

别雷《碧空之金》诗歌语言的修辞策略与陌生化审美

何璐瑶

四川大学外国语学院, 四川 成都

收稿日期: 2024年11月19日; 录用日期: 2025年1月6日; 发布日期: 2025年1月17日

摘要

俄国形式主义是二十世纪前三十年在俄国出现发展的一种文学批评流派, “陌生化理论”是俄国形式主义流派的一个核心理论, 认为艺术中的感觉行为本身就是目的。别雷作为与俄国形式主义同期的诗人, 与形式主义的美学原则等有着密切联系。本文分析别雷诗集《碧空中的金子》中诗歌语言的修辞手段, 归纳出其修辞策略的指导因素一方面是象征主义接近神秘彼岸世界的创作任务, 一方面是俄国形式主义“陌生化理论”的审美原则。本文研究揭示别雷对现代诗歌语言的创新探索在早期创作中的体现, 以深化对其早期诗歌作品的理解, 从而为别雷的文学成就和俄罗斯白银时代的文学研究提供新的视角和深度。

关键词

安德烈·别雷, 《碧空中的金子》, 修辞, 陌生化

Rhetorical Strategies and Aesthetic Defamiliarization in the Poetic Language of Andrei Bely's *Gold in Azure*

Luyao He

College of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University, Chengdu Sichuan

Received: Nov. 19th, 2024; accepted: Jan. 6th, 2025; published: Jan. 17th, 2025

Abstract

Russian Formalism emerged as a literary criticism school in the first three decades of the 20th century, with “defamiliarization” as one of its core theoretical concepts, emphasizing the sensory

experience of art as an end in itself. Andrei Bely, a poet contemporary with Russian Formalism, maintained close connections to its aesthetic principles. This study examines the rhetorical devices in Bely's poetry collection *Gold in Azure*, identifying two guiding factors behind his rhetorical strategies: the Symbolist mission of approaching a mystical transcendent realm and the aesthetic principles of Russian Formalism's "defamiliarization" theory. This study reveals the manifestation of Bely's innovative exploration of modern poetic language in his early works, aiming to deepen the understanding of his early poetry and, in turn, provide new perspectives and depth to the study of Bely's literary achievements and Russian Silver Age literature.

Keywords

Andrei Bely, *Gold in Azure*, Rhetoric, Defamiliarization

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

别雷(Andrei Bely)是 20 世纪俄罗斯文学中具有重要影响的诗人之一，他的诗歌作品以对语言、形式及审美经验的深刻探索而著称。别雷的早期诗集《碧空之金》(*Gold in Azure*)展现了诗人从语言与修辞手法角度进行形式创新的初步尝试。作为象征主义和形式主义的代表性人物，别雷在其诗歌创作中致力于通过语言的陌生化和形象的非传统组合，突破常规的表达方式，呈现出充满哲理的诗意世界。

尽管别雷的诗歌在俄罗斯文学研究中占据着重要地位，但结合修辞策略，从审美角度对诗歌语言进行具体分析的研究仍然匮乏。国内外对别雷诗歌的研究基本集中于其诗歌中的形象隐喻、象征意义等角度；同时别雷早期诗歌作品的关注度并不高。然而正如前文所述，别雷的早期诗歌中隐藏着诗人对诗歌形式创新的初步尝试，对于作家创作研究具有不可忽视的价值。另一方面，陌生化这一概念作为形式主义批评的重要概念之一，白银时代与其联系密切的作家并非只有别雷一位。不仅陌生化在别雷作品中的具体体现和审美效果值得深入探讨，陌生化与其他同时期的诗歌作品之间的联系同样具有研究价值。

本研究旨在探讨别雷《碧空之金》中的诗歌语言所运用的修辞策略，并分析这些策略如何通过陌生化技巧体现出独特的审美效果，进而理解别雷在现代诗歌语言上的创新和对当时文艺思潮的回应。同时本文期望能够对别雷的文学成就做出更加深入的评价，并为分析陌生化在同时代诗歌中的体现提供可参考的视角。

2. 陌生化理论与修辞

俄国形式主义是二十世纪前三十年在俄国出现发展的一种文学批评流派，其理论基础与结构主义语言学密切相关。结构主义的理论和方法发展至今已经广泛运用于各个研究领域；然而形式主义作为一个批评流派却未能坚持很长时间就停滞在文艺批评的历史之中。

2.1. 俄国形式主义的陌生化理论

俄国形式主义者力图让文学回归其本身，研究文学之所以成为文学的因素。托多罗夫说：“形式主义要揭露一切文学文献用连篇累，拔的空话未能掩饰的东西，也就是从文学文献中得出的关于文学艺术固有特性的教益很少，当然这是个难于实现的抱负。”^[1]

俄国形式主义者拒绝用当时俄国批评界盛行已久的心理学、社会学或哲学方法论，而采用把作品本身放在中心地位的方法。正如托多罗夫所说，形式主义者区别于前人的文学批评研究，认为不应当依据作者生平、现实的社会生活背景等因素来分析和解释作品。在否定既往的批评方法后，为了完成“得出关于文学艺术固有特性的教益”这一目标，形式主义者首先需要回答的问题是“何为文学？”形式主义者将文学定义为“语言的艺术”，认为文学有之所以成为文学的关键因素，这就是“文学性”。俄国形式主义者首先提出了“文学性”的概念，并试图建立一个不同于以往的，从文学作品内部进行，以研究文学内部规律的文学研究模式。

于是在研究过程中，俄国形式主义提出了著名的“陌生化理论”，对此不同的形式主义者用不同的语言作出了阐释，知名度最高的是俄国形式主义理论家什克洛夫斯基在《作为手法的艺术》一文中作出的表述：“因此，为了恢复对生活的感觉，为了感觉到事物，为了使石头成为石头，存在着一种名为艺术的东西。艺术的目的是提供作为视觉而不是作为识别的事物的感觉；艺术的手法就是使事物奇特化的手法，是使形式变得模糊、增加感觉的困难和时间的手法，因为艺术中的感觉行为本身就是目的，应该延长；艺术是一种体验事物的制作的方法，而“创作”成功的东西对艺术来说是无关重要的。”[1]

“陌生化理论”的核心观点在于对事物认识的习惯化会导致人对事物的感知弱化，或者说会使人感觉变得麻木。人具有将某事物形象与其他不同形象联系在一起的联想能力，例如在人第一次认识什克洛夫斯基所说的“石头”这一物体时，可能会通过直接感官的多种方式(如看纹理、摸质地、确认硬度等)确认，石头具有某些特征。而在之后，人一次又一次不断地强化“石头”与其所属特征之间的联系，不断重复认识过程，最后当再提起“石头”这一概念时，人往往首先想到的是其抽象出来的特征。简单来说，认识“石头”第一千次时的感受和第一次认识“石头”的感受相比，过程更短且更简化。什克洛夫斯基认为“动作一旦成为习惯，就会变成自动的动作”[1]。在这样的自动化认识程序之下，生活变得程式化了。事物被对其程式化的认知过程包装起来，造成人对其熟视无睹。

因此“陌生化理论”要求作为艺术形式之一的诗歌语言，用特定的手法去增强感受的难度，以此延长感受的时间，强化体验事物的过程。在形式主义的“陌生化理论”中，创造体验事物的过程本身即为艺术——“艺术是一种体验事物的制作的方法”。

2.2. “陌生化”与修辞

正如上文所述，为延长感受的时间，就需要增加感受的难度。因此在“陌生化理论”中“陌生化”是完成艺术活动的关键环节；而在诗歌语言中，修辞在完成陌生化的手段中占据了重要地位。

“陌生化理论指出‘使对象陌生，使形式变得困难’，需要‘艺术的技巧’。这种艺术的技巧，就文学语言而言，就是综合使用各种修辞手法。”[2]什克洛夫斯基认为，在艺术上，使事物摆脱感觉的自动性是通过各种方法进行的。在《作为手法的艺术》一文中什克洛夫斯基举了托尔斯泰的“特异化”手法为例子。所谓“特异化”就是在描述某一事物时不适用约定俗成的，常规的话语进行描述，而用仿佛第一次认识该事物或现象的口吻进行描述。这种“特异化”手法实际上主要是通过语言形象表现力手段(Изобразительно-выразительные средства 或 средства словесной образности)实现的。

语言形象表现力手段包括语义辞格(тропы)和句法辞格(фигуры)。前者是词、词组或句子的转译用法，是一种词汇——语义现象，通过形象联想用某事物、现象、属性来称为另一事物、现象、属性，这种形象联想关系可以是相似、对比、临近、数量等；后者是篇章语句的片段，通过特殊的句法组织以吸引受众对特定言语内容的关注，提高言语的表现力[3]。而托尔斯泰的“特异化”手法两者都有涉及。什克洛夫斯基也认为“他在描写事物时，不是使用一般用于这一事物各个部分的名称，而是借用描写其它事物相应部分所使用的词”[1]。

托尔斯泰使用陌生化手法不一定是刻意的，这位大作家或许是受到天赋的指引自然而然地领悟了这一艺术原则，并应用于自己的创作之中。而有一位俄国诗人实实在在地受到了俄国形式主义的影响，他的创作阶段与俄国形式主义的发展时间上吻合，而在形式主义者的文论中也常常出现对其创作的批评——这就是安德烈·别雷。

3. 《碧空之金》的修辞策略

安·别雷作为俄国象征主义作家的代表人物之一，具有重要的研究价值。作家的象征主义小说《银鸽》与《彼得堡》得到了广泛的研究，除此以外还有针对别雷创作中的“节奏”问题的研究。总体而言对别雷诗歌语言修辞策略进行的研究较少，且主要从其隐喻和象征角度进行。然而别雷首先是卓越的诗人，他在诗歌语言的支配和创造上表现出极高的艺术造诣。哪怕是在小说题材中，在其《交响曲》《银鸽》等作品中，其语言都表现出了鲜明的诗歌特征。

在别雷的早期诗歌创作，如诗集《碧空之金》中，尚且没有形成十分清晰的思想性轮廓，因此在这一创作阶段的诗歌中语言表现出了较为纯粹的审美性。俄国形式主义的“陌生化”在这些诗歌语言中得到了鲜明的体现。诗人使用了各种修辞策略来达到使语言陌生化的目的。

3.1. 句法辞格

上文已经提到，句法辞格是语言形象表现力手段之一。在现代俄语的句法辞格中，句首重叠(анафора)与句尾重叠(Эпифора)是其中一项常用修辞手段。别雷在其早期诗集《碧空之金》中大量使用了此种修辞手段。

3.1.1. 句首重叠与句尾重叠

安·别雷对于诗歌的韵律与节奏有深入研究，曾以数学的精确统计方法研究过诗歌节奏与艺术表现力之间的关系。在此本文无意深究别雷的节奏研究，仅借节奏切入，浅析诗人在诗歌创作中使用的句法辞格手法。

- 1
- 1 Золотея, эфир просветится
- 2 и в восторге сгорит.
- 3 А над морем садится
- 4 ускользящий солнечный щит.
- 5 И на море от солнца
- 6 золотые дрожат языки.
- 7 Всюду отблеск червонца
- 8 среди всплесков тоски.
- 9 Встали груди утесов
- 10 средь трепещущей солнечной ткани.
- 11 Солнце село. Рыданий
- 12 полон крик альбатросов:
- 13 «Дети солнца, вновь холод бесстрастья!
- 14 Закатилось оно —
- 15 золотое, старинное счастье —
- 16 золотое руно!»

17 Нет сиянья червонца.
18 Меркнут светочи дня.
19 Но везде вместо солнца
20 ослепительный пурпур огня.

Апрель 1903
Москва

Золотое руно
Посвящено Э. К. Метнеру [4]
(《金羊毛》——献给梅特纳)

这一段中诗人在 15 和 16 行使用了句首重叠,“太阳之子,重归冷漠!/它消失了——/金色的,古老的幸福——/金羊毛!”[5]。两个 золотое 的重叠,不仅在语义上造成了灿烂金色的印象叠加,同时也通过音节营造了高涨的情绪。如果用-代表重读音节,u 代表非重读音节,则 золотое 的音律节奏可以被表示为 uu-,而从 13 至 16 行诗句为 13 uu-/uu-/uu-/u, 14 uu-/uu-, 15 uu-/uu-/uu-/u, 16 uu-/uu-。于是可以发现,连续的音节节奏在 13 行结尾蓄力,连续从 14 行开头逐渐递进至 15 行结尾,最后通过 16 行结尾的重读音节上扬,完成从蓄力到爆发。通过重叠的两个 золотое,一个完成了 14 至 15 行的递进,一个完成 15~16 行之间的二次蓄力。

同时,由于从 13 至 16 行诗为一个完整小节,但句首语音重叠实际上出现仅在 14、15 和 16 行的句首,而小节第一句却没有,并不是工整对仗,因此这一小节会在朗读时在发音上造成一定违和感。由此,诗人成功地利用句法辞格手段从语音上给诗歌语言带来了陌生化的审美效果。“追寻金羊毛”这一为人所熟知的神话故事在句首重叠的修辞手段带来的陌生化效果中,重新向读者展现出了追寻希望的炽热精神和金光闪闪理想。

1 Толпа, войдя во храм, задумчивей и строже...
2 Лампад пунцовых блеск и тихий возглас:
3 «Боже...»
4 И снова я молюсь, сомненьями томим.
5 Угодники со стен грозят перстом сухим,
6 лицо суровое чернеет из киота
7 да потемневшая с веками позолота.
8 Забил поток лучей расплавленных в окно...
9 Все просветилось вдруг, все солнцем зажжено:
10 И «Свете тихий» с клироса воззвали,
11 и лики золотом пунцовым заблистали.
12 Восторгом солнечным зажженный иерей,
13 повитый ладаном, выходит из дверей.

Июнь 1903
Серебряный Колодезь

Во храме [4]

(《教堂中》)

在《教堂中》一诗中诗人使用了句尾重叠的句法辞格手段。诗人在创作这首诗时基本遵循两行共用一个相同句尾重叠部分的方法。句尾重叠的修辞手段通常被用于强调被重叠的部分,例如在例句“Хотите воевать сейчас, так говорите это прямо. Не хотите отступать сейчас, так говорите прямо. (Ленин) [你们现在想打仗, 就请直截了当地说吧。你们现在不想退却, 就请直截了当地说吧。]” [3]中, 被强调的显然是“говорите прямо”的要求。

而在上面的诗歌中, 被强调的也是各个小节句末的重叠部分, 不同的是, 在此处诗歌中被强调的不是语义, 而是重叠部分造成的审美效果。在诗歌中, 如果按照句尾重叠部分划分开, 就会发现有的部分在句子中间断开了。例如 4~5 行, 同为句尾-им 重叠, 却不在一个完整断句之中, 第 5 行是下一句的前半部分; 同理, 第 6~7 行是一个重叠部分, 第 6 行却隶属于前一个断句的后半部分。8~9 行, 10~11 行也都是如此。第 3 行更是“强行”从第二行的完整句断中分离出来单独成行。

首先, 诗人划分重叠部分的标准不是自然断句, 而是诗歌的表现内容和艺术感染力。例如 1~3 行是教堂中神圣, 晦朔的场景: “人们, 走进教堂, 愈加沉静与端庄……/长明灯火红的光辉与低沉的呼唤: ‘主啊……’” [5]教堂中众人在沉寂中等待着神意降临, 诗人选择了-оже 作为 1~3 行的句尾重叠部分, 用最圆润饱满的, 发音位置靠后的元音 о 和深沉的, 需要胸腔共鸣的浊辅音 ж 搭配在一起, 极大地增强了教堂空间中的些许神性和神的信徒厚重的信仰。1~3 行共享这样的艺术感染力, 共同表现同样的内容, 因此被划分到同一个重叠部分之下。同理, 10~11 行是清晰明亮的, 暖洋洋的情景“与唱诗班一同高唱‘温柔的光辉’, /圣像闪烁着赤红的金光” [5]。这两行诗人选用了-али 作为句尾重叠部分, 响亮清晰的元音 а 能够驱散萦绕在周围的晦涩阴暗, 带有发泄感的发音, 让苦闷无法聚集。轻快的轻辅音 л 和清脆明亮的长音 и 带来锐利感, 仿佛划破眼前的薄纱。这一重叠部分为 10~11 行诗歌铺垫上阳光温暖的基调。

安·别雷巧妙地利用了句尾重叠的句法辞格, 在一首诗歌中强调出了不同的氛围, 营造出了微妙的时空流转质感, 带来新奇的阅读体验, 完成了诗歌语言陌生化的任务。同时由于句尾重叠带来不同寻常的断句, 从语音上也造成了一定的陌生化。例如将“Боже”单独成第 3 行, 加上这个词语本身厚重的发音特色, 造成了奇特的朗读体验。

3.1.2. 平行结构

平行结构指把结构相同或相似、语气一致、意思相连的句子或句子成分排列起来, 形成和谐、匀称的结构, 使气势增强、感情深化。俄语中平行结构的要求有句子成分数量相同、句子成分之间的句法关系相同、句法结构成分的排列相同、不少于两项平行结构等。平行结构是别雷热衷于在诗歌中使用的句法辞格手段之一。

1 В золотистой дали
2 облака, как рубины, —
3 облака, как рубины, прошли,
4 как тяжелые, красные льдины.
(节选)
Апрель
1903 Москва

Бальмонту [4]

(《献给巴尔蒙特》)

这是诗人献给巴尔蒙特的组诗中第一首第一节。诗人在第 2~3 行进行了重复，使 2~3 行形成了基本对称的平行结构。这里实际上既是重复，也是平行。为了避免重复在平行结构中造成审美上的单调，诗人作出了些许调整，在 2 行后加破折号，使得 2~3 行在语气上连贯起来；再在 3 行后加上运动动词过去时 прошли，营造出了红宝石般的云朵在空中的动态感。于是一个普通的平行结构变得奇特——语句几乎完全重复，但两次重复却是不同的语势，第二次显然比第一次更深远。

于是别雷用轻微的改动达成了普通平行结构难以达到的陌生化效果。

1 Все небо в рубинах.
2 Шар солнца почил.
3 Все небо в рубинах
4 над нами.
5 На горных вершинах
6 наш Арго,
7 наш Арго,
8 готовясь лететь, золотыми крылами
9 забил.
(节选)
Апрель 1903
Москва

Золотое руно

Посвящено Э. К. Метнеру [4]

(《金羊毛》——献给梅特纳)

在这一节诗中别雷同样使用了平行结构，但给予了平行结构更多的不对称因素。别雷选择了稍大的结构平行，让 1~2 行与 3~5 行在句式上形成平行：“天空泛出红宝石之光，xxx”。这使得诗歌在保有格律诗的特征同时，有了更大的自由度。大结构平行，但第 2 行与 4~5 行又是不相同的结构，形成了与传统的平行结构诗句不同的朗读体验。4~5 行的散乱之后，又迎来了一摸一样的平行结构：“我们的阿尔戈，/我们的阿尔戈”[5]。类似口号的 4~5 行诗继续加深了诗句的气势。使用平行结构的修辞手段，在其基础上稍作改动的陌生化策略又实现了。

3.2. 语义辞格

语义辞格是词、词组或句子的转义用法，相似、对比、临近等都在其范围内。别雷作为象征主义诗人，隐喻和明喻在其诗歌创作中占据重要地位。《碧空中的金子》是其第一部诗集，是诗人向象征主义的彼岸世界探索的最初尝试。因此在这部作品中存在众多直接的隐喻和明喻，相比于晚年的象征主义小说，这部作品具有相对明确的意象。对其语义辞格，尤其其中的隐喻和明喻进行分析对于理解诗人的象征主义世界起着钥匙的作用。

3.2.1. 明喻

“明喻是两种现象的对比，借助其中一个来解释、说明另一个。列夫·托尔斯泰曾说，明喻是最自然和有效的描写手段之一。”[3]别雷在《碧空中的金子》这一诗集的创作中使用了大量的明喻。如上文

列举过的一些例子：

- 1 В золотистой дали
- 2 облака, как рубины, —
- 3 облака, как рубины, прошли,
- 4 как тяжелые, красные льдины.

(节选)

Апрель

1903 Москва

Бальмонту [4]

(《献给巴尔蒙特》)

在这一节中别雷将红色的云比作红宝石和沉重的红色冰块。明喻要求被解释现象或事物与用来说明它的现象或事物之间有共同点，但在上千年的文学发展进程中有部分具有共同点的事物已经被固化。被固定用来说明某现象后，这样的明喻就会失去表现力。因为接收信息的人对于这样的联想已经进行过成千上万次，已经可以视若无睹。这里别雷为红色的云找到了新的说明物。红宝石和冰块坚硬的质感让飘忽不定的云也具有了凝固的、绵密的质感；同时这两种晶体还赋予了云闪烁的光泽感。别雷显然找到了比“姑娘害羞的脸”更让人耳目一新的喻体。

3.2.2. 隐喻

隐喻借助两个物或现象之间的共同点，通过联想将一个物或现象的某种性质赋予另一个。隐喻不必须喻词，也并不拘泥于具体的格式或形式，本体喻体可以同时出现，相比明喻，隐喻有着更广泛的活动空间。广义上来说隐喻对于别雷，或者任何一个象征主义者，甚至对于任何一个诗人而言都是无法脱离的依赖。而如果只讨论作为一种修辞手段的隐喻，它对于诗人别雷而言也无法脱离。

别雷的诗集《碧空中的金子》从题目“Золото в лазури”开始就包含修辞隐喻。《碧空中的金子》是别雷的第一本诗集，这部诗集体现了诗人醉心于宗教改变世界的神秘理想和这一理想的发展变化过程。лазурь 是“天蓝色”或“浅蓝色的染料”，而天蓝在俄罗斯文化中是纯洁灵魂的象征；золото 则隐喻了金色的太阳，太阳又隐喻上帝、希望和美好的理想。因此这一标题实际上隐喻了诗人在纯洁的灵魂之中追求宗教的美好理想和希望。“对于崇尚神秘与高雅的象征派诗人而言，天空是祖国的灵魂大地是祖国的身躯而蔚蓝色是纯洁灵魂的象征金子喻指的则是太阳。太阳不光是一切生命之永恒能源，还是人们追求的终极目标是美好人生的希望。《蓝天里的金子》喻指的就是人类纯洁灵魂的追求与信仰。同时，隐喻在一定语境下被用来表达某种特定的象征含义并映射出诗人的创作意图。对于一直幻想基督救世的别雷来说，太阳还是赐予生命的基督。” [6]

Солнцем сердце зажжено.

Солнце - к вечному стремительность.

Солнце - вечное окно

в золотую ослепительность.

Роза в золоте кудрей.

Роза нежно колыхается.

В розах золото лучей

красным жаром разливается.

В сердце бедном много
зла сожжено и перемолото.
Наши души - зеркала,
отражающие золото.

1903

Серебряный Колодезь

Солнце

Автору «Будем как Солнце» [4]

(《太阳》——致《像太阳一样》的作者)

在这首诗中别雷用“永恒的疾驰”和“永恒的窗口”隐喻太阳。这同样是少见的，不曾被固定下来的联想。“вечное”一词在这里的隐喻关系中比“疾驰”和“窗口”都占据更重要的位置，因为“永恒”同时还联系着更深一层的隐喻——与上帝的联系。因此在这里太阳实际上通过“永恒”这一共同点隐喻了上帝，这也体现出了安·别雷此时对宗教神秘主义的追求。永恒的太阳联系着上帝的，属于神的隐秘的彼岸世界。

4. 结语

从上文文本分析中我们可以总结出，在诗人安德烈·别雷的《碧空中的金子》诗集中，无论是句法辞格还是语义辞格，无论使用何种具体的修辞手段，最终目的都是让诗歌语言陌生化，以形成完成俄国形式主义理论下，诗歌艺术应有的审美任务。诗人的修辞策略一方面以探索象征主义的彼岸世界为导向，一方面也遵循着俄国形式主义陌生化理论的指导。

别雷是语言艺术的大师，他创作的众多诗歌中值得研究的修辞层面绝不止本文涉及的这冰山一角；除此以外，在诗人的其他著作也有待发掘和研究，如《彼得堡》和《银鸽》除了在文学性上值得研究以外，也具有丰富的思想价值。

参考文献

- [1] [法]茨维坦·托多罗夫, 选编. 俄苏形式主义文论选[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1989.
- [2] 孙艳. 修辞: 文学语言陌生化的审美构建[J]. 当代文坛, 2016(1): 21-24.
- [3] 樊明明, 主编. 现代俄语修辞学教程[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2014.
- [4] Белый, А. (1994) Собрание сочинений. Стихотворения и поэм. In: Пискунова, В.М., Пискуновой, С.И. and Пискунова, В.М., Eds., Издательство «Республика», Москва, 559с.
- [5] [俄]安德烈·别雷, 著. 碧空中的金子: 别雷诗选[M]. 郭靖媛, 译. 成都: 四川人民出版社, 2018.
- [6] 杨秀杰. 隐喻与象征主义诗歌——别雷诗集《蓝天里的金子》中隐喻的特点[J]. 解放军外国语学院学报, 2002, 25(6): 95-99.