

论托马斯·阿奎那的诗歌创作

Thomas Aquinas and His Hymology

张思齐 武汉大学

Zhang Siqi Wuhan University

[英文提要]

Thomas Aquinas is the crowning theologian of the Middle Ages. Not only was he a great thinker, but he was also a poet. He wrote many hymns in his lifetime, some of which are still sung today. This paper offers a translation, appreciation, and analysis of three of Aquinas' hymns. From a careful analysis of the genre of hymns like "Sing, O Tongue", the author summarizes the two artistic distinctives of his poetic works of praise. The first distinctive is its sacramental nature. The beauty he achieves in the hymnodic form through his use of Latin raised Latin hymnology to new heights of virtuosity. The second distinctive is its musicality. His lyrics are popular in style, embellished by a fine sense of rhythm and emotive expressiveness, thus enriching the legacy of ancient hymnody.

托马斯·阿奎那(Thomas Aquinas, 1225—1274)出生于意大利的洛卡塞卡堡,其父是著名的伯爵。他青年时曾不顾家人反对而加入了多明我僧团。后来师事著名学者大阿尔伯特。他潜心全面研修过《圣经》和亚里士多德的著作,成为著名的经院哲学家。他的主要著作有《反异教大全》(Summa contra gentiles, 1259—1264),

《神学大全》(Summa theologiae, 1266—1273),《论存在与本质》(De ente et essentia, 1254—1255),《论理智的统一性》(De unitate intellectus, 1270),《论世界的永恒性》(De aeternitate mundi, 1270),《论恶》(De malo, 1269—1272),以及大量的流疏、教会礼仪文和圣诗等。他的全集有四种版本,其中以1570年的庇护版和1882年的利奥版为权威版本。利奥版为拉丁文印行的二十八开本六十一厚册,笔者在英国剑桥大学作访问学者时于该校圣约翰学院图书馆翻阅过。由于托马斯体格肥硕,沉默寡言,被同学们称为“哑牛”。不过大阿尔伯特慧眼识真才,他说“这只哑牛将来会吼叫的,他的吼声将传遍世界。”^①从十四世纪起,托马斯就享有共有博士(Doctor communis)的称号,1323年被教皇约翰二十二世封为圣徒,后来又封为天使博士(Doctor angelicus),1567年由教皇庇护五世宣布为教会博士(Doctor of the Church)。十九世纪末,罗马家庭宣布托马斯·阿奎那的思想为天主教的官方哲学。天主教会以三月七日为纪念他的节日“圣托马斯·阿奎那日”^②

一、托马斯·阿奎那的诗歌创作

本文主要根据托马斯·阿奎那的圣诗创作,就具体作品进行微观的文本比较研究。由于作品本身是历史的产物,这就要求我们坚持知人论世的研究方法,进行必要的考证。又由于相同或相似具体条件下人类思维的一致性,我们在研究中有可能运用比较研究法。尤其对于外国的文学艺术,唯有在比较研究之中,才能够见出它对中国的意义来。因此,运用比较的方法来研究托马斯·阿奎

^① The dumb ox will one day fill the world with his lowing. —Albertus Magnus(c. 1206—1280).

^② According to *The Roman Missal in Latin and English*, third edition, printed in Belgium, 1925.

那,亦是辩证唯物主义和历史唯物主义对我们的基本要求。

(一)作为诗人的托马斯·阿奎那

托马斯·阿奎那是一位诗人。关于这个事实,在有的书中已经指出。只不过由于托马斯·阿奎那在其他方面的成就太突出了,人们往往忽略了他是一伟大诗人这一事实。这种情况在古今中外的文学史中还有不少例子。我们甚至可以说,托马斯·阿奎那终身与诗歌结下了不解之缘。这可以从三方面得到证明。首先,他对艺术的本质发表了许多卓越的见解。从这些见解看,他对艺术的一切门类的共同特征具有全面而深入的认识,也就是说他是继亚里士多德之后的一位广义的诗学家。其次,在托马斯·阿奎那的著作中,有专门为《圣经》中的诗歌部分而作的详尽注释。在《圣经》中,诗歌部分占总篇幅的三分之一强。托马斯·阿奎那的这一部分著作本身即是论述诗歌的专著,也就是说他精通诗艺。托马斯·阿奎那写道:“歌曲始于话语停歇处,思想的狂喜迸发出乐声。”^①(张佑周译文)难道这两句话本身不是诗么?难道这样的体会竟然可能自一个纯粹的理论家那儿发出来么?从这个意义上说,托马斯·阿奎那是继贺拉斯之后的一位诗艺大家。第三,托马斯·阿奎那一生中创作了大量的诗歌。从其内容看,主要是圣诗(hymns)。这些圣诗有一些至今还为人们所传唱。按理说,托马斯·阿奎那一生中也写作过其他内容的诗歌。很可能在他被封为圣人后,这些内容被人为地删除掉了。不过,即使从流传至今的一些作品看,托马斯·阿奎那的诗歌写得既内容充实又形式优美,属于西方诗歌中的上乘之作。他的某些表现手法,甚至影响到今天西方各国的流行歌曲。因此我们可以认为托马斯·阿奎那是欧洲中世纪的一位大诗人。下面具体研究托马斯·阿奎那的圣诗,通过作品的分析,以见其创作特征。

^① Jacques Maritain, *Creative Intuition in Art and Poetry*, 1953, Chapter 7, section 9.

(二)《歌唱吧,舌头哟!》

《歌唱吧,舌头哟!》(Pange Lingua)是托马斯·阿奎那所做的一首圣诗,至今仍然在欧洲各国的教会中广为传唱。因此人们往往用这首诗开头的两个单词(Pange Lingua)作为歌名。原文是拉丁文,今天,在极其庄重的场合人们直接歌唱拉丁文原文。不过目前通行的文本是由卡斯沃尔(E. Caswall)翻译而成的英文。在英国,配合这首圣诗的旋律多达五种。诗歌的拉丁文原作及英文译文均作 87 87 87 句式,即每小节由六行组成,每个单行含 8 个音节,每个双行含 7 个音节。原诗各节韵谱大致为 ababab,但全诗并未统一。兹试译如下,未步原韵:

舌头歌唱讲述奥秘,歌唱那光荣圣体,歌唱宝血价值
超常,歌唱异邦主和王。他在处女怀中安居,避免世界受
蹂夷。

屈尊俯就给予我们,生来就是为人人。是他混迹人们
中间,播撒真理种心田。他那结局神迹充盈,忍尽悲伤度
一生。

最后一夜晚餐铺排,使徒十二结队来。遵守律法文质
彬彬,耶稣设宴礼仪森。食物珍贵殷待嘉宾,亲自动手献
自身。

道成肉身面包做真,其道原是其肉身。酒是其血斟至
溢流,思想离肉必自由。唯有信仰虽曾预见,奥秘只示真
心田。

因此我们向他俯拜,伟大圣餐须敬爱。象征影了终有
结束,这项礼仪新意续。外在感情信仰作伴,内在情景清
似泉。

崇尚光荣我们祝福,歌颂圣子和圣父。荣誉力量赞颂

灌注,纪元永行无留驻。既蒙其爱承认坦然,二加上一便成三!①

《圣经》说:“我们所祝福的杯,岂不是同领基督的血吗?我们所开的饼,岂不是同领基督的身体吗?”(哥林多前书 10:16)圣餐礼中以喝葡萄酒和吃饼来表示分享基督的血和身体从而与他成为一体。至于为什么这么做了就与基督成为一体了,则属于奥秘,只能凭信仰来加以接受。这首圣歌讲的就是圣餐礼的道理,不过使用的是形象化的诗歌的语言,其中包含着虔诚的基督徒的激情。诗歌开头是一个祈使句:“歌唱吧!”接着是一个呼格名词:“舌头哟!”接下来描述了耶稣一生中的几个主要环节。再讲述圣餐礼的意义。最后是高声赞颂。末尾一句,原文是“那位从二到二的人变成了三”,说的是三位一体的道理,所谓二,指上文已经提到过的圣父和圣子。所谓一,指圣灵。作为一个历史人物,耶稣曾经在人们中间生活过,既看得见也摸得着。至于圣灵,只能在信仰中加以把握,既看不见也摸不着。不过按照基督教的说法,圣灵虽然看不见摸不着,他却一直在“工作着”,也就是说信仰还是起作用的。这首圣诗的大意便是叫人们通过信仰来理解圣餐所昭示的三位一体的原理。

(三)《瞧这面包!》

《瞧这面包!》(Ecce Panis)原文为拉丁文,由《古今圣诗》的编者翻译成英文。虽然也讲述《圣经》中的一则原理,但是语言却通俗的多。它常用两种曲调来演唱。这支圣歌分为主歌和副歌两部分。主歌为四句,句式为 8887,韵谱为 aaab。副歌由两节组成,每节五句,句式均为 88887,前一节韵谱为 ccccd,后一节韵谱为 eeeed。试译如下:

① *Hymns Ancient and Modern*, London: William Clowes and Sons, Ltd, 1924, p. 249. Hymn 309.

你瞧正在分发灵粮,长途跋涉饿得心慌,面包喂儿来自天上,那群狗儿没闻过。正是面包牧人给俺,耶稣慈爱温暖着俺,您哺育俺您保护俺,永恒善良您送给俺,大地充满了生机!一切都能一切知晓,大地苍苍吃饭管饱,保证俺与圣徒一道,旷野低低宴席丰饶,快随他去赴宴席。

从前真有这件事情,以撒被绑要做牺牲,逾越节羊流血割颈,远方灵粮落满坡。正是面包牧人给俺,耶稣慈爱温暖着俺,您哺育俺您保护俺,永恒善良您送给俺,大地充满了生机!一切都能一切知晓,大地苍苍吃饭管饱,保证俺与圣徒一道,旷野低低宴席丰饶,快随他去赴宴席。^①

这里讲述了《旧约·出埃及记》记载的一则故事。以色列会众出埃及之后第二个月十五日,来到一片旷野,没有任何吃的。于是怨言纷纷,埋怨上帝叫他们走出埃及。上帝听到了他们的抱怨,就答应给他们食物。一天早上,营地四周地上有露水,露水上升后地上有洁白如霜的小圆物。以色列人看到后,不知为何物,纷纷发问,这是什么?摩西给他们解释,说这就是灵粮,叫吗哪(意即,这是什么?),这本来是天命才能够吃得到的食物。《圣咏集》写到:“上主却仍命令云彩降下,/开启了天上的门闸,/给他们将下玛纳使他们有饭吃,/给他们赏赐了从天而降的粮食。/天使的食粮,使人得以享受,/他赐下这食物,使他们饱足。”(圣咏集 78:23—25)托马斯·阿奎那也用诗歌的形式来歌颂这件事,语言却是十分朴素感人的。这使我们联想到我国先秦文学中的《诗经》,其中有的诗篇,语言也

^① ibid. p. 252. Hymn 310.

很朴实,有的就是当时的民歌。生活在中世纪的托马斯·阿奎那,使用的是本来已经定型化的拉丁文,他能够写出如此朴实感人的作品来,说明了什么呢?首先,这说明了在当时拉丁语还在相当范围内作为口语而被人们使用着。其次,还说明了托马斯·阿奎那高度娴熟的语言天赋,他运用拉丁语到了炉火纯青的境界。这与我国明七子熟练使用秦汉文来写作和清代桐城派诸大家驾驭文言文的情形多么相似啊!

(四)《啊,向您致敬!》

《啊,向您致敬!》(O Salutaris)是托马斯·阿奎那的又一首圣诗名作。该诗原文是拉丁文,由英国人尼尔(J. M. Neale, 1818—1866)和《古今圣诗》的编者翻译成英文。句式为LM,即长句和中句的混合体。所谓长句,指每行在九个音节以上。所谓中句,指每行七个或八个音节。每行六个音节以下则为短句。全诗由主歌和副歌组成。主歌和副歌均为两个诗节。但是主歌每行大多为八个音节。副歌每行大多为九个音节用以表达回味悠长的情绪。每个诗节均为四句。就韵式来说,单双句分别押韵,这是最常见的押韵方式。歌唱时多用三个曲调,也可以用四个曲调。试译如下。

天堂的话儿向前向前,可别把圣父挪在一旁。完成工作就在世间,夕阳红透一生繁忙。虚假的门徒将他出卖,急急忙忙用他充塞饥肠。化作面包他自天来,先给一块让人品尝。做牺牲救人天门敞开! 敞大门面向全体人类。黑压压敌人四面逼来,有力量有帮助无须徘徊。云霄上响起颂声谢声,永远永远祝福三一。保证我们得享永生,故乡真情与你相依。

献身的方式林林总总,血和肉身躯价格无双。只有真爱可以填充,全体人类有了希望。他生来便是普通一人,

让人们吃肉供在桌旁。为了救赎欣然舍身，也算回报永作君王。做牺牲救人天门敞开！敞大门面向全体人类。黑压压敌人四面逼来，有力量有帮助无须徘徊。云霄上响起颂声谢声，永远永远祝福三一。保证我们得享永生，故乡真情与你相依。^①

这首圣诗是《新约全书》中一段经文的文学表达。“我的肉真是可吃的，我的血真是可喝的。吃我肉、喝我血的人常在我里面，我也常在他里面。永活的父怎样差我来，我又因父活着；照样，吃我肉的人也要因我活着。这就是从天上降下来的粮。”（约翰福音 6:55—57）明明是面包和葡萄酒，却说是人的肉和血，还说吃喝之后可以得着生命，基督教的这个观念是极其难以理解的。此观念有三个来源。一是古代希伯来民族的信仰。希伯来人是重视祭祀的民族。祭肉一旦献上，他们就认为神灵已经进入肉中，因此崇拜者吃肉的时候就是将神灵纳入自己的身体中。神灵有生命，吃其肉者也就有生命了。二是古代的神秘宗教。例如三世纪的密特拉(Mithra)神秘教，入教者要做祈祷说：请与我的灵同在，不要离开我，使我可以入教，好让神灵与我同在。三是基督教通过这种观念可以最广泛地推行其信仰。面包和葡萄酒是西方人最基本的食物，人人不可一日离之，犹如衣食菽帛之于古代之中国人一样重要。每日吃饭，即思基督，日日重复，信仰弥坚。就像我们中国人，自童年起就背诵古诗：“锄禾日当午，汗滴禾下土。谁知盘中餐，粒粒皆辛苦。”（唐·李绅《古风二首》之二）基督教信仰在西方之普及，圣诗功莫大焉，托马斯·阿奎那功莫大焉！

（五）《唱吧，唱吧，我们崇拜您！》

^① ibid. p. 255. Hymn 311.

托马斯·阿奎那所创作的圣诗也随基督教一起流传到了中国,通过圣歌的形式而为中国人民所喜爱。其中最受欢迎至今还在各地教堂中咏唱的一首是《唱吧,唱吧,我们崇拜您!》(Adoro Te Devote)。原诗是拉丁文,共四节,节四句。每一节分别按照 aabb 方式押韵。句式为 10 10 10 10,即每句十个音节。这在圣诗中是少见的长句式,因为在圣诗中最长的句式是每行十一或十二个音节。该诗由伍得福大主教(Bishop Woodford)和《古今圣诗》编者翻译成英文,仍然保持原来的句式。因此,该诗的中文表现也应当使用比较长的句式,才能曲尽其悠长优美的原意。试译如下。

· 我们崇拜您啊您却隐而不见,就在圣餐中啊您却隐而不见。肉体啊灵魂啊在您面前发抖,在这儿面对您我们虔敬歌讴。

我们纪念您啊我们深深祝愿,活在面包中啊您在这里奉献。但愿咱灵魂啊永远靠您得生,而您啊基督啊永远珍贵真诚。

良善的源头哟耶稣上主上帝,您用血做水啊您把我们清洗。增信仰长仁爱您把我们哺育,而您啊如清渠希望和平流出。

我们看见基督了只隔薄纱一层,我们渴望的基督啊就在咱们饭中。轻轻揭去那层薄纱我们得见主面,就在面前呀您的光彩您的容颜。^①

这首诗的主旨是“生命之粮”。生命是《圣经》中讲得最多的一个问题,比如生命之道、生命之光、生命的源泉等。“耶稣说:我就是

① ibid. p. 255. Hymn 312.

生命的粮。到我这里来的,必定不饿;信我的,永远不渴。”(约翰福音 6:35)在中国基督教常用的《赞美诗》之中,托马斯·阿奎那的这一首圣诗称为《圣事中见主歌》。歌词是这样的:“虔诚同敬拜,救主妙无形,主在圣事中,爱力何丰盈! 肉体与灵魂,两者皆战惊,但仍恭敬拜,欢迎主降临。纪念主耶稣,为罪作牺牲,生命之圣饼,此间赐众人! 但愿我灵魂,永靠主而生,永将主基督,看为无上珍。万善的源头,耶稣天上神,求用主清波,洗净我污灵;增加我信爱,使我见分明,希望与和平,全因主降临。我们已隐约,幕后见圣明,但愿心所慕,不久成我份;但愿幕大开,主面能看清,清楚的见主,光荣奇妙恩。”^① 这首圣诗,采用中世纪的格里高利(St Gregory I, c. 540—604)平咏调咏唱,旋律优美,徐缓抒情。但由于翻译年代早,译文不够自然,缺乏现代生活气息。文言语词与欧化句法夹杂,从某种意义上说,就是台湾作家李敖批评的那种“怪怪的”中文句子。看来,中国基督教如何与社会主义制度相适应,作为一项重大的历史课题,已经突出地摆在广大信众和宗教科学研究者的面前。创作新的圣诗,修订旧歌译文,以适应中国人民建设现代化祖国的新生活的需要,也是应当考虑的问题之一。

二、托马斯·阿奎那圣诗的特征

本节在主要上一节文本分析的基础上,就托马斯·阿奎那的圣诗创作进行宏观的艺术特色比较研究。圣诗与普通诗歌不同,圣诗的最大特色有两点。首先是它的圣事性。其次是它的歌唱性。前者是思想内容问题,在辩证唯物主义和历史唯物主义的指导下,亦允许并且值得讨论。后者是艺术表现问题,在尊重艺术发展的自身

^① 《赞美诗新编》,中国基督教协会出版,1983,简谱本,页153。第164首。

规律的前提下,亦可以讨论并且对于整理我国传统文化遗产具有重要的参考价值。

(一) 圣事性

首先,我们研究圣事性本身的含义。所谓圣事,又叫圣礼,指基督教的各种宗教仪式。这些仪式被认为是耶稣亲自设立的。圣事的观念,指上帝与人通过基督的身体(教会)而保持为一体。圣事的内容,指根据这种上帝与人为一体的观念而建立的各种礼仪和制度。至于圣事的项目,则经过了一个由繁多到简单的过程。这与人类对基督的认识所经历的由初始性到现代性、由外在仪式到内心省察、由直观感悟到理性思索的过程相当。目前,天主教和东正教施行的圣事有七项,即洗礼、坚振、忏悔、圣餐、终傅、神品和婚配。新教一般只保留洗礼和圣餐两项。英国国教会(又称安立甘宗、圣公会),属于新教的大范畴,但是由于当初宗教改革的不彻底以及较多地照顾了原有的风俗习惯,则实行洗礼、圣餐和婚配三项圣事。在进行圣事的时候,为了营造相应的宗教气氛,唱歌是必不可少的,有时候奏乐也是需要的。于是圣诗及其演奏也就产生了。演唱圣诗本身并不是一项圣事,然而由于它的特殊用途,圣诗从一开始起就被赋予了圣事性。

其次,我们研究圣诗的圣事性的历史起源。圣诗,或曰圣歌,是教会中所唱的所有歌曲的总名称,英文为 Hymnody。对于圣诗的研究在西方是一门大学问,即所谓圣诗学,英文为 Hymnology。圣诗是特殊历史条件下基督教文化的产物。它的起源甚早。热心祭祀的古代希伯来人在祭仪中就有唱歌的习惯。这些与祭祀有关的歌唱就是最早的圣诗。《圣经·诗篇》共有诗歌一百五十首,其中有六十首(第90—150篇)均属于礼拜诗。从这些诗篇之中,我们甚至可以看到古代巴比伦和埃及的崇拜歌的痕迹。这是因为,基督教既然是一种宗教就要培植信众的狂热精神,而唱歌是培植狂热精神

的最好的方法之一。因此从早期的圣诗中,我们甚至可以隐约看到古代希腊罗马酒神节祭祀的情形。现存完整的最早的圣诗是用希腊文写成的《放吧,喜悦之光》,作于大约公元200年以前。此诗有摩尔森(R. M. Moorson)的英文译本,首行作“睡觉醒来我们俯拜”(Awake from sleep we fall)。^①中文版《赞美诗》中的《夜尽光天歌》内容大致相同,不过所依据的是另外一种版本的英译文,首行作“赞美我圣父,夜尽重见天光。”(Father, we praise Thee, now the light is over.)^②公元313年君士坦丁皇帝允许基督教合法化之后,赞美诗得到了系统的发展。公元四世纪,叙利亚助祭以法莲(Ephraem Syrus, 306? - 373)创作了大量的圣诗,被称为“基督教圣诗之父”。此后,以拉丁文创作的圣诗大量涌现。宗教改革后,在新教各派内部才逐渐有了用民族语文创作的圣诗,但是拉丁文的圣诗依然在传唱。至于天主教,在梵二会议(Vatican II, 1962—1965)以前只允许使用拉丁文布道和唱圣诗,梵二会议以后允许使用民族语言唱圣诗,但是在正式场合人们还是唱拉丁文圣诗。由于托马斯·阿奎那创作的圣诗多是精品,它们直到今天还为人们所热爱。十七、十八世纪时,欧洲进入了理性主义时代,虔信派(Pietism)把一种独特的具有强烈的主观抒情色彩的创作手法引进德国的圣诗中,圣诗的表现方式便与现代比较接近了,个人抒情味儿很浓。1820年后,英国国教会正式规定在教堂中演唱圣诗。不久英国进入了国力最强盛的维多利亚时代(Victorian Era, 1837—1901),圣诗也唱遍了全球,其表现手法相当全面而完美,差不多已现代化了。

第三,我们研究托马斯·阿奎那对圣诗创作的推进。在托马

^① *Hymns Ancient and Modern*, London: William Clowes and Sons, Ltd, 1924, p. 407. Hymn 474.

^② 《赞美诗新编》,中国基督教协会出版,1983,简谱本,页7。第7首。

斯·阿奎那创作圣歌的时期有两个特点。一是正值所谓“圣经拉丁文”(Biblical Latin)的鼎盛时期,二是正值拉丁文向欧洲各国推进并且促进各国的民族语文诗歌向前发展的时期。这两点均需要予以申说,方能够正确地实事求是地认识欧洲各国的中世纪文学史。拉丁文的发展经过了漫长岁月的演变,其中有两个阶段至关重要,将它推向了全世界的知识界。一是罗马帝国时期,出现了凯撒、维吉尔、西塞罗这样的大家。尤其是西塞罗,它的笔法形成了以后欧洲各国散文写作的修辞标准。在今天的英语中,英国英语比较难学。句子简朴古奥,短语中有穿插,长句群中忽然用短句煞尾……其实,那种讲究的英国散文的韵味儿,说穿了,就是西塞罗笔法的英国风土化。二是哲罗姆(Jerome, c. 342—420)的圣经拉丁文标准本,即俗语本,或曰武加大本(Vulgate)。如果没有基督教的传播,拉丁语向全世界推行是不可思议的。如果没有圣经拉丁文的一同传播,拉丁文的世界风行也是不可思议的。这是因为,西塞罗的笔法再好,人们也没有效法它的基础。只有在基督教在欧洲各国普及的基础上,人们从童年起就了解并逐步掌握了拉丁文,他们才有可能去尝试着模仿用拉丁文来写作。也就是说,倘若没有基督教,就文章学上的认识来说,人们将采用另外的审美标准,而绝不是以西塞罗的笔法为标准。在不少的欧洲各国文学史中,人们曾误以为拉丁文妨碍了民族文学的发展,但是有资料表明拉丁文促进了欧洲各国民族诗歌创作的发展。《中世纪拉丁语诗歌牛津读本·导言》指出:“讲韵脚和节奏的诗歌之起源颇有争议。韵脚早已是赋化散文的常用装饰,由此韵脚或许已安然进入诗歌,尽管韵脚和节奏也许受到东方的(基督教)的影响。规则的节奏和音节数的固定两原则是逐步建立的,而规则用韵的充分完善是一个缓慢的过程。比德在其专著《诗律论》中把节奏是当作已经建立了的形式,而在七世纪爱尔兰诗人们在其拉丁语赞美诗中显示了对韵脚、甚至对双音节

韵脚的厚爱。可以肯定,在西欧节奏诗和音量诗的写作是在寺院和大教堂的学校里传授的。正是从拉丁语的韵脚诗和节奏诗,韵脚和节奏才传进各国文学中,这个重大发明的重要性几乎不可被夸大。”^①《导言》还指出,英国诗歌之父乔叟、同时代的英国诗人高文,对他们的拉丁文诗歌和英文诗歌同样自豪。而且其他欧洲各国诗人都从拉丁文诗歌中吸取了大量的营养。那么我们不禁要问,在拉丁语诗歌对欧洲各国民族诗歌所起的作用之中,托马斯·阿奎那的圣诗创作起了什么作用呢?情形很清楚,起了核心和典范的作用。这是因为,拉丁语诗歌固然不止圣诗一种,但圣诗在中世纪是其核心内容。其次,既然拉丁语圣诗在寺院和大教堂的学校里传授,那么在托马斯·阿奎那之前,学生们只有学习拉丁教父们写的圣诗。至于有了托马斯·阿奎那以后,学生们所学的圣诗主要就是他的作品了。因为教会规定托马斯·阿奎那的作品为标准课本。第三,拉丁文圣诗的创作高峰期是托马斯·阿奎那以后直至宗教改革之前。宗教改革后,虽然出现了不少以民族语文创作的圣诗,但是这些圣诗中相当一部分是对托马斯·阿奎那作品的仿作,有的干脆就是翻译。拿英文的圣诗来说,大凡那些押韵不够规范的作品(比较:别足韵、跑马韵),往往就是从拉丁文翻译过来的。为什么呢?原作太好了,难以超越,干脆翻译,至于押韵,则予将就,不以辞害意。这也是人情之常,中外皆然。

(二)歌唱性

所谓歌唱性,指圣诗的创作应当以适合普通人的歌唱为审美标准。适合歌唱与否,是圣诗与其他诗歌的根本区别。本来,诗歌就是用来唱的。但由于诗歌的历史发展,有的诗歌就不以歌唱为目的,而以眼看为目的了。比如,西方诗歌中有所谓“眼韵”,就证明了

^① F. J. E. Rabby, *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*, Oxford at Clarendon Press, 1959, p. xii. The Introduction.

非歌唱性诗歌的存在。那样的诗歌是供书斋里把玩的。其他的文体,高度发达之后,往往也有类似的情形。即使在中世纪,也存在着不适合歌唱的诗篇,这主要是那些由古代语言翻译成拉丁文的作品。因此我们看到,在圣诗中固然有直接采用《圣经·诗篇》的语句的情形,更多的却是改写。因为它们是从古代希伯来文翻译成拉丁文的,尽管哲罗姆已经将它们通俗化了,对于一般民众来说,仍然不容易歌唱。这种情形与我们今日将唐诗谱上曲来演唱颇相仿佛,更不用说《诗经》里的作品了。圣诗是基督教文化的一部分。宗教的特征之一就是它的群众性。在中世纪,一般民众是不识字的,他们对圣诗的掌握,全凭它的歌唱性。歌唱性的实现不外乎两条途径。一是曲调的途径,尽量在旋律上下功夫,比如采用民歌的调子、各民族传统的曲子、音程跨度较小的曲子等。“四方之歌,异音而同乐。岁正月,余来建平,里中儿连歌竹枝,吹短笛击鼓以赴节,歌者扬袂睢舞,以曲多为贤。聆其音,中黄钟之羽,其卒章激汗如吴声。虽伧伧不可分,而含思宛转,有淇濮之艳。昔屈原居沅湘间,其民迎神,词多鄙陋,乃为作《九歌》,到于今荆楚鼓舞之。故余亦作《竹枝词》九篇,俾善歌者颺之,附于末。后之聆巴歙,知变风之自焉。”^①刘禹锡创作竹枝词,就是这样做的。这种创作原理,中外是一致的。笔者曾经仔细研究过《古今圣诗集》,探索其曲调来源。结果发现,传统调、各国民歌调、不规则调等,为数不少。但这还不是最根本的办法,最根本的办法还在内容。如果其内容普通民众听得懂,则圣诗之成功已过半矣。“首句标其目,卒章显其志,诗三百之义也。其辞直而径,欲见之者易喻也。其言直而切,欲闻之者深戒也。其事核而实,使采之者传信也。其体顺而肆,可以播于乐章也。总而言之,为君、为臣、为民、为物、为事而作,不为文而作也。”白居易创

① 《四部丛刊》影宋本《刘梦得文集》卷九《竹枝词序》。

作新乐府,就是这样做的。^①这种创作原理,中外也是一致的。从圣诗问世至今,近两千年,欧洲各国的圣诗总量,至少应有若干万首,而目前仍在传唱的圣诗不到一千首。仔细研究目前传世的各种圣诗集之后,笔者发现,其文辞语句均极通俗。比如,诗歌本来多省略,圣诗的语句则都是完整句。又如,句式结构中大量使用对偶句,甚至有“鼎足对”和“四方对”的章法。就其原因,乃是为着便于记忆便于歌唱。

那么,我们不禁要问,托马斯·阿奎那的圣诗创作是怎样推进整个圣诗创作的呢?大致有以下诸方面:理论主张、曲调探索和文辞实践。

首先,他提出了一套理论主张。他说:“艺术是有关制造物的正确思想;制造物之所以是善的,并非由于人们欲望的倾向,而是由于制造本身健全这一事实。艺术家的优点可以根据他的作品的质量来加以衡量,而与他的意志的状况无关。于此,艺术恰如心灵的理论习惯,只涉及事物的本质,而无关于我们对事物的反应。愉快的幽默和忧郁并不能使一个数学证明有所不同。在同样的意味下,艺术也是一种品德;它并不能确保一个东西的正确的使用,因为这是属于道德领域的。”^②这段话的重要意义在于,他指出了艺术品应该具艺术性。不论作品传达的观念多么重要,倘若这作品本身缺乏艺术性,它是不可能打动人心的。毫无疑问,托马斯·阿奎那是生活在世纪的教会学者,他十分强调宣扬基督教的观念。但是他反对写作缺乏艺术性的教喻诗。作者的动机再好,如果艺术水平不够,还是算不上一位真正的艺术家。艺术与数学等科学不同,艺术需要启人心扉的感动力。如果作品缺乏这样的感动力,要么是作者的水平不够,要么是故意粗制滥造。因此托马斯阿奎那说,如果艺

^① 文学古迹刊行社影宋本《白氏长庆集》卷三《新乐府序》。

^② STP 855.

术方面出了问题,其实质是一个品德问题。这种看法是相当深刻相当敏锐的。

圣诗是通过谱曲之后由民众来歌唱的一种艺术形式,因此有必要考察托马斯·阿奎那在圣诗曲调方面所作的探索。由于年代的久远和资料的欠缺,有些问题我们只能间接地予以说明。圣诗在音乐性方面与我国宋词的情况极为类似。这里花费笔墨予以论述,或许可以反过来推动我们对唱法久已失传的宋词的研究。第一,圣诗的曲子是有调名的。调名的来源也与宋词类似,有这样几种:来源于首句的头一两个单词、来源于早期的作曲者的名字、诞生地、改编者的名字、传统曲调(比较:小曲)固有的名称、依据声情而另外起的名字、或因纪念某人而得名等。第二,一般说来,曲调名与作曲者之间并无直接的联系。曲调名介于表示音阶的律吕与词牌之间,它有指示声情的作用。曲调名很多,约有数百种,不像音阶只有十二律吕,因此更近似于词牌。作曲者犹如填词的人,它可以依据词调名大致指示的声情范围而创作出自己的曲谱来,只不过填词人填入的是文字,作曲人填入的是音符。第三,同一词调名下的几支曲子,适用于同样的圣诗格律。格律对每一首圣诗的诗节数并无限制。格律限制的是每一诗节的具体体制,比如,有多少行,每一行有多少音节。至于押韵方式,似乎允许做诗者自由安排,这一点与宋词不同。对于这一套繁复的规矩,西方人是怎样学习的呢?根据西方的教育传统,儿童从小就要学习唱诗,孩子们也以能加入唱诗班而自豪。在今天的英国,情况仍然是这样。这与中国古代学习《诗经》是相似的:朗诵、演唱、奏乐、舞蹈、演剧、礼仪等一同修习。因此我们不难设想,托马斯阿奎那从小就受到了严格的音乐教育。同时我们还知道,托马斯·阿奎那青年时代曾加入多明我僧团。该僧团的目标之一就是培养教师,而教师必须掌握做圣诗和谱曲的技巧。那么是否有直接的根据说明托马斯·阿奎那的确为圣

诗谱过曲呢?答案是肯定的。以《古今圣诗集》为例,其曲调名中就有“阿奎那调”(Aquinas,第310首,第二曲)。从上述曲调得名的通则可,此曲要么由托马斯·阿奎那所首创,要么经由他修改而得到普及。

托马斯·阿奎那对圣诗的歌唱性的推进,主要还是通过创作适合歌唱的歌词来实现的,这就是他的通过文辞实践活动。通过上面研究过的四首圣诗的本文,我们可以看出,托马斯阿奎那创作的歌词具有鲜明的歌唱性特色,适合普通民众咏唱。首先,歌词中的排比句和重复句比较多,即方便记忆,又增加气势。第二,对仗丰富,即富于表现力,又容易引发唱歌的民众产生对耶稣的故乡即东方的联想。原来,对仗是希伯来文学的典型特征,而欧洲各国的语言由于结构不同,在《圣经》传入之前对仗的使用本来是比较少的。为什么希伯来文学中具有丰富的对仗结构呢?因为古代希伯来语词汇不丰富,以《旧约》为例,共使用了5642个单词,所属词根只有500个左右。古代希伯来语形容词较少,抽象名词不多,功能词不发达,尤其缺乏连词。如果要充分地表达思想,只有一个办法,这就是通过前后两个句子意思上的对立来凸现所欲表达的含义。这种语言上的特殊性,逼迫古代希伯来人使用形象化的语词采用对仗的结构来组织思想。这就是人们常常说的“平行结构”。其实平行结构(parallelism)的实质就是对仗(antithesis)。人们或许要问,拉丁文不是也缺少功能词么?为什么平行结构在拉丁文中没有发展为一项突出的特征呢?这是因为,拉丁文的功能词的功能统统隐含在词的语尾变化之中了。在有,拉丁文形容词极其丰富,抽象名词及其发达。因此便于“线性地”(linearly)表达思想。第三,歌词的语言通俗,使用的主要是大众的的日常口语说法,极易接受。笔者已经在所引用的几首诗的中译文中作了体现,自信比目前流行于我国国内及世界华人地区的那种半文半白的“怪怪的”的译文强一些,

行家当自会体会,此不赘述。第四,歌词紧扣经文,是经文的贴切的诗歌化表现。按照圣诗创作的传统做法,每一首圣诗均配一段《圣经》经文,咏唱时一般也集体背诵或者由牧师等教职人员领颂一遍后才歌唱。这并非托马斯·阿奎那个人的发明。只不过,由于托马斯·阿奎那对《圣经》的含义吃的特别深透,言语由思想自然流溢而出,他做的也就特别好。正如英国大诗人华兹华斯所说:“诗歌是强烈情感的自然流溢;它从那聚集在平静中的感情里边得到来源。”^①由此看来,托马斯·阿奎那能够创作出感情充沛、歌唱极强的《歌唱吧,舌头!》等圣诗来,也就是当然的了。

“君王啊,要听! /王子啊,要侧耳而听! /我要向耶和華歌唱; /我要歌颂耶和華——以色列的上帝。”(《底波拉之歌》)^②从根本上说,圣诗的歌唱性来源于古代希伯来民族那热爱生活、喜欢歌舞,并且用歌唱来表达自己的信仰的民族性格。仅在《旧约》中,关于歌唱的记载与论述就多达一百余处。托马斯·阿奎那在圣诗的歌唱性方面的贡献,正是对这种古老传统的继承,是这种古老传统的进一步基督教化和欧洲化。

① William Wordsworth, *Lyrical Ballads*, preface to the second edition(1802).
② The Song of Deborah, Judges 5:3, *The Bible*.