

奥维德的黑海想象

刘津瑜

奥维德流放诗里的图景有多少是现实,又有多少是文学创造?这流放的凄凉,究竟是亲身体验还是文学想象?有学者论证奥维德夸大了他的境遇,目的是为了博得读者的同情,是一种文学手法;他的“自谦”也只是一种文学策略,且言不由衷。

假如我们相信《哀怨集》和《黑海书简》对奥维德流放经历的描述,那么他是只身赴黑海岸边的托弥,妻女未随行,且家产没有受到影响——家庭未受牵连,妻子留在罗马,为奥维德的解禁奔走。这些流放诗篇以第一人称写成。然而,流放诗中的“我”究竟是奥维德本身,还是一个文学人物,这个问题并不容易解答。所以下面所提到的奥维德指的是诗中的“奥维德”。

黑海之滨的奥维德恨不得把断肠人在天涯的凄凉、孤独、愤懑、恐慌写到极致。在《哀怨集》第一卷第3篇,人在黑海岸边流放地,镜头却闪回到离开罗马的前夜,哀歌双行体幽怨吟出什么叫流泪到天明,什么叫离开罗马犹如特洛伊之陷落,什么叫风刀霜剑,什么叫天寒地冻滴酒成冰,心冷身冷处处荒芜。望罗马,去路远,遥遥不可得。距离化成了“严寒”,“严寒”构成了奥维德流放诗的基调:在给友人的书信中,他的流放之地无四季,而是“死寂的冬天连着冬天”(iners hiemi continuatur hiems 《黑海书简》1.2.24),多瑙河从此岸到彼岸全线冰封。在这“陌生世界的尽头”,他疾病缠身,缠绵卧榻,康复无望(aeger in extremis ignoti partibus orbis/ incertusque meae nempe salutis eram 《哀怨集》3.3.3-4)。在冷、病的基调之上又加上了对“异文化”的复杂心态:轻蔑中夹杂着恐惧。这所谓的“异文化”在奥维德的笔端用的是“野蛮”这个字眼。在他眼里,野蛮的一个表征是劫掠为菜,所以那托弥城险境环生,即便是城门紧闭,路中央都能捡到飞枪。那流放之地的人,无论是所谓多毛的蛮族人还是已然蛮化的希腊人后裔(他们穿着波斯裤)在奥维德眼中是一些他不懂、不欣赏、并对他怀有敌意的人。远离罗马,也就意味着远离了奥维德认知中的“文明”。这对他来说无异于全面的剥夺,在心理上的冲击更甚于感官上和生活中的冲击。言语的不通不仅仅是一个交流问题,它意味着隔阂乃至相互的猜忌。奥维德时时觉得周围



康斯坦察的奥维德广场

的蛮人在议论他、嘲弄他。比之更甚的是,作为拉丁诗人的奥维德,他的这重身份就在这无法(或不愿)穿透的隔阂中挣扎,凝成这一句:“无人懂我,在这里我是野蛮人(barbarus)。”(《哀怨集》1.5)多么颠覆性的经历!细数传说中和历史上的流放者,奥维德叹道:“没有一位的流放地如此之遥远、如此之可怖。”(《黑海书简》1.3)在这蛮荒之地,绝望困顿之中,奥维德觉得自己的诗才也随之枯竭。

这幅图景有多少是现实,又有多少是文学创造?这流放的凄凉,究竟是亲身体验还是文学想象?且不论奥维德流放的真实性,如今已很少有人把奥维德对黑海之滨托弥的描述作为重构当地历史的史料。须知,托弥是小亚细亚(近土耳其)希腊城邦米利都(Miletus)的移民点,而如今的康斯坦察则是海滨度假胜地。而他诗作的水准是否真的如他所说一落千丈?学界曾一度认为这是实情,依据是诗中口语化、非诗歌的语言。近30年来,为奥维德流放诗正名的努力不曾间断。Betty Rose Nagle在1980年的专著《流放诗学》(Poetics of Exile)中论证奥维德夸大了他的境遇,目的是为了博得读者的同情,是一种文学手法。他的流放地是“诗化之所”(poetic place,亦参阅Matthew McGowan)。1990年,Gareth Williams完成了为奥维德流放诗辩护的剑桥博士论

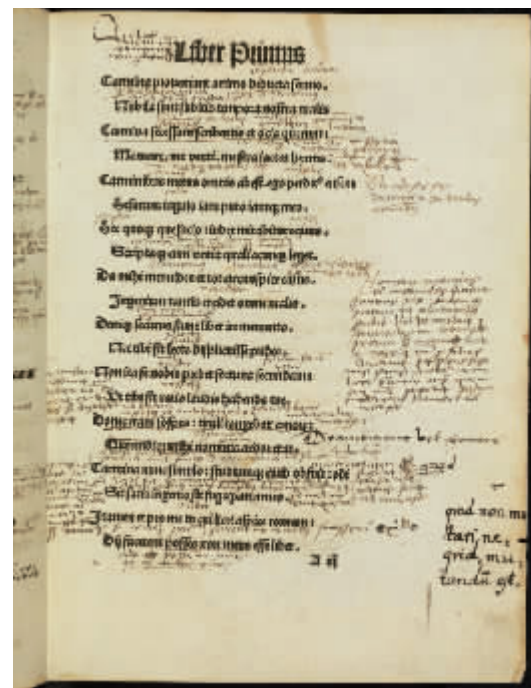
文,并于1994年以《被放逐的声音》(Banished Voices)之名出版,将关注点投向奥维德流放诗中密集而广泛的互文以及对既有文学传统中“习惯用法”(topos)的创造性使用。书中以大量的例证表明,奥维德的“自谦”(recusatio)只是一种文学策略,且言不由衷。比如,奥维德对流放地严寒的描述类似于他自己在《变形记》4.436中对冥府的描述:“苍白的冬天占据着这荒凉的广阔地带”(pallor hiemsque tenent late loca senta);这活生生的冥府也是不毛之地,令人联想到提布卢斯(Tibullus)“下界(指地下)无农田,无果园”(non seges est infra non vinea culta)(1.10.35)。流放等同于死亡,所以他离家的那一夜,那场景在奥维德的笔下如同葬礼。又比如,《哀怨集》第五卷第12篇明显地有着卡图卢斯《歌集》第65篇及第68篇的影子。比如《哀怨集》第五卷第12篇和卡图卢斯《歌集》第68篇都包括了以下这些共同的意象:波涛汹涌的大海;热情损耗于悲伤之中;想念罗马,那是家之所在;身边无书可读。而卡图卢斯《歌集》第65篇中,他一面倾诉的对象哀叹自己的诗才为悲伤所阻,无法展示“缪斯甜美的果实”,一面不但送给对方卡里玛克斯(Callimachus)诗歌的翻译,而且写出这篇二十四行的诗作。所以,奥维德的诗才倒退之说只是一种手法,并非实情,是在调动隐喻,而非简单的自怨自艾。如Jan

Felix Gaertner在《奥维德与“流放诗学”》中所强调的那样,奥维德在流放诗中对友人背叛的一再指责,也可追溯到公元前6世纪希腊诗人泰奥格尼斯(Theognis)诗集第209-210行:“流放中人没有朋友、没有可信的同伴,这比流放本身更痛苦。”流放与死亡的平行并驾,亦可回溯到恩尼乌斯的悲剧《流放的美狄亚》(Medea Exul, 现仅有残篇传世)。奥维德哀恸自己将不能在故乡终老,却死于蛮荒之地,无丧礼(sine funeribus)、无坟墓(sine honore sepulcri)、无人哀悼(indeploratum)(《哀怨集》3.3.45-46)。Jennifer Ingleheart敏锐地指出,这一连串的否定

指向索福克勒斯的悲剧《安提戈涅》,在安提戈涅口中,她的兄弟波吕尼凯斯(Polynices)是无人为之哭泣、无坟墓的。波吕尼凯斯也是至死也回不了故邦的被放逐之人。而确实,在同一篇中,奥维德明确提到“忒拜姐妹把她被杀死的兄弟放入坟墓,这是国王所禁止的”(67-68)。

这样的互文和隐喻的例子比比皆是,由此观之,奥维德的诗才不但没有退化,而且保持了他一贯擅长的微妙而复杂的隐喻功底。奥维德的流放诗不仅交织了在他之前的古希腊拉丁古典文学传统,而且也和自己先前的作品保持着鲜活而复杂的对话关系。奥维德在流放诗中常将神话人物代入自己的经历,自比《变形记》中提到的众多神话人物,比如不小心看到狄安娜女神裸体阿克特翁(《哀怨集》2.109-110)。他并非特意偷窥,却在狄安娜的暴怒之下,被自己的猎狗撕成碎片。奥维德羡慕尼俄柏,因为她最终石化,不再感受情感,不会再因众多子女被射杀而痛苦(《黑海书简》1.2.29-30)。如果说在《哀怨集》第三卷第3篇,他的妻子扮演安提戈涅的角色,在别处,奥维德反复将妻子比作

(下转10版) ➔



《哀怨集》(牛津大学博德利图书馆藏,约16世纪)