

俄罗斯经典文学赏析



安娜·安德烈耶夫娜·阿赫玛托娃 (Анна Андреевна Ахматова, 1889年6月23日—1966年3月5日), 20世纪俄罗斯最重要、最受敬仰的诗人之一。代表作品有《黄昏》《念珠》《白色的鸟群》《没有主人公的叙事诗》《安魂曲》等

1945年11月13日,英国哲学家及观念史学家以赛亚·伯林在列宁格勒与俄罗斯诗人安娜·阿赫玛托娃彻夜长谈,客人离开诗人的寓所喷泉屋44号时已经日上三竿。他们聊彼此共同的朋友,聊她的孩子和曾经的爱人,聊文学与艺术,看上去早已是言无不尽的旧相识。但其实,伯林在这次见面阿赫玛托娃之前对她也只是有所耳闻而已,甚至都不曾读过这位阿克梅派诗人的任何一首诗。这次会面,伯林形容阿赫玛托娃气质雍容、容貌端庄而又有些严肃,大受震撼并深鞠一躬,因为她看上去是一位“悲剧中的女王”。以伯林的

谈及世界文学宝库中的璀璨明珠,俄罗斯文学无疑以其独特的重量与光芒占据着不可替代的位置。俄罗斯文学以其特有的深沉与厚重、雄阔与浪漫,构建起一座宏伟的人类精神殿堂。本报推出“俄罗斯经典文学赏析”栏目,与读者一同循着大师们的笔墨,穿越西伯利亚的雪原,走进白桦林,漫步涅瓦河畔,感受文字背后那片土地的精神气质与生命张力。

阿赫玛托娃是俄罗斯“白银时代”中最重要的诗人之一,被誉为“俄罗斯诗歌的月亮”。她的诗细腻、简洁、准确、优美,从中我们既能看到俄罗斯文学传统的延续,也能触摸到现代性审美对个体命运的诗性重塑。本期特约青年学者符晓,从其人、其诗与其时代三个维度感受阿赫玛托娃的诗歌世界。

——编者

安娜·阿赫玛托娃：
俄罗斯白银时代的“缪斯”

□符 晓

气质和性格,不轻溢美,那么他又何以对阿赫玛托娃如此盛赞呢?

阿赫玛托娃的诗歌创作是从诗集《黄昏》开始为人所知的,彼时初婚不久的女诗人仍然遵循着少女时代的创作原则,简洁、清晰、凝练。在那之后,她先后出版了《念珠》《白色的鸟群》《车前草》《耶稣纪元:1921》,及至1923年前后,阿赫玛托娃在俄罗斯已经家喻户晓。苏德战争爆发后,她辗转于莫斯科、奇斯托波尔、喀山、塔什干和列宁格勒等地。这个时期,阿赫玛托娃成为虽然在写诗但已经没有读者的诗人,甚至有很多人认为,她已经死了。

其实,彼时阿赫玛托娃半个多世纪的人生远比死亡复杂得多。如果说16岁时父母离婚尚不能使她产生较大的情感波动,那么两位妹妹在短时间内相继离世则对她造成了巨大伤害。何况,她当时才刚刚步入第一段不幸的婚姻,第一任丈夫尼古拉·古米廖夫五次求婚五次失败五次自杀未果,才换回了阿赫玛托娃同意做他的妻子,后来即便他们有了孩子也并没有挽回日渐褪色最终破裂的婚姻。接下来与弗拉基米尔·希列伊科及尼古拉·普宁的两段婚姻都以不欢而散收场。及至孤居喷泉屋之时,前两任丈夫已经英年早逝,而第三任丈夫在1930年代和阿赫玛托娃唯一的儿子列夫·古米廖夫也是命运多舛。或许,正是这些非常人所能忍受的人生经历及其沉淀的历史沧桑使伯林大为震撼,她的过往人生不但塑造了伯林所谓“举止从容”“道德高尚”,而且也塑造了阿赫玛托娃的诗歌。

其一是孤独。阿赫玛托娃生而孤僻,

从小酷爱诗歌,可是她的父亲却觉得写诗这件事玷污了他的姓氏,安娜就是在这样的情境中走进了诗,十几岁时就写下了如“请不要把洁白的玫瑰编成花环/编成芬芳温柔的玫瑰花环/在尘世你也是孤身一人/承受着无用的生活的重担”这样的诗。即便拥有爱情之后,她在给丈夫的诗中也写道,“而忧郁,用它那不朽的光线/映射进我的生活,我却默然无语”。在早期的爱情诗中,诗人呈现给读者的几乎都是伤感之作,她的诗简单不晦涩、具体且生动,形塑了最初的诗人形象,而所谓“伤感之作”的底色大多是关于情感关系断裂之后的孤独。个人的羁绊和友人的离散所叠加的孤独情感在一个相对漫长的时间周期里显然成为阿赫玛托娃的创作气质。1940年代中期,即便有访客来过,巨大的失去感还是挥之不去,“没有人敲我的门/只有镜子梦见镜子/宁静护持宁静”。

其二是悲愤。如果说孤独来自于个人的情感结构和关系,那么悲愤则来自于诗人与祖国命运的紧密相连。其诗情尤其表现在苏德战争爆发之后,大战伊始,她就在一首题为《誓言》的诗中言,“今天与爱人告别的那位女子啊/愿她把自己的痛苦化为力量/我们向孩子宣誓,向目的宣誓/任何人不能迫使我们投降”,似乎以此打响了关于“悲愤”诗情的第一枪。在阿赫玛托娃那一代人看来,对古典文化的眷恋和对普希金及陀思妥耶夫斯基等人的致敬本质上都是对民族的认同。战争爆发后,阿赫玛托娃并未随波逐流、迅疾出走,而是带着一腔悲愤留在俄罗斯的土地上。在悲愤中,阿赫玛托娃

渐呈其诗歌创作的独特性,绵延的情感与雍容的气度共同构成了情感的“女性化”和风格的“男性化”,使其诗作既有“气”又有“力”还有“情”。1916年,她在《五月雪》中写道,“这提前而至的死神的面孔如此可怕/让我不敢正视上帝的世界/我内心的痛苦,是大卫王/不可违背的长达千年的赠予”;1946年,她在《肖像题词》中写道,“因为她们,众人死去活来/为了这样的女子,成吉思汗派遣了使臣/而她用沾满血迹的盘子/端来了施洗者的头颅”。相隔30年,这种颇为阳刚的诗风似无变化,在一位饱受蹂躏却极其坚韧的女诗人笔下,读者可以读到其人格上的崇高。

其三是澄明。何谓“澄明”?其本义用来形容一种清澈明亮、无遮蔽的状态;其引申义为心灵或境界的通透、明朗;其哲学义是海德格尔所意指的使存在者得以显现,朝向被理解的“敞开领域”。阿赫玛托娃的诗恰符合这三种内涵。少女时代的阿赫玛托娃就已经开始追求用最清晰的语言表达思想和爱,如《我写下这词语》中言,“蜡烛在客厅中点亮/它们的光线在白天越发柔美/人们会从温室/为我带来一大束玫瑰”,在精美中洋溢着天真无邪,而且这种澄澈的质感似乎伴随着她一生的创作,即使如《安魂曲》这样的诗,也存在“静静的顿河静静地流/黄色的月光跨进高楼”式的句子。1920年代,她写道,“再次到夜晚的密林中去吧/那里有流浪的夜莺在清啼/它的歌声甜美,堪比草莓和蜂蜜/甚至超过了我的醋意”;1930年代,她写道,“我可绝不是什么先知/我的生活,恰

似溪水般清亮/我只是不愿意/在监狱钥匙的哗啦声中歌唱”;1940年代,她写道,“我将重新在这里找到栖身之地/……在临近的克什米尔原野/鲜花怒放”。在无数逆境中仍然秉持着澄明的诗情,足以证明诗人内心的通达和强大,在其诗情背后的,是与众多伟大作家一样的对国家命运的关怀与期待。

1940年代可以被看作是阿赫玛托娃人生和创作的分界线。她自此将视点转向文学翻译,译出了诸多经典文学作品。

她没有完全放弃诗歌创作,晚年仍有佳作问世。其中最重要的,非1962年的《没有主人公的叙事诗》莫属。这首用22年时间完成的长诗是其晚期代表作之一,以独特的结构和深刻的历史反思,成为20世纪俄罗斯诗歌的重要里程碑。叙事诗构建了1913年、1941年、1962年三个时间层的对话,在时空叠映中使个人记忆升华为民族的历史拷问。此外,同样在1962年,《安魂曲》第一次以书面形式被打印到纸上,这首为孩子所作的诗将个人创伤、集体记忆和历史创伤交织于一。《安魂曲》不仅仅是一首诗,它是一座纪念碑,是用语言铸就的杰作。

在生命的最后十年里,阿赫玛托娃过着看上去平静的生活。1965年6月,阿赫玛托娃和伯林在牛津重逢。一来一往间,二人似乎又勾勒出一个庞大的历史场域,以及那个时代中诸多苍凉的身影,就像是阿赫玛托娃诗中写到的,“最后一杯酒/为破碎的家园/为自己命运的多难/为二人同时感到的孤单。”

(作者系长春理工大学文学院副教授)

国际布克奖得主巴努·穆什塔克：
“我的故事是关于女性的”

□李贵苍

5月20日晚,布克奖基金会在英国伦敦泰特现代美术馆宣布,印度作家巴努·穆什塔克(Banu Mushtaq)因《心灯》(Heart Lamp)获得2025年度国际布克奖。《心灯》由12篇短篇小说构成,是自1969年设立该奖项以来首部斩获这一奖项的短篇小说集,同时也是印度南部卡纳达语文学首次获得这一奖项。近年来,国际布克奖声誉日隆,多次成为诺贝尔文学奖的风向标,比如,2013年诺贝尔文学奖获得者门罗在2009年获得国际布克奖,2024年诺贝尔文学奖获得者韩江在2016年因《素食者》获得这一殊荣。

本次评委会主席马克斯·波特认为《心灯》为英语读者带来了“真正的新东西”,但他并未点明“新东西”的特质是什么。实际上,《心灯》最明显的特质是穆什塔克以冷峻的笔触、精妙的情节设计和写实手法,结合卡纳达语的传说和印度的文化传统,栩栩如生地刻画了一幅印度南部穆斯林社会的女性群像,倾情书写她们在阶层等级固化、种姓制度死而不僵、宗教势力无处不在的文化空间内的爱恨情仇和心路历程。正如硬币有两面,这部以女性为主人公的短篇小说集,还为读者呈现了一幅阶级壁垒森严、宗法为尊的社会全景图。在这个令人窒息的文化 and 生存空间,“丈夫即神明”的传统观念在宗教外衣的掩护下,时刻上演着男尊女卑的悲剧,令处于社会和文化边缘的女性和女童,始终生活在一个压抑绝望的空间,成为夫权制和社会习俗等现实压迫中的附庸和受害者。

穆什塔克接受采访时坦承,她的故事之所以聚焦女性生活,“是因为宗教、社会和政治不仅要求她们绝对服从,而且是以非人道的手段残酷对待她们,将她们沦为附庸。媒体报道的日常事件和我的亲身经历,是我创作灵感的来源。这些女性的痛苦、磨难和无助的生活,在我内心激起强烈的情感共鸣”。关注同族女性经历的痛苦和磨难,彰显了穆什塔克作为一名律师、社会活动家和有良知的作家难以泯灭的悲悯之情。她将这种情怀升华为救赎受难人的责任意识,并承担起揭示苦难的责任与勇气,进而引起人们的关注。

女性“生存脆弱性”

《心灯》收录的每一篇故事,主人公都是女性,演绎的基本都是在宗教的外衣下形成的男权制对女性和女童的压迫、剥削、欺凌的暴力本质。虽然《高跟鞋》《红腰布》《裹尸布》《心的决定》《阿拉伯语教师》和“花菜炒面糊”等故事还涉及女性之间的争斗、割礼仪式、阶级矛盾和贫困等主题,但男权制是永远在场的话语权威和行为准绳,是女性每天都必须应对的真实存在。这些故事表明男权制是印度南部卡纳达语地区文化

的内核,沉淀为根深蒂固而又习焉不察的心理结构,全方位、深层次地影响着每个人的认知模式、行为准则、价值取向、伦理观念和精神追求。

同名短篇《心灯》书写的就是主人公梅赫润在夫权规训下的悲惨经历。梅赫润是一位育有五个孩子的穆斯林妇女,发现丈夫出轨并离家出走后,她向兄长写信求助,但信件如泥牛入海,娘家无一人伸出援手,这使她陷入了深深的绝望。在哀告无门的情况下,她独自带着9个月大的孩子回到娘家寻求庇护。岂料,由于两地距离遥远,她在没有丈夫陪同的情况下独自回娘家,违反了“近亲男性监护”法典,这让娘家所有人顿时陷入恐慌。她站立在门外良久,没有人请她进门,顿时感到那里“空气凝结了”,就连母亲也没有说一句话,她“持念珠的手不住颤抖”。她的父亲卧病在床,沉默不语。长兄盘问一番后,允许她进入父母的房间。这个她原来熟悉的“家”倏然变成了“法庭一般的机构”。长兄斥责她独自回娘家,是“故意玷污家族荣誉”之举,二哥断言一定是因为她的不当言行“激怒了丈夫”,才被赶出了家门,甚至说丈夫的不忠总比“家暴”要好。母亲劝她要“用爱挽回丈夫”的体面。长兄明言“男人沾泥水洗净即可”,而且警告她若因此而离婚,不仅会让自己蒙羞,而且有辱门风,必然会连累妹妹和她自己的女儿未来的婚嫁。他甚至要她自焚以全节:“你要是还有点顾及家族荣誉的想法,就该自焚。你根本就不该回来。”

她在娘家被审问一番后,滴水未进,被兄长们押送回家。她必须赶在午饭前回到自己的家,这样才不至于引起邻居的注意。兄长们禁止她吐露实情,要求她谎称是一大早去医院给“孩子看病”。丈夫看见她的兄长们后,知道事出有因,但仗着有夫权制为他撑腰,他隔门警告梅赫润:“你若想借娘家对我施压,我就休了你!”她听从丈夫的指令,和大女儿下厨做饭。两个兄长和她的丈夫在客厅谈天说地,小到农作物价格,大到政治选举,无所不谈,唯独没有提及他们为什么会来。她的二哥回家前警告她“要学聪明些”,要学会自己用智慧“摆平这一切”。梅赫润彻底绝望,“心中的灯早已熄灭”。丈夫威胁要“休”了她,小时候曾经为她出头的兄长们,如今非但不支持她,反而抛弃了她。当天晚上,她往身上浇了煤油,企图自焚,最后一刻被大女儿发现。女儿劝她:“你既然能为爸爸去死,为什么不能为我们活着?”梅赫润选择活下去,但她的生存空间和生存困境并没有随之改变:丈夫的权力仍然不可挑战,父兄仍然沉浸在“荣誉谋杀”的文化空间难以自拔,母性的枷锁仍然在代际间传递。她必然和其他无数女性一样,仍然是作为系统性压迫的牺牲品而活着。

《心灯》中类似梅赫润的故事还有很多,虽然情节不同,但

主题基本一致,《黑色眼镜蛇》是其中的典型代表。阿希拉夫因连生三个女儿遭丈夫抛弃,一个人带女儿们艰难度日。幼女穆妮重病无钱医治,她求助无果,走投无路时,携濒死的女儿在清真寺门前静坐,在冻雨中苦等了十二小时。丈夫得知后,认为她在寺门前静坐的行为败坏了自己的名誉,辱骂她是贱货,他边骂边飞踹妻子,女儿穆妮坠到石阶上气绝身亡。寺中的理事收受贿赂,见死不救,肆意扭曲教义,为其丈夫再娶开脱。

小说集的开篇故事《莎斯塔宫殿的石板》中,37岁的莎斯塔,勤劳朴实,生了六个孩子后恳求丈夫同意她不再生育,但丈夫坚决不同意,认为孩子是爱情的结晶,养得起许多孩子是他经济能力和社会地位的体现,他愿意为妻子修建一座可以媲美“泰姬陵”的宫殿,以纪念他们坚如磐石的爱情。他在朋友面前为妻子上树采集水果,耳鬓插花,极尽表演之能事,不幸的是,莎斯塔生下第七个孩子后,身体日渐虚弱,最后去世。信誓旦旦为妻子修建宫殿的丈夫,在40天的禁期刚过,就急不可耐地娶了穷苦人家18岁的姑娘为妻,将莎斯塔抛之脑后。自此,早已辍学的19岁长女阿西法承担起母亲的责任照顾妹妹。这完全应了莎斯塔生前经常挂在嘴边的话,“阿西法不是我的女儿,而是我的母亲”。至此,母女间又一次完成了母性角色的代际传承。最具讽刺意味的是,莎斯塔的丈夫张口声声要用来为妻子建造宫殿的石板,成了一块不起眼的墓碑。

觉醒的微光

《心灯》中的故事书写了印度南部穆斯林社会女性苦难生活的各种样态,每一篇苦难叙事,读来都令人心碎,但“绝望之为虚妄,正与希望相同”,每篇故事也都含有抗争意识或者具体的抗争行为。

《心灯》的最后一篇故事《请做一次女人吧,我的上帝!》,是一位无名女性的内心独白,是她“用心的笔尖蘸着内心的鲜血写成”的诉状(祷文),感情充沛而真挚,语气诚恳而深沉,是她向神明倾诉自己的遭遇与苦楚的独幕剧。她从小生活在一个封闭而传统的环境中,婚后仍然“被困于四面墙壁”之间,她无比渴望的自由却像微风一样,随时消逝。婚姻并未给她带来



巴努·穆什塔克(左)与译者迪帕·巴斯提

幸福与安宁,反而成为她痛苦的根源,是她悲剧性人生的开始。丈夫对她冷酷无情,将她“视为玩物”,肆意践踏她的尊严与情感,视“她的身体为游乐场”。她试图通过顺从与忍耐来换取一丝安宁,却发现这只会让丈夫更加肆无忌惮。结果,她母亲病危之时,丈夫也不允许她探视。当她被诊断出患有肿瘤需要手术时,丈夫的冷漠与无情达到了顶点。他不仅不关心她的病情,反而在她手术后向她索要母亲留给她的金项链,以便送给他的新欢。在绝望与无助中,她只能带着孩子们在医院附近流浪。最终,当她拖着疲惫的身体回到家中时,发现大门紧锁,丈夫正在家中举行新婚庆典。这一幕彻底击垮了她,她内心的痛苦与绝望达到了顶点。在故事的结尾,她向神明发出了深切的呼唤,呼吁神明能创造一个性别平等的世界,希望神明能体验女性不可言说的苦难。

《请做一次女人吧,我的上帝!》从题目到结构,都具有先锋性和挑战性。作者将祈祷模式转换为直接对话的叙事结构,以第一人称讲述自己婚后的惨痛经历,将个体生存的悲凉升华为存在主义的诘问。故事中,叙事者共17次恳求神明提供答案,作者巧妙地将对神圣叙事的祷文形式转化为世俗苦难的血泪控诉。

《心灯》中的各式女性人物都生活在压抑的环境里,在荒诞、恐怖、病态的世界里,时刻追问苦难的根源,掂量自己灵魂的重量,背负着沉重的母性意识,以不同的方式试图获得救赎,却又总是无法实现。当然,《心灯》也通过一个个鲜活的故事,共同构成了生活的复杂性与丰富性,让我们深刻理解到,在困境中追求自由与平等的精神力量是无穷的。印度评论家阿里姆·艾哈穆德认为穆什塔克的故事,最大的特色就是揭示受传统束缚和禁锢的女性对不公生存现实的批判与抗争。

(作者系浙江越秀外国语学院外语文化研究院院长)