



俄罗斯精短文学经典译丛
诗意心灵系列



没有主人公的叙事诗—— 阿赫玛托娃诗选

汪剑钊 主编

【俄】阿赫玛托娃 著

汪剑钊 译



读者出版传媒股份有限公司

敦煌文艺出版社

俄罗斯精短文学经典译丛
诗意心灵系列

没有主人公的叙事诗
阿赫玛托娃诗选

汪剑钊 主编

【俄】阿赫玛托娃 著

汪剑钊 译



图书在版编目 (CIP) 数据

没有主人公的叙事诗：阿赫玛托娃诗选 / (俄罗斯)
阿赫玛托娃著；汪剑钊译. -- 兰州：敦煌文艺出版社，
2013. 12
(俄罗斯精短文学经典译丛)
ISBN 978-7-5468-0616-7

I. ①没… II. ①阿… ②汪… III. ①诗集—俄罗斯—
现代 IV. ①I512.25

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第288746号



敦煌文艺出版社出版、发行

本社地址：(730030)兰州市城关区读者大道 568 号

本社网址：www.dhlapub.com

投稿邮箱 tougao@dhlapub.com 编务信箱 gy@dhlapub.com

0931-8773084(编辑部) 0931-8773235(发行部)

北京华联印刷有限公司

开本 787 毫米×1092 毫米 1/16 印张 25.75 插页 1 字数 136 千

2014 年 6 月第 1 版 2014 年 6 月第 1 次印刷

印数：1~2 000

ISBN 978-7-5468-0616-7

定价：38.00 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与出版社联系调换。

本书所有内容经作者同意授权，并许可使用。
未经同意，不得以任何形式复制转载。

出版说明

2013年,我社开始策划出版“世界精短文学经典译丛”,这套丛书约请国内最优秀的翻译家担任主编和译者,将世界几大主要语言写成的短篇作品择优选入,并按照一定的主题和体裁进行分类,以独特的视角呈现出各国文学的基本面貌,为我国读者了解世界文学提供了一个较为广阔的平台。“俄罗斯精短文学经典译丛”即是这套选题中的一种。

俄罗斯文学影响了中国几代人的成长,让他们形成了特有的精神风貌和对世界的认知方式,但因为复杂的历史原因,这一精神资源的承续和发展出现了断裂。为重新深入挖掘、整理俄罗斯经典文学的优秀资源,我们倾心推出“俄罗斯精短文学经典译丛”(20册),分为“诗意自然”“诗意人生”“诗意心灵”和“诗意生活”等四个系列,让读者再一次感受俄罗斯文学的独特魅力,在阅读中汲取有益的精神养分,提升对诗意生活的自觉追求,丰富人们的内心精神世界。

敦煌文艺出版社

2014年5月

译序：从“室内抒情”到“安魂曲”

□汪剑钊

安娜·安德烈耶夫娜·阿赫玛托娃是20世纪世界诗歌史上少数堪称“大师级诗人”中的一个，享有“继萨福之后第二位伟大的抒情女诗人”之美誉，而她的作品则是“俄罗斯的伟大象征之一”。更有评论家断言，倘若说普希金是俄罗斯诗歌的太阳的话，那么，阿赫玛托娃就是俄罗斯诗歌的月亮。关于她的成就和地位，在弗·阿格诺索夫主编的《二十世纪俄罗斯文学》中，编写者有过一个比较中肯的评价：“她不仅在诗歌方面，而且在伦理方面成了自己时代的一面旗帜。她接受并分担了俄罗斯悲剧的命运，没有向‘黑铁的时代’妥协，没有向道义上的压迫低头。”而被阿赫玛托娃本人誉为阿克梅主义“第一小提琴手”的大诗人曼杰什塔姆，则将她的创作与俄罗斯19世纪的心理小说联系到了一起：“阿赫玛托娃为俄罗斯的抒情诗带来俄国19世纪长篇小说所有的错综复杂性和丰富的心理描写。……她参照心理小说，发展了自己诗歌的形式，尖锐而独特的形式。”上述评价不可谓不高，但阿赫玛托娃以其对诗歌的探索和贡献而言，确实当之无愧。

提及自己的履历，阿赫玛托娃在自传中这样写道：“我



001

于1889年6月11（新历23）日出生于敖德萨。我的父亲是一名退伍的海军工程师。我1岁时，全家迁居到北方——皇村。我在那里一直生活到16岁。”她的童年在圣彼得堡近郊的皇村（现为普希金城）度过。1907年，到基辅学习法理学，后转入彼得堡大学语文系。阿赫玛托娃原姓高连科，由于父亲不愿意女儿从事文学活动，禁止她用“高连科”的姓氏发表作品。于是，她署上了母亲家族的姓（据说，她的母亲是鞑靼可汗阿赫玛特的后裔）。阿赫玛托娃的童年并没有留下什么美好的回忆，从她的自述文字中，我们知道，她没有什么玩具，没有善良的阿姨，也没有吓人的叔叔，甚至没有同龄的玩伴，因此，“对我而言，人的声音并不可爱，我能听懂的只有风的声音”。家里的书籍很少，仅有的诗集是一本涅克拉索夫的诗选。幸好她的母亲对诗歌尚有兴趣，偶尔还给孩子们朗诵一点涅克拉索夫和杰尔查文的诗歌，这成了她最初的文学启蒙。10岁时，阿赫玛托娃得了一场大病。令人诧异的是，就在那时，她开始了诗歌写作，此后，她一直觉得自己的诗歌道路与这场疾病有着某种神秘的联系。

1910年，阿赫玛托娃嫁给诗人古米廖夫。对这位内心充满冒险精神的新浪漫主义诗人而言，安娜是缪斯、普绪克、海洋女神、美人鱼、月亮女郎、夏娃、酋长的女儿。此后，几乎有整整十年时间，阿赫玛托娃在他的创作和生活中一直占据了最重要的位置。不过，两位天才诗人的日常生活并不像通常人们所以为的那样幸福和美满。他们各自强烈的个性

往往会有意或无意地给对方造成伤害，在内心烙下深刻的创痕。这种婚姻受挫的情绪在她的早期抒情诗中已经初露端倪：

时而像蛇那样蜷缩一团，
在心灵深处施展巫术；
时而整天像一只鸽子，
在白色的窗前咕咕絮语。

……总是那么固执、那么诡秘地
挪走人的快乐、挪走安宁。

同年秋天，以古米廖夫和戈罗杰茨基为首的一批青年诗人创立了一个诗歌实验组织——“诗人车间”。不久，他们又挂出了“阿克梅主义”（该词源自希腊语，意为“高峰”“顶点”）的旗帜，主张诗歌的清晰性、客观性、形象性、原创性和阳刚性，注意诗歌语言的特殊性，强调诗歌的张力和韧性，以对抗当时占主流地位的象征主义诗歌的朦胧与暧昧的特点。在“阿克梅主义”的几位核心诗人中，阿赫玛托娃从来没有发表过什么宣言，只是默默地从事自己的诗歌写作，以丰硕的成果赢得圈内圈外人士的啧啧赞叹。

1912年，阿赫玛托娃的第一部诗集《黄昏》出版，获得了评论界良好的反应。两年后，她出版了第二部诗集《念

珠》。这两部诗集为她赢得了最初的诗名，《念珠》更是在十月革命前重版了有十一次之多。正如很多批评家指出的那样，阿赫玛托娃早期诗作的基本主题是苦恋、忧愁、背叛、愤怒、悲哀、绝望等，因而具有明显的“室内抒情”特点，抒情主人公往往被放置在一个狭小的空间里，传达内心与周围世界的秘密接触和碰撞。她的诗歌语言简洁、准确，善于用具体的细节来表达抽象的情感，娴熟地在短短数行中描述一个戏剧性的场景。在《最后相会的歌吟》中，诗人这样写道：

胸口是那么无助地冷却，
而我的脚步却那么轻快。
我把左手的手套
往自己的右手上戴。

与很多描写失恋的诗歌不同，阿赫玛托娃并不是使用夸张、比喻、渲染等手段，而是择取了一个小小的细节——戴错了手套，透露了抒情主人公内心的失衡，在行为的慌乱中凸现了后者的大悲哀。著名的形式主义理论家迪尼亚诺夫认为，她的诗歌对题材“并不在乎”，“使题材有意思的不是它本身，而是处理它并赋予它活力的某种语调角度，新的诗歌角度；这几乎就像一种耳语的句法，出人意料的家庭词汇是不可或缺的。她的室内风格，她生硬的家常语言是一种新

现象；且诗句本身就在房间的各个角落来回走动……”另一位批评家维诺格拉多夫对此的评论则是，“诗人仿佛在镜子中观察内心状态的外在表现”。

1913年，彼得堡开设了一家专为流浪艺术家和诗人提供活动场所的酒吧——“野狗俱乐部”。阿赫玛托娃是这家酒吧的常客，她的不少诗歌都是在这里首先朗诵，然后广泛传播出去。她在一首诗中对此有所描述：

这里，我们全是酒鬼和荡妇，
我们在一起多么郁闷！
连壁画上的鲜花和小鸟
也在思念流动的彩云。……
啊，我的心多么忧伤！
莫非在等待死期的来临？
那个如今正在跳舞的女人，
她命中注定要下地狱。

上面最后两行献给演员苏杰依金娜的诗句几乎像谶言似的预示着诗人自己今后的命运。20世纪20年代以后，阿赫玛托娃开始进入了生活的低谷。首先是已经离异的丈夫古米廖夫被卷入一场莫须有的政治案件中，惨遭枪杀；随后，唯一的儿子列夫两次被捕，流放在古拉格群岛上好多年。她本人，起初是因为诗歌中的阴郁、低沉的调子和“既没写劳

动，也未写集体”而在文学界受到批评。更富于戏剧性的是，在1924年，格罗斯曼在莫斯科的一次诗歌朗诵会上将阿赫玛托娃与萨福相提并论以后，引起了当局对她的特殊关注。结果，她有将近15年的时间，被非正式地禁止在公开刊物上发表作品。在这样的背景下，她开始转入普希金诗歌研究；同时从事诗歌的翻译工作。但苦难和厄运没有完全压倒诗人的创作冲动，反而玉成了她诗歌中最具精神深度的部分，帮助她最终走出了“室内抒情”的局限。从20世纪30年代开始，在居无定所的状态下（直到1961年，她才在彼得堡附近的小镇柯马洛沃拥有了一间“自己的屋子”），她一直坚持着阅读、翻译和写作活动。

20世纪的俄罗斯，曾经有过一个非常特殊的时期，诗歌或文学遭遇了外在的压力，受到了非文学的干扰和伤害。纯粹的文学写作不被承认为一种劳动，因此，作家也就成了所谓的“游手好闲者”遭到被流放或驱逐出境的命运。这方面，布罗茨基就是一个典型的例子。在这种情况下，作家和诗人们被迫作出了三种选择，其一是流亡，远离祖国，远离熟悉的母语，到异国他乡去寻找构想中的自由；其二是调整自己的心态，同时调整自己的文学观念，放弃既有的立场，以适应新的形势；其三是选择在公众场合下的沉默，退回到为自己的内心、为“无限的少数人”的写作中。

阿赫玛托娃大约可以划入上述第三种选择的作家群体。对此，诗人的密友、女作家楚科夫斯卡娅曾经在自己的著作

《阿赫玛托娃札记》中予以了颇具说服力的证明。札记的作者以见证人的身份传达了一个同时代人的印象，记录了她美丽的个性，她出众的人格魅力，她的创造力的喷发和受挫，她的痛苦和欢乐，借此复原了一个完整的女诗人形象，澄清了不少与事实背离的传说和揣测，例如：著名的俄侨文学研究专家司徒卢威曾经用统计数字证明自己的结论，认为20世纪20年代末30年代初是“阿赫玛托娃特别没有成果的时期”，她基本中止了诗歌写作。但楚科夫斯卡娅认为，司徒卢威的结论失之武断，因为他忘却了诗歌并不遵循“计划经济”的模式进行这一特点，对一个诗人而言，作品的出现只是他灵感迸发的结果，而不是灵感的运行过程。其实，创作的开始远远早于作品的下笔时间，更不是作品的发表与出版时间。

须知，在那个时代，到处都存在着告密的恐怖，人与人之间的“信用”几乎降到了零点。谁若有事找人商量，便会面临“自掘坟墓”的危险，不仅牺牲自己，甚至还会搭上亲友的性命，于是，“死者沉默着，而活人就像死者一样沉默，否则他们就要冒着变成死者的危险”。在发表渠道不畅的情况下，人们仿佛重新回到了荷马时代，以口口相传的方式来记诵诗歌，一首诗先写在小纸片上，然后，在一个小圈子里（有时甚至就只有两个人）把作品背熟，最后把它烧掉，力求不留下任何痕迹。阿赫玛托娃的一部分抒情诗，她的几部重要作品，诸如《安魂曲》《没有主人公的叙事诗》等，都是在那样一种地下状态中完成，并且通过心灵与心灵

的沟通得以流传的。

作为俄罗斯诗歌的月亮，阿赫玛托娃堪称是俄罗斯太阳的知音。她在一首题为《普希金》的诗中如此吟唱：

有谁懂得什么是荣誉！
他为此付出了多大的代价，
是他的才能还是天赋，
睿智而调皮地调侃一切，
然后又神秘地沉默，
将大脚丫称作玉足？

“将大脚丫称作玉足”实际道出了诗歌创作的秘密，那就是对语言的敬重。与普希金一样，阿赫玛托娃也是为母语恪尽职责的一位守望者，同时，又是对它作出了创造性贡献的一位开拓者。她对俄罗斯的爱，对祖国历史的敬仰，都寄托在语言中，“无论她写什么，她从未背叛过‘保守而又保守的’俄罗斯语言”。无疑，这与阿赫玛托娃对传统的理解有关，她认为，“如果一个人的灵魂不曾被当代诗歌所打动的話，那么，古典诗歌也不会引起他的共鸣。理解当代诗歌的道路是通过当代诗歌，通过‘与我有关’而铺就的。”如果一个人不知道如何欣赏和喜欢勃洛克、马雅可夫斯基、帕斯捷尔纳克，自然也就欣赏不了普希金，更不知道如何以个人的方式来接受普希金。在她看来，现在的青年无法理解经

典，他们已经丧失了俄罗斯经典，因为通向经典的道路只有一条，那就是经过现代诗，但他们找不到现代诗，所能读到的那些所谓的诗仅仅只是分行的文字而已。

经历现代，去把握古典，最终抵达永恒。阿赫玛托娃是这么想的，也是这么做的。阿赫玛托娃对普希金的理解不同于学究式的做法，她热爱普希金，但并不作旁征博引的考据，或是去皓首穷经地搜罗什么普希金的手稿，而是以相近的人生经历，从自己的内心走进普希金的内心，共同回忆他们精神深处长期承受的忧伤、痛苦和不幸。因此，她能够清晰地捕捉到后者尚未写出的诗境，踏入诗歌诞生前的那种“空寂”，追踪心灵运动的轨迹，完成前辈诗人未竟的事业。正是有着如此的见识，她的诗歌表现出了一种独特的“传统性”：“既保持着古典诗歌的外形，又在诗歌内部进行着地震和转折。”这种非学院式的研究是大有裨益的，它进一步丰富了阿赫玛托娃本人创作中的经典性和优雅的品格。

卫国战争期间，阿赫玛托娃创作了一批具有相当高艺术水准的爱国主义诗篇，其中如《誓言》《勇气》《故土》和《悼亡友》等，在当时就成了鼓舞人心的名篇。可是，战后不久，阿赫玛托娃再一次遭遇了厄运。1946年，她与左琴柯一起成为“极端不公正和粗暴的非难”（特瓦尔朵夫斯基语）的牺牲品，受到了日丹诺夫的点名批判。这位当时掌管苏联意识形态的领导人认为，她的作品散发的是“时而是修女，时而是荡妇”（艾亨鲍姆对阿赫玛托娃作品抒情主人公



的评语被用作了简陋的标签贴到了作者的额头)的气息,被开除出苏联作协。发表她的作品的杂志《列宁格勒》和《星》分别被勒令停刊和整顿。

此后,阿赫玛托娃一直生活在郁悒和屈辱中。不过,她并没有因此而消沉下去,更不像另一位天才的女诗人茨维塔耶娃那样,选择自杀作为对不公正命运的一种消极抗议。苦难给诗人的生活带来了常人难耐的创痛,却也刺激了她巨大的创造力。纵览阿赫玛托娃的整个创作,我们可以发现,这个时期乃至以后,她的写作便由早期恣意的抒情更多地转向了深刻的沉思,就篇幅而言,她的作品也逐渐减少以前那种灵感迸发式的单篇抒情诗的记录。诗人开始将主要精力投入到大型建筑式的构建上了,从而由自发的写作走进了自觉的写作,其最直接的成果就是那些出色的组诗和长诗。借助《安魂曲》《北方哀歌》《野蔷薇开花》《子夜诗》和《没有主人公的叙事诗》等作品,她本人也完成了一名优秀诗人向一名伟大诗人的蜕变。

组诗《安魂曲》是阿赫玛托娃的代表作之一,写于1935—1940年间,也就是令俄罗斯人不堪回首的大清洗时代,但直到1987年才得以全文发表在《十月》杂志上。《安魂曲》的主题是以个人的苦难来折射民族的灾难和不幸,在谴责刽子手的卑鄙和残暴的同时,歌颂了受难者的崇高与尊严。就阿赫玛托娃的整个创作生涯而言,它们标志着一个重要的转折,诗人此前写作中的精致、纤细、典雅,仿佛脱胎

换骨似的融入了粗犷、坚忍、沉着、有力的主导性声调之中，使作品既保持了细部的可感性，又摆脱了早期写作的纤巧与单薄而呈现了肃穆、庄重的风格。表面上看来，《安魂曲》的全篇似乎有点支离破碎，但这些破碎的片断共同合成了对一个悲剧时代的完整记录，诗人运用自己的天才用最平凡的词语竖起了一个沉甸甸的诗歌十字架。

早在20世纪20年代，当人们还在关注阿赫玛托娃创作中那些“室内”元素时，她本人已经萌发了成为民族代言人的雄心。她在《缪斯》一诗中如是告白：

深夜，我期待着她的光临，
生命，仿佛只在千钧一发间维系。
面对这位手持短笛的贵宾，
荣誉、青春和自由都不值一提。
呵，她来了。掀开面纱，
目不转睛地打量着我。
我问道：“是你，向但丁口授了
地狱的篇章？”她回答：“我。”

从诗中，我们可以发现阿赫玛托娃意欲成为但丁式的人物，创造俄罗斯的《神曲》。而从作者以后的创作来看，诗人应该说是部分地做到了。她的《安魂曲》《北方哀歌》等，都属于来自“地狱”的篇章。其中，尤以《没有主人公



的叙事诗》最具史诗的特征。这部长诗有着非凡的实验性和广阔的沉思域。在徐缓的语调中，诗人不时插入题词、札记和回忆录，让它们散布在抒情的韵脚与节奏中，刻意把文学的艺术含量焊接在历史的现实脊骨上。它从1913年的鬼魂假面舞会开始叙述，一直延展到1942年德国法西斯对列宁格勒的围困，反思了世纪初的思想狂欢，分析了文明与暴力的关系，指出包括自己在内的同时代人也应该对世纪的悲剧承担的责任。这部作品充满了时代感和历史感，体现了一种“抒情的历史主义”风格。俄罗斯著名的文艺理论家日尔蒙斯基认为：“《没有主人公的叙事诗》实现了象征主义诗人的理想，完成了他们在理论上的鼓吹，而在创作实践上未能做到的东西。”正是这种对史诗艺术的探索，辅之以纯抒情的天性，让阿赫玛托娃得以跻身于20世纪世界诗歌最杰出的大师行列。

20世纪50年代后期，阿赫玛托娃被恢复名誉，以前的诗集被允许重版，新的诗歌也可以在刊物上公开发表。1964年，她在意大利被授予“埃特纳·陶尔明诺”诗歌奖。次年，英国牛津大学授予她名誉博士学位。1966年3月5日，阿赫玛托娃因心肌梗死突然去世。随后，遵照诗人的遗愿，她被埋在了彼得堡近郊的科马罗沃。这里，永远陪伴她的是松林的窸窣窸窣的絮语，不远处时不时地还会传来大海的涛声，仿佛是世界给予她的一个悠长的应和。

在新世界出版社出版的《阿赫玛托娃传》中，我曾有过

如下表述：“在整个俄罗斯‘白银时代’的诗人群中，撇开他们各自的诗歌成就不说，仅以性格与为人而言，相比茨维塔耶娃、曼杰什坦姆、吉皮乌斯等在性格上有一定偏执倾向的诗人，我个人比较偏爱阿赫玛托娃。这种喜爱一部分与她天才的创作有关，另一部分则来自我对她的生活的认识。她生活在一个精神分裂的时代，但保持了一种和谐的健康心态，历经苦难却从不丧失对生活的信心，面对诗歌与生活之间时而出现的两难困惑，总是依循情感和人性作出正确的选择。这一切都让我发自心底地钦佩和向往，并引为自己的生活和写作的标尺。”现在，我把它们转引在这里，以再一次印证我对她的崇敬。

或许，人类真的已经进入了黑铁时代，但白银的月亮依然散发着纯洁的光芒，慷慨地照耀我们充满倦意的内心，并神奇地将它们点化成诗歌——那精神的黄金！

