

诗人与皇帝的对峙

——奥维德《哀歌集》第四部第 10 首解读

李永毅

(重庆大学 外国语学院,重庆 400044)

摘 要:古罗马诗人奥维德作于流放时期的《哀歌集》第四部第 10 首常被视为他的自传诗,但它同时也是诗人的自辩诗和文学墓志铭。通过精心选择的生平细节、对传统元素的影射和模仿以及深思熟虑的措辞,奥维德将三条线索、三重功能巧妙地编织在一起,既强调了自己与屋大维的相似性,从而将皇帝拉下神坛,又为自己的清白做了辩护,抨击了让诗人无辜受难的皇权,尤其突出了诗歌超越世俗权力的神圣性,从而让自己在精神层面凌驾于皇帝之上。这首诗表明,虽然奥维德在流放生活中饱受摧残,但他并未屈服,依然坚持艺术自治的观念。

关键词:古罗马诗歌;传记;自辩;墓志铭;流放

中图分类号:I546.072 **文献标志码:**A **文章编号:**1674-6414(2019)06-0031-05

《哀歌集》(*Tristia*)是奥维德流放期间的作品,其中第四部第 10 首最著名,因为这位古罗马大诗人的生平就浓缩在此诗中。从它在诗集中的位置看,它是一首跋诗,但不同于奥维德的其他跋诗,它明显有总结一生创作、盖棺定论的味道。因此,我们首先可以将它看成一篇传记,而且是最早的“现代”传记,其重心不像古代传记,放在公共形象上,它着力呈现的是“作者的个人生活与情感经历”(Claassen, 2009: 177)。作品的表达方式、这首诗的论说结构和某些部分的激愤语气也表明,古典时代流行的自辩文(*apologia*)也是奥维德心中的样板(Fairweather, 1987: 186)。公元 8 年,奥维德被皇帝屋大维放逐到黑海之滨,按照他自己的说法(奥维德, 2018: 6),他的《爱的艺术》(*Ars Amatoria*)早已触怒君主,而某个他必须隐瞒的政治“错误”则是直接的导火索。他曾在《哀歌集》第二部为自己做过辩护,在这首诗里他忍不住再次证明自己的清白。此外,奥维德似乎还仿效了维吉尔《农事诗》结尾(Vergilius, 2011: 214)的写法,延续了西方古典的“签章诗”(sphragis)传统(Paratore, 1959: 201),但这首诗的长度远远超出了类似作品,而且它的开头“缱绻情爱的游戏者”的标签明显呼应着奥维德在《哀歌集》第三部第三首中为自己草拟的碑文(奥维德, 2018: 96-97),所以这首诗也是诗人的文学墓志铭。奥维德巧妙地将传记、自辩和墓志铭三重功能统摄于一个目的之下:以诗歌的尊严对抗皇权。

从自传的角度看,这首诗覆盖了从诗人出生到放逐到托密斯(今罗马尼亚的康斯坦察)50 多年间的事情,相当完整,但奥维德的用意并非简单呈现自己的一生,而是通过精心选择的细节和刻意的措辞,在自己和皇帝之间建立隐蔽的关联(Fairweather, 1987: 194-195)。在提到自己的出生之年(公元前 43 年)时,他特别强调“两位执政官被相似的命运杀死”(166)^①,这是此诗的关键暗示。恺撒遇刺后,罗马再度爆发内战,当时的执政官希尔修和潘萨率领共和派军队与安东尼激战,双双阵亡。原本支持元老院的屋大维转而向安东尼示好,并与雷必达一起建立了三人同盟。因此,屋大维正是在奥维德出生之年进入罗马权力圈的核心。屋大维在自己的传记中也特别强调这一点,并指出自己当时只有 19 岁。奥维德在诗中也提到(164),自己在 19 岁时步入政坛,而且恰好也进入了三人团同盟——很可能是监督刑狱(triumviri capitales)的三人同盟(Kenney, 1969: 244)。或许这只是偶然的巧合?但如果我们研读苏埃托尼乌斯的《屋大维传》,就会意识到诗中还有更多惊人的“巧合”。屋大维在 19 岁失去母亲,深受打击;奥维德也

收稿日期:2019-05-18

基金项目:国家社会科学基金重大项目“拉丁语诗歌通史(多卷本)”(18ZDA288)的阶段性成果

作者简介:李永毅,男,重庆大学外国语学院教授,博士,博士生导师,主要从事包括古罗马诗歌、英美诗歌和解构主义文论研究。

①本文中所有奥维德诗歌译文均出自奥维德《哀歌集·黑海书简·伊比斯》(李永毅, 2018),文后出自此诗歌的译文仅标注页码。

在19岁失去兄长,陷入痛苦。两人都有三次婚姻,前两次都不成功,第三次都成功而持久。两人都有一位女儿,她们结婚都不止一次,两人都做了外祖父。如此众多的平行之处足以说明,奥维德在构思自己的传记时刻意影射了皇帝的生平。

屋大维现存的自传名为《功德录》(*Res Gestae*)(Brunt et al., 1988),完成于公元13年,而奥维德的《哀歌集》第四部大约作于公元11年,所以他应该无法读到这本我们熟悉的皇帝自传。但屋大维还有一部已经失传的自传,名为《生平记述》(*De Vita Sua*)(Malcovati, 1928),13卷的篇幅涉及公元前25年坎塔布里亚战争之前他的主要政治活动。奥维德可能读过这本书,即使没有,他对屋大维的生平也应该非常了解。他的第三位妻子名叫法比娅,是他好友法比乌斯的亲戚。法比乌斯的妻子玛尔奇娅是小阿提娅的女儿,小阿提娅的姐姐大阿提娅是屋大维的母亲。因此,奥维德的妻子跟皇室女性成员有渊源。奥维德年少成名,在罗马贵族圈中有很高的人气,屋大维的女儿大尤利娅爱好文艺,所以奥维德也经常与皇室成员、尤其是女性成员有交往。诗中影射的屋大维人生中的事实本来就不是秘密,以奥维德的人脉,也非常容易知晓。但问题在于,奥维德为何要如此处理自己生平的细节?他被放逐到帝国边缘,本已冒犯了皇帝,若想获得赦免或减刑,唯有向屋大维示弱。在他的流放诗歌中,他也常常违心地赞美恭维皇帝,但在这首评价自己一生的诗里,他却不甘心继续如此。通过众多相似的事实,他向屋大维传递了一个信息:你虽是至尊的皇帝,我是卑微的臣民,但其实“我们很相像”(Fairweather, 1987:195)。奥维德既不同于桀骜不驯、蔑视权贵的卡图卢斯,也不同于谨小慎微、圆滑缜密的贺拉斯,他对皇帝的挑衅往往是一种艺术上的“身不由己”,因为他太热爱自己钟情的缪斯,太迷恋语言和修辞的游戏,不能容忍政治强权对创作自由的压制。

这种倔强的姿态也体现在诗作的另一条线索里。自从柏拉图记录的苏格拉底自辩以来,无罪辩护早已成为西方古典文学的传统样式,受过良好修辞术训练的奥维德自然精通此道。从自辩体的框架看,全诗132行可以分为六个部分:1-2行是简短的开场白(prooemium),向读者发话;3-80行记述了诗人从出生到流放之前的生活(narratio);按照自辩文的要求,奥维德接下来应当展开论述自己无罪,并请求证人作证,但他没有直接申辩,而是向已经去世的父母发誓自己是无辜的(81-90行);(4)然后,奥维德在91-92行再次向读者发话,作为过渡;(5)第二段记述(93-114行)回顾了诗人被流放以来的悲惨经历;(6)诗末的115-132行是尾声,奥维德先向缪斯感恩,再次向读者致谢。

根据《哀歌集》第二部的概括,诗人被放逐的第一个原因是《爱的艺术》,它为奥维德招来了“诲淫”的罪名(奥维德,2018:60)。整肃罗马的性道德本是屋大维让罗马人转移注意力、为帝制打掩护的障眼法,但到了其统治末期,这番努力已经陷入内外交困的境地,既遭到罗马实权阶层的强力抵制,也被皇室内部的丑闻一再羞辱,正苦于愤怒和沮丧之情无处发泄,奥维德偏偏不识时务,发表了公然鼓励偷情的《爱的艺术》,且书中多有揶揄皇帝政策的语句。然而,面对淫乱丑闻缠身却道貌岸然的皇帝,奥维德却公开宣称:“我的心很柔软,抵抗不了丘比特的飞箭,/ 轻微的搅动都会激起它的波澜。/ 虽然我天性如此,容易被火花点燃,/ 但从无丑闻与我的名字粘连。”(166)这意味着他虽有多情的弱点,但在行为上却从未逾矩。事实上,在古罗马主要诗人中,他是唯一步入婚姻殿堂的,而且从《哀歌集》和《黑海书简》(*Ex Ponto*)看,他对妻子有很深的感情。同时,这几行诗也呼应着《哀歌集》第二部中的著名说法:“相信我,我的品德迥异于我的诗歌,/ 我的缪斯放纵,生活却纯洁,/ 我写的大部分内容都是虚构和想象,/ 所以难免比作者放肆轻狂。/ 书并非心灵的写照,而是高尚的娱乐,/ 穷形尽相,愉悦大众的耳朵。”(68-69)因此,指责《爱的艺术》是淫书的屋大维完全不理解艺术与生活的分野,是缺乏文学修养的体现。

然而,奥维德遭受迫害的关键原因是某个政治“错误”,一个他必须永远埋葬、永远不能向任何人透露的“错误”,正是这个“错误”使得屋大维龙颜大怒,决心旧账新账一起算。从《哀歌集》中的多处暗示(奥维德,2018:54,104,106)可以推测,诗人无意中撞破了某位皇室女成员的奸情,却不敢向屋大维报告,等消息终于传到皇帝耳朵里的时候,整件事情的性质便不可避免地起了变化。从屋大维的角度来理解此事,或者奥维德一直知情,或者他发现秘密后隐瞒不报,是故意让皇室出丑。联系到奥维德在诗歌中的桀骜态度,更可怕的推断是,他有政治目的。此前罗马已经有贵族企图利用公主尤利娅的众多婚外关系来控制她,进而左右皇室继承的方向,屋大维对此极为警惕。无论真相如何,对屋大维来说,最安全的解决

办法就是让奥维德迅速地、永远地离开罗马。对于这种诛心的猜度,奥维德嗤之以鼻。在提及19岁进入三人同盟的经历后,他特别解释了自己弃政从文的原因:“下一步就是元老院,但我只愿做骑士,/ 那样的重担超出了我的能力。/ 我没有坚忍的身体,也没有坚强的心灵,/ 总是逃避风险重重的官场,/ 阿欧尼亚的姐妹也劝诱我追求闲逸的/ 生活,这也是我自己深爱的选择。”(165)“阿欧尼亚的姐妹”即是缪斯,奥维德在眼看就可成为贵族的时候却决然选择了职业诗人的道路,充分表明他没有任何政治野心。因此,出于某种政治上的恐惧而流放他,比道德指控还要荒谬。

至此,奥维德终于难忍激愤之情,向已经去世的父母呼告:“二老啊,你们都幸运,都能及时入土,/ 去世之日,儿子我尚未放逐! / 我也幸运,因为你们并没有亲见 / 我遭此惨祸,不用痛摧心肝! / 然而,如果死者并非只留下一个名,/ 清瘦的鬼魂能逃脱火葬的灰烬,/ 父母的魂灵啊,若我的消息你们已听闻,/ 若我的罪名已进入冥府的法庭,/ 求你们相信(我如果欺骗就是亵渎),/ 我放逐的原因不是罪,而是错误。”(167)这段洋溢着纯孝之情的文字不仅是对自己清白的辩护,也是间接对屋大维残酷对待一位诗人的控诉。在回顾流放生活的漫长折磨时,奥维德写道:“但我的灵魂不屑于向不幸臣服,凭借 / 自己的力量,它终究不可击破。”(168)向来性情柔弱的诗人在逆境中变得坚强,是因为他深信自己无罪。

然而,这首诗真正的重心不在记述,也不在申辩,而是为自己撰写文学的墓志铭。作品的第一行“*Ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum*”(我就是他,缱绻情爱的游戏者)几乎复制了奥维德在《哀歌集》第三部第三首里(73-76行)为自己草拟的碑文“*Ille ego qui iaceo, tenerorum lusor amorum*”(我长眠于此,缱绻情爱的游戏者),因此这是一个墓志铭式的开头。虽然现存的文献无法证明在奥维德之前“*Ille ego qui*”是典型的墓志铭用语,但在他之后的罗马帝国时代,这个说法和“*Ille ego*”已经反复出现于墓碑上了(Fairweather, 1987: 187)。这样,“缱绻情爱的游戏者”便成了诗人对自己一生的概括。在《爱的艺术》为自己带来厄运之后,奥维德依然如此称呼自己,再次表现出面对皇权绝不屈服的立场。

坚持这个说法并非简单的意气用事,它的确也是对诗人创作生涯的恰当概括。且不说《情诗集》(*Amores*)《爱的艺术》《爱的药方》(*Remedia Amoris*)《女杰书简》(*Heroides*)等作品都是直接以情爱为内容,在《岁时记》(*Fasti*)和《变形记》(*Metamorphoses*)这两部巨制中情爱也是重要主题。从格律看,除了《变形记》,奥维德一生都在用哀歌双行体创作,而这是古罗马爱情哀歌的标准格律。他也明确地将自己列入这个体裁的古罗马诗人谱系中:“加卢斯、提布卢斯、普洛佩提乌斯,/ 然后就是我,按先后顺序排第四。”(166)加卢斯(C. Cornelius Gallus)被广泛视为古罗马的第一位爱情哀歌大师(Courtney, 2017: 259-270),提布卢斯(Albius Tibullus)是奥维德最欣赏的哀歌作者,可惜英年早逝,普洛佩提乌斯(Sextus Propertius)大体与奥维德同时。通过这样的描述,奥维德既总结了自己一生作品的内涵,也用诗人群体的力量否定了屋大维缺乏艺术效力的裁决。

从文学墓志铭的角度看,这首诗里的生平细节又藏着另外的玄机。在描绘诗歌生涯开始之前的经历时,奥维德暗中将自己比作了古希腊诗人阿齐洛科斯(Archilochus)和赫西俄德(Hesiod),前者据说是哀歌体的发明者,后者则是西方说教诗的鼻祖。奥维德与哀歌体的关联无须赘述,他的《爱的艺术》《爱的药方》等作品则明显借用了说教式的框架并戏仿了这一传统。传说两人在受到缪斯呼召前都和奥维德一样,从事着与诗歌无关的工作(Fairweather, 1987: 189)。奥维德也突出了自己与诗歌斩不断的缘分。“可我还是孩子时,就迷恋天界的圣礼,/ 缪斯也悄悄拽着我做她的职司”(164),后来迫于功利父亲的压力,他只好写一些没有格律的文章,“可不知不觉,诗的节奏去而复至,/ 我无论写什么,最后总会变成诗”(164)。诗人从小就受到神灵庇佑的描绘在古希腊诗歌中已是传统,此前的古罗马诗人贺拉斯在《颂诗集》第三部第四首也沿袭了“神圣诗人”的观念。奥维德颇为自得地回忆:“我初次向公众朗读我的青春之作时,/ 髭须不过才剪掉一次或两次。”(166)这里他又暗引了泛希腊时代大诗人卡利马科斯(Callimachus)在长诗《物因》中的自述(McKeown, 1987: 74),而后的诗学影响了他一生(Tarrant, 2002: 21)。借助这些隐秘的关联,奥维德将自己嵌入了延续千年的古典诗歌传统中。

奥维德的自我意识中也包含清晰的时代意识。他专门提到,在自己的出生之年,两位执政官战死,这个史实不仅有政治含义,也有诗学含义。它之于奥维德,如同一年后的腓立比战役之于贺拉斯,都代表了共和政体的覆灭;对于晚生20余年的奥维德来说,它也是两代诗人的分界线。比他早一代的维吉尔、贺

拉斯等诗人年轻时期都经历了罗马共和国末期剧烈的社会动荡和惨烈的内战,而当奥维德成年时,屋大维已经取得内战的决定性胜利,整个罗马帝国也安享和平。因此,奥维德才是真正意义上的奥古斯都时期的诗人,他在诗歌生涯的前期也受益于一个古罗马文学的黄金时代。正是在这样的大背景下,他和普洛佩提乌斯、提布卢斯一样,虽然都出身骑士阶层,却都放弃了传统的从政道路,安于做一位诗人(Fairweather, 1987:190)。

奥维德充满温情地回忆自己年轻时的罗马诗坛:

我崇拜那个时期的诗人,在我心里/这些大师就是现世的神祇。/年老的马凯尔常给我念他笔下的飞鸟,/还有伤人的蛇,治病的药草。/普洛佩提乌斯喜欢背诵柔情的诗句,/因为我和他有着相同的兴趣。/庞提库以史诗闻名,巴苏斯擅长短长格,/都是我的圈子里受欢迎的佳客。/贺拉斯用多变的音律迷住我们的耳朵,/在拉丁的竖琴上弹奏精致的诗歌。/维吉尔我只见过,吝啬的命运也没有/给我时间和提布卢斯交朋友。(165-166)

两千年来,抒情诗圣手贺拉斯和史诗巨擘维吉尔一直是世人眼中的顶级诗人,普洛佩提乌斯和提布卢斯的爱情哀歌也盛名不衰。其余几位的作品大半已失传,但都对成长期的奥维德启发甚大。其中,马凯尔(Aemilius Macer)主要创作说教体诗(Courtney, 2017:292-299),庞提库(Ponticus)专注于史诗(Hollis, 2007:426),巴苏斯(Bassus)则擅长写短长格的讽刺诗(Hollis, 2007:421)。虽然从格律来说,奥维德一生只用过哀歌体和史诗体,从题材来说,主要集中于情爱和神话,但事实上他博采众家之长,精于体裁越界和元素融合。所以,他所列举的这些诗人都为他提供了营养。

然而,公元8年的放逐让奥维德流落到了遥远的托密斯,将他从罗马城的肥沃文化土壤中连根拔起,这种痛苦对于一位诗人而言完全超过了身体上的折磨。屋大维对触怒他的诗人实施了冷酷的报复。托密斯曾经是古希腊的米利都人的殖民地,到奥维德的时代,这些希腊移民的后代已经说一种混杂了盖塔语和希腊语的方言,这里几乎没有文化可言,时时面临多个游牧部落的入侵。皇帝为他精心选择了这处流放地:醉心于上流社会文化气息的生活鉴赏者被扔进了一个好战粗人聚居的穷乡僻壤;整日游戏语言的艺术家的突然失去了用语言和周遭世界交流的能力;罗马首屈一指的诗人成了被众人讪笑、无力回嘴的野蛮人;古希腊神话的汇编者到了一个神话都失去意义的地方。奥维德的抑郁和愤懑之情几乎无处排遣,诗歌成了他唯一的慰藉:“尽管在这里被刀剑之声包围,我仍然/尽力用诗歌减轻命运的苦难。/虽然没有人能侧耳倾听我的吟诵,/如此却可打发难熬的时光。”(168-169)

因此,如同自己笔下爱情哀歌中的男女主人公一样(Williams, 2002:241-242),他对于诗歌也怀着一种爱恨交加的矛盾感情。他被放逐,是因为受到诗歌(尤其是《爱的艺术》)的连累;但在绝境中,唯一支撑他活下去的力量却是诗歌。但两相权衡,他深知,自己的作品其实是无罪的,他只是皇权的牺牲品,而且无论皇权如何显赫,它毕竟是有限的。正如他在别处所说:“看看我,虽然失去了你们、家园和故土,/失去了能够夺走的每一件事物,/但我的才华仍然相伴,仍给我快乐,/这一点即使恺撒也无法褫夺。”(109)因此,在自己的文学墓志铭中,他由衷地感谢诗歌:“所以,我还活着,还能承受苦役,/还没有被忧惧岁月的疲惫吞噬,/都应感谢你,缪斯:因为你给我慰藉,/你让我忧愁止息,病痛缓解。/你是引路人和同伴,你带我离开希斯特,/在赫利孔山间给我栖身的角落;/你在我生前就赐我崇高的名声,这是/罕有的荣耀——它通常从葬礼开始。”(169)

让奥维德引以为傲的是,在强手如林的奥古斯都诗坛,他享受了文学史上很多诗人都未曾享受的好运——在生前就已确立自己的名声。而且令人惊讶的是:“‘妒忌’——在世之人的诋毁者——也从来不曾/用恶意的牙咬我的任何作品。/虽然我们的时代产生了不少大诗人,/‘声名’却慷慨地对待我的天分;/我认为自己不如许多人,但我的口碑/却并不逊色,也最受世界青睐。”(169)在这一点上,他甚至比贺拉斯还幸运,后者经常在诗中抱怨自己遭受世人妒忌(贺拉斯, 2017:157, 495, 663)。因此,在文学墓志铭的框架内,奥维德融合了各种传统元素,突出了自己超越世俗的神圣性,而这是自封“神圣者”(拉丁文 Augustus)的屋大维可望而不可即的。诗人简洁而庄严地宣告了自己的不朽:“因此,如果诗人的预言有任何效力,/虽离死不远,我却不归你,大地。”(169)不仅如此,这种不朽与政治权力没有丝毫的关系,也不受任何政治权力的控制。在作品最后,奥维德谦逊又自信地向读者致谢:“无论这声名是由于偏爱或诗

作的水准,/热忱的读者,我都应感谢你们。”(169)诗人心底当然相信自己“诗作的水准”,但即便他的声名只是源于读者的偏爱,这种偏爱也是艺术趣味的选择,而与皇权的强制无关。所以,皇帝可以放逐他,迫害他,却无法改变世界对他的评价。

传记、自辩和墓志铭三条线索在此交会了。奥维德完成了生平事实的追述,嘲讽了自命不凡的皇帝,用众多相似的细节提醒屋大维,其实卑微的自己和高高在上的他并无太多区别,倘若屋大维可以撰写《功德录》,那么这首诗就是奥维德的《功德录》。通过一生的回忆,奥维德也用事实证明了自己道德上的清白,并让死去的父母作证,自己是无辜受难的,而他对流放生活中种种苦难的描绘更体现了皇帝的残忍。但更重要的是,在更高的层次上,奥维德以神圣诗人的身份挑战了皇帝的世俗权力,发出了“我和你终归不一样,我不归你管辖”的强烈信号,并为自己在辉煌的古典诗歌传统中觅得了一席尊崇的地位,预言了自己永恒的名声。

参考文献:

- Brunt, P. A. & J. M. Moore. 1988. *Res Gestae Divi Augusti*[G]. Oxford: Oxford University Press.
- Claassen, Jo-Marie. 2009. *Tristia*[G]// Peter Knox. *A Companion to Ovid*. Oxford: Blackwell,170-183.
- Courtney, Edward. 2017. *The Fragmentary Latin Poets*[G]. Oxford: Oxford University Press.
- Fairweather, Janet. 1987. Ovid's Autobiographical Poem, *Tristia* 4. 10. [J]. *The Classical Quarterly, New Series*. 37. 1: 181-196.
- Hollis, A. S. 2007. *Fragments of Roman Poetry, c. 60 B. C. —A. D. 20*[G]. Oxford: Oxford University Press.
- Kenney, E. J. 1969. Ovid and the Law[J]. *Yale Classical Studies*(21): 241-263.
- Malcovati, Henrica. 1928. *Caesaris Augusti Imperatoris Operum Fragmenta*[G]. Turin: Paraviae et sociorum.
- McKeown, J. C. 1987. *Ovid: Amores I: Text and Prolegomena*[G]. Liverpool: Francis Cairns.
- Ettore. 1959. L'evoluzione della 'sphragis' dalle prime alle ultime opere di Ovidio[G]// *Atti del Convegno internazionale Ovidiano*. Rome: Istituto di Studi Romani 173-203.
- Tarrant, Richard. 2002. Ovid and Ancient Literary History[G]// Philip Hardie. *Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge, 13-33.
- Shuckburgh, Evelyn S. 2010. *C. Suetoni Tranquilli: Divus Augustus*[G]. Oxford: Oxford University Press.
- Vergilius, P. Maro. 2011. *Bucolica & Georgica*[G]. Berlin: Walter de Gruyter.
- Williams, G. D. 2002. Ovid's Exile Poetry: *Tristia, Epistulae ex Ponto* and *Ibis*[G]// Philip Hardie. *Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 233-248.
- 奥维德. 2018. 哀歌集·黑海书简·伊比斯[M]. 李永毅, 译注, 北京: 中国青年出版社.
- 贺拉斯. 2017. 贺拉斯诗全集[M]. 李永毅, 译注, 北京: 中国青年出版社.

The Poet's Defiance of the Emperor: A Study of Ovid's *Tristia* 4. 10

LI Yongyi

Abstract: *Tristia* 4. 10, composed by Ovid in exile, is usually treated as his autobiographical poem, but it is also his *apologia* and literary epitaph. The three strands of thought and functions, through careful selection of facts, allusion and imitation of traditional elements, and deliberate diction, are ingeniously woven together. In this way, Ovid accentuates similarities between him and Octavian, debunking his divinity, defends his own innocence, attacking arbitrary imperial power, and especially foregrounds the sanctity of poets beyond secular jurisdiction, thereby exalting himself spiritually above the monarch. As evidenced by this work, tormented as he was by the evils of an exile's life, he refused to yield and adhered to his concept of autonomy of art.

Key words: Roman poetry; biography; apology; epitaph; exile

责任编辑:蒋勇军