

文字游戏与价值重估

——普罗芭的维吉尔《集句诗》

高峰枫

内容提要 公元4世纪的基督教诗人普罗芭曾作一首集句诗，所有诗行都采自维吉尔的现成诗句，而主题却是重述圣经故事。本文先简要讨论西方古代集句诗的特点和规则，然后分析普罗芭如何借用、化用维吉尔诗歌，来传达基督教的主题。基督教集句诗将古代诗歌经典作破碎化和重新组建的处理，以戏谑的方式吸收、改造古典文学，并探索了圣经与古典史诗之间复杂的互动关系。

关键词 集句诗 维吉尔 普罗芭 早期基督教诗歌

DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2015.01.007

“集句诗”是一种奇特的诗体，指的是采撷前人诗句，重加编排，而形成一篇与原作的主题和旨趣有很大差异的新文本。这种诗体在我国古已有之，据说最早的集句诗是西晋傅咸所作的《七经诗》，是将《诗经》、《论语》等儒家经典中的语句汇集在一处，写成四言诗。^①据记载，北宋王安石最精于此种诗体，宋代陈师道的《后山诗话》有一则曰：“王荆公暮年喜为集句，唐人号为四体，黄鲁直谓正堪一笑尔。”显然，黄庭坚是将集句诗视为游戏之作，所以才会付诸一笑。擅长作集句诗的诗人，自然需要博闻强记，古人诗篇烂熟于胸，然后才能左右采获，自出机杼，将前代诗作中本不相关联的诗句连缀成篇。集句诗作者自己虽不着一字，但在选择、编排中却能体现自家的见识和品位，其中有戏谑、机巧，也有才识、学问。好的集句诗，能做到驱役古人，为我所用。

无独有偶，西方古代也有集句诗这一体

式。“集句诗”一字，希腊文为 κέντρον，意思是“针”，进而表示一件针织品，而拉丁文则写为 cento。从字的本义看，集句诗倒真类似穿针引线，将单股的线团编织成锦缎。我国传统中，集句诗作者在一篇当中，或者杂取多位名家诗句，或者将取材范围限定在某位诗人的作品中（比如杜诗集句），而西方古代的集句诗，取材往往只限于最为经典的诗人，糅杂多家诗作而写成的集句几乎没有。由于史诗在古代文学中的地位最为显赫，所以荷马和维吉尔自然而然成为希腊文和拉丁文集句诗所依赖的“底本”。拉丁文学中，目前保留下来的、由非基督教作家在古典文学传统内部写成的集句诗，共计16首，创作时间从公元3世纪初到6世纪。^②这一批作品大都以古典神话或者古典文学题目为主题，年代最早的一部是赫希迪乌·该塔(Hosidius Geta)作于3世纪初的悲剧《美狄亚》(Medea)。这部悲剧长460余行，有人物之间的对白，有旁白，有歌

队的合唱,所有诗行都是从维吉尔诗歌中采集出的。在古典文学的集句诗中,最有名的要数4世纪诗人奥索尼乌斯(Decimus Magnus Ausonius,卒于395年左右)所创作的《婚宴集句》(*Cento Nuptialis*)。这首诗不仅凸显了集句诗的鲜明特点,更因为奥索尼乌斯写了一篇序,系统阐明了古代集句诗的特征以及创作原则。

《婚宴集句》全诗131行,纯由维吉尔诗句拼贴而成,描写的是公元374年举行的一场宫廷婚礼。诗人在自序中说,这是瓦伦提尼安皇帝(Valentinian,364-375年在位)布置的任务。因皇帝先作了一首诙谐的婚礼集句诗,遂命诗人也效仿。在自序中,诗人对“集句”有这样的定义:“最先缀集诗句、写出此种游戏之作的人,称其为集句。作集句诗,全凭记忆,能使分散者连缀,使遭肢解者整合,可发一噱,却不足称道(*centonem vocant qui primi hac concinnatione luserunt. solae memoriae negotium sparsa colligere et integrare lacerata, quod ridere magis quam laudare possis*)。”^③这两句可稍作解释。所谓“缀集”(concinatio),指的是精选原诗中现成的诗句,重新加以排布。后面一句讲得更明白,“集句”指的是将原本不相连属的、分散于各处的句子(*sparsa*)予以收集(*colligere*),将破碎、从原本中分离出的诗行(*lacerata*)加以聚合,从而形成新的统一体(*integrare*)。奥索尼乌斯所用*lacerata*一字很有意味,因动词表示“肢解”,尤指将四肢予以斩断、撕裂。构成集句诗的诗行,被比喻成被暴力所摧毁、分裂的肢体,这一血淋淋的意象透露出,集句诗的写作对于原作象征性地实施了某种“暴力”,造成新写成的集句与原诗之间必定会产生冲突。另外,这两句中,对于集句诗的“游戏性”给予了强调。尝试写作集句诗的诗人并非持严肃的创作态度,而是抱着游戏的想法(*luserunt*),目的在于博人一笑(*ridere*)。

接下来,奥索尼乌斯又用极其精简的语言,将集句诗的特征解释得一清二楚。“请接受这首小诗:破碎趋于连贯;杂归于一;谐出于正;人化为我。”(*accipe igitur opusculum de inconexis continuum de diversis unum, de seriis ludicrum, de alieno nostrum...*)首先,集句诗虽由原作的片段构成,但本身乃是首尾连贯的作品,原来彼此无关的诗行在新的文本中获得连贯性(*continuum*)。其次,集句诗不仅连贯,而且从来源分散的、杂多的原诗中(*de diversis*),经过整合,而形成新的统一体(*unum*)。第三,原诗可能表现崇高的主题,原诗作者可能力图表达严肃的思想,而如今经过集句诗人的排列组合,往往造成滑稽可笑的效果(*de seriis ludicrum*)。这仍然是在强调集句诗的游戏性,因集句经常会对原诗有戏仿(*parody*)的处理,所以集句与原诗之间不可避免地存在紧张对立。这在后面我们分析基督教集句诗时会表现得更加明显。最后一点,是讲诗句本身原为他人之物(*de alieno*),如今被集句诗作者据为己有(*nostrum*),为我所用。就是说,集句诗有时会生发出前代诗人根本想象不出的新意义、新主题。

早期基督教拉丁文诗歌中,集句诗这种体裁也颇流行。目前传世的有一组集句诗,一律取材于维吉尔,但主题却是圣经或基督教教义。基督教集句诗的代表作是4世纪中叶女诗人普罗芭(Faltonia Betitia Proba)创作的长诗,传统上题为《普罗芭集句诗》(*Probae Cento*)。^④这部史诗除起首29行的引子之外,全诗666行的诗句全部来自维吉尔。普罗芭将维吉尔《伊尼德》、《农事诗》和《田园诗》中整行的诗句,有时原封不动地照搬过来,重新排列组合;有时将维吉尔完整的诗行拆解,将原诗两个半行(*half-line*)加以重新剪辑和对接,从而构成新的诗句。她就以这种方式,将《创世记》和福音书的基本情节以诗体形式重新讲述一遍。普罗芭的《集句诗》,从文

本表层来看，无任何原创性。诗中差不多无一字出自作者本人手笔，全诗只是缝缝补补，对现成的经典史诗剪接、拼贴了一番。但正是这样一篇古怪的文本，却利用罗马士人耳熟能详的经典诗句，唱出了一首基督教的圣咏。此种移花接木的手法，不仅说明诗人匠心独运，更体现出基督教改造古典文学的独特手段。

近人对于集句诗未能做同情的理解，特别是崇尚古典文学的学者，对于古代晚期和中世纪的文本经常流露出一不屑之意。加上早期基督教文学的研究仍不够充分，所以讨论普罗芭的论文虽有，但集中讨论这首集句诗的专著并不多。^⑤在对这首集句诗的分析当中，研究者大都没有给予普罗芭应有的评价。主要原因在于，学者大多未能对集句诗所采用的维吉尔原文本给予应有的重视，因此容易忽视“化用”古典资源这一工作的复杂性。维吉尔诗句即使被普罗芭巧妙地予以“基督教化”，但原诗的本义以及已为读者所熟悉的原诗语境，却不可能被彻底清除。维吉尔的诗歌在4世纪已经被高度经典化，并且成为罗马教育的核心文本。^⑥在古代文献中，经常能找到将维吉尔整部史诗倒背如流的例子。维吉尔的诗句即使从原作中抽取出来，重新排列，仍不免要受原来语境的牵扯和束缚，因为这些耳熟能详的诗行属于已被赋予文化权威、享受特权的文句，不管后人如何自由引用、借用、改编，有学养的读者会立即辨认出其出典，会立即联想到产生出它们的“母体”。就是说，很多著名的诗句即使单独出现，其原始语境（出自哪段故事、出自哪个人物之口、上下文如何）也一定会浮现于读者的脑海中。正如巴赫金所言“词语不会忘记自己的路径，不会彻底摆脱它曾进入过的具体语境的约束力量。”^⑦这些词语能始终保持对原始语境的深刻记忆，这种记忆并不因它们从原诗中分离出来而被彻底抹去。

维吉尔的诗行被放入集句诗之后，必然有某些“残留”的意义如同具有惯性一般，如

影随形，紧随原句。这些诗句拒绝被新的语境彻底同化，仍会保持其鲜明的特征。不管它们在集句中被赋予何种角色，它们在维吉尔诗中的原始语境始终不会被遗忘。我们必须密切注意维吉尔原诗的上下文，明确被纳入基督教集句中的古典诗句在维吉尔笔下所指何人、所论何事，再拿来与集句诗中的基督教语境互相对照，才能充分理解和欣赏普罗芭设计出的文字游戏甚至是思想游戏。

强调集句诗中维吉尔诗行原初的语境，或者说“潜文本”（sub-text），这并不是现代的发明。古代读者在读这首集句诗时，已然非常关注原诗与集句之间的冲突。在这方面，我们可以举哲罗姆（Jerome，约348-420年）的例子。哲罗姆在拉丁教父中，以博学多闻著称，因此他的评论可算一份宝贵的历史见证，而且也是我们能找到的同代人对这首集句诗的唯一反馈。在其第53封书信中（约作于395-398年），哲罗姆抨击某些教士过度迷恋古典文学，其中他就提到“维吉尔集句诗”（Vergiliocentones）：

就好像如果我们不读荷马集句诗和维吉尔集句诗，就不能称维吉尔为基督之前的基督徒一样。维吉尔这样写“少女回归，农神的统治回归，如今新的世代从高天而降。”（《牧歌之四》6-7）圣父这样对圣子说“我的儿子，我的力量，我唯一的大能”（《伊尼德》1.664），然后我主在十字架上被写成“言毕，他矗立，心意已决，不为所动。”（《伊尼德》2.650）^⑧

哲罗姆对集句诗这种尝试评价不高，他斥之为“幼稚可笑，如杂耍一般”（*puerilia sunt haec et circulatorum ludo similia*）。^⑨虽然他没有明言集句诗为何人所写，但从《伊尼德》中摘出的两行（1.664，2.650）均出现在普罗芭集

句诗中(第403和624行),所以认为这一句乃是哲罗姆对普罗芭的诟病,应不为过。^⑩我们必须将原诗的语境和集句诗中新的语境相对照,方能明白为何哲罗姆会大为光火。在集句诗中,上帝在耶稣受洗时,对他说“我的儿子,我的力量,我唯一的大能。”(nate, meae uires, mea magna potestas, solus...)这番充满慈爱的话,在《伊尼德》中实际出自女神维纳斯之口。当维纳斯之子埃涅阿斯漂流到迦太基之后,为了确保儿子的安全,女神设计让狄多女王爱上这位特洛伊王子。为了让狄多深陷爱河不可自拔,维纳斯向自己另一个儿子丘比特特求援,恳求他施法术来迷惑狄多。所以“我的儿子……”一句,乃是维纳斯恭维丘比特,请他出手相助。但到了集句诗中,这一行就变成上帝对其爱子充满怜爱的呼唤。发话者从女神维纳斯变成基督教的上帝,熟悉维吉尔的读者不免会感到错愕。而后面一句在《伊尼德》中,描写的是埃涅阿斯之父安凯西斯。当特洛伊陷落之际,他拒绝弃城出逃。诗中“心意已决”是描写他的固执。这一句放在集句诗中,却变成描写耶稣在十字架上慨然赴死,义无反顾。正是因为原诗的语境和集句诗新语境之间出现了这样大的差别,才使哲罗姆对集句诗这样的诗体做出如此负面的评价。

哲罗姆的斥责,从侧面也揭示出他读集句诗的方法。他所反对的是,将维纳斯为了实施阴谋而说出的甜言蜜语放在基督教上帝口中,特别是放在耶稣受洗这样庄严的场合。而将安凯西斯的顽固变成基督的决心,这样的转换在哲罗姆看来也似乎有失体统。^⑪但无论如何,这样的负面评价恰好说明,哲罗姆这样的“理想读者”在读集句诗时,必定将原诗的语境带入自己的阅读。他不仅能回想起原始语境,而且还将其与集句诗的新语境相比照。按照这样的思路,我们可以具体分析一下普罗芭在集句诗中运用和改造维吉尔的几种典型做法。下文中,凡引普罗芭集句诗,括号中先注

出集句诗中的行数,再用等号显示维吉尔原诗相应的行数。为简洁起见,维吉尔诗歌标题均用字母简写,史诗《伊尼德》用A表示,《农事诗》用G表示,而《牧歌》用E表示。比如,“82 = A. 4. 584”就代表:集句诗中第82行取自《伊尼德》第4卷第584行。如果集句诗中的一行乃是由维吉尔两个半行组合而成,则用加号代表,小写字母a和b分别代表前半行和后半行。比如,“640 = E. 3. 16a + A. 4. 4b”就表示:集句诗中第640行由《牧歌之四》第16行的前半行,加上《伊尼德》第4卷第4行的后半行而得来。以此类推。

维吉尔的《伊尼德》共计万余行,时间和空间的跨度都很大。由于史诗描绘了纷繁复杂的古代生活图景,所以诗中的场景和事件便不可能没有重复。比如,前6卷中,描写航海的段落不计其数,后6卷中,对战争、杀戮的描写更是集中,而全诗12卷中,对宗教祭祀的描写从未中断。场景和事件的相似,造成史诗文辞在描写同样场景时不可避免会出现重复。特别是有关日出、日落、白昼、黑夜这些景物描写,以及人物对话开始的引入语,诗中更是俯仰皆是。在描述这类典型场景时,维吉尔会使用固定的文字,甚至会出现整行的重复。^⑫即以描写昼夜交替的套语(formulae)为例,普罗芭在诗中采用了三整行和一个半行。比如,写创世第一日时,她挪用了 *et iam prima nouo spargebat lumine terras* (“清晨在大地上洒满晨光”, 82 = A. 4. 584, 9. 459 重复出现); 写创世第二日,她用了 *postera iamque dies primo surgebat Eoo* (“晨星随即自东方升起”, 91 = A. 3. 588)。这些诗句在维吉尔诗中的作用比较单一,无非就是描写新的一天开始,显示时间的推移。这几行描写和《伊尼德》中特定的情景或者特定人物没有紧密的关联,除了给史诗增加文学色彩之外,与维吉尔史诗中的思想内容也无甚联系,可以轻易从维吉尔诗中剥离出来。此种纯粹描写性的诗

句，换一个语境，会立即与新语境融合。它们基本上是装饰性的，是维吉尔史诗风格的标志。^⑬普罗芭启用这样的诗句，主要是为了表现古典史诗的韵味。

维吉尔诗歌对于罗马读者来说，是一部无所不包的文化简编和手册，这一点对于集句诗的写作至关重要，因为普罗芭所要呈现的圣经世界与维吉尔所呈现的古典世界难免有相似的场景和主题。普罗芭在改造维吉尔时，有时不需要大动干戈，只需将维吉尔写过的类似场景直接转移即可。在这方面，最有代表性的例子便是对宇宙创生的描写，维吉尔描写天地剖判的段落可以轻易地融入基督教的创世神话中：

起初，天空、大地和流水，
皎洁的明月，劳作的太阳，
父神一手打造……

随后，万能的父，万物至高的主宰
移走幽暗的云气，将黑暗剖分，
将世界分成光明和暗影。

56 Principio caelum ac terras camposque
liquentes (= A. 6. 724)

57 lucentemque globum lunae/solisque la-
bores (= A. 6. 725 + 1. 742)

58 ipse pater statuit. . . (= G. 1. 353)

...

64 tum pater omnipotens, rerum cui summa
potestas, (= A. 10. 100)

65 aera dimouit tenebrosum et dispulit um-
bras (= A. 5. 839)

66 et medium luci atque umbrae iam diuidit
orbem. (= G. 1. 209)

上面一段中，普罗芭摘取《伊尼德》和《农事诗》中的相关诗句，来表现《创世记》开篇宏大的创世场面。维吉尔这些诗行在原诗中

都描写宇宙创生，这里拼贴在一起，形成新的整体。其中最引人注目、也是在意思和措辞方面与《创世记》首句对应最紧密的是集句诗第56-57行(=A. 6. 724-725)。在圣经古拉丁译本中，《创世记》起首一句被翻译成“最初，神造天与地”(in principio fecit deus caelum et terram)，这与《伊尼德》6. 725的前几个字“principio caelum ac terras”在文字上有颇多相似。维吉尔的这一段“创世记”出现在《伊尼德》第6卷中。主人公埃涅阿斯到冥间探访父亲的鬼魂，这是全诗主题从漂泊转向战争的转折点。安凯西斯见到儿子之后，为他详述天地的奥秘，特别是罗马未来将要作万邦之主的荣耀。安凯西斯在冥间揭示这些隐秘的知识，先从天地创生开始。在普罗芭之前，早已有基督教作家注意到《伊尼德》卷六724行以下这一段，并已经加以利用。根据库赛尔和哈根达尔等人的详细研究，我们发现几乎所有重要的拉丁教父都以不同方式运用过这几行。^⑭我们这里只关注早于普罗芭、或与她时代相差不多的作家。米努西乌·菲利克斯(Minucius Felix, 活跃于3世纪上半叶)可能是首位将此段用于基督教的作家。在其《屋大维乌斯》(Octavius)一书中，他指出真正的上帝超越凡人的感官知觉，甚至没有特定的名号，不受限制。然后，他马上引用维吉尔的几句诗：

来自曼图阿的诗人不是以更简单、更直接、更真实的方式说过吗：“在起初，天和地”(A. 6. 724)以及宇宙其他部分，“内在的灵滋养，内在的智驱动：从中生出人类和生物”(A. 6. 726a + 727a + 728a)，以及各式各样的生灵。^⑮

米努西乌又引《农事诗》4. 221-222(“神内在于万物，潜隐于大地、海洋、辽远的天空”)以及《伊尼德》1. 743(“人类、牲畜、

雨、火由此而来”)。他并没有将这三行单独引用,而是将它们放在一起,仿佛来自维吉尔诗歌中同一段。这样的拼贴几乎可算一首小型集句诗了。^⑥拉克唐提乌斯(Lactantius,约240-320年)也有类似之举。他不仅引用这几行,还广引维吉尔其他诗句,力图说明维吉尔对基督教的上帝早已有所了解。^⑦在拉丁教父中,哲罗姆引用维吉尔最多。根据哈根达尔的研究,在哲罗姆的解经著作中,他引《伊尼德》卷六关于宇宙创生的几行,共有5次之多。比如,在其《〈以弗所书〉注解》中(4.5-6),当讨论斯多噶哲学的一神论思想时,哲罗姆引《农事诗》4.221-222以及《伊尼德》6.724-727全文(其他例子此处从略)。^⑧哲罗姆所有这些引用,其目的都在于阐述斯多噶哲学思想,这一派哲人认为至高的神充满、渗透世界万物之中。上面这些例子说明,《伊尼德》卷六724以下几行乃是拉丁基督教作家引用最多的维吉尔段落之一。用维吉尔的宇宙论诗句来支持《创世记》叙述,这样的做法其来有自,并非普罗芭独创。但是在集句诗这样狭小的文本空间里,密集引用这些诗行,这是普罗芭有别于其他作家的地方。

上面的例子可以说是具有普遍适用性的描写段落。在对宇宙创生的描写中(集句诗第56-114行),普罗芭将维吉尔诗中涉及日月星辰、动物植物的诗句集中在一起,以再现创世记的情景和伊甸园的田园风光。由于维吉尔在诗中,特别在《伊尼德》卷六724行以下,表达了神灵灌注、内隐于万物之中的斯多噶思想,这和基督教一神论的创世观至少在字面上并无太大冲突。维吉尔原诗与集句诗中的基督教景象在思想上差距不大,所以读者不会产生特别的焦虑。读者甚至可以通过集句诗发现斯多噶哲学和基督教的宇宙创生论之间有某种暗合。

除了将类似的场景平移到集句诗中之外,普罗芭常用的另一个手法,便是以维吉尔笔下

的样板来重构圣经人物。维吉尔用来刻画同一人物或描写同一场景的诗句被收集、整理,然后集中用于某位圣经人物身上。当然,普罗芭并不想系统、全面地实施这样的转换,集句诗中也找不到某位圣经人物和某位维吉尔史诗中的角色严格一一对应的例子,但普罗芭会将一组有关联的诗句集中用于圣经人物,使读者不可避免地体会到圣经与维吉尔史诗之间的平行和关联。最为典型的例子是她对耶稣的刻画。有学者已经注意到,集句诗中的耶稣形象很大程度上是以埃涅阿斯为原型来塑造的。^⑨我们来看对耶稣复活的描写,中译文中我们将维吉尔描写埃涅阿斯的诗行加着重号,而在拉丁原文中,这些诗行写成斜体。

658 离开山洞,他上路;为战利品而骄傲
659 他凯旋而归,大地在他脚下颤动。
660 他遍体鳞伤,走进高高的拱门。
661 他发现新的同伴,人数众多,
662 在此聚集,他对所有人
663 忽然大呼“你们四处寻我,我就在此!
664 忠义和勇气,征服了艰险的旅程。”

658 *Ingreditur linquens antrum, / spoliisque
superbus* (= A. 6. 157 + 8. 202)
659 *Ibat ouans, / pulsuque pedum tremit ex-
cita tellus,* (= A. 6. 589 + 12. 445)
660 *Uulneraque illa gerens / foribus sese in-
tulit altis.* (= A. 2. 278 + 11. 36)
661 *Atque hic ingentem comitum adfluxisse
nouorum* (= A. 2. 796)
662 *Inuenit admirans numerum / cunctisque
repente* (= A. 2. 797 + 1. 594)
663 *Inprouisus ait: “coram, quem quaeritis,
adsum.* (= A. 1. 595)
664 *Uicit iter durum pietas / et uiuida uir-
tus.*” (= A. 6. 688 + 5. 754)

此段当中，普罗芭密集引用描写埃涅阿斯的诗行，共计 2 个整行和 5 个半行（half-lines）。其中，658a 描写的是卷六中，埃涅阿斯离开女巫西比尔的山洞。659b 描写他在战场上现身时的威武，而 660b 则是他带着帕拉斯的尸体返回军营。这些半行也许过于破碎，不足以调动读者的回忆，但下面三行（661 - 663），则任何读者都不能想不起维吉尔原来的语境。第 661 行和 662a 在维吉尔诗中本就是相连的诗行，出现在《伊尼德》卷二尾声。这一卷描写特洛伊的沦陷以及王室遭屠戮，是全诗中最悲伤、情感最激烈的一卷。埃涅阿斯本没有逃生的打算，只想力战而死。但是，一系列的神谕和异象出现，让他最终相信自己的使命不是即刻就以身殉国，而是率领族人出奔，寻找新的家园。这两行诗描写埃涅阿斯发现大批特洛伊人聚集在城外，愿意跟随他逃出战火。《伊尼德》这一段（2. 796 - 804）标志旧文明的倾覆，也给了埃涅阿斯坚实的理由去找寻新的国土，因此在主题和结构上都在全诗中占据关键位置。普罗芭选择《伊尼德》2. 796 - 797 来描写耶稣复活之后找到门徒之后的喜悦之情，恰好和维吉尔原诗中所展示的复杂感情非常吻合：一方面是悲痛、精疲力竭，灾难过后短暂的宁静；另一方面，又充满希望、使命感和决心。耶稣和埃涅阿斯这里的对比也非常贴切：耶稣被钉十字架对应于埃涅阿斯所遭受的痛苦，耶稣战胜死亡对应于埃涅阿斯未来的胜利，而耶稣忠实的门徒则对应于埃涅阿斯的追随者。

普罗芭在集句诗第 662 - 663 行中使用《伊尼德》1. 594 - 595 则更显得异常巧妙。在《伊尼德》卷一中，埃涅阿斯船队在海上遭遇风暴，飘到北非古国迦太基。他派遣使节去面见迦太基女王狄多，而自己则在山上遇见自己的母亲、女神维纳斯。维纳斯施展法术，将儿子包裹在一片云雾中，凡人都不得看见，这样埃涅阿斯不费吹灰之力便进入狄多的宫中。维

纳斯的隐身术让埃涅阿斯畅行无阻，甚至旁听了自己的使节和狄多的对答。当他发现女王对于特洛伊人并无敌意、甚至还颇有好感时，包裹他的云雾顿时消散，埃涅阿斯主动现身，并说“你们四处寻我，我就在此。”（*coram, quem queritis, adsum.*）而在集句诗中，埃涅阿斯这句“某家在此”变成了耶稣向门徒现身，揭示自己已经复活。另外，熟悉维吉尔的读者肯定记得，在前面几行，维纳斯让自己的儿子身上焕发出神灵的光彩（1. 588 - 589），相貌有若天神。因此，当埃涅阿斯在狄多的宫殿中突然现身时，完全造成了一种神灵显现的效果（*epiphany*）。这样的显灵效果更是适合耶稣的身份，此间的转换可以说是巧夺天工。当然，集句诗中所有关于耶稣的诗行，不可能全部来自描绘埃涅阿斯的诗句，普罗芭经常还会用到其他多种素材来完成这项工作，所以我们不可能在全诗中建立一个严格的“耶稣 = 埃涅阿斯”的模式。但在上述关键段落，密集、重复使用描写埃涅阿斯的诗行，的确显示出两个人物之间相当的连贯性。

在上述两种情形中，维吉尔的诗行转移到基督教语境中，并没有让人感觉到明显的冲突。固定套语的移植、描写开天辟地的诗句以及复活之后耶稣的反应，都让人感到从维吉尔到圣经的转换是合理的，甚至是不可避免的。但集句诗中还有不少例子显示，普罗芭的个人意图会以一种强力来扭转维吉尔原句的意思，两种语境之间的转换会迫使我们注意到两种思想体系之间的不可调和。下面这个例子，是普罗芭描写耶稣被钉十字架之后，门徒四散奔逃，后来又深切缅怀已死的耶稣：

- 638 夜幕笼罩，同伴四散，
639 心情悲伤，左思右想。
640 何去何从？他的面容和言语
641 念念不忘，思虑让人无法安睡。

638 Diffugiunt comites et nocte teguntur
opaca (= A. 4. 123)

639 Multaque dura suo tristi cum corde / uo-
lutant. (= A. 8. 522 + A. 1. 725)

640 Quid faciant? / haerent infixi pectore
uultus (= E. 3. 16 + A. 4. 4)

641 Uerbaque, nec pladicam membris dat
cura quietem. (= A. 4. 5)

若我们追溯每一行的出处和语境,就会发现这一段的奇绝之处。这4行之中,有3行都与狄多女王紧密相关。第638行出自《伊尼德》卷四,女神朱诺告诉维纳斯,她准备让埃涅阿斯与狄多成婚。朱诺想阻挠埃涅阿斯远赴意大利,所以以狄多为诱饵,好让埃涅阿斯永远滞留在迦太基。而维纳斯则顺水推舟,同意朱诺的安排,因为这样一来,儿子的安全就更有保障。这一行写的是埃涅阿斯与狄多外出围猎,忽然天降大雨(朱诺的安排),左右侍卫被冲散,最后埃涅阿斯和狄多两个人在山洞中偶遇,便有了一段姻缘。所以这一行的语境是二人在女神朱诺的设计之下产生的爱情。这一段最后两行用了《伊尼德》4.4-5,更是有趣,这两行描绘的是狄多心中的爱情之火熊熊燃烧,她对埃涅阿斯朝思暮想,夜不能寐。这两句相连的诗行,加上围猎遇雨一句,都涉及维吉尔史诗中同一个人物和相同主题,而且在集句诗中位置邻近,所以我们有理由认为,普罗芭此处是精心安排的。往后跳过6行,我们又能发现与狄多有关的一行诗,描写耶稣的门徒祈求耶稣死而复生“不要从我面前离去。”(647 = A. 6. 465: teque aspectu ne subtrahe nostro) 这是《伊尼德》卷六中埃涅阿斯对狄多亡魂所发出的请求。埃涅阿斯在冥间遇见狄多的鬼魂,他为狄多的自尽感到无限悔恨。但狄多丝毫不理会他的辩解,迅速回到自己前夫亡灵的身边,所以埃涅阿斯才发出这样的呼喊。所有这些事关狄多的诗句,在集句诗中

62

放置在一处,显示出普罗芭有意将整个戏剧化的场景搬移过来,而不仅仅是只言片语。

用表达狄多女王爱慕之心的诗句,转而描写基督门徒的心理激荡以及对救主的强烈期盼,这其间有何深意?两个语境都涉及强烈的情感,但这只是表面现象。或许普罗芭有意无意之间表达了某种修正维吉尔的意图。表达爱慕和激情的维吉尔诗行,转移至基督教语境,似乎原诗中世俗情爱被清除、净化,而被强行赋予一种新的炽烈的宗教情感。狄多的爱情没有回报,是无果的爱情,而使徒的期盼由于耶稣复活,所以得以实现。异教世界中毁灭性的、无望的爱情,如今在基督教新语境中被改写、被净化、被升华,而一变而成为对基督的热爱。

早期基督教读者,在学堂中以经典诗歌为课本,对维吉尔的诗作早已滚瓜烂熟,倒背如流。当他们读到普罗芭的集句诗时,可以推测,他们的反应应该非常复杂。当普罗芭转述“登山训众”一段时,耶稣的训诲大部分由《伊尼德》卷六和卷八中的道德说教编织而成。在这样的段落,维吉尔的道德观和基督教伦理高度吻合,就如普罗芭演绎《创世记》故事一样,所有这些“诡异的”相似,不免会让基督教读者又惊又喜。而在另外的段落,维吉尔诗句转移到基督教的语境,又会给细心的读者带来强烈的不适。狄多迷恋由丘比特扮装的埃涅阿斯之子,维吉尔形容她为“心神激荡,灵魂没有餍足”(A. 1. 713: explemmentem nequit ardescitque tuendo)。这一句到了集句诗中,竟然被置换到俯瞰地上众生的上帝身上。狄多充满爱欲的注视,和上帝威严的巡视,这其间相差太多,因此新旧语境之间的差异实在难以抹平。普罗芭正是利用读者对维吉尔诗歌的高度熟稔,设置巧妙的文字游戏,通过集句诗来制造多重的反应,并探索将两个完全不同、甚至相互矛盾的思想体系衔接和组合的多种方式。

在阅读基督教集句诗时，读者一方面回忆起维吉尔原句的出处，一方面目睹在圣经世界中这些句子重新安家落户，被赋予新的声音和意义。结果，维吉尔同一行诗句，就会发出两种截然不用、甚至尖锐对立的声音，而与此同时，读者身处古典文化和基督教的夹缝中，自然会感受到两股势力对他的拉扯。读者时而会感到困惑，因为传统诗句经过重新编排竟然表达了与古典精神完全不同的全新的世界观；时而又会感到兴奋，因为新旧文化之间的过渡和转换有时又仿佛浑然天成。这首集句诗实际上为我们展示了古典史诗和基督教圣经之间存在的多种关系：它们有时可以和睦相处，可以相互调和，有时则针锋相对，而最终新经典（圣经）和新宗教能够征服、消融旧经典和旧文明。读者在阅读每一行的时候，头脑中都需要自行完成这种新旧交替、“价值重估”的工作。

大多数学者在研究普罗芭时，都会强调她以基督教眼光对维吉尔进行彻底的重解。在研究文献中，我们会经常碰到对维吉尔“基督教化”、维吉尔“受洗”这样的用语。在集句诗中，维吉尔的确提供了丰富的诗歌资源供普罗芭利用，小到单词、套语、意象，大到完整的一行、甚至若干连续的诗行。但若将维吉尔诗歌单纯视为被利用、被改造，特别是被一位极端聪慧、汲汲于向异教文学领域扩张的基督教诗人巧妙肢解，这样的看法还嫌不够全面。维吉尔和圣经，二者之间的相互关系不可能是单向的。实际上，我们既可以发现以基督教眼光对维吉尔的重新解读和利用（une relecture chrétienne de Virgile），也可以发现以维吉尔史诗的眼光来审视圣经的可能性（une lecture virgilienne de l'Écriture）。^{②③}集句诗并不单纯代表基督教诗人侵入古典文学领域、接管古典文学、重塑古典文学。它更像是一种以戏谑的方式重新解读经典的工作。如果维吉尔的诗句可以叙述基督教的故事，那么反过来，圣经的文

句中未尝不能找到维吉尔的影子。由此一来，古典史诗和圣经之间自然就形成了一种动态的对话关系，而普罗芭这首集句诗便是探索和展示此种复杂关系的最佳实验文本。

注释：

- ① 张明华 《傅咸的〈七经诗〉及其对后世集句诗的影响》，《阜阳师范学院学报》（社会科学版）2007年第4期，20-23页。
- ② 见 Scott McGill, *Virgil Recomposed: The Mythological and Secular Centos in Antiquity* (New York: Oxford University Press, 2005)。这部书是迄今为止对古典题材的拉丁集句诗最为系统和全面的研究著作。
- ③ 奥索尼乌斯的拉丁文本，本文使用的是 R. P. H. Green 编辑的“牛津古典文本”（Oxford Classical Texts）系列，*Decimi Magni Ausonii Opera* (Oxford University Press, 1999)。《婚宴集句》以及序言在145-154页。本句以及下一段的引文均见146页。
- ④ 本文使用的拉丁文本是 *Probae Cento*, ed. Carolus Schenkl, 收于 CSEL 16.1 (Vindobonae, 1888), 568-609页。这首集句诗有 Elizabeth Clark 和 Diane F. Hatch 的英译本，*The Golden Bough, the Oaken Cross: The Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba* (Chico, California: Scholars Press, 1981)。在这个译本中，译者将构成集句诗的维吉尔诗行自行译出，而没有依据常用的维吉尔英译本，所以集句诗的拼贴效果不能一目了然。
- ⑤ 近几年的专著，有下面两种：Martin Bažil, *Centones Christiani. Métamorphose d'une Forme Intertextuelle dans la poésie Latine Chrétienne de l'Antique Tardive* (Paris: Institute d'Études Augustiniennes, 2009)；Karl Olav Sandnes, *The Gospel "According to Homer and Virgil": Cento and Canon* (Leiden: Brill, 2011)。这两部书对于集句诗的复杂性以及与原诗所形成的张力，讨论仍不够充分。有关普罗芭的学术论文，以下几篇对于本文的讨论极有帮助：David S. Wiesen, "Virgil, Minucius Felix and the Bible", *Hermes* 99.1 (1971), 70-91页；Elizabeth Clark and Diane F. Hatch, "Jesus as Hero in the Vergilian Cento of Faltonia Betitia Proba", *Vergilius* 27 (1981), 31-39页；David F. Bright, "Theory and Practice in the Vergilian Cento", *Illinois Classical Studies* 9.1 (1984), 79-90页；Jeffrey T. Schnapp, "Reading Lessons: Augustine, Proba, and the Christian Détournement of Antiquity", *Stanford Literature Review* 9.2 (1992), 99-123页。

- ⑥ 关于维吉尔在古代的接受情况,可参考 Domenico Compagnoni, *Vergil in the Middle Ages*, trans. E. F. M. Benecke, 重印本(Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1997), 尤其是前五章的讨论。另可参考 R. J. Tarrant, "Aspects of Virgil's Reception in Antiquity", in *The Cambridge Companion to Virgil*, ed. Charles Martindale (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 56-72 页。
- ⑦ Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, trans. Caryl Emerson (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), p. 202.
- ⑧ Ep. 53, 7, 3 (CSEL 54, p. 454)。方括号中标出的行数,是后来编辑者所加。
- ⑨ 同上。
- ⑩ 见 Pierre Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide* (Paris: Boccard, 1984), Vol. I: *Les témoignages littéraires*, 124-125 页,特别是 125 页的第 665 条注解。Courcelle 的书将基督教和非基督教作家对《伊尼德》的引用或借用全部排列出来,是一部研究古代晚期维吉尔接受的宝贵的资料库。
- ⑪ 有趣的是,哲罗姆本人在年轻时,也曾引用过 2.650 一句,也就是他挑毛病的这一句,来描写基督教的隐士。见 Harald Hagendahl, *Latin Fathers and the Classics: A Study on the Apologists, Jerome and Other Christian Writers* (Göteborgs universitets arsskrift 64. Stockholm: 1958), 105 页。Courcelle 指出(前引书,201-205 页),虽然哲罗姆有过批评,但《伊尼德》2.650 一句在 12 世纪仍被用于与普罗芭相似的语境。
- ⑫ John Sparrow, *Half-Lines and Repetitions in Virgil* (Oxford: at the Clarendon Press, 1931), p. 83.
- ⑬ Walter Moskalow, *Formular Language and Poetic Design in the Aeneid* (Leiden: Brill, 1982), p. 73.
- ⑭ Pierre Courcelle, "Les Pères de l'Église devant les enfers Vergiliens", *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge* 22 (1955), 37-44 页; *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, 472-479 页。Courcelle 详细考察了自 3 世纪一直到 12 世纪基督教作家对这几行的引用和评注。关于安布罗斯,另可参 Mary Dorothea Diederich, *Vergil in the Works of St. Ambrose* (Washington, D. C.: The Catholic University of America, 1931), 17 页。关于哲罗姆和奥古斯丁,参见 Hagendahl, *Latin Fathers and the Classics*, 124, 230-231, 242 页,以及他另一部著作 *Augustine and the Latin Classics* (Stockholm, 1967), Vol. 1, 345 页。
- ⑮ Octavius, 19, 1-2。本文使用的版本是 Loeb 版, *Tertullian: Apology; De Spectaculis; Minucius Felix* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1931), 364 页。
- ⑯ Courcelle, "Les Pères de l'Église", 37 页,注释 1 (注文在 38 页底下)。另参见 David S. Wiesen, "Virgil, Minucius Felix and the Bible", *Hermes* 99.1 (1971), 86 页。
- ⑰ *Divinae Institutiones* I, 5, 11, 转引自 Courcelle, 39 页,注释 3。
- ⑱ Hagendahl, *Latin Fathers and the Classics*, p. 124, p. 127, p. 134 (n. 2), pp. 230-231, p. 242.
- ⑲ Clark and Hatch, "Jesus as Hero in the Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba", *Vergilius* 27 (1981), pp. 31-39.
- ⑳ Jacques Fontaine, *Naissance de la poésie dans l'occident chrétien* (Paris: Etudes Augustiniennes, 1981), p. 105.

(作者单位: 北京大学英语系)

责任编辑: 刘 锋

believe that any attempt to rebuild will cause them to fall back into the “trap” of metaphysics. Nowadays , many writers , literary scholars and critics are beginning to wonder whether the poststructuralist way of thinking and its analytical methods can still be applied to the interpretation of contemporary literature. They try to find new methodologies , open up new territory in the fields that poststructuralists abandoned , and infuse new spiritual content into old materials. A focal point of their work is the study of new concepts of corporeality and centering. This article will introduce the concept of the ostensive sign developed by American cultural theorist Eric Gans. It will also apply these theories to new modes of gender construction in selected European fiction since the late 1990s and explain why a poststructural interpretation is no longer suitable for the analysis of these novels.

Two Master Dramatists: In Memory of Marcel Pagnol and Sacha Guitry

ZHU Xiaojie

In the 1930s , the birth of sound film ushered in a new age of the marriage between drama and film and a golden age of French cinema as well. Marcel Pagnol and Sacha Guitry , two famous dramatists , created classic pieces in the history of films with their profound stage experiences and innovative story-telling techniques and were widely acclaimed as two master dramatists. The present paper , in a chronological order , attempts to compare the two dramatists with regard to their experience of making films , film language , chronological and spatial factors and style of their works , analyse their respective contributions to the film art , and finally reflect on the merits and demerits of “dramatized film”. The year 2015 is the 120th birth anniversary of Pagnol and the 130th of Guitry. The paper is therefore an tribute paid to the two masters.

Feminist Spatiality and Class Consciousness of Gaskell’s Political Imagination in

Mary Barton

FAN Yiting

Gaskell , among other early and mid-Victorian novelists , addresses women’s access to industrial , urban and legal spaces to mediate class conflicts and economic struggles. By focusing on body politics and feminist agency of Mary Barton , the titular heroine of the novel , this paper seeks to study the novel by way of Marxist space analysis. With such spatial adventures in the public sphere , the heroine not only transforms herself from an individual consumer to the spokesperson for the proletarian class consciousness , but represents the novelist’s gendered political imagination of a Lukácsian recuperation of proletarian image as a whole.

Appropriation and Transvaluation: Proba’s Cento from Virgil

GAO Fengfeng

The cento composed by Proba in the 4th century is a patchwork consisting exclusively of lines and half-lines taken from Virgilian corpus , and it gives a brief account of Genesis and gospel narratives. The paper begins with a brief discussion of cento as an ancient literary genre , focusing on its salient features

and compositional rules. Then, the paper will analyze how Proba appropriates and transforms Virgilian verses for her own agenda. Christian centos break classical texts into pieces and then reconstruct these fragments into a new unity. Proba's work can be taken as a playful way of appropriation and transvaluation of classical heritage, and it also explores diverse ways in which the Bible and classical epic could interact with each other.

Distorted Selves: On Reconstruction of "Free Women" in *A Whistling Woman*

CHEN Shubo

This paper investigates A. S. Byatt's reconstruction of the existence of so-called "free women" during the second wave of feminism in *A Whistling Woman*. Beginning with a discussion of imageries of "metamorphosis" and "disguise", the present paper attempts to illustrate the illusion of those women's self-styled "freedom". They are in fact distorted not only as a result of demonization by patriarchal culture, but also as a consequence of their own disguises, which are adopted as a means of survival in society. Those "free women" thus suffer from denigration and the torture of living a double life. In addition, they are troubled by emotional isolation and a lack of sense of belonging. On the one hand, by exposing the injustice of die-hard patriarchy, Byatt expresses her sympathy for their struggle for self-development; on the other hand, through re-examining those modern women's "selves", she argues that excessive pursuit of self-fulfillment can also be an imprisonment, which prevents them from enjoying the essence of "freedom".

The Description and Construction of Contemporary Englishness in Julian

Barnes's Fiction

WANG Yiping

Facing the challenge of modernization and globalization, England, like other European nations, is threatened with a growing crisis of national identity. Under this circumstance, the significance of Julian Barnes's fiction and its reflection and construction of Englishness seems obvious. Barnes's usual protagonists, the urban middle-class white men and women, play a pivotal role in resisting globalization, and are also the most powerful protectors of Englishness. Barnes's frequent depiction of the major ethnic group and the largest social class confirms the recognition of their status as the social backbone. Through the middle-class figures' cognitive mapping, the landmarks and the local communities are symbolized as the national images. Meanwhile, Barnes often uses the turning point of the second half of the 20th century as the background of the story, forging the national identity by a representation of the everyday life of the middle-class characters.

Silence in Harold Pinter's Plays in the Perspective of Aesthetics of Reception

LIU Minglu

Silence is one of the major characteristics in Pinter's plays. It functions as uncertainty. It is a response-inviting structure, which not only stimulates the reader's interest, promotes absurdity, but also