧本，并成功地扮演了自己的角色。

导演梅耶荷德和舞美设计沙布诺夫的大胆发挥，库兹明的迷人音乐，使独具匠心的剧本锦上添花。

“我们无法表达，”维里金娜回忆道，“我们演员在彩排特别是首演时所体验的激动心情。当我们戴上半截面具，当迷人的、令人飘飘欲仙的音乐

维拉·费奥多罗芙娜·科米萨尔热夫斯卡娅（1864～1910），俄国著名女演员，主演过易卜生的《建筑师》中的女主角西尔达。

响起，不知为什么，我们每个人都身不由己地放弃了自我。”

“《滑稽草台戏》出了丑，”1906年12月31日，即首场演出的第二天，丘尔科夫写信给妻子，“观众又是拍巴掌，又是吹口哨……勃洛克带着傻乎乎的微笑出场谢幕。他极其可笑而又万分感动地将一个女人抛出的一小束花贴在怀里……有人在包厢里执拗而伤心地吹起哨子。”

“疯人院！”一些守旧的人怒不可遏。

这是俄国戏剧史上名噪一时的一次演出。

“观众厅里人声鼎沸，仿佛在进行一场真正的大决战，”在难以数计的评论中，有一篇这样写道，“温文尔雅、风度翩翩的人们准备大打出手；口哨声和怒吼声不时地被震耳欲聋的号叫声打断，从中可以听出一些人对另一些人的寻衅、挑战、愤恨、失望，‘勃洛克，沙布诺夫，库兹明，梅—耶—荷—德，好—得—很……’这声音，听上去就像一群即将淹死但又不肯屈服的落水者的哀鸣。”

这是好事……

科米萨尔热夫斯卡娅剧院的“星期六晚会”，就像伊万诺夫家的“星期三晚会”，是快乐的晚会。名流荟萃，精英云集，其间妙语连珠，佳作迭出，不时还有精彩的即兴发挥，令人叫绝。剧院女演员们的出场，使晚会更平添许多欢乐气氛，库兹明说，她们“犹如东方的美女，将我们热情款待。”

戈罗杰茨基令人捧腹的表演，库兹明缠绵悱恻的歌曲，梅耶荷德才华横溢的想象，纷纷登台亮相；另外，还有女演员们的圈舞：“费利波娃旋风一般的动作，蒙特优美流畅的滑步，沃洛霍娃如烧似的的眼睛，伊万诺娃倦怠迷人的舞姿”（维里金娜语）。

“我对已经到来的1906~1907年的冬天的诱惑，对它的假面具、‘白雪篝火’、让我们头晕目眩的爱情游戏，已经作好了准备，”柳·德·勃洛克回忆道，“我们没有故作姿态……这个冬天我们过着简单而真实的生活，不是生活在灵魂基本的、生活的、深刻的层面，而是生活在它的微醺之中。”

维里金娜在描述迷人的化妆舞会和苏沃林斯基剧院女演员维拉·伊万诺娃家的纸面舞会时，发现：

“这里的一切仿佛超越了现实，没有创伤，没有忧愁，没有妒忌，没有恐惧，只有无忧无虑的假面具在星空下、白雪上翩翩起舞。”

仿佛是画家索莫夫所描绘和诗人库兹明所歌唱的没有终了的节日：

……

心灵的创伤不过是欺骗，
不过是夜间系在头上的发带，
不过是山洞里的人造青苔。

田蛙的气息芳香馥郁，
阿尔列金渴望爱抚，
科伦比娜并不冷酷。

虽说七色彩虹不持久——
脆弱而迷人的世界啊，
但你的光环却照耀着我！

只有明眼人才能看出，乐观开朗的索莫夫身上“有着某种死亡、腐朽的东西，因此，他笔下的人物往往是用幻想复活了的人，而不是简单的活着的人……他就像魔术师，用咒语为蜡制的玩偶传递呼吸和肉体的颤栗。”

啊，魔术师索莫夫！
你为何这样幸灾乐祸，
匆忙打碎迷人的幻想
并嘲笑你自己的财富？

你为何这样反复无常，
匆忙从祖坟里提起
孤芳自赏的美人儿，
并将你亲手为她穿上的盛装扯下，
展示一个赤条条的身体？

维亚切斯拉夫·伊万诺夫写道。

“我听到，”有一次库兹明在日记中写道，“索莫夫曾对一位女士说，应该这样生活：仿佛死亡明天就会来临。”绚丽多彩的狂欢节，熙熙攘攘的假面具，音调各异的说话声，有意无意地出现了，想要打破国内白色恐怖带来的难捱的“寂静”。

“我们把耳朵贴在故乡大地上，”勃洛克在《荒凉岁月》一文中说，“母亲的心还在跳吗？不，美妙的寂静降临了，我们在它关切地垂落的翅膀下面躲避风寒……”

快要冻僵的人们就是这样“躲避风寒”的。

“死者在街头一个接一个地倒下，浓烈的特效饮料、红酒，麻醉了人们的耳朵，使其对凶手听而不闻；也麻醉了人们的眼睛，使其对死亡视而不见，”1906年8月，诗人在《意外的喜悦》的序言中这样写道。

豁然敞开在勃洛克面前的世界是悲壮的，充满魅力和诱惑、希望与失望：

暴风雪打开了我的门，
寒冷侵入我的屋里。
在新的雪的圣水盘中
我接受了第二次洗礼。

当我步入这个新的世界，
我深知：人在，事业在。

（《第二次洗礼》）

对生活的关注以及“第二次洗礼”是在一个痛苦的时刻完成的：生命就是这样，它不是大山那边的第三次洗礼——死亡。“在白雪之上无忧无虑地翩翩起舞的假面具”在勃洛克笔下化为残酷的暴风雪。爱情的微醺变成冻僵的游人临死前的梦，这梦捆绑了他的意志，强迫他忘却自己的目的地：

天上闪过一双乌黑的眼睛，
那么明亮，那么清澈！
而我忘记了那个
美丽国度的标记是什么——
在你的光辉里，啊彗星！
在你的光辉里，啊银色的雪夜！

不知有多少岁月
不留痕迹地匆匆飞过，
仿佛冷却的心
永远地滚落。

（《被暴风雪追赶的人……》）

就这样，献给娜塔丽娅·尼古拉耶芙娜·沃洛霍娃的组诗《白雪假面》诞生了。

“在勃洛克钟情于她的那段时间见过她的人，”玛·安·贝凯托娃写道，“都知道她有多么大的魅力。高挑的个头，纤细的腰身，白净的脸颊，端庄的容貌，乌黑的秀发，一双‘虞美人花’一样睁得大大的奔放而冷酷的眼睛。她的微笑也很特别，一笑便闪出一排洁白的牙齿，这是一种得意的胜利的微笑。”

然而，《白雪假面》既非对快乐的演员生活的诗体叙述，如库兹明的中篇小说《纸壳小屋》，大部分真实人物都能猜得出来，亦非一个“爱情的故事”。难怪沃洛霍娃要说，她“有点儿为整个组诗的悲剧情调感到恼火。”

组诗的女主人公显然与安徒生童话《白雪公主》有着密切的联系。勃洛克这段时间确实在专心阅读安徒生童话。“除了他，我已有好久没读什么东西了……1907年1月初，正值创作《白雪假面》之际，他写信告诉母亲。

在当时的文学评论中，有一篇文章敏锐地捕捉到了这一相似之处，并对之进行了详尽的论述，它的作者是鲍里斯·克列姆涅夫（格奥尔吉·丘尔科夫的笔名；《金羊毛》1908年第10期）：

“在‘雪姑娘’的假面之下，出人意料地，忽而是安徒生笔下降服了卢迪的‘冰姑娘’的眼睛，忽而是抢走小男孩凯伊的‘白雪公主’的眼睛。

而且，诗人的命运也颇像这些童话中的勇敢者的命运：

大雪弥漫。
寒风刺骨。
心儿冰凉。
你追上了我。

你扬起头。
你说：‘好好看看吧，
趁你还没忘记
你所爱的一切。’

‘……白雪公主又吻了凯伊一下，于是他忘记了赫尔达，忘记了祖母，

忘记了所有的家人。’

我忘记了爱过的所有的人，
我把心从白茫茫的山上
抛下，让暴风雪卷走，
它落在深不见底的地方。”

关于雪姑娘的诗被勃洛克旧友们理解为诗人堕落的继续。但值得玩味的是，他们的文章用的差不多是后来庸俗社会学批评家所使用的语言：

“勃洛克致命的缺点之一便是：对客观性和现实主义的厌恶，诗歌信仰中的主观主义……”例如，索洛维约夫就曾在《天平》1908年第10期上发表这样的观点，“局限于主观感受的狭小范围，勃洛克的缪斯看不见生活，看不见其复杂性和多样性。”

真的看不见吗？还是不久以前，勃洛克就在《广场上的国王》、《紫罗兰》、未完成的长诗《她的到来》和《意外的喜悦》的序言里写过“大船就要到来”，对他而言，这显然就是生活中即将发生的可歌可泣的巨变的象征。而在《白雪假面》中，已经有——

……
一去不回的帆船
已经返航。

不见桅杆，不见帆影，
在茫茫雪地上……

（《最后一条路》）

皑皑雪野中
帆船恹恹欲睡——
雪白的桅杆斜倚着
大地的脊背。

雪的号手——死亡
在原野上迂回……
暴风雪把死亡卷起，
做成一个雪白的十字架
扫荡着大地……

（《又见白雪茫茫》）

“又一次，一切期待付诸东流……”批评家卢索夫揭示了组诗的这一重要含义。

“轻松，轻松，轻松，”柳·德·勃洛克回忆这个冬天时说。似乎，诗人与妻子所谈的并不是同一个冬天。

“如今，我的生活仿佛一场恶梦，可以说快活得透不过气来，也可以说痛苦得透不过气来……”1907年1月20日诗人写道。

《白雪假面》的男主人公形象常常让人想起民歌中借酒浇愁、“寻欢作乐”的青年人，歇斯底里，简直要诅咒世界，亵渎神灵：

飞去吧，神圣的一群，
飞向奄奄一息的天堂
那扇破旧的门！
看守着吧，凶恶的野兽，
别让天使们亲自
用翅膀把我带走，
别让赞扬冲昏了我的头，
别用你的恩赐和圣餐
把我的身心穿透！

（《去吧！》）

诗人就是这样回答那些呼唤他回到索洛维约夫的象征大融合的“金壁辉煌的圣殿、开始创造性劳动”的人的。

勃洛克给 1908 年的一个集子取名为《雪中大地》。这本诗集产生于《白雪假面》，但对后者的主题有所发展。

白雪耀眼，封锁大地，但大地依然存在！人们无法脱离它。与其活在“奄奄一息的天堂”里，不如死在大地上。

在序言前面，勃洛克加了题诗。

你为何要闯进我们的圈子，彗星？

这是柳鲍芙·德米特里耶芙娜写给沃洛霍娃的一首诗中的句子。对这个问题，勃洛克用阿波罗·格利戈里耶夫——一个在当时几乎被遗忘的上个世纪的诗人——的诗句予以回答：

当彗星沿一条错误的轨道飞出，
一颗接一颗，如婉转的声音，在星汉中间
平稳、均匀而又对称地
完成一个固定的循环，
这未被完全造就的彗星啊，充满了不和谐
和不肯就范的桀傲不驯，
只要自身还在燃烧，就要一路
用自己的追求和火焰威慑别的星星。
它那时哪里在乎激起众怒，
破坏了和谐！……它是被斗争
从故乡的怀抱，从创造的源泉
送进了创造的圈子
并通过斗争和考验
到达净化与自我创造的终点。

《雪中大地》的序言写于《白雪假面》发表的两年后，是对这段时间的

一切感受所作的总结，同时也是对其某些方面所作的一次反思，使之服从于逐渐形成的统一的思想。而从前这思想是“未被完全造就”和“充满不和谐”的。

诗歌的暴风雪的第一次爆发有其许多原因，这些原因深藏在“和平的生活圈里”。

还在1906年夏，勃洛克就曾致信叶·伊万诺夫，“我痛恨自己的颓废并抨击周围那些人的颓废，哪怕他们颓废的程度比我轻。”

勃洛克对自己的旧友们大失所望，尤其是对别雷，他好像一只漂亮的八音盒，突然倒在一边，一个劲儿地重弹旧调。勃洛克对爱情也失望了，爱情并未给他幸福。

他曾对母亲发挥自己的悲观思想：在我们的时代，天使们是没什么可高兴的；这是魔鬼的时代，稀奇古怪的、弗鲁别尔式的时代；一切都是魔鬼的：音乐、文学、绘画；最优秀的人都是些恶棍和自私自利之徒……

这最后一句话，不仅是对别雷的暗示，也是铁面无私的自我批判。

在1906年11月完成的剧本《陌生女郎》里，他着力塑造了诗人的形象。他对酒馆里跑堂的大谈自己感觉的细腻、对爱情的渴望、可碰到落在地上的星星——一个女人时，他却不能认出她，然后找到她。他似乎是真的痛苦万分，可他痛苦的诗句流得也太过轻松了，就像醉汉的眼泪一样：

多美的名字：“玛丽娅！”

我要在诗中写上：

“你在何方，玛丽娅？”

我看不见你的光芒。”

关于这样的情绪，勃洛克在给叶·伊万诺夫的信中写到过：“……跟我同在的是我的毁灭，我因此而有几分自豪并逢场作戏。”

这种借助狂饮烂醉来排遣烦恼、失望和毁灭的情绪在《白雪假面》中也多少有所表现。（将《雪中大地》送给沃洛霍娃本人时，诗人称这本集子是“一本很不完美、沉闷而又可疑的书”。）

但在白雪假面之下，却隐藏着诗人自己和生活现象的形形色色的面孔；这现象常以暴风雨和大灾难的形式出现，然而，它仍不失为唯一的“创造的源泉”。

“对勃洛克来说，”多尔果波洛夫在《丘特切夫与勃洛克》一文中写道，“自然现象始终是对旧事物的威胁……激情产生在解放的道路上，不单是把自我置于强烈的感情控制之下，而且是一种隐蔽的骚动，与转向宇宙空间现象相伴而来的对停滞和静止的反叛……”

就连男主人公在暴风雪中、在情欲的“白雪篝火”上的毁灭，在诗人看来，也只是生命的一种变体，是灵魂从“一缕轻烟”中得到复活的必要条件。

一个较为真实的、与具体生活联系较为密切的形象法伊娜出现了，她来自暴风雪的地狱的煎熬，取代神话般的雪姑娘。她的名字成为勃洛克一个新的组诗的标题。

仿佛在黑色的面纱后面

蓦地呈现出一个远方……

（《瞧她来了……》）

勃洛克这样写道。现在，这个远方正在扩大，变为生活的化身。

在《雪中大地》的序言中，勃洛克拒不接受自己从前的朋友，那些“具有先见之明的权威人士（如别雷等人）的帮助，他写道：“我自己也知道光明之国，心灵之声，林间幽径，荒山沟谷，我的故乡的小屋的灯光，我的女伴的明亮的眼睛”。

这种值得注意的并列和排比，早在《白雪假面》中就已经有所表现了：

然而对我来说，你跟夜、
河上的轻雾、凝固的烟云、
以及快乐的韵脚的火星
永远不可分离。

（《他们在读诗》）

与现实命运的遭遇，导致了暴风雪、可怕的情欲、痛苦和毁灭。这一主题无论是以怎样的——哪怕是古怪的——形式出现，它始终是寂静的“奄奄一息的天国”里所没有的风的声音。“这里的女性人物并非俄罗斯的比喻，”对《法伊娜》颇有研究的格罗莫夫在谈到该组诗的时候公正地指出，不过复杂的诗歌进程是通过一般的比喻材料来实现的。在展开的自然现象的形象里，俄罗斯是作为它的一个变体出场的：

这是怎样的舞蹈？你用怎样的光
来诱惑和哄骗？
在这旋转之中
你何时才会疲倦？
谁的歌？还有声音？
什么令我畏惧？
是愁煞人的声响
和——自由的罗斯

（《啊，夕照对我意味着什么……》）

有一次，跟弗鲁别尔一起为基辅各大教堂作壁画的画家们看到他画的骑枣红马、身手矫健的女骑手时，大为惊愕。因为，那地方从前画的是圣母，而这个女骑手却是弗鲁别尔在马戏团里见到的。

根据勃洛克从前的朋友们的看法，这种事情如今也发生在他的身上。

他在《雪中大地》序言中写的一段话似乎就是针对他们的：“当一个狂人迷了路，可会是你们为他指点方向？我不需要。走你们自己的路吧……”

当命运如同马戏团的女骑手从昏暗的幕后飞出，疯狂的骏马被聚光灯照得什么也看不见，只能在观众的吼叫和骑手的鞭打下绕着舞台奔跑，蹄子不时地碰到护墙，结果会怎样呢？”陌生女郎、雪姑娘、法伊娜、同名组诗和剧本《命运之歌》中的女主人公，这难道不是画在旧画布上的新面孔吗？

罗斯，俄罗斯的古称。

崇高的理想——成了吉普赛女郎！

当剧中的赫尔曼第一次听到法伊娜的歌声时，他怒吼道：

你用黑色的长襟掩盖了灵魂！

法伊娜唱的《命运之歌》似乎是一首普通的吉普赛歌曲，就像她本人一样，用一位剧中人的话说，她是一个“普通而又普通的未必有名的唱小曲儿的歌手”。

可是，在注意她的人中，有一个人却说：

“你们别听这歌词，你们只听这歌喉；它唱的是我们的疲惫，唱的是那些要取代我们的新人。这是自由的俄罗斯的歌声，先生们，这歌儿本身就是一个远方，一个陌生的呼唤我们的远方。”

在这首歌里，他听到了“人民的灵魂的一部分”。在勃洛克的新作中也回响着这“人民的灵魂的一部分”，并且，很多人都感觉到了。

“似乎，在书中”，《雪中大地》问世以后，维亚切斯拉夫·伊万诺夫致信勃洛克，“回旋着一支来自俄罗斯灵魂深处的旋律（虽然表达得不完全准确）。”

叶甫盖尼·伊万诺夫给勃洛克写信说，他的新作就像是“在黑暗中摸到了一系列感受的缓绳，想要抓紧它，把它高高扬起，接着大吼一声，让三套马车如离弦之箭，呼啸飞奔……飞奔……就像果戈理笔下的罗斯——三套车一样。”

勃洛克创作的这一内涵在《命运之歌》剧中有集中的表现。

“赫尔曼的白屋，四周环绕着茂盛的花园”，酷似沙赫马托沃。

“还记得去年春天种百合花吗？”妻子叶列娜对赫尔曼说，“我们施肥、培土，浑身脏得惨不忍睹。后来你又在黑土中埋了一个大洋葱，还在周围盖上草上。我们多快活、多幸福、多有干劲儿啊……”

这简直就是勃洛克夫妇消夏时的图景。

“第一幕很大一部分写的是你，”1907年5月24日诗人写信给妻子。

她这段时间独自住在沙赫马托沃，苦苦思念着丈夫，穿勃洛克从前扮演哈姆雷特时穿的衣服，听灌木丛中斑鸠的婉转啼鸣——完全跟从前一样！

她就像等待赫尔曼归来的叶列娜一样。那一天，他听到窗外的风声便离开家，随之而去，进入一个广袤的、“蓝色的、动人心魄但又从未见过的”世界。

赫尔曼与法伊娜（勃洛克希望由沃洛霍娃扮演她）的初次相逢是悲凉的。他只把她看成一个吉普赛人：

赫尔曼

我不能也不愿忍受！

这就是文化的盛筵！

人们在那里牺牲，这里却在演出毁灭！

这里的人用金子般的歌儿去换取

荣誉和义务，理性和尊严……

那么，世代代崇高的，崇高的理想

在把我们引向何方？
求索精神被机器取代！
崇高的理想——变成了吉普赛女郎！
欲望在燃烧！庄严的思想
直刺云霄，像塔尖一样，
灵魂在无数的熔炉中冶炼……
世纪的合唱听来如此高尚，
只是为了她，一个吉普赛女人
也加入这合唱，用她疯狂的音调扼杀你们的义务的严厉之声！

……

你用甜蜜的毒鸩戕害了心灵，
你无情地践踏了柔嫩的花朵，
你犯下了亵渎神灵的罪行：
你用黑色的长襟掩盖了灵魂！

十恶不赦的女人啊，休再得意！扯下面具吧，你面前站着一个人！

于是，破坏和谐——或者看上去如此——的彗星主题又重新出现了。

受到侮辱的法伊娜给了赫尔曼一记响亮的耳光。命运的打击落在他的头上，情欲的闪电为他照亮了法伊娜的慌乱、愤怒、焦渴的灵魂以及闪现在其背后的人民灵魂的深处。“不是脸，而是整个心在流血，”赫尔曼说，“心苏醒了，仿佛跳得更加有力……”

法伊娜思念着不为人知的情人，呼唤着他……

赫尔曼也被同样的预感所灼烧，他“心慌意乱，仿佛就要建立功勋”。他隐隐约约地看见了前方的战斗，好像是库里科沃之战。法伊娜觉得，他就是自己期待已久的意中人。

但好景不长。赫尔曼又沮丧起来，昏昏欲睡。他在“白屋”里就是这样。“但愿别人能找到路，”他在梦中喃喃地说。

“我们还不到见面的时候……要活着。要爱我。要找我。”跟赫尔曼分手时，法伊娜说道。然后，她重新回到自己垂头丧气的同伴——一个“举止、衣着、神态……酷似国王的老者”身边，就像回到给她施了魔法的巫师身边一样。

暴风雪在赫尔曼周围呼啸；他不知道，该走向何方。

赫尔曼

白皑皑的一片。只剩下我向你索的东西，上帝啊，纯洁的良知。四顾茫然，无路可走。我这个可怜的人到底该怎么办？往何处去？忽然，他身边出现一个过路的货郎。未见其人，先闻其声，还未登场时，他哼的小曲儿——“哎，货箱装得满又满哎……”——已经由远及近，在后台反复过好几次了：

货郎

哎，那是谁呀？干嘛傻站？想冻死怎的？

赫尔曼

库里科沃之战，在涅普里亚德瓦河与顿河之间的库里科沃原野上，1380年9月8日，德米特里·顿斯科依率俄军与马麦领导的蒙古鞑靼军会战，俄军大胜。此战为俄罗斯和其他各族摆脱蒙古鞑靼人的压迫奠定了基础。

我自己能走到。

货郎

喂，活动活动，兄弟，活动活动。圣徒这么站着还没啥，咱兄弟可不行，会给暴风雪卷走的！让它给哄睡、冻死的人还少吗？……

赫尔曼

你可知道路吗？

货郎

知道，怎么会不知道。怎么，你不是这儿的人？

赫尔曼

我不是这儿的人。

货郎

瞧见那边的灯光了吗？

赫尔曼

没有，看不见。

货郎

哎，仔细看，你会看见的。你要到哪儿去？

赫尔曼

连我自己也不知道。

货郎

不知道？怪人。就是说，你是个流浪汉！，走吧，走吧，别老在一个地方站着。我领你到附近一个地方，然后，你就自己走，往哪儿去你知道的。

赫尔曼

好吧，过路人。剩下的路我自己走，我知道往哪儿去。

遗憾的是，《命运之歌》未能幸运地搬上舞台。

斯坦尼斯拉夫斯基 起初很有兴趣，可后来又放弃了上演这出剧的想法，尽管勃洛克根据他和涅米洛维奇—丹钦柯 的建议将剧本作了重大的改动。结果诗人对这部剧作大失所望，直到过了好多年，在十月革命后，才把它拿出来再作加工，重新出版。

“还不错。挺有意思。虽然有点抽象和朦胧……再多一些色彩、水分和生气就好了……”这是剧中的著名作家对戴眼镜的人说的话发出的议论，勃洛克实际是借他的口表达自己内心对法伊娜和她的歌儿的想法。

这个缺点勃洛克在《命运之歌》中感觉到了。

“讨厌的抽象性在这个剧本里还跟着我……”1908年1月30日他写信给母亲。

尽管如此，这部剧作仍然预示着：在这方面，勃洛克今后还是大有可为的。

无怪乎列米佐夫在把自己的书《池塘》送给他时，写了这样的赠言：“希望能再次见到法伊娜，希望不要忘记自己的梦，不要将之付诸咖啡馆里的闲聊……希望贴近俄罗斯大地，那里深藏着不渝的忠贞和神圣的功勋。”

斯坦尼斯拉夫斯基（1863～1938），原姓阿列克谢耶夫，苏联导演、演员、戏剧教育家、戏剧理论家，俄罗斯戏剧界最大的改革家。

涅米洛维奇-丹钦柯（1858～1943），苏联戏剧活动家、剧作家、演员、指挥。

生活的激流

世界变得越来越黑暗。正如维亚切斯拉夫·伊万诺夫所说，历史的白昼已转换为黑夜，且历史的黑夜长于白昼。

斯托雷平的时代到了。据他的前任维特说，这位内阁总理“在俄罗斯建立了全面的恐怖，但最重要的是——他将无以复加的独断专行输入了国家生活的各个领域，并让警察掌握了生杀予夺的大权”。

斯托雷平执政期间，一方面，丧心病狂，滥施恐怖，为所欲为；另一方面，又诚惶诚恐，生怕自己的暴行招致以其人之道还治其人之身的后果。因此，他的身份“越来越像一个最高警察”。

整个国家笼罩着阴森可怖的气氛。军事法庭和绞架随处可见，警察到处抓人行凶，谋杀事件接连不断，当时的人都说，谋杀如此之多，以致很难分别哪些是革命者英勇无畏的义举，哪些是暗探贼喊捉贼的挑唆。

在反革命斗争中，政府爪牙不择手段，甚至不惜挑起民族分裂和沙文主义情绪。

虽然有如谢德林笔下的市长一般的波别多诺斯采夫已经死了，无法将那份作出令他恨之入骨的宽容许诺——尽管只是说说而已的——10月17日宣言置于自己名下，但彼得堡的上空却又出现了他迟钝而听话的学生——亚历山大三世的影子。这影子不仅出现在政治空气里，还出现在现实生活中，出现在尼古拉耶夫斯基车站的广场上。

昔日的专制君主，骑在比曲格马上，高高地耸立着，更像一个值勤的巡警。

这部天才而大胆的作品出自雕塑家保罗·特鲁别茨科依之手，从官方角度看，它是一座忠君的纪念像，但引起的反响却大相径庭，愤愤不平者有之，拍手称快者也有之。

人们会很自然地将这座纪念像同彼得大帝像加以比较，二者分别代表了专制制度的朝阳和落日。

你奔向哪里，骄傲的马？
你的铁蹄将在何处落下？

铁蹄过来了……在死难者的血泊中打滑，似乎，那位骑士——至高无上的沙皇陛下有时也要战战兢兢地抓紧缰绳，以免跌下马来。

这“战战兢兢地抓紧”贯彻在一切之中：在急不可耐地让儿子解散国民议会的命令里；在厚得出奇的档案材料里；在军事法庭的审讯记录里；在市长们声嘶力竭的吼叫里：“别吝惜子弹！别放空枪！”；在呆若木鸡的官僚对艺术的百般挑剔里。

里姆斯基-科萨科夫的歌剧《金鸡》如何？还是有：

斯托雷平（1862～1911），俄国国务活动家。1906年起任内阁总理，他执政期间是俄罗斯历史上最黑暗的时期，历史上称为“斯托雷平专政”。

保罗·特鲁别茨科依（1866～1938），俄国雕塑家。

里姆斯基-科萨科夫（1844～1908），俄国作曲家。

神话是谎言，可其中有哲理，
年轻有为的人可以做借鉴……

禁演！

画上加一面红旗怎样？异想天开！

森林里融化的雪呢？“春天”呢？我知道春天意味着什么。删掉！

苦苦追求的男人和女人呢？

他们在追求？他们追求什么？为什么要追求？删掉！抗议无济于事，在会议上反唇相讥或慷慨陈词无济于事。

“整个俄罗斯的恶梦又一次堵住胸口，”谢洛夫在国外得知第三届国民议会于1907年7月被解散的消息后写信给妻子，“太让人寒心了，太让人失望了。前方一片漆黑。”有的人已经鸣金收兵，忘记了自己在昨天、在渴望自由的时候所做的一切，为自己隐居“丛林”寻找市俗的借口。社会运动开始急剧倒退，这倒退有着形形色色的表现，甚至还涉及到那些大声疾呼、绝不屈服于白色恐怖的人。梅烈日科夫斯基写了《未来的流氓》一文，发展了穆勒和赫尔岑关于资产阶级市侩气的危险性的思想。专制制度也好，对之唯命是从的东正教抑或“反动警察的愚蠢的老鬼”也罢，在他眼里，比起“来自下层的黎民百姓和流氓阿飞”来，并不是那么可怕。

而“愚蠢的老鬼”却极力讨乖，绞架堆积如山，死刑不计其数，进而不但要摧毁犹太人的陋室，还要消灭“沙皇陛下恩赐的”自由和机构。

在这种情况下，就连属于最正统的颓废派的费奥多尔·索洛古勃也认为梅烈日科夫斯基的文章不合时宜。他在该文中发现了一种“对现代意义的解放的奇怪的仇恨”。

勃洛克对梅烈日科夫斯基的文章，包括他对高尔基的评价，很不以为然。诗人感到，在这位作家及以他为中心的《知识》丛书的作者们的创作里，有某种重要而且宝贵的东西。

“……如果说存在一个真实的概念‘俄罗斯’（或者最好叫‘罗斯’）的话，除了疆域、国家政权、国家宗教、各个阶层以及诸如此类，也就是说，如果存在这样一个伟大、辽阔、既痛苦又欢乐、我们习惯称之为‘罗斯’的国家的国家的话，那么，我们不得不承认，在很大的程度上，高尔基是其代言人。”勃洛克在《论现实主义作家》一文中阐述了这样的观点，公开与梅烈日科夫斯基论战。

然而，这篇文章与其说是为高尔基，勿宁说是为他的战友们而作。他们在象征派杂志上常受到无情的虐待，名字动辄被统称为“形形色色的捷列舍夫们，契里科夫们，古谢夫-奥伦堡斯基们，库普林们”，或者更简单：马克西姆的副手们。《天平》甚至对高尔基和安德列耶夫也不大恭敬，比如，这家刊物认为，他们发表在《知识》丛书“以外”的作品开始“趋向单一色调和单一人物的平面结构”。

这种对现实主义和民主主义文学的傲视态度在象征主义者中间极有市

费奥多尔·索洛古勃（1863～1927），俄国诗人、小说家。著有诗集《火圈》，长篇小说《卑鄙的魔鬼》。

捷列舍夫，契里科夫，古谢夫-奥伦堡斯基，库普林，皆为俄国现实主义作家。

马克西姆，指高尔基。

安德列耶夫（1871～1919），俄国作家。著有《红笑》、《我们生活的日子》、《人的一生》等。

场。因此，在这个背景上看，勃洛克的观点就显得卓尔不群。

还在 1905 年 1 月，勃洛克就曾写信给谢·索洛维约夫，说他开始“对《知识》同仁怀有忠实和感激之情”、有别于勃留索夫、巴尔蒙特和索洛维约夫，他在《论抒情诗人》一文中承认蒲宁有权“在当代俄国诗歌中占有重要的一席”。

“亚历山大·亚历山德罗维奇对诗歌界里远远超出他的流派范围的人和事所持的平静而成熟的态度大大出乎我的意料”，诗人佐尔根弗莱回忆说，“他虽然是流派的精神核心，但却没有成为流派的盲目捍卫者，他的思想在体察和玩味创作世界里一切有生命的东西……”

看上去似乎勃洛克也同意《天平》的观点：“在安德列耶夫之后，俄国现实主义文学陡然出现了一个断层。”

“然而，”他在《天平》上撰文说，“就像断层上遍布着美丽如画、陡峭险峻的岩石、土层和蜿蜒的青藤一样，这里也有美，也有粗犷和崇高，也有心灵的渴望——攀得再高一些，不停地攀登。”

这路文学，“高雅的批评”不屑一顾，但却进入了勃洛克的风景区，故乡和罗斯越来越经常地出现在他的诗里：

我踏上眼前的道路。路边是
抖索在风中的灌木丛，
铺满碎石和沙砾的山坡，
以及贫瘠断裂的黄土层。

勃洛克写道：在这路文学中，“写作狂”要少于颓废派，民主主义者的“顽固党性”中有着自身的高尚，这些作家为了达到自己眼前的目的有意暂时束缚自己的手脚，这是他们的特点，可以理解，同时，也可以期待，将来他们在题材方面，必有新的开拓。

勃洛克并未放弃自己的创作，也并不急于加入另一文学大军的行列，只是尽可能清醒地评价它的长处和弱点。

“这是‘务实的文学’，”勃洛克写道，“在这里，革命的暴动有时完全淹没了灵魂的暴动，人群的声音淹没了个人的声音。大众需要这样的文学，但其中也有某种知识分子所不可或缺的东西。当世界的音乐和时势的龙卷风压倒了孤僻的灵魂的音乐及其暗藏的过堂风，这是大有好处的。”

就这样，在《论现实主义作家》一文里，开始贯穿勃洛克—《十二个》和《知识分子与革命》的作者——的未来主题：风的音乐，借用丘特切夫的话来说，就是世界的“生死存亡关头”与历史的“惊天动地场面”的风的音乐。

《论现实主义作家》遭到别雷粗暴无礼的指责和侮辱：

“我迫不及待地通知您一个让我们俩都很高兴的消息，”他在 1907 年 8 月初的一封信中说，“我很难相信，您已不可救药……终于，当您的‘汇报’，pardon，那篇谈现实主义作家的文章出现在《金羊毛》上，大言不惭地谈论您从未思考过的东西时，我全明白了。”

佐尔根弗莱（1882～1938），俄国诗人、翻译家。

法语：请原谅。

勃洛克成了众矢之的，别雷、吉皮乌斯和艾利斯指桑骂槐，口诛笔伐，企图把诗人搞得声名狼藉，威信扫地，就连勃洛克与丘尔科夫的友情也受到诋毁。

“啊哈，彼得堡现代派的这个迷人的无底洞！”别雷在杂文《盖了章的套鞋》中写道，“它是舒适之物，它是盾牌，它是广告，它是灼人的篝火——白雪篝火……不是无底洞，而是慈善家……”

不可否认，对那些模仿者，即“假勃留索夫”们，“假巴尔蒙特”们，“假勃洛克”们，这样的评断是非常精当的，可别雷却把矛头指向勃洛克及其“雪与酒的篝火”。“老朋友”在谈到把“无知而平庸的丘尔科夫们”也推了出来的“软弱的彼得堡艺术家们”的同时，实际上也在暗示勃洛克。别雷把他写成了一个亵渎神灵的大逆不道者：

“为什么那些在文学方面平步青云、哗众取宠的人竟胆敢渎神呢？他们当中许多人正在举行生活的胜利大游行，也许，乘坐一辆大马车，走向篝火？啊不，这只不过是几辆手推车，那些平庸的批评家们推着他们，甘当吹鼓手，把他们捧上了天。”

难怪索洛维约夫在给别雷的一封信中指出：“《天平》最近一期是一份不寻常的文献资料。每一行诗都流露出你对柳芭的爱，每一句话都流露出你对萨沙的恨。”“明人不必细言”。

勃洛克感到受了奇耻大辱，要求跟别雷决斗。幸亏别雷本人承认了自己的信带有侮辱性并及时收回了“汇报”这个字眼儿，才避免了一场流血事件。

艾利斯、梅烈日科夫斯基夫妇和费洛索弗夫也跳出来跟勃洛克唱对台戏。

这些“高雅批评”的代表们的教训，遭到诗人的严厉批驳。他们的文章有些地方几达剑拔弩张的地步。

吉皮乌斯在充满对丘尔科夫的恶毒攻击的《旋毛虫》一文中叹息什么，假如勃洛克“继续保持着一个细腻、温柔的抒情诗人的谦虚品质，不过问世事，不愿过问且有权不去过问世事，因为他连看都不朝那边看一眼，那该有多好啊！”

“……给诗人封顶是不可能的，画张表格给诗人分门别类也是不可能的。”在《论抒情诗人》一文中，勃洛克像是在回答他们，“诗人会对制订表格的批评家的意愿不理不睬，跨越几个类别，占据另一个位置。”

在这篇文章里，他不无挑战意味地为受到象征派批评的巴尔蒙特的《工人之歌》辩护，认为它是巴尔蒙特走向“最高朴素”之路的一步。如果说，在对待巴尔蒙特的问题上勃洛克失误了，那么，有一点他还是看准了的，这便是象征主义的危机在日益加剧，大诗人在纷纷脱离这一阵营。

在《论现实主义作家》一文中，勃洛克对斯吉达列茨一部中篇小说里描写“一个赤条条的人睡在伏尔加河的沙滩上，手臂青筋暴起，胸中有支撼人心魄的歌儿，内心饥饿而又贫乏。他睡着，如伏尔加河丑陋的面孔”那段文字颇有同感：

“……我想，只要我们在阅读时不带任何成见，与‘大流氓’不曾相识，我们完全可以说这段文字乃是神来之笔。”

梅烈日科夫斯基决不肯放弃同勃洛克算帐的机会，因为后者不止一次挑

战似地批评他的《未来的流氓》（也许，他还认为《滑稽草台戏》的结尾——我们已经谈过——也是对他的某篇文章的影射）。

在《阿福花与甘菊花》一文里，他把他认为跟俄罗斯格格不入的那些当代作家与契诃夫对立起来，同时，把自己的论敌也纳入了他们之列：

“就连亚历山大·勃洛克，‘美妇人’的骑士，也似乎一下子跳出了五颜六色的哥特式的玻璃窗，奔向‘不文明的罗斯’……‘伏尔加河丑陋的面孔’，尽管我们很清楚，他——借用一个当代作家谈论一起未遂情杀的话——‘不愿意，也不可能’。”

最后一句话颇能代表“高雅的批评家”们趋之若鹜的论战技巧和风格。

然而，耐人寻味的是另外的东西：说“美妇人的骑士”从哥特式窗户跳出去，其用心显然是要把勃洛克对“伏尔加河丑陋的面孔”的热情看作啼笑皆非的举动，就像阿尔列金“两脚朝上飞入虚空”一样（《滑稽草台戏》的尾声）。

“我究竟为什么对斯吉达列茨另眼相看呢？”勃洛克在1907年8月15～17日的信中向别雷解释道，“我看重的是伏尔加河，音节的明白晓畅，富于同情心及其大大小小的痛苦。”

勃洛克的这种热情在当时的环境下，在所谓的新艺术危机四伏的时候，是不难理解的。

他在慢慢疏远格奥尔吉·丘尔科夫，他声明说，他与“神秘无政府主义”从未有过共同语言，同时，他对别雷想要“巩固象征主义理论”的尝试也漠不关心。他不满足于自己的《滑稽草台戏》。勃洛克绝对不是一只无辜的羔羊，他认为艺术中正在发生的一切正是艺术家内心的骚动与迷乱的自然反映，这其中也包括了。他。

“我并不是一个自大狂，”1907年9月23日他致信别雷，“我从不揭人之短，也不希望别人倒霉，我痛恨对生活的亵渎和文学上的乱伦。我鄙视矫揉造作、冷嘲热讽的情诗。正因为这一切在我身上也有，所以我厌恶自己，在生活 and 写作中虐待自己（比如在《论抒情诗人》一文中），要把见不得人的东西从我身上抖掉，就本质而言，我是个光明磊落的人……”

他并不背离自己从前的道路，相反，甚至还要特别强调：他对肆意抵毁他的《天平》和“寿终正寝”的《新路》是尊重的，称之为自己的故土。在这段话里，勃洛克显然是在说，这些“象征主义的早晨”的杂志跟新近出场的“现代主义臭泥潭”是不能同日而语的。

“那时，”勃洛克在《三个问题》一文中回忆说，“艺术家不但有权利，还有义务捍卫‘新艺术’的大旗。这不是战术，而是内心真诚的信念。‘如何写’的问题，艺术形式的问题——可以作为战斗口号。艺术家内心的深度并不是个未知数，它是不言而喻的。”

的确，形式是“新艺术”的主要创始人普遍关注的一个问题。他们把形式看作深入研究人的个性、它的过去和现在，埋藏在其中的可能性——既有令人鼓舞的，也有令人畏惧的（而这后者是何物，就连后来法西斯的历史也能很好地证明之）——的手段。与勃洛克相似的诗人安年斯基在《何为诗歌》一文中对艺术中的新流派作过独到的分析：

“语言的艺术随着时间的推移越来越真实而清晰地暴露出它的个性：不定的外形，病态的反复，神秘的色彩，还有对我们绝望的孤独与无常的人生的悲剧性感知。然而，一条鸿沟把新诗的个人主义与拜伦的抒情风格、把浪

漫主义和妄自尊大分离开来。一方面，我，是悬崖上的英雄，曼弗雷德，魔鬼；我，是政治斗士；另一方面，我，即每一个人，又是学者，是宏观世界里的一线亮光；是莫泊桑的我，作为人的我，不寻求孤独反而惧怕孤独的我；不是那个因为觉得世界不理解他便与之格格不入的我，而是那个渴望容纳并成为这个世界、把世界变成自己的我。”（《阿波罗》1911年第6期）

勃洛克也认为：“反映当代人的怀疑、矛盾、动摇和徒劳的不安只有诗歌能独当此任。”但同时，他又认为诗歌“圆滑、狡黠、多变”，“杀伤力和创造力兼而有之”，对这种“奇怪的交媾”不能视而不见。

他清楚地感到，在革命失败、政治走向反动的情况下，对人的内心世界的研究在许多方面引发了人们贪婪、病态的好奇心，导致了一定的文学乃至政治投机。

不正常的私生活、变态的心理，没有成为客观分析的对象，反倒成了当时投降变节、漠不关心、躲进“自己的小楼”、纵情于酒色等一切卑劣行径的自我辩解的借口。（库兹明在1908年8月31日的日记中记载了他与努威尔的谈话，其中提到，当时的“叛变行为数量之多，手段之高明”简直令人咋舌！）

出了一桩怪事：10年前，甚至不足10年，那些脱离资产阶级的颓废派和象征派忽然又成了公认的资产阶级，进入了世俗精神生活的“菜单”！

“如今我们这儿颓废派很时髦，”亚历山大·别努阿写道，“有钱人造颓废派房子，体面女人订做颓废派服装。”

有位批评家给这种“胜利”取了个精确的雅号——“颓废派的颓废派”。

当多年以后别雷在回忆录中写了这样的话：“……我听见我们‘时髦’的声音响过，就像葬礼上的钟声”时，他诚实地表达了新艺术的主要活动家们内心的恐怖感。

类似于发生在勃洛克《陌生女郎》主人公身上的事又发生了：夜间在彼得堡到处闲荡、举止轻佻的女士们盗用着陌生女郎的名字。

好像是一声令下，她们便一齐戴上嵌着黑色丧羽的呢帽，开始嗒声嗒气地纠缠过路人：

——我是陌生女郎。想认识一下吗？

——请陌生女郎喝杯酒吧，我要冻死了！

——我们是一对陌生女郎。您可以得到一个“电的醒梦”。（这“一对”倒是对勃洛克——“在酒馆，在小巷，在街头，在电的醒梦中……”一诗的作者蛮熟悉的！）

“那时，当形式变得明白晓畅，雅俗共赏时，”关于当时的文学，勃洛克写道，“就根本用不着为了取悦于人或惊世骇俗而舍弃钻石，给玻璃镶上一个漂亮的框子。”

他不安地发现，在他周围有成千上万、难以数计的诗歌“短工”，他们知道应该怎样写，甚至知道写什么：写“情绪”，写“魔鬼城”，写大自然的“清澈与宁静”。他觉得艺术已染上疫病。为了同广场上闹哄哄的伪造者划清界限，勃洛克提出了“第三个，同时也是最迷人、最危险，但又最俄罗斯化的问题：‘为什么写’，亦即艺术作品的必要性和实用性的问题。”

比起青年时代对待“人群”的态度（尽管在一定程度上，这曾是他周围的人所崇尚的姿态），现在的勃洛克已与从前判若两人。

如今他想用笔墨来表达他“跟颓废派的决裂”。

“……我面前出现一个概念：公民”，1908年9月13日他致信叶·伊万诺夫，“我开始明白了，这是个救苦救难的概念，当你在自己的内心发现它，你就会感受到这一点。”

这一切不是来自思想家在书房里所做的逻辑推论，而是来自彼得堡忙忙碌碌的生活。这几年，勃洛克声望日隆，但这也给他平添了许多麻烦，不时会有这样那样的事情，搞得他苦不堪言。家庭不和，周围的人便经常怂恿他去寻欢作乐，排遣苦闷。

据一位同时代人回忆，当时，勃洛克周围的大多数诗人和作家都“自觉不自觉地习惯了某种腔调，用一片轻烟甚至浓雾把自己遮蔽起来，以便搞些阴谋诡计，要么就用妖魔鬼怪来吓唬人（索洛古勃、列米佐夫、丘尔科夫就是这样）。”

“人人都喜欢它，但宠爱之中也夹杂着分裂的毒素，”戈罗杰茨基谈起自己对那个圈子的看法，“……麻醉剂越来越浓。星期三（指维·伊万诺夫家的星期三晚会——作者注）美学的色情味儿也越来越浓。库兹明唱他那靡靡之音一般的《亚历山大之歌》。在这座犯人聚居的帕尔那索斯山上，勃洛克的表现就像妓院里的上帝。”《妓院里的上帝》是维·伊万诺夫献给勃洛克的一首诗：

我看见：巴克斯 的呼吸
使普拉克希忒利 的大理石复活，
火红的醉人的毒液
流进了无血的血管的网络。

神一样空虚的眼睛
显露出欲疯欲狂的目光；
魔鬼为上帝指点迷津，
让他走下神坛，来到广场。

他作为来宾中的一员，
穿过一个个酒徒和流浪汉，
进入一个洞窟，那里听得见
掷骰子的声音，舞蹈和叫喊……

忽然他把短笛贴近嘴唇，
笛声勾起人们往事的回忆；
他把高山之物贬至峡谷，
去追求那不可思议的东西。

戈罗杰茨基回忆勃洛克时，也许，对伊万诺夫的星期三晚会有过分渲染之处。在晚会上，尤其是初期，经常有一些很有意思的讨论，正如戈罗杰茨基看见的那样，“杰出的人选保证了每一个题目都能得到不同光芒的照耀，

巴克斯，即酒神狄奥尼索斯。

普拉克希忒利，公元前4世纪希腊雕刻家。

但每一束光都来自同一个神奇的光源：神秘主义。”

诗中的妓院，描写的全然不是与国民议会隔街相望、里面住着伊万诺夫的宝塔上的日常生活。然而，很明显，这也绝非像某些勃洛克传记的作者所推断的那样，仅仅是妓院和“洞窟”。

这是当年彼得堡的普遍气氛，“色情造成的郁闷气氛”，“拉帮结伙到了忍无可忍的程度”。优秀的和有才华的人一聚到一起，便互相猜疑、互相诋毁、互相拆台，甚至不由自主地互相监视。

“啊哈，已经扯到达达、济娜、丘尔科夫、维·伊万诺夫等人了，”1907年勃洛克在信中苦恼地向别雷解释说，“别相信旁人的胡说和瞎猜。今年冬天有一次竟哄传什么：我已经死了……”

比如，当时为诗人画像的索莫夫执意要在他身上寻找被伤害的勃洛克的特征，这就很能说明问题。他能理解很快成了他的朋友、内衣洒了香水、眼神局促不安的库兹明。可勃洛克……抱着找一个恰当的“背景”的愿望，在演出的前夕，索莫夫领着诗人去逛小酒馆和娱乐场，而在工作的时候，还是把那个库兹明叫来，“寻开心”。

毫不奇怪，索莫夫的肖像画没能获得成功。“我真不明白，”当时很熟悉勃洛克的女演员维里金娜惊讶道，“画家从哪儿弄来的这张假面具，眼睛下面有道歇斯底里的皱纹，一副红嘴唇像吸血鬼一样。”

所有这些有代表性的细节，包括“冰冷的谜一般的眼神”，与其说是勃洛克性格的真实写照，不如说是对一个颓废派诗人的一贯印象。

这种视觉错误和偏差甚至还发生在当时一些老练的勃洛克读者身上。

安德列耶夫打算邀请几位跟他们比较疏远的作家——其中包括勃洛克和索洛古勃——共同参加《知识丛书》的编辑工作。

1907年5月30日，勃洛克给沙赫马托沃的妻子写了一封信：“……我这里的文学计划和情况极为复杂：取决于高尔基、安德列耶夫、别雷和几个巴黎人（指当时正在国外的梅烈日科夫斯基夫妇和费洛索弗夫——作者注）。到家后再跟你详谈。”

“多好啊，你在《知识》出版社……”——柳鲍芙·德米特里耶芙娜按捺不住喜悦。

看得出来，别雷之所以把勃洛克的《论现实主义作家》称为“汇报”，与当时盛传勃洛克有可能跟《知识》合作不无关系。

1907年7月22日，安德列耶夫致信高尔基，说有必要“立即邀请勃洛克、索洛古勃、奥斯伦德尔，此外还需一个人”。

但高尔基坚决反对邀请勃洛克和索洛古勃。

“我对勃洛克持否定态度，这一点你知道，”7月26~30日他回信给安德列耶夫，“这个小伙子，把保尔·魏尔伦坏的一面移植到俄罗斯，他的冷峻的风格近来简直让我难以忍受，卖弄哲理使这个过于自信和追求声名、单纯幼稚且有灵无心的孩子心力交瘁，他仅有的一点才华快要丧失殆尽了。”

不过，高尔基很快改变了对诗人的看法。一年以后，高尔基对到卡普里岛来拜访他的奥斯伦德尔说：“你看，勃洛克的诗写得相当不错。”

而1908年8月31日，在准备徒步漫游意大利之前，高尔基写信告诉勃留索夫：“……我将随身带上您的第二本书《正路与歧路》和勃洛克的《意外的喜悦》。我喜欢在路上读诗。”

可这时，安德列耶夫已经辞去了《知识丛书》的编辑工作（大概主要是

因为在邀请勃洛克与索洛古勃的问题上存在分歧)。

而“单纯幼稚且有灵无心的孩子”在这段时间正严肃而艰难地思考着生活问题和人际关系问题。

“我的心情愈来愈沉重，愈来愈忧虑，”1907年9月15日夜他写信给母亲，又说：

“……我觉得，自入夏以来我没写出一篇有价值的东西，笼统地说，我指的价值就是社会性；可是，”他苦笑着补充道，“人们却以我为新潮（我们在列维尔时，当地举办了一个晚会，由于我没出席，观众竟大吵大闹）。 ”

但这是时尚啊……

“你谈我的诗的信收到了，不过，我不大相信我是个大诗人。这一点以后会清楚的。”

1908年，“过于追求声名”的勃洛克拒绝在公开场合抛头露面。他解释道：新诗人们（包括他本人）“几乎还一事无成”，“不应该让观众习惯于欣赏缺少社会荣誉的作家”。

“我的生活按着自己的轨道运行，”1908年4月28日勃洛克致信母亲，“如沉重的波涛，在滑稽而又不道德的梦境旁边滚滚流过。”

这“沉重的波涛”与勤劳的河流——如伏尔加河——同出一源，它义无反顾、顽强不息地奔涌向前，尽管有时迎面吹来的风也会在河面上掀起一股逆流。

库里科沃原野

在致斯坦尼斯拉夫斯基的信中，勃洛克就前者对《命运之歌》所作的分析说：他的题材是“俄罗斯题材”，他要把一生“自觉地、义无反顾地”奉献给这一题材。

对这一题材的关注，是 20 世纪初许多杰出艺术家创作的共性。那个时代的俄罗斯艺术图景很像一座金矿，淘金者或结伴而行，如《艺术世界》的同仁；或独来独往，自担风险，用他们的“淘金盘”淘洗着民间生活、习俗、建筑、绘画的沙粒。而在此之前，很多人认为这些东西是无用的“废矿”。

早在特写《玫瑰篱笆门的姑娘与蚂蚁王》里，勃洛克就曾把西方历史“古代的消逝了的美”同另一种至今不为人知、被贵族老爷便便大腹上的又厚又丑的锦缎和官方历史所掩盖、隐藏在平淡无奇的外表下面的美加以对比：

“一切是如此刺眼、粗俗、简陋、臃肿……这灰白的天空，仿佛庄稼汉的羊皮袄，没有一丝蓝意，没有从日尔曼云霞之中飘落到地上的神圣的玫瑰，没有城堡在地平线上细腻的剪影。真不知道是否值得一看。这里，从这边到那边，尽是凋敝的灌木丛。然而，你只要进去走一走，看一看，那灌木丛，那沼泽地，就会让你流连忘返。于是你不再需要什么。金子，金子在大地深处歌唱。”

这就是那个神话般的沼泽，青蛙在那儿可以摇身一变成为公主。

无怪乎同时代人说世纪初是俄罗斯的“复兴”：就像在意大利，曾几何时，人们用新的眼光来看待古代雕塑一样，在俄罗斯，首先是时间较近的 17～18 世纪建筑，随后是较为古老的建筑、圣像画和古代雕塑等，逐渐成为认真研究的对象。

甚至正是由于“深入到了谜一般的以往世纪中”（勃留索夫语），艺术家才感受到，他们——借用亚历山大·别努阿的话——“是在整个俄罗斯现实受到玷污和羞辱之后，挺身捍卫俄罗斯的精神文化和艺术。”

无论筑起多高的压迫与恐怖的堤坝来阻挡民间创作的河水，生活的激流从不会停上冲刷前进路上的障碍，它要寻找可以冲垮障碍而不是绕过障碍的途径；它会钻入地下，以便在一个非常遥远、人们意想不到的地方又重新喷涌而出。

人民及其各个阶层的生活总归要发挥作用并绽开无与伦比的奇异之花的，不在社会政治生活中，便在科学里，不在科学里，便在艺术中。

假如可以对众多艺术作品的永久魅力的秘密所在进行特殊的化学分析的话，那么，我们一定会在这些作品中发现具有强大生命力、如涅克拉索夫所说的“与人民息息相通的血滴”。

斯鲁切夫斯基的《诺夫哥罗德的传说》一诗就以自己的方式表达了人民的自由精神不可战胜、它有着形形色色的表现这一思想。诗中讲的是，伊凡雷帝在毁灭城市时拆下了用于召集市民开会的大钟，将它运走，并下令在路上把它砸碎：

大钟被砸碎了，砸碎了……
瓦尔代人收拾起青铜碎片，
铸成一只只小小的铃铛，
直到现在仍没有间断。

于是，在寂静的草原上，
在荒凉的树林间，
始终能听到铃铛的声响，
凄然诉说那过去的悲惨……

通过自己独特的道路（许多人认为是不必要的、但事实上与勃洛克的诗人气质又是有着有机联系的道路），勃洛克进入了俄罗斯和俄罗斯历史题材。还是刚刚向这一题材迈进的时候，我们便能在他的诗中感受到强烈的激动、对他所面临的任务的难度和深度的认识：

没有你，怎能哭泣和生活！
（《秋意》，1905 年）

即使在梦中你也非同寻常。
我不敢触摸你的衣裳。
当我微睡，微睡中便出现一个秘密，
在这秘密中，罗斯啊，你睡得安详。
……

自己也不明白，也没思考
我的歌究竟献给什么人，
我爱的是哪位姑娘，
我信奉的是哪个神。
（《罗斯》）

在后面这首诗里，故乡、上帝、情人已经联结成一个紧密的整体。勃洛克笔下的故乡形象仿佛一条河，映照出天空与河岸。风雨大作，则河水混浊不清，晴空万里，则河水清澈见底。

故乡的痛苦反映在它的风景里，随即又反映在诗人的内心里。1907 年，当整个俄罗斯的恶梦在很远的地方仍然又一次侵入脑海的时候，勃洛克在组诗《秋天的爱》中写道：

当串串浆果透过潮湿
和发霉的树叶开始泛红，
当瘦骨嶙峋的刽子手
把最后一根钉子钉进我的掌心。

当河水泛着清波，而我在岸边，
在潮湿而灰暗的高处，
面对故国冷峻的面孔
在十字架上痛苦地抽搐。

那时，既宽阔又遥远，

透过死前的血和泪，
我看见基督沿一条大河
驾一叶扁舟朝我划来。

在《秋意》中，“红色的浆果依然可见，在远离道路的村庄里”，与“在远方，在远方”，故乡“朝我把嵌着花边的彩袖挥动”正好交相呼应。

现在，那一串串的浆果好像蘸着血，好像斑斑血迹一样；到处是在国内各地流窜的刽子手的影子，一切都充满了殉难者的回声。

谢·索洛维约夫指责勃洛克完全丧失了生活和历史感觉，认为这首诗是在玩弄“偶然的联想”，随着这种联想“我们从一个完全现实的地方进入一个不确定的所在，那里，搞不清楚谁把谁钉在了十字架上，又是何时，何地，何故”。

对此，我们可以用勃洛克晚年的话予以回答：

“信仰自己的使命的作家，无论他是什么级别，都在把自己同自己的故乡相提并论，认为他是在与故乡同生死，共患难……”

勃洛克描绘的故乡风景变得越来越冷峻，笼罩在《罗斯》一诗中的神话的烟雾已荡然无存：

你的算命先生念着咒语，
占卜着田野里的收成；
巫婆在道路的积雪中
向鬼神祈求慰藉和安宁。

在1912年的《诗歌集》里，勃洛克甚至认为有必要指出：这一切全是“我们的传说、迷信、咒语的真实形象”。为此，他在大学里曾写过专题论文。

相比之下，《在库里科沃原野》组诗的引子要紧凑得多：

一条大河郁郁地蜿蜒流淌，
缓缓地冲刷着河床。
贫瘠的黄土断裂带的上方
草原的草垛在忧伤。
或如《俄罗斯》（1908年）的开篇：

又一次，如在黄金岁月，
三套马车发出吱哑响声，
车轮在泥土路上刻画出
两行弯弯曲曲的辙印……

这是游子眼中那些“程式化”的风景之一。历史学家克柳切夫斯基发现，“走了几百俄里，好像仍在同一个地方”。

我们一起，我谦逊的朋友，
慢慢走在收割过的麦地上。
我们推心置腹，无所不讲，

位置身于昏暗的乡村教堂。

（《秋日》）

而且的确，灵魂热忱地朝故乡朴实的面庞敞开胸襟：

啊，我的罗斯！我的爱妻！
漫漫旅程灿烂辉煌！
……我们的路是草原之路，
我们的路在无边痛苦中。

（《在库里科沃原野》）

俄罗斯啊，贫困的俄罗斯，
对我来说，你灰色的小屋，
你风儿的歌唱
仿佛爱情的第一缕泪珠！

（《俄罗斯》）

“过去的一切，将来的一切——包围着我：这些天我似乎生活在所有的时间里，生活在故乡的痛苦中”，《命运之歌》里的赫尔曼说，“我还记得库里科沃大战的可怕的一天”。

他把自己看成一个“伏兵”，跃跃欲试地等待着出击的时刻，“……我一心一意地等待着有人来说一声：‘时辰到了’！”

这段独白有很多地方与《在库里科沃原野》组诗和勃洛克的《人民与知识分子》一文遥相呼应。

“成千上万的方队中发生了剧烈的骚动，队形、方向和战旗不断地变换。城市上空隆隆作响，即便是老练的耳朵也分辨不出是什么响声；这是传说中的库里科沃大战前夜的鞑靼人营地上空的响声”，文中写道。

这响声深深地吸引着勃洛克，他在耳濡目染的一切之中都听得见这声音。

“我想告诉您，”读罢古列维奇写的关1月9日的书，勃洛克写信给她，“我听见了大海的涛声；我越来越经常地倾听这声音，它与我们每个知识分子内心的声音有不同程度的隔膜。”

他不安地意识到，知识分子与人民之间存在矛盾，缺少沟通，在形势发生急剧转折的关头，有可能出现戏剧性的碰撞。

只有俄罗斯、人民，正如勃洛克致斯坦尼斯拉夫斯基信中所写，“能再一次教会我们从怀疑、矛盾、失望、自杀的苦恼、‘颓废派的讽刺’以及诸如此类中崛起，推翻万恶的鞑靼人的奴役。”

俄国知识分子在斯托雷平专政时期受到来自各方的排挤和迫害。黑帮分子布里什凯维奇在国民议会的讲台上大肆攻击他不喜欢的所有作家，称格奥尔吉·丘尔科夫是“俄国革命之父”。名噪一时、被列宁称作“自由主义投降变节的百科全书”的《重要关头》的作者们把知识分子送上了“严酷的法庭”，一方面抓住知识分子身上确实存在的过失不放，另一方面还制造莫须有的罪名，把“知识分子的产儿”（这是该书作者们的说法）——1905年革命失败的原因统统归罪到知识分子自己头上。

勃洛克考虑的问题不是知识分子在酝酿革命的时候表现“欠妥”，而是知识分子没有充分表现出应有的气魄，没有代表人民的呼声（愤怒的暴风雨），他们对人民的看法过于轻率，低估了人民的力量。

诗人极其敏锐而悲愤地感觉到，时代的空气是多么紧张。此时此刻，某些知识分子的夸夸其谈、幻想政府实行开明的“渐进”政策的上书是多么荒唐。

“看俄国知识分子现在还能对斯托雷平和东正教联席会议有什么话可说！”勃洛克就恢复活动的宗教哲学协会冷嘲热讽地写道，“就连最无关痛痒的话他们也难于启齿了，因为，应该说句公道话，他们的嘴被牢牢地堵住了，足可以让他们沉默十年。”

这段话写在《1907年文学总结》一文中。（给勃洛克言中了，协会的确很快被查封了。）

在诗人看来，当时不少作家的话简直就是慷慨地送给穷人的宝石。因此，在民众的意识中，知识分子有可能遭到被摧残、被消灭的厄运。

勃洛克给古列维奇的信中说的“大海的涛声”并不能给人以安慰，也不能给人以生活在“宝塔”上的维·伊万诺夫所怀有的那些彩虹似的希望。

“……那时，我们的艺术家和我们的人民将济济一堂，”维·伊万诺夫在《论快乐的手艺和聪明的娱乐》一文中写道，“整个国家到处是歌舞场和群言堂，人们手拉手，载歌载舞……自由的观念深入人心，理想的家园就在眼前。因为合唱队将成为真正体现人民意志的全民公决。”

多么天真的想法啊：要把当时模糊、浑浊的新酒装进古希腊的旧瓶！

勃洛克忧郁地保持着清醒的目光：“而街上——寒风凛冽，妓女冻得浑身发抖，百姓食不果腹，不断有人被处死；而国内——反动势力甚嚣尘上；而在俄罗斯——活得艰难、可怜！”

还是在1905年，他就在一首短诗中说过，只有那个“身穿灰呢罩衫的强者”才能把“生活的帆船”从沙滩上推入水中。

勃洛克现在仍然相信，“大海的波涛”能把俄罗斯的大船从沙滩上拖走，不过，他在给古列维奇的信中还补充说：“那波涛也有可能把占据我们内心的惶恐、痛苦甚至美好的东西打得粉碎。”

这个观点，他跟朋友们讲过，甚至强忍着对公开发言的厌恶，在各种文学社团里讲过；他作报告、写文章，来阐述自己的这个观点（《俄罗斯与知识分子》、《自然与文化》）。

提到《死魂灵》里的三套车形象时，勃洛克扯下其外衣，揭露其假爱国主义的实质：

“那由远及近的隆隆声，我们一年比一年听得清晰的隆隆声，这是三套车的铃铛的‘神奇的响声’。一旦三套车朝我们迎面飞来，而它周围的膨胀气流化作一股大风，那将会怎样呢？”

勃洛克的报告之一《俄罗斯与知识分子》是在文学家协会作的。协会的常客们断言，如此紧张激烈的报告会还从未有过。不少人对勃洛克大肆攻击。

他聚精会神地听着。他发现，有些反对他的人，竟有着与他非常相近的思想。他喜欢马克思主义哲学家斯托普涅“火气十足的谩骂”，因为后者挖苦说，颓废派作家们幻想隐居在为艺术而艺术的幸福岛上，并且也真的到达了那里……不过是跟资产阶级一起，为它消愁解闷，而如今，又因此而大失

所望！勃洛克和柳鲍芙·德米特里耶芙娜非常喜欢科罗连科的总结发言。他借用海涅的话说，诗人的内心与外界之间确有一道裂痕。

科罗连科同样认为知识分子与人民之间存在隔膜，他的发言令人感到：勃洛克的思想灵活地继承了俄罗斯的进步文化。勃洛克的诗歌理想与著名的“到人民中去”的悲剧性结局不谋而合。这些民粹派运动的“莫希干人”怀着特殊的感情倾听着一个“颓废派诗人”的发言，“就像带着水晶般的纯真、信任和爱心的长者，倾听着可爱的孙儿的讲话。”

“……我看见，”柳·德·勃洛克写信给诗人的母亲，“所有这些老人是那么和蔼可亲地对待萨沙，就像爷爷一样。他们准确地在他身上发现了自己的优秀品质。”

然而，却有很多人没有听到，也根本不想去理解包含在勃洛克讲话里的全部真实性。

“你说什么诗人与人民之间存在一条鸿沟，这让我很难过。我感觉不到。它并不存在。”戈罗杰茨基致信勃洛克。“恐怖感使勃洛克想起了他摔给社会的那句‘Memento-mori!’”维·伊万诺夫断言。“他究竟要吓唬谁？”丘尔科夫对诗人讽刺道，“……谁若是害怕，谁就不是跟人民和知识分子在一起。”

你真不该写那些
关于知识分子的文章。
说真的，作诗你是行家，
可你的格言实在不漂亮。

勃留索夫冷言相讥。

德高望重的老教授——自由主义者彼得·斯特鲁威对勃洛克的报告大为不满，拒绝发表这篇出自“刚刚睡醒的人”之手的“幼稚的”文章，甚至称作者是“彻头彻尾的黑帮分子”。他认为勃洛克的大祸临头的预言是可笑的。又是启示录！“至今他仍死守着自己的圣母假说甚至社会主义假说，强迫自己苦苦等待，”斯特鲁威揶揄道，“我们看不见什么世界末日，也看不见什么资产阶级的末日。”

这种盲目的乐观主义，这种严重的背离现实，这种“千方百计回避过去和将来的事实、认为一切都按步就班、井然有序”的企图让勃洛克感到震惊。

他的心在颤抖，在彷徨，就像地震仪上预报地震的指针一样。

组诗《在库里科沃原野》充满了对风起云涌的局势、惊天动地的大战、加速的历史进程的预感：

永恒的战斗！只是梦中才有安宁，
透过血腥与烟尘……
看啊，一匹战马践踏着茅草
在草原上飞奔，飞奔……

科罗连科（1853～1921），俄国作家、评论家。

拉丁语，别忘记死亡！

没有休止！路标和悬崖在闪动……
快快停止撕杀吧！
胆战心惊的行云在奔走，奔走……
西天一片如血的晚霞！

晚霞如血！血从心底如泉喷涌！
放声痛哭吧，我的心……
没有安宁！茫茫的草原上
一匹战马飞奔，飞奔……

（《在库里科沃原野》）

这些诗句是在沙赫马托沃的空房子里写成的，勃洛克独自在那儿度过了夏天的一段时间，因为妻子随剧团到高加索演出去了。

当秋天他重读屠格涅夫和托尔斯泰的作品时，他发现，当时的他同回到乡村的拉甫列茨基有惊人的相似之处：“……整个这一幅久违的俄罗斯风景画给他的心灵深处吹入一种既悲又喜的感觉，给他的胸口加上一种令人愉快的压力。他的思绪在缓缓荡漾；它们的轮廓是那么朦胧、那么模糊，就像那些高高的、似乎也在荡漾的云朵。”

差不多是怀着同样的心情，勃洛克徒步或骑马寻访那些熟悉的地方：

我怀着一腔强烈的思念
骑着白马四下搜寻……
自由自在的云彩相聚在
暗淡朦胧的夜空中。
一串思想的火花升起在
我纷乱如麻的心上，
一串思想的火花又落下，
这被暗火焚烧的思想……

（《在库里科沃原野》）

“……他对故乡的感情从未如此深沉和强烈，”关于拉甫列茨基，屠格涅夫这样写道。

当剧本《命运之歌》在沙赫马托沃已经完成，库里科沃大战的主题突然游离于剧本并获得独立意义时，勃洛克也可以这样来形容自己。

他听过一个故事：附近的湖泊中，有一个湖没有底，波浪不时地把一块块的木板抛到岸上，那是船的碎片，上面写着莫名其妙的字；而这湖是海洋的通气口。

在沙赫马托沃，他的心就像这湖，其中有如烟往事的隐约回声；落日余辉仿佛燃烧的火光；一条蜿蜒的小河在月光下闪烁，好似鞑靼人的马刀。远处凝重的树林似乎能化作百万雄兵，向前挺进，就像勃洛克喜爱的剧本《麦克白》中的伯纳姆森林一样。沙赫马托沃和鲍勃洛沃周围那些“贫贱的村庄”的沉默只不过是假象而已。

一切都仿佛大战前夜，一切都仿佛从前：

从夜半时起大公的军队
蜂拥而来，如黑云压城。
在远处，在远处，母亲呼喊，
急促地叩击着马镫。
夜鸟高高地飞翔着，
在远处不停地盘旋。

而明天，战斗就要爆发，顿河将流血，无论结果如何，都会有成千上万的战士为之献出自己的生命。
勇敢的苍鹰在鞑靼人头上鸣叫，
用灾难把他们恐吓，
而涅普里亚德瓦河上的雾霭
犹如一层薄薄的轻纱。

这里洋溢着《伊戈尔远征记》的精神，回旋着民间传说的音调：一次次殊死的战斗，就是一桌桌血腥的宴席和婚礼，在那里，人们永远地躺在了战斗的枕席上、死亡的怀抱中。

“冷酷的乌云”遮盖了来日，好似正在逼近的兵马扬起的烟尘。明天，这乌云将化作枪弹和箭矢，化作血流和泪雨。但别无他路。眼前的战斗固然悲惨，但它却是“崇高而安宁的岁月的开端”。压迫和奴役不能忍受。于是，恋人、故乡、圣母的形象浮现在即将奔赴战场的士兵眼前，保佑着他的平安：

你携带着这条河上的雾气
悄悄地跳下马镫，
你穿着闪光的衣服，扑在我怀中，
没有把马儿惊动。

宝剑上清晰地反射出
银白色的波纹，
我肩头挂满征尘的铠甲
重又焕然一新。

清晨，当军管像黑云一样
向前开拔，浩浩荡荡，
我的盾上留下你非人工的面影，
它将永远闪耀着光芒。

（《在库里科沃原野》）

“可以把自己‘个人的歌’和‘客观的歌’拿去出版，”勃洛克在7月初的日记中写道，“如此滑稽的分类，就连魔鬼也无可奈何！”

确实，这样分类，未免过于模式化，用在勃洛克的诗上就更加草率了。因为，组诗《在库里科沃原野》中也交织着勃洛克个人对妻子的强烈思

念，这使组诗获得了一种特殊的、具有普遍人性的格调。

因为，除了人所共知的即将爆发的库里科沃大战以外，他还在进行着一场自己的战斗——同怀疑、矛盾、绝望以及残酷的“鞑靼人的压迫”进行的战斗，在这战斗中，是多么需要某个人的安慰和支持啊。

难怪诗人要把《夜里，当马麦 跟军队躺下……》一诗随信寄给妻子，后来还嫉妒地探问道：“你不真喜欢我寄给你的诗吗？”在这场战斗中，他不是始终都觉得妻子站在他这边。

“我有很多事都需要你的参与，”1908年6月24日他写信给她，“笔记本里的诗有好久没经你的手誊抄了，我有好久没给你读点儿什么了，我们的家早被外人弄得脏乱不堪了。”

问题不在于柳鲍芙·德米特里耶芙娜有外遇，难道他自己就不是这样吗？他悲哀地发现，他身上所具有的那种破坏力也出现在她的身上，而这正是他希望借助于她加以克服的啊：

“我已倦于苍白的诅咒，我需要有人赋予我以活力，而不单单是交谈、赞扬、唾弃和背叛，就像这段时间发生在我周围的一切。也许，我自己也是这样，因而我更加暗暗地厌恶周围的人：因为正是他们在我心中播下了本不应该这样堂而皇之地成长起来的丑恶的种子……可是，莫非你也这样吗？”

对柳·德·勃洛克的表演活动，他的态度很有分寸，无论如何不肯“偏袒”妻子，也很少慷慨地给予夸奖，大概是怕她失去自知之明。每当他跟她谈戏，他的语气里便有一种令人清醒的怀疑。他坦率地说，一个真正的艺术家必须时刻保持清醒的头脑，要敢于怀疑自己，牢记自己肩负的重大责任：

“至于说舞台，这对你很重要吗？”（1908年6月14日）“从你的信中我明白了，你能够放弃舞台。我深信，假如缺少真正的出色的才能，就必须这样做。”（1908年6月24日）连一句哪怕是假惺惺的鼓励也没有。这差不多等于残酷地说：你缺少足够的才能。

柳鲍芙·德米特里耶芙娜认为，勃洛克对她的事所持的“不干涉”态度令人纳罕，像是出于不信任而有意推托。“我在戏剧方面所取得的一切都是靠我自己的努力……”她在回忆录中自豪地说。

这话既对又不对。勃洛克用自己的严格和苛求迫使她呼吸真正的、高层次的艺术空气，以免她堕入低级的演员生活的“泥坑”。他不能容忍妻子搬出自己的母亲安娜·伊万诺芙娜，拿“一个纯粹的半瓶醋”来作样板，说什么“丈夫的关系使她得到了地位，并结识了当代‘最优秀的人物’，他既懂作画，又跟列宾交往，还跟一些富商过从甚密……”

1908年8月，柳鲍芙·德米特里耶芙娜回来了。

她自认为，她度过了一生中最美好的一年。她睁着一双半疯的眼睛把这话讲给丈夫听。

稍后，勃洛克把这样一段话写进一个剧本的提纲：

“他等待着妻子。她写过很多让人高兴的信，后来又终止了。

妻子回来了。孩子。他明白。”

他们启程去沙赫马托沃，勃洛克原打算在那里“过一个金色的秋天”。

依旧是契诃夫的《海鸥》的环境，青春已逝，化作过眼烟云。

“您是作家，我是演员……，”尼娜·扎列奇娜娅对特列普列夫说，“我

马麦（卒于1380年），金帐汗国汗王。1380年9月8日在库里科沃战役中被德米特里·顿斯科依击败。

们都进入了同一个圈子……”

勃洛克秋天的日记莫不是充满了对很久以前同台演出《哈姆雷特》的回忆？

“……在马马虎虎地钉起来的花园剧场的墙下，一个老头——身穿哈姆雷特戏装的演员恹恹欲睡。导演用放大了几倍的嗓音拍着老头的肩膀说：‘您怎么还在打瞌睡啊，王子！’他走进花园深处。王子醒来。青春消逝了。风在小路上翻卷着枯黄的落叶。好冷啊。”

根据作者的意思，这里的导演是指时间，甚至有可能是指死神。剧本的标题是：《垂死的世界》。几个月后，勃洛克开始写一首哈姆雷特的诗，最后定稿为：

我是哈姆雷特。我的热血变冷，
当阴谋在四下里编织罗网，
而心中初恋的爱情依旧滚烫，
依旧属于世上唯一的姑娘。
生活的冰霜把你，我的奥菲丽娅，
劫掠到一个遥远的地方。
我，王子，就要在故乡死去——
我被涂上毒药的剑刃刺伤。

四周是一片金色的树林。勃洛克在耕地、修围墙、伐木，若有所思地观察着往自己的洞穴里搬运白桦树叶的田鼠。“大地能解释很多问题，”有一次他告诉妻子。

勃洛克不无苦涩地把事件的“外在”画面写进自己的剧本的提纲。

“她哭了。”

他早已明白了一切并原谅了她。她正是因此而哭泣。她对他五体投地，认为他是世上最好最好、最通情达理的人。”而他呢，他呢……

“他不时地想到自杀。他，一个别人愿意听愿意信的人，过了大半生，竟然浑浑噩噩、一无所知，只是寄希望于什么俄罗斯，什么激情的宇宙节奏；可自己却在天天背叛俄罗斯和激情。”无情地对待自己，准备承认甚至夸大自己的过错，还有“进入了同一个圈子”的痛苦，这一切全融注在一首有名的诗里：

关于勇敢，关于功勋，关于荣誉
我统统遗忘在痛苦的土地上，
每当你的面容在台桌上的
朴素的镜框里熠熠闪光。

可时辰到了，你离开了家。
我把心爱的指环丢进夜里。
你将自己的命运交给了别人，
我已忘记你容颜的美丽。

时光如讨厌的昆虫一般飞逝……

狂饮与情欲吞食着我的生命……
我想起你站在唱经台前的情景，
我呼唤你，像呼唤自己的青春……

我呼唤你，你却没有回头，
我流着泪，你却没有怜悯。
你悲伤地穿上蓝色的雨衣，
在湿淋淋的雨夜走出了家门。
我不知道，何处收留了你的傲慢，
你啊，温柔而可爱的人儿……
我死死昏睡，梦见你蓝色的雨衣，
你穿着它走进雨幕之中……

唉，再不必幻想什么荣誉，柔情，
一切都过去了，青春不再来！
我伸手把镶着你的面容的
朴素的镜框从桌子上拿开。

这是何等的悲哀、何等的痛苦啊：一个既温柔又傲慢的女人离家出走，
却全然不知她将来会有多么艰难！这又是多么沉重的自责啊：他自己一手破坏
了幸福，丢弃了幸福……

这首诗在柳鲍芙·德米特里耶芙娜回家之前就开始动笔了。当时，诗人
正被思念折磨得痛苦不堪，常常借酒浇愁。他说，他的心已经“老了”，他
无法用语言来表达自己的苦闷。直到得到妻子回来的消息时，才又重新变得
生龙活虎。（“现在好了！我再也不用醉醺醺的，像前两天那样啦！”1908
年8月4日他写信给母亲。）

这种借酒浇愁的气氛在同一天完成的《给朋友们》和《诗人们》两首诗
中有所表现：

为之奈何！须知人人
都在极力把毒剂
涂满房间和四壁——
不留一块安全的立足之地。

为之奈何！确信幸福不复存在，
我们狂笑到近乎痴傻，
我们醉醺醺地在外边观看
我们的房子如何倒塌！

（《朋友们》）

正因如此，《关于勇敢、关于功勋、关于荣誉……》中的深深的悲愁和
高尚的人格、悲剧性的和谐与传统式的朴实才显得更加感人至深。

这段时间，勃洛克的注意力常常转向普希金。“也许，一个迟来的游子，
我，将叩响你寂静的琼阁，”这是1908年写的一首诗中的一句。

“记住再读一遍《奥涅金》，”还是6月里，他就在沙赫马托沃说，“《奥涅金》应该整个背下来。”“……皇村里真好，”7月18日他写信告诉母亲，“感觉得到普希金的气息，而且天地开阔。”其实，就连《关于勇敢、关于功勋、关于荣誉……》一诗也能“感觉得到普希金的气息”。

柳鲍芙·德米特里耶芙娜有了身孕，勃洛克认为，这将是他们新生活的开始。认识他们的人回忆说，他在这期间的表现特别让人感动——笑盈盈的脸，温柔而关切的微笑，暖融融的嗓音。

为纪念外公门捷列夫，孩子取名为德米特里。

“……勃洛克一言不发，”一个知情的女人回忆道，“他有自己的心事，他看得更远。

——您在想什么？

——啊，是这么回事……我在想……现在该怎样培养……米奇卡……”

诗人1909年2月的笔记本里有一段《安娜·卡列尼娜》的摘录：

“但现在一切都要重新开始了。什么生活不允许啊，什么过去的一切不允许啊，都是胡说八道。应该拼搏，为了生活更美好、更美好。”

这是列文的想法，他向吉提求爱被拒绝后，渐渐地又振作起来。

然而，不幸的是，希望破灭了，孩子夭折了。

“勃洛克一个劲儿地说，他没有理由再活下去了，应该一死了之，”上面提到的那个女人继续回忆道，“他不停地说着，一张失去信心、不知所措的脸顿时暗淡下来，显得疲惫不堪，十分恐惧……希望破灭了……微微打开的门砰地关上了。”科米萨尔热夫斯卡娅剧院上演过格里帕尔采尔的《女始祖》，剧本是勃洛克很久以前译的，可现在，其中的一段台词却分明写的是勃洛克自己：

……我的儿子淹死了，
从前淹死的人有很多。
是的，他是我的儿子，
是我唯一的希望与寄托……
唉，永别了，这不幸
过于明亮地照射着我，
不幸，它就像那闪电，
一亮——便会夺走什么。

这不幸给勃洛克的打击太沉重了，以致他一直耿耿于怀。“今天是米佳的五岁生日，”1914年，他痛苦地在笔记本上记下这个日子。

随着葬礼的歌声
难以忘怀的遗憾
在心中留下残忍的疤痕。
一只善良的手至今
仍在恐惧中握得紧紧。

一腔苦苦的思念
索缠着受伤的心……

(《悼亡儿》)

有那么一段时间他还能克制自己：到高等女校朗诵剧本《命运之歌》，以通信形式跟罗赞诺夫辩论，反驳他对革命者的攻击。然而，不久，他又写信给母亲：“喋喋不休的冬天以及诸如此类的东西又把我推向绝望。”

他感到身心交瘁，似乎他所经历的一切大大超过了他内心的承受能力。正如常言所说，内心再也不能接受什么了。“我认为自己现在有权放下包袱，从事创作，”4月13日，去意大利前夕，他致信母亲，“让那些无耻之徒都吊死或淹死在自己的臭水坑里吧。”

他再也不想听那些枪声、闲谈及复活节的钟声了：“……我不会去伊萨基辅大教堂作复活节祷告，”他致信罗赞诺夫，“因为我没法分清：是什么在闪闪发光，是士兵的头盔，还是圣像；是什么在晃来晃去，是宪兵的围巾，还是牧师的短鞭。”

不睡觉，不记事，不营业。
复活节庄严的钟声犹如呻吟
划破哑然无声的黑夜，
回荡在漆黑的城市上空。

回荡在扎入地底的
人类的创造的上空，
臭气、死亡和苦难的上空，
直到精疲力竭的时辰……
回荡在世界的荒唐上空，
不可救药的一切上空；
回荡在那天夜里
你穿的皮大衣的上空。

这里的钟声仿佛法场上盖过一切哭喊的鼓点。它是“臭气、死亡和苦难”的同谋。在这夜幕里，在这漆黑的城市里，就像在无情的大海的旋涡中，突然闪现出动人心魄的对很久以前向心上人倾吐绵绵情话的诗一般的回忆。这回忆蓦地浮现，仿佛在“哑然无声的夜”的浪峰上翩翩起舞的贝壳，不知是要抖掉自己的脆弱和不幸呢，还是要用对爱情和幸福充满信心的不灭的希望之光照亮灵魂。

这里，回旋而有节奏的钟声赋予该诗以巨大的表现力和感染力。

勃洛克差不多是带着莱蒙托夫式的对“污秽的俄罗斯”的诅咒离开祖国的。

“我竭尽全力要把俄罗斯的一切政治、一切庸俗、一切泥潭忘得一干二净，以便做一个人，而不是制造丑恶与仇恨的机器，”他写信给母亲。

“任何一个俄罗斯艺术家，”这封信已是寄自意大利，“都有权利堵住自己的耳朵，哪怕是几年，避开一切俄罗斯的东西，去目睹自己的另一个祖国——欧洲，特别是意大利。”

这很容易被人扣上一顶背叛艺术的社会职责的帽子。但却未必有道理。在勃洛克的决定里，包含着一个艺术家自我保护的明智，对俄国现实中充满的超负荷超极限的灾难性印象的感知。

在这郁闷的空气里，勃洛克“写得不多，写得不好，写得没劲。”

就像易卜生剧本里的男主人公一样，他需要阳光，需要空气。

我们还是不要急于指责他“逃亡意大利”……

“我们中的每一个人，”别雷有一次写道，“都津津乐道自己喜爱的作者的创作道路，每一个人都以自己的方式幻想着这种道路，每一个人都希望自己能如愿以偿。

而且，一旦你在一个熟悉的形象里碰到始料未及的偏差，你是多么经常地试图回避，不去审视也不去分析产生这种偏差的因素啊。”

在动身去意大利前不久，勃洛克曾在《作家的灵魂》一文中写过这样一段话：

“作家是多年生植物。正如鸢尾花或百合花的茎与叶的生长与块根的周期性发育是同步的一样，作家的灵魂也是周期性地发展和壮大的，而他的创作只是灵魂的内在成熟的外在结果。因此，只有从远处着眼，才能看得出作家的发展道路是笔直的，紧随其后，亦步亦趋，你是感觉不到这种笔直的……”

意大利之行

“眼下没什么新作，”1909年3月13日，去意大利前不久，勃洛克写信告诉母亲，“不过我想，到了威尼斯、佛罗伦萨、腊万纳和罗马时，会有有的。”

或许，他也会获得那样的成功，就像他喜爱的汉默生的《维多利亚》里的男主人公一样。据说，这本书“是在远离祖国、远离故土时写成的，犹如陈年佳酿，芳香醇美，回味无穷。”

瞧，勃洛克夫妇已经到了威尼斯。他们下榻的宾馆的房间正好面向大海，一眼望去，这大海仿佛镶嵌在鲜花组成的窗框之中。

绿色的海水赏心悦目，海湾吹来的微风清新宜人。乔万尼·贝里尼笔下的圣母沉浸在安详庄重的沉思之中。勃洛克很喜欢他画中的深深的宁静。

在海边，可以嬉戏螃蟹，信步海滩，拣拾贝壳。在贝壳珍珠船的闪光和一圈圈的罗纹里，依稀映现出一些形象。

如果久久地端详，这些形象便会获得某种真实性。再定睛一看，竟变成一群弗鲁别尔笔下睁着惶恐不安的眼睛的“贝壳精”。

弗鲁别尔如今正在疯人院里。当今俄罗斯的疯人院就像个套玩偶。上帝啊，还是谈点儿别的东西吧……

卜伽奇奥·卜伽奇诺·贝里尼——多么可笑的名字，却又是多么杰出的画家！“真是些奇特的女子，”勃洛克的笔记中有这样一句话；空洞的语言，就像大潮过后留下的水草。

真是些奇特的女子……可以这样谈论契诃夫的“三姊妹”吗？为什么忽然想到契诃夫呢？是因为启程前有人提到了他吗？从前，在这里，在威尼斯，人们在圣马可大教堂里见到过一个披着褐色斗篷的驼背老头（“精神矍铄，如铜铸的一般”），他身边是一个年轻但又萎靡不振的人。这便是苏沃林和契诃夫（多么奇怪的友谊！）

——瞧你，又催着去罗马了。苏沃林抱怨同伴。

——还是到那边找块草坪躺一会儿吧。

啊不，不仅仅因此而想起了契诃夫。他是俄罗斯印象中的最后一个，也是最高大的一个，虽然俄罗斯远在千里，但他却如在眼前，且丝毫不比意大利的美景逊色。

“……晚上，看完《三姊妹》回到家里，我完全被这出戏震撼了，”启程前夕勃洛克致信母亲，“这是伟大的俄罗斯艺术的一角，我的淫秽的、肮脏的、愚蠢而血腥的祖国里偶然幸存的、奇迹般地未被玷污的角落之一……梅特林克和汉默生的戏我没能耐着性子看完，《钦差大臣》毕竟跟我有半个世纪的距离，而契诃夫我却能全盘接受，把他请进我灵魂的殿堂，跟他一起伤心，一起流泪，一起忍辱负重……”

我灵魂的殿堂……契诃夫泉下有知定会欣然一笑……他多想找块小小的草坪躺一会儿啊。一个躺在草坪上凝望天空的人。如果他的墓志铭是这样的，该有多妙！

汉默生（1859～1952），挪威作家。

乔万尼·贝里尼（约1430～1516），意大利威尼斯画派画家。

套玩偶，俄罗斯的一种传统玩具。

苏沃林的抱怨是没有理由的，因为契诃夫的无动于衷只是表面现象。实际上他是非常喜欢威尼斯的。

“这是无穷的魅力、绚烂的色彩和生活的喜悦，”他写信给弟弟，“这里有妙不可言的圣马可大教堂，有古代执政官的宫殿和赏心悦目美不胜收的建筑，我觉得这简直就是一支优美和谐的乐曲。”

说得多好啊：建筑给人的感觉就像音乐！

而且，这里的“感觉”一词应该这样理解：这是所有心灵的琴弦在自由地、快乐地、激昂地齐声歌唱。

当时，无论是苏沃林，还是梅烈日科夫斯基和吉皮乌斯，都没看懂契诃夫。他死后才盖棺论定。现在，梅烈日科夫斯基又拿他来对付“颓废派”。

契诃夫是个深沉而善良的人。显然，看到同伴们对威尼斯的赞叹之情溢于言表，他的心情也是一样的，只是含而不露。不过，他的兴奋之中掺杂着一丝伤感：

“寒酸、屈辱的俄国人，在自由、富庶、美丽的世界里，简直要神魂颠倒，欣喜若狂。真想永远留在这儿，而每当站在教堂里，聆听着管风琴的歌唱，又真想做一个天主教徒。”

美好的心灵……一切都隐藏在玩笑后面，虽没有一句爱国主义的高调，却又分明是在说：不能“永远留在这儿”……数月之后，勃洛克也挥笔写道：

生活的轰响渐渐微弱，
忧烦的潮水正在退却。
一股清风穿过黑丝绒窗帘
放声歌唱未来的生活。

我是否会在另一祖国醒来，
而不是在这黑暗的故国？
有朝一日我是否会在梦中
为这样的生活而自责？
莫非在未来的世纪
命运会让我这个婴孩
第一次在狮柱旁
把颤抖的眼睛睁开？

进入狮柱旁的“未来”，进入生活有如节日、爱护艺术家有如国王的威尼斯，而不是“这黑暗的”、用运牡蛎的车厢运送艺术家遗体——就像对待契诃夫那样——的国家，就真的幸福吗？

不！如今的和过去的一切仍历历在目！
去吧——理想、梦幻、思索！
去而复来的大潮的波涛
将投入这柔和的夜色！

威尼斯是给勃洛克留下最美好的印象的地方；这里“依然保持着开朗的性格和欢乐的气氛”。置身于这座城市，勃洛克的心陶醉在美妙的建筑的音

乐和色彩与线条的歌唱之中：

我跟她一起下海，
我跟她一起离岸，
我跟她一起远游，
我跟她一起忘记亲友……
 啊，绿色远方的
 红色的风帆！
 深色披肩上的
 黑亮的嵌珠！

然而，《威尼斯》组诗明快的格调后来又被惶恐和悲剧的音符所取代。

“……我的感受中也有悲观的成分，”勃洛克后来写道，“因为即便是意大利的太阳，也无法淹没俄罗斯的恶梦。”关于“俄罗斯的恶梦”的记忆，使勃洛克看到，威尼斯的历史中也有黑暗的一页，用一位专家的话来说，威尼斯也有过这样的时刻：“国家对一切都实行监督；可以毫不夸张地说，国家对每个人的一举一动都了如指掌：它监督人的服饰，监督家庭伦理，监督运酒车，监督出入教堂，监督新时尚，监督旧习俗……它只允许它认为需要的东西存在……”

于是，威尼斯快乐的风光发生了变化：

海湾吹来的冷风。
无声的游艇的坟墓……

……宫廷画廊的阴影下
看得见萨洛美娅公主——
在依稀的月色中闪过，
捧着我血淋淋的头颅。

一切在安睡：宫殿，运河，人，
只有幽灵滑动的脚步，
只有黑盘子上的头颅
痛苦地望着四周的夜幕。

这里，诗人将圣经中的先知的牺牲同自己的个人命运联想在一起。不久，在长诗《报复》中，勃洛克再次回到这个主题上来：

然而歌——总会有歌，
人群里总会有人歌唱。
看，舞女用托盘捧着他的头颅，
把它献给国王；
在那里——他把热血
洒在断头台上；
在这里——人们把可耻的姓名

印在他的诗上……

在思考未来时，一种“可怕的感觉”攫住了诗人的心：

“回家难啊，似乎也无家可回。进了海关会把你的东西偷光，到了俄罗斯腹地会把你绞死，或者把你抓进监狱，侮辱你。新闻检查官不会放过我写的东西的，”1909年6月19日他写信给母亲。

许多骇人听闻的往事浮现在勃洛克眼前：诗人安年斯基的弟弟、一个社会活动家和记者，被哥萨克军刀砍伤，脸上留下一道深深的疤痕；诗人谢苗诺夫惨遭毒打；警察局命令逮捕正在大学里作告别讲座的门捷列夫（跟勃洛克夫妇一起去威尼斯的科学家的遗孀安娜·伊万诺芙娜回忆说，助手们护送他离开讲台时，他失声大哭，为“科学的圣殿”遭到亵渎而痛心疾首）。

“我好像掉到一个沉重的盖子下面，压抑得透不过气。”女画家奥斯特罗乌莫娃·列别杰娃从意大利回国后抱怨道。

谁知道，祖国会怎样对待勃洛克？

须知，一年后，谢洛夫竟被指控犯有“侮辱莫斯科特维尔分局第一警所所长”罪。有个警察还来找画家的母亲，警告说：她的儿子，艺术科学院院士，回国后有可能被逮捕，因为他居然胆敢给“分局”写了一封“放肆”的信。

“眼下我在给克雷洛夫寓言作插图，”1911年7月，“罪犯”幽默地告诉一位朋友，“而到了秋天，时刻准备着为陛下和祖国忍辱负重的谢洛夫将直接去莫斯科看守所报到。”

我用漆黑的灵魂凝视着
意大利的漆黑的天空。

勃洛克在佛罗伦萨写道。疲乏的感觉代替了愉快的印象；店铺林立、拥挤肮脏的佛罗伦萨令人苦恼，寂静的外省城市好像豪华的墓地，安葬着过去。

大海远远地、远远地退却了，
玫瑰花把汹涌的波涛囚禁，
不让灵柩里的提奥多里赫
重新幻想那生活的飓风。

而葡萄园处处的沙漠、房屋
以及人——都已化为坟茔，
只有庄园的拉丁铜器
在香炉上歌唱，如号角声声。

只有在腊万纳姑娘们的
专注而又平静的眼光中
才偶尔胆怯地闪过一丝
为失去的大海而伤心的神情。

（《腊万纳》）

在凝固的历史中，勃洛克所要倾听的并非宁静。“滞留”和镌刻在墓碑上的瞬间，并非纯洁无瑕，十全十美：

啊，狡黠的锡耶那，
整个就是钱袋一只！
背信弃义和变节·
是你神秘的领地！

你在四面筑起篱墙，
与毗邻的柳林和耕地分离，
你把教堂和塔楼的尖顶
刺入高高的云里。

（《锡耶那》）

“假如历史在此重演——它还会再次流血，”关于彼卢查，勃洛克说了这样一句话。

这个国家看上去死气沉沉，在意大利旅行仿佛是沿着但丁的地狱拾级而下，由生命走向阴影。

昙花一现和转瞬即逝的一切
你埋葬进无穷的世纪延续。
你像婴儿一样安睡，腊万纳，
在永恒睡梦的臂腕之中。

（《腊万纳》）

或许，这抑扬顿挫、铿锵有力、如陵墓前面香炉上“庄严的拉丁铜器”一般的诗句也是一个墓志铭吧？或许，这诗句中还含有少许的个人的创伤——不久前夭折的婴儿留下的丝丝隐痛吧？

或许，这诗句里蕴藏着希望：这梦并不是永恒的，意大利给勃洛克的惊喜只不过是无穷的时间链条上采下的一个凝固在我们面前的历史镜头？

或许，在我们面前，正如勃洛克研究专家格罗莫夫认为的那样，“是一种隐蔽起来的、暂时处于休眠状态但又为新的爆发面积蓄能量的生活？”

因为毕竟，即便是在这坟墓一般的寂静里，还是出现了腊万纳姑娘的形象：浑身散发着“春的气息”，“乌黑的眼睛里含着笑意，胸口在起伏”；她伸出一只手，去拿一张约会的字条。此外，还有街头歌唱家的歌声，斧子的起落声……昔日的大理石，如今似乎有了生命的动人而又温柔的脉搏。

或许，勃洛克隐隐约约地还有一个想法：那个纠缠他的祖国的恶梦——可惜没有用同样巧妙的形式表达出来——也并非永恒的，而只不过是近看如此罢了？

当你害怕死亡将至，
当你的白昼不再明亮，
请把你疲乏的目光
投在锡耶那教堂的香炉上。

说吧，何处是永夜的所在？
你看这儿，西维拉 的唇舌
在疯狂的颤抖中预言着
耶稣基督的复活。
满意于自己的年龄的人啊，
去干你尘世的事业！
我们梦寐以求的一切已经
在这里，在刻刀下凝结。

永夜是不存在的！生命会复活，艺术家应该从事自己的工作，做当代历史的英明的见证人。

勃洛克的这些思想并没有明确地表达出来。相反，它们是以复杂而模糊的形式出现的，有时甚至到了论战的边缘。

“……转眼之间，我不知不觉地进入那些完全与我格格不入、急功近利、自吹自擂、玩弄政治、喜好投机的人的环境已有三、四年了，”1909年6月11日夜勃洛克在日记中写道。

接着，仿佛是作为一种反应，勃洛克得出一个必须躲进艺术的斗室的明确论断：“任何政治都必须退出艺术。”

周围的一切黑暗之极。无论是在资产阶级和市民道德占主导地位的欧洲，还是在俄罗斯，都无法生活。前途渺茫。

“另起炉灶已不可能——革命不能另起炉灶。人人都将化为尘土，只有几个人会不灭不朽，”1909年6月19日勃洛克致信母亲。

这是一个在洪水来临之际，为救自己和亲人而准备“方舟”——“艺术的方舟”的人的感受。

“我还是希望做一个真正的人和艺术家。如果所有的人都来指责我，我就唾弃所有的人，避开所有的人，”1909年6月27日他在给母亲的信中说。

绝望的黑色浪潮已经涨到了船舷。

“我只爱艺术、孩子和死亡。对我来说俄罗斯还是一个诗歌大国。可事实上她并不存在，从前不存在，将来也不会存在。”

看，前方已是边境车站的点点灯火，犹如制服上的排扣。

“他们没完没了地搜查，把别人的书一捆一捆地拖到一个地方，态度倒是蛮客气，”勃洛克回忆道，“早晨醒来，望着车厢的窗外，下着小雨，地面很泥泞，灌木丛没精打采。田野上，一个背枪的乡村警察骑着一匹弩马，慢吞吞地走着。我一下子明白了我是在哪里：这是她——我的不幸的俄罗斯，被官僚玷污、逆来顺受、流着口水、满身泥垢的俄罗斯，被全世界视为笑柄的俄罗斯。你好，母亲！”

我的俄罗斯。

“……找块小小的草坪躺一会儿。”

啊，我的贫穷的祖国，
你对我心意味着什么？

啊，我的可怜的妻子，
你为什么要如此痛哭？

（《秋日》）

这段时间勃洛克的诗充满了悲剧色彩。“一群凶猛的巨怪”、“可怕的世界”，从四面八方包围了诗人、钻进他的灵魂。这就是勃洛克诗集《夜晚时刻》的基调。

我被抛入尘世辉煌的舞厅，
在形形色色的假面具的狂舞中
我忘记了友谊也忘记了爱情。

（《地狱之歌》）

也许，再没有什么比《在岛上》一诗更能明确地表达勃洛克当时的处世态度了：

又见那挂满雪花的桥墩、
叶拉金大桥和两堆火光，
女人恋情依依的私语，
马的嘶声和沙石的声响。

两个在接吻中贴紧的身影
裹着毛毯，飞驰在雪橇上。
可我并不嫉妒也不隐瞒，
你看——我又征服了一个姑娘。

美丽的冬天的风光，极富诗情画意的夜间幽会，忽然间掺杂进痛苦的音调。一对恋人的影子被理解成无法摆脱的难以忍受的回忆：所有这一切，已经有过不止一次了。这时再回过头来，则不难体会到，本诗开篇的一个词“又见”，实际上早已充满苦涩的意味了。

意外的喜悦，要在恋人身上找到理想的特征和心灵的财富这一希望，让位于郁郁寡欢的清醒和明智：

不，我不去取悦第一个女人，
我的准则清楚而严明：
我并不愿意俯首贴耳，
也不要求对她发号施令。

不，我像几何学家一样持之以恒，
不用语言，一次又一次
计算着桥梁、钟楼、寒风
以及低矮的无人居住的岛屿。

我举行仪式：轻而易举地

射中一只奔跑的白熊，
然后抱抱它，说几句假话，
立刻消失在雪地和黑暗中……

一切是这么平常，这么简单，这么……安全！这个故事里甚至没有冒险，
没有拚搏，没有激情！……

须知她的未婚夫的长剑
决斗时并不能刺进我的心脏……
须知她母亲并未在门口举着蜡烛，
怀着先前的不安等待着她……
须知那位可怜的未婚夫
在打家具时并不会醋意大发……

生活的热血又一次变成酸果汁。“两个在接吻中贴紧的身影”随着白天的到来而消失，仿佛爱的幽灵。这似乎是《滑稽草台戏》中化装舞会上的一对，冲到前台做个迅速的亮相，便重新淹没“在形形色色的假面具的狂舞中”。

昨夜的闪光，
今夜的呼吁，
这一切不过是舞会的继续，
从光明到黑暗的过渡与交替……

勃洛克的诗中多次出现死亡主题——这是摆脱生活绝境的出路，是后者的化身。请看《月亮的光环中有三月的辛香……》一诗的初稿：

整个城市融化在湿雪之中，
在什么人的脚下痛哭失声。
……
夜半时分我倚着冰凉的台阶，
在朝海的门下，在教堂的近旁，
死神啊，你若救我，我会吻你的足迹，
就像从前吻骄傲的情人们的膝盖一样。

这里，放声大哭的城市与哀求死亡的人彼此呼应，互相映衬，具有很强的表现力。然而，在定稿时，勃洛克又换了一种处理方式，即把直接描写变成间接生发，使这一主题成为潜在的含义；于是在一系列的诗歌中，对自己的死亡的思考出现在别人的命运的“屏幕”上：

晚秋，一艘艘巨轮
告别白雪覆盖的陆地，
缓缓地驶出港口，
开始了既定的航程。

一架起重机
在夜幕下的水面升起，
一盏路灯
在冰封雪盖的岸上摇曳。

顺便说说，这大概也是对“起重机”所作的第一次“诗歌洗礼”，它跟彼得堡城市风景中的许多其他新东西一样，随有轨电车和轿车的“黑色马达”一起进入了勃洛克的诗歌世界。

一个被拒绝上船的水手
在暴风雪中蹒跚而行。
一切都完了，被耍了……
够了——我再也不能……

的确，这不是港口生活的片断，尽管是完全真实的。“大雪封盖的陆地”——这是“雪中大地”，是被反动统治的严寒禁锢的俄罗斯。“巨轮”——这是一些人坚韧不拔地开辟通向未来的道路的象征，依然是那条无论如何不肯原地不动的“生活的帆船”。“被拒绝上船的水手”让我们想到勃洛克一个苦涩的想法：“而带我们同往，真的，他们不愿。”他的命运，只有长眠于“最纯净、最洁白的雪被中”。

这是诗人的双重人格之一，他可以这样说自己：

……我已疲于游荡，
呼吸这恶浊的雾气，
也厌倦了照别人的镜子，
亲吻别人的女人……

（《双重人格》）

勃洛克的命运在俄国生活中不是例外。因此，与其说他将自己的东西“强加”于别人的命运之上，还不如说他在寻找自己的苦闷与别人的苦闷的联系。显然，《在铁路上》一诗的动机就是这样出现的。

1910年夏，勃洛克因事需要由沙赫马托沃去彼得堡。他在给叶·伊万诺夫的信中描述了自己的归途：

“我独自坐着……旅途的寂寞多么难熬啊！生命就像火车，始终这样匆匆而过。车厢里站着睡眠惺忪的人，醉醺醺的人，兴高采烈的人，还有百无聊赖的人。而我，打着哈欠，望着湿漉漉的站台。或许，人们就是这样等待着幸福，就像等待着夜间停靠在大雪覆盖的露天站台上的火车。”

这些瞬间的感受随即又发生了变形，其中既有取自托尔斯泰《复活》中卡秋莎跑向车站、跑向涅赫留朵夫乘的火车的场面，也有取自涅克拉索夫的诗《你为何痴痴地望着路口……》中的情景。苦苦地等待“未婚夫”的法伊娜形象，忽然变成一首新诗中的女主人公，一个普普通通同时又遭遇悲惨的少女。

叶·伊万诺夫的信也有可能对这首诗的构思产生了影响。他在信中讲了他亲眼所见的一个自杀者——一个13~15岁的姑娘，躺在路边的水沟里。

“……这并非小事一桩”，叶·伊万诺夫写道，“这是暴风雨，是暴风雨的所作所为。”

勃洛克把外省居民走出家门、观看途经那里的火车这样一桩平常小事拔高为生存与奋斗的徒劳这样一个象征。心地纯洁的姑娘的天真的喜悦和希望（“也许，过路的旅客中会有谁透过窗户仔细地看一眼”）说明，她在渴求另一种理智的、经过思考的生活，这种生活也是勃洛克本人孜孜以求的，但一切等待都属徒劳：

睡眠惺松的乘客们站起身，
用冷淡的目光打量了一阵
月台，沉睡的灌木丛花园、
她，以及她旁边的宪兵……

跟法伊娜在一起的还有一个神秘的旅伴，他“高大、阴郁”，疲惫而又吃力地控制着这个慌乱不安、在许多方面都是俄罗斯化身的女性的灵魂。

而《在铁路上》一诗中，与少女站在一起的则是一个乏味的宪兵，他是俄罗斯生活、俄罗斯风景、俄罗斯命运的更为真实的旅伴。

“处处都在下雨，处处都有木结构的教堂，处处都有报务员和宪兵”，从意大利归国途中，勃洛克这样描写俄罗斯境内的火车站。

就这样，个人的命运深刻地透射出时代的悲剧特征。

在《在铁路上》一诗里，“具体的、平淡无奇的偶然事件有机地同社会事件交融在一起，社会的东西与精神和历史的东西互不可分，个人的遭遇与历史的戏剧性相交织，”格罗莫夫写道，“跟整首诗同样有名的这一段，妙就妙在社会性之中充满了出人意料的抒情性：

列车按通常的线路行驶，
浑身发抖，叮咛响个不停；
绿色的车厢里又哭又唱，
黄色和蓝色车厢里鸦雀无声。

沉默不语的车厢，无动于衷的眼睛，这便是生活对渴望幸福的少女的答复。

诗的结尾，跟《晚秋，一艘艘巨轮》的结尾是一样的。那位痛苦的水手的喊叫：“一切都完了……够了，我再也不能……”与这位痛苦的女子的悲叹遥相呼应：“无奈——心早已破碎！”

她躺在路基下的直沟里，
睁着双眼，像活人一样，
辫子上系着一条花头巾，
这么年轻，又这么漂亮。

多么奇特的色彩组合——杂草丛生的壕沟和自杀者的头巾！同时，这色彩还把主人公同故土连在了一起。

1910年初，科米萨尔热夫斯卡娅和弗鲁别尔相继去世。

勃洛克沉痛地承受着这接踵而来的两次打击。“科米萨尔热夫斯卡娅的死意味着舞台上抒情音符的消失，”他随后写道，“而弗鲁别尔的死意味着一个艺术家巨大的个人世界、疯狂的追求、不倦的探索——直至精神崩溃——的终结。”

这两个人可以说是勃洛克生命的一部分；他们的探索，尤其是弗鲁别尔，与他有着深刻的渊源。

“我的生命是同弗鲁别尔连在一起的，”1910年4月8日他写信告诉母亲。

从大学时代起，著名化学家戈耶的孙子、弗鲁别尔妻子的外甥，从小喜爱弗鲁别尔其人其画的尼古拉·彼得罗维奇就进入了勃洛克而言较为重要的人物之列。1903年，《艺术世界》发表了他的一篇评论弗鲁别尔的文章。红头发热尼亚的弟弟亚历山大·巴甫洛维奇·伊万诺夫也是弗鲁别尔创作的一个大行家，他经常来拜访勃洛克，撰写了第一本论弗鲁别尔的专著。

弗鲁别尔的作品长期被庸人和蠢才利用，作为他们哗众取宠的工具，就像曾几何时勃洛克的诗一样。

早在评价勃洛克的早期创作时，一些象征派文学家便常常跑到弗鲁别尔这儿来，寻找他们的相似之处。稍后，当“白色从他的调色板上消失，取而代之的是粉红色，以便淹没在黑与紫的合成色和古怪的弗鲁别尔式的色调中”（谢·索洛维约夫语）的时候，人们开始更频繁地将他们俩进行比较。

在弗鲁别尔的葬礼上，在早春的云雀的啼啭中，唯一讲话的人是勃洛克，这是应尼·彼·戈耶母亲的要求讲的，当然，也是征得他的亲友同意的。

一年后，人们看见，弗鲁别尔的许多生前友好簇拥着画家的遗孀和妹妹，来到公墓，举行周年悼念活动，参加者中又有勃洛克。

“我与这张脸有多少联系啊，”在《滑稽草台戏》排练期间见到科米萨尔热夫斯卡娅的叶·伊万诺夫在日记中写道。

诗人永远不会忘记革命前的几年，“这个娇小的女子”翩然出现在观众面前的情景：“一双蓝蓝的眼睛里饱含着期待与希望，嗓音里充满了春天的颤栗，她自身就是一种激情，一种追求，一种对超越人的此岸生活的蓝色国度的向往。”

他曾用笔墨抒写他这一代人对科米萨尔热夫斯卡娅的普遍热爱。她的艺术曾不断地成为勃洛克及其朋友们热烈讨论的对象。

“我们大家现在经常谈论和思考戏剧，跟沃洛霍娃也谈，”1907年9月25日柳·德·勃洛克写信给诗人的母亲，“没有一个观点能让我接受。给您举个例子：她认为科米萨尔热夫斯卡娅是最迷人最温柔的女性之一，而且一直在这一点上作文章……我们大家争来争去，这下可好，越争分歧越多。”

在勃洛克心目中，这两位艺术家一直是他的战友，在捍卫艺术的永恒价值——诗人当时还认为，也许是唯一的价值——方面他们有一致的看法。而今，两位新艺术的巨人的谢世更加深了这种共鸣。

“在当今，脱离象征主义的艺术是不存在的，”他在《纪念科米萨尔热夫斯卡娅》一文中宣称，“象征主义者是艺术家的同义诗人之所以忿忿不平，是因为这时象征主义正受到残酷围剿。

“今年，”勃洛克后来回忆说，“既与象征主义势不两立，又彼此间互为敌的各个流派纷纷登场：阿克梅派，自我未来派，以及立体未来派的先导。”

这时，象征主义的两大刊物——《天平》和《金羊毛》相继停刊。而不久前问世、宣誓效忠象征主义的《阿波罗》竟改弦更张，唱起新的调子：库兹明要求艺术“明白晓畅”，即他所说的“清晰主义”；古米廖夫和戈罗杰茨基则说什么要用原始的、男性的眼光看取世界，即所谓的“亚当主义”。

勃洛克挺身而出捍卫象征主义不单是因为自己生就一副骑士之风。（“在众叛亲离的文学阵营里孤军奋战我不但不害怕，反而很舒服，很快活，很勇敢。”1903年6月19日他曾在给柳鲍芙·德米特里耶芙娜的信中这样说。）

在对象征主义的批评中，他既能区分正确的东西——对此他从前也是这样，又能辨别完全与自己格格不入的东西。

“如果您是个有良心的艺术家，”库兹明写道，“那么，您就祈祷吧，为了让您的混沌（假如您是混沌的）变得明朗和有序，或者，暂时赋予它以明快的形式……”

似乎是作为对他的回答，勃洛克谈起“一种令人不安的灵感，其悲观的火焰焚烧着当代的艺术家，命中注定恨多于爱的艺术家……”

清晰主义者和阿克梅主义者呼吁真实地描写物质世界，反映其本来面目，摒弃象征主义烟幕。他们对象征主义的许多攻击都是一针见血的。他们挖苦道，按着象征主义的世界观，“是不能在桌子上吃饭的，因为这不仅仅是一张桌子；是不能把蜡烛点燃的，因为这可能意味着你自己怒火中烧。”

然而，勃洛克不可能也不愿意受制于这个新的自然主义的美学变体。

他说，艺术家“就是这样的人：他用与生俱来的方式，甚至不以自己的意志为转移，凭着自己的天性，不但能看到世界的第一个层面，还能洞彻隐藏在其后的东西，那个未知的、被天真的表面现象所掩盖的、寻常人看不见的远方……”

1910年4月，勃洛克作了题为《论俄国象征主义的现状》的报告。

“……我们的人为数不多，且我们腹背受敌，”他说，“在这伟大的正午时刻我们彼此会更加了解；我们要齐心协力，互相支持，在桅杆上升起我们祖国的旗帜。”

同新生的流派相比，他当仁不让地推崇象征主义，因为，据勃洛克专家多尔果波洛夫分析，诗人认为，象征主义是在对具有世界历史意义的事件的期待和预感中产生的一个文学流派。

“……有人建议我们：唱支歌儿吧，高兴高兴吧，让人们去拥抱生活，”勃洛克痛苦地说，“可我们已被烟熏火燎得面目全非。”

别雷给老朋友写了一封振奋人心的信：勃洛克和维亚切斯拉夫·伊万诺夫关于象征主义的报告以及他个人在莫斯科筹建《缪萨革忒斯》出版社和诗歌讲习班的活动，在他看来，是这一流派由每况愈下走向新的崛起的先声。

“我们的情绪就是这样，”1910年10月底别雷写信给勃洛克，“昨天，象征主义的战船在海上航行，却出了个‘对马岛’。他们肯定在想，我们都完了，整个舰队全军覆没……《缪萨革忒斯》是用装甲潜艇系统代替军舰系统的一个尝试。我们未伤元气，我们在地下进行的建造水下舰队的有效工作正热火朝天。我们意志坚定，充满信心。”

同时，谢·索洛维约夫也建议勃洛克“捐弃前嫌”。

勃洛克在信中对过去的朋友们以礼相待，不过，他仍然坚持：他并不是一个被既往不咎、准予回到象征主义“老家”的浪子。

“……你有否考虑到这种情况，即我还是我，依然故我？”勃洛克在1910

年 10 月 22 日的信中问别雷，“也就是说，文章并不等于忏悔，并不等于对自己的出身的背叛……我坚持认为：在主要问题上我从不反尔。”

面对为《在库里科沃原野》大声喝彩、说在其中又看到了昔日“美妇人”骑士那刚劲明快的诗句的索洛维约夫，勃洛克的答复是：

“假如我没写过《陌生女郎》和《滑稽草台戏》，就不会有今天的《在库里科沃原野》。”

别雷惴惴不安，生怕自己收进《短论集》一书中的反对勃洛克的旧作刺痛对方。勃洛克好言相劝，并补充说：

“对于你，我的作品的最热忱的批评家，我唯一必须回答的是：我的道路如此，现在，当我的路已走完，我坚信，这是理所当然的，我的全部诗作乃是一部‘追求人性的三部曲’（由瞬间过于明亮的光——通过必经的充满沼泽的森林——走向绝望、诅咒、‘复仇’和……——一个‘社会的’人，一个敢于直面世界的艺术家的新生……）。”

“修复”象征主义没能成功，这很快便一清二楚了。相反，这一流派越来越明显地走上穷途末路。

“一场名为‘新艺术’的才华横溢的运动宣告结束了，”勃洛克在上面那封给别雷的信（1911 年 6 月 6 日）中写道，“也就是说，众多的涓涓细流汇入其中，尽己所能，充实了古老而永恒的河床。”

1910 年末，与勃洛克重修旧好的象征派诗人皮亚斯特和自由派教授阿尼契科夫筹划的一本刊物终于未能诞生就颇能说明问题。

勃洛克起初积极参与了筹备工作，而且本应成为杂志的第三位编者。可能，他还是像 1908 年一度幻想过的那样，“希望创办一份具有杜勃罗留波夫的《现代人》传统的刊物”。不管怎样，他“不希望象征主义固有的精神成为刊物的主流”。

皮亚斯特主张开诚布公地给刊物取名为《象征主义者》，勃洛克建议采用比较中性的刊名，如《游子》或《射手》，并力主皮亚斯特和他本人都不出任刊物的领导工作。

在关系较为密切的合作者中，本来还应该有维·伊万诺夫，但他与别人意见相左。

勃洛克开始对办刊感到失望。

“这些天我一直在‘自己身上’找刊物，结果是空自欢喜，”

1911 年 1 月 23 日他对皮亚斯特坦诚地说，“缺乏可靠的关系。”

从维·伊万诺夫方面讲，拒绝一次合作的机会也是一桩憾事，因为他感觉到，勃洛克身上还有新的、尚待挖掘的潜力。

“……您是个天才，您身上有一股强劲的大风，”他在给勃洛克的一封信的草稿中写道，“而我们拿出来的东西就像一间纸牌搭成的小屋。”

当然，象征主义的才华横溢、诡计多端的“瓦西里·叔伊斯基”——一个同时代人这样称呼维·伊万诺夫——对阿谀逢迎是颇为精通的，不过在这里，在谈及勃洛克的“大风”与象征主义模式的“纸牌小屋”的碰撞时，他似乎是说了句大实话。

勃洛克本人的回忆录对此的反应是：

杜勃罗留波夫（1836～1861），俄国批评家、政论家、革命民主主义者，曾任《现代人》主编。

瓦西里·叔伊斯基，1606～1610 年间莫斯科沙皇。

“1911年的冬天，是紧张而充实的。我忘不了那一次次的彻夜长谈，从中我第一次意识到艺术、生活和政治的若即若离、既分又合的关系。来自外界的强大推动力所引发的思想，同时叩敲着所有的大门，不再满足于将第一次革命前的神秘主义迷雾同第一次革命后的假神秘主义轻而易举地糅和到一起。”一年后，勃洛克写了一首《致维亚切斯拉夫·伊万诺夫》，以此来表达自己跟一时的盟友的决裂：

.....在耀眼的暴风雪中，
我不知道，在哪个地方，
我不知道，在哪个圈子，
见到你奇特的脸庞.....

至今仍怯于见到你
锐利的目光的我
瞥你一眼.....于是我们的心
在那时，唱出同一首歌。

可现在暴风雪过去了。
那些年代在我的心头
留下一条又苦又甜的疤痕。
我不再把你当作朋友。

这不是指责。相反，勃洛克是在运用肖像描写——维·伊万诺夫的一头金发，来塑造一个生动的文学流派领袖的形象：

在疯狂的、倦怠的人中间，
你扬起一头金发，傲然挺立。

勃洛克笔下的伊万诺夫是象征主义殿堂的“金发首领”。他对伊万诺夫诗歌创作的独特风格予以应有的评价：

有时，跟从前一样，我在你
荒凉的角落听出夜莺的歌.....

还有许多诱惑，许多歌曲，
一张张古代的美丽的脸庞.....
你的世界确实确实奇特！
是的，你是说一不二的沙皇。

对伊万诺夫诗歌所作的这种分析是很中肯和客观的。展现在我们面前的仿佛是勃洛克未来的长诗中的“夜莺园”，花团锦簇，塑像林立；也像是豪华列车，在生活的混乱中庄严地款款而行，脱离生活，与生活格格不入。

请看《致维亚切斯拉夫·伊万诺夫》的结尾：

而忧郁、寒酸、生硬、
在天明时迎接朝霞的我
如今在泥土路口
望着你的豪华列车。

这真是惊人的诗歌决斗，既没有冷言相讥，也没有怒目相视，只有寒酸的“我”的忧郁的目光，似乎毫不掩饰自己的责备，却分明让人感到，这目光有可能令“金发首领”和“豪华列车”黯然失色！

有可能，尽管只是猜测，这位“忧郁、寒酸、生硬”的主人公与莱蒙托夫笔下“赤贫”的预言家同出一源。

勃洛克送走的不止维·伊万诺夫一人，他送走的似乎是整个象征主义的“豪华列车”，还有这一流派中远离生活的“泥土路口”和俄罗斯现实的一切。

处于本世纪初两个十年之交的俄罗斯艺术显然是在经受新的流派危机，就连其最敏感最有远见的代表人物自己也感受到了这一点。他们开始反思，不但反思在新的道路上得到的一切，还有失去的东西。

当年，“巡回展览派”一词作为保守派绘画和忽视艺术形式的代名词而常常挂在青年画家们嘴边的日子难道还远吗？可是请看，早在1909年，画家瓦西里·米利奥蒂就发表了《被遗忘的箴言》一文。

“我要谈的是，”作者解释道，“早期巡回展览派画家掀起的轰轰烈烈的精神潮流，他们承担的任务具有广泛、深刻、重大等几个特点。

《艺术世界》抨击巡回展览派在需要描绘的地方却偏重叙述，但自己却改变和缩小了它的容量……巡回展览派追求的是透视历史的精髓并反映日常生活，把基督当作灵魂的道德需要的象征；《艺术世界》则用昂贵的图解方式，有些令人啼笑皆非地反映彼得大帝之后的罗斯，而且，在历史和人民的心跳动和战栗的地方，出现了冠冕堂皇的回忆……基督及其使徒，‘被欺凌与被侮辱的’——俄罗斯人伟大的精神悲剧被花前月下、风流韵事和装腔作势、搔首弄姿的先生们和女士们所取代。18世纪的‘多情’的微笑接替了‘含泪’的微笑，灵魂变得小巧、娇嫩，穿上一副过于脆弱和精致的外衣。”

不难看出，问题不仅仅在于某一个流派，这里说的是两个世纪之交艺术发展的整个进程。

巴黎的一家杂志进行的一项读者调查表明：象征主义和印象派的“股票”暴跌。关于象征主义，法国批评家沙本迪埃在解释这一现象时写道：“为了将本质的东西强加于我们，它在表达这一本质的东西时，罩上一层让我们对任何新的努力和新的探索望而怯步的幻想和迷雾……它卡住了诗歌的咽喉并扼止了诗歌的呼吸……它用琐碎的问题代替了重大的问题……它强迫我们捂住本来就已经够懒的耳朵，而且这反倒成了它不容争辩的功绩；然而，它给我们的新东西并不多。”

画家巴克斯特写道：如今的画家们热衷于“开掘自己的最精致典雅的‘我’，雕琢小巧的象形玩具，好像19世纪末的艺术成了近视眼，就跟安徒生笔下那个因害怕广阔无垠的天空而要求回到自己家舒适的壁炉旁的牧羊女一样。”

艺术的这种“搁浅”，其表现之一便是大型叙事体裁的消失，具有高度概括性的作品的匮乏，生活被没完没了地分割成一个个的瞬间，虽然不无精

彩之处，但毕竟不能代表时代的风貌。

对画展上写生偏多和“情绪”风景画的狭隘性所作的类似批评还见诸一些文艺评论家的文章。

“当今有才华的人的缺点，人们已经说过多次，”勃洛克在日记中写道，“就是作品太短小，缺乏深呼吸……蜻蜓点水，浅尝即止，然后敲锣打鼓，完事大吉。”

耐人寻味的是，在准备将自己的作品交付缪萨革忒斯出版时，诗人在笔记本上写下了这样的话：

“我对诗已经厌倦，包括自己的……赶快干完，了却这本《诗集》，今后再也不写这玩艺儿了，一直到老。”

“……今后我不再是一个抒情诗人，”两天后他写信给别雷。

这想法越来越强烈，因为他要尝试借助叙事诗的翅膀作一次大胆的腾飞。

父 亲

1909 年 11 月，勃洛克匆忙登上开往华沙的列车：那里，有个人即将死去。勃洛克对此人知之甚少，家里人很少也不愿意提他的名字。

这个人就是勃洛克的父亲，华沙大学教授、法学家兼哲学家亚历山大·利沃维奇·勃洛克。

在车轮的轧轧声中，他的儿子想起涅克拉索夫的一首诗：

沉重的十字架落在她的命运上；
默默地含辛茹苦吧，别让人把眼泪看见；
她为之献出热情、青春和意志——
为之献出一切的人——成了杀她的罪犯。

很久很久，她不曾与人相见，
受尽压抑，战战兢兢，郁郁寡欢，
就这样，还得忍气吞声地听那些
疯狂恶毒、尖酸刻薄的一派胡言……

这里说的似乎是他的母亲，她的“华沙之囚”，她直到儿子快生下来时才挣脱那个地方。

亚历山大·利沃维奇不喜欢贝凯托夫一家，而他们也无法原谅他对妻子的虐待。这一切使孩子离开了父亲，尽管并没有谁阻挠父子见面。

1903 年 8 月，勃洛克收到父亲的一封来信，用他的话来说，这是一封“讨厌之至”的信。父亲对儿子没有邀请他参加婚礼特别生气。

父亲最后一次来彼得堡时，勃洛克为有无必要跟他见上一面而伤透脑筋：“上帝啊，跟他在一起太无聊了，一句共同语言也没有。”

甚至得知父亲病危的消息后，去还是不去，他也一时拿不定主意：“也许，他会不高兴我去？从另一方面讲，假如我去了，他肯定会明白，他要死了……”

一路上，他心情沉重，思绪难宁——倒不见得是为父亲担心（虽然由此产生的未来的长诗的第一行写的就是这一点），而是这死亡的阴影促使他思考如何对个人生活作一总结：

“凡是我能得到的一切，我已在贫乏的生活中得到了，再向天空索取——已经力不从心。”

旅途的寂寞和孤独诚如勃洛克认为与自己有很多相似之处的诗人安年斯基写的那样：

难道这是一列火车在行驶？
这是一列棺材缓缓而行，
钢链在碰撞之中哗然作声。
难道这是列车员一闪而过？
……这是午夜，手提打破了玻璃的、
忽明忽暗的电筒，
穿过每一节车厢，

穿过沉思和瞌睡的恶梦。

勃洛克走了，他还不知道，就在这一天，伊诺肯季·安年斯基在一个火车站上因心力衰竭而溘然长逝。直到抵达华沙，守在父亲的亡灵旁边时，他才得到这个噩耗。

“就我在这儿的亲眼所见以及与数十人的交谈所得而言，”1909年12月4日勃洛克写信给母亲，“我觉得直到今天才真正了解了父亲，他的内心世界——在许多方面与我先前的印象大相径庭。一切都在证明着他灵魂的高尚，他异乎寻常的孤独和绝无仅有的大度。”

父亲的去世迫使勃洛克怀着一种迟到的负疚感回忆起他们之间仅有的几次会面（另外还有好多次都被勃洛克婉拒了）和父亲对儿子矜持而又羞怯的爱，这种感情常常是通过唠叨和急躁而生硬地表现出来的。

他艰涩的犬儒主义的智慧
常令人苦恼和厌烦
（那时我也思想活跃，
且我的思想更为新鲜）。
只有他透过抽象的谈话
不时地偷偷投出一副
善良而又谦恭的目光
既让我着迷，又让我不安。

（《报复》第一稿）

聆听着父亲的第二个妻子和她的女儿、自己的新妹妹安格丽娜讲父亲的故事时，跟死者的朋友和学生斯别克托尔斯基教授漫步在华沙街头时，整理父亲的遗物时，诗人始终在想这个人。

他在父亲身上找到了不少与自己相近的东西。正如1910年6月完成的初稿中写的那样：

他已倦于生活？啊是的，——连我自己
也是如此（尽管我没能飞黄腾达）。

然而，对诗人来说，亚·利·勃洛克的形象不是一面简单的“镜子”，从中反映出个人的悲剧，个人对生活的厌倦。他更多地是作为研究的对象，通过研究，认识逐渐深入，从而产生出大量的思想、感情和联想……

难怪这些天波兰
暴风雪哀嚎不绝……
不错，儿子爱父亲，怜悯父亲，
但呻吟中更多的是暴风雪……

（《报复》初稿）

思考父亲的命运的同时，勃洛克想起弗鲁别尔为了画好莱蒙托夫的魔鬼——一个悲剧性的、被前所未有的痛苦和失望折磨得心力交瘁的形象而反复

修改过无数次的故事。

他目光如炬，
但穿不透沉沉夜暗……

还是在长诗的第一稿里，我们就看到，徘徊于寒风凛冽的华沙街头的诗人陷入纷乱的思绪中，他忽而回忆着父亲，忽而思索着这个他不知不觉地置身其中的国家。

受尽外强压迫的国家，
在屈辱中求生的国家，
犹如天使垂下了翅膀，
仿佛女人丧失了廉耻。
民族的天才日渐稀少，
且听不到他们的声音，
迷失在原野上的人民
无力挣脱懒惰的桎梏，
只有母亲为变节的儿子
通宵达旦地失声痛哭……

这里，英雄人物的今非昔比同时也表现了生命的萎缩：

就这样，这位左派先锋浮士德
忧郁地屈指计算着生命，
践踏着青春的火焰，“成了右派”，
心力不支，把一切忘得干干净净……

“……看破红尘，不抱希望的人并没错，”思考着长诗的继续，勃洛克在日记中写道，“这是无可争议的。一切是这么可怕，因为人人都有权选择自己的毁灭，把自己的灵魂埋入地下。这是对一小撮搞寡头政治、奴役世界的人的报复。‘在屈辱中求生的国家’也是如此……”

整个世界在我看来就是华沙，

诗人惊呼。华沙——这是受尽凌辱、肮脏不堪的“可怕的世界”的形象，在这个世界里，人们注定要毁灭，“自由”不过是墓地的名称而已。

淹没主人公视线的“沉沉夜暗”，是一个复杂的形象：它既在主人公的身外，又在主人公的心里。

“外部的”黑暗——这是罗曼诺夫王朝统治后期笼罩全国的白色恐怖。

在那遥远、荒凉的岁月，
恶梦和迷雾主宰着人们：

浮士德，歌德同名诗剧《浮士德》中的主人公。

波别多诺斯采夫蝙蝠的翅膀
笼罩着俄罗斯的上空，
于是既无白昼，也无黑夜，
只有巨大的翅膀的阴影……

别雷曾在《绿草地》中把俄罗斯比作处于恶毒的巫师控制下的美人儿。
当时，勃洛克说，他觉得这个形象很亲切。

在长诗《报复》中，他自己也使用了这个形象，只是赋予它以完全不同于别雷的内涵。

“美人儿的脸上，”别雷写道，“蒙着一层机械文化的面纱——一条由青烟和通讯线路织成的面纱。”

这一切的罪魁祸首是“……一个来自异域、身穿红色儒班、好像喷吐着炼铁炉的热气的巫师”。有别于别雷，勃洛克笔下的巫师——波别多诺斯采夫——完全是“土生土长”的：

巫师用一只手摇着香炉，
于是安息香冒出一股
卷曲的蓝烟……
然而——
他却用另一只枯瘦的手
将活着的灵魂弃之不顾。

朝“美人儿”摇香炉，为俄罗斯唱赞歌，大谈“爱国主义情感”，同时又扼杀、腐蚀她的活着的人，这便是真实而非神话的“巫师”所使用的伪善的伎俩。

与别雷心照不宣的论战更明显地表现在晚些时候，即1913年写的一首诗《新美洲》里：诗中，崭新的工业化的俄罗斯风光给勃洛克的感受完全是异样的。它似乎在提醒我们，别雷对发生在国内的变革所作的解释，有可能被理解为一种来自外邦、来自异域的侵略：

在波涛汹涌的大河对岸，
在茅草弯腰倒向大地的地方
锦延着被烧毁的自由的村庄，
声声号角在远方回荡……
莫非这又是波洛茨克人的身影
和鞑靼人的坚固的城堡？
或者是戴菲士卡帽的土耳其士兵在放火，
把茂盛的草原搞得一片喧嚣？

儒班，一种波兰和乌克兰男子穿的服装。

波洛茨克人，又称基普恰克人，属突厥语族，11世纪在南俄草原一带从事游牧和渔猎，建立早期封建社会，多次入侵罗斯，13世纪被蒙古鞑靼人击败并征服。

鞑靼人，居住在伏尔加河和卡马河畔的游牧民族。10世纪形成保加利亚封建国家，13世纪被蒙古征服。

但这种解释随即被诗人推翻：

不，那里没有大公的旗帜，
人们不是用头盔从顿河汲水，
而瓦兰人 的美丽的孙女
也没将波洛茨克俘虏唾弃……

不，那里没有发带迎风飘摆，
也没有旌麾在草原上飞扬……
那里矗立着工厂黑色的烟囱，
回荡着工厂的汽笛声响。

俄罗斯的崭新面貌不但不使诗人害怕，反而萌发了他对给他的祖国带来希望的幸福之星的幻想：成为新美洲。

波别多诺斯采夫想把这张真正的、“既不苍老也不忧愁的、戴着莫斯科花头巾的”、颤抖而又充满活力的俄罗斯脸庞变成蜂蜡做的、死气沉沉、毫无表情但同时又十分华丽的面孔。这个人虽已入土，可他留下了继承人和遗产。

“不要忘了，还有成千上万的人记得波别多诺斯采夫，”勃洛克在日记中写道，“当哪位部长要搞什么自由化，公开抨击亚历山大三世的体制时，不要忘了，在社会上（在死气沉沉的千百万群众中间，我们就是在这个背景下活动的）老魔鬼的阴魂还未消散。”

尤其不能忽视的是，这段话是在思考诗人的妹妹安格丽娜·亚历山德罗芙娜的命运时写下的。她恰好在一个类似的环境中长大，从小被灌输的就是波别多诺斯采夫及其掌管的宗教事物管理局在俄罗斯散布的那些下流无耻、使人昏聩的愚民说教。

读罢安格丽娜为之叫好的这伙人写的一本书后，勃洛克深深地被作者企图“陷害人类的财富：科学、与易卜生的名字相等同的自由观念”的险恶用心所激怒。

在诗人心目中，安格丽娜是波别多诺斯采夫的受害者之一。于是又一次，像《在铁路上》一样，通过一个温柔、敏感的女孩的个人命运，可以透视到整个俄罗斯的命运：

在娓娓动听的神话中
美人儿悄然进入梦乡，
在梦里她忘了希望、思想和情欲，
不由得黯然神伤……

对勃洛克来说，俄罗斯美人儿并非不食人间烟火，相反，她也有七情六欲。这个形象身上流动着我们似曾相识的人和生活在我们身边的人的血，他们各自的命运常以其不同的方式折射出共同的祖国的命运。

瓦兰人，俄国史料中指斯堪的那维亚近似传说的三个公爵（留里克、西纽斯、特鲁沃尔）、9~11 世纪俄罗斯的雇佣军人以及在从“瓦亚基人到希腊人”之路上经商的人。

柳·德·勃洛克一生都在因对自己的才能缺乏彻底的认识而苦恼。

“……你沉浸在无边的梦里……”诗人再三提醒她，“你所做的一切，是把你引向灾难的梦的尾声……苏醒吧，否则——后果不堪设想。”

“也许，他想从我这儿得到什么，无论如何不肯放弃我们的共同生活，”柳·德·勃洛克在回忆录中说。

就连勃洛克的母亲亚历山德拉·安德烈耶芙娜这样亲近的人，也以自己对“《新时代》的无稽之谈”（勃洛克这样形容这家极端反动的俄国报纸）的忠心耿耿而让他大吃一惊。

这种反动流毒最集中地表现在诗人父亲的命运中。“今天是父亲逝世二周年，”勃洛克在日记中写道：“也许，《新时代》报或另一家类似的坏报纸已经登出来了。”

是的，亚·利·勃洛克的一辈子完全是按苏沃林的“报纸配方”度过的，他同情地倾听着孟什科夫一班新时代干将声嘶力竭的叫喊：“在法国百科全书派那里，‘自由’、‘解放’是时髦的字眼，到了我们这儿，这些概念还包含着法国资产阶级精神……”

正当创作进入高潮的时候，这叫喊传到了勃洛克的耳朵里，它不是来自他创作长诗《报复》时所阅读的大量的19世纪下半叶的史料，而是来自油墨未干的1911年的《新时代》。

波别多诺斯采夫的老战友沙布列尔出任宗教事务管理局局长，臭名昭著的“贝利斯案件”之火越烧越旺，《新时代》和另外几家右翼报纸在波兰和乌克兰事务方面大作文章，恶毒攻击他们不喜欢的画家和作家。

他们是怎样看待蒲宁的《乡村》的？这是对乡村的肆意诋毁！

“换一个读者会想：我们的俄罗斯是不是要灭亡了……，”罗赞诺夫在《别相信作家》一文中痛心疾首，竟把作家比作《卡拉马卓夫兄弟》中的仆人斯麦尔佳科夫！阿列克谢·托尔斯泰如何？他是个“诽谤作家”。这一称谓同时也是布尔纳金给自己的文学随笔取的标题。

那么，列米佐夫呢？这是“祖国语言的泼留希金”，一个不正常的、热衷于描写鸡毛蒜皮的作家。”

托尔斯泰夫人该是清白的吧？她到处宣传亡夫的罪恶文章，应该把她流放到西伯利亚！

画家萨里扬怎样？“如果收藏萨里扬先生之流的作品，那么，只有鬼才知道特列齐亚科夫画廊将变成什么……”

雕塑家科尼奥科夫呢？他“没有任何形式，没有一点儿美感……”

总之，跟颓废派、象征派、现代派是没什么好客气的：

贝利斯案件，1913年在基辅对犹太军官贝利斯的一次审判，诬告他为举行宗教仪式而杀害了一个俄罗斯男孩。审判是沙皇政府和黑帮分子策划的，激起了国内外进步舆论的抗议，法院最后不得不宣布贝利斯无罪。

斯麦尔佳科夫，陀思妥耶夫斯基的长篇小说《卡拉马卓夫兄弟》中老卡拉马卓夫的私生子、仆人、杀父者。

阿·托尔斯泰（1882～1945），苏联俄罗斯作家。著有《苦难的历程》、《彼得大帝》等。

泼留希金，果戈理《死魂灵》中的吝啬鬼。

萨里扬（1880～1972），苏联画家、人民美术家。

科尼奥科夫（1874～1971），苏联雕刻家、人民美术家。

有个颓废派作家，或干脆叫白痴，
在迎接新年之时……

“阿列克西斯·查斯米诺夫伯爵”——简单地说是维克多·布列宁——的一篇寓言是这样开头的。

黑帮分子布里施凯维奇在国民议会例会上大惊小怪地说什么，象征主义者在把大学生引向堕落，试想，他们不光是读库兹明的《爱的钟声》，还将之“付诸实践”；他们应该多读读《新时代》，多到孟什科夫那里吸取点政治智慧，多到布尔纳金和克拉夫钦科那里学点审美趣味。后者萨里扬和科尼奥科夫不大喜欢，但为安娜·伊万诺芙娜·门捷列娃作的一幅画还可以。

孟什科夫称赞《老年》杂志是一个可爱可亲、博古通今的老人，罗赞诺夫则誉之为“俄罗斯的藏书家”。

“先生们，丢掉勃朗宁手枪，研究图书馆学吧。反正你对这个‘政府’无可奈何。算了吧……让我们保持沉默，让我们耐心等待，让我们心平气和，让我们努力工作。假如政府看见我们都在读《老年》和《藏书家》，那么，它就会看一看，等一等，撤销各地的‘紧急状态’、‘战时状态’；总之，它也会‘铸剑为犁’、‘化干戈为玉帛’。”

瓦西里·瓦西里耶维奇，您此话当真，还是故作丑态，冷言相讥？要知道，彼得堡可是在开贵族联合大会，那帮贵族代表似乎是从涅克拉索夫和谢德林的书中跳出来的（有个戈洛文甚至是坐着轮椅被推进会场的，活像《谁在俄罗斯能过好日子》中得麻痹症的“小儿子”），他们本来就认为，人民太聪明了，太无所事事了，而单凭这一点，就应该对所有的民间图书馆统统予以整顿。

要改变民风，只留下一个《新时代》就够了，以便人人都来研究它，从头到尾，一字不漏，包括后面的广告栏：“玛格丽特！”

这可不是什么秘密传单，也不是什么“死不要脸”的同志！这还蛮有诗意，蛮有歌德味儿呢。

“玛格丽特！”

星期六收到你的信。对不起！求您务必到您指定的地方来……”

“6月3日11~12点之间在切尔尼舍夫胡同20号排队的一位女士：

有个当时没有等到您的海员请您回音。第28邮政分局，《新时代》第145289号收据持有人收。”

……可问题是，既然有《新时代》，大学生又为什么要读《爱的钟声》呢？

勃洛克就是在这种情况下创作着自己的长诗，

……那里，魔鬼用阴霾遮蔽天空，
那里，听得见黄色报刊哈哈的笑声，
报纸的黑话，广告的噪音……
那里，《新时代》臭不可闻……

（《报复》第一稿）

“……我对俄国政府（《新时代》）恨之入骨”，1911年2月17日，勃洛克在一封侥幸未遭秘密检查的信中告诉母亲，“我的长诗就贯穿着这种思想。”

确实，对“好大喜功”的亚历山大三世治下的彼得堡的描写充分反映了勃洛克时代的普遍情绪：

无论你朝哪走，都是风……
“活在世上真叫人恶心”，——
绕过水洼时，你会抱怨；
恶狗紧紧咬着我的脚跟，
密探的皮靴闪闪发光……
要是迎面碰上一个路人，
要是发现他的眼里
怀有不可告人的目的，
恨不得一口唾沫
吐到他的脸上去……

勃洛克不光把斯托雷平政府和效忠于它的《新时代》视为一丘之貉，他还嗅到了腐朽的制度即将崩溃的臭气。倒卖军需品的丑闻此起彼伏，盗窃犯罪率居高不下；专制政府采取的政策大有从前迎接对马岛和阿杜尔港海战之势。

就连民主立宪派领袖们也纷纷在国民议会的讲坛和《言论报》上（1911年初，勃洛克曾如饥似渴地阅读这家报纸）对政府晓以利害，提醒它不要重蹈对马岛海战前的方针的覆辙，说对大学生实行镇压等于是给他们提供了一次接受革命锻炼的机会，给他们上了关于革命的最好一课，斯托雷平那套治理国家的方法是过时的17世纪的东西。

“我们正在出席‘巴尔塔萨的盛宴’，”他们绝望地喊道，“我们正处于不安的等待中，等待着历史厄运的无情之手最终写下火红的字句。”

“至少我个人认为，在1911年以前，亚历山大·亚历山德罗维奇对社会的关注是出人意料的，”诗人的相识、后来成为诗人的传记作者的科尼亚日宁写道，“这一兴趣部分地产生于为更准确地把握《报复》第一章里发生的事件的政治背景而进行的必要的准备工作。然而，对俄国生活的这一面，他还有某种另外的、独立的兴趣。亚历山大·亚历山德罗维奇买来了整整一大摞前几年出的革命书籍，这些书在反动势力猖獗的1907～1909年间藏身于旧书店的柜台的角落里，直到1911年才重见天日。”

说勃洛克对社会的关注“出人意料”，这是值得商榷的。我们有必要注意一下勃洛克夫妇这些年从未间断的社交活动。

据玛·安·贝凯托娃证明，1907和1908年间的冬天，勃洛克不止一次“为了政治目的，即主要是为了逃亡者”而慷慨解囊。他的轻信甚至还使他上过当、受过骗。

“巴尔塔萨的盛宴”，即灭亡前的盛宴。圣经传说，波斯军队进攻巴比伦，巴比伦国王巴尔塔萨败退城内，以为可以高枕无忧，他正在欢宴的时候，波斯军队攻入，把他杀死。

“不过，来访的‘安德烈同志’和一个年轻的女革命者兹维列娃倒是确实值得尊敬。这个兹维列娃是个聪明、有信仰、意志坚定的姑娘，”玛·安·贝凯托娃写道。

在讲述 1908 年 12 月 19 日勃洛克家里举办的一次有 8 至 10 人参加的《命运之歌》朗诵会时，柳·德·勃洛克提到过一个“女大学生兹维列娃”。而勃洛克本人在向母亲提起兹维列娃时，意味深长地补充了一句：“关于她，我以后再跟你详谈。”

“反动势力猖獗”并没有打断这种交往。

“兹维列娃——我们认识的一个大学生，请我出面组织一个流放者迫切需要的非常有意思的晚会，”1909 年 12 月柳·德·勃洛克写信给诗人的母亲并讲了自己为此事所作的奔波。

“……我答应了兹维列娃的要求，看来不成问题……”，1910 年 1 月 23 日她又写信说。

“她很有意思，且充满活力，”关于兹维列娃，勃洛克几年以后在 1913 年 4 月 7 日的日记中写下了这样的话（他跟她“聊了 4 个小时”）。

革命的思想一直激动着勃洛克，他津津有味地听别人谈革命，请别人谈革命。

“星期三阿尼契科夫夫妇和库兹明-卡拉瓦耶夫夫妇到我们这儿来了，”1910 年 12 月 19 日柳·德·勃洛克写信给库伯利茨卡娅-皮奥图赫，“这真叫人高兴，大家谈 1905 年，回忆有趣的往事。”

库兹明-卡拉瓦耶夫的妻子、女诗人伊丽莎白·尤里耶芙娜，形容自己的丈夫是一个在当时与颓废派和刚刚诞生的阿克梅派非常相近的“社会民主主义者，布尔什维克，”接着，在谈到自己当时的社交圈，其中包括维·伊万诺夫的“宝塔”时，她回忆道：“奇怪的是，人人都赞成革命，人人的话都极富责任感。而我则比以前更加难过。要知道，谁也不肯为革命而死……人与人越来越离心离德，分界线越来越深。彼得堡，维亚切斯拉夫的宝塔，甚至于文化、云雾、城市、白色恐怖——这是一回事；而强大、英明、沉默而纯洁的人民，岌岌可危的革命，不知为什么还有布尔什维克，还有、还有基督——则是另外一回事。”

这与勃洛克的诗《当串串浆果透过……》颇为相近，并且说明，早在当时，一部分读者就把勃洛克和革命联系在一起了。

在勃洛克所喜爱的易卜生的一个剧里，建筑师索尔纳斯曾对西尔达小姐承认说：

——告诉您吧，我开始感到害怕……害怕青年……所以我把锁起来，把所有的门都钉死。（神秘地）您要知道，青年会来敲门的，会闯进来找我的！——不过，我觉得，您应该去把门打开，好让青年能找到您……说不准，还是件好事呢。

——不，不，不！青年，这是报复。青年总是走在变革的前列，好像是在一面新的大旗下。

青年，未来，显然已叩响国家的大门。

在这种氛围中，勃洛克甚至认为，跟他通信的姑娘就是西尔达，他自己就是建筑师索尔纳斯，在她还是一个孩子的时候，狂妄地许诺给她建造一个

王国。他自己将如何回答她的响亮的声音呢：

——拿出你的王国吧，建筑师！

这几天写成的长诗的序诗具有激昂而崇高的思想性。难怪作者有一段时间曾为之加上这样一个标题：《人民与诗人》。这是热情而真挚的宣言，这是为黑暗生活点燃神奇路灯的伟大的艺术追求：

你的目光将坚定而明确。
揩去偶然的迷雾，
你会发现：世界是美好的。
认识光明，才会理解黑暗。

诗人承认，在“可怕的世界”面前，他感到自己“孤立无援，势单力薄”。勃洛克深知，这个世界会因艺术公开说真话而勃然大怒，但这并不能动摇诗人的决心：

我放声歌唱，
但并不是由你们主宰最后的审判，
你们也无法封住我的嘴巴！……
让昏暗的教堂空无一人吧，
让牧师安睡吧；在弥撒开始前，
我将穿过露水打湿的田间小道，
我将用生锈的钥匙打开门栓，
在被朝霞染红的教堂的门廊里
把自己的弥撒做完。

这里说的“昏暗的教堂”大概就是指在世纪之交被冷落、而诗人却愿为之献身的巍峨雄伟的艺术圣殿。

“自己的弥撒”可能就是指长诗《报复》。
诗人面对自己真正的天才激动万分：

请让我在你的面前
从容而准确地领悟
我们身上隐藏的一切，
这个世界里存在的事物，
愤怒如何在心中孕育，
青春和自由怎样在愤怒中成熟，
人民的脉搏怎样在每个人身上奔突。

勃洛克的这部长诗写得很苦，这对他来说是少有的。构思的拓宽和深化无形中又给作者的创作加大难度。这差不多就像去年，即 1910 年，在沙赫马托沃打的那口新井，不管你怎么着急，它就是不肯出水。

勃洛克想来想去，觉得自己是进了死胡同。看得出，即便是在读巴尔扎克的一本长篇小说时，他仍然在苦苦思索着长诗“受阻”的原因：

“《谢拉菲塔》动笔于 1833 年，完稿于 1835 年；应该认为，正是第一

章集中了全书的精华，而后来，时间一过，文思开始枯竭、变形。”

这里似乎隐含着一点忧虑：同样的情况会不会也发生在他自己身上呢？

“……折磨人的冥思苦索，对一切、对自己、对自己的能力的怀疑，搁浅的长诗中的人物形象，”1911年10月25日，他梳理着自己不眠之夜的纷乱思绪，“假如我会祈祷上帝赐给我形式，那该有多好啊。”

“完全是败笔，不行，难道真的将一无所获？”一个月后他不安起来，“要有提纲和情节。”

而与此同时，生活又不断地做出新的结论，把诗人的思路推向纵深，推向当今事件的根源。

亚·利·勃洛克去世二周年前夕，诗人的外祖父的弟弟又告别了人世。

“贝凯托夫家族完结了，”勃洛克在日记中写道，“尽管神父和唱诗班令人讨厌，昨天的葬礼还是进行得不错的；身材矮小、须发斑白、可爱可亲的老人僵硬地躺着。最后一批贵族遗老……纯朴、痛苦的贝凯托夫家族的脸；真正的、世上少有的谦虚。”这不仅仅是一个“姓氏”的结束：这是一整个时代的完结。这个痛苦的事件在诗人的心中唤起了新的灵感的火花：

“提纲——四个部分——一清二楚。

——‘魔鬼’[不是我，而是陀思妥耶夫斯基这样称呼(亚历山大·利沃维奇·勃洛克)的，即便没这样叫出口，那也是心里想好了的]。

——童年。

——父亲的死。

——战争与革命，儿子的牺牲。”

勃洛克创作最早的研究者之一麦德维杰夫称《报复》是“为叙事诗开辟的战场”。

的确，这部未完成的长诗本身，它的异稿、草稿和提纲，都在说明，诗人是那么执着地追求着对他来说是全新的叙事诗的形式，全景式地反映时代，塑造形形色色的人物性格。抒情的《华沙长诗》被作者“改造”成描写历史危机时期的叙事作品。

勃洛克把自己的构思同左拉著名的系列长篇小说《卢贡·马卡尔家族》加以对比。他想要在“一个小小的范围内，通过一个俄罗斯家庭生活的短短的片断”，揭示出“孕育和铭刻在每一个后裔身上的某种新的东西和某种较为突出的东西”。“家庭纪事”的片断移植在更为宽广的历史背景上；诗人试图挖掘出主人公的个人命运同世界上发生的变革之间的内在联系。

长诗从俄罗斯军队在1877~1878年的俄土战争结束后，凯旋回到彼得堡的场景开始写起：

从城里一直到城外……
黑压压的马车，潮水般的人，
四轮马车，双轮马车，
轻便马车，载重马车，
高筒军帽，缨饰，钢盔，
皇后，宫廷和上流社会！

这一切在一轮秋阳下熠熠生辉，仿佛烫金的大字，在历史上写下辉煌的胜利的一页。

然而，在这堂而皇之的大字背后，在这花山人海和热烈欢呼的背后，有谁能想到那些阵亡者的悲惨，伤残者的苦痛，失去亲人的家庭的不幸呢？

人们忘记了敌人的炮火下
士兵们的生死，
对许多人来说是没有黎明的夜，
冰冷的无声的大地，
在某个地方虎视眈眈
穷追不舍的死神，
疾病、疲劳、痛苦、饥饿，
大炮的狂吼，子弹的哀鸣，
冰封雪盖的战壕，
发不出温热的篝火，
甚至还有指挥员和战斗员之间
永远存在的不和，
以及（也许，这是最可怕的）
军需官的阴谋诡计……

“或许，人们并没忘记？”勃洛克打住这份诉状，在巴尔干半岛、希普卡、普列文出生入死的战争幸存者完全可以把它当作自己的上诉状。

穿过全城的灰大衣的人流，前来欢迎他们的人海，现在还很平静，尚未完全意识到自己的委屈、自己的力量，他们直到傍晚才在涅瓦河两岸散开，回到各自的兵营和各自的家。

谁也不知道，这是沙皇制度打赢的最后一场战争：用惨重的代价，靠人民的流血牺牲赢得的最后一场战争。似乎一切都太平无事。然而，就像在地下奔突、随时有可能骤然喷发的火山岩浆一样，长诗里出现了民意党人秘密集会以及富于浪漫主义色彩的宣誓情景。

长诗里所写的贵族家庭的太平是如此虚假。诗人对其成长的环境的描绘与评价极为客观，这种客观性是他新的体裁里所取得的最高成就之一。他并不掩饰自己对这个安宁、舒适、可爱、具有“姗姗来迟”但又感人至深的高尚情操的贵族教授家庭的好感和忠心。他非常精确地认识到了它的自由主义精神和在俄罗斯现实中的悲剧性处境：

……政权悄悄地从他们
优雅白皙的手中溜掉，
就连沙皇最忠实的奴仆
也加入了自由主义者的行列，
由于他们天性洁身自好，
在沙皇与人民的意志之间
他们便不断地感受到
徘徊于两重意志之间的苦恼。

希普卡，在保加利亚境内。1877～1878年克里米亚战争期间，俄军在此坚守6个月，打退了土耳其军队。
普列文，在保加利亚境内。克里米亚战争期间失守，后经5个月的攻打，终于夺回。

在勃洛克的眼里，俄国生活的雷电一触即发，其结果必是诗人注定要亲眼目睹和准确预测到的风暴和震撼：

不是人人都能成为英雄，
即便最优秀的人——恕我直言
也常常对它无能为力，
它有意想不到的威严，
而且永远变化万端：
犹如春天的江河，
它已随时准备好起动，
破开层层坚冰，
在自己的道路上摧毁
那些为官与不为官者，
那些有罪与无罪的人……

不过，贵族家庭“这条古老的船舸”暂时还在躲避惊涛骇浪，它左右逢源，与“新潮流”和睦相处，它有时甘拜下风，有时反客为主：

在这里，虚无主义并不可怕，
自然科学的精髓
（当权者为此吓破了胆）
在这里，跟宗教没什么两样。

但是，作为本世纪所向披靡的思潮的一个表现，家里来了一个古怪的陌生人——一个才华横溢的学者。他躁动不安的灵魂在生活中找不到任何有效的出路，陷入了“矛盾的迷雾”，不时地想“烧毁他崇拜的一切，崇拜他烧毁的一切”：

有时他寻求用爱
来感化可恨的一切，
似乎尸体要流出
滚烫的新鲜血液……

他打破了世袭的家庭的平静，用自己令人难以忍受的爱降服了这家的无忧无虑的小女儿，也因此把全家推向躁动不安、对外界拒不接受的境地，这个家庭的一家之主“在新运动的平淡生活中迷失了方向”。

甚至到了晚年，当这个“聪明绝顶的人”成了“真正的书痴”时，他已在波别多诺斯采夫反动统治的“巨大的翅膀的阴影下”黯然失色：

……也许，在他盲目的灵魂的
忧郁的传说中，在黑暗里，
还保留着关于一双硕大的眼睛
和在山间折断的翅膀的记忆……

在这位抑郁难平的可怜的老人身上——华沙人常见他独自一人“坐在一堆发黑的枕木上”——诗人发现了某种与弗鲁别尔笔下的魔鬼、这个新的普罗米修斯相似的地方，只不过这一次折磨他的不是执行众神意志的鹰，而是无情的悔恨，因为他注定将一事无成。

儿子的生活是在一个优裕的环境中开始的——“大家把所有的关怀、家里还存在的所有的温暖都献给了孩子”：

他受到女人们温柔的爱抚，
远远地避开粗野的生活，
仿佛湛蓝的春天的梦，
岁月平静安然地流过。
生活中偶然出现的丑陋
……没能破坏高尚
和纯洁的灵魂的结构。

（草稿，第二章）

但父亲的魔鬼的“遗产”和“风起云涌的事件”却以其特有的方式，常常是朦胧而神秘地体现在他的内心，给它涂上一层悲剧的色彩。

“每个家庭，”考虑这个具有相当自传性质的形象时，勃洛克写道，“都有叛逆的不肖子孙。或许，他们比其余的人还坏，或许，他们自身注定要毁灭，他们让自己人惶恐不安，吃尽苦头，但他们是对的，他们是新生事物。他们有利于人的成长。他们自己不会有子孙满堂。他们是最后一代人……他们是大地精华，他们是美好事物的信使。”

然而，《报复》中的儿子的命运，在基本没有脱离原始构思框架的第三章之外，几乎没有得到诗化再现。

因此，儿子的形象并未在叙事层面上展开，确切些说，它是由单独的、与勃洛克这一阶段的抒情诗颇为近似的抒情插笔（特别是“当你被驱逐被迫害”一章的最后一段）构成的，而且，这些片断同此时的抒情诗在内容、格调、甚至具体的主题（双重人格，雪下的死亡，寂静的夜晚时刻等）上交相呼应。

盘桓于风雪交加的华沙街头，儿子在暴风雪的狂吼中听到的不只是父亲的（甚或还有他自己的？）葬礼之声，还有某种全新的东西：

……寒风扑打着窗棂，
呼唤着良知与生命……

疯狂地撒扯大地的每一个角落的暴风雪、风和“严寒先生”的形象，在某种程度上预示着贯穿在勃洛克未来长诗《十二个》中的震撼世界的革命风暴主题。

按勃洛克的构思，儿子的生活道路好像就应该到此结束。亚·安·库伯利茨卡娅-皮奥图赫建议以儿子在街垒战斗中的牺牲结束长诗。勃洛克显然没有采纳这一建议，尽管在若干个情节模式中，有一个是把儿子的死跟“战争与革命”放在了一起。后来，诗人为他选择了一种较为简单、却更富悲剧色

彩的平常的死，随之而去的还有“一切朦胧的冲动、未能实现的宿愿以及对功勋的渴望”：

我没能完成
我应该完成的一切，

勃洛克在初稿中写下的主人公的最后一句话，读来就像他的墓志铭。

只是到了家族的最后一个环节，这一代否定者才摒弃怀疑与消极；只有他，正如勃洛克在长诗序言中写的那样，“准备用自己人的小手抓住人类历史的运转的巨轮”。

根据诗人的构思，在《报复》的尾声里，应该“出现一个成长中的、跟母亲有着相同气质和性格的孩子：“我要迎着士兵大步走去……我要扑向他们的刺刀……为了你，自由，我愿赴汤蹈火。”

不过这一切在勃洛克的眼里，已经极其模糊，并且，作为一个最真诚的艺术家，他没有因此而草率地用这个动人但又生硬的尾声来结束“一部大型长诗的创作”。

历史上有许多由天才的建筑师设计的宏伟建筑不知为什么没能彻底完成。徜徉于大厅的穹顶之下、宽敞的楼梯之上，体会着建筑构思的逻辑，玩味着建筑师的奇思异想，便会油然而生一种伤感——永远不会有人看见它的全貌了，和一种感激——毕竟已经有了眼前的一切。这两种感觉相持不下。我们正是以同样的心情来阅读勃洛克的《报复》，研究其雄伟的正门的磅礴气势的：

二十世纪……生活的阴霾
更加可怕，更加弥漫。
（柳齐费尔 翅膀下的阴影
更加庞大，更加黑暗。）
夕阳的烟雾升腾的大火
（关于我们今天的预言），
天上拖着尾巴的彗星的
阴森可怖的幽灵，
墨西拿 悲惨的末日
（人斗不过大自然），
日夜锤炼毁灭的
机器的不停吼叫，
以往的一切狭隘的
思想与信仰的欺骗，
第一架飞机的
首次试飞的成功，
对生活的背叛，
对生活的疯狂的爱，

柳齐费尔，基督教神话中的恶魔。

墨西拿，意大利城市。1908 年曾遭地震破坏。

对祖国的热情与痛恨……
黑色的大地的血
鼓起静脉，
摧毁一切分界线，
为我们预示
见所未见的暴动，
闻所未闻的巨变……

这个片断鲜明地表达了勃洛克建筑在事实和观察之上的处世观。这些事实和态度看上去也许是偶然和破碎的，但却是诗人紧张思考的基石。

“我习惯了将目前我所能见到的各个领域的事实加以对照，”他在《报复》序言中写道，“我相信，它们合在一起时，演奏的将永远是同一个音符。”

一个严肃的交响乐主题里，融入了墨西拿毁灭性地震的轰响和“日夜锤炼毁灭的机器的不停吼叫”（完全有可能，这是给勃洛克留下很深印象的米留科夫的演讲《世界军备与裁军》引起的反响。米留科夫说：“在战争中接受锻炼并为战争而生存的大工业，是战争起因的自动催化剂和一贯的动力”）；勃洛克特别关心和担心的螺旋桨的微弱声音给他的震动并不亚于滑过世界上空的彗星的闪光：

机器微弱的切齿声在说什么？
为何嗡嗡作响的螺旋桨
要划破冰冷而寂寥的云雾？

回旋在诗人心中的《报复》的严肃音乐，仿佛世界上空的乌云，决定了勃洛克长诗既慷慨激昂又焦灼不安的基调，使作者简练而奔放地描绘出时代的特征。然而，具体人的命运，其中包括儿子，将会如何，还是一个模糊的谜，取决于难以预料的事件的发展进程。我们知道，在十月革命和国内战争期间，人们发生了惊人的变化，一些人走过了复杂崎岖的路，另一些人则毫无希望地迷失了方向。

开拓着对他来说是新的叙事诗的道路时，勃洛克在《报复》中采用了自己的前辈的手法。在这部长诗里，我们既能看到“奥涅金”诗体的汪洋恣肆、紧凑凝练，又能看到涅克拉索夫的苦涩辛辣、娓娓动听。

勃洛克后来没有完成这部“充满革命的预感的长诗”，他认为，“在革命已经发生的年代里”已经没有继续的必要。

世界变了，而建设它要用新的方式。

同时代人都很惊讶，觉得长诗《十二个》好像是一个“新的诗人”用“新的声音”写成的。

不过，文学中没有“呼之即来”的事情。为了娴熟地“捕捉”住汹涌澎湃的革命浪潮，继而将它成功地再现，就需要训练有素的眼睛、敏锐的历史感觉、善于创造宏篇巨著的大师的手笔，需要学会创作现代史诗。在勃洛克的一生中，长诗《报复》的创作就是一次很好的锻炼。

没有完成但又弥足珍贵的艺术作品并不少见，它们的可贵之处不仅仅在于作品本身，还在于它们在作者的命运中所起的作用。

玫瑰花与十字架

1910年，叶甫盖尼·伊万诺夫对勃洛克提起丘特切夫的一首诗《两个声音》：

勇敢一些吧，朋友，顽强地斗争！
哪怕力量相差悬殊，斗争毫无希望！
让众神在奥林匹斯山上享乐吧，
他们的永生不知道什么是辛劳和惶恐；
惶恐和辛劳只属于注定会死去的心……
这样的人没有胜利，只有牺牲。

接着，忧伤的引子变得庄重、悲壮、激昂。

让奥林匹斯神用羡慕的目光
观看不屈不挠的心的斗争吧：
他们手中胜利的桂冠将属于
在战场上倒下，只输给命运的人。

这首诗给勃洛克留下了深刻的印象，使他久久不能忘怀。

他也不相信幸福，但他心中回旋着义务的悲壮音乐，激励他去克服一切生活障碍。

周围的生活迷乱而艰难，勃洛克的亲友们在生活煎熬和家庭不和中苦苦挣扎，为在创作中实现自己的价值而奋力拼搏。

诗人的母亲得了严重的神经病。妻子为自己在表演方面一无所获而苦恼不已。诗人皮亚斯特与妻子反目。叶·伊万诺夫无论如何也“找不到自我”。

“我是个蹩脚的诗人，还是个更蹩脚的‘演员’……”他对所爱的姑娘表白道，“假如你愿意，我理想的人儿，比这更‘体面’些，那么，我希望，我渴望成为异地的王子，变成青蛙，中了魔法的异地的王子……”

把自己想象成实践家，但永远也摆脱不了市俗生活困境的皮亚斯特为自己找到了新的慰藉：已故的弗鲁别尔的妹妹安娜·亚历山德罗芙娜建议他读一读斯特林堡的《孤独者》一书；读罢此书，皮亚斯特惊叹不已，便与勃洛克分享自己的发现。而勃洛克读完，甚至还“嫉妒”起来：“……为什么是您发现了他，而不是我呢？”1911年5月29日他写信说，“我可以肯定地说，在他身上，我找到了过去在莎士比亚身上找到的东西。”

斯特林堡吸引他的是其敢于同一切不幸进行抗衡的大无畏精神，尽管他明明知道，这些不幸并非偶然事件的集合，而是某个人的残酷迫害。一方面，他对科学有着浓厚的兴趣，另一方面，他又朦朦胧胧地相信，世上存在一种把欢乐建立在人的痛苦之上的魔鬼势力。他赞同神秘主义者斯威登堡的观点：人间——“这是地狱，用高度的理性建立起来的监牢，在这里，不破坏别人的幸福，我就会寸步难行。反之，别人不对我以恶相报，他也不会得到

斯特林堡（1849～1912），瑞典作家。代表作为长篇小说《红房间》。

斯威登堡（1688～1772），瑞典哲学家，神秘主义神智学家。

幸福。”

又一次，就像诗人在青年时代痴迷于索洛维约夫那样，勃洛克和母亲发现，各种“迹象”和“征兆”随处可见，只是这回，昔日的“欣喜若狂的预感”，“粉红色的云雾，草地上的蒸气”已经荡然无存了。

我并不在您面前躲躲闪闪，
请您仔细地看一看我：
我站在熊熊烈焰之中，
一任地狱的火舌
把我无情地烧灼。

（《是如何发生的……》）

勃洛克对斯特林堡的绝不妥协的精神非常钦佩。诗人在他身上看到了一个“不屈不挠的人，当诚实而严肃的灵魂在这个世界上碰不到能让自己接受的真正的女人时，他宁可只身一人，与自己残酷的命运为伴。”

“用没精打彩的苦恼代替愤怒，用见不得人的背叛代替斗争”，这就是给勃洛克周围那些精神萎靡的人做出的诊断，这就是威胁到他本人的危险，这就是与丘特切夫的“顽强斗争”的背道而驰。

表面激动，骨子里却逆来顺受：
既然不成——那就听天由命。

这种生存方式的毫无意义体现在一个人的行为和心境中，体现在毫无目的、周而复始的爱情游戏中，以及“黑血”——这也是勃洛克这几年写的一个组诗的标题——的疯狂的爱情中：

我不想被雷电刺瞎我的眼睛，
不想听小提琴的吼叫（疯狂的声音！），
不想忍受难言的寂寞的冲击，
把燃烧的头颅埋入你的灰烬！

（《啊不，我不想……》）

“那个吸血鬼时代的爱情”——只不过是笼罩在四周的精神死亡的面孔之一。组诗《死亡之舞》的序诗里描绘了一幅出没于街头和楼房的活着的死人的古怪图画。尸骨的吱嘎声和官僚的鹅毛笔的沙沙声在这里互相交织；在马路上，在舞厅里，在银行和议会中，活人和死人难分彼此。这一切就像毫无目的地转动起来的陀螺：

黑夜，街道，路灯，药房，
毫无意义的昏暗的灯光。
哪怕再活上四分之一世纪
一切仍旧如此。没有终场。

死去了——还要重新开始，

一切循环往复，保持原样；
黑夜，运河上冻结的波纹，
街道，路灯，药房。

（《黑夜，街道，路灯，药房...》）

只有付出巨大的忘我劳动和牺牲才能打破这片蜘蛛网。

“大多数情况下人们是只看现在，得过且过的，”勃洛克在日记中写道，
“也就是说，他们不是在生活，而是在生存。只有放眼未来才是真正的生活。”
诗人感到，自己对未来有着义不容辞的责任：

.....我穿一身钢铁铸就的铠甲，
铠甲上——一枚冷峻的十字架。

（《雪姑娘》）

叶·伊万诺夫打算写一写包括他自己在内的异地的王子和公主，写一写那些不能实现真正的“自我”、不能彻底实现自我价值的人。

在这些人中间，他隐约地发现了一个“当代堂·吉诃德的高大形象”。

早在初识勃洛克的时候，叶·伊万诺夫就认为他有骑士风度。也许，这一次，他仍认为勃洛克与堂·吉诃德有几分相像。然而，同时代的其他几个人却觉得勃洛克倒像个“可笑的堂·吉诃德”。

听完一位年轻而有才华的女诗人的诗，勃洛克摒弃了平常的俗套“我很喜欢”或“我不喜欢”，而是红着脸说了一句：“她写诗时好像是面对一个男人，而应该像面对上帝那样。”“勃洛克身上没有半点儿流浪诗人的影子，”皮亚斯特回忆说。此时正值流浪文学和流浪演剧的鼎盛期。由画家苏杰伊金、格利高里耶夫、拉达科夫装饰的著名的地下室“流浪狗”是其中心。

我们这儿都是酒徒，荡妇，
我们在一起总是伤心。
墙上的花朵和鸟儿
想念着天上的白云。

关于“流浪狗”，阿赫玛托娃这样写道，可谓准确地捕捉到了那里的强颜欢笑背后深藏的痛苦和做作。可有很多人喜欢这儿。

“我们（我和曼德尔施塔姆，还有不少其他人）开始隐隐约约地感觉到，整个世界，说实话，都集中到‘流浪狗’这里来了.....”皮亚斯特写道。

柳·德·勃洛克也是那儿的常客。

勃洛克本人从未去过“流浪狗”，还“奉劝别人不要去，不要推波助澜。”

有一次，柳·德·勃洛克要他写一篇独白，好让她带到苏杰伊金在那儿举办的一个晚会上朗诵。晚会的场景假定为一百年前巴黎的一家赌场。

“我开始构思一篇一个回忆革命的（发疯的？）女人的独白，”勃洛克在日记中写道，“她将使出席晚会的人无地自容。”

遗憾的是，这篇独白没有写成。不然，它一定会震撼“流浪狗”，对不久前“自己的”革命的回忆定会产生巨大的道义力量！

“我们需要找个时间一起到巴黎住一阵子，”1911年6月17日勃洛克

写信给妻子，“需要在当代的废墟下面找一座古老的、神圣的革命城市。”

这段话是勃洛克一气之下说的。柳鲍芙·德米特里那芙娜忽然心血来潮，想体验一下巴黎忙碌的生活，而勃洛克认为，在那里，她会在精神方面受到损失。

在当时的艺术界，确曾有很多东西“在精神方面受到损失”。

勃洛克本人曾是积极主张在彼得堡近郊的捷里奥基建一座由梅耶荷德领导的剧院的发起人之一。然而不久他便感到那里有一种与他格格不入的风气。

“起初他们要在思想性方面干一番大事，要学习，等等，”诗人分析道，“但却不知怎么干，昏昏然，摸着石头过河。精明强干的现代派趁机钻了进去，并像在其他地方一样，很快到处插手。于是，多才多艺的颓废派的小事出现了，取代了正统的、无人胜任的大事。”

勃洛克还在犹豫，不想马上予以抨击。但在剧院开张不久，他写信给妻子（1912年6月14日）：

“……我害怕这伙人，为你们的剧院，也为我自己；我在那里无事可做……你们剧团的人员结构决定了你们最终只能将幕间小品和联欢会放在首位，其余的东西即便还能保留，那也难免受到排斥和冷落。”

他有权利对别人苛求，因为他对自己铁面无私。“本可以写一部《伊利亚特》，然心有余而力不足，只好写些小诗，”有一次勃洛克这样说，暗指没有完成的《报复》。

他这时的创作，乍一看好像是从叙事诗体退回到相对而言比较容易驾驭的体裁。

艺术的爱好者、资助者和行家米哈伊·伊万诺维奇·捷列先科打算在彼得堡创建一家剧院。

有可能是加吉列夫编导的芭蕾和歌剧在巴黎取得的轰动效应鼓舞了他。不管怎样，最初他幻想的就是芭蕾，并且，最好由格拉祖诺夫来为之作曲。捷列先科喜爱勃洛克的诗，希望由他来创作歌剧的脚本。

为加吉列夫的剧目写评论的人提到过勃洛克的剧作，这，或许在此也起了作用。“他们的缠绵的舞姿，”图亨霍德在谈论舒曼的《狂欢节》中的人物时说，“是地地道道的舞蹈对话，充满了‘勃洛克式’的妙不可言。观看《狂欢节》时，我们不止一次回想起《滑稽草台戏》的抒情魅力……”

“昨天晚上，”1912年3月捷列先科致信列米佐夫，“我会见了格拉祖诺夫的朋友们，他们对我说，格拉祖诺夫喜欢的时代是13~15世纪的法国，普罗旺斯行吟诗人的时代。要是勃洛克对此也有兴趣，真是再好不过了……”

据勃洛克1912年3月24日的日记说，列米佐夫曾力劝诗人接受这一建议。

捷列先科的建议正合勃洛克的心意。诗人一直对中世纪有着浓厚的兴趣，正巧1911年夏天他还在“贫穷而又迷人的布列塔尼”度过了几个星期的时光。

3月27日，勃洛克与捷列先科在列米佐夫家见了一面，而31日，诗人

梅耶荷德（1874~1940），苏联导演、人民艺术家。

《伊利亚特》，荷马史诗。

格拉祖诺夫（1865~1936），俄罗斯作曲家、指挥家。

写信给列米佐夫：“如果碰到捷列先科（他在查询有关文献），请告诉他，我已打听到有关法国行吟诗人的资料……我已写好一部芭蕾舞剧，只是现在还不能用，请你暂时对捷列先科保密。”

喜欢故弄玄虚的玩笑大王列米佐夫得知勃洛克家的厨娘生病了，马上编了一套勃洛克在创作芭蕾舞的神话：“我猜想，这出芭蕾舞你们已经演过了，而且很热闹，要不怎么会有人生病呢，”他写信给诗人，还煞有介事地补充一句：“您搞起芭蕾来了，我真为您高兴。”

勃洛克积极地投入了创作。

“仿佛是一个小小的天主教堂，一切都交给我注册，且因此有了 14 世纪的气息。春天，不知什么地方，杏花开遍山野，”4 月 16 日他神秘地写信给别雷，“我不说是怎么回事，以免它从心里溜走。”

他的计划几经更改：开始他决定不写芭蕾，写歌剧，然后又决定放弃歌剧，改写诗剧《玫瑰花与十字架》。

勃洛克认为，现代生活过于眼花缭乱，使他无法用叙事形式加以再现。

不过，有意也好，无意也罢，转向中世纪实际只是诗人遮人耳目的手段而已，他在迂回运动，目的是要进入不便迎头痛击的当代生活的后方，对它作出解释，哪怕是用间接的形式。无怪乎勃洛克后来要一再强调，《玫瑰花与十字架》不是历史剧：

“在我这里，占据第一位的全然不是时代，不是 13 世纪初法国的生活事件……我之所以选中这个时代，有很多原因，其中有些甚至是纯粹的外因。”

勃洛克对这一时代的兴趣，或许，应该从他的笔记中寻找答案：

“时间——介于两次大火之间，与 1906～1914 年的一段时间相仿。”

这一注解让人一下子想起城堡——动作发生的地点——的主人阿钦保特伯爵得意洋洋的声音：

别害怕，骑士们，
再不会有铁叉、棍棒！
我们又成为富裕的
土地和城堡的主人！

难道在 1906～1914 年间不曾有人试图让自己和周围的人相信什么第一次革命已告一段落，人民跟从前一样对沙皇陛下忠心耿耿吗？难道伯爵与谦恭的骑士贝特朗在节日上，在花枝招展的农妇中间的对话不正如一触即发的现实吗？

贝特朗

人民在焦急不安……

伯爵（指着姑娘们）

这才是我们的人民！

难道贝特朗的独白与勃洛克当时的抒情诗的情绪不正相吻合吗？

多么可怕的夜！空气如此紧张，

似乎听得见里面有刀剑铿锵……

试将诗人的诗《仿佛对夜的恐惧在增长……》（1913 年）与此作一个比较：

世界上在发生什么事。

早晨我害怕展开报纸。

有的人想抛头露面，

有的人在犹豫不决。勃洛克没有对自己选择的历史阶段随意处理，或者荒唐地加以现代化。他研究了许多资料，还使用了中世纪法国的传说和歌曲。

据同时代人证明，诗人在“倒霉骑士”贝特朗形象里，也再现了自己的继父弗朗茨·菲利克索维奇·库伯利茨基-皮奥图赫的某些特征。

弗朗茨·菲利克索维奇——一个诚实的军官和忠于职守的人——在革命年代处境艰难。他的亲友，还有他自己的良心，无不对沙皇企图用血腥镇压来扼杀革命感到愤慨。

从贝特朗的话里同时还可以听出他对13世纪的“宪兵”——孟福尔的骑士深恶痛绝：

他们如今在贝济耶

烧杀抢掠，无恶不作：

“统统斩首！”——总督说，

“上帝只认识自己的人！”

他甚至还战战兢兢地企图顶撞一下自己的领主，为“一伙强盗和异教徒”说几句公道话，但恼羞成怒的伯爵粗暴地打断了他：

别胡说！你自己大概也是一路货，

你们都是些不成器的胆小鬼，

不出第一个回合，

就得被人打下马……

在被人用“卑鄙的小动作”打下马来那桩倒霉的事情发生后，人人都来责备和挖苦贝特朗。当面背后都叫他“倒霉骑士”，说他是“披着骑士羽毛的乌鸦”。

……不幸的贝特朗啊，

成了众人取笑的小丑！

他痛苦地自言自语。弗朗茨·菲利克索维奇也是这样，尽管他恪尽职守，对部下关怀备至，用玛·安·贝凯托娃的话来说，“他从不阳奉阴违，自吹自擂，也正因如此他才没能平步青云，甚至连一枚乔治勋章也没得到；他不容置疑的功劳只让他得到一次提名的机会而已。”

虽然如此，贝特朗仍对自己的压迫者忠心耿耿：

我毕竟身在其位……我能做什么呢，

一个豪华城堡的可怜的守卫！

只能洁身自好，不去染指

对贫苦农民的围追堵截……

众所周知，弗朗茨·菲利克索维奇曾被迫参加1月9日的军事调遣乃至枪杀行动。贝特朗也曾身不由己地出来对付“来自全图卢兹的衣衫褴褛的织工”，保卫伯爵的城堡。不错，他没有对他们使用暴力，只是同上一次倒霉的比武的胜者，而今站在起义者一边的老冤家一决雌雄。然而，作为图卢兹一个普通织工的儿子，贝特朗的胜利对那些下层人来说是一个致命的打击：

当时，莱蒙特的军队
惊慌失措，四下逃散！……

但是，就连这令人痛心的功劳也改变不了伯爵对他的态度。欢呼雀跃的骑士们齐声颂扬领袖孟福尔和阿钦保特，只有一个人斗胆说了句“我们的胜利归功于贝特朗”。

伯爵

贝特朗？不错，他现在作战勇敢，
但驱散强盗的功劳难道算大？

骑士甲

一群连剑也不会用的
图卢兹的织工！……

骑士乙

可他受伤了……

伯爵

那又怎样？伤——
是骑士的光荣！不过，今天可以，
给他放假！——他可以不来站岗！……

这，最鲜明地勾画出封建主的铁石心肠，对待自己幼稚的忠实奴仆的盲目态度，将诚实的人拒之千里，对他们的要求和建议充耳不闻，尽管这些话对生活的“老爷们”都是非常及时而有益的。

可悲的时代！
没人看重优秀的骑士，

骑士歌手加埃坦说道。

几年以后，在研究帝俄在革命前的统治状况时，勃洛克写道：“……他们全都随着不可遏止的旋涡漂向不可避免的灾难。”

阿钦保特伯爵的形象中已有类似的特点。贝特朗是个不折不扣的悲剧形象，在保卫城堡时负的伤使他生命垂危，但他至死都是个逆来顺受的奴仆：

……难道我可以背叛
我毕生为之效忠的一切？
背叛——即便是对谎言
它也仍然叫作背叛！

不过他的形象里也有悲剧性的另一面。

贝特朗狂热而又一厢情愿地爱着伯爵夫人伊佐拉。但伊佐拉，据作者说，“还太年轻，不懂得一个悄悄保护她却从未发出邀请的人的忠诚的爱有多么珍贵。”有一次，她听到一首歌，不由得怦然心动，乱了方寸，因为歌里有一种浪漫而朦胧的冲动，对梦寐以求但又吉凶难卜的东西的向往：

大雪纷纷扬扬……
世纪匆匆流逝……
梦见欢乐彼岸……
苦乐乃是一体，
此为心之定律！

贝特朗徒劳地揣摩着这支令城堡女主人着迷的歌儿的含义。得知伯爵要派贝特朗去向孟福尔求援的消息后，伊佐拉委托他寻找她在梦中见到的胸前戴一朵黑色玫瑰花的歌手。

贝特朗与加埃坦不期而遇，甚至大打出手。他不知道，眼前的这位就是那支神秘歌曲的作者，因为他胸前戴的不是黑色的玫瑰花，而是十字架。

见神秘的歌手原来是个老头，贝特朗不由得高兴起来：

最好让伊佐拉听听他的歌，
可别为他的其貌不扬而难过……

跟他一起来到城堡的加埃坦在节日里唱起自己充满躁动和不安的歌儿：

到处是灾难和不幸，
前方有什么在等待你？
撑起自己的篷帆吧，
用你胸前的十字架
作坚硬的铠甲的标记！

伯爵对这首歌很不满意，当“大地回春，万木争荣”的时候，它却“散发着湿漉漉的二月的气息”。而伊佐拉辨认出歌手的嗓音后，激动得昏厥过去。

待她恢复知觉，其貌不扬的加埃坦已淹没在人群里，激动万分的美人儿把“敏锐的”目光投向饶舌而胆小的漂亮侍卫阿里斯坎。

心上人啊！你容光焕发！
你整个就是热情和春天！
莫非我从前见过你？
你英俊的脸是第一次
出现在我的面前！

稍后，在约会的时候，她这样惊叹道。诗歌的光芒改变了世界，阿里斯坎的脸上闪耀着借来的、别人的光。失去理智的伊佐拉向平庸敞开了怀抱。

她对贝特朗的忠诚深信不疑，让他为她和阿里斯坎的约会放哨。伤势严重的“倒霉骑士”欣然同意了：她的幸福就是他的幸福！

但愿她不会认出那位老迈的歌手就是她梦中的情人。她也不可能认得出来，因为他胸前戴的是一个在梦中让她胆战心惊的十字架，对她来说，这是一个献身于某种冷酷而又难以理解的义务的形象。

难怪当加埃坦的形象出现在她面前时，她要苦苦哀求，把玫瑰花抛给他：

啊，别用冷酷的十字架吓我！

.....让我用黑色的玫瑰花

遮住你可怕的十字架！.....

这枝玫瑰花在沉睡的加埃坦胸前是一个神秘的形象。醒来时，他很爽快地同意把它还给贝特朗。

然而伊佐拉，尽管看到这枝玫瑰花戴在了贝特朗的胸口，还是不把他当作自己梦中的情人，她心里只有阿里斯坎。倒霉骑士屈服了自己的命运，既忧又喜地顺从了女主人新的感情冲动：

啊，伊佐拉，菲娅 恩赐的

那枚褪了色的十字架

对你来说是多么陌生！

到此，剧中又重新响起勃洛克抒情诗的主题，伊佐拉的形象里显现出生活、祖国的形象：

坚定地站在哨位上吧，贝特朗！

支撑着你的长剑！

你的玫瑰将永不凋残。

“任凭他把你诱惑，把你欺骗，你不会失败，不会沉沦.....”贝特朗直到临死、直到倒在伊佐拉的窗前，再也没能站起来，才终于明白了那首苦乐歌的含义。

伯爵闷闷不乐：“现在谁来守卫城堡呢？”伊佐拉潸然泪下，令人迷惑不解地说：“我可怜他。他毕竟是个忠实的奴仆。”根据勃洛克的想法，她的眼泪说明，“伊佐拉的命运还没有结束”，她“还在半路上.....背着出其不意地、不以其意志为转移地降临在她身上的十字架”。加埃坦的歌，贝特朗的命运，是否会成为她的指路明星？

贝特朗的形象充满诗意地同一棵生长在城堡院内的老苹果树联系在一起。它“黝黑的、饱经风雨的树枝”跟贝特朗一样，怯生生地瞟着伊佐拉的窗内。

而你，老伙计，可高兴春天来临？

你把赤裸裸的树梢

伸进空荡荡的窗户……

骑士对树说。

很难回避这样的印象：贝特朗内心的苦闷与诗人自己的家庭处境有着千丝万缕的联系。

伊佐拉的烦恼令人想到柳鲍芙·德米特里耶芙娜的行为。她始终在戏剧和新欢之间摇来摆去，对勃洛克“朦胧而可怕的梦”拒不理睬，不断地与生活中和舞台上的阿里斯坎邂逅相逢。“真希望柳芭有朝一日能跟我结伴而行，与我共同分享这复杂而丰富的人生，能对生活有所贡献。”诗人伤感地想，“如今她身在何处？在天涯海角。伤心，难过，这一切都无济于事。那小子什么也不懂，即便他有一定的理解力。”

勃洛克的表现很镇静，就像贝特朗；他觉得，发生的一切都是“实实在在的报复”，是对他的“执迷不悟”的惩罚；他觉得，自己“老了”、“万念俱灰”。

然而，这“黝黑的、饱经风雨的树枝”依旧把开花的枝头伸向“空荡荡的窗户”：

响声临近。顺从这令人烦恼的响声，
灵魂变得年轻。
我屏住呼吸，在梦中把你昔日的小手
贴近我的嘴唇。

我梦见——我又成了孩童，成了恋人，
成了沟谷和草丛；
草丛里——有那带刺的野玫瑰，
也有那夜雾朦胧……

透过花丛和树叶，透过带刺的花枝，我知道
那幢老屋正凝视我的心，
天空又在凝视你的小窗，
把屋前屋后映得通红。

这声音是你的，我要把生命和痛苦献给
这莫名其妙的响声；
我要在梦中把你昔日可爱的小手
贴近我的嘴唇。

义务的“十字架”也吓坏了柳鲍芙·德米特里耶芙娜和这期间与她过从甚密的那些人。据勃洛克说，那些人的艺术鉴赏力十分低下（在生活中也常常如此……），连钻石和玻璃都分辨不出来。

“现代派把我跟她的距离越拉越远，”诗人辛酸地在日记中写道。

“柳鲍芙·德米特里耶芙娜又一次离开了他，”一位专家写道，“她从象征主义时代的‘美妇人’变成梅耶荷德哑剧的科伦比娜……”

这时，一些争夺勃洛克的人纷纷出场。

阿尔卡季·卢曼诺夫对诗人苦苦哀求。据楚科夫斯基讲，这是一个“阴险狡诈的报刊投机家，特别会伪装，总把自己打扮成一个极其真诚、极有诗人气质的人”。他代表的是彼得堡一家在市民中颇有影响的《俄罗斯言论报》。

皮亚斯特说过，卢曼诺夫的目的不光是要争取勃洛克的合作，他还要“对未来的合作者进行加工、制成标本”。

整整一年卢曼诺夫缠着勃洛克不放，企图把他改造成卡特科夫式的反动民族主义的“狂热政论家”，不失时机地宣传他对“形形色色的社会主义者的否定态度”。

在同卢曼诺夫最初的几次谈话过后，勃洛克在日记中写道：

“这是个极有趣极神秘的人物，让人恋恋不舍；我们的交谈触及许多、许多题目，谈得津津有味。”

不过很快便真相大白，卢曼诺夫在勃洛克面前吹嘘的什么独立性、不受莫斯科出版商制约，这原来是假的。诗人对他的兴趣一落千丈。楚科夫斯基甚至认为，《死亡之舞》中活的死人的形象里也有卢曼诺夫的影子。

在捷里奥基剧院里颇有影响力的梅耶荷德、沙布诺夫、库兹明和美工库里宾也想把勃洛克拉到自己这边。

库里宾是个讨人喜欢的人，喜爱勃洛克的诗。不过，他总是追求新潮，认为勃洛克的诗已成为历史遗产，成为博物馆里漂亮的展品。

“他是个货郎，每次都给听众带来一大堆新货色，如西欧的新思想，‘时髦的喊叫声’，有美术、音乐和文学领域的，也有科学、政治、社会运动、哲学方面的，”一个同时代人回忆道，“打开柏格森、拉姆赛和毕加索的发明箱，他调皮地环视一下四周，好像一个孩子当着大人的面，冒冒失失地把马路上听来的一句连他自己也不大明白的粗话说了出来一样。”

其余的人跟勃洛克一起在科米萨尔热夫斯卡娅的剧院工作过，故早有联系；诗人认为，《滑稽草台戏》能被理想地搬上舞台，这应归功于他们——梅耶荷德、沙布诺夫、库兹明。

但勃洛克，就跟贝特朗一样，是个“诚实的人，诚实到了雷打不动的地步”。

当勃洛克人为梅耶荷德“误入歧途”时，他马上直言不讳地讲了出来。

他还奉劝库兹明“脱下轻佻任性的破衣烂衫”，“作一个人民的歌手”。

1912年4月，勃洛克开始经常见到沙布诺夫，且都是在夜间独自一人闲逛时跟他不期而遇。画家过的是一种散漫、浪荡的生活。不费吹灰之力便可让他放下手中的急事，钻进小饭馆，欣赏动听的合唱，直到天亮；同时，在订购他的画的买主面前，他又感到自卑。

——伯爵，您这是到哪儿去啊？穿着打了补丁的衣服的沙布诺夫问风度翩翩的勃洛克。

然而，几杯酒下肚，他的列斯科夫腔一下子又变成了陀思妥耶夫斯基调，推心置腹，无所不谈，谈自己，谈艺术，谈莱蒙托夫和丘特切夫的诗。他还仔细观察着对方，打算在画完库兹明后，再给勃洛克画一幅肖像。

在勃洛克和沙布诺夫去的一个“下等酒馆”里，有一次，安德列耶夫也来了。他对诗人的那首《被拒绝上船的水手》赞叹不已，含着热泪，一读再

柏格森（1859～1941），法国唯心主义哲学家，直觉主义和生命哲学的代表。代表作为《创造进化论》。

拉姆赛（1852～1916），英国物理化学家，曾成功地分离出氦。

读，直到能背诵下来。

“这是我一生中最可怕的夜晚之一，”勃洛克说。

“您不要跟沙布诺夫鬼混，”列米佐夫生气地给他写信（1912年6月13日）。

回捷里奥基时，库兹明和沙布诺夫叫勃洛克跟他们一起去，他没去。

夜里，他思绪难平：“……假如没有妻子和母亲活在世上，我在这里会无所事事的。”

第二天传来一个消息：沙布诺夫跟伙伴们一起在夜里兴高采烈地游河，不幸翻船，画家溺水而死（他跟勃洛克一样，不会游泳）。

死亡，就发生在眼前。下面两行诗兴许也包含着对此事的回忆吧：

捱过那些危难的岁月吧，
到处都有人窥视着你！

（《又一次充满青春的激情……》）

要知道，一切都有可能前功尽弃，半途而废。例如，刚刚动笔的《玫瑰花与十字架》，以及所有其他的构思。酷爱斯特林堡的诗人的母亲和朋友们甚至认为，沙布诺夫的猝死是向勃洛克发出的一个警告：

“……又派了一个‘尾随者’，”讲完碰到一位醉醺醺的无赖军官的事后，勃洛克在日记中继续写道，“在抓你，要小心，提防点儿……”

就连捷列先科也成了“尾随者”……诗人同他的交往日渐频繁。第二年，1913年4月18日，写信告知妻子捷列先科打算住到基辅去时，勃洛克抱怨道：“……没有他我害怕彼得堡，并预感到将有一个恐怖的冬天。”他们经常见面，饶有兴味地谈这谈那，构筑着庞大的计划：年轻的百万富翁拒绝了造一座剧院的建议，但他和姐妹们决定成立一家西林出版社，作为补偿。勃洛克和列米佐夫“闲着没事，便不知不觉地做起编辑工作来……”不过，诗人自己也有兴趣：“清晨——理想和计划，西林将成为什么样的出版社，它如何改变俄国出版业现状……”

跟捷列先科的谈话对勃洛克来说既有趣又乏味。像沙布诺夫一样，他身上有时会突然表现出双重人格的某些特点。

“捷列先科说……他要锁上几扇小门，永远也不打开；一旦打开，他就只能‘堕落成个酒鬼’。闭门不出，埋头事业，不让生活中有一分钟空闲，用自己的和别人的事来充实它，”勃洛克在日记中写道，“这方法可真够‘绝’的！”

似乎他无意中放进屋里的并不是一个“有一张可爱的脸”的客人，而是一个10年前他写过的“穿身黑衣、追寻着你的足迹、极力要把你引入歧途、用各种各样的噪音喊叫着的面人一模仿者”。

这个“面人”的声音大谈世上绝无仅有的、俨然是真实的所谓价值，以此施展魅惑。

“我跟他在当时，”勃洛克后来回忆起同捷列先科的友谊时说，“用艺术互相感召。如果这样继续下去的话，我们肯定会落入这个无底洞；它——艺术——肯定会把我们带到那里，到时不光会把我整个淘汰，还会淘汰一切；结果只剩下：米开朗基罗一幅画的三根线条，埃斯库罗斯的一句诗；此外别无其他；四下空空如也，只好脖子上套根绳索。”

在戏剧创作过程中，勃洛克越来越痛彻地感觉到这种危险性，并大胆地与之抗衡。

《玫瑰花与十字架》脱稿后的大约一个月（剧本完成于1913年1月19日），即2月23日，在同捷列先科进行了数日的交谈之后，勃洛克在日记中写道：

“……艺术与道德紧密相关。这也是贯穿作品（《玫瑰花与十字架》，我有时这样想）的‘一句话’。生活亦如此：选择，分析，挑剔。离开了人，离开了大众，你就会干涸……这是热爱艺术的人的悲剧。”

还在不认识捷列先科的时候，勃洛克就曾在的一封信中忐忑不安，生怕在自己的某些诗中把“挂在心间的少年送进甜蜜的和谐的牢笼。”

这个“少年”此番经受住了与捷列先科的友谊的考验，他渴望离开生活，进入“夜莺园”，或者如上所说，进入“甜蜜的和谐的牢宠”。他找到了自己与自己的“同面人—模仿者”之间的界限，无论二者之间有多少相似之处。

“米哈伊·伊万诺维奇讲了许多自己的事，”勃洛克在日记中说，“差不多全都是我的，他表达的常是我的思想，说的常是我的话。这可‘不自然’，这是远离生活，应该让生活变个样。”

野蛮的世界

1911 年和 1913 年的国外旅行观感是使勃洛克这几年的思考充满紧张的戏剧性的原因之一。

这些观感使诗人更加坚定了自己的信念，这从 1911 年 3 月 8 日给母亲的信中便可看出：

“世界各国的政府都在铤而走险。很可能，我们也将有幸目睹三次伟大的战争、自己的拿破仑们和新的世界图景。”

在从国外寄给母亲的信中，勃洛克同平常一样，用取自各个生活领域的事实，描绘了一幅别出心裁的第一次世界大战前夕的欧洲图画。

遥遥可见的地平线上的战舰，还有渔民给落网的鱼开膛破肚时洒在防波堤上的血。

路上行人紧张而痛苦的面孔，还有决定其命运的卑鄙的讨价还价的外交官的嘴脸，“讨厌、乏味、养尊处优的”赛车手。

门庭冷落、刚刚有一幅达·芬奇的名画《乔孔达》被盗的卢浮宫，还有悄悄膨胀的军费开支（得知拍卖《乔孔达》的消息那天，勃洛克隐隐约约地想到，偷走名画的是……美国的百万富翁！）。

甚至到了比利牛斯山脉，与罗兰的传说联系在一起的浪漫之地，勃洛克还是要伤感地把“pas de Rolands”（即罗兰之路）改为“这里没有罗兰”（pas 在法语中也有否定的意思）。

“我们游览了这个峡谷，”他写道，“那儿散发着一股强烈的厕所味儿。”

在他眼里，欧洲忽而是一个巧舌如簧、强拉顾客、坑蒙拐骗的集市（特别是政治家和记者）；忽而是一个恬不知耻的不祥的作坊，像做生意一样拚命赶制着战争。

勃洛克特别警觉地谛听着世界上出现的“新声音”——螺旋桨的喧哗。

他观看了在彼得堡举行的既笨重又不安全的首批飞机的所有试飞表演。新的交通（又何止交通！）工具是他谈话、书信、日记的经常性主题。

而且，可以说，在一定程度上，飞行员还是当时走俏的职业。

报纸几乎经常对成功或失败的飞行、未来的飞机使用计划、英国航空邮递的首批试验、彼得堡——莫斯科通航设计规划、巴黎至马德里航线的空难等进行报道。

时髦的题材迅速成为幽默小品、滑稽表演的内容和记者追逐的对象。

彼得堡一家小剧院的舞台上演出了一场空中爱情戏：一个勇敢的风骚女郎百般诱惑，冷酷的飞行员终于经受不住进攻，于是，两人一起在观众的视野中消失，接着，各式各样的化妆品零零碎碎地从空中掉落下来。

与此同时，对这一题材也不乏发人深思的悲剧性处理。1911 年，巴黎艺术沙龙展出了大量航空题材的作品。一位雕塑家用自然主义的手法，创作了一架飞机，而飞机下面是一位遇难的飞行员；另一位雕塑家描写的是一个人大声惨叫着坠向大海，脸上一副恐惧的表情，那是伊卡洛斯。的确，在那些年月，是很少有哪个星期能躲过空难的，而且结局常是飞行员的丧命。

伊卡洛斯，希腊神话中代达罗斯之子。他用父亲制作的蜡翅膀飞上天空，翅膀被太阳烤化，他坠入大海而死。

在吉凶难卜，捉摸无定的飞行中，
你升起并高悬在深渊的上空，

勃洛克在第一首献给“冷漠的铁鸟”的诗中写道。有可能，飞机的这种明显的不可靠性迫使许多人对“那些幻想用飞机侵入敌国并摧毁铁路和弹药库的人”心存疑窦，很不相信。

就在这时，法军总司令部已为飞行员印发了地图，而美军则决定在墨西哥起义期间对飞机的军事用途进行实地考察。飞行员汉密尔顿飞越了墨西哥军队和反政府军的交界地带，事先得到通知的双方以为真的是飞行试验，天真地朝飞行员齐声欢呼，他们哪里知道，别人早已把他们这些未来的地面目标看得一清二楚。

只有一个士兵——尽管开始时搞不清是怎么回事，慌慌张张地跳进水里藏身——跟在低速飞行的飞机后面，恶狠狠地朝它挥舞着拳头。

报载，“汉密尔顿的历史性飞行彻底证明了现代飞机用于军事方面的可能性，同时证明，它们毫无疑问将在未来战争中起到巨大的作用。”

勃洛克的诗《飞行员》（1910～1912年）就是在这一背景下产生的：

飞机得到了自由，
摇转自己的螺旋桨，
一溜烟儿滑向天空，
像海怪落入水中一样。

它的螺旋琴弦般嘤嘤歌唱……
你看，从容不迫的飞行员
加大马力，飞向看台上方
那一轮耀眼的太阳……

在对飞行所作的描写中，隐约地掺杂着一丝忧虚和不安的音调。当刚刚出世的怪物“滑向天空”，这其中便隐含了某种残酷的东西。（也许，对于憎恨“主力舰文明”的勃洛克来说，其他现象也很重要：当时，很多国家都在扩充海上力量，军舰一艘接一艘地下水。）

同时，飞行员向太阳飞去，这不能不让人联想到伊卡洛斯并预感到悲剧：

越来越低的盘旋，
越来越陡的叶片，
忽然……荒谬绝伦的
单调乏味的中断……

螺旋桨“琴弦般的嘤嘤歌唱”和“空中纪录”哑然无声了。

螺旋不再作响的野兽
可怕地悬在天上……

手稿中的这首诗是纪念施密特的，1911年5月14日，勃洛克曾亲眼目

睹了他遇难的情景。但后来，献词取消了，于是，这首诗便成了许许多多不幸遇难的飞行员共同的墓志铭。然而，这诗并不仅仅是勇敢者的墓志铭。“航空周”活动期间（施密特就是那时遇难的）举行的空中打靶比赛在勃洛克笔下变成冷酷的预言：

或许是未来战争的惨象
侵蚀了你不幸的神智：
在阴雨绵绵的夜幕中
为地面投掷炸弹的飞机？

有可能，这些诗句中也包容了以后的其他一些想法：

“……人人都在凝神观看，那个好像叫布列里奥的人如何在彼得堡上空描画出一个又一个的大圆圈，这样的高度我似乎还没见过，”诗人在 1912 年 7 月 21 日给母亲的信中说，“他几乎是从我们的眼睛里飞掉的，仿佛一只隐约可见的苍鹰……”

一个伟大发明的潜在危险之一就这样被揭示出来了。对此，那些飞行员应当有所认识，尤其是当他们接受甜蜜而危险的赞歌时：

我像自由的鸟儿一样飞翔，
追逐着粉红色的云朵；
当雷鸣电闪，我不惧怕，
我要穿过云雾的网络。

叶·德米特里耶夫的这首劣诗就刊登在施密特遇难那天的《新时代》上。

当贪婪而凶残的手伸向人类智慧的伟大产儿，勃洛克对其命运的忧虑就显得尤其具有远见卓识：

啊，冷漠的铁鸟，
你用什么讴歌创造者？

历史上，常有伟大的发明像勇士瓦西里·布斯拉耶夫那样，给人们带来厄运：他的神力经常变成坏事。

勃洛克警钟式的《合唱队里的声音》（1910～1914 年）严厉而悲凉：

多么经常地哭泣，我和你们，
哭我们惨淡的人生！
啊朋友，但愿你们能知道
未来岁月的黑暗和寒冷！
孩子，你要等待春天——
可春天会欺骗你。
你要呼唤太阳——
可太阳不会升起。

你要放声叫喊——
叫声会石沉大海……

满意自己的生活吧，
要宁静而淡泊！

难道这仅仅是一个悲观主义者的悲观的幻想？或许，诗人犹如一部异常灵敏的地震仪，已经准确地测量出将给人类带来空前灾难的历史岩层的运动？

时过不久，1914年7月，第一次世界大战爆发。勃洛克的同行中有不少人为之拍手称快，表现出极大的战争热情，而“体面的”资产阶级自由主义哲学家们对此则忧心忡忡：

“在战争开始时还可以幻想这是最后一场战争，聊以自慰。可现在清楚了：这只是世界大动荡的开始，前面的风暴结束后，新的风暴又会接踵而至……一旦人类磨刀霍霍，用超个体的怪物——国家的工具互相残杀，好战者的狰狞面孔君临世界，世界上的一切都将毁灭，一切财富都将化为尘土。那时，我们的人间将变成地狱。”

不过，这种情绪是几年后才出现在社会上的，而当勃洛克把《合唱队里的声音》投给《阿波罗》杂志时，编辑马科夫斯基竟把稿子退了回来。

“……尽管我于心不忍，”1915年1月7日他写信给勃洛克，“我还是不得不（第一次）将大作奉回。作为诗，引人入胜，但作为以当代为主题的情绪，我认为不免失之偏颇，与《阿波罗》的合作者间的团结不相吻合。我们有信心。我们期待着。未来的岁月必将被全体人民正义的胜利照亮……”

这封信多像《新路》当年对那些担心俄日战争会成为“第二个塞瓦斯托波尔”的人的驳斥啊！

尽管数千名俄国士兵已经为在东普鲁士发起的一次失败的进攻而丧生，“诗歌和散文中的自吹自擂”还是又一次“像莫斯科的铜钟一样，震耳欲聋地响了起来”。

不过，委身于爱国主义狂热的不仅仅是一些骗子手。又有几个人没有附和过那连篇累牍的战争的华彩乐段呢？

出师不利并没能让这些“俄罗斯军营的歌手”如梦方醒。稍后，高尔基主编的杂志《年鉴》的评论员一针见血地指出：这里的“自由主义者甚至比官僚阶层还乐观”。他们“面对让他们垂涎欲滴的近东、改直后的我国西部边界至格但斯克地区以及凡是他们的帝国主义梦想所及之处的广阔前景乐昏了头脑。”

人们还嫌对一如既往、毫无怨言地开赴前线的俄罗斯人民赞美不够。活像谢德林笔下的人物，用蹦蹦跳跳来给累坏了的马加油鼓劲！

“人民应该自己成为自己的军需官！”当人们发现国家根本没有做好战争准备，政府部门对已经开始的经济崩溃束手无策时，资产阶级领袖们如此宣称。也就是说，你自己去打仗吧，自己供应自己吧……

不过，资产阶级倒也担心可怜的马会累死。利亚布申斯基出版的《俄罗

利亚布申斯基（1871～1924），俄国资产阶级领袖，银行家，企业主，《俄罗斯早报》出版人，科尔尼洛夫叛乱主谋之一，后逃往国外。

斯早报》关切地写道：“贵族和资产阶级已经不可能一起骑在人民的肩上了，二者中必有一个要下去。”

这很像欧·亨利小说中的情节，一个土匪打算“干掉”另一个土匪，因为他们总共只有一匹马波利瓦尔，而“波利瓦尔驮不动两个人”。

然而，就连摆脱沙皇专制制度，俄国资产阶级也缺乏能力和魄力。《年鉴》的评论员用讽刺的口吻指明了俄国资产阶级的处境：

“在重大事件影响下觉醒的工业家的灵魂向往着高处，渴望献身于祖国，甚至不惜与官僚体制一决雌雄，以拯救祖国，而罪孽深重的肉体却依旧留恋着低处，与官僚体制暗中妥协。”有利可图的军事订单导致不可思议的“同室操戈”。远东战争期间，这样的阴谋中心在哈尔滨。

然而，令人作呕的不仅仅是为谋取暴利而不择手段。交战国开动“社会舆论”工具；卖身求荣、嗓门高大的（勃洛克语）报刊兴风作浪、推波助澜，掀起一股股沙文主义和民族主义的恶流。那年月，读到这样的恫吓敌人的诗已是见怪不怪的事了：

他们要为我们付出数十亿的军费，
哪怕他们不得不
连续一百年只吃一个土豆。

两个敌对阵营的文人墨客竞相给对方脸上抹黑。

“‘好啊，你们对我们宣战！那么，告诉你们吧：牛顿的微分是从莱布尼茨这儿偷去的！’大海那边传来萎靡不振的英国人的回电：‘你们都是些傻瓜！莱布尼茨的微分是从牛顿这儿偷去的……’柏林在争论，舞台上是否可以上演莎士比亚，最后的决定是可以，因为他骂过法兰西。我们这儿呢，为了演奏贝多芬的奏鸣曲，竟赏赐给作曲家一个荷兰国籍。德国人为了打倒法国人，把自己语言中的 *coiffeur* 一词驱逐了出去。法国人为了打倒德国人，把 *boche* 一词纳入了自己的语言，”《年鉴》上写道。

那么，勃洛克呢？

“贝特朗热爱自己的祖国，”关于《玫瑰花与十字架》的主人公，1916年3月他这样写道，“并且，当你确实热爱祖国的时候，这个形象也就必须热爱一切祖国。也就是说，他不是个民族主义者，但他是个法国人，他心里有 *madame France*，她只活在幻想中，因为在他那个时候，法兰西尚未实现联合，尽管他预感到这种联合已为期不远。这两种不可分割的、始终对祖国的现实抱有一丝隐恨的对祖国的爱和对未来的爱从未给任何人带来半点儿好处。除了痛苦和辛劳，这种爱也同样没给贝特朗带来什么。”

在这里，如果说贝特朗和勃洛克不是互换了，那也是难分彼此。“……他不是民族主义者”。这段时间注意过勃洛克的人，都认为他“比别人更害怕狭隘的民族主义的可怖的黑夜的到来……”

“……在他那个时候法兰西尚未实现联合，尽管他预感到这种联合已为

指战争赔款。

法语，理发师。

德国人的外号（含贬意）。

法语，我的法兰西夫人。

期不远，”这里说的已根本不是贝特朗，而是勃洛克本人，也不是法兰西及其联合，而是俄罗斯，是尚未发生但诗人早已预感到了的革命。

“……她心里有 madame France，她只活在幻想中，”——这与诗人关于俄罗斯是个诗歌大国的思考刚好不谋而合。

“对未来的爱”也是勃洛克创作的重要主题之一。然而，我们不会忘记这段自白的时间——1916年3月。在已往的一年半余的战争时间里所发生的事对贝特朗-勃洛克有重大影响（值得一提的是，我们在早些时候诗人给剧本加的注解中，比如在标明时间为1913年5月的《贝特朗死前几小时写下的手记》里，找不到任何类似的东西）。自白不仅更响亮地表明了诗人的某些早已有之的信念，还无形中披露了他不久前“同自我所作的斗争”。说俄罗斯是他心目中的“诗歌大国”，这话是勃洛克在自己最痛苦的时期之一、旅行意大利期间讲的。“事实上——她并不存在，从前不存在，将来也不会存在，”他在给母亲的一封信中写道。这时，“对祖国的现在”、对长期压制俄罗斯一切新生事物的斯托雷平白色恐怖的“神圣的仇恨”是异常强烈，而“对未来的爱”却明显地遭遇了危机，找不到依托。

值得注意的是，在这样的情绪下，勃洛克还是对别雷的长篇小说《银鸽》给予了高度的重视，并撰文称该书是一部天才之作。毫无疑问，勃洛克之所以给予如此高的评价，是因为小说主人公达里亚尔斯基的不安也同样刺到了他的痛处。

“‘我仿佛置身于新的空间，新的时间’，达里亚尔斯基回忆着自己喜欢过的一位诗人的话；那位诗人已筋疲力竭：如果留在城里，他会活不下去；他苦苦思念着田野。”这是小说中的一段。

《亲爱的兄弟！天黑了……》一诗是勃洛克的作品。在给母亲的信（1910年4月1日）中谈及这一片断时，这位别雷“喜欢过”的诗人指出：

“的确，我苦苦思念着田野。”

可是，勃洛克对达里亚尔斯基的兴趣不仅仅局限于这个片断，以及已被专家们准确指出的该主人公身上集中了作者本人及其文友们的诸多特征这一事实。（的确，“朝乡村牧师们暗送秋波”、“血红色的、虽是丝绸却很豪放的衬衫”，在城里的茶肆、饭馆和酒吧消夜，“心里始终装着一个提奥克里斯托”以及一系列其他细节，准确地说，写的是谢尔盖·索洛维约夫。另外，别雷在给他朗诵小说的部分章节时，他竟跟别雷争得面红耳赤，这，也不失为一个佐证。）

达里亚尔斯基的形象，不知为什么，与作者尚不明晰的长诗《报复》中的人物、注定要毁灭但“贵在新生的躁动不安的家庭成员”如出一辙。

“他们所有陈腐的遗产已在他身上化为尘土，”关于达里亚尔斯基，别雷写道，“但冻土尚未化成良田，因此，未来的种子在他身上还要蜷缩着躯体，因此，他要一头扑向人民的大地……”

《银鸽》中，达里亚尔斯基对脸上生有麻斑的女异教徒的痴情象征着主人公对人民的向往。有可能，在某种程度上，是与《报复》草稿中描写的儿子与生于喀尔巴阡山脉的普通女人玛丽娅的相逢彼此呼应。

达里亚尔斯基对俄罗斯的态度既复杂又具有双重性：“人民的密林”令他心驰神往，也令他望而却步。在闪烁其间的灯火中，他看到的忽而是凶狠

的眼睛，忽而是祈祷的烛光，这烛光使他对自已的人民的天赋使命充满希望：“……那一天，当西方嫁接到俄罗斯，全球的大火将包围着他：能够烧毁的一切都将烧毁，因为只有死灰中才能飞出天国的宝贝——火鸟。”

达里亚尔斯基的想法与勃洛克表述在《人民与知识分子》和 1907～1910 年间写的其他几篇文章（《1907 年文学总结》、《自然与文化》）中的观点非常接近。

那时及那时以后，诗人时常在揣摩：“我们从列车窗口、从地主的花园的栅栏、从费特为之流连忘返的芳香的三叶草地所看见的”俄罗斯，其现状究竟怎样？

勃洛克的责备同时也是针对自己。的确，诗人的视野曾在相当程度上局限于沙赫马托沃和彼得堡及其近郊。

当然，在沙赫马托沃居住多年，可以使人对俄国农村的状况有个大致的了解。

“我想，您肯定会乐意而且需要看一看这个俄罗斯，”1911 年 5 月 24 日，勃洛克在邀请皮亚斯特来作客的信中写道，“距莫斯科不过 60 俄里，却如在千里之外；花木茂盛，馥郁芳香，仿佛人间天堂；然而，人间天堂里的人却皮肤粗糙，命途多舛，逆来顺受，且观念陈旧，从不为自己的利益而抗争。”

不过应该指出，诗人是在贝凯托夫家长大的，他们只是万不得已时才跟农民接触。“应当说，我们跟农民并不怎么亲近，也没多大兴趣，”玛·安·贝凯托娃证明说。而勃洛克本人却面带微笑地在自传中讲了个外公跟农民聊天的笑话：即便当他无意中跟他们操起法语时，那些庄稼汉也能听懂不少。安·尼·贝凯托夫是个“纯粹的唯心主义者”，就喜欢跟那些对他唯唯诺诺、曲意逢迎的头号滑头谈话。

尽管勃洛克讲起外公时不无嘲讽之意，但看得出，他也继承了外公的很多秉性。沙赫马托沃——有农民或工人出现，诗人总是异常兴奋，这便最能说明问题。

“我很喜欢工人，形形色色的工人，他们几乎每一个人都比知识分子聪明、健康、英俊。”例如，1910 年 5 月 31 日，动手改建沙赫马托沃的房子时，勃洛克在给母亲的信中曾这样写道。

可是后来，当他发现他们中也有酒徒、也有懒汉、也有滑头时，他很快便因不得不履行主人和监工的职责而苦恼不已，并对一切大失所望：“……沙赫马托沃的情况常到了忍无可忍的程度。还是忘了好，忘了好……”，他在日记中写道。

亚历山德拉·安德烈耶芙娜的情绪波动还要厉害。“……阿丽娅发火了，气急败坏，”玛丽娅·安德烈耶芙娜·贝凯托娃在日记（1906 年 4 月 2 日）中写道，还转述了她的话：“‘……俄国农民讨厌透了’。……她跟萨舒拉两个人谈起俄罗斯不堪忍受的粗野，谈到要‘离开这个讨厌的国家’（萨舒拉），谈到俄国历史的无聊和寂寞，谈到俄罗斯对文化一窍不通……简直要让人发疯。”

因此，说勃洛克有关俄罗斯的许多见解是很幼稚的并不奇怪。奇怪的是在这相对狭小的生活经验里他竟不时地凭直觉得出一些正确的看法、天才的感悟。对待同样的事实，勃洛克却要高出大多数同代人一筹，他善于捕捉——借用物理学家的语言——一般的耳朵听不见的超声波或“光谱中肉眼看不

见的部分”。

1907年，勃洛克开始和农民诗人尼古拉·克留耶夫书信往来，后来又正式见了面。克留耶夫经常故作和颜悦色地回信（“之所以未给您写信，是因为我生怕我的靴子会给您客厅的大理石留下印迹……”），或者一副醒世预言家的口吻。尽管如此，勃洛克还是非常重视他的来信，这不仅让诗人的一些好友大惑不解，也令我们当代的研究者感到愕然。

“翻来覆去，全是冠冕堂皇的话，”叶·伊万诺夫的姐姐玛丽娅·巴甫洛夫娜写信给诗人的母亲说（1911年12月20日），“亚历山大·亚历山德罗维奇之所以将此事放在心上，大概是因为他自己正深受各种各样的怀疑之苦……”

然而，让勃洛克感到激动的是，他的诗已深入到奥洛涅茨省偏远的县城维帖格拉，而且，有一个读书小组还围绕他的诗展开了讨论。

“我们六个人就这样坐着，”克留耶夫写信给勃洛克，“人人都在读您的诗，有两个人称赞您的诗很美，有三个人说您是个室内诗人。”

这第六个人，即写信人自己，则“渴望着”勃洛克的诗成为“美的奇迹，如自由；雷霆的奇迹，如最后的审判”。他把自己的诗寄赠给唤醒他的渴望的勃洛克：

号手的号角止息了……郁闷的士兵
在一排拥挤而坚硬的铺板上躺下。
军营仿佛一只中了邪的箱子
鸦雀无声，守护着宝贵的生命的呼吸。

……
军营进入梦乡，可它的梦凶险，
好像暴风雨来临之前河面上不祥的宁静，
杀敌立功的炸药已准备停当，
报仇雪恨的刺刀已擦得雪亮。

……
只等天上升起一颗信号弹，
只等军鼓发出进攻的号令。

尽管有不少明显的纰漏和败笔，克留耶夫的诗和信对勃洛克来说仍是来自神秘的“人民的密林”的宝贵信息。

勃洛克愿意倾听克留耶夫的意见，不光是在此人对他表白说，读勃洛克的诗“使人的心灵变得自由博大，如海洋，如波涛，如星空，如飞驶的轮船在背后掀起的一束洁白的浪花”的时候。

《雪中大地》里有许多东西被克留耶夫当作“装在精致的金樽里的甜蜜的毒鸩”加以否定，而组诗《自由的思绪》（1907）则被他说成是“一个在散步、饮酒、‘为图新鲜’而追女孩、休息在大自然怀抱中的别墅主人的想法”。

克留耶夫在冲动之余，没有发现，“别墅主人”几乎是祈祷般地望着那些从事着最微不足道的体力劳动的人：

有一次我在河边散步。

工人们在用手推车搬运
从船上卸下的木材、煤和砖。
河水在白色泡沫的映衬下显得更蓝。
他们敞开的衣襟里
袒露出晒得黝黑的身体，
自由自在的罗斯的一双亮眼
严厉地扫过那些黧黑的脸膛。

在这里，诗人看到的差不多已经不是一般的面孔，而是圣徒的面孔，这一点克留耶夫没有读懂。而勃洛克对待他的反响是极其认真的。“若是换个人而不是他的话，我不会信以为真”，他写信给母亲。

这种虚怀若谷是难能可贵的，更何况勃洛克对克留耶夫远不是能全盘接受呢。从后者的信来判断，勃洛克对他的“肉麻”颇为反感。显然，他是对克留耶夫要“给上帝的男仆亚历山大和上帝的女仆俄罗斯缔结良缘”深恶痛绝。不过，在克留耶夫愤愤然的指责中，勃洛克得到了前者对他苛求自己、苛求象征主义同仁的反馈。

克留耶夫写道：

你们是疲惫的波涛的
喑哑的回声，
我们是黎明的云彩，
春天的旭日。

大战前夕勃洛克曾在关于艺术的论争中说：

——看，一个声音充满活力的人就要来了。一个高尔基那样的人，说不准就是他。他将郑重其事地讲话，用他勇士的全部肺活量，他将以人民的名义讲话，他一口气就能把你们全吹到九霄云外，像吹一堆烂纸盒，你们的思想和言论，是用纸牌拼凑起来的小屋。

“要让生活变个样”，我们不由得想起早些时候他日记中的一句话。

这些变化具体是什么，一时还很难预料。

据吉皮乌斯回忆，大战爆发初期，勃洛克曾打电话对她说：“……要知道战争——这首先是快乐！”

吉皮乌斯对这句话的理解如此平常和肤浅，与克留耶夫理解《自由的思绪》无异。这“快乐”来自对某种重大转折的希望和预感。“有那么一刻，它，”关于战争，勃洛克后来写道，“看上去似乎能净化空气；我们这些太容易受感动的人这样认为；可事实上，这是让我们的祖国陷入战争而不能自拔的谎言、污秽和卑鄙的花环。”

也许，一开始，这场战争在勃洛克心目中就像1812年的卫国战争一样，况且战争开始前几年别雷曾告诉勃洛克，他也有类似的预感。

“我在读《战争与和平》，”1911年6月他写信给勃洛克，“我明白：1912、1913、1914年还在前面。我们生活在奥斯特里兹战役时期；我们同样（《在库里科沃原野》）意识到了……未来的侵略者的铁蹄。”

在这种勃洛克亦有同感的幻想中，奇特地折射出大战前的形势、对民族情绪高涨的1812年的回忆，还有通过勃洛克组诗《在库里科沃原野》和弗·索

洛维约夫的预言领会到的遥远的一切（因为别雷也认为未来的侵略之一便是来自蒙古），乃至纯粹的文学活动计划——恢复象征主义阵营的统一：

“……要让俄罗斯的诸侯们停止内讧：鞑靼人的军车已隆隆驶近，而王公们却还在争吵不休。

“再不会有卡尔卡之战了！”“是的，再不会有卡尔卡之战了，”勃洛克若有所思地回信（1911年7月26日）重复道，也许，对这句话的内涵，他有自己更为广义的理解。在他身上，“对祖国的现在的神圣的仇恨”与把祖国置于孤立无援的险境的内讧和分裂的可怕形象狭路相逢，僵持不下。

稍后，在1913年，读巴尔扎克的《谢拉菲塔》时，他从中作了一段耐人寻味的摘录：

“祖国就像母亲的脸，永远不会吓着孩子。”

这跟他自己绝望的倾诉竟如出一辙：

我的罗斯啊，我的生命，我们可会一起受难？

沙皇，西伯利亚，叶尔马克，牢笼！

唉，难道还不到分离和悔恨的时候？

为什么要给自由的心蒙上一层阴影？

这既是诅咒，又是爱的哀求；“沙皇”与“西伯利亚”，“叶尔马克”与“牢笼”，仿佛镣铐哗然作响，互相应和。

鞑靼人虎视眈眈，
眼睛喷吐着火焰，
日日夜夜窥视着
黑海和白海那边……

这张死人一般的脸同时也充满了某种潜在的威胁，悲剧的讯息，揭示出与“母亲”势不两立的鞑靼统治——暴力、残酷、蛮横对她的深重影响。看上去让人不寒而栗。

但跟罗斯分离是不可能的。如果说回响在第一节中的是对其现状的绝望而苍白的抗议、对解放的憧憬、甚至于“分离、悔恨”的音调似乎表达了儿子试图挣脱母亲的枷锁但终不能如愿以偿的话，那么，最后一节里占主导地位的则是对这枷锁的牢不可破性的认识：

寂静、持久、红色的火光
夜夜照耀在你的营地上空……
沉睡的云雾啊，你为何出现？
你可是在戏弄我自由的灵魂？

在战争的最初几个星期，即在1914年8月，作为对这一主题的发展，对自己沉湎于“海市蜃楼”的承认，产生了这样一首诗：

卡尔卡之战，1223年，俄军与蒙古鞑靼军队在卡尔卡河畔首次会战，俄军大败。

无羞无耻、浑浑噩噩地作孽，
不知有多少白天，多少夜晚，
支撑着烂醉如泥的脑袋，
贴着边儿溜进神殿。

对着圣像鞠三个躬，
给自己划七下十字，
悄悄把热乎乎的额头
贴在唾迹班班的地板上。
把一戈比铜币放进盘子，
先是三次，然后又七次
吻那古老而简朴的
快被吻破的圣像的衣饰。

而回到家，再从一个人手中
把那一戈比骗回来，
打个饱嗝，把一只饿狗
从门边一脚踢开。

在烛光中，在圣像下，
打开低矮宽大的抽屉，
手指沾着唾沫星儿
计算股票上的红利。
然后“扑通”倒在毛褥上，
倒在阴森森的恶梦里……
不错，即便这样，我的俄罗斯啊，
也没有哪个国家能同你相比。

“迷人的脸的一系列奇异的变化”（费特语）其实就是指摒弃灾难深重的狂饮烂醉，摒弃俄罗斯民间普遍具有的自虐心理及行为，真诚地忏悔。

勃洛克（当然，他的幼稚之处就在这里）感兴趣的不是民族性格特征在不同背景下的细微差别（不是人人都能“沾着唾沫”点股票的）。他之所以这样写，是因为在这些“烂醉如泥的脑袋”里闪烁着真理和良知的火花，追求某种崇高的、具有丰富的精神内涵而不是徒有其表的事物的愿望，“吻那古老而简朴的快被吻破的圣像的衣饰”。

“祖国就像母亲的脸，永远不会吓着孩子。”

勃洛克感到，在这场战争中，俄罗斯背上一个沉重的包袱，协约国伙伴对其所起的作用满腹狐疑，好像把俄罗斯看成了取之不尽的炮灰的产地。1914年10月6日他写信给在战地医院做护士的妻子：“……我在体验战争，我感到，整个战争的担子都压在了俄罗斯的肩上，我为她忧心如焚……”

皮亚斯特见勃洛克不喜欢“盟国”，便遽下断言：诗人身上的德国血统（父亲一方）起作用了！然而，战争开始时，恰好相反，勃洛克还希望战争的结局有利于俄国，并幼稚地为“卑鄙的谣传”（说什么1914年11月，就

在我们给德国佬以沉重打击的时候，签订了“和约”）而恼羞成怒。

勃洛克的日记和书信证明，他对战况，尤其是在战争的第一阶段，所作的估计有其幻想性、鼓动性和错误性的一面。1914年12月13日他写信给妻子：“……我现在是百感交集、思绪万千。”但一个伟大艺术家的直觉使他没有写出错误的、虚伪的诗句。

“如今连索洛古勃也歌颂起军鼓来了。谢维里亚宁哀嚎：‘我是您的俊男，您唯一的俊男，我要带您打进柏林’。”勃洛克嘲讽而忧虑地对女诗人库兹明娜·卡拉瓦耶娃说。一直把谢维里亚宁视为一个“真正的、清新的、童贞的”才子的勃洛克，如今却说出这么不留情面的话，这，不能不让人深思。从前勃洛克认为，谢维里亚宁的诗仿佛陀思妥耶夫斯基《群魔》中的男主人公列比亚特金上尉一样，尽管表面俗不可耐，但内心却不乏真情实感，他甚至还打算为此写篇文章。后来，勃洛克给妻子写信谈起一些文学家鼎力相助，欲将《玫瑰花与十字架》搬上舞台这件事时，说：“众推伊戈尔·谢维里亚宁扮演阿里斯坎（也没有请示他）。”他的战争诗来自凝炼而睿智地沉淀在内心深处的隐秘而丰富的感受。

请看柳·德·勃洛克给战争开始时还住在沙赫马托沃的诗人的信中的一句话：“……再没人在示威游行时唱歌了，而到了夜里，当预备军人在旁边开过时，人们绝望地呼喊‘乌拉’，哭成一团。”

亚历山德拉·安德烈耶芙娜为儿子中学时的朋友维沙·格列克的阵亡感到震惊。“血，血，血，”9月1日她致信玛·巴·伊万诺娃，“他跟萨沙同岁，我跟他讲话都是以你相称。”

这是诗人日记中的话：“我军损失惨重，非常惨重”（1914年8月14日）。“在歌声和乌拉声中，一列军车离开彼得堡”（8月30日）。

于是，如众多的涓涓细流汇成一条大河，产生了这样一首诗：

彼得格勒的天空烟雨迷茫，
一列军车即将开赴战场，
一排排刺刀和扳机无边无际，
一节节的车厢浩浩荡荡。

这列军车饱含着上千条生命的
离别之苦，爱的恐慌，
青春、活力和希望……暗淡的烟云
在黄昏下的远方血染一样。

一些人边上车，边唱起瓦兰人的歌；
另一些人跟不上，就唱叶尔马克。
他们高呼“乌拉”，彼此开着玩笑，
还偷偷地在胸前划着十字。

突然，风中飘起一片落叶，
路灯忽明忽暗，随风飘摇；
兴奋的司号员在乌云下
吹响了出发的嘹亮号角。

号角仿佛在为军人的荣誉啼哭，
恐怖笼罩了每个人的心……

值得注意的是，尽管勃洛克像诗的尾声所说的那样，不愿意让它成为一首伤感之作，但整首诗的字里行间却流露出悲伤的情绪。

作者巧妙地将用以掩盖真相的官方逻辑转换成简单明了的人的感情的语言：“扳机”和“刺刀”等于数千条人命，等于“分离之苦，爱的惶恐，活力、青春、希望”。而“血染的烟云”似乎预示着这些人的不远的将来。

时间愈久，勃洛克对周围的假爱国主义愈是心灰意冷。尽管由于印刷错误，他的诗集里夹进了谢维里亚宁集子中的整整一页，他的诗里还是没有一点儿歌颂他斥为败类和蠢货的战争的东西。当索洛古勃的妻子阿纳斯塔西娅·切波塔列夫斯卡娅给他写信，声讨他参与“可恶的”、“失败主义的”杂志《年鉴》的活动时，勃洛克干脆利落地回答（1915年12月27日）：

“高尔基的杂志并没给我什么可恶的印象。我对它的偏爱是严肃认真的。那里的一切并非完全与我势不两立，即便是不相容的东西，也是强有力的和值得重视的。”

他在给母亲的信中指出：

“不管怎么说，对克里米亚战争的失败，霍米亚科夫还是高兴的。”

霍米亚科夫是上个世纪著名的斯拉夫派，勃洛克在这里提到他的“失败主义”立场是发人深省的：总不能怀疑霍米亚科夫缺乏爱国主义情感或有“亲德情绪”吧！

果然，这一天终于来到了，
灯塔全然不见，世界变得野蛮，
而那没能领悟星空预言的人
不可避免地面临着无边的黑暗。

而那些不晓得往事犹在
和未来之夜并非虚空的人们——
疲乏和复仇笼罩了他们的心，
提防和戒备封住了他们的嘴唇。

（《你总是说我冷酷，孤僻，乏味……》）

1916年6月，在战火正旺的时候，诗人写下了这样的诗句。勃洛克不喜欢乌拉爱国主义的空谈，他一如既往地保持着自己对德国文化的热爱（尽管他对德国市侩深恶痛绝），他准备捍卫和拯救人类的崇高理想，使之免遭毁灭的厄运：

你——要用铁面具蒙上自己的脸，
当你拜倒在神圣的灵柩旁，
当你身佩利剑早早地去守卫

疯狂的奴隶不配享受的天堂。

是否应该说，“疯狂的奴隶”——这全然不是被赶入或误入世界大战的炮火硝烟中的人们呢？

“疯狂的奴隶”——这是所有的领唱者和伴唱者，他们杀气腾腾地对人类财富挥舞大棒，要让世界变得野蛮。这是受到操纵的“社会舆论”，战争的吹鼓手和歌唱家，而且，他们大多是从“美丽的远方”来歌颂的。

“当四下一片恐怖，人怎能幸福？”1916年初，在自己的亲戚图托尔米娜出嫁前夕，勃洛克大惑不解地反问她的。躲进艺术里，躲进肉体的欢乐里，以摆脱这恐怖？……可这毕竟也意味着让伊戈尔·谢维里亚宁的“一页”混进自身之中：

不给俘虏吃点儿苦头，
不经历枪林弹雨，炮火硝烟，
这虽然算不上叛徒，
却也算不上堂堂的好男儿。

……是的，算不上！去吧，
别患得患失，左顾右盼！
战争就是战争！只要那蓝蓝的眼睛
为我闪亮，就像昨天！

而勃洛克早在战争爆发后的前几个月就曾写过：

可爱的朋友，在这寂静的屋子里
冷热病袭击着我。
这寂静的屋子里竟没有立足之地，
靠近宁静的炉火！

歌声在回荡，暴风雪在呼唤，
舒适反令我不安……
甚至在你身后，我的女友，
有双眼睛在窥探！

在你悄无声息的身后
我听到翅膀的扇动……
风暴天使阿兹拉易洛斯
眨动着明亮的眼睛！

通过这首诗，可以预测到诗人今后的创作——《夜莺园》。

夜 莺 园

在创作《夜莺园》期间，为了区别于同时还在写的《报复》，勃洛克曾在笔记中引入了这样一个词：小叙事诗。这同时也表达了勃洛克对自己的产儿的喜爱，据他自己说，他着实在亲友面前“自我夸耀”了一番。

也确实值得夸耀：《夜莺园》的篇幅并不长，但情节组织得非常紧凑、清晰，很多长期以来困扰勃洛克思想和感情都得到了成功的再现。

“我看见一个浩大的世界，叶列娜，”剧本《命运之歌》中的赫尔曼说，“一个蓝色的、未知的、迷人的世界。风扑进窗口，携来泥土和融雪的气息……我恍然大悟，我们俩这是在一个欢乐岛上，远离整个世界。莫非可以这样孤独而幸福地生活？”长诗《紫罗兰》中不知不觉地进入了一个被遗忘的国度的主人公，也同样为自己的麻木、呆滞而苦恼：

我听见，我听见，通过梦境，
墙外隆隆作响，
远方惊涛拍岸，
如遥远的涨潮，
如新故乡的呼唤……

这个产生于勃洛克早期抒情诗中的主题（试回忆一下《僵死的苍老在四周游荡……》），在他的诗中，变得一年比一年强劲。请看写于1909年的一篇重要作品：

就是这样。如许岁月的风暴消逝了。
庄稼汉慢腾腾地走进
湿润、黝黑的田埂。在我头顶
春天又重新把翅膀扇动。

既可怕，又痛苦，又轻松；
春天又悄声对我说：苏醒吧……
而我则像朝圣者一样
亲吻着她无形的衣襟……

我的心在剧烈地跳荡，
我的热血在变得年轻，
当羽毛般轻盈的云朵里
浸透了我初恋的爱情……

“忘掉吧，忘掉这可怕的世界！
腾起你的翅膀，飞向那方……”
不，我不是一个人在宴会上！
不，我永远，永远不会遗忘！

（《就是这样。如许岁月的……》）

这首诗具有惊人的品格和罕见的率真，描绘出一幅生动的“春天的”迷人图景。不过，这在勃洛克那几年的作品中并非绝无仅有：

是的，灵感这样吩咐我：
我的自由驰骋的幻想
始终迷恋着那里，
那充满凌辱和污秽，
黑暗与贫困的地方。

（《是的，灵感这样吩咐我……》）

任凭人们呼喊：忘记吧，诗人，
回到那美妙的安逸与温馨！
不！那还不如在严寒中死去！
没有舒适！也没有安宁！

（《大地的心脏重新变得冰冷……》）

《在潮湿的夜雾中……》一诗的情节描绘得相当明确，与勃洛克未来的长诗相差无几，密林深处，一盏迎候的灯闪现在疲倦的旅人面前：

……一间小屋，一扇窗户，
窗台上，一束鲜红的斗牛花。
……一盏从未见过的灯
闪烁着甜美的光华；
我的马受了惊吓，
在草丛中高高地扬起前蹄……
“啊朋友，你在这儿凶多吉少，
你得赶快离开这里！
到了目的地——把一切全忘记，
忘记了——隐身在夜幕里！
在草丛中，在雾里，
说不准，你会出卖基督，
为了贪婪的斗牛花，
为了鲜红的嘴唇！”

这里的一切具有鲜明的神话色彩：林中的小屋，会说话的聪明的马。

这些思考中有很多东西来自诗人的亲身经历——沙赫马托沃沁人心脾的密林，将他的童年和少年与“粗野的生活”隔绝开来的“女性温柔的爱抚”，对爱情的陶醉和神迷。在谈及从古列维奇关于1905年1月9日惨案的书中听到的“大海的涛声”时，诗人写道：

“现在，我的个人生活紧张到了极点，使我无法关注大海。不过，毫无疑问，所有的道路都在那里。”

《夜莺园》创作于诗人热恋歌剧演员柳鲍芙·亚历山德罗芙娜·戴里马丝时期。

诗人是在她出演卡门时见到她的，打那以后，只要有她参加的演出，

勃洛克总是每场必到。

“强烈的激情是多么难得啊，”多年以后他在日记中写道，“当她来了，除了一首共同的歌儿，一切便荡然无存。腿、手，所有的器官都在唱一支赞美歌儿……当你从高山之上俯视整个世界，激情便是一场解放的暴风雨。”

组诗《卡门》的开篇，即序诗部分，便充满了这种即将到来的暴风雨的气息：

犹如大海变换着颜色，
当转瞬即逝的电光
在层层聚集的乌云中闪过，
如此，在呼啸的雷雨下，
心儿屏住呼吸，变换着形状，
幸福的眼泪窒息着胸口，
热血猛烈地冲击着脸庞，
当卡门西塔即将出场。

卡门犹如闪电，以前所未有的光芒照亮了何塞的生活，然而这闪光却是相当危险的：对她的爱导致他放弃自己习惯的生活。

勃洛克曾写信给戴里马丝，说她的卡门“完全与众不同，非常神秘。”

不过，他自己的卡门还要独特。根据自己的观感，他对卡门形象和如痴如狂地爱着她但却不与“形形色色的卡门崇拜者”混在一起的男主人公作出了自己的处理：

……一声不语，只伤心地观看，
不指望也不要同情；
当铃鼓叩响，
手镯也开始嘶哑地作声，
他回忆起春日的情景；
倾听着狂暴音响的和鸣，
凝视着她歌声悠扬的腰身，
他沉醉在创作的理想中。

（《在形形色色的……》）

在致戴里马丝的第一封信中，在谈到自己中学时做过的一件事（指买她的照片）时，勃洛克补充道：“至于其余的一切，似乎早已在‘其他场景’中实现……”

而正是在这样的“其他场景”中，勃洛克笔下的卡门出场了。“一切变得异常奇怪，”正如剧本《陌生女郎》的舞台说明中所言。《卡门》不同于一般的爱情组诗，且女主人公是“解放的暴风雨”的象征，这场暴风雨迸发时，将迫使心“变换形状”。勃洛克的组诗——这是关于卡门的“创作的理想”。台下的戴里马丝在许多人看来，是个“栗色头发、并不漂亮”的女人。可是一到了台上，则完全判若两人。玛·安·贝凯托娃兴奋地写道：“她修长而灵活的腰身的线条是那么优美，栗色的头发是那么华贵，不很端庄且变化无常的脸是那么迷人……此外，她还很有才气，很有演员气质，音域也很宽。

在这个迷人的形象里，没有一丝痛苦和忧郁。相反，她喜气洋洋，轻松愉快。”勃洛克的《有早晨的魔鬼，她……》一诗的第一节描绘的就是这副肖像：

有早晨的魔鬼。她像烟雾般明朗，
她有金色的卷发，她生活幸福。
她的长衣像天空一样清澈、湛蓝，
她的全身嵌满晶莹闪亮的珍珠。

但在第二节也是最后一节里，女主人公却仿佛是在某种神奇的能洞穿事物深刻本质的光芒里。

然而，犹如蓝天会浸透夜暗，

这张脸看上去有时令人胆寒，
金黄的卷发更卷曲了，变成金红，
声音——好似被遗忘的暴风雨一般。

“呼啸的雷雨”形象在序诗中不单是一道给人以深刻印象的闪电光，它有着丰富而复杂的内涵，“其他场景”。与戴里马丝在观众厅中的相逢在勃洛克的诗里变成了与艺术和生活本身的会见。

在一首有名的诗里，波德莱尔曾把诗人比作海鸟，进入自己不适应的环境中的信天翁：

你就是这样，诗人啊，飞翔在暴风雨中，
命运不能屈服你，箭不能把你射穿，
但巨人的翅膀却使你
不能行走在地上的呼哨和谩骂中间。

在勃洛克笔下，真正的艺术家不但不可笑，反而是强健的，即使被平庸的生活囚禁一时，即使四下围满了好奇者和旁观者：

在头的高傲的摆动里，
有着痛苦的鲜明印记……
（狮子从栅栏后面忧郁地
望着人们时就是如此。）

（《暗淡的眼睛里含着气恼的神情……》）

诗人预料到，他的女主人公就是他艺术方面的战友，带着她的一切胜利和失败。勃洛克兴奋地呼吸着这艺术的崇高气息，就像这部歌剧的蓝本、梅里美小说中的何塞听到卡门讲他家乡的巴斯克方言而激动不已一样。“我们的语言……是那么美”，诗人完全可以重复何塞的话，“以致于我们在异乡听到它时，浑身都要战栗”。

但这只不过是组诗的动作发生的“场景”之一。“被遗忘的暴风雨的轰鸣”，“被遗忘的赞歌的回声”，栅栏后面忧郁的狮子，这一切都是对“激情的遥远的国度”的迷人而惶恐的回忆。

你像被遗忘的赞歌的回声
萦绕在阴暗而倔强的命运里。
啊卡门，我既忧伤又欣喜，
我在梦中见到了你。

.....你在沉思和梦想中走过我身旁，
犹如无限幸福的四季皇后，
头戴玫瑰编成的花冠，
在神话般的梦境里漫游。

卡门在梦中见到的一切，是诗人无法领悟的幻想。

你看见阳光永照的燃烧的白昼
和你热爱的生身的故土，
还有歌声缭绕、凝然不动
如极乐的天堂的蓝色国度。

那天堂里死一般地寂静，
只有你惊喜、低微、奇异的声音
在浓密繁茂的枝叶间
赞美吉普赛人风暴般的激情。

（《你像被遗忘的赞歌的回声.....》）

这个就连树梢都像握紧的手一样连在一起的天堂，预示着《夜莺园》的“迷人的梦境”。

在爱着的人的两个梦中——男主人公关于卡门的梦和卡门关于故土的梦——已经有了某种类类似于莱蒙托夫译的海涅的那首名诗《在荒凉的北方.....》的东西。这种相似在《啊是的，爱是自由的，像鸟儿一样！.....》中表现得更为强烈：

你的一排雪白的牙齿，
令我魂系梦牵的姿容，
像火光一样一闪即逝，
在万籁俱寂的夜晚时辰。

是的，一个甜蜜的希望苦恼着我，
在异国他乡，但愿你能
有朝一日悄悄地把我
带进你的思绪和梦境.....

经过生活的风暴和惶恐，
经过一次次背叛的剧痛，
让这思念变得像道路一样、

像远方的道路一样严肃、
朴实和明朗吧，卡门！

命中注定的分离和恋人在回忆男主人公时将看到的那条呼唤诗人的遥远的道路的主题具有一种悲壮的音调……这又一次证明，组诗与描述主人公为了“石子路”、生活的大路而告别幸福的《夜莺园》有着密切的联系。

但勃洛克的卡门和夜莺园的女主人却完全不是对等关系。组诗的女主人公还有一个“场景”。她的形象流溢着生活的全部色彩——“仿佛大海变换着颜色”。透过“既朦胧又明亮”的脸庞，呈现出另一个、普希金含义上的“阴森可怖”的面孔：

……他的面孔阴森可怖。
他相貌英俊，动作敏捷。
他整个就是天国的大雷雨……

（《波尔塔瓦》）

“金黄的卷发”映着“金红的火光”。在《柳树——这是春天的信使……》中，温柔妩媚的柳树最后被“可怕的”玫瑰所取代。

我们又进入了那个神秘的世界：我们试图分辨出何为“个人的歌儿”，何为“客观的歌儿”，可是，“就连魔鬼也束手无策”，正如诗人在1908年指出的那样。格罗莫夫特别指出，勃洛克早些时候的《你的大雷雨掠走了我……》从某种特殊意义来说，应归于《卡门》组诗：“大雷雨的比喻形象不应该也不可能被看成仅仅是崇高的、无所不包的个人情感的表现；它的悲剧力量在于，个人的忘我之情应该被理解为吹向生活的旋风的一种反映。”

这位专家说的那首诗作于1907年，也就是在诗人不但体验了激情的风暴，而且听到了刚刚过去的1905年的大雷雨的“遥远的隆隆声”的时候。“被遗忘的暴风雨的轰鸣”，“被遗忘的赞歌的回声”，栅栏后面忧郁的狮子，这一切无形中闪烁着对革命的“呼啸的大雷雨”、对“百姓的多弦的声音”、对变换着颜色的大海的回忆与思考。组诗最后一首里，有一段非同寻常的——对爱情诗而言——表白：

不，你永远不会是我的，也同样不会属于别人。
经过无数忧伤和空虚的光阴
我的重负你已无法释去，正是这一点令我倾心。
正因如此我才是你的崇拜者和诗人。

这是对自由的精神本身，对谁也驾驭不了的自然现象，用阿·格利戈里耶夫的话来说，是对“狂放不羁的自然现象的激烈争吵”发出的铮铮誓言。格利戈里耶夫笔下的彗星形象重新出现在勃洛克组诗的尾声中绝非偶然：

你自身就是自己的法典——你飞呀，飞，
飞向另外的星座，尽管看不见轨道……

广义上的“卡门出场”包含了现实生活的一切重要方面，并将之统一在

一个生动的、矛盾的、活跃的整体中：

在这个世界的折光中有你疯狂的青春……
既无幸福，也无背叛，一切是音乐和光明……

于是又一次，诗人的灵魂激动而和谐地回答“呼啸的大雷雨”，“野性合成的世界”的声音，就像从前回答那位艺术方面的战友的声音一样：

可我爱你啊：我就是这样的，卡门。

诗人的思想迸发到了如此的高度，以致他完全可以借用“魔鬼”的话来谈《卡门》组诗：

你惊讶得目瞪口呆，
你看见崭新的世界——
不可思议的幻景，
我的表演的创造……

要精确地寻找勃洛克真实的恋爱故事与《夜莺园》情节之间的相似之处，未免牵强附会。不过，这次恋爱确有某种东西进入了这部长诗。

“她从不走出大门，不管我有多少次从门旁走过，”诗人的笔记中说，“夜里，眼前闪现出她的音容笑貌。夜里，她在自己的屋里放声歌唱……她的花儿，她的信，她的泪。我的生活又一次陷入迷乱……”

每逢夜晚，在夕阳的余辉中，
我从这扇大门旁边慢步走过，
而她，风姿绰约，妩媚动人，
用翩翩舞姿和婉转歌喉呼唤着我。

随即又是伤心的预感：“可一切是这么恼人，这么复杂……我担心我会像从前一样，不善于保护这块瑰宝。”

在“春天的翅膀”的拍打声中——这在勃洛克是始终如一的——加入了生活的声音，战争的遥远的轰响，为祖国的命运而惶恐地跳动的心律。

这声音经常出现在诗人的耳朵里。在不眠之夜。在倾听着工厂的早晨的汽笛时，他努力回想维·伊万诺夫的诗句：

大海，一个黑色的大海展现在我的面前……
听，可是汽笛在远方的石崖上呼喊？……
“回忆一下，回忆一下吧，”嘶哑的波涛后面传来，
“遗忘的身影的哭泣，冲掉的岁月的海岸。”

“我爱这早晨的晦暗，工厂的汽笛，令人想起……”他在日记中写道。

“这些东西应该令人想起你的立身之地，”在一次谈话之后，他又回到同一个思路上来，“而且，有时应该正视生活，真正意义上的生活……”

前面我们提到过梅烈日科夫斯基曾嘲讽地称勃洛克为径直从哥特式窗户里跳出、飞向“伏尔加河丑陋的面孔”的中世纪骑士。

梅烈日科夫斯基平庸的讽刺也许起到了落入珍珠贝里的沙粒有时起到的作用：沙粒周围开始长出珍珠。

勃洛克“逃”向伏尔加河，“逃”向生活，是诗人对其文学圈的人很久以后才清楚的现象做出的反应。谈起维·伊万诺夫“宝塔”上的“高雅”气氛，谈起所谓的世纪初的俄罗斯“文化复兴”，一个参加者痛苦地承认：“但这一切都发生在一个极其闭塞、游离于广泛的社会运动的圈子里……有时觉得，人们呼吸的是温室的空气，缺乏新鲜空气的来源……那时的俄罗斯人生活在不同的层次甚至不同的时代里。”

勃洛克就是从这样的环境中逃了出来，《夜莺园》中对这一环境的反映，比起镶嵌在形象结构中的诗人的私生活细节，更具历史意义。

对幸福和美的向往与对无法忘记“可怕的世界”的认识之间的悲剧性冲突——这就是勃洛克的“小叙事诗”的核心，事实上，它的份量“远远胜过洋洋几大卷”。

诗人以惊人的气魄和真诚对这一主题进行了处理和加工，情节中的神话色彩与高度的真实和朴素有机地融合在一起。跟自己的毛驴一起从事单调繁重的体力劳动的工人……夜莺啼啭，笑声阵阵的神秘而迷人的花园……男主人公对这个神奇的地方的强烈向往：

一遍又一遍地把那陌生的
回旋在夜莺园中的音调咀嚼，
我这个可怜而又不幸的人
在这窄小的屋子里等待什么？

生活的诅咒穿不透
这围墙环绕的花园。

夜莺园没有让主人公失望，甚至超出了他对美的“贫乏的幻想”。他忘却了围墙外面的世界。但只是一时的……

尽管玫瑰掩映的围墙
遮盖了尘世的苦痛，
夜莺的歌声却无法
淹没大海的轰鸣。

现在，一种异样的、看似平淡的东西取代了令人想入非非的夜莺园女主人的形象：“一条大路和毛驴疲倦的脚步。”主人公的内心在他周围的美和严峻的义务之间发生了断裂。勃洛克大胆地将看似不可比的东西，亦即将诗歌和生活的散文加以对比。

可怜的毛驴惊奇地问：
“你莫非有什么心事，主人？”

这里说的是主人公开始幻想夜莺园。现在，连美人儿也迷惑不解了。

她满心不安地反复问：

“你怎么啦，我的情人？”

在有关勃洛克的论著中，有一种假说，认为夜莺园是一种类似于魔鬼的诱惑的东西，专为人的毁灭而设置。然而，这有否可能是一个幸福的形象，人们无法得到它，因此，即便对那些似乎可以平静地享受它的人在道义上也是不可能的？即将回到平凡而冷酷的生活中的主人公怀着巨大的痛苦，凝视着恋人的脸，这张脸始终是那么美丽：

她面带微笑睡着，有如孩子，
她在梦中见到了我。

……

我悄悄把被子盖严，
好继续做这迷人的梦。

恋人在睡，她的美梦、她的陶醉没被打破。但离别的痛苦一幕还是出现在诗里：

从石砌的围墙上爬下，
我碰落了被忘却的花朵，
它们的刺如花园中伸出的手
牢牢地把我的衣服拉扯。

而尾声的凄凉更令人伤心。主人公回来得太迟了——跟许多神话故事一样，在那个神奇的地方度过的几日等于人间的几年。他已经脱离了时代，世上已没有他的位置，迎接他的是自己的一块生了水锈的断石，像无情的责备，像一场败仗之后丢在地上的剑。

吉尔波金推测，《夜莺园》在某种程度上是跟费特的几首诗进行的辩论。比如，在《喷泉》一诗中，作者将诗人同在河边忙碌的人群加以对比：

……喧嚷的人群中没有一个人
会认真地看一眼树丛，
他们也听不到夜莺的呼唤，
在鸟群的哀鸣和棒槌的噼啪声中。
只有一个人，我，在期待已久的傍晚，
沿着林间看不见的小径，
映着朦胧的天光，将一条通向
甜美的喷泉的路找寻。
我守护着夜莺的安宁，
我不会把夜的歌手惊动，
我用沁人心脾的泉水
滋润我的干裂的嘴唇。

然而，说这首作于很久以前的诗会成为辩论的基本诱因，是很难让人信服的，更何况吉尔波金的观点又是如此绝对：“……凡费特肯定的，就是勃洛克反对的。”我们已经尽力证明，这样解释《夜莺园》的寓意未免过于机械。

1912年，勃洛克为反驳费洛索弗夫把他的一篇文章看成对艺术的贵族性的肯定而作的《是不懂还是不想懂？》便很能说明问题。

“可能会产生一种错觉，”勃洛克写道，“认为我谈论艺术与生活之间的不可估量的鸿沟是为了艺术而贬低生活，把生活作为艺术的牺牲品。如果有人这么想，那太遗憾了。我说的不是扬此抑彼，而是二者并重，不可偏废。对艺术爱之愈深，它与生活就愈加难分伯仲；对生活爱之愈笃，生活与艺术之间的鸿沟就愈加深不可测。当你对二者的爱同等强烈，那么，这是一种惨痛的爱。”

这里，有同捷列先科谈话的余波，也有饱含着他对生活、对艺术和美的惨痛的爱的《夜莺园》的先声。

在勃洛克时代的文学中，有比费特的《喷泉》更引人注目、更能引发“辩论”的东西。

1906年，杂志上相继刊出了巴尔蒙特的《未归者》（《天平》第1期）和蒲宁的《囚徒》（《金羊毛》第5期）两首诗。

在《未归中》，巴尔蒙特的主人公宁可同大海公主一起留在温迪娜们的环舞中，也不愿意回到自己的同伴中间，那“拥挤的船上”：

……

我对你们撒了个诚实的谎，别叫我叛徒，
可大海深处的一切是如此奇妙，
这没有浪花的世界里的一切如此令人神往，
以致我不再需要兄弟的拥抱。

你们，眼光高傲的人，在那边不会明白
这里的色彩、梦幻和鲜花有多么绚丽。
啊，大海公主，你是他们陌生的奇迹，
而我，哪里有你，有大海深处，哪里就是我的世界。

至于蒲宁的“囚徒”，他的劳动酷似《夜莺园》主人公的平凡生活：

我赶着牝牛运送
银光闪闪的滚烫的沙土，
为了铺垫通向海边岩石间
雪白的别墅的小路。

我很寂寞。千篇一律，周而复始：
牝牛，吱吱哑哑的坎坷小路，

早已干涸的河床，
银光闪闪的沙土。

.....

我屈服了。我，一个囚徒，
只是生活在梦想的毒鸩中。

可还有更有意思的东西：在勃留索夫 1903 年出版的那本比勃洛克及其朋友们折服的诗集《Urbietorbi》中，有一首标题为《逃亡》的诗，上面还有一段取自作者早期诗作中的题词：“一旦满腔热情的我，在梦寐以求的时刻，听到我的号角之声.....”

我的号角声啊，我听到了你，
透过疲惫而甜美的梦乡！
神秘而华丽的壁龛
把我们围住，从四面八方。

也许是绵绵的岁月和世纪，
我不知道，在这雾霭中消亡。
我是那么奇怪地接近了天堂，
远远地避开生活的喧嚷。

可我浑身一抖，突然醒来，
挣脱了手上的桎梏。
仿佛闪电，我的心中
掠过一声胜利的欢呼。

于是非常漫长的梦，
忽然变短了，好像还在梦里。
我掀开沉重的被子，
淹没在滚烫的渊底。

我从高处最后瞥了一眼
我的高高的窗户；
我看见太阳、天空、房顶
和城市的底部。

在那充实而短暂的瞬间，
芸芸众生的整个生活画面，
泡沫飞溅的关心之泉
以新的姿态呈现在我眼前。

我泪流满面，我的灵魂
又看到，又看到另一个世界，
疯狂，自由，赤身裸体的我

要逃离那华丽的壁龛！

我们面前几乎是一幅现成的逃离“夜莺园”的情节示意图。就连细节也不谋而合：“也许是绵绵的岁月和世纪，我不知道，在这雾霭中消亡……”，“我在暗淡的黎明醒来，也不知道是哪一天”。

但在这里，在巴尔蒙特和蒲宁那儿也一样，有的只不过是勃洛克长诗包含的庞大生活内容的若干片断而已。勃留索夫诗的主人公逃离的是肉欲的沉闷世界，是“华丽的壁龛”。“窗户”一词的修饰语“高高的”是纯粹描写性的偶然之笔。

这逃亡中没有一点悲剧成分。这不过是一个码头，根据诗人的愿望“到处航行”的“自由的船”在那里离开陆地。诗人自由，赤身裸体，他像蛇一样，蜕掉了自己从前的皮。

值得注意的是，诗人所追求的生活方式也有其“华丽”之处。这是“号角的声音”、闪电般的“胜利的欢呼”，“芸芸众生”和非常模糊、抽象的“泡沫飞溅的关心之泉”。

追求如此一帆风顺的生活实在是没有什么值得夸耀的，这就像士兵没有出生入死便不配做得胜之师中的一员一样。通过与这种“逃亡”的对比，我们不难看出，勃洛克的主人公离开“夜莺园”具有撼人心魄的巨大的戏剧性。犹如良知的声音，“一条大路和毛驴疲惫的脚步”追逐着他，“暗淡的黎明”和毛驴“抱怨的呼喊”召唤着他……（我们不由得又想起诗人日记中的话，“我爱这早晨的晦暗，工厂的汽笛，令人想起……”）“我敞开湛蓝的窗户”，长诗的主人公说。这里的修饰语不是信手拈来的。其中有久远的少年时代对幸福的幻想：“……科伦比娜的湛蓝的窗户，粉红色的夜晚，入睡的墙冠……”应该告别这一切，而告别这一切又是痛苦的。

必须告别“夜莺园”的幸福，这种意识也表现在勃洛克这几年的其他诗作里：

你美丽，忠诚，无与伦比，
不要责骂我啊，不要责骂！
我的列车飞奔，如吉普赛歌曲，
如一去不回的宝贵年华……

爱过的一切——烟消云散了，
而前方的路不知通向何处……
这一切如此美好，如此难忘，
可毕竟已成过去……别了！

前途渺茫……但《夜莺园》的主人公义无反顾，毅然离开“湛蓝的窗户”，勇敢地朝前走去，就像给勃洛克触动颇深的列夫·托尔斯泰，他告别亚斯纳雅波良纳，秘密离家出走，不惜死在一个毫无舒适可言的车站上。

好像托尔斯泰的声音在勃洛克后来的日记中复活了：“……良知促使人去寻找美好的事物，有时还帮助他放弃陈旧、舒适、迷人、但却是垂死和腐朽的东西——为了新的、起初不舒适不迷人、但却昭示着崭新的生活的一切。”

贝凯托夫家的《卡西安》的最后一次记录是在 1912 年 2 月 29 日：

“沙赫马托沃已失去任何意义，因为萨沙和柳芭不愿住在那里……水井清洗过了。房子改造好了。变得文明和干净了。也更令人伤感了。”

而当别人问起勃洛克愿意住在什么地方时，他回答说：“沙赫马托沃”。

揣测着未来，贝凯托夫家的姐妹们在 1912 年 2 月 29 日记下了这样的话：

将爆发战争？

革命？

《夜莺园》完稿时，战争早已开始了。而且，“前途渺茫”。

奔向十月

据诗人佐尔根弗莱回忆，1915~1916年间，他跟勃洛克经常在彼得堡城内散步。其间的每次谈话都涉及到俄罗斯的命运。在一贯深沉的勃洛克的话里，能感受到一种“无尽的、被残酷压抑的怜悯和对唯一的、必然的受难之路的坚信”。

上面引用过的诗人关于贝特朗，确切地说是关于《玫瑰花与十字架》的剧作者本人对祖国和未来的态度的思考，正是在1916年3月。为艺术剧院所作的“剧本说明”的整个语气，清楚地提示演员：《玫瑰花与十字架》不是历史剧，剧中反映的是一个“山雨欲来的时代，尽管吉凶未卜，但人人都不自觉地感到了它的临近”。

“应该尊重历史，同时也应时刻牢记：剧中人是现代人，他们的悲剧就是我们的悲剧”，勃洛克在笔记中写道。

艺术剧院决定上演《玫瑰花与十字架》，这对诗人来说是个大喜事。早在1913年4月勃洛克就曾请逗留在彼得堡的斯坦尼斯拉夫斯基和剧院的全体员工一起听一听刚刚脱稿的剧本。

“如果他愿意，我想自导自演——贝特朗，”诗人当时幻想，“如果他的天才肯垂青剧本，其余的一切我就放心了。”

“重要的一天，”关于1913年4月27日，也就是朗诵剧本和跟斯坦尼斯拉夫斯基谈话（总共长达6小时）那天，勃洛克在日记中这样开篇。

“他很了不起，当然，他总是这样，”4月29日他写信给妻子，“不过，结果却是，他根本没弄懂我的剧本，什么也没体会到，什么也没感觉到，不知是因为他年纪大了呢，还是心不在焉，牵挂着别人（莫里哀），或者是因为他心中没我且不需要我。”

虽然这次让勃洛克非常失望，但他仍像从前一样敬重斯坦尼斯拉夫斯基，不肯将自己的《玫瑰花与十字架》拿给其他剧院上演。

1913年8月12日，柳·德·勃洛克给在沙赫马托沃的诗人写信，通知他梅耶荷德“恳求将《玫瑰花与十字架》给亚历山大剧院”（他此时在那儿任首席导演）。她劝说丈夫：

“……不如索性把《玫瑰花与十字架》拿给他们去演，看看舞台效果也好……日后还会有完美的演出。”

可这个建议不但没给他带来喜悦，反而平添了不少烦恼。

“……一回到家，便出了《玫瑰花与十字架》和梅耶荷德的问题。”他苦恼地对妻子抱怨道（1913年8月21~22日）：“这样的问题本来没有，但却存在，不幸就在这里！请容我考虑一下，再就烟雾和幽灵问题做出答复。”

很明白，勃洛克不想让梅耶荷德他们上演《玫瑰花与十字架》。

1915年1月，切波塔列夫斯卡娅要以半家庭的方式演出剧本，即角色主要由文学家们来扮演。“若是你来，可否考虑扮演伊佐拉？”把这个计划告诉妻子时，勃洛克问她。

但由于柳·德·勃洛克还在战地医院，无法脱身，诗人只好拒绝这个建议。

“我对《玫瑰花与十字架》的态度是复杂的，”他在切波塔列夫斯卡娅面前解释说，“我对待重要的东西从来如此，如果意见、兴趣、气质等等诸如此类尚未达到完全（或者哪怕是接近）一致，我宁可放弃尝试，藏诸篋底。”

这段话表明，除了艺术剧院以外，他对别的地方上演他的剧本反应冷淡；而当他得知艺术剧院对剧本的态度已有所改变时，他喜不自胜。

有意思的是，在此决定之前，安德列耶夫曾在给弗拉季米尔·伊万诺维奇·涅米洛维奇-丹钦柯的信里一直坚持把勃洛克的剧本列入剧目当中。

“我再次向您提起我秋天时已提到过的勃洛克的悲剧《玫瑰花与十字架》，”安德列耶夫在1914年5月20日的信中说，“我以整个身心恳求您把它搬上舞台，以取代苏尔古切夫老气横秋的剧作……上演它，绝不会使剧院偏离真实和朴素的信条，只有新的和优美的形式才能提供这真实和朴素。”

涅米洛维奇-丹钦柯对女演员奥·格卓夫斯卡娅说：“……当康斯坦丁·谢尔盖耶维奇接受了勃洛克和他的剧本时，我们之间发生了一场很大的争执。”

1916年3月底，勃洛克来到莫斯科，为演员朗诵并讲解剧本，还参加了最初的几次排练。

“这些排练令人难忘，”格卓夫斯卡娅回忆，“两位大艺术家在尽量理解对方，创造真正的艺术作品。”通常少言寡语的诗人惊奇地写信给母亲：“……我滔滔不绝地讲啊，解释啊，一次就是几个小时，像对自己人一样。”他细心观察着演员们，以便了解他们在多大程度上与角色相符，耐心地对他们讲自己对剧中人物形象的看法。“贝特朗、加埃坦和阿里斯坎已准备就序，”他对母亲“夸耀”，“我跟伊佐拉一呆就是整整几个小时……”

斯坦尼斯拉夫斯基已开始拿这“罗曼史”开玩笑：

——你们猜一猜，格卓夫斯卡娅和德意志之间有何共同之处？……二者都被勃洛克化了！

诗人担心这位女演员喜欢的是伊戈尔·谢维里亚宁。她演的伊佐拉，也就是涅米洛维奇-丹钦柯说的那位“不戴面纱的伯爵夫人，很特别的伯爵夫人，不拘礼节、不是中世纪的中世纪女郎，来自民间的姑娘”到底如何？

还是在彼得堡的时候，勃洛克就看到过格卓夫斯卡娅出演的影片，其中的一个片断给勃洛克印象很深，他觉得在她身上看到了伊佐拉的影子。

“毋庸置疑，”1916年5月26日他给她写信，想起斯坦尼斯拉夫斯基的反应，“您是最佳含义上的‘性格’演员，也就是说，‘性格’好比土壤，土地，一种芬芳的东西……‘调皮’些吧，赋予伊佐拉几分平民性格；那时，你会得到一切……她将一个尘世的、有血有肉的、皮肤黝黑的女人。”

令人痛心的是，这一切努力全付诸东流了。《玫瑰花与十字架》最终还是未能搬上艺术剧院的舞台，尽管在1916~1918年间总共进行了近200次的排练。不久以后发生的翻天覆地的大事姑且不提，至少勃洛克后来所作的推测是不错的：斯坦尼斯拉夫斯基仍然是“根本不懂也不需要”《玫瑰花与十字架》。

1916年5月，勃洛克的《报复》第一章完成并定稿。诗中描绘的军队的凯旋归来与笼罩在诗人周围的一切是多么格格不入啊！

“我的上帝啊，肮脏，灰暗，庸俗，无聊，潮湿，紊乱，”这期间从瑞士回到俄罗斯的别雷写道，“街上坑坑洼洼，到处是污泥浊水；灰色的雨，灰色的风；外墙脱落、没有粉刷的灰色建筑上的斑点；灰大衣的人流；人人都穿着大衣；士兵，士兵，不带武器、风纪不严的士兵；他们弓着腰，凹着胸，一副怨天尤人、没精打彩的表情……”

仿佛窗前横亘着一条无边无际的某个大机器的传送带，残忍而又毫无意义地循环往复着。

“……这场战争的特点是——不伟大（不崇高），”勃洛克在 1916 年 3 月写道，“它只不过是一座运转的大工厂，它的不幸即在于此。”

一切都似乎像诗人的旧作中说的那样：

大门紧闭，密不透风。
一个黑影，不动的黑影
在围墙上，在围墙上
轻声数点着聚拢来的人。
……他用铜锣一样的声音
催促聚集在墙下的人们
弯下疲惫不堪的腰身。

（《工厂》）

只不过这些脊背不是在车床旁，也不是在工厂的麻袋下，而是在士兵的背包下面弯下的。但“昏黄的窗户里”对这些被欺骗的“穷人”的嘲笑还是跟从前一样。

可“穷人”还没开始觉悟吗？勃洛克发现，“普通人中间的恼恨的面孔”越来越多。“真正伟大的光明”（托尔斯泰《复活》主人公这样称呼那些被其同仁蔑视为“穷光蛋”的人）已经开始萌发生活的意识，战争和国内面临的崩溃起了催化剂的作用。

不久前，即在 1916 年 3 月底，勃洛克写过一首《苍鹰》：

一只苍鹰平稳地画着圈儿，
在沉睡的大地上方盘旋，
俯视着冷冷清清的草地——
一间茅屋里，母亲正为儿子忧虑：
“孩儿乖，要听话，吃奶吃馍快长大，
还要背起十字架。”

时间流逝，战争喧吼不断，
暴乱频仍，乡村烽火连天。
而你，我的祖国，始终如初，
你古老的风采依旧挂着泪珠。
母亲还要忧虑几时？
苍鹰何日才能离去？

这篇《报复》的副产品是向“穷人”发出的一声痛苦而愤怒的呐喊，而与勃洛克在西林出版社过从甚密的批评家兼政论家伊万诺夫-拉祖姆尼克写给诗人的信，就像是对他的回答：

“近来风起云涌的农村形势给我留下了极为深刻的印象，我每天都在回忆，就像酒桶里的戈维顿王子一样。”

然而，面目狰狞的绞肉机的传送带暂时还未停止转动。又轮到诗人去服

役，去“听话，背十字架”了。

他讨厌自己卷入帝国主义战争这个运转中的大工厂的机器中去。

“我并不害怕枪林弹雨，”他写道，“但战争以及随之而来的一切简直臭不可闻。从中学时代起这种下流东西就对我虎视眈眈，变换着形形色色的花样，如今又直逼我的咽喉。”

不难想象，假如勃洛克是自愿上前线的，这行为本身便可以成为军工厂的一篇轰轰烈烈的“爱国主义”广告。单凭诗人的大名就可以给他找到一个安全的地方。

勃洛克坦率地放弃了这种华而不实的“勇敢”。毕竟他们抓不到我，我会有办法甩掉他们的，”他在笔记中写道，显而易见，可行的办法之一就是：自杀。

他向朋友们求助：如果无法逃避征兵的话，就把他派到一个不重要的地方。

一些人对此大为恼火。

——让我帮您如愿以偿，还不如让我用自己的身体为您挡住子弹。诗人佐尔根弗莱半开玩笑半认真地训斥勃洛克。

——既然我连革命都没参加，那么，打仗也就自然不该去，勃洛克回答。

1916年7月，他被编入驻扎在平斯克沼泽地带的全俄城市与地方自治联盟第13工程义勇队。他在那里度过了半年，这差不多是他一生中最黑暗的时光；据他自己说，他在那儿过着毫无意义的生活，只感到“愧对”受他领导的“工人们”。

“战时我在义勇军里负责伙食，”后来他回忆说，“可我根本不知道如何供应伙食。”

义勇军里的艰苦生活在很大程度上反映了饱受战争创伤的国家里发生的一切是多么荒唐和可怕。

就在这时发生了二月革命，勃洛克一遇到机会，便立即逃回了彼得堡，跟“乌七八糟的义勇军”分道扬镳。

回到彼得堡，勃洛克好像进入一个新的国度，“徜徉于街头，观看世界上和历史上独一无二的壮观场面，观看街上熙熙攘攘、不被监视、兴高采烈、和颜悦色的好人们。”

大约一个月后，回顾自己这段时间的亲身经历和所见所闻，他在笔记中写下了一句充满胆怯的希望的话：“这是生活的开端吗？”

——如今应该怎样更好地……为他们……为俄罗斯人民……献身呢？这些天他反复说，就像从前得知儿子出生的消息时一样：“如今应该如何培养……他……米奇卡呢？”

勃洛克暗自承认：他对“正在发生的事”尚无“明确的看法。”

梅烈日科夫斯基认为是一个非常乐观的转折，无意中在勃洛克面前透露了他们跟一颗正在升起的新星——司法部长克伦斯基认识的事。

勃洛克忽然想起一件事，那是1905年，就在梅烈日科夫斯基家，海军上将罗日杰斯特文斯基曾满怀希望地说，他将率领自己的舰队出征……后来才

这里暗指诗人少年时生活过的军人环境。

克伦斯基（1881～1970），俄国政治活动家，律师，1917年3月加入社会革命党，在临时政府中先后担任司法部长、陆海军部长、总理、最高总司令。十月革命后组织反对苏维埃的叛乱，失败后逃往国外。

知道，他是去了对马岛。

列宁——这个名字愈来愈经常地回响在耳畔。在去莫斯科艺术剧院排练《玫瑰花与十字架》的路上，有个法国人跟勃洛克同包厢，他满口唾沫星，大骂列宁。

勃洛克礼貌地、但内心却很反感地听着这位对自己“无情的欧洲逻辑”沾沾自喜的人的言论。他的观点全来自《费加罗》等报纸，其主人正为俄国可能退出战争而心急火燎。

勃洛克断言，这是个“典型的布尔乔亚”，因此，这样的抨击对列宁丝毫无损。

这段时间在普斯科夫演出的妻子来信抱怨列宁主义者的“威胁”，而他则不以为然。

“你的信写得真怪，你还没有睡醒，”5月3日他给她回信，“……难道你真不明白，一切都变了，可怕的并不是列宁主义者，而是隐藏在墙内的腐败现象？”

命运似乎为勃洛克遭遇彻头彻尾的腐败提供了可能性：他被任命为特别调查委员会的审讯记录编审。该委员会是为调查前沙皇的部长和显贵们的罪行而设立的。

“我现在看到和听到的几乎全是别人看不到听不到、甚至百年不遇的东西。”5月14日他激动地写信告诉妻子。

一场名为《俄罗斯帝国》的演出落下了帷幕。一些声名显赫的演员没有回到自己的更衣室，却落入彼得保罗要塞的囚牢。华丽的戏装卸下了，舞台灯光熄灭了，从前的总理们、大臣们、将军们、宪兵们倾听着外边传来的城市的喧哗，为自己的命运而惶惶不可终日；他们胆战心惊地回忆着自己的罪行，在审问期间奴颜婢膝，支吾搪塞，丑态百出，极力作出一副老老实实、追悔莫及的样子。

一个人把一切都归罪于紧急状态，战争时期；另一个人辩解说自己是一个“普通的”执行者；第三个人反复强调，“他接到了这样的任务”；第四个人则说，身在其位时很难分清什么合法，什么不合法。

所有这一切都发生在从前审讯十二月党人那个房间里。

不知是一部引人入胜的长篇小说呢，还是一个巨大的泥潭，展现在勃洛克面前。

数月的工作使他产生一个想法：不应该夸大每个被捕者的个人作用。在特写《皇权的末日》中，勃洛克根据历史学家的要求，“摒弃了一切噱头，一切调侃，一切街心花园的诱惑”。

不过，他在委员会里的卫作还有另外一层意义。他敏感地发现，这个环境里革命的热情在开始衰退，革命前的官僚作风在渐渐抬头。

“别列茨基往左，主席往右，”在审讯警察局长期间，勃洛克写道，“（当然，这种说法很离奇，但却有真实的成份）。”

据勃洛克说，委员会逐渐由男声独唱的地方搬到女声合唱的地方，这件事本身就客观地说明，它企图控制对旧制度的批判的深度和广度，打算保留旧体制的一系列“有用的”东西。

勃洛克痛苦不安地指出了委员会里的事态变化与无耻的反动迹象的“同步性”：

“我们编委会没有一点儿革命精神。革命没有在这里扎营。另一方面，

贵族士官在城里大摇大摆，趾高气扬，还有突击队员、帝国主义者、资产阶级、经纪人、《晚报》。莫非又回到黑夜、恐怖和无望之中了吗？”

在战争问题上，他甚至与自己平素最亲近的人看法相左：母亲和姨妈对克伦斯基、准确地说，是协约国，在6月18日下令进攻的消息拍手称快，结果进攻以失败而告终。勃洛克逢人便讲：“和平，和平，只要和平！我现在已准备好迎接任何形式的和平，哪怕是最可耻的和平……”

周围有很多人还在大谈特谈“不流血的革命”，对克伦斯基佩服得五体投地，似乎他口若悬河的演说能够左右局势的发展。

——你们可知道我去哪儿？别雷喊道，闯进朋友的家门，甚至忘记了寒暄。——我见到了他，克伦斯基……他发表了讲话……成千上万的人……在他身上，我看到一线光明；在他身上，我看到一个“新人”的诞生……这才是一个真一正一的一人。

如果我们借用一下勃洛克旧作中的形象，那么，可以说，认为巧舌如簧的总理的“在天空荡漾开的语言，是红色的旗帜一面”的，并非只有别雷一个人。

勃洛克以警惕的目光注视着这些说话动听的领袖们的所作所为，捕捉着他们身上日益明显的与那些刚刚下台、关在彼得堡罗要塞的人的共同之处。

“国家不能没有死刑（克伦斯基！），”他在日记中写道，“国家不能没有密探，亦即奸细。”

这第一句话，是日前发表的关于在前线可以执行死刑的决议引起的反应；这第二句话，是被捕的前沙皇政府的官员作出的推论。

几天以后，克伦斯基搬进了冬宫。

难道俄罗斯像伊佐拉那样，落入甜言蜜语的无赖的怀抱？

“这是怎么回事？俄罗斯的天又变黑了。会比从前更黑吗？”勃洛克在想。

各个政治派别的莫衷一是、背道而驰，各种流言蜚语的应运而生，广为传播，使勃洛克陷入痛苦的困惑中，特别是7月事件以后，资产阶级报刊对布尔什维克肆意诽谤：

“我永远不会夺权，我永远不会拉帮结派，我没有理由自豪，我什么也不懂。

“我可以悄声细语，而有时也能呐喊几声；别来烦我：什么革命以后随之而来的反动统治啊，什么不会生活、失去生活趣味的人们起初退让，然后害怕，最后反而吓唬起那些还没失去趣味、还未享受过‘文明’但又特别渴望过一过富人生活的人啊，不关我的事。”

这里除了心慌意乱以外，也不乏对温和派，如立宪党人，企图百般阻挠革命的深入这一心理的敏锐而精确的观察。

“历史在前进，在创造着什么，而他们却极力阻挠这种创造，”针对委员会里的事，勃洛克在日记中写道，其实，又何止一个委员会呢！

他觉得，这些人占了上风。他又像从前一样失望了：“革命自生自灭了，”他问。

彼得堡的军官们已聚在一起，为退位的沙皇陛下的健康干杯，为“即将

教训这些瞎胡闹的笨蛋”的科尔尼洛夫 将军的健康干杯。不过，这位将军现在正在将里加拱手让与德国人，还把责任全推到布尔什维克头上，说他们在军队里捣乱。

空中开始弥漫独裁的气息，同时也出现了历史性转折的迹象。柳鲍芙·德米特里耶芙娜的亲戚中已有人发出等待的叹息：究竟何时？！

“……科尔尼洛夫是个象征；他的旗帜上写着：‘食品供应，私人财产，植根于君主专制的宪法，刺猬手套’，”勃洛克写道。

他自己情愿去跟司閤讨论正在发生的事。是天真吗？也许，不过，“双方一致认为”，断送里加的不是士兵，而是反革命的命令。

至于双方还幼稚地对临时政府抱有幻想，则应另当别论。因为他们还不知道，克伦斯基跟科尔尼洛夫是一丘之貉，直到叛乱者见他已经无用而把他抛弃，他的立场才改变过来。

无论如何，勃洛克是坚决不肯与那些想把形势引向倒退的人同流合污的。

科尔尼洛夫叛乱失败后，著名社会革命党人鲍·萨文科夫 离开政府，去筹备一家反布尔什维克报纸。在这方面，他得到梅烈日科夫斯基夫妇的大力支持。吉皮乌斯还打电话邀请勃洛克。下面是她对两个人通话的回忆：

“我匆忙、扼要、准确地（因为是打电话！）解释了事情的原委，叫我们到这儿来开第一次会议。

停顿。然后：

——不。我还是不去。

——为什么？您忙吗？

——不。这样的报纸我不想插手。

——您说什么？您不同意？原来如此！

在停顿的间隙我试图猜测出到底是怎么回事，但没做到，我做了上千种荒唐的假设，可都无济于事。

——战争，——传来勃洛克嘶哑的、有点儿加快、还有几分愠怒的声音。——战争不能再打下去了。我们需要和平。

——什么……和平？单方和平？现在跟德国人议和？……话筒险些从我的手里掉下去。

——就是说，您不愿跟我们一起干……您想缔结和约……您不会是和布尔什维克站在一起吧？

在这一瞬间，我感到问题提得很唐突。而勃洛克（他非常诚实，从不撒谎）却回答：

——是的，不妨这么说，我更偏向于布尔什维克。他们要和平，他们……这简直让人受不了。

——那俄罗斯呢？！俄罗斯呢？！

——俄罗斯怎么了？

科尔尼洛夫（1870～1918），俄国保皇党，反革命头子之一，将军。1917年7～8月任总司令，同年8月末发动反革命叛乱，1917年11～12月组织自卫“志愿军”在战斗中被击毙。

刺猬手套，俄国军警戴的一种手套。

萨文科夫（1879～1925），1903年参加社会革命党，领导过许多恐怖活动。临时政府陆军部副部长。组织过反苏维埃阴谋活动和暴动，后逃往国外。

——您跟布尔什维克为伍，便忘了俄罗斯。要知道，俄罗斯在受难！

——哪里，她并不怎么苦嘛……”

当然，勃洛克对俄罗斯苦难的了解并不比吉皮乌斯少，只是对方的故作姿态让他大为光火，以致他反唇相讥。“对克伦斯基慷慨激昂、声泪俱下的演讲，任何一个人都会说：何必这样没完没了呢。”他在8月的日记里写道。而更重要的是，关于俄罗斯受难的原因，吉皮乌斯和勃洛克的想法大相径庭。

当吉皮乌斯幻想着科尔尼洛夫叛乱能够取得胜利时，勃洛克想的却是自杀。

《新时代报》的查封使诗人欢欣鼓舞。他极其愤怒地写道：

“假如这还不算完的话，”这段话写于科尔尼洛夫叛乱期间，“真应该大张旗鼓地庆贺一番。我要流放所有的苏沃林，捣毁印刷厂，查封艾尔杰尔胡同那幢房子，派一个委员会去接管：这将是第二警察局。”

勃洛克喜欢重复英国哲学家兼历史学家卡莱尔关于民主在暴风雨中走来那句话。

他对“聪明但却无能”的立宪党人已不抱任何希望。在彼得格勒工人奋起反击科尔尼洛夫的日子里，勃洛克以他特有的善于在形形色色的生活现象中捕捉其“共同含义”的才能在日记中写道：

“空气清新，秋风阵阵，忽而阳光朗照，忽而大雨倾盆，这样的天气昭示着革命的翅膀的新的腾飞。”

在10月19日，他又一次谛听着来自军营的声音：暴风雨莫不是从那儿而来？“你往何处去，生活？”还在1917年5月，他就提出过这样的问题。他不相信革命已到穷途末路。有位政论家后来称二月革命是一个“可怜的小站，风驰电掣的特别快车在那儿只能停两分钟，然后便继续趲程，直向终点”。生活以不可阻挡之势，奔向十月。

卡莱尔（1795～1881），英国哲学家、散文家，历史学家。著有《旧衣新裁》、《论英雄、英雄崇拜和历史上的英雄事迹》、《过去和现在》等。

基督的使徒

“海上的景象蔚为壮观——风暴。”——有一次，勃洛克写信告诉列米佐夫。

而如今，他面临着同样壮观的历史时刻，正如丘特切夫所说：

在生死存亡的关头造访
这个世界的人，是幸运的——
他仿佛一个谈话伙伴
被善良的人们请去赴宴，
观看他们精湛的表演……

据亲友说，年轻、快活、精神振奋、目光炯炯——这就是十月革命后的几个月里的勃洛克。

要知道，革命并未夭折，革命还在继续，或者最好说——革命不过刚刚开始！

在十月革命的日子里，就连库兹明那样不问政治的诗人在其日记中所作的记载也是耐人寻味的。它们充满了对起义者的同情，虽然库兹明认为他们注定要失败，同时也充满了对资产阶级的蔑视：

“26日（星期四）。奇迹发生了。布尔什维克占领了一切。他们未必能在罗斯这片乐土上站稳脚跟。当然，大多数大惊小怪的人都是些畜生和混蛋。他们害怕和平，战战兢兢地守卫着自己的万贯家财，直到别人流尽最后一滴血……街上的气氛热热闹闹，喜气洋洋。空气很好。

27日（星期五）。他们确实控制了一切，但人人都在回避他们，他们是那么孤立。他们的政权肯定支撑不下去，城里一片慌乱。资本家和知识分子真让人讨厌，要把一切都归功于自己，真奇怪，他们竟然没被处死。克伦斯基、科尔尼洛夫、卡列金大摇大摆，萨文科夫也差点儿出来……平凡、年轻、可爱的士兵和工人的愿望又将成为泡影。

28日（星期六）。民主派（即立宪党人，右翼社会革命党人和孟什维克。——作者注。）报纸呼吁发动内战。简直是一帮败类。彻头彻尾的歇斯底里。”

这类材料有助于我们理解，勃洛克之所以转向新政权一边，决不是出于任何见不得人的目的，更不是慑于胜利者的强大。

诗人站到新世界的斗士的大旗下面的时候，斗争的结局还未见分晓，而且有很多“冷静的观察家”认为他们前途暗淡。

据同时代人回忆，这段时间，勃洛克经常谈起在腾飞时丧命的浮士德的儿子欧福良

他觉得，革命也有可能落个这样悲惨的结局，但它将在人类的记忆中留下为崇高的正义而斗争的呼唤。

伊卡洛斯！伊卡洛斯！

卡列金（1861～1918），顿河哥萨克反革命首领，将军。1917年10月至1918年1月领导反苏维埃叛乱，后开枪自杀。

欧福良，浮士德之子。他在飞向天空的过程中坠地而死。

莫再哀叹！

诗人引用为欧福良哭丧的合唱队的话，并补充道：

——你们可知道，这里有一处妙笔，霍洛德科夫斯基的译文里这个地方完全搞反了：伊卡洛斯，伊卡洛斯，真够悲惨！这难道是细枝末节吗？关于我们的革命，我们的俄罗斯也是一样：哪里需要“莫再哀叹”，哪里偏在哀叹——真够悲惨！

勃洛克认为，同鼓舞人心的道德净化作用相比，十月革命的具体的社会政治意义还在其次。他在革命中听到了对自己从前的信念的响应：

“只应这样生活，向生活提出无止境的要求：要么拥有一切，要么一无所有；等待意外的东西；不相信‘世上没有的东西’，而相信世上应有的东西；哪怕这东西暂时还没有也不会很快到来。但生活会给我们的，因为——它是美好的。”

这段话在相当程度上包含了为什么勃洛克在革命处于低潮时反而支持革命以及为什么他晚年诗兴减退等问题的谜底。

1917～1918年之交，勃洛克成为屈指可数的几个对新生的、步履维艰的社会报以乐观微笑的人之一。

普希金有一篇关于萨丹王的童话，里面讲到公主生了个勇士，而自私自利且妒嫉心重的宫廷卫士们对新生儿恶语中伤，企图加害母子俩的故事。

别雷这期间写的文章中有一篇提到过这个故事：

“我们中间若诞生一个勇士，我们说不上会给他取个名字：‘畜生’。只有妈妈才知道，是她‘生了这勇士’……我们都是懦夫，老朽的懦夫……”

他指的是那些从前大谈自由、而今却避而远之的人：“假如婴儿托生为那基索斯，他们就认不出他了，大概是吧；不过……母亲的叫喊和血……呸！太可怕啦！”

无论勃洛克对自己和自己参与政治活动作何感想，就他这段时间的创作，就他于1918年1月创作的《十二个》而言，他很像发出如下呐喊的欧福良：

我难道能远远地袖手旁观？

不，我甘愿去分忧解难！

《十二个》属于各种文选必收但至今未得到公正评价的名篇之列。这部长诗不时地受到教条主义批评家的刁难，他自以为他在自己机械的世界观体系中就要为它找到“一席合法的地位”了。因为烫手，他便把勃洛克历经十载仍未冷却的关于革命的话不停地从一只手换到另一只手上，试图把它塞进一个事先准备好的地方。可结果却正如马雅可夫斯基所说：

你要把

这个词

塞进诗行里，

它偏不往里钻——

你一压

它就坏。

不过，坏的不是千锤百炼的词，而是像老朽的骨头一样脆弱的概念的“诗行”。

对勃洛克长诗中高度的现实主义不能做自然主义的诠释，不能像解剖诗体那样解剖它。

似乎冷峻而威严的美的诞生又重现了，只不过不是像阿弗洛狄忒那样来自南方海洋的波涛，而是来自北方刺骨的“雪花”。

把描写革命的叙事诗同描写爱情的抒情诗加以对比也许会令人费解，可诗人自己却作了这样的对照：他说，1918年1月他又一次顺从了“本能”，就像1907年和1914年创作《白雪假面》和《卡门》一样！

这一表白很重要，他深刻地揭示了勃洛克对1917年事件所持的个人看法。

《十二个》是俄国诗歌中最费解的作品之一，也是情节最单一、三言两语即能交待清楚的作品之一。

把这部长诗改编成剧本，几乎易如反掌：首先，着力描绘即将灭亡的旧世界的一系列稀奇古怪的人物形象——神父，文人，穿羔皮大衣的太太，战战兢兢的老太婆，哇哇乱叫的妓女，在十字路口惶惶不安的资本家及其同类：狗；然后，把一支赤卫军巡逻队推到台上，再现彼得鲁哈跟同志们的谈话，与卡奇卡和万尼卡相遇的场面……

然而，无论这场“演出”有多么生动，严谨，“体面”，失去的东西仍会很多。这些东西有时即使读上百遍，我们也未必能领悟到，只有当我们把这部长诗放在1918年真实的社会生活和文学生活中、放在伟大转折前的整个俄国历史、文学、艺术的背景下去考察时，我们才能较为全面和深入地认识这部巨著。

那时，《十二个》中的暴风雪将不再仅仅是1918年1月的天气的再现，或者是单纯的革命的比喻，而是汹涌澎湃、波澜壮阔的历史，淤积在当时的人们头脑中的形象与联想，思考与希望的风暴的真实画卷。

不少人指责《十二个》的作者背叛了高雅的理想，把自己的风格降低到流行歌谣和标语口号的层次，而另一类批评家对他的后一种情况反而大加赞赏，天真地认为这个具有精细而复杂的个性的诗人“平民化了”，差不多与杰米扬·别德内依或《罗斯塔之窗》走上了同一条创作道路。

这种观点，这种肤浅的解读真是荒唐之至！须知，诗之所以为诗而不是学术著作，就在于它不须引证资料、罗列事实，只要是明眼的读者都会发现，这部长诗实际上是俄罗斯古典文学传统主题的延续和发展。

勃洛克并非仅仅在《知识分子与革命》一文中才有权说，他所看到的正是“我们伟大的作家们在可怕的预言般的梦里所看到的俄罗斯；陀思妥耶夫斯基所看到的彼得堡；果戈理称之为奔驰的三套车的俄罗斯。”

他的长诗在许多方面都描绘了诗人眼中的生活“映象”。陀思妥耶夫斯基

阿弗洛狄忒，即美神维纳斯。

杰米扬·别德内依（1883～1945），苏联作家，诗人，社会主义现实主义诗歌的倡导人之一。

《罗斯塔之窗》，即“罗斯塔讽刺之窗”，一些画家和诗人（切列姆内赫、穆尔和马雅可夫斯基）于1919～1921年间在俄罗斯通讯社系统内用漏花模板制作的一批讽刺宣传画，尖锐深刻，同年轻的共和国的敌人进行斗争。

基曾敏锐地发觉旧彼得堡的扑朔迷离与俄罗斯的存在脱节，他隐隐约约地感到，似乎有朝一日这个城市会消失，就像融化在空气里一样。由此可见，使陀思妥耶夫斯基惶恐不安的是这样一个想法：熠熠生辉的宫廷礼服上的金饰、盔甲和被御用文人吹得无比强大的帝国并非牢不可破。

而勃洛克的长诗里再现的似乎就是这令人胆寒的预言。如果说，在第一章里，我们还能遇到与不久前沙皇统治下的彼得堡有着某种联系的形象的话，那么，这以后的城市风景则发生了惊人的变化，暴风雪似乎在扫荡街上那令人想起旧世界的一切：

听不见城市的喧闹，
涅瓦钟楼上空鸦雀无声，
再也不会会有巡警啦……

当时与勃洛克过从甚密的政论家兼批评家伊万诺夫-拉祖姆尼克发现了长诗里彼得格勒风景的一系列幻影式的变化中的一个。大家知道，陀思妥耶夫斯基看到的是昔日俄罗斯帝国的首都，是从前的坑坑洼洼的平原，彼得一世的塑像孤零零地耸立在那里。（有意思的是，从这个角度看；沙皇政权的结束颇像普希金童话《渔夫和金鱼的故事》的尾声，吝啬、狡诈、贪得无厌的老太婆从富裕生活的巅峰一下子跌落到两手空空、一无所有的境地。）

伊万诺夫-拉祖姆尼克对勃洛克的一个诗节作了别出心裁的解释：

资本家站在十字路口，
把鼻子藏进衣领，
一条翘尾巴的癞皮狗
缩在一旁，皮毛僵硬。

“马哪里去了？骑士哪里去了？”这位批评家提到陀思妥耶夫斯基笔下的形象，“他们全没了。从前有一匹马的地方，如今却站着一条无家可归的‘翘尾巴的癞皮狗’；从前有一个骑士的地方，如今却是一个‘站在十字路口，把鼻子藏进衣领’的资本家……”

如果接受伊万诺夫-拉祖姆尼克的判断的话，我们便可创造这样一个雕塑构图：前面是彼得大帝的青铜骑士塑像，中间是特鲁别茨科依的亚历山大三世纪纪念碑，后面是勃洛克的“十字路口上的资本家”。

勃洛克呼吁自己同时代的艺术家“倾听那被风撕裂的空气奏出的雄壮的音乐”。

这个来自果戈理《死魂灵》的形象与他自己的长诗是如此和谐。

十二个赤卫队员如同飞奔的三套车，在它面前，周围的一切都要退避三舍：

风在散步，雪在飘摆，
十二个人列队走了过来。
步枪上系着黑皮带，
四下里——火光排排……

在援引了这两小节之后，勃洛克的一个同时代人在 1918 年初的日记中写道：“这是果戈理的‘飞掠而过，飞掠而过’。”这种对比，准确地揭示出长诗主人公们行进动作的迅速，就像飞奔的三套车一样，因此，暴风雪与其说是动作的外部环境，还不如说是这行进动作的产物，是十二个人“雄纠纠的脚步”在四下里的回声。

我们要让资本家倒霉，
把世界性的大火燃起，
世界性的大火烧着血……

这甚至不是威胁！这大火已在诗中发出怒吼，把暴风雪的雪舌伸向四处。暴风雪已将不久前还在这里耀武扬威的“圣彼得堡”及其自诩为俄罗斯精华的达官贵人从地表扫除净尽。

俄罗斯跟“十二个”一起奔向前方。

“罗斯啊，你往何处去，告诉我吧。她不回答。铃铛洒下一串奇妙的叮铃声……”果戈理写道。很有可能，在 1918 年，更没有比这更让勃洛克感到亲切的话了。

不该忘记，革命的三套车的形象早在 1900 年代就出现在诗人的文章里了，他的不安的想法还被指责为“胆小怕事”和“危言耸听”。而指责他的恰好是那些在 1917 年十月革命后被“恶魔般的暴风雪”吓得抱头鼠窜的人。

“你们究竟是怎么想的？”在《知识分子与革命》一文中，勃洛克质问从前的乐观主义者，“革命是田园牧歌？创造在自己的道路上不会破坏任何东西？人民是个乖孩子？……到头来，‘不流一滴血’、‘不受一点儿痛苦’就能解决‘贵族’与‘平民’之间、‘有文化的人’与‘无文化的人’之间、知识分子与人民之间由来已久的隔膜？”

勃洛克深深地懂得，奔腾咆哮的革命洪流是由许许多多的“水滴”——形形色色、难以数计的动机、委屈、诅咒、复仇的渴望和崇高的理想汇流而成的。我们不妨再回顾一下他 1914 年写的一首诗的片断：

河流、湖泊、沼泽
由点点的水滴汇聚。

生在阴暗僻静处的
林间的水滴

为惊恐的俄罗斯
带来基督之火的讯息。

（《树林遮挡的峭壁……》）

无论这迸发的怒火变成怎样血腥的、残酷的——有时对那些“偶然撞上”的无辜者甚至是完全不公平的——惩罚和毫无意义的破坏，勃洛克都不会忘记，究其根源，总有现实的、深层的、人们可以理解的原因。所以，对他来说，“恶毒的仇恨”仍然是“神圣的仇恨”。

“他们为何要挖古老的教堂的墙角？——因为多少年来，大腹便便的神

父在那儿打着饱嗝，收受贿赂，倒卖伏特加。

他们为何要糟蹋贵族老爷漂亮的庄园？——因为纯贞的少女在那儿被奸淫凌辱；这个老爷和他的邻居都是一丘之貉。

他们为何要毁掉古老的公园？——因为多少年来，贵族老爷们就是在椴树和槭树下面耍威风的：他们向穷人炫耀钱袋，向傻瓜炫耀学识。”

这段摘自《知识分子与革命》的名言，其难能可贵之处在于，它的作者不是一个夸夸其谈，对如诗如画的古老庄园一无所知从而也就对其毁灭无动于衷的理论家，而是一个连自家的沙赫马托沃和门捷列夫的鲍勃洛沃也未能免于劫难的被严重伤害的人。贝凯托夫家也好，门捷列夫家也罢，都不是地主；在附近的农民的记忆里，他们的名字同残酷、暴力、不公正没有任何联系。

“有一次，”勃洛克的自传中说，“我的外祖父看见一个农民扛着一棵白桦树从林子里走出来，便对他说：‘你累了，我来帮帮你’。很明显，这棵树是在我们的林子里砍来的，可他连想都没想。”

但“恶毒的仇恨、神圣的仇恨”并未对这些田园牧歌式的土地所有者格外宽容，它还是殃及了勃洛克《报复》初稿中写的“距莫斯科不远的天堂的一角”，而贝凯托夫买下这个地方时，“万没料到会遭此劫难”。

“如今，在我曾度过一生中最美好时光的故地，没有留下任何东西；也许，只有古老的椴树还在喧响，如果没有把它们皮也剥下的话。”勃洛克在《纪念列昂尼德·安德列耶夫》一文中说。

由此看来，诗人在自己那篇著名的文章里并不是要长篇大论地教训其他知识分子，而是首先表达纠缠在他自己心头的错综复杂的思想感情。

回顾“一生中最美好的时光”，青年时代的恋爱，在沙赫马托沃附近骑马观光的同时，勃洛克也在想，穷人们是“知道老爷很年轻，他的未婚妻很漂亮，且两个人都是贵族”的。

“不知老爷喜欢不，等等，停下，我们把赤练蛇给老爷和太太看看。

他们给我们看了。

从那以后便经常给我们看东西。既然比我们的手脏的这些人的手（天哪，就连这一点我也看不出来，也不想妄加评论）竟能从窝棚里拿出几本堪称革命作家的书来，那么，作为亚历山大·勃洛克，我还有什么话可说呢。也许，拿书的并非是这些人的手，或者说，并非仅仅是这些人的手，还有成千上万的不为人知的穷人的手；也正是那千千万万的人，在注视着这一切，他们不知道是怎么回事，但这些饥肠辘辘、含辛茹苦的人看到过出身高贵、养尊处优的老爷骑马时的矫健身姿。另外一些人也看见过什么，怎么，听说，那位骑马闲逛的老爷，如今为我们说话了？哈，老爷站到我们这一边了？”（1919年1月6日日记）。

在日记里，勃洛克痛心指出，许多知识分子对正在发生的事作出了另一种很有代表性的反应：许多人，其中包括曾经拥护革命民粹派的苏尔丹诺娃-列特科娃，专门研究过黑暗时期、自认为有把握对时局不失去耐心的著名历史学家谢·普拉东诺夫等，“对自己的人民感到失望”。

蒲宁惶惶不安地转述了他听来的一件事：农民在捣毁富人的庄园时抓走了孔雀，并将漂亮的羽毛剥个净光。

也许，在蒲宁眼里，这件事具有象征意义：瞧，如今的新“主人”就是这样统治世界的——剥去其一切鲜艳的东西，使之失去色彩，面目全非！

而同时，对那些无辜的孔雀，农民还炮制了一个残忍而粗鲁的幽默：脑袋小小、神态傲慢的孔雀，倒有几分像自己的主人，哼，把你们鲜艳的羽毛给剥光，看你们会怎样！

部分知识分子对“造反的奴隶”不屑一顾的态度甚至激怒了那些拒不接受革命的人中的优秀分子。

“难道你们没有发现，”谢尔盖·布尔加科夫主持的哲学对话《在神宴上》的一位参加者说，“这里对待人民的态度是老爷式的、卑鄙的吗？动不动就说他们是十字军（战争期间。——作者注），或者野兽！”

“把我们的人民说成一团黑，”另一位参加者说，“不过谢天谢地，总算有另一些诗人出来捍卫人民的灵魂，谢谢勃洛克……”

虽然布尔加科夫本人绝非完全同意自己的这位英雄，但他认为不能否认，当时确有很多人《十二个》的作者怀有感激之情。

随着时间的推移，勃洛克的功绩得到公正的评价，而且有不少起初跟这个“叛徒”断交的人后来也都积极地、有时还拿起武器，同起义的人民并肩战斗。

“要爱今天的饥饿、流血、肮脏、病弱的俄罗斯是很难的，”问世于1921年7月、并标志着相当一部分侨民知识分子转而同苏维埃政权合作的文集《转折》中的一篇文章说，“然而，爱昨天的她又太容易了，那时，她有世界上最白的面粉，最甜的白糖，最纯净、最浓烈、最醉人的伏特加。对那些这一切都应有尽有的人来说，是太容易了。在贫穷的俄罗斯过惯了酒足饭饱、甜甜蜜蜜的生活，所以，一旦面粉、白糖、伏特加都不见了，便会觉得俄罗斯也失踪了……”

但是……爱我们的黎民百姓吧……爱红色的俄罗斯吧，因为，没有另外一个俄罗斯。

是很难，能做到的人不多；勃洛克、高尔基、别雷做到了，演员中沙里亚宾做到了，学者中奥尔登堡做到了，只有职业政客中没人做到。”

勃洛克确实挺身捍卫了人民的灵魂。

“……那些优秀人物说：‘我们对自己的人民感到失望’，”他辛辣地写道，“那些优秀人物冷嘲热讽，咬牙切齿，目空一切，除了下流和兽性，什么也看不见（而人——就在身边）……”

在革命中，勃洛克看到了从以往生活堤岸里汹涌而出的人民的强大洪流。还在1917年8月，在谈到千百万人心中的“敌视与仇恨的火焰，压迫与凌辱的火焰，野性与复仇的火焰以及鞑靼人统治下的火焰”时，诗人写道：“俄罗斯文学的任务是把这火焰引向应该焚毁的东西，把斯坚卡和叶梅尔扬（即拉辛和普加乔夫——作者注）的狂暴变成刚毅的音乐的大潮。”

可以说，在《十二个》里，诗人就是试图艺术地领会这一过程的。

十二个赤卫队员自身有着各种各样的要求，直到没有节制的狂饮。在狂饮烂醉中，他们解放了的力量，包含着由来已久的阶级仇恨和个人恩怨，都不自觉地表现了出来。仿佛遮蔽天空的冷酷的乌云，他们心中出现了原始的野蛮暴动的回声；他们要尝尝哪怕片刻的做主人的滋味，看看昔日的“生活主人”胆战心惊的表情和低三下四的丑态，用“振奋精神”的有效老方法

沙里亚宾（1873～1938），俄罗斯男低音歌唱家，共和国人民艺术家。

奥尔登堡（1863～1934），俄国东方学家，科学院院士。

来加强对生活中所发生的变化的感觉：

快把房门上了锁，
马上有人来抢劫！

快把酒店全撬开，
穷人要来喝一喝！

在俄国历史上，长期的不满引起的盲目造反如此频繁，以致这一次老百姓还以为是跟从前一样，杀人放火，抢劫财富，把有钱人从父辈、祖辈、曾祖辈那里继承来的家当统统抢光。

值得注意的是，勃洛克早就考虑过这个问题。

“……没有必要把所有俄罗斯童话全灌输给孩子，”他在1915年写道，“如果你对 these 故事一窍不通，就别挑那些恶毒的、残忍的讲；但如果你略知一二，就讲讲其中不幸的受害者一方；如果你知道得更多，就揭示一下其中创造性的东西，那‘流淌在血管中’、尚未找到用武之地的强壮的体力和坚强的意志。”

在大量的有关勃洛克长诗的论著中，不时能看见一种幼稚的观点，即要在赤卫队员中间，划分出一条“善”与“恶”、“自觉”与“不自觉”的界限。持这种论点的人甚至认为，“不自觉”的人中只有一个彼得鲁哈，杀死自己爱过的妓女卡奇卡的凶手。而其余的人则是铁板一块的集体，他们对头脑糊涂的同志予以正确的教育和引导。这种看法未必正确。让我们仔细看一看，听一听十二个人初次登场时的一段：

嘴里叼着烟，帽子皱成团，
后背上最好再贴张“方块尖”！

自由啦，自由啦，
啊哈，啊哈，不要十字架！

得拉赫——哒——哒！

好冷啊，同志们，好冷啊。

——万尼卡和卡奇卡在酒馆里……
——她的长袜上有大票克伦基。

——万纽什卡 如今成了有钱人。
——他曾是我们的，却成了大兵。

俄国流放犯背后贴的标记，很像“方块尖”。

克伦基，克伦斯基掌权时发行的一种钞票。

即万尼卡。

—— 万尼卡，狗娘养的，资本家，
试一试，把我的小妞亲一下！

自由啦，自由啦，
啊哈，啊哈，不要十字架！
卡奇卡和万尼卡搞上了——
搞个啥呀，搞个啥？
得拉赫——哒——哒！

作者的勇气表现在，他是在最不利的条件下接受战斗的。1月12日正当勃洛克的长诗创作处于高潮之际，左翼社会革命党人报纸《劳动的旗帜》——诗人这段时间曾与之积极合作，在上面发表了《知识分子与革命》和《十二个》——刊登了克留耶夫的诗：

我们的小伙子是乌云里的雄鹰，
我们的姑娘比星星还深沉！

尽管克留耶夫很快又开始唱起异样的歌曲，但这个经过雕琢和理想化的形象好似契诃夫的“宝贝儿”，还是找到了另外一些庇护者。

而勃洛克的主人公则是一些外表狂野剽悍、性喜寻衅闹事、别人避之唯恐不及、近乎流放分子的“亡命之徒”。“不要十字架的自由”，在他们嘴里听起来既像醉汉和强盗的叫喊，又像“统统到船头上去”其弦外之音便是：昨天还只是幻想中的一切，今天可以放手去拿了，那些强加于人而不是情愿接受的“条条框框”可以统统废除了。

但危险还未过去的感觉迫使他们小心谨慎。

革命脚步迈坚定，
警惕敌人来偷袭！

他们的谈话本身似乎没什么重要，不过是在绘声绘色地告诉读者，他们浑身都被冻透了，很想暖和暖和，见万尼卡和卡奇卡坐在酒馆里，不免心生嫉妒。

然而，就在这时，诗中出现了万尼卡迷恋市俗的诱惑、背叛自己的信仰、投靠敌对阵营的主题。

随后，在遭遇万尼卡时，主人公身上表现出来的不仅仅是对他逍遥自在的生活和情场得意的嫉妒，还有对他背叛同志、背叛他们共同的、虽然还不够明确的事业的报复。

“这回你该晓得，玩别人的妞儿会有啥结果！……”这是追赶万尼卡乘坐的马车时发出的警告。万尼卡仓皇逃跑的那副狼狈相，跟不久前那些“正宗的”达官显贵和军官逃跑时的情形，毫无一致。

万尼卡想过舒服日子？谁不想呢！十二个人都想。然而，为了满足自己的私欲，他竟公然与自己 and 同志们所痛恨的人相互勾结，沉湎一气。

这是俄国海盗劫船时叫喊的话。

就为这没有挑明的罪过，大家才恨他。

两个在接吻中贴紧的身影
裹着毛毯，飞驰在雪橇上。

勃洛克曾这样描绘情人的约会，他似乎在用这种方式勾起我们的回忆：这一切已经重复过不止一次了。

万尼卡和卡奇卡这对“情人”是不久前贵族生活的扭曲的缩影，也是令勃洛克毛骨悚然的“有钱的”妓院对爱情、对人、对女人的玷污。所以，赤卫队员也同样恨拉万尼卡的车夫，因为他们又看到了那个“神圣的罗斯”，他们要从世界上赶走要瞄准射击的那个虚伪而又肥胖的俄罗斯：

同志，端起枪，别畏缩，
让我们瞄准“神圣的罗斯”开火——
 瞄准坚固的罗斯，
 瞄准茅屋的罗斯，
 瞄准屁股肥大的罗斯！

可子弹打中的不是万尼卡，而是“脸蛋胖乎乎的”妓女卡奇卡。不知十二个人明天能否兑现自己的警告，及时收拾逃掉的万尼卡，而卡奇卡却——“死啦，死啦！”

为之奈何，毕竟事已至此，毕竟这也算对背叛的惩罚：彼得鲁哈爱卡奇卡，可她呢？

曾跟军官们瞎胡混……
昨天跟了个士官生——
今天又跟了个大兵！

她值得同情吗？

怎么，卡奇卡，还高兴？——一声不吭……
老实躺在雪地上吧，你这死人！……

初次见到万尼卡和卡奇卡在一起时，彼得鲁哈不由得妒火中烧，认为自己的一腔痴情受到愚弄。然而，在他充满怨恨的自白里，透过有意说的一些粗话，我们还是能感觉到他仍旧滚烫的爱：

你的脖子上，卡嘉，
那块刀伤还没复原；
你的胸脯下，卡嘉，
那块青斑还很显眼！

即卡奇卡。

而卡奇卡被打死后，这爱便强烈而公开地表达了出来：

——唉，亲爱的同志们，
这个小妞我爱过，
我跟这妞儿在一起
度过不少销魂的夜……

——为她火热的眼中
那倒霉的大胆。
为她右肩膀旁边
那一块红斑，
我害了她啊，我这傻瓜，
我一时性起害了她……唉！

刚刚说过，“一点儿也看不清可怜的凶手的脸”：他其实是在掩饰自己的心慌意乱，不让同志们发现。此刻站在我们面前的是一个爱着的、委屈的、痛苦的人的脸。在匹夫之勇的背后，原来隐藏着与勃洛克抒情诗的主人公以及他自己的感情有着千丝万缕联系的个人悲剧。

就连有时被学者们宽容地称为“非凡的妓女”的卡奇卡，也充满了异样的光彩！诗人可以把《面对法庭》一诗中的话送给她：

我不光没有权利，
也没有力量将你指责，
指责你痛苦而狡黠的
许多女人命中注定的选择……

但从另一个角度看，
我比那些人更了解你的生活，
我比法官们更清楚
你如何落入远方的角落。

卡奇卡是怎样不知不觉到了“那个地方”的？或许，她也像《在铁路上》的女主人公，怀着对爱情和幸福的朦胧的希望，“迈着优雅的步伐，迎着远处林中传来的喧闹”走去，然后，不是死在钢轨上，而是死在马路上，不过反正都一样？

类似发生在托尔斯泰笔下，被年轻的地主迷住的卡秋莎·马斯洛娃身上的悲剧的余音回旋在彼得鲁哈饱含痛苦和深仇大恨的话里：

记得不，卡嘉，那个军官——
他没躲过刀子捅……
是想不起来了，臭婆娘，
还是脑子记不清？

她怎么能记得清呢，那些“花天酒地的商人、赌徒、大学生、军官”走

马灯式地打她这儿进进出出，就连对这一切已司空见惯的上帝好像也重新被钉在这个可耻的房间里，在非人所能承受的痛苦中抽搐：

你含着鲜血的嘴唇
在你金色的圣像上面
（难道我们称这为爱？）
被一根疯狂的线条分为两半……

（《耻辱》）

诗人感到，整个旧的世界对此负有不可推卸的责任。他的声音同彼得鲁哈的哭诉交织在一起；“可怜的凶手”的哀歌似乎是对勃洛克整个抒情诗的琴音的响应：

啊狂热的，放荡的，空虚的，
难忘的女人，原谅我吧！

（《面对法庭》）

“爱情的遭际与背叛的整个悲剧故事，只是长诗的骨架，而不是肉身，”《十二个》的一位研究者这样认为。这是个颇有争议的观点，无异于把“微不足道的彼得鲁哈的个人悲剧”同伟大的时代对立起来。

“个人的”悲剧淹没在革命的大海中，其结果是怎样的呢？难道它没有向大海报告愤怒的“水滴”，没有汇入冲击旧世界的“九级浪”里去吗？

这不仅仅是勃洛克的长诗，也是人民生活与历史的活生生的、颤抖的、受苦受难的“肉身”。彼得鲁哈并不落后于某些不食人间烟火的理想化的革命英雄，在他们中间，他的形象最鲜明，因为他内心的痛苦真实可信，最能让勃洛克——还有我们一理解和接受。

令人叹为观止的是，由于描写了“微不足道的彼得鲁哈的个人悲剧”，长诗从而触及了此后的整个苏联文学用了整整数十年苦苦探索（有时甚至走向极端和失之偏颇）的主题之一：个人与革命的关系，个人为革命做出的牺牲。

早在新时代的曙光初现时，勃洛克便在革命的音乐中敏感地听出了这个音调。

请听，赤卫队员们，或同情，或取笑，盘问着自己的闷闷不乐的同志：

——怎么，同志，你不高兴？
——唉咳，朋友，你慌个啥？
——干嘛，彼得鲁哈，垂头丧气，
莫非你是可怜卡奇卡？

有趣的是，这几行诗句的语调令人想起一首关于斯坚卡·拉辛的著名民歌——《从岛屿的后面进入航道……》。（几乎是如出一辙：“怎么，小伙子，萎靡不振。”试比较后面朋友们对别季卡的挖苦：“怎么，别季卡，像个娘们儿。”）

有意也好，无意也罢，那首著名的民歌的情节好像在某种程度上渗入了

别季卡与卡奇卡的故事，尽管发生了惊人的变形。别季卡的朋友们对他不满，因为他陷入痛苦和回忆中不能自拔。他的悲痛似乎（就像拉辛的弟兄们眼里的波斯女爵一样！）是赤卫队员的障碍：

——现在还顾不上
停下脚来哄你，
我们的压力会更大，
亲爱的同志！

“这种责备和嘲笑”——借用那首民歌的歌词——彼得鲁哈听得一清二楚，他想像拉辛那样，以自己的方式建功立业——把自己爱情的不幸投进革命的伏尔加河里去：

于是彼得鲁哈
开始放慢步伐。

他扬起了脑袋，
重新快活起来……

啊哈，啊哈，
乐一乐不算罪过！

然而，“在她的灵前手舞足蹈”，就像歌中唱的那样，彼得鲁哈做不到：他的胸中郁积着对杀死卡奇卡、同时也使他受到致命伤害的真正的罪魁祸首的刻骨仇恨：

唉，你这苦中苦啊，
寂寞的寂寞，
折杀人的寂寞！

……

上帝啊，可怜你女仆的灵魂吧！
寂寞啊！

勃洛克曾经讲过，他的长诗是从这一部分开始写起的：

我要把你身上的肉，
往下割，往下割！

这个交待至关重要：难道事情仅仅在于这两行诗的音响效果吗？

对勃洛克而言，这两行诗是否流露了《十二个》的诗歌观念：叼着烟卷，狰狞可怖，预兆不祥的“流放犯”的强盗面孔将深刻地表现出人的本质？

就勃洛克的构思来讲，彼得鲁哈的爱情悲剧是顺理成章的：如果没有它，他笔下的赤卫队员的行进便成了一纸标语，所谓的“皮茄克”——二十年代文学作品中被简单化的布尔什维克形象、画廊里的预言家。彼得鲁哈的故事

使他们成为有血有肉、栩栩如生的人物。

当他们发现自己身后跟着一条“饥饿的狗”时，他们的行进获得了更大的戏剧性。在此之前，我们曾看见它跟资本家一起站在十字路口上：

资本家站在那里，
似无声的问号，似饿狗，
旧世界如丧家犬，
翘着尾巴，站在他身后。

旧世界，资本家，狗——这些形象如此频繁地互相交织，互相渗透，互为表现，以致当我们看到一瘸一拐地跟在赤卫队员身后的狗时，可以对这个细节作最广义的理解：

——别跟着我们，你这癞皮狗，
不然我要用刺刀给你搔痒。
旧世界，我们要把你推翻，
快崩溃吧，像癞皮狗一样！

那狗龇牙咧嘴——饿狼一般，
它翘起了尾巴——步步紧跟……

“旧世界”由可怜变得可怕。伊万诺夫-拉祖姆尼克已经说过，它“在伺机扑向新世界的代言人并将他们撕成碎片”。有可能，在此，勃洛克还有一个想法。

1918年1月29日，在长诗已基本完稿那天，勃洛克在笔记本上写道：

“我明白了浮士德的话。Knurren nicht, Pudel。”这里讲的是，浮士德散步时，有一只狗总是跟着他，他于是立刻怀疑，这狗是人变的：

你可注意它在画着螺旋，
渐渐逼近我们的身边？
如果我没有看走了眼，
它背后一路上卷起了熊熊的火焰。
据我看来，它在画轻微的魔圈，
套着我们的双脚以结未来的因缘。

钻进浮士德的房间，这条狗眼看着越长越大，念完咒语后摇身一变成了魔鬼靡菲斯特，竭力阻止创造者——人——要“进入笼罩着谎言的人世”的大胆行为。

由此可见，勃洛克的长诗具有高度的悲剧色彩：沿着十二个人的足迹，沿着俄罗斯这驾奔向未知的远方的三套车的辙印，一群穷凶极恶、贪得无厌、对一切崇高理想居心叵测的饿狼穷追不舍！

十二个赤卫队员穿行于狂风暴雪中间：他们“做好了一切准备”，保持着高度的警惕；本能引导他们前行；他们尚未彻底明了自己的斗争、自己迈

向未来的雄赳赳的脚步的全部含义。他们的目光注视着前方，注视着寒风呼啸、大雪飞扬、“四步之外彼此不见”的地方（即便久经沙场的政治家当时也无法预料形势的发展！），射击着闪现在周围的讨厌的人影；他们还不知道，他们的事业是神圣和崇高的，他们还不知道：

前面是——一个刀枪不入，
被暴风雪遮住，
踏着晶莹的雪花，
迈着轻柔的脚步，
戴着玫瑰的花环，
高举着红旗的人——
前面是——耶稣基督

约翰·里德 在自己著名的《震撼世界的十天》一书中写道：“每支纠察队由十二个人组成，荷枪实弹，在各个十字路口值勤……”

或多或少属于偶然的纠察队的人数到了勃洛克笔下便具有了象征含义：他的十二个赤卫队员所从事的事业，尽管远非自觉的，正是从前为世界传播新学说——“摧毁多神教的旧世界的暴风雨”（勃洛克的特写《卡吉林娜》中的话）——的十二使徒所从事的事业。

走在赤卫队员前面的基督本身代表了对革命的道义上的支持以及革命的最终目的和理想。

也正因为如此，基督的形象引起了激烈的争论（其实，整个长诗也是一样）。人们对其艺术价值见仁见智，莫衷一是：从明显的趣味问题到纯粹的政治判断，应有尽有。从纯艺术的角度来看，一位作家对亚历山大·伊万诺夫的画《基督显圣》作的批评也适合于勃洛克的长诗《十二个》：“……为什么是《基督在人民面前显圣》，而不是《人民使基督黯然失色》呢？……”

跟伊万诺夫的画一样，我们感兴趣的是占据长诗第一层面的人物；而基督正是诗人对待革命的态度象征。

关于一位意大利画家，勃洛克写过这样的话：

“我们应该记住和尊重西尼奥雷利 的朝圣，他拖着老迈之躯，来到怪石嶙峋的异乡奥尔维托，谦恭地请求公民们允许他为新教堂作壁画。”

长诗《十二个》在同时代人的心目中，就是这样一幅清新的革命画卷。

我们也应该记住和尊重勃洛克的“朝圣”，他进入冷酷的革命之国，为我们绘制了一幅至今仍绚丽夺目、色彩纷呈的“壁画”。

长诗的激情与气势、自由与豪迈，犹如呼啸飞奔的三套车和赤卫队员雄赳赳的脚步，让人不由得想起勃洛克对之评价颇高的里查德·瓦格纳的话：“艺术就是这样一种喜悦：保持自我，生活于社会，从属于社会。”

约翰·里德（1887～1920），美国作家，新闻记者，美国共产党创始人之一。参加过十月革命，以其亲身经历写了《震撼世界的十天》一书。

亚历山大·伊万诺夫（1806～1858），俄国画家。

《基督显圣》从俄语直译应为《基督在人民中显圣》。

西尼奥雷利（1450～1523），意大利画家，文艺复兴早期代表人物，曾为奥尔维托教堂作壁画。

光与善的骄子

长诗《十二个》完稿的第二天，勃洛克又在写作《西徐亚人》一诗。

这也是诗人轰动一时的作品之一。1月29日前夕，他在笔记中写下了“亚洲与欧洲”几个字，同时，还有在布列斯特同德国谈判的苏维埃代表团刚刚发表的一个结论：

“战争即将结束，和约可以不签。”

这个结论是托洛茨基和其他一些人错误估计形势的结果，曾遭到列宁明确而尖锐的抨击。

十月革命后跟布尔什维克有过一时合作的右翼社会革命党人对现状的看法也失之偏颇。这期间与左翼社会革命党人著名文学家之一伊万诺夫-拉祖姆尼克交情很深的勃洛克在该党报纸《劳动的旗帜》上发表了不少作品，其中包括《十二个》、《知识分子与革命》和《西徐亚人》。

革命的事件，就像勃洛克听到的对它及其前途的评断一样，形形色色，五花八门，而且经常互相矛盾。因此，一个政治观点尚欠明确的诗人，在这一一切的基础之上提出自己带有浓厚的幻想色彩、细腻的直觉与不同来源的观念相杂的看法，是不足为怪的。《西徐亚人》就是这样一篇作品。

过去，在与保守派阵营有诸多瓜葛的俄国作家和思想家中，有一些举足轻重的人士认为，俄罗斯的历史使命就是扼制西欧“破坏性的”革命趋势。

关于这一点，丘特切夫在《俄罗斯与革命》中作过阐述。同时，哲学家康·列昂季耶夫也认为，忠实于君主专制的拜占庭原则，是完成上述历史使命的保证：

“……只要我们坚定不移地高举拜占庭主义的大旗，毫无疑问，一旦欧洲在把自己一切崇高的东西毁灭之后，胆敢将自己臭名昭著、腐败透顶的关于人类普遍幸福和激进的全面庸俗化的浅薄法律强加于我们，我们就会战胜整个欧洲的进攻，立于不败之地。”

对列昂季耶夫来说，民主化进程对人类是有害的，会导致人的个性的庸俗化和人类历史的终结。这位哲学家把人类历史的最辉煌阶段同偏执的社会分野和强权乃至暴政联系在一起。

勃洛克描绘的图画则完全相反，他对俄罗斯在过去所起的历史作用的认识跟普希金的想法不谋而合：俄罗斯广阔的空间“吞食了蒙古的入侵”，从而使欧洲“基督教文明得到拯救”：

我们手中擎着护身的盾，
在两个敌对的种族——蒙古与欧洲之间，
就像奴隶一样百依百顺！

然而，这些诗句说明，勃洛克还没有脱离弗拉季米尔·索洛维约夫历史观的影响，后者曾预言蒙古将再度入侵。

不过，在索洛维约夫的诗里，这种入侵首先是和俄国专制制度的覆亡、

西徐亚人，公元前7～前3世纪居住在黑海沿岸草原上的游牧民族。

康·列昂季耶夫（1831～1891），俄国作家、政论家、文学评论家，后期斯拉夫派人物。他认为主要危险是资产阶级自由主义，因为它会使生活“小市民化”。他宣传拜占庭主义（宗教、君主专制、等级制度）和俄国同东方各国联盟，以作为防范革命的手段。

“双头鹰的毁灭”及“第三罗马”的陷落联系在一起。

《西徐亚人》里描绘的是一幅极富戏剧性乃至启示录色彩的欧洲资产阶级文明灭亡的图画：它已经山穷水尽，走投无路，只好靠发动战争来摆脱危机，殊不知，这正是它灭亡前的猖狂一跳：

数百年来，你们窥视着东方，
积攒和冶炼我们的稀世奇珍，
你们一边冷嘲热讽，一边等待时机，
有朝一日把炮口对准我们。

瞧，时辰到了。灾祸横飞，
欺压和凌辱与日俱增……

从这段话里还可以精确地捕捉到极其耸人听闻的政治事件：德国军事集团在布列斯特-里托夫斯克和谈期间，提出令人难以容忍的无理要求。当然，勃洛克这首诗的涵盖面并非这么狭窄。就连已经包含了未来的《西徐亚人》基本思想的1月11日的日记，谈的也是整个欧洲资产阶级：

“你就在地图上虎视眈眈吧，德意志大混蛋，下流的资本家。你们就冥顽不化吧，英吉利和法兰西……假如你们哪怕是用‘民主的和平’也洗刷不掉你们军事爱国主义的耻辱，假如你们扼杀了我们的革命，那就说明，你们再也不是亚利安人。”

勃洛克的“散发着积分气息 和挂着蒙古野蛮的金帐旗号的钢车”的画面是凭空想象的。不过，《西徐亚人》在《劳动的旗帜》上刊出以后，当时的情景也简直如凭空想象出来的一般。

这是在1918年2月20日，在德国发动进攻、而新生的苏维埃政权又无力抵抗的日子里，在布尔什维克和左翼社会革命党人为议和还是进行“革命战争”的问题争论不休的日子里。列宁严正警告说，进行所谓的“革命战争”是彻头彻尾的冒险。

勃洛克主要不是作为一个务实和清醒的政治家（就连那些人在当时的形势面前也常丧失头脑），而是作为一个浪漫主义者来理解时局的，他的思考不乏真知灼见，但很抽象。

“再不会有‘务实的政治’了，”他在2月21日的日记中写道，“只剩下‘飞’了。”

耐人寻味的是，就连“清醒的”左翼社会革命党人的政治家们也处于这种晕眩而惶恐的“飞”的情绪中。他们那么起劲地把《西徐亚人》偏偏发表在2月20日，使勃洛克的某些诗句被认为是真实行动的乌托邦宣言，想必不是出于偶然：

从深山到密林，面对美丽的欧洲，
我们摆开广阔的阵容，

布列斯特-里托夫斯克和谈：1918年3月，苏维埃俄国在布列斯特（现名）同德国、奥匈帝国、保加利亚和土耳其谈判，并签订了和约。根据和约，德国吞并波兰、波罗的海沿岸以及外高加索部分地区，索赔60亿马克。条约是在苏维埃国家面临严重危机的情况下被迫签订的，但使苏维埃政权获得了喘息的机会。

勃洛克以此比喻现代战争。

我们坚定从容地朝你们转过
我们亚细亚人的面孔。
挺进！向着乌拉尔挺进！
我们要为战斗清理出一个场所，
在那儿布满散发着积分气息和
挂着蒙古野蛮金帐旗号的钢车。

不言而喻，诗人对他的诗被如此利用并不负有责任。他的诗歌视野并不局限于左翼社会革命党人呼吁的框架，“‘奋起’，而不是‘战斗’（左翼社会革命党人）——真动听，”针对那些认为勃洛克好像跟他们步调一致的人，诗人不无讽刺地在日记里写道。在勃洛克无法实现的幻想中，有着向破坏俄国革命的“音乐”的欧洲资产阶级复仇的要求和关于资本主义文明的灾难性毁灭的想象。

诗人不是占星家，他的诗也不是占星图。在诗中寻找对具体历史事件的预言，或者，站在几十年后的今天，回过头来看《西徐亚人》诗中所云与历史是否相符，这是可笑的。

重要的是，勃洛克以撼人心魄的力量表达了对潜伏在欧洲生活中的灾难的预感。

重要的是，诗人在试图证明，革命的“西徐亚人”是自相矛盾的欧洲文化中的精华的捍卫者：

我们热爱一切——无论天国景象的馈赠，
还是冰冷的数字的酷热；
我们理解一切——无论高卢人机智的思想，
还是德国天才的艰深晦涩。

诗人向妄自尊大、有眼无珠（俄罗斯昨天的主人何尝不是如此）、梦想轻而易举地打败一个筋疲力尽、千疮百孔的国家的欧洲巨人发出的声音具有真正的预言色彩。勃洛克似乎已经看出，人民的心中酝酿着一种无声的愤怒，一旦外国武装干涉开始，它就会爆发。他在以自己的方式重申取得政权的布尔什维克党向资本主义国家的政府发出的和平呼吁：

最后一次——觉醒吧，旧世界！
最后一次，野蛮的竖琴在呼吁呼吁
人们在兄弟们的宴席上欢聚，
把和平与劳动的酒杯高高举起！

歌德的欧福良的死既优美又短暂：在急速而有力的腾飞以后，随之而来的是“新伊卡洛斯”的迅速毁灭。与此相比，生活中的一切往往既简单又困难。

勃洛克以自己的《十二个》上升到了一个让同时代人目瞪口呆的高度。然而，如果说欧福良听到的只是一片赞扬声的话，那么，如今，下面却传来了愤怒的吼叫。

《知识分子与革命》一文发表后，勃洛克和相当一部分资产阶级知识分

子之间出现了一道裂痕。

“叶赛宁打电话来，”1918年1月22日勃洛克在日记中写道，“讲了昨天在捷尼谢夫大厅举办的‘俄罗斯之晨’的情况。吉赛蒂和一群人冲着他、别雷以及不在场的我大喊什么：‘叛徒’。没人跟他们握手。立宪党人和梅烈日科夫斯基夫妇对我恨之入骨，说什么文章是真诚的，但‘不可饶恕’。”

如果说《知识分子与革命》不过是一颗炸弹的话，那么，《十二个》则是一次文学大地震。它招致的指责和怒骂不计其数。请看，这就是有代表性的反响之一：

“近来勃洛克写了一系列具有布尔什维克精神的诗歌，颇像

外省卫戍部队的军人歌曲。至于勃洛克同情布尔什维主义，那是他自己的私事……可为什么要写这样的劣诗？当一个人爱一个姑娘时，他就会给她金子 and 鲜花作礼物，但没有谁会送土豆皮。”

这是《彼得格勒回声》报上的一段话，而且也的确反映了许多人对长诗的看法；当时，那些被政治偏见蒙住双眼的人对其非凡的优点拒不理睬。蒲宁读后大发雷霆。维·伊万诺夫读后恼羞成怒。

另一些人，虽然深感这不是一部等闲之作，但却企图对它随意解释。比如，谢尔盖·布尔加科夫借自己哲学对话《在神宴上》里的一个人物之口，承认长诗是一篇“锋利的东西，似乎也是革命时期诗歌领域出现的唯一一部重要作品”，可随即又开始证明，说勃洛克认错了人，把反基督者当成了基督。

老朋友皮亚斯特像示威一样，拒绝跟勃洛克握手。格·丘尔科夫说他是“个不负责任的诗人”。就连别雷也诚惶诚恐地给勃洛克写信（1918年3月17日）说：“我认为，你在处理其他题材时太欠谨慎。记住——人们永远不会原谅你……你在《劳动的旗帜》上发表的专栏文章中，有篇东西我虽不敢苟同，但我敬佩你的勇气和胆识……明智些吧，把勇气和谨慎结合起来。”

“……我觉得，你‘害怕’了，就跟11年前害怕《白雪假面》一样（也是1月和雪），”勃洛克回信说。

甚至对勃洛克抱有同情的人也为他这次腾飞提心吊胆，惴惴不安：这莫非是他的绝唱？

“这样的事在俄国文学中还从未有过，”1918年3月，作家叶甫盖尼·伦德贝格在日记中写道，紧接着又问：“……可《十二个》之后他将干什么？”

勃洛克的老朋友列米佐夫对长诗赞不绝口。

勃洛克的《十二个》以其“语言实体——街头用语和词汇的音乐”征服了他。

——这是怎样的音乐啊，——他惊叹道，——勃洛克的处理是多么成功啊：换着方式来表现街头。我简直无法想象！在这方面，勃洛克得心应手。

街头本身也接受了勃洛克的长诗：他的个别近乎口号式的诗句被写在五颜六色的标语上，贴在长长的阅报栏上，好像当时手拿话筒的宣传员。

长诗发表一年后，勃洛克跟几个朋友一起住到了出版家谢·阿里扬斯基家里，新杂志《幻想家手记》就是在那儿问世的。那是个令人不安的时候，

格·丘尔科夫（1879～1939），俄国作家。出版过《白夜》、《火炬》等文集，著有长篇小说《暴风雪》等以及几本诗集。他试图把象征主义与政治激进主义结合起来，抛出了神秘无政府主义思想，引起激烈争论。

尤杰尼奇 已兵临城下，一群闹闹嚷嚷、破坏戒严令的乌合之众引起了人们的注意。

身穿皮茄克的人与荷枪实弹的士兵走进房间，盘查证件。可主人说，在这些“非法”留宿者中，有亚历山大·勃洛克。

——什么，亚历山大·勃洛克？就是那位？——带队的压低了声音问道，——这位？

他们没有检查证件，这些夜间光临的客人悄悄地走了出去。

勃洛克作为《十二个》的作者，载入了新的、革命的俄罗斯的史册。尽管俄罗斯注定将要拥有许许多多的才华横溢的歌手，然而，勃洛克，毫无疑问更值得人们尊敬，把丘特切夫的两句诗献给他，他是当之无愧的：

而你，作为初恋，
俄罗斯的心不会忘记。

勃洛克命中注定要在未来的曙光中，在内战与破坏的“恶劣天气”里死去。他临死前的诗句充满了对和谐生活的深切怀念：

涅瓦河为我们开辟了
一片燃烧的遥远天地，
但我们呼唤的不是这些日子，
而是所有的未来世纪！

通过沉闷压抑的岁月的
转瞬即逝的欺骗，
我们把未来时光的
暗红色烟雾看穿。

（《致普希金之家》）

他谛听着新生的共和国的呼吸，就像谛听着自己的孩子的呼吸一样。

勃洛克为革命的命运担心，为它的圣火会掺入异物而担心。他生怕“大众”这个“孩子”只想着烧掉束缚人类手脚、妨碍人类进步的那些东西，却不懂得如何保存火种”。

他为某些领导人言谈举止中的狂妄自大、目中无人而不安，为个别文艺团体和个人要求充当法官角色而忧虑。“……不要把自己的任何东西强加于人，”勃洛克和他们针锋相对，“不要教训人；不要带着优越感和傲气占据讲台；应该把我们知道、喜欢、明白的东西统统认真传到劳动者的手中。我们应该多加指点，少做选择。我们不是牧羊人，人民也不是羊群……”

诗人极其认真地对待人民生活的各种表现形式。有时，他对滑稽歌曲的“粗俗的”演唱者的评价，甚至超过了大名鼎鼎的优雅的演员。

在人民宫，在彼得格勒公社剧院，他注意的不光是演员，还有观众、演出的整个气氛以及许多人的轻蔑的笑声：

尤杰尼奇（1862～1933），苏俄国内战争期间反革命首领之一，沙俄将军，1919年10～11月进犯彼得格勒失败后，逃亡国外。

“这一切同大量的合法和不合法的摊头与柜台、同巧克力、瓜子、小册子、信纸、明信片等的零售生意不可分割地交融在一起。这是一个完整的、尚未建立起来的世界；这一切我并不认为有什么不好，因为这里有真正的生活。

必须高度认真地对待这种生活，要毁掉它只须大笔一挥，可要恢复它就不这么容易了。因此我想，革新人民宫这类剧院的剧目的工作应该是：在观众喜闻乐见的和常规的剧目中巧妙地、不知不觉地加进新世界的思想的代言人所希望的东西。”

这不仅仅是一个对给了自己的长诗许多生动色彩（只要回忆一下卡奇卡“吃过迷娘巧克力”就够了）的环境抱有感激之情的艺术家的温情，还是一种哲学智慧，因为他意识到“千万不能吓跑生活，它会飞走，一去不回，到头来我们只能落得个两手空空”。

在需要认真对待的人民生活的各种表现形式中，勃洛克认为，艺术也占有重要地位。

噢，他可绝对不是因为时局的惊涛骇浪偶然打碎了什么传家宝而惊慌失措！

“不要害怕毁掉克里姆林宫、宫殿、绘画、藏书，”他在《知识分子与革命》一文中说，“为了人民，应该保护这些东西，然而，失去它们，并不意味着人民失去了一切……石头在，火种不灭。”

个别作品，即使是最杰出的，也有毁掉的可能，但无论如何，关于它们的记忆会留下，它们的形象会留下，它们的楷模、典范会留下！

火星可能熄灭，火堆应该燃烧！

勃洛克并不担心“柔嫩的艺术之花”由一些人的手传入另一些人的手时会凋谢，他相信他们将小心翼翼。

他担心的是别的：那些冒牌的牧羊人、未来主义者或无产阶级文化派可能会把艺术看成人的“羊群”的糟糕的牧场，并过分偏执地“清除”上面的杂草。

他关心的不是那些敌视革命、把艺术当作回避现实的藏身堡垒的人。对他们，不论他们的诗在形式上有多么完美，勃洛克所能给予的只有惋惜：“假如他们都能放开手脚，哪怕是做那么一分钟的粗人、野人，甚至丑陋的人，从而也就与自己千疮百孔、四分五裂的祖国更加相称，那该有多好！”

无怪乎他要力主将意大利人贝涅里描写民间歌手起来反对书斋作家所从事的“文字游戏”的悲剧《一件破风衣》搬上大剧场的舞台。

勃洛克之所以如此，毋庸置疑，这几年与“阿克梅车间”的诗人发生的经常性冲突是起了作用的。这些人在“麻木不仁的理论和各种各样的形式主义的冰冷的泥潭里越陷越深。”勃洛克认为，他们中只有安娜·阿赫玛托娃是个例外。

勃洛克捍卫的是另一种自由，他借用普希金的诗句说：

……别对任何人作解释；
只要自己喜欢，只要自己满意；
不对权力俯首贴耳，唯命是从，

不对官宦曲意逢迎，出卖良知；
任随自己的意兴，天马行空……
这就是幸福！这就是权利！……

这里讲的是艺术家有选择认识世界的途径的自由，有不受繁琐的监督的自由。诗人的“意兴”在这里并不等于通常的任性：这是他选择非同寻常的、保守主义者认为是大逆不道和稀奇古怪的题材、主题、艺术手法的权利。

在普希金逝世 84 周年纪念会上的讲话《论诗人的使命》（1921）中同样充满了这种对艺术的特性的一贯见解和主张。

值得重视的是，当与会者中有个人对诗人说，他在《十二个》之后迈出了一步，显然是指背离《十二个》、背离接受革命的一步时，勃洛克冷冷地答道：

——哪里。我现在的想法，跟我写《十二个》时的想法没什么两样。

在另一次谈话中，他又重申：

——《十二个》无论如何都是我的最好的作品。因为当时我是生活在现实之中。

“……当时我生活在现实之中。”

在“欧福良的腾飞”之后，诗人感到极度疲劳，成百上千的大小小、纠缠不休的生活烦恼使他不堪重负。

勃洛克希望艺术家能保持自我，“既不从政，也不向学”的理想，并不是一个唯美主义者从臭名远扬的“象牙之塔”探出头来发出的动情而做作的叫喊，而是一个在日记中圈圈点点、勾勾画画的人发出的苦涩的呼声：

“我在整理部务记录……

……我们在制订戏剧与娱乐部的章程！

……各部的大型筹备会议……失望，头疼；我不是当官的，而是作家。

……委员会。我的申请……耗费了 3 个小时的口舌，似乎，给官僚主义打开了一个缺口。

……委员会及剧目部成员会议。奇谈怪论……6 点钟才回到家，疲惫不堪。

……走进局里——一张庞大的筹备会议日程表赫然入目。

……委员会会议……又是胡说八道。

……长达 5 小时的会议。

……我主持会议，口干舌燥。

……叫人寒心！难道我连简单的写作权也没有？

……主持了两个会议以后我已被吸干，只剩一副空皮囊。”

人手不够，而像勃洛克这样有威望、有思想、有责任心的工作人员更是凤毛麟角。

勃洛克——高尔基创办的《世界文学》出版社编委，大剧场艺术总监，彼得格勒戏剧管理局编委会成员，人民委员会文学司委员，艺术宫理事，全俄诗人协会彼得格勒分会主席，全俄作家协会彼得格勒分会理事……

“沉默的一天”在勃洛克的笔记本中成了节日。

这里的每一个头衔都要求勃洛克出席没完没了的会议，批阅堆积如山的手稿，认真地撰写评论，不停地为别人、为书、为剧本奔波。

“总感到他有许多杂七杂八的事，而且，每件事都要准备，生怕忘了，”

玛·安·贝凯托娃说，“他向来有条不紊，该做的事从不拖延，干起来不慌不忙，井然有序……”

“他干什么都是一板一眼，”一位见过他工作的人写道。勃洛克在自己所有的岗位上都有所贡献。这个一贯谦逊的人在笔记中说，仅在1919年，他就干了“一大堆事”。就连养尊处优、难打交道的演员们也受到了强有力的影响。

“我还记得”，一个同时代人回忆起大剧场的排练，昏暗的、空空的大厅里只有一个观众——亚历山大·勃洛克。他说话声音很轻、慢条斯理，可是，即便最固执、最任性的演员，也对他言听计从。

——亚历山大·亚历山德罗维奇是我们的良心，导演拉甫连季耶夫说。

勃洛克的思想、计划、批示为当时的文学与戏剧的许多创举奠定了基础。如建设首都剧目和业余剧目，出版俄罗斯古典文学和世界古典文学，为之撰写序言，翻译海涅，主持诗人协会的工作等。

这一切都是需要的、合理的、有远见的。然而，在这一切的背后，生命却像漆布封面一样，缩成一团，瑟瑟发抖。

夺走人的生命的还有这些年的战乱造成的难以置信的困难和破坏。进攻彼得格勒的尤杰尼奇将军的盟军，多次疯狂地冲击城市，——饥寒交迫。俄语中出现了一个新词——“口粮”；而且，据朋友们回忆，就连兼任数职，满身头衔的勃洛克，要想额外搞点口粮也是无能为力的。

而这里，母亲和姨妈在生病，弗朗茨·菲利克索维奇生命垂危，住房困难。那时，要求人们“挤着住”；还要带着高尔基的信到什么地方去一趟，然后还要去看母亲，卖掉家具或者把它劈成柴禾，在一个新年夜里，眼巴巴地望着毁掉的书桌在火中燃烧，要知道，门捷列夫就是在这张桌子上发明化学元素周期表的啊！

还要去科学院，那里“发放”（也是一个带有新义的词）食品。身材矮小的院士、新版正字法的作者沙赫马托夫想把几只从那儿领来的冻硬的马头放到雪橇上，可怎么也放不上去。

399 柳鲍芙·德米特里耶芙娜最好的演出服早已卖掉了，接着又是她的披肩，再接着是她的珍珠项链，最后又是书。女仆走了，生活的担子全部压在了勃洛克夫妇的身上。告别自己的衣服和首饰，柳鲍芙·德米特里耶芙娜没有什么（第一杯难以下咽，第二杯就痛快多了），天天去领口粮，她也习惯了，可是，人的耐心能够持续多久呢！

定量供应的滑溜溜、臭哄哄、令人呕吐的青鱼正好起了这种作用。收拾完这东西手都洗不干净，影响她登台演出。杀鱼时，她哭了。而且，这种事要日复一日，因为青鱼是基本食物。有它吃已经不错了……

哪怕是在梦中把你先前的可爱的小手

贴近我的嘴唇，

偏偏会想起这样的诗句。

1920年1月底，勃洛克为可怜的弗朗茨合上眼睛的时刻到了，继父面有愧色地蜷缩在灵柩里，似乎在请求人们谅解他的病、他的死、他的葬礼给大家带来的牵累。

所有这一切，还有被恶劣的生活条件折磨得极度虚弱的母亲和妻子之间的日益频繁的争吵，自己的身心交瘁，勃洛克都用始终如一的认真、平静掩饰过去了，他不愿让周围的人知道。

出国疗养吗？不，这太像乔装出逃和侨居国外了。他不是对大剧场的演员们说过吗：

“绝不回避现实生活，绝不希图个人舒适，要尽可能全神贯注地正视现实——这是任何工作（其中包括我们的工作）成功的保证。”

勃洛克朗诵了阿赫玛托娃的诗：

我听到一个声音。
它安慰地呼唤我，
它说：到这里来吧，
抛弃你罪孽深重的穷乡僻壤，
永远地抛弃俄罗斯……

然而我平静而冷漠地
捂住了自己的耳朵，
免得这无耻的谰言
玷污了我伤痛的心。

——阿赫玛托娃是对的，——他对熟人说，——这的确是“无耻的谰言”，逃避俄国革命乃是奇耻大辱。

不过，周围发生的事情当中，也有很多让他感到莫名其妙、格格不入。有时还涉及到他个人跟两位女士的矛盾。这两个人是玛·安德列耶娃和奥·卡麦涅娃，都同莫斯科和彼得格勒艺术界有关系。

玛丽娅·费奥多罗芙娜·安德列耶娃是个“权力欲极强的人，总想让人人都服从她”（卢那察尔斯基的评语）。为了吸收勃洛克参加大剧场的工作，起初，她花了不少力气。可她对勃洛克本人及其创作中的很多东西都一窍不通（比如，她竟认为《玫瑰花与十字架》“是一个糟糕的剧本，是用糟糕的诗句、糟糕的语言写成的，矫揉造作，假模假样”），渐渐地，她与勃洛克之间便产生了冲突。

另一位，卡麦涅娃，她和自己的丈夫认为应该在艺术方面好好开导一下勃洛克。据阿里扬斯基证实，在同诗人谈话时，卡麦涅夫对《十二个》大加挞伐。“他说，作者没有搞清楚什么是革命，让它去追随基督，也就是追随宗教……。”卡麦涅娃和安德列耶娃还极端粗暴地阻挠剧场的出版物上刊登她们不喜欢的诗人的文章。

但对勃洛克来说，最苦恼的还是他开始对周围发生的一系列事件感到不可理解。

有一次，还是在1913年夏，参观完彼得格勒郊区后，他在日记中写道：

“大海巨浪滔天，就像自己的姐姐们。它把各种各样的东西抛上岸来。你仔细观察，就会发现，这是些无聊而又可怕的东西。”

也许，如今他考虑的是大海的“姐姐”——革命。被它抛到生活之岸上的东西从远处看，会跟近处大不相同。他用怀疑的目光看待一些国家法规的恢复，他认为那些东西已经过时了，比如军队制度。更意味的是，在评论一个剧本时，勃洛克针对以王尔德的《星孩》为原型的主人公的命运写道：

“在这种情况下，我总是伤感地想，没必要脱胎于星星，脖子上套个琥珀项圈，从天上掉下来，成为一支军队的首领，舒舒服服地娶亲，从少年时

起就显示反抗上帝的锋芒，然后把‘旧世界’的花线重新搞得乱七八糟。”

勃洛克在政治上从不曾有过人之处，然而有时，只要你向魔鬼屈服，他会准确而敏锐地指出症结所在。

“任何运动中都会有片刻的减速，”1920年2月13日他对演员们说，“犹如片刻的沉思，疲乏，灵魂留下的音乐。在非人的力量所从事的革命中，这是特殊的片刻。破坏尚未结束，但毕竟在过去。建设还没有开始。旧的音乐已经消失，新的音乐尚未出现。”

在这里，勃洛克以一种奇特的方式描绘出一条国家正在接近的分水岭，后来的新经济政策的实施就体现了这一点。

耐人寻味的是，1921年早春，据佐尔根弗莱回忆：勃洛克表现出了恢复诗歌创作的迹象。

但他的病情已越来越严重。

新经济政策实施后，私人商店、咖啡馆和餐厅又重新出现了。有一次，勃洛克回到家里，对一桩小事（从平常的角度看）惊讶不已：

——刚才，我走在街上时，讨厌的狐步舞曲和淫荡的家庭歌曲从所有的缝隙、门洞、出口、商店——从四面八方爬了出来，臭不可闻，俗不可耐。我以为，这些声音早已从我们的生活中永远地消失了，原来，它们还活着……妈妈，难道这一切又回来了？太可怕了！……

他好像又看到了许多人所留恋的从前的“平静的”世俗生活：“油腔滑调的浪荡鬼们”，“站在桌旁的睡眼惺松的侍者”；“繁琐而又多余的东西，如俄罗斯历代沙皇的封号”，等等。

“可能，他的病就是从这个晚上开始的，”阿里扬斯基后来写道。

1921年5月，被确诊为心脏病之后，诗人来到莫斯科，在一个晚会上，有位听众叫喊：勃洛克念的诗死了，他自己也死了。

这下激起了众怒。勃洛克本人却面带奇怪的微笑对自己身边的人说，那个人没说错。“我确实死了。”后来，当他讲起这个插曲的时候，他又这样重复道。

可谁又知道，他的从容和平静到底有多大的真实性呢？

从莫斯科回来后，他一下子病倒了。

他默默地告别了心爱的书籍和画册。他还想跟大海道别。他走路已经离不开拐杖了，但还是踉踉跄跄地爬上了有轨电车。

海边是那么宁静。他独自一人，久久地坐在那里。

——回到家就倒下了。勃洛克对前来看望他的叶·伊万诺夫说。

似乎，在告别了自然界之后，他便彻底告别了生命。

生病期间，他几乎拒绝了任何人的探望，除了妻子。他一直就有的神经质更加严重了，情绪变化无常，动辄暴跳如雷。

药瓶被摔在地上，摔在墙上，打得粉碎。勃洛克突然变得一见东西就发作。他毁掉了几把椅子，用钩子砸碎了柜子上的阿波罗头像。

——我是想看看，这副肥厚的嘴脸能碎成什么样。稍微平静下来之后，他向妻子解释自己的行为。

比这发作更可怕的是，他不慌不忙，认认真真地毁掉了许多笔记本。当被允许进来的阿里扬斯基发现被子上的几个被撕成两半的本子和旁边从其他本子上撕下的几页纸时，他觉得勃洛克是疯了，尽管他表情平静，面带笑容。

生命在离去。勃洛克不再同妻子交流只有他们两个人才懂的语言了，也

不再涂抹那些可笑的图画了。柳鲍芙·德米特里耶芙娜想方设法让他笑一笑，但无济于事。

一到晚上他就做恶梦，他害怕躺下，便在沙发上打发时间，在断断续续的睡眠中过夜，就像人们踩着流动的冰块过河一样。他气喘得厉害，而且时常心疼得叫出声来。

“……现在我既无灵魂，也无肉体，我病了，从未这样病过；高烧不退，全身疼痛不止……”1921年5月26日他还写信给楚科夫斯基。

人们劝他到国外去疗养。后来他终于同意去芬兰，因为那儿离俄罗斯近些。

但已经晚了。他的病情不允许他一个人去。需要柳鲍芙·德米特里耶芙娜陪同。人们又为批文四处奔走。而生命在离去。

大地的心脏累了，
这么多年，这么多天……

（《她跟从前一样想……》）

一连几天阿里扬斯基昼夜守候在勃洛克近前（他是否还需要什么？）

戴里马丝来了，只能站在门外望着病人。

被送到卢加的母亲冲了进来，医生担心她错乱的神经会给病人造成严重影响。她是在儿子死前四天来的。只有妻子始终在他身边，来探视的人从她不多的几句话、哭肿的眼睛里猜到了诗人的病情。

医生们早就说：

——我们失去了勃洛克。

但人们还是寄希望于什么。

直到1921年8月7日，再没有什么可希望的了。

死者的脸仿佛唐·吉珂德的脸。

房间里挤满了获准进来瞻仰遗容的亲属、友好。很多人想起他对自己的死所作的预测：

或者在心爱的林间草地，
在肃杀的秋天的飒飒声响里，
会有一只小小的苍鹰
在雨雾中撕啄我的躯体？

或者在不见星光的痛苦时刻，
在不知怎样的四壁之内，
出于一种不可或缺的需要
我将躺在洁白的床单上安睡？

（《这一切都过去了，过去了……》）

“时间的循环已经完成。”

一年多以前，勃洛克曾护送继父的灵柩，去斯摩棱斯克公墓下葬。如今，诗人自己又来了。

人们默默地把他安葬在一棵老槭树下。他希望自己的坟墓是朴素的，上

面有三叶草生长。

络绎不绝的人流，堆积如山的鲜花。

首先献花的是那些认识并热爱勃洛克的人，然后是那些非常羡慕他的人：他们见过勃洛克！另外，还有许许多多不了解诗人、但勃洛克早已预见到的朋友：

任凭生活的恶梦把我窒息，
任凭我在这梦中气喘吁吁，
也许，会有个快活的青年
在不远的将来把我提起：

我们原谅他的忧郁——难道这
就是他隐秘的动力？
他整个乃是光与善的骄子，
他整个乃是自由的胜利！

（《啊，我渴望疯狂的人生……》）

