

# 《仙后》中的对话理论解析

张秀梅

**【提要】**“对话理论是两个符号体系会合的产物，这类语言的特点是作者从自己的目的出发，控制他人言语，常常存在指物述事的现象，借他人的语言说话，话语成了两种声音争斗的舞台”。“对话性”是巴赫金在《陀斯妥耶夫斯基诗学问题》一书中极为钟爱的关键词，他认为在地位平等、价值相当的不同意识之间，对话性是它们相互作用的一种特殊形式。《仙后》这部巨著最丰富地展现了文本内部的狂欢与对话，体现了《愤怒的奥兰多》的足迹，将两种不相容的意识结合在文本中，实现了对前人的个人意志的超越。对“怀疑”与“遗弃”的阐释找到了奥维德在变形记中的声音，在与奥的批判性对话中容纳并超越了前文本的审美度。而世俗欲望的挑逗，对金钱、美女、野心的抵制映射出与《圣经》的对话，实现了两个心灵共通的自我提升与向上帝靠近。在《仙后》中斯宾塞出色地完成了多声部之间的对抗与融合，创造了文本内部多声音的争鸣。

**【关键词】**对话理论 《仙后》 阿里奥斯托 奥维德 维吉尔

〔中图分类号〕I106 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000-2952(2009)05-0096-07

对于斯宾塞的研究，国内外评论层出不穷。胡家峦教授在《历史的星空》中针对《仙后》中的宇宙观解读了斯宾塞作品中的圆镜以及金链意象；切尼则从田园诗角度分析了此作品中的蛮人与牧羊人的形象对比；刘立辉对《仙后》的研究则侧重从其宇宙时间与叙事时间的差别展开；弥尔顿在《论出版自由》中将斯宾塞提高到了前所未有的高度，称之为“史上睿智和庄重的诗人，甚至是比斯克托和阿奎那还优秀的教师”。<sup>①</sup>而马克思在《人类学笔记》中则称斯宾塞是“伊丽莎白一世的马屁精”，<sup>②</sup>称他“不是脍炙人口的诗歌的作者，而是压迫政策的可鄙工具”。<sup>③</sup>贺拉斯曾在《诗艺》中提到：“诗人的愿望应该是给人益处和乐趣，他写的东西应该给人以快感，同时对生活有帮助”，<sup>④</sup>而“塑造人成为绅士，或者造就高

雅之士”<sup>⑤</sup>就是斯宾塞在写作此叙事诗的隐含主旨。在《写给雷利爵士的信》中，斯宾塞首先明确地指出：“《仙后》是一部连续的寓言故事，我尽力避免有歧义以及带来误解的解释方法，您的智慧可以证明我的意图。我写《仙后》的主旨就

① M. H. Abrams, *The Norton Anthology of English Literature*, Fifth Edition, W. W. Norton & Company, Inc. 1986, p. 1432

② Simon Shepherd, *Harvester New Readings*; Spenser, *Harvester Wheatsheaf*, 1989, p. 3

③ [英] 希·萨·柏拉威尔：《马克思和世界文学》，梅邵武等译，三联书店1980年版，第489页。

④ [古罗马] 贺拉斯：《诗艺》，杨周翰译，人民文学出版社1982年版，第155页。

⑤ Christopher Warkey, *Sonnet Sequences and Social Distinction in Renaissance England*, New York: Cambridge University Press, 2005, p. 103

在于‘将人塑造为绅士或高尚的人’，希望读者可以乐在其中”。<sup>①</sup>《仙后》共分七篇，分别讲述其各自独特的美德，这种看似松散的结构却遵循着运动的布局。门拉夫整体上分析了《仙后》结构的独特性：“纵观全诗，一系列美德呈现出从个人所属逐渐向全民或政治所属的态势发展”。<sup>②</sup>克里门也同意这种观点：“这种描写事件的技巧是通过循序渐进、稳定发展的策略呈现在读者面前的”。<sup>③</sup>斯宾塞并没有选择干枯的说教，而是将哲理融于故事之中，让读者乘坐清新飘逸的斯宾塞诗行，陶醉在情寓于理、理融于情的艺术殿堂。以上评论从不同角度对斯宾塞及其巨著进行了阐释，本文则聚焦于《仙后》中的对话理论，以求对该作品有更深刻的理解。

“对话理论是两个符号体系会合的产物，这类语言的特点是作者从自己的目的出发，控制他人言语，常常存在指物述事的现象，借他人的语言说话，话语成了两种声音争斗的舞台”。<sup>④</sup>巴赫金在《陀斯妥耶夫斯基的诗学问题》一书中指出独白式历史主义批评和文体学研究直接是作者思想的陈述，是对一阶段的同质性再现，因此，此类文章只能是内文本的空间，而不能说明外文学文本的存在，并且割裂了作者与前时代之间的联系，也就无从更好地展现文学作品丰富的审美功用。他主张在同一作品中体现不同语言方式的共存交互效应，从而达到互动对话的目的，这种各自独立而不相融合的声音共同建构了文本的对话模式，即文本的对话与狂欢化。《仙后》是斯宾塞伟大诗才的源头，而这部长篇巨著则是最丰富地展现了诗人深邃的写作风格，所谓深邃不仅是因为其哲学沉淀，更是源于其内部所融入的文本狂欢，它创造了一个“众生喧哗，却又内在和谐的弹性环境”。<sup>⑤</sup>古典文学家，诸如维吉尔、奥维德等在“神圣篇”成为斯宾塞的戏仿对象。同样，诗人也热衷于同中世纪的乔叟以及文艺复兴时期的薄伽丘进行文本对话，这种利用对话理论畅写的文章使得“神圣篇”中弥漫着外界引用和自我指涉。需要指出的是，斯宾塞并没有将自己的声音隐没在众多声音中，而是通过出色地运用清教主义理念，为自己争取了话语空间。评论界挖掘斯宾塞对前人作品的戏仿不在少数，如仁维克(W. L. Renwick)在《埃德蒙·斯宾塞：文艺复兴

诗歌研究》中专门论述了斯宾塞对奥维德、西塞罗的引用，他精辟地指出：“斯宾塞不得不将当代文人贫瘠冗长的作品与维吉尔的财富、贺拉斯的精髓以及乔叟的优雅作对比”。<sup>⑥</sup>尼尔森(William Nelson)在《埃德蒙·斯宾塞的诗歌研究》中展示了在“迷幻之林”中对前人的戏仿。约翰·瓦特金斯(John Watkins)也深刻地剖析了斯宾塞对维吉尔的继承与发展。然而，很少有学者用巴赫金的对话理论分析“神圣篇”及“节制篇”中多文本的狂欢化现象。斯宾塞所处时代，维吉尔以及荷马已经是史诗的神话，阿里奥斯托也为传奇剧树立了榜样，塔索的《解放了的耶路撒冷》初露锋芒，《圣经》中的故事早已被大众广泛接受，一种文学话语的模仿与赶超席卷了斯宾塞的内心。亚瑟王的传奇妇孺皆知，而对伊丽莎白一世的敬仰使得斯宾塞巧妙地将亚瑟王与仙后融合在同一部作品中，在时空错位的基础上更有力地融入了众多文学家及作品的对话。本文正是援用对话理论，基于“神圣篇”中红十字骑士与乌娜的历险以及“节制篇”中盖伊和该恩的故事，着重从斯宾塞与阿里奥斯托、奥维德、维吉尔、荷马及《圣经》的文本对话展开论证，并以此建构《仙后》中的文本争鸣。

## 一、继承与赶超：与阿里奥斯托<sup>⑦</sup>的对话

当“神圣篇”的主人公红十字骑士受命帮助真理化身的乌娜夺回恶龙侵占的王国内，“迷惑之

- ① Edmund Spenser: *The Poetical Works of Edmund Spenser* E De Selincourt ed., London: Oxford University Press, 1935 (无中译本，文中有关《仙后》的诗行均出自此书，属自译)
- ② Colin Manlove, *Critical Reading: A Guide to Interpreting Literary Texts*. London: MacMillan Education Press, 1989 p. 167.
- ③ Wolfgang Clemen, *The Poetic Tradition: Essays on Greek, Latin and English Poetry*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, Don Cameron & Henry Rowell eds. p. 187.
- ④ 罗婷:《克里斯特瓦的诗学研究》，中国社会科学出版社2004年版，第74页。
- ⑤ 陈永国:《概念与术语：互文性》，《外国文学》2003年第1期。
- ⑥ W. L. Renwick, *Edmund Spenser: An Essay on Renaissance Poetry*. London: Edward Arnold Publishers, 1961 p. 70.
- ⑦ 阿里奥斯托(Ariosto), (1474.9.8~1533.7.6)，意大利诗人。史诗《疯狂的罗兰》(1516)被公认为是意大利文艺复兴时期最好的文学巨著，当时风靡了整个欧洲，影响深远。

林”首先挡住了他们的去路，斯宾塞巧妙运用林中意向引导出与阿里奥斯托的对话。首先，诗人将林中错综复杂的小径比作前人的成就：

众多小径，繁琐曲折。

选择哪条，久在徘徊。

(I i, 10, 8~9《仙后》)

斯宾塞在创作《仙后》时就曾将超越前人诗歌成就作为目标，在写给哈维的信中，他曾自信地讲到：“我要‘仿造’甚至超越《愤怒的奥兰多》”，<sup>①</sup>由此可见，斯宾塞写作动机在于追寻历史文本的足迹，从而甚至远远超出阿里奥斯托的成就。红十字骑士在繁多的路径面前，选择了一条“惯走的路”，足可以证明诗人欲从光明磊落的诗歌道路直接挑战阿里奥斯托的权威，对话不可避免：

路尽头突现路源头，

二人选择惯走的路，

它将二人引入迷宫。

(I i, 11, 2~4《仙后》)

“惯走的路”与“迷宫”之间的鲜明对比昭示着斯宾塞超越前人的决心，这种貌似简单的挑战随时可能带来迷幻与困惑。在谈及斯宾塞对《愤怒的奥兰多》的继承时，赛琳科特精确地指出：“在《愤》中，斯宾塞看到了完整的骑士传奇，其中两对恋人的命运与复杂的情节情节的结合深深地吸引了斯宾塞，而他所要做的就是将错综的情节与评论融为一体”（斯宾塞 1935：41）。《愤怒的奥兰多》通过展示鲁杰罗与布拉达曼特的风范，阿里奥斯托高度赞扬了埃斯特王朝（The House of Este）。无独有偶，斯宾塞也运用了骑士的历险歌颂伊丽莎白一世统治时期的繁荣昌盛。《愤》中充满了讽喻的写作手法，斯宾塞也称《仙后》是一部“连续的具有奇思妙喻的寓言”（斯宾塞 1935：41）。此外，在骑士世界中，二位诗人都提供了引人入胜的情节与个人魅力，使读者得到愉悦。需要指出的是，斯宾塞并没有将自己的声音隐没。在模仿前人的写作模式同时，他也对

文本作了否定与误读，从而在文本对话中体现出其独到之处：首先，与阿里奥斯托不同，斯宾塞不仅仅赞扬了伊丽莎白女王，而且用隐喻的手法歌颂了为英国奉献的有识之士，其中雷利爵士、西德尼以及埃塞克斯伯爵都可以在文本中找到原型。此外，斯宾塞在诗中大量运用了讽喻的写作手法，其目的不仅仅在于取悦读者，更多的是运用讽喻极尽完美地表达《仙后》的主旨，即“塑造绅士或有德之士”，而阿里奥斯托只为愉悦读者，目的过于单一。由此可见，通过与阿里奥斯托的积极对话，斯宾塞借鉴了其文本的精髓之处，将两种不相容的意识组合在一个新的文本中，从而实现对阿里奥斯托个人意志的根本性超越。

## 二、怀疑与遗弃：与奥维德的对话

红十字骑士是圣徒乔治的前身，在封圣之前经历了无数次邪恶力量的挑逗，巫师阿奇玛戈就是一例，他诱使红十字骑士和乌娜居住在黑暗之洞，并利用黑暗魔法仿造乌娜，指使红十字十字夜间偷窥假乌娜偷情的场景：

过来瞧，你虚假的女士正将尊严玷污。

(I ii 4, 9《仙后》)

……

很快他将骑士指引到隐秘之所，

那里诡诈偷情的人在紧拥，

被淫乱的欲望和猥亵的拥吻左右。

(I ii 5, 4~6《仙后》)

见此情景，红十字骑士怒火中烧，愤慨地将他认为的乌娜贬低为淫荡之流，“怀疑”使得骑士武断地抛弃乌娜：

骑士立身下床披衣上马，

待矮人牵马立定，飞奔而去。

(I ii 6, 8~9《仙后》)

<sup>①</sup> Edmund Spenser, *The Poetic Works of Edmund Spenser*, E. De Selincourt ed., London: Oxford University Press, 1935, p. 41

红十字骑士对乌娜态度的转变完全是由于怀疑的影响，这条主线从钟爱转至怀疑继而失去，我们同样可以在《变形记》中找到奥维德类似的声音。在《变形记》24章中，奥菲斯与尤莉蒂丝同样上演了上述情节。奥菲斯<sup>①</sup>爱上了尤莉蒂丝，可是尤莉蒂丝轻信了阿里斯泰俄斯邪恶音乐，投入了他的怀抱。在觉醒逃跑之时不慎落入毒蛇的巢穴，被咬伤致死。奥菲斯在冥界找到恋人，并从冥王哈迪斯口中得到可以带尤莉蒂丝回归人间的应允，但条件是途中他必须走在前面不回头。路途遥遥，对尤莉蒂丝轻信邪恶力量的埋怨以及对她不信任使得奥菲斯不禁回头，爱人瞬间消失，而奥菲斯也阴郁地死去了。在两种声音中，男主人公都是因为怀疑以遗弃心仪的同伴而收场的，故事中都有邪恶力量的参与，而且都是导致女性沦落的根源；然而，斯宾塞在附和奥维德话语的同时，巧妙地凸显了自己的声音：《变形记》中，奥菲斯受怀疑驱使回头窥探的一刹那，尤莉蒂丝即烟消云散，那是一种诀别，而“神圣篇”中真乌娜并没因为红十字骑士的怀疑而诀别人间，而是坚贞不渝地寻找离去的骑士，由此斯宾塞通过放生于乌娜，为神圣与真理提供了再次结合的机会。此外，乌娜代表着伊丽莎白一世领导下的英国国教，她的存活暗指国教不会因为教徒的怀疑而覆灭。需另加指出的是，斯宾塞并没有效仿奥维德在处理奥菲斯命运上那么仁慈，他在对话中将清教的宿敌——天主教融入多声部中，使得红十字骑士在失去真理后遂跌进了谎言杜阿莎的怀抱，饱受折磨。以上情节可以判断出，斯宾塞在与奥维德批判性的对话中容纳并超越了前文本的审美维度。但是斯宾塞在对话过程中并没有放松，正如布鲁姆在《影响的焦虑》一书中所言：“强力诗人在开始创作时，必然和俄底浦斯王一样，身处弑父娶母的境遇”。<sup>②</sup>也就是说，斯宾塞与奥维德的关系就是一种爱恨交织的俄底浦斯王情节，他通过对奥维德的借鉴，即娶母，并用自己时代的清教精神取代前文本时代的传统，即取代父亲，来实现文本之间的对话甚至争论型的多声部表达。

### 三、树之情节：与维吉尔的对话

在提及“树之情节”时，斯宾塞大笔墨描写了树木的种类以及姿态，其中包括“能言语的松树”<sup>③</sup>（Ii86《仙后》），“悲哀的柏树”<sup>④</sup>（Ii89《仙后》）以及“淌血的桃金娘”<sup>⑤</sup>（Ii96《仙后》），上述三种树木都丰富地展现了斯宾塞对《变形记》的戏仿。然而单纯的戏仿容易使作者的叙事声音离心化，作品更容易沦为单纯回顾历史文本的记录，失去文学创新价值，斯宾塞出众之处在于他善于利用意识间的对位，又可以通过否定前文本凸显新文本，上述提及的几种有生命的树为斯宾塞与维吉尔的对话奠定了基础：“神圣篇”中，弗拉杜比奥受到杜阿莎的性诱惑后抛弃了爱人弗蕾丽莎，后中其妖术成为松树；在他看到红十字骑士重蹈自己覆辙，劈砍自己“滴血的枝干”（Ii309《仙后》）为杜阿莎编织花环时，立即警告道：

逃跑，啊，从这里逃跑，  
别让折磨我的痛苦控制你。

- ① 奥菲斯：在《变形记》中，奥菲斯（Orpheus）的父亲是太阳与音乐之神阿波罗（Apollo），母亲是歌唱女神卡莉欧碧（Calliope），奥菲斯是希腊的音乐天才。传说他边弹奏竖琴边唱歌时，不仅人群，就连山野中的动物也听得入迷，岩石也变得柔软。
- ② Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press, 1997, p 44
- ③ “能言语的松树”也同奥维德《变形记》第10章有密切联系，希拜耳（Cybele）是罗马神话中的大地女神，原为男性，但被神阉割而变成女性。被阉割掉的东西落地化为扁桃树。自然女神娜娜（Nana）吃了这棵树上的扁桃，怀孕生下了阿提斯，他后成为美少年，又被希拜耳所爱。后阿提斯爱上一个凡间少女，希拜耳就使他发疯，自己阉割了自己。宙斯把阿提斯化为松林，他流的血则化为紫罗兰。
- ④ 悲伤的柏树与《变形记》中的柏树美少年库帕里索斯遥相呼应，太阳神阿波罗爱上了这个俊美的少年，送给他一头神鹿作伴。但后来，库帕里索斯误杀了自己的鹿，懊悔不已，恳求阿波罗让自己陪着鹿鹿一起死去。阿波罗无法拒绝，只好把他变成了一棵柏树，并立之为“哀树”，种植在墓地上，寄托人们的哀思。
- ⑤ 桃金娘与《变形记》中迈拉的故事呼应，她由于恋父，在保姆的帮助下引诱其上床，其父发现后欲杀之，怀孕的迈拉流浪过程中被爱神阿佛罗狄特变为桃金娘，忍受生育安东尼斯撕裂身体的痛苦。

这位可鄙的女士，我的爱，

可爱至极，却带来了死亡。

(Ii314 ~7《仙后》)

“滴血且能言语的树木”在维吉尔的《埃涅阿斯记》中名叫波吕多洛斯，在埃涅阿斯欲砍其枝干建造祭坛时，波吕多洛斯及时劝告他停止砍伐，以保持一双无罪的手：“让我在坟墓中解脱吧/不要再让你的手玷污”，<sup>①</sup>埃涅阿斯立即预感到不祥之兆，当即果断收手离开黑森林：“逃离了残酷的手，逃离了贪婪的分享”（《埃涅阿斯记》I-VI, 3, 44）。与埃涅阿斯不同，红十字骑士在听到警告时已经手染鲜血，更为严重的是他折枝的动机不在于建造祭坛，而是为天主教象征的杜阿莎编织花环。这两位诗人的对话虽属于平行态势，但效果却大相径庭，维吉尔展示了埃涅阿斯受教育的过程，而斯宾塞却融入了更为深刻的讽刺，指责红十字骑士被魔法蒙蔽后对妖女的盲目崇拜，从而加强了对被天主教愚昧了的信徒的批判深度。

#### 四、性沉溺：与荷马的对话

“对话性”是巴赫金在《陀斯妥耶夫斯基诗学问题》一书中极为钟爱的关键词，并认为在地位平等、价值相当的不同意识之间，对话性是它们相互作用的一种特殊形式。在《仙后》的第2卷“节制篇”中，斯宾塞通过将盖伊与尤利西斯的见闻做平行对比，成功地折射出荷马的言语，实现了两种意识的对话。这种对话是围绕“性沉溺”这一主题展开的。盖伊骑士作为“节制”精神的代表，经历了多次对此美德的挑战。“节制”一词在狭义上讲仅指代“戒酒”，而广义上讲，则指“任何形式的适度与节制；对表达任何激烈情感倾向的压制”。那么，节制与性沉溺有何关系呢？斯宾塞在诗中明确阐明了这一点：“乱爱似牲畜……沉溺爱欲将被葬入土”（II iv35）。由此可见，斯宾塞在诗中清楚地警示读者，过分地沉溺于性爱的快感会使人丧失人性而沦为只为享受快感的牲畜。出众之处在于斯宾塞没有停留在简单的论述上，而是引导读者见证该恩骑士在通向节制之路上的艰难险阻，通过典型经历将性沉溺的

危害一览无余地展示在读者面前，促人警醒。阿克拉斯亚是“天赐之宫”（The Bower of Bliss）的女主人，她美若天仙，行为放荡，“雪白的胸脯尽情裸露，随时满足那双双饥渴的眼睛”（II xii 78），然而斯宾塞通过盖伊骑士提醒读者警惕性爱的勾引。盖伊初次捕捉阿克拉斯亚身影是在走进天赐之宫的路途中，他首先听到她摄人心魄的歌声，然后见识到了妖艳的女主人正在利用魔法勾引年轻男子的情景：“在那里，他顺着音乐寻过去，看到靓女巫正沉溺于鱼水欢”（II xii 72），而利用这魔法，她勾起了众多少男少女淫欲的念头：“在隐蔽处，翻云覆雨后，在美丽的女士以及好色的男士中间，她尽情歌唱性爱的美妙”（II xii 72）。阿克拉斯亚虽可吟唱出美妙动人的歌声，但绝不是完美爱情的给予者，她利用美妙的歌喉以及诱人的身体将年轻人卷入纵情的宫殿，这情节与荷马的《奥德赛》中海上妖女赛壬（Siren）遥相呼应，在尤利西斯千辛万苦回国的路上，曾和他的勇士们在海上遇到女妖，那些赛壬们在海上一个漂流的鲜花岛上招摇洁白的玉臂，用最迷人的声音唱销魂蚀骨的歌，引途人上岛，然后把他们吃掉。二者均通过美妙的歌声诱引对象上钩，并将他们引诱至自己独特的场所，或宫殿或海岛，继而使其被魔法摆布成为抛弃道德准则的受害者。读者在阅读过程中感受到了“天赐之宫”命名的强烈讽刺意味，阿克拉斯亚非但不是上帝派遣到人间赐福于人类的天使，而是以撒旦形象显现并勾引男女品尝禁果的美女蛇。斯宾塞通过平行对比，用警示的语言，实现了文本间两种意识的表达。

#### 五、世俗欲望的挑逗：与《圣经》的对话

《旧约》中夏娃没有抵挡住“知识之树”的诱惑而牵连亚当，同被逐出伊甸园。《新约》中讲述了耶稣基督三次抵制撒旦诱惑的故事。弥尔顿在《复乐园》中也针对撒旦的诱惑，充分赞扬了真理在挑逗面前的坚不可摧。诱惑作为邪恶势力试探正义的手段，广泛运用于文学

<sup>①</sup> 《埃涅阿斯记》第I-IV卷，人民文学出版社1984年版，第3页第41、42行。

作品。斯宾塞也在诗中警示读者在诱惑面前节制的重要性:作为一名基督教信徒,他坚信上帝的至高无上,任何自称为王的行为都是对万能上帝的挑战;而作为一名人文主义者,他劝诫读者相信人的力量而不向世俗的诱惑低头。对“诱惑”的解读渐成为一种原型,斯宾塞是通过文本在诱惑及对应策略上产生对比,实现对宗教信仰的崇敬。

金钱、美女、野心以及种种欲望是挑逗人心智的手段,主人公该恩骑士深入“马门之洞”后,遂成为诱惑之神——马门(Mammon)的捉弄对象。戴维斯在《斯宾塞讽喻的历史》一文中断言:“‘马门之洞’是贪婪与欲望的集合体,在道义上充分展示了这充斥着讽喻的人间世界”(Davis: p156)。<sup>①</sup>洞中,该恩同样三次受到马门的引诱,与撒旦对耶稣的引诱遥相呼应,因此,马门的原型是撒旦,而该恩作为节制美德的散播者,是耶稣的写照。马门居住之地与撒旦的地域类似,同是沾有幽暗鬼魅的地狱气息:“昏暗的背阴处”(II 3)躺着一个“蓬松野蛮的家伙”(II 3),他自称道:

我是世界的主宰,世俗的上帝,  
大财主,天底下最伟大的神,  
我的金银洒向世人,功利和君主,  
都臣服于我的势力。  
(II 8)

他自封为王,蜷在洞中躲避天堂的审查。“主宰”与“洞穴”形成了鲜明的对比,好奇心引诱该恩深入洞穴,马门立即挑衅道:

徒劳的精灵,纵然你光荣,  
能否对所需召之即来?  
盾牌,战马,军械,我者应有尽有!  
(II 11)

马门意在以尊贵的身份博取该恩的敬仰,进而使他臣服于金钱名下,达到腐蚀人性的目的。然而该恩在引诱面前从容应答:“金钱是动荡之源”(II 19)。马门首次诱惑受挫,邪恶

本性驱使他进一步行动:

眼前财宝你可随便带走,  
如不领情,你可拒绝我不强留,  
但拒绝后不可反悔乞求  
(II 18)。

马门第二次勾引同样围绕金钱,但策略更深一层,他不惜将囊中所有财产当作抵金。贪欲是人性美德的大敌,无节制的占有终究会将人推向深渊。基督化身的该恩丝毫不受金钱的勾引,冷静地驳斥金钱带来的灾难:

残酷的复仇,疯狂的迁怒,  
不忠,反叛和怒火中烧的仇恨。  
(II 33)

该恩没有索取万贯财产,而选择了“独善其身”(II 33),但是驳斥并没有熄灭马门邪恶的念头。美女与抱负自古都是世俗之徒追随的对象,但贪图美色成为淫,沉迷抱负则为浮;淫欲无疑是节制美德的大敌,而对功名利禄的追求过度也会发展为野心。马门利用自己的女儿(Phlotime)为诱饵,来瓦解该恩的内心堡垒。她端庄而坐,手持金链,它与天堂地狱相连,这金链取名“野心”,操控着成千上万追名逐利者的灵魂。胡家彦教授曾在《历史的星空》说得好:“金链象征着社会地位和权力,暗示人世的骚乱与纷争”。<sup>②</sup>诗中描写的也惟妙惟肖:

(野心家们)利用贿赂和不义竞相  
高攀,  
有的私下串通,有的阿谀奉承,  
有的为卑劣目的交朋友沆瀣一气。  
(II 50)

<sup>①</sup> Walter Davis, *Spenser and The History of Allegory. English Literary Renaissance*, 2002, p 152

<sup>②</sup> 胡家彦:《历史的星空》,北京大学出版社2001年版,第93页。

斯宾塞通过该恩之口大胆对野心家们进行了批判, 节制的美德使他可以抵制美色与野心的诱惑, 他从容拒绝了马门的再次挑逗: “我, 一凡世之徒, 配不上永生的伴侣” (II 50)。和耶稣与撒旦三日荒野智斗相呼应, 该恩在“马门之洞”成功地挫败了人性对金钱、女人以及野心的渴望, 斯宾塞对圣经中原型的阐释与圣经文本共同证明了节制美德在基督教文化中的重要性, 并与《仙后》的主旨, 即“塑造人为高尚之士”相互照应。此外, “马门之洞”事件与圣经有更多的重叠: 该恩在逃离洞口后昏倒了, 笔者认为, 该恩的昏倒是由于对食物的缺乏, 这正体现了基督教中所提倡的牺牲精神, 是该恩成功抵制马门的另一体现, 通过体力的牺牲他成功地得到了灵魂上的升华, 这与耶稣为拯救人类走向十字架受刑属于同一主题。

“荣格称原型是反复发生的领悟的典型模式, 是种族代代相传的基本原型意象, 而集体无意识的内容是原型或原型意象”,<sup>①</sup> 抵制对知识、财富的诱惑以及试探上帝权威的动机就是在个体出生伊始社会对其施加的潜移默化的影响。在圣经旧约中, 撒旦化身为蛇引诱夏娃偷食知识之树的果实, 由此被上帝逐出伊甸园, 成为世人铭记的反面例子; 弥尔顿在《复乐园》中, 也刻画了撒旦在荒野三天内对耶稣基督的试探, 由此耶稣在抵制邪恶势力的诱惑以及维护上帝权威方面树立了典范; 马洛在代表作《浮士德博士的悲剧》中, 描述了一位被诱惑勾引而将灵魂出卖给魔鬼的例子。解读顺延着原型批评的轨迹, 斯宾塞通过该恩之故事完成了

文本内部与《圣经》的对话与借鉴, 读者在《仙后》的解读中对欲望及美德进行了深度思考, 实现了共通心灵与信仰的自我提升与延展。

结语: 巴赫金的对话理论将诸多既不相融合也不可分割的声音分布在文本内, 由此通过对单一文本的阅读, 读者可以倾听到无数先驱者的文本对话, 根据他的观点, “众多印象或者观点不仅和情感不可分离, 而且接入到了一个持续的, 互主观性的对话中” (琼斯 2004: 35),<sup>②</sup> 斯宾塞的情感就在于其深刻的清教传统。从这个理论分析斯宾塞《仙后》的“神圣篇”及“节制篇”, 我们看到了斯宾塞对阿里奥斯托、奥维德以及维吉尔的借鉴与误读及对荷马与《圣经》的对比与提升, 在《仙后》与《愤怒的奥兰多》、《变形记》、《埃涅阿斯记》以及《圣经》几部作品的强力对话过程中, 斯宾塞出色地完成了多声部之间的对抗与融合, 比对与升华, 创造了文本内部众多声音的争鸣。

本文作者: 廊坊师范学院外国语学院院长,  
副教授

责任编辑: 马光

① 张中载:《原型批评》,《外国文学》2003年第1期。

② 马尔科姆·琼斯:《巴赫金之后的陀斯妥耶夫斯基——陀斯妥耶夫斯基幻想现实主义解读》,赵亚莉、陈红薇等译,吉林人民出版社2004年版,第35页。

## Analysis on Dialogue Theory in *The Faerie Queene*

Zhang Xiumei

**Abstract:** The theory of dialogue reflects the interweaving exchange of the author's opinions; these independent voices form the mode of an organic text. This paper intends to anatomize Edmund Spenser's *The Faerie Queene* from the perspective of dialogue theory, and analyzes how Spenser succeeds in dialoging and misreading the familiar plots from the works of Ariosto, Ovid, Virgil, Homer and the Bible. By doing these, the article proves the great significance of dialogue theory in close-reading and Spenser's masterful skill in announcing the protestant doctrines.

**Key words:** dialogue theory; *The Faerie Queene*; Ariosto; Ovid; Virgil