

20 世纪的苦难：诗的见证：试论《没有主人公的叙事诗》

The Misery of the Twentieth Century: On *Poem Without a Hero*

曾思艺 (Zeng Siyi)

内容摘要：本文在国内外关于《没有主人公的叙事诗》的论述外，提出了新的见解。该诗的三部以不同的内容从不同的角度表现了 20 世纪的苦难：第一部《一九一三年》（《彼得堡故事》）主要写知识分子的悲剧：孤独与死亡（自杀），展示 20 世纪的人在精神上的苦难；第二部《硬币的背面》，表现苏联三十年代社会生活的负面问题，主要写人在一个不正常的社会里所受的苦难；第三部《尾声》，进一步写 20 世纪全人类的苦难——战争给所有人带来的不幸、死亡和毁灭。而这些，通过诗的艺术表现出来，新颖而独特，具体表现为：第一，大度跳跃；第二，文本间性；第三，多样合一；第四，史诗特征。

关键词：阿赫玛托娃；《没有主人公的叙事诗》；诗歌；20 世纪；苦难

作者简介：曾思艺，文学博士，天津师范大学文学院教授，主要研究方向为俄苏文学、比较文学。

Title: The Misery of the Twentieth Century: On *Poem Without a Hero*

Abstract: This paper presents a fresh view that *Poem Without a Hero* has witnessed the misery of the twentieth century. The three different parts of the long poem have displayed the misery of the 20th century from various aspects. Part one 1913 (or *Petersburg Stories*) mainly describes the tragedy of the intellectuals: loneliness and death, showing the spiritual suffering of the 20th century; part two *The Back Side of the Coin* records the negative side of the Soviet Union's social life in 1930s, implying man's miseries in an abnormal society (deprivation of civil right or even living right, no freedom of speech or even no personal freedom, and even the destinations of grown-ups are prisons, interrogation rooms and guillotines), deepening the suffering of the people; the last *Ending* part further explores the miseries of all mankind in the 20th century — the misfortune, death and destruction caused by the war. All above are expressed by the novel and unique art of poetry, consisting of flexible skip, intertextuality, integration and epic characteristics.

Key words: Akhmatova; *Poem Without a Hero*; poetry; the twentieth century;

misery

Author: Zeng Siyi is Professor at the College of Chinese Language and Literature, Tianjin Normal University (Tianjin 300387, China). His research areas are comparative literature and Russian and Soviet literature (Email:zengsiyi1962@sina.com).

《没有主人公的叙事诗》（*Poem Without a Hero*）是阿赫玛托娃晚期也是其整个创作的代表作，全诗分为三部：第一部《彼得堡故事》（也叫《一九一三年》），第二部《硬币的背面》，第三部《尾声》。这部叙事长诗的创作时间主要是1940—1946年，但对长诗的修改一直延续到1965年，“总计起来，这持续了25年的时间，即贯穿诗人创作生涯的后半部”（耐曼306）。这首长诗有着复杂、丰富和深刻的内容，独特、新颖的艺术成就，利季娅·丘科夫斯卡娅宣称：“没有了《叙事诗》，没有了《安魂曲》及其他若干首抒情诗，还算什么阿赫玛托娃。作为一个真正伟大的诗人，她走过了所有屈辱的年代，慷慨地回应这个时代”（丘科夫斯卡娅74）。

这部虽然不是太长的长诗（除散文文字外，只有750余行）内容颇为丰富，理解颇为不易，人们有不太相同的理解，以致早在1944年诗人就写下以下文字：“关于《没有主人公的叙事诗》的一些曲解和谬读经常传入我的耳中，甚至还有人劝我把这首长诗改得更明白易懂一些。我拒绝这样做。这首长诗并不包含任何第三种、第七种和第二十九种含义。”¹但实际上，由于长诗的创作和修改的时间长达25年，再加上诗歌独特的艺术手法（大度跳跃、象征等等——诗人在诗中也明确说自己采用显影的密写墨水写作，而且自己的这个“首饰锦匣可有双层底”），使得这部被称为诗人最长也最重要的作品想象和理解的空间很大，人们尽可见仁见智，提出各种不同的主题解读。这也是时至今日，人们对这首长诗仍有不同看法的原因。正因为如此，有学者指出：“《没有主人公的叙事诗》是阿赫玛托娃篇幅最大的一部作品，它构思绝妙，但同时又难以理解和极为复杂”（海特200）。英国学者伊莱因·范斯坦更是宣称：“这是她少有的长诗：复杂，多层次，多隐喻，不像《安魂曲》那样由有联系的抒情诗组成，整体上是想象和虚构的”（范斯坦286）。

一、关于长诗的不同理解

阿赫玛托娃的好友图霞睿智地指出，《没有主人公的叙事诗》中有两个主人公——时间和记忆（转引自丘科夫斯卡娅327）。利季娅·丘科夫斯卡娅也认为：“阿赫玛托娃的缪斯所特有的历史感在这儿庆祝自身的庆典。这

1 本文中引用的《没有主人公的叙事诗》中的文字皆出自 Анна Ахматова. Сочинения том первый. стихотворения и поэмы. (Москва: Художественная литература, 1986)。下文只标注页码，不再一一说明。文中引用的诗歌均为笔者翻译。

是记忆的节日和盛宴。我们这个时代人的记忆塞满了死尸，这是非常自然的；阿赫玛托娃一代人经历了1914、1917、1937、1941年等岁月，作者经历了历史——这就是《叙事诗》力量的源泉”（丘科夫斯卡娅115）。楚科夫斯基进而认为：“这部作品贯穿着非同寻常的敏锐的历史感，它写的是主要的东西，这是一部时代的悲剧”（转引自辛守魁411）。

俄国学者帕甫洛夫斯基认为，长诗的主题是时代、良心（记忆）。他指出，《没有主人公的叙事诗》的“最主要的旋律之一，是重新审视时代的旋律，重新评价有价值的东西，揭露令人艳羡的美满生活的浮华外表的旋律”（帕甫洛夫斯基207）。他进而谈到，时代是长诗的真正主人公，尽管这主人公没有名字；作为阿赫玛托娃许许多多作品的主要心理内容的“无法平静的良心”，在长诗中构成了作品的全部情节、全部意义和全部的起承转合。女诗人不仅要为同1913年一道被她所再现出来的年轻时代的迷误承担罪责和没有完成的义务，而且认为自己必须以那些由于时代和环境的原因同她曾联结在一起的人们的名义“付清账目”。因此，这也就形成了长诗结构的多面镜特点（帕甫洛夫斯基226-232）。我国学者汪剑钊也认为，长诗的主题是时间，诗人自觉地以一个见证人兼审判者的身份，用冷静、理性和严厉的目光打量着消逝的时间和正在消逝的时间。正是这种特殊的视角，使阿赫玛托娃以更克制的口吻（有时似乎是冷酷地）叙述着人类因放纵、愚昧和疯狂造成的悲剧，瞩目未来，指向人性与良知（汪剑钊198-203）。

诗人、学者阿纳托利·耐曼更具文化特色地指出：“《叙事诗》是一部20世纪大事件的编年史，是‘白银时代’审美原则的体现，是世界文化的一个整体。《叙事诗》还是阿赫玛托娃的诗歌本身的题材、情节和手法的汇编。这里如同目录，她的某些诗集、《安魂曲》、所有大型组诗、某些独立的作品、研究普希金的作品和生平的文库，都以相应的方式重新编码，并且《叙事诗》还为格谢夫式的‘穿珠游戏’提供了独一无二的场地”（耐曼320-321）。

受以上观点的启发，我国学者张冰对这首诗进行了颇为深入而详细的论述。他指出，正如阿赫玛托娃的所有诗作一样，她的诗，无论长篇还是短篇，都充满了戏剧性、情节性、故事性，语体多为抒情主人公的内心独白。而在长诗中，就连“心灵独白”也很少见到，全诗几乎都是由一帮说不出姓名的死者和将死未亡之人组成的一个化装舞会、一出闹剧、宛如白银时代艺术界布尔乔亚们的一次欢会：人们来来去去，场景不断变幻，这就给解读这首诗造成了一定难度。其实，这首长诗最重要的主题是回忆。而且回忆的不是什么别的，正是当年曾经轰轰烈烈的“白银时代”。长诗的两个真正的主人公，是“时代”和“记忆”。长诗实际上不是“没有主人公”，而是没有特定的主人公。如有，则这个“主人公”不是别人，就是阿赫玛托娃的同时代人及第一次世界大战前的彼得堡文化。长诗的主旨不在于刻画特定人物，而在于表现一个时代，即用艺术手法，再现一个早已不再的文化时代。从这个意义

上说,这首诗是文化的“访古”和“怀旧”,是一声叹惋和一声悠长的叹息。长诗的回忆时间有三种,它们也是三个时代,分别都有隶属其下的各类符号:第一个时代——白银时代,这是“幽灵”们参加化装舞会时共同召唤到诗人意识中的时代。第二个时代,是世界文化的乡愁理念。具现这一时代的符号散见于全诗:浮士德、唐璜、狄安娜、哈姆雷特、铁面具、戈雅、约萨法特山谷、利齐斯卡、马姆夫里亚橡树、梭伦、所多玛的罗得、桑丘·庞沙、卡尔纳瓦王子、科伦宾娜、唐安娜、《骑士的脚步》、《彼得鲁什卡》、对马地狱、加百列、靡菲斯特、塔玛拉、马尔他小教堂、波提切利、卡麦农游廊、玛斯广场等等。长诗第三种时间是现在——即阿赫玛托娃开始执笔写作的战火纷飞的年代。以“寂静”为主题词的“第四章——最后一章”,其主人公便是“寂静的现在”。此时,欧洲上空已经笼罩了浓重的战争阴云,隆隆炮声似已隐隐在耳,为什么阿赫玛托娃偏偏要说它为“寂静”所辖制呢?什么声音到此归于“寂静”了呢?是文化。而且可以断言是“世界文化的余脉”归于“寂静”了。然而如诗中所说,“正像未来成熟于过去,/过去也在未来中消融。”长诗是文化的悼亡曲,是白银时代的一曲挽歌,是文化的怀乡曲,也是自由的挽歌!是一个真正的诗人在“万马齐喑究可哀”的时代写下的文化悼亡曲,也是万籁俱寂中的一声浅草的低吟(张冰 121-126)。

笔者翻译了这一著名的长诗后,深有感触,觉得以上说法都有道理,但也不够全面,因为长诗的三个部分虽然都有各自的内容,却都共同表现一个主题:20 世纪的苦难。

二、20 世纪的苦难

长诗多次写到 20 世纪,在第三献词中写到“20 世纪为之羞愧的事物”,第一部的第三章更是写到:“沿着传奇般的滨河街,/走来了非日历上的——/货真价实的 20 世纪”(287)。因而,长诗的三部以不同的内容从不同的角度表现了 20 世纪的苦难。

1、知识分子的悲剧:孤独与死亡

第一部《一九一三年》(《彼得堡故事》)主要写知识分子的悲剧:孤独与死亡。这一部有三个题记共四章。三个题记在某种程度上都为这一部定下了死亡、命运虽被注定但前路迷茫的调子,尤其是引自莫扎特歌剧的第一题记:“在黎明之前你将停止你的欢笑”更是定下了死亡的基调。

第一章通过新年之夜喷泉屋中的化装舞会,尤其是通过女主人公的内心独白式的抒情叙事,表现了人的孤独、寂寞和死亡的主题。女主人公坐在镜子前,也许是在做梦,也许是在按照俄罗斯民间习俗,在对着镜子占卜算命,她虽然深受大家的宠爱,但却深感孤独、寂寞。镜子中出现了她 1913 年朋友们的幻影,他们都化了妆,带着假面具,来参加非常时尚也很有文化品味甚至具有世界文化特色(不仅有当时俄国著名的戏剧理论家梅耶荷德,而且有

英国的莎士比亚、王尔德作品中的人物，挪威的哈姆生作品中的人物，更有西班牙塞万提斯作品中的人物，以致希腊、罗马神话中的人物及《圣经》中的人物）的新年化妆舞会，其中有两个人物颇为神秘，一个是“没有面孔，也没有名字”的人，另一个是“来自未来的客人”。这一章不仅表现了人的孤独寂寞，也一再表现了死亡的主题，不仅写到象征着人类一代代死去又延续的“枯叶们可怕的节日”，而且写到“他们当中只有我一个人活着”，更通过神秘的声音表现女主人公将成为寡妇（277-283）。

第二章通过女主人公的寝室，展现其生活环境与生活方式，更通过其孪生姐妹花科伦宾娜的情爱生活，展示彼得堡的文艺生活，进一步表现人的孤独与死亡主题。女主人公尽管如今声名显赫，但出身平凡，是普斯科夫农奴的后代，她有两个追求者，一个是带着塔玛拉的笑容的恶魔式人物（俄国学者认为这是指勃洛克）（耐曼 315），一个是龙骑兵皮埃罗。然而，尽管追求者甚众，周围的文艺生活也很高雅、丰富，有巴甫洛娃的芭蕾舞，有夏里亚宾的歌声，还有斯特拉文斯基的舞剧，但女主人公仍旧很孤独，以致往往“只能独自跳舞没有舞伴”。同时，死亡也如影随形般地出现，不仅有皮埃罗“揣着一颗僵死的心灵，带着僵死的眼光与骑士团长相逢”，还有对马海战中死者的幽灵，更有“宫廷的白骨在起舞婆娑”（283-286）。

第三章通过 1913 年彼得堡的情形，展示 1914 年第一次世界大战前彼得堡的面貌，从更广的角度表现孤独与死亡这一主题。整座城市陷身浓雾，十分孤独，似乎传来死刑前的嘭嘭击鼓声，已预感到明日动荡、战乱、死亡的危机，整座城市成为送葬的城市，只想赶快离开自己的坟墓。

第四章通过克尼雅泽夫的自杀，直接表现死亡主题和人的苦难，或者说 20 世纪的苦难。引自克尼雅泽夫的题记“爱情消逝了，死的征候开始明晰，正在临近”，为这一章定下了基调。龙骑兵少尉克尼雅泽夫因为孤独，更因为无法竞争过声名远振、地位显赫的情敌（勃洛克），就鲁莽地放弃自己未来在第一次世界大战中为国立功、建功立业的可能（波兰的马祖里沼地、蔚蓝的喀尔巴阡高地的战争），而在科伦宾娜的门前开枪自杀了。

整个第一部的四章，通过彼得堡文艺人士的生活，尤其是通过科伦宾娜、克尼雅泽夫的事件，写出了 20 世纪的苦难：人们都无比孤独，爱情绝望，生活放荡（如科伦宾娜在床上接待客人），最后只有走向死亡。正因为如此，诗人后来声明：“要知道这不完全是她（指苏杰伊金娜——引者），而只是她外现出的轮廓，这是时代的代表人物，而不是她。”（丘科夫斯卡娅 456）然而，与此同时长诗也写出了当时文化的活跃性、开放性、包容性乃至世界性（女诗人的同时代人科尔涅伊声称，这首诗使他呼吸到 1913 年的空气）（丘科夫斯卡娅 106），更写出了当时的人还能保持自己的个性，按自己的方式活着或选择死亡，正如海特所说的那样：“第一部分《一九一三年》中所描写的事件与以后发生的一切是相对立的，因为 1913 年是个人行为就其本身而

言还具有某种意义的最后一年，而从 1914 年开始‘真正的 20 世纪’越来越深地闯入每个人的生活，显然，列宁格勒围困是这种时代闯入人类命运的至深点。如果说，在《尾声》中阿赫玛托娃能够以列宁格勒全市的名义说话，那么这是因为那些与她关系密切的人们的苦难与围困城市的居民的苦难融合在了一起”（206）。

2、不正常社会里人的苦难

第二部《硬币的背面》。标题具有象征意义，按照抛硬币的游戏规则，正面代表赢，背面代表输，由此也可以引申正面代表光明、正面，背面代表黑暗、负面。整个第二部，写的就是苏联三十年代社会生活的负面问题。整个第二部由 20 多首六行诗构成。第一至第四首诗表现的是：这部长诗写成的第一部投寄到编辑部，但编辑看后，却感到太复杂、无法理解，诗人对此进行了解释。第五首至第九首，首先指出梦也是一件作品，并以具有梦幻色彩的济慈的诗句（“温柔的慰藉品”）、梅特林克的戏剧《青鸟》以及莎士比亚名剧《哈姆莱特》中老国王鬼魂的出现另加深化，进而指出，昔年的盛况不再：“罗马式的午夜狂欢盛景，早已散若云烟”，现在神圣的东西也已不复存在，人们沉入另一种静默与孤独之中：“只有明镜梦着明镜，只有寂静守护着寂静”（292）。从第十首开始，揭露社会生活的负面。社会的高压彻底控制了人，甚至时时刻刻在毁灭人：“判处公民死刑的盛典，/我已饱览得不愿再览，——/请相信，我夜夜都梦见这些”（295），而我们只能“在磨灭记忆的恐怖中”想方设法“存活下来”，并且把子女抚养成人，但这最大的可能是，只是“为断头台，为刑讯室，为监狱”（295），也就是说这些被镇压者的子女，长大成人后不会有好的命运，极可能也会被镇压。因此，我们这些 20 世纪的“疯狂的赫卡柏和卡桑德拉们”只能带着耻辱的冠冕，咬紧发青的嘴唇，以沉默的合唱发出轰响：“我们到了地狱的彼岸……”（295）个人完全无法表现自己的个性，要么向官方彻底投降，迎合其需要，“融化于官方的颂歌”（293），完全泯灭个性，要么让什么事都归罪于敢于不服服帖帖的人，“惨遭禁剿，远胜七重非同小可的罪孽”（293）。在“如此恐怖的景象中我无法歌唱”（292）。但现实的惨状和记忆又使诗人无法沉默，尤其是发源于 19 世纪浪漫主义的叙事长诗这个“百岁老妖女”，紧缠不放，迫使“我”不能不歌唱。于是“我”只能使用“显影的密写墨汁”，运用“反射镜的原理写作”（293），亦即运用隐晦、象征、多层次的方法进行写作，而且坚信，像雪莱、拜伦的叙事诗一样，二十年后甚至遥远的未来，会得到承认并获得崇高的奖赏。

由上可知，如果说第一部主要写 20 世纪的人在精神上的苦难（孤独、自杀），那么第二部则主要写其在一个不正常的社会里的苦难（动辄被剥夺公民权，甚至被处死，没有任何言论乃至人身自由，甚至把子女抚养成人都是为了监狱、审讯室、断头台），这就拓宽了长诗描写的生活面，也更深入地写出了人的苦难。

3、战争给全人类带来的不幸、死亡和毁灭

第三部《尾声》，写战争导致人们流离失所，背井离乡，尤其是带来了死亡和毁灭。一开始，就写到被德军围困的列宁格勒，已成为一片废墟，经久不熄的大火还在燃烧，人们被迫离开自己心爱的家乡，疏散到各地：塔什干、纽约……，以致“‘家’这个让人欢乐的名称，/ 现在已没有一个人不感到陌生，/ 所有人都凝望着别人的窗口”（297）。诗人也对哺育了自己的心爱城市彼得堡恋恋不舍。但与此同时，社会的残酷像过去一样依旧在进行，继续把人送进集中营，并严加审讯。这一部分更深入一层，主要进一步写 20 世纪全人类的苦难——战争给所有人带来的不幸、死亡和毁灭。正因为如此，科尔涅伊认为，这首诗中渗透着一种非凡的、强烈的历史感，涉及到重要的事件。这是过去和当今时代的悲剧（转引自丘科夫斯卡娅 106）。

阿曼达·海特对比了第一部、第二部、第三部，并且指出，为了找到生活的谜底，阿赫玛托娃像往常一样，使用的是自己的生活的原料：她所熟悉的朋友和地方、她自己便是见证人的历史事件，而现在她把这一切置于更为广阔的前景之中，她拿年轻诗人自杀作为新年演出的内容并将年轻诗人这一形象与另一位诗人的形象联系起来。这另一位诗人便是她的密友曼德尔施塔姆，这位有幸成为“真正的 20 世纪”诗人的人却惨死在这个世纪所发明的劳改营中。阿赫玛托娃从大体上研究诗人这一角色，其中包括自己的角色。克尼雅泽夫在 1913 年还不能按自己的意志支配命运，——他宁愿死去，这是他个人的事。“真正的 20 世纪”的诗人们，自己国家疯狂和苦难的奴隶，没有可供的选择——就连自愿死亡现在都带上了另一层并非纯个人的目的。他们本人不愿意那样，他们将自己化为国家的“声音”，或者是国家的“不言症”。毕竟，他们不顾一切苦难，不舍得拿个人残酷和苦难的命运去换取另一种“平凡的”生活（海特 206-207）。

她进而指出，在《叙事诗》的第二和第三部分，阿赫玛托娃叙述了学会生存所需的代价。在《硬币的背面》这一部分中，她说的是那种还不可能被打破的不言症，因为“敌人”等待着的正是这个……在《尾声》中长诗的主人公是彼得堡——列宁格勒，这座彼得大帝之妻“阿芙多季娅皇后”诅咒的城市，陀思妥耶夫斯基的城市，在围困中受难的城市，被阿赫玛托娃视为贯穿“真正的 20 世纪”这一概念的象征。就像诗人的角色具有全人类的意义那样，个人的苦难和整座城市的苦难连在了一起。当火力扫射之下市民们由于饥饿和寒冷相继死去时，这种苦难达到了极点。然而战争的可怕是所有人共同经受的，大家始终在一起，而不是像镇压时那样，处于孤独之中。直到可怕的悲剧接近疯狂，阿赫玛托娃才离开自己的城市，她能够把一切连接在一起，打破可耻的沉默，成为时代的声音、城市的声音、留在城市中的人和疏散在纽约、塔什干和西伯利亚的人的声音（海特 207-209）。

三、诗的见证

长诗中 20 世纪的苦难，是通过诗歌来表现的，所以在长诗的代前言中，诗人十分形象生动地用拟人化的手法，写到“叙事诗”在 1940 年 12 月 26 日深夜的不期而至。而要消解 20 世纪的苦难，需要的是：记忆（如第二部分的题词取自普希金的作品，提出饮忘川水的必要性，“因为我被医生禁止悲苦忧愁”（290）。“阿赫玛托娃很钦佩普希金，但在这儿她讽刺性地引用他，她相信人的责任是铭记而不是遗忘”（范斯坦 291）。铭记即深刻在心牢牢记住，是深深的记忆）、人性（包括良心或良知、责任）和文化，对此已有众多学者从不同角度进行了颇为全面、深入的论述，兹不赘述。

阿赫玛托娃认为：“所有人即使不读诗也懂得应爱善良，但要让善良使人的心灵震撼，就需要诗歌，而诗歌没有技巧不行”（转引自丘科夫斯卡娅 129）。在此认识下，诗人既注意诗歌的思想性，更注意诗歌的艺术性，并且不断探索新的艺术技巧，这在《没有主人公的叙事诗》中表现尤为突出。利季娅·丘科夫斯卡娅指出，这首诗本身非常新颖，新颖到不知这是叙事诗的程度；不只对安娜·阿赫玛托娃的诗歌来说是全新的，对整个俄罗斯诗歌也同样（也许对世界来说也是全新的……）。“诗中一切都是首创的：构成某种形式的新结构、诗句及对待词语的态度：安娜·安德烈耶夫娜运用了阿克梅派精确、具体、有实物感的词语再现了抽象、神秘的彼岸精神。当然，这是阿赫玛托娃的缪斯固有的特点，但在《叙事诗》获得了新的性质。……《叙事诗》太庞杂了，正如诗人说的《黑桃皇后》——环环相扣，层层联接”（115）。

具体来看，这首长诗具有以下新颖、独特的艺术特点。

第一，大度跳跃。如前所述，长诗共三部，第一部写的是 1913 年的彼得堡，第二部写的是苏联三十年代社会生活的残酷的负面，第三部写的是 1942 年被德军围困的彼得堡，而且诗人往往从 1940 年的高度，甚至从未来的高度，就像从塔顶观看一样，俯瞰往昔与过去，这样全诗不仅三部之间时空大度跳跃，而且每一部中也往往在过去、现在、未来之间穿梭（诗人曾在诗中这样宣称：“恰似未来在过去中成熟，过去也在未来中朽腐”）（279），经常出现大度跳跃。此外，诗歌还在现实与梦幻之间自由切换（尤其是第一部），这也往往构成某些大度跳跃。

第二，文本间性，或曰文本间的暗示。对此，张冰有颇为详尽的论述。他指出，长诗的一个重要的诗学特征，是文本间的暗示。阿赫玛托娃承认，她是彼得堡诗派的传人，晚年更强调她始终都是一个阿克梅派。她的诗歌如考古发掘一样，包含着许多层次。诗中“没有什么是直截了当说出来的”（277）。长诗以许多暗示手法揭示其与古希腊罗马悲剧之间的联系。这种手法首先是“陌生化”手法，它具体入微地展示了彼得堡及其城市文化的灭亡和濒临灭亡前的阵痛。长诗以丰富的戏剧术语——听众、朗诵、合唱队、哀

乐、舞曲、化装舞会、台词、幕间曲、舞台、山羊腿女人、乐队、第五幕、跳舞——暗示其与戏剧、与芭蕾、与古希腊悲剧的亲缘性。长诗的所有动作，都仿佛是在一出由梅耶荷德执导的现代剧中的演出。可以说此诗是一部模仿和戏拟诗人所度过的白银时代——彼得堡和俄罗斯文化——的舞台剧。长诗的诗句——“我需要的倒竖琴，/不是莎士比亚而是索福克勒斯的竖琴。/命运正在门口，命运已经在临”（293）。在这里，阿赫玛托娃和古希腊悲剧大师一样相信人都受命运的拨弄。悲剧一词的希腊文原意即指“羊人歌”。古希腊人在向狄奥尼索斯祭台上献祭的羊前，歌唱的抒情赞美诗即悲剧的前身。古希腊悲剧多表现神话题材。特洛亚城及其文化的毁灭，即长诗中用以暗示彼得堡及其文化命运的语意载体。阿赫玛托娃又说过：“对于那些对彼得堡环境一无所知的人来说，这部长诗既不可解也毫无意趣。”表明时间运行之轨迹的，是象征未来（历史过去时之未来）的“新年的客人”的出现，他注定将取代白银时代诗歌的英雄——亚历山大·勃洛克（“这个人站在那里，是一座/本世纪之初的丰碑”）（284）。由于作者的意图不是塑造特定主人公或人物，而是再现整整一个历史和时代的精神氛围，所以把狂欢化与节庆剧结合起来的萨狄尔剧形式，成为作者革新旧的长篇叙事诗体裁而采取的方向。巴赫金所说梅尼普体的诸要素在此都有所显现——化装舞会、哑剧、狂欢庆典、阴阳对话，等等。“作为回答的，一声嚎啕，妹妹，我的小鸽子，我的太阳！让你一个人活在世上，不过，将是我的遗孀，在……是分离的时光！”（与死者的阴间对话）；女主人公自始至终处于阴阳两界的交界线和门坎之上（“为了片刻的宁静，/我要把死后的宁静牺牲。”）；女主人公与自己（旧我）的对话关系（“我，一个最安静而纯朴的女人……/可以作证……朋友们，是吗？”）；以及女主人公对死者的批评态度（“我倒不是害怕张扬……对于我/哈姆雷特的袜带勋章算得什么……/……我比他们坚强……”）（288—289）。文本的自我关涉性，即作者引用文本和文本间的相互呼应。这其中还包括有：一、文本间性，包括作者的自我引用；二、他者话语；三、公众性引文，即一段话语多种出处，但有一种是最主要的，其目的在于提醒读者关注诗的某种背景或氛围，从而走向“潜文本”或“潜台词”。他者话语和人物原型，引导读者深入诗歌文本的“元诗层面”；四、故留空白的写法，为了强化诗的隐喻性、象征性，阿赫玛托娃在诗中故意采用了留空白的写法；五、抒情插笔和离题反溯。长诗中核心情节所占篇幅小到不能再小的地步。可以说，全诗都是采用“迂回”笔法写成。仅从其主要“部件”，即可见出。如构成全诗的，有“两封信”、“代前言”、“三则题词”、“引言”、“过场”、“抒情插笔”、“后记”、“皇村回忆”、“尾声”、“注释”、“题铭”、省略的情节、日期、散文体独白、地名、历史文化名词，等等。在多处地方，直接描写被零位描写所取代。阿赫玛托娃力求加大历史的信息量，在一块很小的地上，收获尽可能多的粮食。长诗通篇洋溢着浓烈的对过去的

怀乡病气息，是一次浪漫主义和感伤主义的神游，她提出了一个严肃的主题，那就是记忆和良心的主题。长诗多数是在文化专制主义盛行时代写下的，是一个诗人对自由的向往。长诗在提醒人们不要忘记过去，似在告诫人们文化传统的中断。这也是人道主义的一声吁求，是人之为人的一个保障。“这就是我，你古老的良心，/ 在寻找一段故事——它已然烧成灰烬”（289）。这才是构成全诗的核心和促使作者不倦追求的创作内驱力（张冰 126–128）。

第三，多样合一。这首长诗的确堪称独特，它把戏剧性、抒情性、叙事性融为一炉。作为叙事长诗，其叙事性当然是不然而喻的，在第一部里尤为明显（最典型的是克尼雅泽夫因为竞争不过情敌而自杀）。叙事长诗的抒情性，是俄罗斯叙事诗，也是 19 世纪浪漫主义叙事诗的一个显著特征，这首诗歌更为突出，其第二部的 20 多首六行诗，乃至整个第三部，可以说基本上都是由一首首抒情诗构成。长诗最为独特的是第一部，几乎全是戏剧式的写法，既有大量的内心独白，也有某种潜对话性，还有情敌之间的冲突，甚至还出现了戏剧的幕间曲。全诗非常独特地把戏剧性、抒情性与叙事性融合起来，从而独具艺术魅力，也极为新颖。

第四，史诗特征。对此，汪剑钊有相当深入的论述。他指出，《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，刻意把文字的艺术含量焊接在历史的现实脊背上。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”（转引自汪剑钊 12）。“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”（汪剑钊 11–12）。

正因为上述几方面的有机结合，使这首长诗内蕴复杂，层次丰富，极富隐喻性和象征性，也充分展示了女诗人晚年的大胆创新和天才的艺术想象。

【 Works Cited 】

- 阿·帕甫洛夫斯基：《安娜·阿赫玛托娃传》，守魁、辛冰译。成都：四川人民出版社，2000 年。
[A. Паваовский. *Anna Akhmatova*. Trans. Shoukui and Xin Bing. Chengdu: Sichuan People's Publishing House, 2000.]
- 阿曼达·海特：《阿赫玛托娃传》，蒋勇敏等译。北京：东方出版社，1999 年。
[Haight, Amanda. *Anna Akhmatova. A Poetic Pilgrimage*. Trans. Jiang Yongmin, etc. Beijing: Oriental Press, 1999.]

阿纳托利·耐曼：《哀泣的缪斯——安娜·阿赫玛托娃纪事》，夏忠宪、唐逸红译。北京：华文出版社，2002年。

[Neyman, Anatoly. *Weeping Muse: Anna Akhmatova Documentary*. Trans. Xia Zhongxian and Tang Yihong. Beijing: Sino-Culture Press, 2002.]

汪剑钊：《阿赫玛托娃传》。北京：新世界出版社，2006年。

[Wang Jianzhao. *The Life of Anna Akhmatova*. Beijing: New World Press, 2006.]

利季娅·丘科夫斯卡娅：《诗的蒙难·阿赫玛托娃札记》（1952—1962），林晓梅等译。北京：华夏出版社，2001年。

[Chukovskaya Lidiya Korneevna. *The Akhmatova Journals. 3 Volumes Set (1952-1962)*. Trans. Lin Xiaomei, etc. Beijing: Huaxia Publishing House, 2001.]

辛守魁：《阿赫玛托娃》。成都：四川人民出版社，2003年。

[Xin Shoukui. *Anna Akhmatova*. Chengdu: Sichuan People's Publishing House, 2003.]

伊莱因·范斯坦：《俄罗斯的安娜：安娜·阿赫玛托娃传》，马海甸译。上海：上海译文出版社，2012年。

[Feinstein, Elaine. *Anna of All the Russias: The Life of Anna Akhmatova*. Trans. Ma Haidian. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2012.]

张冰：“白银挽歌——安娜·阿赫玛托娃《没有主人公的叙事诗》简析”，《当代外国文学》1(2002):121-128。

[Zhang Bing. "Elegy of the Silver Age—Analysis on Akhmatova's Poem Without a Hero." *Contemporary Foreign Literature* 1 (2002):121-128.]

责任编辑：张连桥