试论非洲诗人桑戈尔对古希腊罗马典籍的修辞借鉴和审美借鉴*

史忠义

摘要：本文在简要介绍非洲作家借鉴古希腊罗马典籍的四种形式之后，集中分析了诗人桑戈尔对古希腊罗马典籍的修辞借鉴和审美借鉴，并指出桑格尔的创作彰显了诗人的文化选择和文化自信。诗人创造了具有非洲特色的视野诗，与西方的摹仿诗学决裂，再造非洲的超自然生活，强调非洲作家作品中的黑人传统精神，肯定黑人新诗应该具有的风貌，讴歌非洲式的田园世界，进而反映一种进入历史和政治的新景观，隐喻与西方决裂的愿望。

关键词：桑戈尔；古希腊罗马典籍；修辞借鉴；审美借鉴

Abstract: After a brief introduction to the four forms of African Writers' reference to ancient Greek and Roman classics, the paper focuses on the rhetorical and aesthetic reference of the poet Senghor to the ancient Greek and Roman classics, and points out that his creation shows the poet's cultural choice and cultural confidence. He created vision poems with African characteristics, which broke away from the Western imitative poetics and recreated the supernatural life in Africa. He emphasized the black traditional spirit in the works of African writers, affirmed the style and features of black new poetry, the pastoral world of Africa, and reflected a new landscape of history and politics, metaphorically expressed the desire to break away from the West.

Key words: Senghor; ancient Greek and Roman classics; rhetorical reference; aesthetic reference

作者简介：史忠义，浙江越秀外国语学院外国语言文化研究院首席研究员，中国社科院外文所研究员、博士生导师。研究方向：中西比较诗学，中西思想史的比较研究。电子邮箱：shizhongyi51@126.com。

引　言

列奥波尔德·塞达·桑戈尔(Léopold Sédar Senghor，1906 年 10 月 9

* 本文写作中参照了 Bernard Mouralis. *Littératures africaines et antiquité. Redire le face-à-face de l'Afrique et de l'Occident.* Paris：Honoré Champion，2011。

日，若阿勒 —— 2001 年 12 月 20 日，韦尔松）是塞内加尔国父，近现代非洲著名的政治家、外交家、思想家、文学家、文化理论家、语言学家、诗人。他曾于 1960 年 9 月–1980 年 12 月连任 5 届塞内加尔总统，1962 年 12 月–1970 年 2 月兼任总理，执政 20 多年，大力推行民主社会主义。塞内加尔是从未发生过政变的少数非洲国家之一，实现了权力更迭的和平过渡。

桑戈尔是非洲民族解放运动的先驱和非洲社会主义尝试的代表人物之一，非洲民主社会主义思想的积极倡导者、社会党国际和非洲社会党的主要领袖。他还是第一位当选法兰西学院院士的非洲人，被公认为 20 世纪非洲最重要的知识分子之一，在国际政坛和世界文坛都享有崇高的声望。

桑戈尔被认为是黑非洲[①]最博学、最有学者风度的国家元首，是苦难深重的非洲大地上成长起来的老一代知识分子的代表人物，是黑人哲学“黑人学”的创始人之一，又是非洲统一组织的创始人之一。

桑戈尔的一生在三个领域取得了巨大的成就：一是创立了“黑人特性”政治–文化理论，使非洲人找到了种族自尊，成为团结全世界黑人的一面旗帜；二是成为一个优秀的政治家，争取了国家的独立，并使塞内加尔成为一个相对稳定而富裕的国家；三是创作了大量享誉世界的诗歌。

桑戈尔的主要论著有：《法属西非的文化问题》（*Questions culturelles de l'Afrique occidentale français*，1937）、《黑非洲的文明》（*La civilisation de l'Afrique noir*，1947）、《马克思主义和人道主义》（*Le marxisme et l'humanisme*，1948）、《民族和社会主义》（*Les nations et le socialisme*，1959）、《非洲的社会主义道路》（*La voie socialiste en Afrique*，1960）、《黑人传统精神与 20 世纪的人道主义》（*La Négritude et l'Humanisme du XX^e siècle*，1966）。言论集《自由》（*Liberté*）包括 5 部：第一部《黑人传统精神与人文精神》（*Négritude et humanisme*，1964）、第二部《非洲的民族和社会主义道路》（*Nations et la voie socialiste en Afrique*，1971）、第三部《黑人传统精神与世界文明》（*Négritude et la civilisation du monde entier*，1977）、第四部《社会主义和计划》（*Le Socialisme et le projet*，1983）、第五部《文化的对话》（*Le dialogue des cultures*，1992）。此外还有《行动的诗》（*La Poésie de l'action*，1980）、《我相信：黑人特性、法国特性和世界文明》（*Je crois aux propriétés des Noirs, de la France et à la civilisation du monde entier*，1988）等。

桑戈尔的主要诗作有：《幽灵之歌》（*Les Chants d'ombre*，1945）、《黑

① 指撒哈拉沙漠以南的非洲地区，居民以黑人为主。

色的祭品》（*Hosties noires*，1948）、《黑人和马达加斯加法语新诗选》（*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*，1948）、《埃塞俄比亚诗集》（*Éthiopiques*，1956）、《红狮》（*Le Lion rouge*，塞内加尔共和国国歌，1960）、《夜曲》（*Nocturnes*，1961）、《热带雨季的信札》（*Letters de saisons tropiques*，1971）、《冬季的信札》（*Lettres d'hivernage*，1973）、《杰克·汤姆森之歌》（*Chant pour Jackie Thomson*，1973）、《主哀歌》（*Élégies majeures*，1979）、《诗歌总集》（*Poésie complète*，1990）等。

一、非洲作家对古希腊罗马典籍的四种借鉴及文化资源和文学场概念

非洲许多著名作家都有自己阅读古希腊罗马著作的文库，桑戈尔是其中的佼佼者，但是一个作家与另一个作家阅读的先贤对象和书目，差别很大。这些古代的文化遗产通常被他们用在修辞和审美、史学研究的参照和哲学思考方面，不同领域也有交叉重叠。修辞借鉴经常采用暗示忽略形式（prétérition），即作家显示自己熟悉古希腊罗马的典籍，同时又拒绝深刻论述这些典籍的内容，于是产生了喜剧效果，包括桑戈尔和瓦朗丹-伊夫·姆丹博（Valentin-Yves Mudimbe）。在更广泛的意义上，非洲作家借鉴某部古代文本的修辞，其功能或者在于表达一种庄严的氛围，或者在于不同程度地明确强调，对古希腊罗马的参照不再是西方人的专利。有时，我们碰到的引语的性质可能有些问题，因为被引述的内容不是真正的古代文本，而侧重于希腊语或罗马语语言和词汇方面的某些独特性。审美借鉴的意图通常更间接一些，即一个作家可以从古代文学中找到一些成分，用以说明或解释自己文学计划的某个方面，例如索因卡（Soyinka）思考悲剧性和神圣性时的做法。

对古希腊罗马文库的史学借鉴的路径与修辞和审美借鉴明显不同，在史学领域，非洲作家直接且基本上采用古典文库的具体内容。古希腊罗马文学变成一个巨大的文本，非洲作家从中选择章节，按照自身处境和研究计划的类型，给出解读。以下三种态度尤其引人注意：一是谢赫·安达·迪奥普（Cheikh Anta Diop）的态度，他运用自己对古希腊罗马的知识澄清古埃及的源头，展示撒哈拉以南非洲在这段历史中的作用。另一种是桑戈尔的态度，在他那里，人们看到的是古埃及和古希腊罗马世界的书面典籍与黑非洲文明世界的一种张力，后者通过自己的口传文化，似乎避开了古代的典籍类型。最后是姆丹博的态度，他对古代典籍的持续参照似乎与任何系谱视野或卫道视野无缘。

古代文库也可以从哲学角度去解读。非洲作家首先对亚里士多德的范畴概念颇感兴趣，那么他们至少有必要对汤普勒（Templs）在其著名的《班图哲学》（*Philosophie bantoue*）里发挥的论点发表看法。另外，古希腊罗马作者对异域国家和民族，如埃及、波斯、印度、日耳曼、非洲等多有论述，他们的论述引起非洲作家们的关注。例如，姆丹博把希罗多德（Hérodote）及批评他的普鲁塔克（Plutarque）等人的争论视为种族叙事问题的一种典型表现，以及任何试图建构非洲学的意图所遇困难的彰显。与此同时，古代典籍还为哲学思考的另外两个方面提供了重要素材：一方面是政治和民主问题，另一方面是对哲学的意义和作用的反思。在这方面，非洲作家主要围绕四大谱系阅读古代圣贤：亚里士多德，包括把亚氏从汤普勒及其继承者的阐释里剥离出来；柏拉图，重拾苏格拉底式对话与真正柏拉图式对话的对立；斯多葛派，关注他们的伦理学胜过他们的世界体系；唯物主义哲学家，例如爱奥尼亚的先驱们（les précursseurs ioniens）、伊壁鸠鲁（Epicure）、卢克莱修（Lucrèce）等哲学家。

上述非洲作家对古希腊罗马文库的不同运用引发出这样一个问题，即非洲作家与古希腊罗马典籍的关系性质。在这方面，批评家们表达了两种立场：有些人把古希腊罗马典籍在桑戈尔、索因卡、洪彤基（Houndji）或姆丹博等作家那儿的在场，视为对西方文化一个方面典范整体的掌握。另一些批评家恰恰相反，不失时机地指责上述这些作家们试图摹仿欧洲的知识言语，并进而背离非洲的文化世界。洪彤基斥之为“民粹主义的论证”。而我们则以为，非洲作家更多地是用自己的言语取代几个世纪以来欧洲人关于非洲人和非洲世界的言语。他们对古典文库的兴趣并非是表达他们参与西方文化的意愿，而是认为，知识的任何领域都不能禁止非洲人的思考，尤其是西方人视为最珍贵财富之一的古希腊罗马世界。从这个意义上说，非洲作家自古代典籍开始进行的工作构成与西方对话的另一种方式。在很多方面，这种自由审视的精神体现在迪奥普、索因卡、姆丹博、洪彤基或桑戈尔阅读古希腊罗马典籍，并将其与以前不曾涉猎的问题结合起来，展示非洲人并非愚不可及、不能评论它们的方式方面。例如，勒内·马朗（René Maran）就“以马克-奥雷尔（Marc-Aurèle）的口吻说话”，而桑戈尔曾经狡黠地提示说，“发达国家那些当代读者”并不容易读懂维吉尔的诗句，因为“要很好地抓住它们并掂量其意义，应该[……]深入罗马人农耕时期的

异教，直至前印欧层面，以非洲为参照”（转引自 Mouralis 201）。①

桑戈尔在自己的论文、论著和诗歌中经常引用的古代作家有希罗多德、塔西佗、荷马、维吉尔、蒂托-李维、柏拉图、欧里庇得斯等。桑戈尔在《黑人传统精神与人文精神》卷一（*Négritude et humanisme I*，1964）里回忆了 1928 至 1931 年在巴黎路易大帝中学所受的教育带给他的收获：

> 我从老师们开设的课程里基本上收获的是方法的精神［……］一种清晰、客观、高效的意愿。就连对拉丁题材、希腊版本、法语文本的解读也是如此，更不用说对历史或哲学的讲解，老师们长年累月向我们反复灌输的，远不止一般意义上的方法，而是方法的精神：某种提问的方式，分析它们之史料的方法，评估每种史料之价值，然后把全部材料重构为活的综合的方法，这种综合分离出客体的精神。我想说的是，超越其风格的它的意义。这样，月复一月，年复一年，我对希腊罗马天赋的认识日渐加深，而法兰西文明是希腊罗马文明的主要继承者。（Senghor 1964：404）

在这篇写于 1963 年的文章里，如同他在 1961 年写成的 2 篇文章“巴黎”（1964：312-314）和“索邦与黑人的传统精神”（315-319）里，桑戈尔趋向于浓缩甚至简化他在高等师范学校文科预备班和索邦大学的经历，他尤其把自己可能有的对法兰西文明的失望情绪和疑虑搁置一旁。阿尔芒·吉贝尔（Armand Guibert）是桑戈尔的朋友，他在研究桑戈尔时就曾这样强调过（Guibert 1962：14-15）。另外，罗姆阿勒德·封库阿（Romuald Fonkoua）研究桑戈尔在路易大帝中学求学阶段的“高等师范学校文科预备班时的非洲观”一文中说，在这个阶段，桑戈尔立场独特，使用言语的策略有别于三大主流网络，它们中的任何一种都不能完全满足他。这三大网络是：大学的人文和世俗环境；围绕《精神》杂志、由埃马纽埃尔·穆尼耶（Emmanuel Mounier）推动的人格主义思潮；马克思主义（Fonkoua 130-175）。②对于这一说法，桑戈尔本人保持沉默。

这样，一个作家与另一作家在参照古代典籍时的异同，可以从文学场

① 译文是作者自译。文中未标明译者处，均为自译。

② 这意味着这个时期的学习已经喻示着桑戈尔未来的某些政治选择。也是从这时候起，桑戈尔意识到柏格森 2 部著作《直觉意识的研究》（*Essai sur les données immédiates de la conscience*，1889）和《道德和宗教的两个来源》（*Les deux sources de la morale et de la religion*，1932）的重要性。封库阿提到了著名的拉丁学者和人权卫士阿尔贝·白耶（Albert Bayet）在桑戈尔阅读柏格森著作中发挥的中介作用（Fonkoua 153-155）。

的角度来考察。这种角度可以根据非洲作家起初掌握的文化和文学资源以及他们寻求在这个领域获得的地位来界定。事实上,如同我们在洪彤基、姆丹博或桑戈尔等人那里看到的,“文化资源”概念仅对在公立或教会学校选修过中学和大学古典课程的作家们有效。反之,文学场的概念似乎更有趣,因为它在显示作家们“掌握”“状态”和所持立场时,引入了文学生产异彩纷呈、活力四射的视野。这样,我们就可以注意到作家们从参照古代典籍中获得哪些好处。这种策略尤其可以使他们呈现为已经进入西方文化核心而又不必因此而背离非洲世界,如同我们从桑戈尔、索因卡以及之前的布瓦拉(Boilat)那里看到的那样。有时候,这种策略有可能适得其反,因为对古希腊罗马的参照永远存在着被民粹主义者指责为文化异化形式的可能性。索因卡的作品就遭到了这样的批评。

上述概略说明显示,以桑戈尔为代表的非洲著名作家都在欧洲重点高中和著名大学接受过教育,但他们那时就看到了西方文明与非洲文明的冲突,且对西方文明感到失望;他们没有忘记西方对非洲的殖民统治,清楚非洲被殖民的处境,因而显露出初步的文化选择和语言选择。桑戈尔从老师那里学到的是方法论的精神,而非照搬那些具体方法。他的《法属西非的文化问题》阐述了西方文明对非洲文明的粗暴干涉,就警示非洲人勿忘自己被殖民的真实处境,以及重建非洲文化的历史重任。他的《我相信:黑人特性、法国特性和世界文明》继续论述黑人的文化精髓,强调法国特性中可以被非洲国家和人民学习的自由精神,但也看到了法国人,广而言之西方人的傲慢和偏见,西方文化的西方中心主义实质,所以他强调世界文明是世界各种文明的总和,非洲文明在世界文明中占有不容忽视的重要地位。这种见解使他们青睐古希腊罗马那些重视非洲文化的作家们的重要论述,他们借鉴古希腊罗马作家的典籍不是要参与到西方文化中去,而是要论述非洲文明的古老根源,批驳西方现代性对非洲的扭曲,指出现代非洲的问题所在,希冀重建非洲文明和非洲的现代性,解决非洲的政治和民主问题。这些基本意向也渗透进他们对古希腊罗马典籍的修辞借鉴、审美借鉴、史学借鉴和哲学借鉴之中。

二、桑戈尔对古希腊罗马典籍的修辞借鉴和审美借鉴

谈论古典文库的用途时,“修辞的”和“审美的”两个形容词似乎很接近,甚至互有重叠,因为它们都反馈到作家使用古希腊罗马典籍时同样的意图:对读者产生某种效果。另外,古典文库的文学文本全是书面语,而借鉴者的文本大多是口语文本,如桑戈尔等人在他们的政治生涯中所做的报

告，尤其是面对议会发表的演说。[①] 即使如此，仍然有必要区分修辞事实与审美事实：前者属于作家在表达方面的工作选择，如所使用的辞格，尤其是引语格式；后者更反馈到文学作品的整体观，关涉美的形式、类型、指示给作家的使命、文学体裁（诗、戏剧、小说等），或者还有“现实主义”或“介入”等概念。这两种类型的事实有可能在文本内部相对立并产生明显的张力。米歇尔·奥塞（Michel Hausser）在《论黑人传统精神的诗学》（*Pour une poétique de la négritude*）一书中，强调桑戈尔编著的《黑人和马达加斯加法语新诗选》收录的那些诗作里的对立，展示诗人如何把相关引语变成“阐释符号”（interprétant -signe）或变成“阐释指示”（interprétant-indice）（Hausser 46）：

> 我们不妨说，阐释符号［……］确定书写和阅读之位。我们发现，对于许多张扬黑人传统精神的作品，包括其中最重要的作品，这些文学“坐标”主要是西方和法国式的。阐释指示较少确定阅读之位，更确定阅读的方向，给所指增加一个文学性质的第二所指，激活另一诗歌世界，在这个世界内部，已读文本亦将发挥其所指作用。（Hausser 54）

这样，《新诗选》就在两个层面运作：在修辞层面，通过在作家所采纳的表达方式中明显的“文学坐标”而运作；在审美层面，经常以醒目的形式，例如书名，肯定何谓“黑人和马达加斯加法语新诗”，以及这种新诗应该具有的风貌。

1. 桑戈尔对古希腊罗马典籍的修辞借鉴

桑戈尔是引述文本最多的非洲作家之一。但是他所参照的古典文本呈现一种明显的特征，即它们是由双重文体构成的：一方面是古希腊罗马作家的作品，另一方面基本上是被视为体系的拉丁语言，该体系从拉丁语言中抽取了一定数量的修辞效果。

第二种文体可以称作语法文本，首先呈现出的是词汇范畴的事实。在这方面，桑戈尔有一个明显的倾向：把希腊或拉丁语词改造成法语语词。例如《埃塞俄比亚诗集》的《其他诗作》（D’autres chants … d’Éthiopiques，1956）中“oiseau aptère”（Senghor 1990：151）的学术类形容词“aptère”，来自希腊语的“aptéros”，表示“没有翅膀”；《黑色的祭品》诗集里的《期望和平》（Prière de paix）的诗句“la fiancée pleure sa viduité”（Senghor 1990：

① 桑戈尔的很多论文是由演讲改写的，如收录在《自由》5 卷里的很多论文。

96),其中的名词“viduité”来自拉丁语的“viduitas, atis”,表示寡居状态;在《埃塞俄比亚诗集》的《缺席者》(L'absente d'Éthiopiques)一诗中,“la floraison flave des cassias[…], la surrection de la sève”(112),“flave”和“surrection”分别来自拉丁语的形容词“flavus, a, um”和名词“subrectio, onis”,前者表示“金黄色”;《埃塞俄比亚诗集》的剧诗《夏卡》(Chaka)的“le roucoulement méridien de Nolivé”(119)诗句里,“méridien”仿造了拉丁语词“meridianus, a um”,表示“正午”;在诗集《夜曲》中《被割礼者的哀歌》(L'Élégie des circoncis)的最后两个诗句“le chant n'est pas que charme, il nourrit les têtes laineuses de mon troupeau”(202)里,诗人强烈地把实在与幻觉相对立,与幻觉相关联的“charme”一词是改造自拉丁语“carmen, inis”。

在句子范围内,桑戈尔多次回忆某些拉丁语形容词意指程度的特殊用法。例如在诗集《黑色的祭品》中的《奈德塞》(Ndessé)一诗中,“Mère, on m'écrit que tu blanchis comme la brousse à l'extrême hivernage”(81)诗句里的“extrême”用的是拉丁语词“extremus, a um”的最高级,表示“冬末”(la fin de l'hivernage)之意。剧诗《夏卡》里也有类似的用法:“Chaka tu trembles dans l'ultime Sud […]”(118),这里的“ultime”像拉丁语的“ultimus, a, um”一样,表示“最南端”(la partie la plus reculée du Sud)之意。另外,桑戈尔在单词的使用方面也有一些独特性。例如在《埃塞俄比亚诗集》的《其他诗作》(见前引)中,把主有形容词放在名词后边:“Et quels coups de tonnerre font bondir ce cœur **tien** hors de son lit[…]”(147),这是拉丁语的常见用法。有时使用动词时没有主语代词,这也是拉丁语的规则,例如《埃塞俄比亚诗集》的《缺席者》(见前引)一诗中的这句:“Jeunes filles aux gorges vertes, plus ne chantez votre Champion et plus ne chantez l'Élancé”(110),诗集《夜曲》中《子夜哀歌》(Élégies de minuit)中的“Ah! plus ne peux supporter ta lumière […]”(198)一句。

这样,希腊语和拉丁语就构成桑戈尔从中吸取修辞资源的两种语言,其修辞工作体现为把两种语言的某些特征迁移或转换到法语中。这种转换不仅出现在诗作中,也经常出现在他的散文体论文中。穆桑吉·奈噶拉索-姆瓦查(Musanji Ngalasso-Mwatha)在“列奥波尔德·塞达·桑戈尔与语言间对话”(« Léopold Sédar Senghor et le dialogue des langues»)一文中强调了桑戈尔对“希腊和拉丁语词的浓厚兴趣”(Senghor 2007: 1170),并在注释中列举了桑戈尔钟爱的一些希腊语词,如“callipygie”“stéatopygie”“logos”“thumos”“poïésis”“politiké”等,及拉丁语词“necessitas”“necessitudo”“hic et nunc”“mulier mediterranea”“tchadanthropus uxoris”“Lux mea

Lex”“ne impedias musicam”等。然而这种修辞工作在桑戈尔创造的许多新词中表现得更明显，彰显了诗人让一种语言继续生存或焕发活力的意愿。奈噶拉索-姆瓦查赞扬他“具有克洛岱尔式用-ité 或-itude 派生造词的非凡能力”（Senghor 2007：1170-1171）。①

在这个阶段，我们还处于引语中的语词转换范围。但是《夜曲》中《被割礼者的哀歌》（见前引）末尾的“lamarque”一词的用法就完全是另一回事了：

> Maître des Initiés, j'ai besoin je le sais de ton savoir pour percer le chiffre des choses
>
> Prendre connaissance de mes fonctions de père et de lamarque
>
> Mesurer exactement le champ de mes charges, répartir la moisson sans oublier un ouvrier ni orphelin.（Senghor 1990：202）

桑戈尔附加在《诗歌作品》（*Œuvre poétique*）中的《词汇篇》（Lexique）里列入了“lamarque”这个词，并给出了定义：“根据词根‘lam’造出的语词，‘lam’在塞雷尔语和坡尔语中表示‘领导’之意。‘lamarque’在这里是‘一家之父’的近义词。”（Senghor 1990：429）这个定义无法让读者满意，因为作者参照的是词根，却把词尾问题搁置一旁。

桑戈尔为外来词或稀有语词在其诗作中的使用指定了功能，他很早就认为，有必要对这些可能使法语读者或西非以外的非洲读者困惑不解的语词给予说明。弗雷德里克·吉盖（Frédéric Giguet）在一篇关涉桑戈尔《词汇篇》的论文②中勾画了这个篇章在诗人各种诗作版本中的历史和定位，他指出，这个文本虽然篇幅很小，却可以与桑戈尔其他 2 篇理论文本相呼应，一篇是《埃塞俄比亚诗集》的著名后记《像海牛去泉边喝水那样》（Comme les lamantins vont boire à la source），另一篇是《主哀歌》（*Élégies majeures*, 1979）的封笔之作《关于法语诗的对话》（Dialogue sur la poésie francophone）。事实上，1990 年版的《词汇篇》仅界定了 43 个语词，这与研究人员界定的介于 256 与 460 之间的主要语词形成了鲜明对比。其实，

---

① 文中列出的这两种词尾的新词包括：africanité, arabité, berbérité, éthiopité, ethiopanité, indianité, francité, rhénanité, nordicité 等，以及 africanitude, berbéritude, judaïtude, sinitude, slavitude 等。

② Frédéric Giguet. «Introduction au *Dialogue sur la poésie francophone* et notes», L. S. Senghor. *Poésie complète*. éd. Pierre Brunel. Paris: CNRS Éditions, coll. Planète libre, 2007. 783-806 et 840-845.

《词汇篇》的精髓在于其简短的导语,导语中提到,“lamarque”是《词汇篇》中特殊类型的语词之一,诗人在创造这个词时,结合了表达相同意义的两个概念,一个是塞雷尔语和坡尔语中的“lam”,另一个是希腊语中的“archein”,同样表达“领导”之意。

与这种从语言中撷取修辞资源的类型相比,桑戈尔也直接从古希腊罗马的文学文本中选取引语。这个做法在他那里非常普遍,程度之高无法一一作出罗列。我们仅选取最有意义的部分,将其归结为几大类。

首先是**桑戈尔某些作品标题所使用的引述类型**。例如《埃塞俄比亚诗集》,标题真正发挥了参照作用。“埃塞俄比亚”一词结合了三个主要意指:它反馈到圣经记述的萨巴女王访问耶路撒冷并觐见所罗门王的著名情节;[①]重申埃塞俄比亚是非洲最古老的国家之一,并以此凸显犹太-基督传统的非洲维度和渊源;最后反馈到 1935 年意大利法西斯对埃塞俄比亚的侵略,这次侵略被视为第二次世界大战的开端。[②] 最后这个情节特别出现在 1938 年创作的《萨巴女王哀歌》一诗中,给了桑戈尔在极端形势下唤醒民众、为非洲定位的机会:“意大利法西斯的这些野蛮进攻迫使列奥波尔德·塞达·桑戈尔重新思考曾经与西方签订过协约的他的黑人处境”(Senghor 2007: 1129)。

与此同时,在更深层的引述场域,《埃塞俄比亚诗集》的构成参照了古代大汇集的品达洛斯颂歌的标题范式,例如《奥林匹亚竞技胜利者颂》(Olympiques)、《皮托竞技胜利者颂》(Pythiques)[③]、《伊斯特摩斯竞技胜利者颂》(Isthmiques)。这个格式还让人想到了埃利奥多尔·德·埃迈兹(Héliodore d'Émèse)的著名小说《泰阿热兹与夏利克莱》(*Théagèse et*

① 据《圣经·列王记》记载,萨巴女王倾慕所罗门王的智慧,就带着臣仆、香料、宝石和黄金来到耶路撒冷觐见。会面时,她向所罗门王提了许多问题,所罗门王一一做了令她极为满意的回答。所罗门王的博学、其宫殿的豪华、其宴席的丰盛,甚至其臣仆的精美装束,均令她“诧异得神不守舍”。对他们两人的关系做进一步陈述的是犹太教的一些文献和传说。萨巴女王美丽而聪颖,所罗门王威武而机智,两人一见面,都被对方的容貌和才智所倾倒,油然而生爱恋之情。女王在回国途中生下一个混血儿子,命名为门涅利克,意为“智慧之子”。这个儿子后来继承王位,称门涅利克一世。他知道自己的身世,登基后曾专门到耶路撒冷拜见自己的生父所罗门王。在他离开耶路撒冷回国时,所罗门王派遣一些年轻的以色列人护送。这些以色列人后来定居萨巴王国,并与当地人通婚。孟尼利克一世以及这些以色列人的后代成为“贝塔以色列”的祖先。

② “埃塞俄比亚”一词还出现在诗集《黑色的祭品》中的《埃塞俄比亚》和《呼唤萨巴种族》(A l'appel de la race de Saba, Sanghor 1990: 57-62)两诗中,以及《主哀歌》的《萨巴女王哀歌》(Élégie pour la reine de Saba)一诗中。

③ 4 年一度的皮托运动会(Jeux Pythiques)与奥林匹克运动会旗鼓相当,也是当时具有全希腊影响力的重要祭典,根据非常严格的宗教历法进行。然而今天这个运动会的丰采完全被奥运会遮蔽了。

Chariclée），该小说经常以《埃塞俄比亚见闻》（*Les éthiopiques*）的书名流传，记述了 2 个德尔斐（古希腊阿波罗神殿所在地）人的埃塞俄比亚之旅，小说开头的场景是尼罗河三角洲。情况类似的还有 1978 年出版的《主哀歌》。桑戈尔把 Élégies 与 majeures 这两个词结合在一起，似乎想表达这部新的也许是其最后一部诗集的严肃性，尤其是诗作更亲切的格调，胜过 1973 年出版的《冬季的信札》或 1961 年出版的《夜曲》结尾的 5 首哀歌。但是诗人所采用的格式几乎是维吉尔《牧歌》（la *Bucolique*）第 4 章第 1 个诗句的翻译“Muses de Sicile，adoptons un ton plus noble”（Sicelides Musae，paulo majora canamus）。维吉尔通过这句诗，突出第 4 章的格调与前面几章的决裂，前面几章通过牧人之间的对话，仍然很接近以忒奥克里托斯（Théocrite）[①]的《牧歌集》（*Idylles*）为代表的范式。维吉尔在第 4 章里以预言的口吻宣告一个前程远大的孩子的诞生，进入了一个新的领域，人们可以从中辨认出长期内战之后罗马的重大赌注。《主哀歌》也反映了进入历史和政治的这种景观，这也许可以解释桑戈尔从诗集标题开始就转向维吉尔的原因。

但是，这并没有阻止桑戈尔在许多诗作中有意参照古代的田园诗世界，例如他可以通过忒奥克里托斯、维吉尔或文艺复兴和 17 世纪法国诗人的作品认识田园诗。桑戈尔借用这类诗的格式，再造被熟悉的神祇居住、一直鲜活的非洲世界与西方早已消失的田园世界之间的某种等值。我们不妨列举一些例子：在《整整一天》（Tout le long du jour，见《幽灵之歌》）中：“我正在西奈的田园心灵中寻求忘掉欧洲”（“Me voici cherchant l’oubli de l’Europe au cœur pastoral du Sine”，Senghor 1990：13）；在《幽灵歌》（Chant d’ombre，见《幽灵之歌》）中：“我像那个在你叫做畜牧神的库斯环抱中的孩子那样反思”（“Je m’interroge，comme l’enfant dans les bras de Kouss que tu nommes Pan”，40）；在《假日》（Vacances，见《幽灵歌》）中：“交相辉映的歌声。/你，遥远的笛声在黑夜中回应/从内海的彼岸”（“Et les chants alternés./Toi la flûte lointaine qui répond dans la nuit/de l’autre rive de la mer intérieure”，43）；在《西尼亚尔之歌》（Chants pour Signare，见《夜曲》）中：“我借用与静谧的牛群合唱的笛声/忠实地放牧牛群的白色

① 忒奥克里托斯是西方牧歌（田园诗）的创始人。他早年在亚历山大城的诗人菲莱塔斯和阿斯克莱阿得斯门下学习。学成之后，回到家乡西西里岛从事创作。忒奥克里托斯写过多种类别的诗，但最负盛名的是牧歌。他的牧歌往往以两三个牧人为角色，彼此对歌，富有一定的戏剧性，反映的是西西里农村纯朴的生活和牧人们劳动、歌唱、谈情说爱的情形，感情真挚、朴素、乐观、幽默，但诗句比较讲究辞藻，有点雕琢，丧失了荷马、赫西俄德和萨福等早期诗人的质朴感。这也是时势所然，整个亚历山大时代的希腊诗歌都有这个毛病，不光忒奥克里托斯如此。

哞叫”(“J'emprunterai la flûte qui rythme la paix des troupeaux/Fidèle, je paîtrai les mugissements blancs des troupeaux”, Senghor 1990: 171);“别惊奇我的朋友,倘若我的旋律低沉回荡/如果我放弃甘芦而敲响卡拉姆和非洲小鼓”(“*Ne t'étonne pas mon amie* si ma mélodie se fait sombre/Si je délaisse le roseau suave pour le khalam et le tama”, 174);“远方,交相呼应的歌声像苏丹人的缠腰布”(“Loin, des chants alternés comme les pagnes du Soudan”, 177);在《伯贝基纳的棕色早晨》(Les matins blonds de Popenguine, 见《冬季的信札》)中:“我将是我的牛群的笛声”(“Je serai la flûte de ma bergère”, 257)。

通过制作非洲世界与古代世界的这类等值,通过本人像忒奥克里托斯或维吉尔搬上舞台的牧人那样讲话或者使用他们的乐器,诗人显示他是多么惬意地生活在自己熟悉的世界,古今世界之间的时间差异被毁掉了。但是他同时也意识到,这种田园牧歌式的静谧世界具有一种约定的文学色彩,因而应该让它与同属古代的另一种世界交相辉映,但是这种世界与前者截然不同,带有深刻的历史的暴力痕迹。例如,我们在《主哀歌》的《迦太基哀歌》(Élégie de Carthage)中就可以看到这种历史的暴力。这部作品的构成非常严谨,首先引述了提尔人在北非的驻扎、狄多深爱埃涅阿斯的著名爱情故事和特洛亚英雄的出逃:

> 我记得,狄多,你的痛苦之歌令我的童年着迷
> 我一直都是孩子般的朴实无华。而我感到你如此沉迷
> 我很想送你一点东西,送什么呢?狄奥古瓦雄狮的绶带。
> 你哭你的白神,他鲜红嘴唇上的金饰
> 美妙无比,你哭泣松树香味中的埃涅阿斯
> 他的眼睛闪烁着北极光,他的花白胡须像四月雪一样。
> 你为什么没有忠诚地咨询黑人女神,坦尼特的夜色大牧师?
> 你为什么没有探得雅里安诸神、他们的信徒的秘密
> 他们像你的埃涅阿斯一样不忠诚。然而今天晚上
> 我要为你哭泣,为你狄多,哭出我的极度悲恸。(308-309)

诗作随后描述了汉尼拔的形象和布匿战争,然后提到朱古达(Jugurtha)[①]及后者反对罗马人的战争,最后围绕布尔吉巴(Bourguiba)而发

① 朱古达(?-公元前104)是努米底亚国王(公元前112-前104),他发动了对抗罗马人的朱古达战争,战败后被处以死刑。

挥。我们发现，在整个这篇以回忆维吉尔的《埃涅阿斯纪》、萨鲁斯特（Salluste）[①]的《朱古达战争》和蒂特里夫（又译作“李维”）[②]的《罗马史》的阅读为特征的《迦太基哀歌》中，不管是昨天还是今日，非洲抵制西方的题材构成全诗的主导线索。古代历史的这种暴力与先前诗集经常提到的当今的殖民暴力相呼应。例如，在《巴黎雪景》（Neige sur Paris，见《幽灵歌》）中，可以读到揭露“白人双手”沾满鲜血的大段发挥：

> 扣响扳机让帝国倒塌的白人的双手
> 鞭笞奴隶的双手［……］
> 砍伐非洲中部树头桐大森林的白人双手［……］
> 它们砍伐黑森林用以制作铁路枕木
> 它们砍伐非洲森林以拯救文明，
> 因为他们缺乏人力资源。（Senghor 1990：22）

或者还有《祈祷和平》（Prière de paix，见《黑色的祭品》）：

> 那些刽子手狩猎我的孩子们犹如狩猎野象一样。
> 刽子手用打结的皮鞭训练他们，把他们变成白人的黑手［……］
> 刽子手把我的千万孩子装入他们轮船的麻风舱贩卖。（93）

但是，只有当引用古希腊罗马文学作品的作者拥有相对于后者的独立精神，这种引用才能产生它的效果，因为重要的恰恰是让读者感到，参照从来不曾是被迫的，构成参照的工作更多表述一种个人选择，而非对灌输的文化价值的认同。因此，桑戈尔在不断吸取西方古典文化资源的同时，经常坚持表现出一定的距离。例如在《信息》（Le message，见《幽灵歌》）中，接受信使的王子反唇相讥：

> 王子做了回答。下面是其言语的准确辑录
> “短视的幼儿，科拉琴给你们唱了什么？
> 有人告诉我，你们谢绝玫瑰，和你们的祖先高卢人。

① 萨鲁斯特（公元前 86～前 34 年）是共和时代末期的史学家，凯撒的部将，他的生平事迹很少。他写史的笔法像古希腊史学家修昔底德，遣词造句讲究，行文绮丽，章法严整，文气厚重。他的书因重史实而史学价值非常书能比，传世之作有《喀提林叛乱记》与《朱古达战争》。

② 蒂特里夫（公元前 59～公元 17）是罗马帝国时期著名的历史学家，出身于意大利，与屋大维过从甚密。

你们是索邦大学的博士,文凭多如牛毛。”(Senghor 1990：19)

《愿科拉琴和木琴陪伴我》(见《幽灵歌》)的诗句“古老的法兰西,古老的大学和整个散开的串珠”(31),还有这首诗作中的下列几句:“可是我让法老面对你们,他让我坐在他的右侧,还有我的红耳朵曾祖父。/ 你们那些学者自会证明,他们与我掩藏的所有大人物向往北方”(35)。有时,对距离的这种肯定可能采取勾勒理论的形式。例如在这首诗的末尾,诗人重新质疑古典主义的概念:“啊,古典美绝非有棱有角,而是一条优雅细长的皮筋!”(37)其他情况下,诗人回过头来嘲讽自己过去的学习生活。例如在《呼唤萨巴种族》(见《黑色祭品》)中:

> 母亲,在这间居住着拉丁人和希腊人的房间呼吸我心灵中夜间受难者的体味。让他们赋予我保护的天赋,但愿我的血液不要像一个同化者文明者那样变得枯燥无味。(59)

同样,在《致一囚犯的信》(Lettre à un prisonnier, 见《黑色祭品》),诗人谈到他那些“令人厌烦、悲惨和死亡的白色书籍”(83)。

有时也会出现引用某段文字又否定引语的情况。例如《呼唤萨巴种族》(见《黑色祭品》)中就有这样的情况:“从你儿子的同学中认出从前你的宝贝儿子来[……]前进!但愿那不是竖琴奏出的赞歌,而是粗暴的战争叫声和出鞘的佩刀。”(61) 从修辞角度讲,这是一个很有趣的手法,引语成了暗示忽略的对象。因而,我们只能对通常给予桑戈尔的形象有所保留,人们一般以为,他是一个深受学习期间所获希腊罗马文化知识影响的古典主义的精神支柱。事实上,这种文化只有通过桑戈尔的狡黠和游戏、通过他不断地将其与黑非洲世界交相辉映起来,才能获得它的全部意义。而这种情况不无诗人的从容之态,例如在《永久的“镜鉴”》(Toujours «Miroirs», 见《冬季的信札》)一诗中淋漓尽致的表现:

> 永久的镜鉴!呜呼,黑非洲精神与古典世界之间。神奇。
> 坦尼特的牧师,迦太基的乳娘,贫瘠的丰硕女[……]
> 蓝唇的高级娼妓又有何妨,我让梦想成真?
> 而你回答我说:
> ——你应该烧毁索邦大学,那是我的夜间竞技者。

——然而它已经自我焚毁。愿它的骨灰肥沃我们生活中的热狂！
（Senghor 1990：253-254）

2. 桑戈尔对古希腊罗马文库的审美借鉴

与修辞用途相提并论，古典文库也可以用在审美方面，尤其体现在作家界定其文学观的方式。例如，桑戈尔就从古典文库里找到了其诗学的某些成分，首先是关于诗的灵感的思考，而诗的灵感经常被当作诗歌创作的前提。《信风的哀歌》（L'Élégie des alizés，见《主哀歌》）中的这段文字足以为证：

但愿老黑人死去而新黑人永生！
精灵在鲜红的火焰中降临我们
主啊，你自觉自愿地降临我们！我们这些平凡居民，而你贵为生命的精灵
你，心灵形体的红色内在。（270）

这里的逻辑与苏格拉底在柏拉图《伊昂篇》（l'*Ion*）里所陈述的论点近似，该论点认为诗人是在某种力量的支配效果下说话的，本身没有控制能力。灵感论点在西方有广泛的市场，从古代的天赋灵感到 16 世纪逐渐转化为人获得灵感。另外，“主”和“精灵”语词的使用形成诗之激情这种观念与《使徒行传》（les *Actes des apôtres*）叙述圣灵降临的章节之间也形成互动。

我们还发现桑戈尔对音乐的重视，他在许多诗作中把乐器纳入诗作的标题中，具体说明伴随诗句的乐器名称。例如在《幽灵歌》的下述诗作中：《愿科拉琴和木琴陪伴我》（由 3 把科拉琴和 1 把木琴伴奏的颂歌），《神童的回归》（Le retour de l'enfant prodigue，由 1 把科拉琴伴奏），《祈祷和平》（多部大管风琴伴奏）；又如《主哀歌》中的下述诗作：《信风的哀歌》（2 支笛子、1 把科拉琴和 1 把木琴），《萨巴女王哀歌》（2 把科拉琴和 1 把木琴）等。这里也可以拉近与古希腊罗马社会的抒情诗观念，抒情诗与音乐、歌和舞是分不开的。有时我们还看到诗人继承了品达洛斯颂歌和希腊悲剧中合唱队形式的某些特征。例如诗集《夜曲》里的《艾妮娜·法勒哀歌》（Élégie pour Aynina Fall），尽管诗名用了哀歌，其实这是一首品达洛斯式的颂歌，诗作的副标题指出了这一点：“多声部剧诗”（Senghor，1990，209），让领唱与女子合唱队和男子合唱队对唱。第一部分用一种声调庄重的“高宏锣”（gorong）伴奏，产生丧葬节奏；第二部分用两副西非曼丁哥人

的皇家锣“狄幼-狄幼”(dyoung-dyoung)伴奏,产生皇家节奏。[①] 同样的评述也适用于另一首多声部剧诗《夏卡》(见《埃塞俄比亚诗集》)。歌曲一是真正的剧情诗,以丧葬锣声为背景,由夏卡与白人声音的对话推进剧情(Senghor 1990: 112-126)。歌曲二更抒情一些,强烈的爱情锣声交相伴奏着夏卡、领唱和合唱队员们的歌喉(126-133)。

在《主哀歌》的最后一部文本《关于法语诗的对话》的最后一文《致三位法国诗人》(Lettre à trois poètes de l'Hexagone)中,桑戈尔回到所有这些问题,而他的贡献包含他与荷马时代希腊诗之关系的重要论述。桑戈尔从希腊诗中重新发现了他自己的诗歌观,他谓之曰“视野诗”(poésie-vision),只有诗人被激情所俘获,这种诗才有可能:

> 对于荷马和那个时代的希腊人,诗人被一位神祇所造访和驻足,后者给他以灵感的力量。由此,人们把他誉为 *theïos*,即“神人”,把他称作 *aoidos*,即“歌唱者”,还没有称作 *poïètês*,即“制作者”。被一位神祇即缪斯所俘获,诗人-接受者灵活掌握缪斯唱给他的歌的音调,但并非不带来他自己的标记,即他自己的形式:他的 *technê*。这里就与黑非洲关联起来了,而这尤其具有揭示性,因为希腊人承认其文明的混杂性[……]坐在公立高中的板凳上,希腊文明与黑非洲文明的某些相似性,特别是在希腊的 *aoidos* 即“歌唱者”,与苏丹-萨赫勒地区的 *griot* 即歌舞艺人之间、希腊的神秘与黑非洲接受祭礼的仪式之间的相似性,已经使我很震惊[……](379-380)

但是,在桑戈尔看来,这种希腊诗与黑非洲的诗作之间,存在着一种很大的不同,因为尽管受到缪斯灵感的启迪,希腊诗很早“就等于 *phuseôs mimésis*,即对大自然的摹仿”,而在黑非洲那里,诗人和艺术家“背离大自然”,因为“他们像接受宗教奥义的人士一样,实现并再造英雄的壮举:神的超自然生活”(380-381)。这个裂痕在柏拉图抨击诗人的方式上显得特别明显,桑戈尔无法接受这样一种观念,因为它与“自然-创造”、一个“具有活力的宇宙”的思想背道而驰,丝毫没有本体论关注的任何地位:“从荷马到柏拉图,中经诗人赫西俄德和阿尔基罗库斯,本体论关系被削弱了”(381)。

---

① 桑戈尔在《诗歌作品》(Senghor 1990: 428)中对两种乐器都做了界定,我们音译了两种乐器的名称。

结　语

仔细阅读桑戈尔对古希腊罗马典籍的修辞借鉴和审美借鉴，我们发现，这里的基本结论与我们在概括非洲作家的基本倾向一样，处处彰显诗人的文化选择：张扬黑人传统精神的作品，确定非洲作家的表达方式，肯定黑人新诗应该具有的风貌，把希腊或拉丁语改造成法语语词，把实在与幻觉相对立，实在隐喻非洲的现状，幻想喻示未来的发展方向，参照古希腊语和拉丁语的样式，创造非洲人的新词，为古希腊语指定意指，这些意指凸显犹太-基督教的非洲维度和渊源；抨击意大利法西斯对非洲的侵略，古代历史的暴力与当今的殖民暴力相呼应，唤醒民众，为非洲定位；反映一种进入历史和政治的新景观，隐喻与西方决裂的愿望；讴歌被自己熟悉的神祇居住的鲜活的非洲式的田园世界，这种世界在西方早已消失，西方古老的田园世界也带着深刻的历史暴力；赞美非洲女神的品格，为西方神祇和西方人的不忠诚哭泣。非洲抵制西方的题材构成桑戈尔一首首诗作的主导线索。诗人看似拉近了与古希腊罗马抒情诗的观念，但所用乐器是非洲的乐器，合唱形式也是非洲的形式。他创造了自己的非洲特色的视野诗，与西方的摹仿诗学决裂，再造了非洲的超自然生活。诗人还嘲讽自己过去的学习生活，他的文化选择和文化自信达到了“无以复加”的地步。

引用作品【Works Cited】

Fonkoua, Romuald. «L'Afrique en Khâne. Contribution à une étude des stratégies senghoriennes du discours dans le champ littéraire francophone», *Présence Africaine*, n° 154, 2e semestre 1996. 130-175.

Guibert, Armand. *Léopold Sédar Senghor, l'homme et l'œuvre*. Paris: Présence Africaine, coll. Approches, 1962.

Hausser, Michel. *Pour une poétique de la négritude*, tome II. Paris: Silex, 1988.

Mouralis, Bernard. *Littérature africaines et antiquité*. Paris: Honoré Champion, 2011.

Senghor, Léopold Sédar. *L'Œuvre poétique*. Paris: Seuil, collection Points, 1990.

---. *Liberté I*, *Négritude et humanisme*. Paris: Seuil, 1964.

---. *Poésie complète*, édition critique établie par Pierre Brunel, coordinateur, Paris: CNRS Éditions, coll. Planète Libre, 2007.