

安娜·阿赫瑪托娃敘事詩《行遍大地》風格的轉變

熊宗慧

前言：

安娜·阿赫瑪托娃在二十世紀三〇年代以後創作的敘事詩(поэма)，包括《安魂曲》(Реквием)、《行遍大地》(Путём вся земля)，及《沒有主角的敘事詩》(Поэма без героя)等三首，奠定她成為俄國偉大民族詩人的地位。這三首敘事詩中，《安魂曲》由於內容(描寫史達林統治時期個人與全民族的悲劇)、創作方式(寫下、默記、燒毀)，及發表時間(長期遭禁，直至作者死後，1987年才獲准發表)都充滿傳奇色彩，因此知名度最高，俄國國內和國外都有譯作以及持續不斷的研究論文出現。另一首《沒有主角的敘事詩》由於內容觸及詩人本身與同時代其他詩人間的隱私與批評，被視為是揭露「白銀時代」秘密的第一手資料，在這前提之下，評論文章與研究論文的數量自是眾多。

相形之下，《行遍大地》的研究資料和論文數量上就顯得稀少，儘管這篇作品在作者生前已經在俄國刊登過，然而讀者多認為內容過於隱晦不明，例如作家哈爾姆斯(Д. И. Хармс)聽完阿赫瑪托娃朗誦《行遍大地》後表示，「阿赫瑪托娃的敘事詩(指《行遍大地》)擁有一種非常強勢的掌控力(властность)，但是缺乏清晰的敘事條理(толковости маловато)¹。」而和阿赫瑪托娃交情匪淺的巴斯特納克則明顯表示不喜歡這部作品(Пастернаку явно не понравилось «Путём вся земля»)²。研究學者斯薇特拉娜·科瓦蓮科(Светлана Коваленко)則說：「《行遍大地》裡出現了一種像是把各種聯想糾葛在一起的塊狀混合物，必須將之解碼才行(в поэме «Путём вся земля» возникает как бы хаотическое нагромождение ассоциаций, требующих расшифровки)。」³而文化史學家索羅門·沃爾科夫(Соломон Волков)與桂冠詩人布羅茨基(И. Бродский)對話中曾提到，「對我(指沃

¹ Кукулин И. В., Эволюция взаимодействия автора и текста в творчестве Д. И. Хармса, Москва, 1997.

² Иванова Н., Борис Пастернак и Анна Ахматова. Знамя. 2001. No 9. С. 173-186.

³ Коваленко С. Анна Ахматова(Личность.Реальность.Миф). Из «pro et contra., антология», Серия: Русский путь, РХГИ, 2001 г.

爾科夫)而言,《行遍大地》是阿赫瑪托娃最難理解的作品之一(Это для меня — одно из самых загадочных ахматовских произведений)。⁴對於種種批評和不理解,特別是對於巴斯特納克的反應,阿赫瑪托娃曾表示沮喪,但仍堅持她不會因此而多作說明或解釋。

敘事詩本身的晦澀難懂,加上詩人不肯多作解釋,讓《行遍大地》的分析、評論和詮釋的進行顯得艱難,不過一般認為,《行遍大地》隱藏著詩人對自身命運、創作方向和對祖國歷史見解的密碼,因此若要真正了解一九四〇年代以後的阿赫瑪托娃及其作品,不能不仔細剖析這首敘事詩。

一、創作緣起：從《基捷日女人》到《行遍大地》

從創作年代看,這三首敘事詩中最先完成的應是《安魂曲》(1935~1940),之後同一年裡詩人又寫出《行遍大地》(1940),緊接著《沒有主角的敘事詩》(1940~1962)的「靈感」出現,由此可知,這三首敘事詩不論構思、醞釀,到下筆成文,再到結構、主題、母題,理應有著千絲萬縷的牽連和關係,事實上,按阿赫瑪托娃本意,她原就打算將這三首敘事詩視為一部完整的作品⁵,可惜後來未能達成。

探求《行遍大地》的創作緣起時,不能忽略另一項因素,即阿赫瑪托娃從一九二〇年代中期起便開始研究普希金作品,這不僅使她成為傑出的普希金學學者,同時亦影響到她三十年代以後的作品風格,《行遍大地》就是其中一例。一開始阿赫瑪托娃稱這篇作品為《基捷日女人》(Китежанка),並打算合併《沒有主角的敘事詩》部分完成的章節,加上其他一些單篇詩歌,寫成一本《小敘事詩》(маленькие поэмы)⁶,這明顯是受到普希金《小悲劇》(Маленькие трагедии)作品的影響。

普希金的《小悲劇》包括《石客》(Каменный гость)、《吝嗇騎士》(Скупой рыцарь)、《莫札特與沙利耶里》(Моцарт и Сальери)及《瘟疫蔓延的盛宴》(Пир во время чумы)和等四部作品,是他向莎士比亞的四大悲劇致敬之作。因不敢掠

⁴索羅門·沃爾科夫著,布羅茨基談話錄,北京:東方出版社,2008。

⁵出自莉季婭·丘科夫斯卡婭之言,她在協助阿赫瑪托娃出版《時光飛奔》一書時,特別挑出這三首敘事詩,打算列入整本詩集,當中作為單獨的一部分。

⁶Гончарова Н. Г. «Путём вся земли» как «новая интонация» в поэзии Анны Ахматовой»及索羅門·沃爾科的《布羅茨基談話錄》裡都曾提及。

美，詩人稱自己的作品為「小」悲劇。就形式論，普希金寫的是悲劇，儘管篇幅不大，戲劇空間不廣，但充滿悲劇性衝突；依據其主題和易於搬上舞台表演的角度看，是不折不扣的戲劇作品。

對阿赫瑪托娃而言，她著眼的不是戲劇體裁的仿效與否(她從不模仿普希金任何作品)，而是她深信普希金在《小悲劇》，特別是在《石客》這篇作品裡，詩人放入晚期對自身命運的看法和道德上的反省，她還為此撰文，收錄在《關於普希金》論文集裡⁷，而這個「對自身命運的看法和道德上的反省」概念即是阿赫瑪托娃創作《小敘事詩》最主要的意圖，只是概念落實過程中卻產生重重困難。儘管阿赫瑪托娃表明並不依照傳統上對敘事詩必須有一定數量的詩組，並具有史詩與抒情特色的解釋來創作自己的《小敘事詩》，但是在這部概念性強烈的作品裡，有形成敘事詩潛力的只有《基捷日女人》和《沒有主角的敘事詩》，其他詩歌都難有一以貫之的主題。基於以上種種原因，《小敘事詩》發展到最後，《沒有主角的敘事詩》有了自己的故事、背景、舞台、主角和中心思想，它單獨成為一首形式、結構、內容，或是篇幅上都非常完整的敘事「長」詩；另一首小規模的單篇詩歌——〈杜斯妥也夫斯基的俄羅斯〉(Россия Достоевского)，其命運也發生變化，被歸入詩人晚期另一組詩作——《北方哀詩》(Северные элегии)的第一首詩。如此一來，阿赫瑪托娃在不想放棄《基捷日女人》主題的前提下，勢必得為作品另謀發展，這應該是這部作品從《基捷日女人》演變成《行遍大地》的重要原因。

既然阿赫瑪托娃一開始即將詩稱為《基捷日女人》，可以看出她對基捷日城(Китеж)歷史的興趣。綜觀詩人一生的創作，詩歌背景多集中在彼得堡，這是她登上詩人舞台的地點，也是她一生的故鄉，她就是彼得堡詩人的代表；而另一讓她牽掛的地方是出生地克里米亞，她也寫過多首詩歌頌讚過它。若從這個角度看，那麼基捷日對阿赫瑪托娃的意義又是如何？基捷日是俄國歷史中最具傳奇色彩的城市，民間傳說它於十三世紀拔都西征羅斯時，奇蹟似地沉沒於斯維特羅亞爾湖中(озеро Светлояр)，因而免除被韃靼軍毀滅的命運，此後只有湖面上不時傳來隱約的噹噹鐘聲為它曾經存在的依據。對基捷日城市的傳說有興趣者不在少數，作曲家林姆斯基—高沙可夫便曾依據此傳說寫下歌劇，阿赫瑪托娃的確聽過，並表示喜歡這齣歌劇，不過詩人最終仍選擇自己來詮釋這一題材，這樣一個

⁷ Ахматова А. А. О Пушкине: Статьи и заметки. Л.: Советский писатель, 1977.

充滿蒼涼悲劇感的古城傳說，使阿赫瑪托娃可以多方聯想，而一位被沉沒之城遺留下來，茫茫天地間尋求自身命運的基捷日女人的心境，自然，是由阿赫瑪托娃自己詮釋最為適合了。

二、關鍵年代——一九四〇年

剖析這首敘事詩，首先不能忽略的是它的創作年代——一九四〇年，這年標示著阿赫瑪托娃個人生命的關鍵時刻。詩人向有在詩歌裡紀錄對她而言不能或無法忘懷的年份，例如她曾以《紀元一九二一年》(Anno Domini MCMXXI)作為詩集名稱，這年她痛失前夫古密略夫，亦師亦友的大詩人布洛克也於同年過逝。一九六三年日記中，阿赫瑪托娃又記下數個對她意義重大的年份。首先是一九二五年，她寫道：「我的生命懸在深淵之上……緊接著數年間我都處於『死亡的羽翼下』，然而在這死亡的大門之前，我那些關於命運的詩句壓根尚未成組……之後我的名字被人從生者的名單裡剔除，直到一九三九年……」⁸

熟悉阿赫瑪托娃創作過程的人都知道，她有一段不算短的創作低潮期，即一九二〇年代中期至一九三五年間，這段期間，她的詩歌產量極少，甚至有人說她已江郎才盡。且不論說者是否有惡毒攻訐之意，對阿赫瑪托娃而言，這是一段國家人民和自身的悲劇歲月，她那一代的詩人作家多面臨死亡凋零和窮困潦倒的境遇。按照詩人自己的話：「新一代的革命青年氣焰囂張……葉謝寧已死，馬雅科夫斯基離死期不遠，曼德爾施坦姆半死半活，巴斯特納克寫得比以往差，還有早已被人遺忘的索洛古伯只剩一口氣……」這樣的日子持續了整整十年，十年的時間裡阿赫瑪托娃陷於恐懼、煩悶、枯燥、空虛和死寂的環繞之中，直到一九三六年她的詩歌「繆斯」終於又出現，她才重新拾筆創作，《安魂曲》就是出現於此時。從另一個角度說，這十年的時間可以視為詩人漫長的蟄伏期，然後她破繭而出，蛻變成成熟的大詩人。

《安魂曲》裡，阿赫瑪托娃藉聖經主題(聖母悲慟聖子之死)，將自身的悲劇與全民族的悲劇結合，她成為「從自己走向民眾」的民族詩人。在詩人自己的標記中，《安魂曲》的創作年代是從一九三五年到一九四〇年。就詩人本身主觀意識看，這一九四〇年是思想成熟的關鍵年代，儘管《安魂曲》若干篇章的寫成是

⁸ 見 Гончарова Н. Г. «Путём вся земли» как «новая интонация» в поэзии Анны Ахматовой.

晚於該時期。

幾乎在《安魂曲》完成的同一年同一月，即一九四〇年三月，《行遍大地》也完成創作。這實在不能以巧合視之，更合適的說法應該是《安魂曲》的創作啟發並滋養了《基捷日女人》蛻變成《行遍大地》的過程。《安魂曲》裡詩人以母親失去兒子的經歷，道盡在史達林恐怖統治下那些因為牽連被關進監獄的孩子們的母親的悲痛；到了《行遍大地》，阿赫瑪托娃延續這種悲劇女性的角色，以一個城市遭毀滅、家破人亡又無依無靠的基捷日女人，穿梭俄國歷史古今，從蒙古韃靼侵略基捷日城的十三世紀到二十世紀四〇年代(德國納粹即將入侵蘇聯)。綜合上述所言，《安魂曲》是詩人「從自己走向民眾」的橫向延伸，然後到《行遍大地》的縱觀歷史發展。在這兩部敘事詩裡，阿赫瑪托娃的歷史觀經緯隱然成形，最後在《沒有主角的敘事詩》裡完成對二十世紀歷史的回顧，而按詩人之意，《沒有主角的敘事詩》的創作初始年代恰恰正是一九四〇年。由此觀之，一九四〇年對阿赫瑪托娃的關鍵性和重要性可見一般，也讓人不得不起《沒有主角的敘事詩》的一段〈引言〉：「自四〇年代起，／彷彿從高塔之上，我俯望一切。／好像重新揮別／那早已揮別的過去，／彷彿再次受洗／並自陰暗的教堂拱門走下。」

三、《行遍大地》的語言風格轉變

阿赫瑪托娃寫作風格的劇烈轉變，一般認為是在一九三〇年代後期，。遭逢自身和家國歷史悲劇之後，她的筆調已然不同，字裡行間聽得出語調的變化。阿赫瑪托娃論述自己三〇年代以後的詩風曾下過如此結論：「要回復我早期的手法是不可能的事了，這究竟是好是壞，非我能論斷。」

從早期的《黃昏》、《念珠集》到後來的《安魂曲》和《行遍大地》，詩人的筆下出現迥異於以往的聲音，更精確的說法是一種崇高之音，這種崇高之音的來源按照前述，應是來自聖經和啟示錄的影響，以及站在歷史的高度俯視而來。認識阿赫瑪托娃很深的桂冠詩人布羅茨基接受索羅門·沃爾科夫訪問時說：「格言警句是阿赫瑪托娃最主要的密語暗號。她是一位最高等級的格言詩人(главная феня Ахматовой — это афористичность. Она поэт в высшей степени афористический)。」⁹

⁹見索羅門·沃爾科夫之文，同前。

格言警句絕少冗長，一如阿赫瑪托娃這時期的作品，在精練的詞語中飽含豐富多層的意涵，若加上歷史的縱向經度，在在使得理解和詮釋阿赫瑪托娃作品產生相當程度的困難。《安魂曲》中的聖經典故尚容易解釋；《沒有主角的敘事詩》對一九一三年彼得堡悲劇的歷史讓人想起果戈里筆下的彼得堡；而《行遍大地》則展示出阿赫瑪托娃同時對俄國和歐洲歷史的回顧：詩歌裡不僅提到因為遭受蒙古韃靼入侵而沉沒的古城基捷日外，還提到飽受戰火蹂躪的二十世紀歐洲：「古老的歐洲身軀上／就剩那麼一塊破布，／滿是煙硝的雲層下／城市一片火海……」。此外，阿赫瑪托娃還用了十二世紀莫諾瑪赫大公對子孫的教誨作為全詩開頭的銘言¹⁰，而這正是該敘事詩最後訂定的篇名的由來。依據布羅茨基的說法：「阿赫瑪托娃對歷史的興趣也是作為警惕之用。」¹¹

阿赫瑪托娃詩風的另一項巨大轉變，是指其詩句的片斷性(фрагменты)¹²，這種片斷性像是以零頭碎紙片記下幾句，在另一張碎紙片上寫下幾句，然後將這些不同年代、不同情境下創作的碎片詩句收集起來，形成一首詩。這就是三〇年代以後阿赫瑪托娃的創作方式。在史達林恐怖統治時期，在特務、密探、告密和竊聽橫行之際，她發展出這一套創作方法，包括她自己和她的朋友們，都是以這種方式記下她碎紙片上的詩句，然後燒掉，存留腦中，之後再行寫下，《安魂曲》便是這樣完成的。對照阿赫瑪托娃早期強烈的戲劇張力和故事性的抒情詩歌，這一時期的作品風格顯然迥異。

除了上述格言警句般的詩句和不連貫的片斷性之外，《行遍大地》的用字風格偏向散文性。關於此點可以回溯到一個源頭，即法國詩人波特萊爾的《惡之華》，波特萊爾自稱這部作品為「散文體的小敘事詩」(Petits poemes en prose)，並在一九〇九年以「散文詩」的俄文版譯本在俄國問世。阿赫瑪托娃當年必然閱讀過，並對這部詩集藉散文體風格描述詩人內心情境、回憶、感受和生活印象的感觸深刻。從波特萊爾的「散文詩」概念出發，其實更能夠理解阿赫瑪托娃意欲在《行遍大地》裡表達的核心思想。

¹⁰ 「坐上雪橇，出發去行遍大地……」出自弗拉基米爾·莫諾瑪赫大公給子孫的教誨，見《行遍大地》全文。

¹¹ 見索羅門·沃爾科夫之文，同前。

¹² 見 Гончарова Н. Г. 之文，同前。

四、《行遍大地》的章節分析

1)第一章：歸鄉之走路迢迢

《行遍大地》第一章如下：「Прямо под ноги пулям, / Расталкивая года, / По январям и июлям / Я проберусь туда... / Никто не увидит ранку, / Крик не услышит мой, / Меня, китежанку, / Позвали домой.」(迎著腳下子彈, / 無視歲月流逝, / 一月和七月, / 我不辭艱辛到那去…… / 不會有人看見傷口, / 不會有人聽見我叫喊, / 我, 基捷日女人, / 被聲聲的呼喚催促返鄉。)

詩歌從一開始就以第一人稱的方式表達歸鄉的意圖, 而「迎著腳下子彈, / 無視歲月流逝」一句透露出, 這位基捷日女人急切想要返鄉。然而返鄉之路艱險異常, 她卻以超人般堅強的意志向前行去。事實上, 阿赫瑪托娃從詩一開始就製造了矛盾——基捷日城已經沉沒, 基捷日女人已經沒有了故鄉, 既然如此, 她的歸鄉之舉從何而來? 假設基捷日女人是阿赫瑪托娃藉以寄託的一個女人形象, 而從《安魂曲》的母親和聖母馬利亞形象, 到《行遍大地》裡的基捷日女人形象——兩者間皆是受苦受難的女性形象, 所以合理的推斷是基捷日女人指的就是詩人自己。

另外, 那一座沉入湖中的城市基捷日也不禁令人聯想到彼得堡, 一樣是湖水環抱的溼漉漉景況。那麼從《安魂曲》、《行遍大地》, 到《沒有主角的敘事詩》, 這三首敘事詩裡的主要城市形象其實都是彼得堡——詩人的精神和文化故鄉, 卻在史達林統治時期, 以及在納粹德軍入侵期間, 遭受嚴重摧殘, 在詩人心中無異廢墟一座。因此這趟歸鄉之舉是詩人追索自己命運的路程: 從廢墟之城找出繼續生存的意義。

基捷日女人踏上歸鄉之路, 而且路途遙遠, 從白樺環抱、森冷冰寒的北方一路往南, 片刻不停, 直至草木繁茂、暑氣灼人的南方島嶼: 「И гнались за мною / Сто тысяч берёз, / Стекло́нной стеною / Струился мороз. / У давних пожара́щ / Обугленный склад. / «Вот пропуск, товарищ, / пустите назад...» / И воин спо́койно / Отводит штык. / Как пышно и знойно / Тот остров возник!」(數十萬棵白樺樹 / 在我身後追趕, / 隆冬釋放凜冽寒氣 / 如一堵玻璃冰牆。 / 古老火場廢墟旁 / 一座燒毀的倉庫。 / 「這是通行證, 同志, / 請您放行……」 /

於是戰士平靜地／收起了刺刀。／一座島嶼忽現眼前／是這般草木繁茂而暑氣灼人！)

草木繁茂、暑氣灼人的南方島嶼指的應是克里米亞(儘管實際上應是半島)，從最早期的敘事詩《在海邊》(У самого моря)可以看見克里米亞主題反覆出現在阿赫瑪托娃的詩歌中。克里米亞的重要性除了是阿赫瑪托娃的出生地，同時也是她詩歌靈感的發源地。這麼一來，返回克里米亞有了迫切的目的：在尋根過程中探索自己未來的命運及詩歌創作的方向。

如果這長途跋涉的基捷日女人就是阿赫瑪托娃藉以表達自身心境的形象，正如她也寫過埃及女王克麗歐佩特拉，那麼就沒有比忽然插入詩節中的一句「O salve, Regina!」(您好呀，女王！)(拉丁文)更適合形容阿赫瑪托娃自己了——她的確是歷經磨難仍昂首不屈的驕傲女王。這位驕傲孤獨的女王，另一方面又是孤苦無依的基捷日女人，她得隻身一人面對重重艱難。所謂子彈、通行證、同志、刺刀等物件的形象，其實更適用於二十世紀，而不是基捷日沉入水底的十三世紀，它們代表的是蘇維埃時期嚴峻冷酷的政治氛圍，以及陷於烽火煙硝威脅的歐洲。面對一波又一波的歷史挑戰，基捷日女人說：「嘶啞的手搖風琴／我不要聽它呻吟(Но хриплой шарманки／Не слушаю стон)。」基捷日女人理應聽到的是莊嚴肅穆的教堂鐘聲，而不是擾人心弦，催人發愁的手風琴聲，這裡點出的正是阿赫瑪托娃一心渴望寧靜。

2)第二章：終歸是在祖國的花園裡

第二章一開始，阿赫瑪托娃說出一句經典之語：「古老的歐洲身上／只剩下一塊破布 (От старой Европы／Остался лоскут)。」這是詩人眼中戰火蹂躪下的歐洲景象，從某一個層面來看，也是二十世紀人類歷史。接著女主角說：「身後一群哭號孝女隊／請容我帶隊前進(Я плакальщиц стаю／Веду за собой)。」這一段描寫很容易讓人聯想到《安魂曲》裡阿赫瑪托娃為所有喪失孩子的母親們寫出她們的悲痛，這一種替所有人承擔痛苦的宗教情懷幾乎就是《安魂曲》使命感的再現。

緊接著兩詩句如下：「И вот уже славы／Высокий порог (瞧，這就是屬於榮耀／高聳入天的門檻)。」指的當然是身為詩人的榮耀，然而這榮耀的門檻卻是

高聳入天，難以登入。有趣的是，索羅門·沃爾科夫與約瑟夫·布羅茨基對話裡曾提到，阿赫瑪托娃寫給布羅茨基的三封信裡有一封特別引用了自己在《行遍大地》裡所寫的這兩句話，她指的一是布羅茨基尚在俄國的時期曾受審判入獄一事，也指他因此在西方獲得崇高的聲譽。布羅茨基回應說，確實如此，並進一步指出，當他和阿赫瑪托娃在談到這些時，阿赫瑪托娃正計畫前往義大利塔歐米諾領取詩人榮譽獎，隨後她又應邀前往英國倫敦牛津大學，領取頒贈給她的榮譽博士獎（這兩件事都是一九六〇年代以後的事了）。只要是關於詩人與詩人榮耀之事，阿赫瑪托娃一貫持以慎重的態度¹³。布羅茨基的話可以印證：「瞧，這就是屬於榮耀／高聳入天的門檻」一句，對阿赫瑪托娃而言，絕不只是隨便說說而已。

回到第二章中間，阿赫瑪托娃安置了一段穿越記憶，再現初遇繆斯詩神的場景：「就是這裡我遇見了繆斯，／向她許下不渝的誓言。／但她只是放聲大笑，／狐疑地說：『會是妳嗎？』(Здесь встретила с Музой,／Ей клятву даю.／Но громко смеется,／Не верит: «Тебе ль?»)」

阿赫瑪托娃詩歌中的繆斯一向有擬人化的形象，而其面貌總是多變，並隨著詩人的成長改變。《行遍大地》裡，繆斯的形象既猜疑又睿智（一如斯芬克斯），她說出了謎一般充滿預言性的話：「妳最好繞路而行，／妳最好掉頭離去，／誹謗也好，讚譽也好，／終歸是在祖國的花園裡(Ты лучше бы мимо,／Ты лучше б назад,／Хулима, хвалима,／В отеческий сад)。」

從寒氣凍結、白樺環抱的北方飛奔到草木繁茂、暑氣逼人的南方克里米亞，詩人念茲在茲的尋覓終於在繆斯的回話中得到答案：「終歸是在祖國的花園裡」，這就是阿赫瑪托娃的命運。所有詩人在這一章裡提到過的母題，如戰火、故鄉、時間、記憶、繆斯等，看似片斷、分散、零碎，卻共同串起詩人的命運密碼：既然她向繆思做出了承諾，繆思也指出她歸去的方向，那麼阿赫瑪托娃終究得承擔起自己的使命——留在祖國與民眾一起，說出他們的苦難。

3)第三章：霍夫曼的陰影

既然自己未來的命運已經確定，那麼「行遍大地」之行就有了實際的成果。接下來詩人思索什麼呢？第三章一開始，出現一個與前面的詩歌內容毫無關聯的

¹³ 見索羅門·沃爾科夫之文，同前。

人物——霍夫曼：「讓霍夫曼伴著我／一塊走到角落盡頭 (Пусть Гофман со мною／Дойдёт до угла)。」德國小說家霍夫曼(Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776-1822)是俄國小說家最鍾愛的靈感來源之一，普希金的《黑桃皇后》受霍夫曼的影響，杜斯妥也夫斯基的小說《雙重人》也是。霍夫曼的荒誕魅影，基本上已深植俄國小說中，成為驅不散的陰影；更確切地說，是彼得堡的陰影。阿赫瑪托娃提到霍夫曼，直接引起的聯想是，她又回到了彼得堡，這個「黑暗、多水、嚴酷的城市」(阿赫瑪托娃之語)與霍夫曼小說中的鬼魅氣氛十分契合。而前述詩中的「角落」(угол)，同時也有盡頭之意，是浪漫主義者常使用的辭彙，也為寫實主義作家愛用。對阿赫瑪托娃而言，彼得堡是她最終的歸宿，一如霍夫曼的魅影一路相隨，從《行遍大地》(1940)到詩人最後的敘事詩《沒有主角的敘事詩》(1940~1962)，儘管兩部作品完成時間差距二十多年，但都充斥著彼得堡崩解的形象與霍夫曼的魅影，彷彿雙生的陰影一般，揮之不去。阿赫瑪托娃在《行遍大地》裡提到霍夫曼的魅影時，語氣不無悲涼，也不無預言的意味，從日後的《沒有主角的敘事詩》看，她果真無法擺脫宿命，霍夫曼確實一路陪她走到她的命定的角落，走到死亡的盡頭。

從敘事詩第一章到此(第三章)，彼得堡毫無疑問就像是只能從湖面傳來的鐘聲判定其存在事實的基捷日城，它若隱若現，潛藏並分布在《行遍大地》各個詩句章節裡，只是這裡比較讓人疑惑的是，究竟敘事詩裡廢墟一般的彼得堡指的是納粹入侵下的城市景況？亦或另有所指？按研究者岡察洛娃(Н. Г. Гончарова)的說法，《行遍大地》的書寫日期早於列寧格勒(彼得堡在蘇維埃時期的名稱)被希特勒軍隊圍城之前，那麼阿赫瑪托娃提到的「被遺棄的家園」(Покинутый дом)，指的其實不是納粹攻擊下的列寧格勒圍城(Блокада Ленинграда, 1941.09.09~1943.01.18)，而是指史達林大整肅期間的劊子手葉若夫(Ежов)及其黨羽橫行之際的列寧格勒了。那麼《行遍大地》豈非呼應之前的《安魂曲》的主題？正如第三章提到：「他(霍夫曼)知道被勒死的人的慘叫／會是多麼響亮(Он знает, как гулок／Задушенный крик)。」這裡所描寫的其實是發生在史達林整肅期間，種種慘絕人寰和違反道德常律的事件，才是讓彼得堡成為一座「被遺棄的家園」的主要原因，而且是只有霍夫曼陰森森的世界才能比擬。阿赫瑪托娃在這裡透露的其實是一種絕望之情，儘管她不會扔下這座「被遺棄的家園」，但是心態上依然是絕望居多。

《行遍大地》的創作夾在《安魂曲》和《沒有主角的敘事詩》兩首阿赫瑪托娃晚期代表作之間，不僅看得出《安魂曲》在此篇中迴盪的身影，也見得著與《沒有主角的敘事詩》之間藕斷絲連的關係。除了霍夫曼的陰影外，另一個出現在一九四〇年代以後阿赫瑪托娃詩作裡，也困擾詩人二十多年的新元素，即「幽靈」(Видение)也出現在《行遍大地》第三節裡，並在隨後的《沒有主角的敘事詩》裡一而再、再而三地現身，成為詩人身邊另一個「不離不棄」的伴隨者——死亡陰影。

《行遍大地》晦澀難懂，很大部分的原因在於詩中那一條返鄉探索命運的主線常常因為多個情節描寫，加上各種形象間似無關聯且過於零散的片斷性而顯得窒礙停頓，可是若回到我們之前到過的波特萊爾的「散文詩」，那麼或許可以明白，對阿赫瑪托娃而言，相較於敘事的流暢性，她更重視的應是展示內心風景和詩人對生活的感受。

4)第四章：起身返家迎接新一輪的失去

儘管《行遍大地》的文字晦澀難懂，各個母題零散片斷，但如果藉助《安魂曲》與《沒有主角的敘事詩》兩部作品相互詮釋，會發現《行遍大地》裡各個詩節其實環環相扣。《安魂曲》裡提到的葉若夫時期的詩人個人悲劇(兒子被捕)，乃至全民族的悲劇，仍一再出現在《行遍大地》中，《行遍大地》第四詩節裡又再次點到：「И будет свиданье / Печальной стократ / Всего, что когда-то / Случилось со мной... / За новой утратой / Иду я домой。」(而即將到來的相會 / 會比過去某時曾發生在 / 我身上的事還要哀傷百倍…… / 為迎接新一輪的失去 / 我得起身返家。)這一段描寫很難不令人聯想到《安魂曲》裡失去兒子的悲痛母親。而一如歷經《安魂曲》的淬煉，悲傷母親的形象蛻變得更堅強。換言之，《行遍大地》的女主角有了更進一步的發展：她不停留在過去的悲傷，也不能止於現在，她已預見在不久之後的未來會有更重大的失去(指個人和全民族的)，而基捷日女人所能做的，只是準備好迎接所有災難，且是返家迎接。或許這裡所謂「新一輪的失去」指的是史達林的威權統治對人民的迫害，或是納粹逼近的陰影和戰爭必然帶來的損失。如果是指前者，阿赫瑪托娃認為那是對人類生命價值中所有值得維護的金科玉律的嚴重破壞，其損失之大，她視為是人類歷史的災難。

如果是指後者，阿赫瑪托娃在後來的作品《沒有主角的敘事詩》中有更進一步描寫。

5)第五、六章：對馬海峽之役與基捷日女人返鄉

在《行遍大地》第五章裡，阿赫瑪托娃提及另一歷史事件。這件歷史事件在詩人主觀形成的歷史觀裡有絕對重大的意義，並且讓她記了一輩子。這就是一九〇五年日本艦隊在對馬海峽擊沉俄羅斯艦隊一事。對馬海峽海戰中，俄軍大敗，震驚整個俄羅斯，成為一九〇五年俄羅斯帝國衰亡的預兆，也成為阿赫瑪托娃歷史觀裡不斷重複憶起的事件。這件歷史事件不僅在《行遍大地》裡被詩人提及，而且花了整個章節進行描述，可見此事對詩人震撼甚大；後來的《沒有主角的敘事詩》，一九〇五年對馬海峽之役依然如鬼魅陰影般籠罩在阿赫瑪托娃筆下的彼得堡上空。那場戰役及其顯示的歷史意義(彷彿末日大限的陰影)就這麼存留在阿赫瑪托娃心中，成為她回憶二十世紀歷史的重要年份。

到了詩歌第六章，即《行遍大地》終章，或許可以更進一步解釋女主角「行遍大地」的意義。《行遍大地》的卷首題詞取自莫諾瑪赫大公對子孫的訓誡：「坐上雪橇，出發去行遍大地……」，另一首題詞則是選自啟示錄：「而天使向活著的人發誓，時間將要終止。」這兩首作為《行遍大地》的卷首題詞自然有提綱切領之意。第六章說：「И в лёгкие сани / Спокойно сажусь... / Я к вам, китежане, / До ночи вернусь. / За древней стоянкой / Один переход...」(然後我將平靜地坐上 / 輕便的雪橇上路…… / 到深夜時分，基捷日人， / 我會回到你們的家。 / 在古老的歇腳亭後方 / 一個人行通道……)。基捷日人的家早已消失沉沒，古老歇腳亭後方的通道只是一個死角落，沒有出路。換句話說，那就是盡頭死路，所以詩人又說：「Теперь с китежанкой / Никто не пойдёт, / Ни брат, ни соседка, / Ни первый жених」(然而現在沒有人願意 / 和基捷日女人走在一塊， / 無論是自己的兄弟或是鄰居， / 就是第一任未婚夫也不願意)。那是一趟走向死亡之路，照詩人自己的說法，就是在詩歌陪伴下的最後棲身之所。

結語：

《行遍大地》是阿赫瑪托娃晚期代表作中最不常被人提起的一首長詩，原因無非是因為詞意晦澀不明。晦澀不明的由來是因為語言使用和結構上的片斷性。而它其實是阿赫瑪托娃一九四〇年代風格轉變以後的很大特色。以上分析得出一個結論，即《行遍大地》的內容其實與另外兩首晚期作品《安魂曲》與《沒有主角的敘事詩》有多重的內在聯繫，而且關連性非常強烈，若將之視為敘事詩三部曲確實亦並不為過。

《行遍大地》毫無疑問是「敘事詩」，但不同於《安魂曲》與《沒有主角的敘事詩》，它沒有強大順暢的故事性。例如《安魂曲》裡描述兒子無辜被押、母親漫長等待的煎熬；或是《沒有主角的敘事詩》第一部〈一九一三年彼得堡故事〉裡年輕的龍騎兵愛上名流貴婦，最後黯然自殺這類戲劇性強烈的故事。《行遍大地》女主角——基捷日女人至多是作為闡釋阿赫瑪托娃心境的具體形象而已。詩人的敘事焦點不在描述基捷日城的悲劇，而是自己內在的經驗和心靈的感受，這從詩篇中眾多主觀意味非常濃厚的用語可以看出。而作品結構上詩人選擇零碎和片斷性為主的散文詩風格，也是造成敘事詩晦澀難懂的一大原因。然而也正因為如此，《行遍大地》卻成為一部剖析詩人自我內心世界的重要作品。

參考資料：

中文：

1. 丘科夫斯卡婭·莉季婭，《阿赫瑪托娃札記(一)：詩的隱居》，華夏出版社，2001。
2. 沃爾科夫·索羅門著，布羅茨基談話錄，約瑟夫·布羅茨基，馬海甸、劉文飛等編譯，北京：東方出版社，2008。
3. 阿赫瑪托娃·安娜，阿赫瑪托娃抒情詩選，熊宗慧譯，台北：桂冠，2002。

俄文：

1. Ахматова А. А. Узнают голос мой.... Педагогика, 1989.
2. Ахматова А. А. О Пушкине: Статьи и заметки. Л.: Советский писатель, 1977.
3. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. Эксмо, 2006.
4. Герштейн. Э. Мемуары. М., 1998.
5. Гончарова Н. Г. «Путём вся земля» как «новая интонация» в поэзии Анны Ахматовой». Русская словесность. 1998, No2.
6. Иванова Н., Борис Пастернак и Анна Ахматова. Знамя. 2001, No 9.
7. Коваленко С. Анна Ахматова(Личность.Реальность.Миф). Из «pro et contra., антология», Серия: Русский путь, РХГИ, 2001 г.
8. Кукулин И.В., Эволюция взаимодействия автора и текста в творчестве Д.И.Хармса, Москва, 1997.
9. Сюн Цзун-Хуэй, Пушкин в творческой судьбе Анны Ахматовой, Москва, 1998.