

互文性视角下路易丝·拉贝“歌集”的多声部意义

马雪琨^{*}

〔摘要〕 路易丝·拉贝,法国文艺复兴时期里昂著名女诗人,她的作品集中体现了16世纪里昂流行的各种思潮。本文以互文性视角来分析其诗歌,通过互文性解读尽量深入地挖掘其诗歌的多声部意义。虽然她的诗歌只围绕一个主要主题——爱情,但她用来编织诗歌文本空间的线却多种多样,古希腊罗马文化、中世纪骑士文学和彼特拉克主义等都成为她的手中线。这些互文本共同构建了路易丝·拉贝的诗歌空间,将16世纪里昂社会写入了文本之中。

〔关键词〕 路易丝·拉贝;互文性;古希腊罗马文化;骑士文学;彼特拉克主义

路易丝·拉贝(Louise Labé),十六世纪法国里昂的女诗人,法国早期女性主义代表人物之一。她生前仅留下一部作品集,即《里昂人路易丝·拉贝作品集》(以下简称《作品集》)。通过这部作品,路易丝·拉贝突破了其时代的诸多禁锢,对人性、爱情理念、婚姻和女性地位进行了重新思考。《作品集》由卷首献辞、散文《疯神与爱神的辩论》、3首哀歌和24首十四行诗组成,《作品集》后附录了24首其他诗人写给路易丝·拉贝的赞诗,以及国王颁发的出版特权证明书。《作品集》中的哀歌和十四行诗构成了路易丝·拉贝的“歌集”,如同彼特拉克(Pétrarque)的《歌集》一样,女诗人在诗歌中吟唱着对爱情的渴望。“歌集”为拉贝赢得了“法国最伟大的女诗人”^①和“法国的萨福”^②的称号。

之所以选择路易丝·拉贝的“歌集”来进行互文性研究,是因为她的“歌集”带有非常明显的互文性特征,这一特征甚至成为人们推崇她的原因。拉贝的传记作者玛德莱娜·拉扎尔(Madeleine Lazard)就曾指出:“路易丝·拉贝声名显赫的原因不仅在于她是一位执笔创作的女性,而且在于她创作时参照当时流行的各种范式,笔触自然,令人吃惊”^③。通过分析她的诗作,我们可以比较完整地重现文艺复兴时期里昂的历史语境。她的“歌集”集中体现了16世纪文艺复兴时期里昂流行的各种思潮,呈现为“某种多重链接的体系”^④,一种“复量的网络结构”^⑤。

^{*}马雪琨,首都师范大学外国语学院博士研究生,100048。

①Léopold Sédar SENGHOR, *Anthologie des poètes du XVI^e siècle*, Paris: Bibliothèque mondiale, 1955, p. 113.

②Louis-Edme Billardon DE SAUVIGNY, *Parnasse des dames*, Paris: Ruault, 1773, t. II, p. 67.

③Madeleine LAZARD, *Louise Labé*, France: Fayard, 2004, p. 181.

④⑤[法]朱莉娅·克里斯蒂娃:《符号学:符号分析探索集》,史忠义等译,上海:复旦大学出版社,2015年,第132页。

一、互文性理论

在巴赫金 (Mikhail Bakhtin) 对话理论的基础上,朱丽娅·克里斯蒂娃 (Julia Kristeva) 于1966年提出了互文性理论。作为“互文性”这一术语的发明者,克里斯蒂娃给它下的定义是:“任何文本的构建都是引言的镶嵌组合;任何文本都是对其他文本的吸收与转化。从而,互文性概念取代主体间性概念而确立,诗性语言至少能够被双重解读”^①,“我们把产生在同一个文本内部的这种文本互动作用叫作互文性。对于认识主体而言,互文性概念将提示一个文本阅读历史、嵌入历史的方式。在一个确定文本中,互文性的具体实现模式将提供一种文本结构的基本特征”^②。据此定义,从互文性视角来看,文本并非一个封闭的主体,而作者相对他的作品来说,也并非“上帝”式的角色,作品并非由作者创造,而是作者进行的一种引文拼接活动的结果。任何文本都是对其他文本的吸收和转换,在解读文本的时候,我们需要打开文本的封闭结构,因为文本中的互文会冲破这个结构,引导解读者追寻其在互文本中的意义,然后它又返回当前文本,构建自己在当前文本中新的内涵,我们需要从互文性的视角来把握这种对话性。

克里斯蒂娃提出互文性理论后,在罗兰·巴尔特 (Roland Barthes) 的推动下,这一新的术语很快就被学者们接受。学者们不断对互文性概念进行补充和阐释,为它增添新的内涵和外延。秦海鹰在分析了互文性理论的发展过程和意义变迁后,给出了自己对互文性的定义:“互文性是一个文本(主文本)把其他文本(互文本)纳入自身的现象,是一个文本与其他文本之间发生关系的特征。这种关系可以在文本的写作过程中通过明引、暗引、拼贴、模仿、重写、戏拟、改编、套用等互文写作手法来建立,也可以在文本的阅读过程中通过读者的主观联想、研究者的实证研究和互文分析等互文阅读方法来建立。其他文本可以是前人的文学作品、文类范畴或整个文学遗产,也可以是后人的文学作品,还可以泛指社会历史文本”^③。该定义相对来说比较全面,它既包括文本的视角,也包括了读者的视角,还列举了常见的互文手段,在文学评论的实践活动中,基于该定义的互文性理论可操作性较强。

路易丝·拉贝的“歌集”具有十分明显的互文性特征。她的“歌集”以文艺复兴时期里昂的社会文化特征为骨架,以古希腊罗马文化、中世纪骑士文学、彼特拉克主义为纤维,编织了一个立体的文本空间,在这个空间中,众多文本片断相互交织,相互对话。从互文性视角审视路易丝·拉贝的“歌集”,我们首先要将文本放在社会和历史文本中来思考,这样我们才能明白为什么她的“歌集”具有如此明显的互文性特征。其次,我们还要去寻找“歌集”中的互文本,探寻它们是如何将它们在互文本中的意义带入当前文本——即拉贝的“歌集”中,并丰富了拉贝爱情之歌的意义,实现了文本在“语言材料内部和社会历史内部的双重游戏”^④。

二、社会历史语境——人文主义与里昂氛围

对路易丝·拉贝的“歌集”进行互文性阅读,我们首先要尽量还原文本的社会历史语境。克里斯蒂娃在对互文性进行定义的主要作品《封闭的文本》中也反复强调了社会历史文本的重要性。她提出了意素的概念,即“某种特定的文本系统(一种符号学)实践与其吸收到自身空间的陈述语(句段)或是发送到外部其他文本(符号实践)中的陈述语(句段)之间的交会被称作意素”^⑤,“意素是在每个文

①④ [法]朱莉娅·克里斯蒂娃:《符号学:符义分析探索集》,第87页、第6页。

②③ 秦海鹰:《互文性理论的缘起与流变》,《外国文学评论》2014年第1期。

⑤ [法]朱莉娅·克里斯蒂娃:《符号学:符义分析探索集》,第52页。

本结构的不同层面上均可读到的‘具体化’了的互文功能,它随着文本的进程而展开,赋予文本以历史、社会坐标”^①,“以意素来理解文本的态度决定了一种符号学思考方法,在互文性中研究文本,并且在社会和历史(文本)中来思考文本”^②。由此可见,通过意素,或者通过互文性来进行文本研究,我们无法脱离社会历史语境。

还原社会历史语境,我们首先要关注人文主义对法国的影响。路易丝·拉贝所生活的16世纪,正是法国文艺复兴发展到高峰的一段时期。16世纪占主流地位的两大思潮——人文主义和宗教改革——几乎影响了该世纪所有的文学作品。这些文学作品的共同特征是回归源头,人文主义影响下的文学作品回归古代诗歌和哲学思想文本,体现宗教改革的文学作品追寻基督教的基本文本。其中人文主义的影响相当广泛,在思想上,它推崇柏拉图主义、伊壁鸠鲁主义、斯多葛主义和怀疑主义;在文学上,它将对古代作品形式和风格的模仿作为文学的基本手段。我们在阅读16世纪的文学作品,尤其是诗歌时,可以看到诗人们根据自己的创作需要从这些思想中选取合适的主题。与路易丝·拉贝同时代“七星社”的诗人们,尤其是杜·贝莱(Du Bellay)和龙沙(Ronsard),主张对古代作品和意大利文艺复兴时期的作品进行模仿,从而丰富本民族语言,并将它提升到古代语言和意大利语同样的高度。“模仿”在16世纪并不是一个贬义词,而是作品文学性的保证。弗朗索瓦·里戈洛(François Rigolot)在其《诗歌与文艺复兴》中明确指出“模仿论是文艺复兴时期诗歌的试金石”^③。模仿正是拉贝作品体现出明显互文性特征最主要的原因之一。

还原社会历史语境,我们还需要关注里昂氛围对拉贝的影响。16世纪文艺复兴时期的里昂是印刷之都、文化之都。各种书籍、思潮在这里汇聚,相互碰撞,里昂成为真正意义上的文化熔炉。

首先是里昂的意大利化,里昂成为法国的佛罗伦萨。里昂特殊的地理位置使得它成为法国几任国王征战意大利的前沿阵地,商业和银行业的发展吸引了许多意大利人来此定居,他们带来了意大利文化,尤其是彼特拉克主义和由费奇诺(Marsile Ficin)发展的柏拉图主义。而里昂流派的代表莫里斯·赛弗(Maurice Scève)将模仿彼特拉克、创作出法语的“歌集”视为自己不可推卸的责任,他于1545年,即路易丝·拉贝出版《作品集》前10年,出版了彼特拉克式的诗集《黛丽——至高无上的美德》,黛丽从此成为法国的劳拉。

其次,印刷业在里昂的飞速发展使得里昂成为知识之都。出版商们出版了大量古代作品,使得人们重新了解古代文化。继1531年彼特拉克作品的法译本第一次在里昂出版之后,16世纪40年代,众多古希腊罗马和意大利文艺复兴时期的作品也相继在里昂问世。桃乐茜·奥康娜(Dorothy O'Connor)在《路易丝·拉贝的生平与作品》一书中指出,当时里昂的印刷业发展迅猛,较之巴黎印刷商,里昂的印刷商“远离索邦大学严厉的监控,因而他们从业时几乎完全不用担心审查”^④,因此里昂的印刷业显得更加有活力、更加自由,里昂从而成为了“知识自由之都”^⑤。出生于富裕制绳商家庭的路易丝·拉贝有经济实力和生活在里昂的便利条件去大量购买和阅读当时里昂出版的各种作品。

最后,里昂的学术沙龙也对推动人文主义的发展起到了积极作用。16世纪的里昂以其自由的氛围吸引了许多学者,如加尔文(Calvin)、拉伯雷(Rabelais)、多莱(Dolet)、马罗(Marot)、于格·萨代尔(Hugues Sadel)、夏尔·方丹(Charles Fontaine)、奥利维尔·德·马尼(Olivier de Magny)等。途经里昂的人文主义者和里昂本地的学者们通过沙龙聚会等形式相互交流,推动了人文主义的发展。印刷工场是人文主义者们进行讨论和交流的活动场所之一,比如安托万·格雷弗(Sébastien)

①② [法]朱莉娅·克里斯蒂娃:《符号学:符义分析探索集》,第52页。

③ François RIGOLOT, *Poésie et renaissance*, Paris : Edition du Seuil, 2002, p. 19.

④ Dorothy O'CONNOR, *Louise Labé, sa vie, son œuvre*, Genève: Slatkine Reprints, 2014, p. 24.

⑤ Madeleine LAZARD, *Louise Labé*, p. 15.

Gryphe)和让·德·杜尔勒(Jean de Tournes)的印刷工场就成为了学者会社(le cercle savant Sodalitium)的活动场所。马德莱娜·拉扎尔特别强调了里昂印刷工厂在人文主义发展过程中的中心地位,“这个小小的世界对所有新生事物都保持开放的态度,海纳百川、积极、新颖,它像磁石一样吸引了大量文人,这团温暖而明亮的里昂之火将他们从远方带到了这里”^①。爱情、女性地位、古代文化、各种思潮都是他们讨论的主题。路易丝·拉贝也参加了这些沙龙,她在自己的家中接待那些领主、绅士和其他杰出人物,他们在一起交流讨论,阅读“她书房里摆放得满满的……拉丁文、法文、意大利语和西班牙语的书”^②。

生活在人文主义和里昂氛围中的路易丝·拉贝博取众家之所长,主动或无意识地将各种互文本片断综合进她的“歌集”中。但拉贝的高明之处在于她很少机械地去模仿他人的诗句,而是对主题、风格、形式进行模仿,她将互文本中的片段进行重新组合,达到化陈腐为新奇的效果。她通过模仿构建了一个开放性的文本空间,从互文性视角来对其加以解读,无疑可以帮助我们更好地理解她的爱情之歌。

三、来自古希腊罗马的互文本

经过对文本的反复研究,我们发现“歌集”中的互文本主要有三个来源:古希腊罗马作品、中世纪骑士文学和彼特拉克主义。我们将通过这三个主要互文本来源分析拉贝“歌集”中比较典型的互文片断,研究她是如何用这些互文的线来编织她的诗歌空间。

论及来自古希腊罗马的互文本,我们不可避免地要提及神话,这也是“歌集”中最明显的互文本。“永恒的回归是一个神话,这是不言而喻的,但它也是神话的构成原则,神话表述总是被一再重申和无尽地使用”^③,因此“神话分析从任何意义上讲都是一种互文研究”^④。拉贝的“歌集”中出现了许多神话人物:爱神、朱庇特、玛斯、尤利西斯等等,这些神话人物同时承载了故事从前的意义和在“歌集”中的意义。以尤利西斯为例,他是古希腊罗马神话中最著名的人物之一,诗人和作家们常常根据自己的需要重新刻画他的形象。在荷马史诗中,他是智勇双全的英雄,诗人用大量的修饰语以凸显他“坚毅和多智”^⑤的形象。在但丁《神曲·地狱篇》中,他是“狡猾的骗子”^⑥,并为他献出木马计的罪行在地狱中被烈火灼烧。与拉贝同时代的杜·贝莱则将尤利西斯描绘成一个幸福的男人,“幸福如从美妙旅途归来的尤利西斯”^⑦。在拉贝的“歌集”中,尤利西斯以一个英明、有远见卓识的形象出现,“即便拥有胜过尤利西斯的远见/未曾料想,这般容颜/竟会成为我可怕痛苦的来源”^⑧,在这里,集多智、狡猾和远见为一身的尤利西斯形象与下文中“未曾料想”形成冲突,增加了诗歌的张力。“神话为本、情节为用”^⑨,每个作者都会根据自己的需要去截取神话中的互文本片断,并用神话的架构来丰富作品的内涵。读到此处的诗句时,读者会调动关于尤利西斯故事的记忆,并将其记忆中尤利西斯的形象与此处有远见的尤利西斯相印证,从而从文本中读出更多的意义。

①Madeleine LAZARD, *Louise Labé*, p. 18.

②Antoine DU VERDIER, *La bibliothèque d'Antoine du Verdier, seigneur de Vauprivas*, Lyon: Barthelemy Honorat, 1585, p. 822.

③④[法]蒂费纳·萨莫瓦约:《互文性研究》,邵炜译,天津:天津人民出版社,2003年,第105页、第109页。

⑤[古希腊]荷马:《荷马史诗·奥德赛》,王焕生译,北京:人民文学出版社,2003年,第3页。

⑥Alighieri DANTE, *La divine comédie de Dante: enfer, purgatoire, paradis, traduite par J.-A. De Mongis*, Paris: Librairie CH. Delagrave, 1876, p. 110.

⑦Joachim DU BELLAY, *Les regrets et autres oeuvres poétiques*, Paris: Imprimerie de Federic Morel, 1558, p. 8.

⑧Louise LABÉ, *Euvres de Louise Labé Lionnoise*, Lyon: Dvrand et Perrin, 1824, p. 85.

⑨[法]蒂费纳·萨莫瓦约:《互文性研究》,第106页。

此外,拉贝哀歌1中“他交付给我的竖琴/曾吟唱着累斯沃斯的爱”^①,这句诗歌暗中向我们揭示了拉贝题材的宝库和灵感的源泉,句末“累斯沃斯的爱”将拉贝哀歌中的抒情写作与萨福(Sappho)、奥维德(Ovide)和卡图卢斯(Catulle)一并联系起来。据传,古希腊著名抒情诗人萨福就出生在累斯沃斯岛上一个贵族家庭,当时的累斯沃斯岛是古希腊抒情歌曲的发祥地。在萨福的时代,诗歌不是用来读的,而是用来唱的,诗人们一边弹奏着竖琴,一边吟唱着诗歌,所以从这句诗中,我们可以回忆起弹奏着竖琴,吟唱着“累斯沃斯爱”的萨福形象。与此同时,我们又会将她与奥维德《女杰书简》里《萨福致费昂书》中的萨福联系起来。竖琴所吟唱的“累斯沃斯的爱”应该是悲伤的情歌,因为《萨福致费昂书》中萨福的形象就是一个忧伤、悲痛、爱而不得的可怜女子形象。这一点我们从哀歌下一句诗中得到了证实,“现如今,它又将为我的爱情而哭泣”^②,通过一个“又”字,拉贝将自己悲伤的爱情与萨福的命运联系在一起。最后,通过“累斯沃斯的爱”,我们还能读出卡图卢斯。卡图卢斯歌唱他对莱斯比娅(Lesbia)的爱情,莱斯比娅与累斯沃斯(Lesbos)词形相近,“这个名字显然来自他所崇拜的古希腊女诗人萨福”^③。

拉贝对奥维德的模仿不仅限于萨福的形象,我们从《女杰书简》和拉贝的“歌集”中能找不少互文片断。比如拉贝哀歌2中“千思万想,重重忧虑/挥之不去陷入爱情的心”^④让我们想起《琵艾萝致效力西斯书》中佩涅洛佩抱怨丈夫尤利西斯的久久不归,“而今啊,我百般忧虑/千般挂念”^⑤。同样在拉贝的哀歌2中,拉贝写到爱人的一去不复返,“也许,你走上了陌路/疾病让你无奈停驻/我不相信:因为我不厌其烦/向众神祷告为了你的平安”^⑥,在《菲丽丝致狄摩福恩书》中,我们也能找到类似的诗句,“多少次,为你平安/我屈膝焚香祷众神”^⑦。爱人归期已到,人却未现,拉贝心中不禁产生疑虑,“你是否已经决定不再归返,因为你在他乡找到别爱”^⑧,佩涅洛佩也有同样的疑虑,“你久久不归/莫非你另结新欢”^⑨。通过这些互文片断,我们不由得将拉贝在“歌集”中所塑造的爱而不得的悲伤女子形象与奥维德笔下那些借书信吐露心声的女杰们的形象结合在一起。

拉贝对卡图卢斯的模仿表现得最明显的就是“歌集”中第18首十四行诗的前8句:“吻我,吻我再吻我/给我一个你最甜蜜的吻/给我一个你最多情的吻/我会还给你四个比燃烧中的火炭还要炙热的吻/你抱怨说自己累?来吧,我帮你缓解这痛苦/再给你十个更加温柔的吻/就这样我们幸福地唇齿相交/让我们舒适地拥有彼此”^⑩。对比卡图卢斯《歌集》中第5首诗的第7到11句:“给我一千个吻,然后给一百个/然后再给一千个,然后再一百个/然后吻到下一千个,然后吻一百个/然后,等我们已吻了许多千次/我们就搅乱数字,不让自己知道”^⑪,我们可以看到这两段诗歌非常相似,都是用“吻”来表达激情。按照李永毅的评注,“吻是激情的、感性的,计数是冷静的、理性的,卡图卢斯却把二者完美地结合在一起”^⑫。拉贝的诗歌也是如此,诗人在激情拥吻的同时还不忘通过计数来体现自己感情比情人更加炙热,诗人从“歌集”的一开始就以哀怨的口吻抱怨自己付出的情感没有得到情人的回应,因此哪怕幻想与情人幸福相拥的同时,理智的一面也在计算自己和情人在感情付出上的不对等。

拉贝对古代文本的借鉴还体现在她对柏拉图主义的应用上。柏拉图对文艺复兴的影响主要是他的理念论和爱情论。根据柏拉图的哲学思想,世界分为理念世界和可感世界,我们所能感知的事物仅仅是理念世界苍白的投影;所有存在,所有本质的东西都从属于理念世界;爱情是灵魂看见美好的身体后陷入的一种迷狂状态,它建立在美的理念上;看见美好身体能引起不朽灵魂对美之理念的回忆。文艺复兴时期柏拉图主义的代表人物是马尔西利奥·费奇诺、巴尔达萨雷·卡斯蒂利奥奈(Balthazar

①②④⑥⑧⑩ Louise LABÉ, *Euvres de Louise Labé Lionnoize*, p. 85, p. 73, p. 78, p. 78, p. 79, p. 97.

③⑪⑫ [古罗马]卡图卢斯:《卡图卢斯〈歌集〉:拉中对照译注本》,李永毅译,北京:中国青年出版社,2008年,第2页、第19页、第18页。

⑤⑦⑨ [古罗马]奥维德:《爱经·女杰书简》,戴望舒、南星译,长春:吉林出版集团有限责任公司,2010年,第117页、第124页、第117页。

Castiglione)和雷奥纳·埃波罗(Leone Ebreo)。经过费奇诺重新解读的新柏拉图主义也被称为费奇诺主义。在费奇诺看来,每个存在都是神性的体现,它渴望回到上天;当一个人陷入爱情,他就会脱离自己的身体住到他所爱的对象的身体里,因此他在自己的身体里死亡,在对方的身体里重生。如此,人们重新回到了初始的阴阳人状态。

柏拉图和费奇诺的这些理论也被路易丝·拉贝运用在自己的“歌集”中,如第4首十四行诗中“我不停燃烧,因为它神圣的迷狂”^①,这里“神圣的迷狂”正体现了柏拉图的迷狂说。柏拉图认为迷狂是“神灵的禀赋”^②,迷狂分为四种:预言的迷狂,宗教的迷狂,诗的迷狂和爱情的迷狂。拉贝诗中爱神神圣的迷狂就是柏拉图所提及的爱情的迷狂,爱情就像是烈火,诗人感到自己“不停燃烧”,这是因为迷狂到了极顶,能让爱人灵魂的双翼受到滋润而新生,“灵魂初生羽翼时,也沸腾发烧,又痒又疼”^③。此外,“歌集”第18首十四行诗中“于是我和你都有了双重生命/在自己和对方身体里生活/爱神,请让我设想某种疯狂/我总是痛苦,因为我被封闭在自己的身体里/我无法得到满足/除非我冲出自己的身体”^④,诗中相爱的双方因为爱情合二为一,回到了初始的阴阳人状态,从而拥有了双重生命,每个人都是既生活在自己的身体也生活在对方的身体里。而“我总是痛苦,因为我被封闭在自己的身体里”不由得让人回想起柏拉图关于灵魂的理论。在柏拉图看来,“如果灵魂是完善的,它就飞行上界……如果它失去了羽翼,它就向下落……附上一个尘世的肉体”^⑤,而陷入爱情迷狂中的人“见到尘世的美,就回忆起上界里真正的美,因而恢复羽翼,而且新生羽翼,急于高飞远举”^⑥,但是却心有余而力不足,因为灵魂被束缚在身体这个坟墓里,“象一个蚌束缚在它的壳里一样”^⑦。诗人在爱情迷狂的作用下,灵魂渴望高飞,但却因为灵魂被封闭在自己的身体里而得不到满足,所以诗人希望能够“冲出自己的身体”。

不过,路易丝·拉贝并不仅仅满足于套用柏拉图的理论,误读也好,“影响的焦虑”^⑧也罢,拉贝在作品中创造性地发展了柏拉图的理论,如第7首十四行诗中:“当轻盈的灵魂离开身体而去/所有生物在我们眼前死去/我是身体,你是它最美好的那部分/你究竟在哪里,哦,我深爱的灵魂”^⑨。柏拉图主义和费奇诺主义中关于人类初始的阴阳人状态,是两个人,两个身体和两个灵魂之间的结合。而路易丝·拉贝则以一种新颖的方式重新处理了这一主题,将这种结合变成了诗中一个身体和一个灵魂的结合。爱人是身体最美好的一部分,是身体中的灵魂,失去灵魂的身体是不完整的,处于濒临死亡的状态中。所以“我”在诗中呼唤灵魂——即爱人的回归,以求重新获得这种完整性。

通过以上这些互文本的分析,我们可以看到这些来自古希腊罗马文化的互文本是如何和谐地融入了拉贝的诗歌文本,并通过读者的诠释,不断丰富着当前文本的含义。

四、中世纪骑士文学与彼特拉克主义

我们将来自中世纪骑士文学与彼特拉克主义的影响放在一起,是因为彼特拉克自身也深受中世纪骑士文学的影响。骑士文学产生于12世纪下半叶,当时的贵族阶级基本成形,他们开始追求一种更加高雅的生活方式,于是一些以风雅之爱为主题的文学作品应运而生,这些作品讲述爱情故事、描绘高雅和奢华的上流社会生活。作品中的骑士与武功歌中的骑士同样骁勇,同样富有冒险精神,但他们实现丰功伟绩的目的不是为了效忠于上帝或他们的领主,而是为了取悦他们心仪的贵妇。骑士文学中的

①④⑨Louise LABE, *Œuvres de Louise Labé Lionnoize*, p. 87, p. 97, p. 89.

②③⑤⑥⑦ [古希腊]柏拉图:《文艺对话集》,朱光潜译,北京:人民文学出版社,1963年,第116页、第116页、第120页、第125页、第126页。

⑧ [美]哈罗德·布鲁姆:《影响的焦虑》,徐文博译,北京:生活·读书·新知三联书店,1992年,第2页。

风雅之爱有其既定的规则：首先，骑士热恋的贵妇必须是地位高于他的已婚妇人，她必须高傲而且难以接近；其次，贵妇要让骑士经历各种考验以显示其价值，使他变得高贵，以缩小两人社会地位上的差距；但这些还不够，“骑士还必须学会如何去爱和默默地承受痛苦，要严守秘密且耐心等待，要会甜言蜜语，在表达爱情时不惜卑躬屈节”^①，只有这样，他才能得到偶像因为他的坚持而给予的爱的回报。

骑士文学和风雅之爱影响了彼特拉克，而彼特拉克的《歌集》又成为文艺复兴时期，包括拉贝作品在内的抒情诗歌共同的蓝本，“通过互文性，我们能够看到一种风格，一种语言如何深厚、长久地形成”^②。阅读彼特拉克和拉贝的歌集，我们会发现他们都套用了骑士文学的范式。首先，他们都刻画了一个冷漠而无法触及的爱人形象。彼特拉克抱怨劳拉的冷漠，“她的心如同冰雪一样冷/我的心又怎能不发出痛苦的哀叹”^③，拉贝也有同样的感受，“我出言埋怨，因你身携火焰/你用它将我的心处处点燃/而你心中却没有火花闪现”^④，“你比从前的我更加冷漠”^⑤；其次，他们的爱人都使得他们品尝着爱情中的痛苦，比如彼特拉克哀叹着“为此，我祈求爱神/但爱神已给我留下创痛/于是我痛不欲生，欲死不能”^⑥，拉贝也在诗中描写自己的创伤，“而我早已遍体鳞伤/在我的身上，没有新的伤口/能找到落脚的地方”^⑦；最后，他们在爱情面前都低下了高傲的头，彼特拉克描写自己成为爱情的奴隶，“我无法相信，在爱情的折磨下/我心中的坚毅丧失殆尽，更何况尊严”^⑧，拉贝也认为高贵的身份在爱情面前没有任何作用，不论什么人，只要“你越是与爱神为敌/他就越将你戏，让你在他的面前奴颜婢膝”^⑨。在爱情中，他们尝尽了爱而不得的辛酸与痛苦，但这正是风雅之爱的真谛，因为“如果欲望得到了满足，这种爱情的乐趣就消失殆尽了”^⑩，拉贝对此深有体会，她在诗中强调，“爱神，请你停下对我的烦扰/但莫要熄灭我宝贵的欲望/欲望消失而我必将死亡”^⑪。

拉贝对彼特拉克的模仿不仅限于对骑士文学范式的套用，还包括对语言、修辞和风格等进行模仿。首先，拉贝对彼特拉克最明显的模仿就是她诗歌的体例。拉贝《作品集》中的诗歌，除了三首哀歌外，其余二十四首都是十四行诗。十四行诗虽然不是彼特拉克的发明，但这一体例却是在彼特拉克的笔下渐臻完美，因此意大利的十四行诗又被称作彼特拉克体。拉贝第1首十四行诗用意大利语创作，这很可能是女诗人用这一方式向自己的前辈彼特拉克表示敬意。其次，彼特拉克诗歌中突出的一些经典修辞手法在路易丝·拉贝的诗歌中也反复出现，如感叹、疑问、列举、对偶等。最突出的是建立在完美对称对偶之上的第8首十四行诗：“我生，我死，我烈焰焚身，在欲海中沉浮/我感觉热不可耐却又寒彻入骨/生活对我来说既甜蜜又痛苦/短暂的欢乐交织着无边的愁苦/我笑中带泪/我承受着欢乐中的无数苦恼/我的幸福已去，它将永远延续/我肉体干枯的同时渗透出绿意”^⑫，我们在其中可以看到一系列彼特拉克式的对立意象，“冷、热”、“甜蜜、痛苦”、“生、死”、“欢乐、愁苦”、“笑、泪”等，该诗也因此被人们定义为“悖论的十四行诗”^⑬。

最后，拉贝也从语言和意象上模仿彼特拉克。彼特拉克《歌集》中的一些经典桥段如初见时的钟情，爱人的远离，与爱人梦中相会等，也成为拉贝诗歌中的互文片断。我们可以在她的诗歌中找到彼特拉克几乎所有的隐喻，“箭”、“火焰”、“火花”、“星辰”、“太阳”、“月亮”、“风暴”、“微风”、“泉水”等。彼特拉克《歌集》中主要的两个语义场，“战争”和“眼睛”在拉贝的歌集中也占有非常重要的地位。比如，在彼特拉克的笔下，爱情被描绘成爱神对心灵的袭击，“所以，在受到这第一次攻击之后/我的勇

①André LAGARDE, Laurent MICHARD, *Moyen âge, les grands auteurs français du programme*, Paris: Bordas, 1963, P. 45.

②[法]蒂费纳·萨莫瓦约：《互文性研究》，第130页。

③⑥⑧[意]彼特拉克：《歌集》，李国庆、王行人译，广州：花城出版社，2001年，第94页、第51页、第92页。

④⑤⑦⑨⑪⑫Louise LABE, *Euvres de Louise Labé Lionnoise*, p. 86, p. 96, p. 87, p. 74, p. 85, p. 90.

⑩Henri-Irénée MARROU, *Les troubadours*, Paris: Editions du Seuil, 1971, p. 152.

⑬Chiara SIBONA, *Le sens qui résonne, une étude sur le sonnet français à travers l'oeuvre de Louise Labé*, Ravenna: Longo Editore, 1984, p. 83.

气消失殆尽,无力也来不及/进行必要的自卫和防范”^①,爱情的隐喻与战争联系起来。在拉贝的歌集中,与战争有关的词汇也很常见,“警报”、“武器”、“攻击”、“战争”、“弓箭”共同构成了一个战争语义场。彼特拉克笔下作为爱情进入心灵“门扉”的眼睛在拉贝的歌集中也起着非常重要的作用,“美丽的棕色双眼”、“躲闪的目光”、“飘洒的泪水”、“同情的目光”……与眼睛和视觉有关的语义场在拉贝的诗歌中也频繁出现。

不过,虽然拉贝对彼特拉克借鉴良多,但她很少照搬照抄,所以我们很少能在她的诗歌中找到与彼特拉克相似的诗句,她主要是从主题、意象、修辞和体裁上模仿彼特拉克。

五、小结

我们从互文性角度去研究路易丝·拉贝的“歌集”,目的是摆脱传统线性的阅读方式,构建一个立体的意义空间,挖掘她诗歌作品的多声部意义。在互文性阅读中,“读者必须具备深层挖掘能力,这种要求一方面使得阅读不再像传统的方式那样承接和连贯,另一方面也使得读者可以对含义有多种理解”^②,因为读者不仅是信息的接受者,他也积极参与文本的建构。读者不仅需要去感知互文本在当前文本中留下的异常痕迹,也会通过自己的解读对当前文本的意义进行补充和扩充,而这正是互文性阅读的乐趣之所在,“这乐趣恰恰源自于感受上的千变万化,正是这种变化使得作品可以有多姿多彩的生命力”^③。笔者作为一个中国人,在对路易丝·拉贝的“歌集”进行解读时,有时也会联想到中国文化,而这种添加了中国元素的跨文化语际的互文性解读可以赋予文本更加丰富的含义。比如,路易丝·拉贝的第12首十四行诗中:“他将知道,在我们生命中/不论是风暴、尤里普斯海峡或水流,都不能将我们分离”^④。这种响彻天地的爱情表白,会让中国读者很自然地联想到《上邪》中的名句:“山无陵,江水为竭,冬雷震震,夏雨雪,天地合,乃敢与君绝!”正因为这些互文的存在,我们在解读文本时才会有别样的感受,并赋予文本以新的意义。

(责任编辑:邓晓东)

Polyphonic Significance of Louise Labe's *Songs*: From the Perspective of Intertextuality

MA Xue-kun

Abstract: Louise Labe was a famous France poetess of Lyon in the Renaissance Period. Her poems reflect the various trends of thought popular in Lyon in the sixteenth Century. This paper attempts to analyze her poetry from an intertextual perspective and to find the meaning of multiple voices in her poetry through the full range of interpretation. Love is the main theme of her poetry, but the materials used to construct the textual space in her poetry are varied, including the ancient Greek and Roman culture, medieval cavalier literature, Platonism and Petrarquisme. These intertextual texts constitute Louise Labe's poetic space, opening up to readers the society of Lyon in the sixteenth Century by the text.

Key words: Louise labe; intertextuality; ancient Greek and Roman culture; cavalier literature; Petrarquisme

① [意]彼特拉克:《歌集》,第2页。

②③ [法]蒂费纳·萨莫瓦约:《互文性研究》,第83页。

④ Louise LABE, *Œuvres de Louise Labé Lionnoise*, p. 93.