

MCL

主编：褚潇白

中世纪经典文学译丛



金色傳奇

中世纪圣徒文学精选

褚潇白 成功 编译



浙江大學出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

MCL

主编：褚潇白
中世纪经典文学译丛



金色傳奇

中世纪圣徒文学精选

褚潇白 成功 编译



浙江大學出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

金色传奇:中世纪圣徒文学精选 / 褚潇白, 成功编译.
—杭州:浙江大学出版社, 2016. 2
ISBN 978-7-308-15365-2

I. ①金… II. ①褚… III. ①宗教文学—故事—作品集—欧洲 IV. ①I507.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 286284 号

金色传奇:中世纪圣徒文学精选

褚潇白 成 功 编译

责任编辑 谢 焕

责任校对 杨利军 陈 玥

封面设计 周 灵

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 浙江时代出版服务有限公司

印 刷 浙江印刷集团有限公司

开 本 880mm×1230mm 1/32

印 张 10.5

字 数 253 千

版 印 次 2016 年 2 月第 1 版 2016 年 2 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-15365-2

定 价 38.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式 (0571)88925591; <http://zjdxcsb.tmall.com>

关于“神圣”的变形记

——解读中世纪流行故事集《金色传奇》

(代译者序)

《金色传奇》是除《圣经》之外在中世纪欧洲流传最广的作品。从手稿数量来看,这本圣徒传奇作品至今还留存有几千种手稿,数量之巨甚至超过了当时的大学教科书。^① 它最初由拉丁文写成,很快就被翻译为欧洲各种方言,其中包括法语、英语、荷兰语、低地德语、高地德语、阿尔萨斯语、普罗旺斯语,加泰罗尼亚语、意大利语、捷克语和波兰语,等等。

此著不仅流传广泛,而且影响甚巨。欧洲中世纪后期及文艺复兴时期的文学、绘画和雕塑,一旦涉及圣徒形象,其象征符号肯定取自《金色传奇》。它当之无愧地是欧洲圣徒文化的经典之作,甚至成为欧洲中世纪晚期文化中最核心的部分。翻开乔叟的《坎特伯雷故事》,你会发现其中“第二位女尼的故事”几乎就直接取自《金色传奇》里圣切奇利亚的故事,威廉·朗格兰(William Langland)的《农夫皮尔斯》里也提到过这些传奇。

《金色传奇》在1259—1266年之间以拉丁文写就,总共一百八十二章,^②是按照天主教一年的节期来写的,其中一百四十九章写的是

① Adviad Kleinberg, *Flesh Made Word, Saints' Stories and the Western Imagination*, Trans. Jane Marie Todd, Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 2008, p. 239.

② 也有些版本是一百七十七章。

圣徒传奇，而其余三十三章讲耶稣、马利亚、教会节日和礼仪周期等内容。这些传奇中有大约一百二十个故事是写早期基督教会的圣徒，也就是在公元一世纪到四世纪左右生活的圣徒，还有四十个故事是写公元五世纪到七世纪的圣徒。另外尚有六位“新”圣徒也荣列其中，他们是：伯尔纳德(Bernard of Clairvaux)、托马斯·贝克特(Thomas Becket)、方济各(Francis of Assisi)、多明我(Dominic)、殉道者彼得(Peter Martyr)和图林根的伊丽莎白(Elizabeth of Thuringia)。由于《金色传奇》所记载最晚近的一个神迹发生于1259年，所以这本书不可能早于这个年代完成。现存最早的手抄本(慕尼黑clm16109)显示的抄写日期是1265年，其次便是1273年的梅斯MS1147手抄本。^①

艺术史学者埃米尔·马勒在其著作《哥特式图像》中特别分析了《金色传奇》在整个基督教世界迅速闻名的原因，认为是其“收录了一些在当时的礼拜仪式书中没有的珍贵故事，使城堡中的男爵、商店中的商人都能随意欣赏那些美丽的故事”^②。然而，这些让中世纪普通读者能够随意欣赏的美丽故事，对当代读者而言却未必会产生美感。不仅如此，《金色传奇》里那种将内心战斗物质化、肉身化的呈现方式，那种近乎疯狂的殉道情结，那种义人终将获得神奇力量的叙述程式都显得幼稚而愚蠢，对多数现代读者而言，它们至少是稀奇古怪而不可理喻的。如何理解这些曾经风靡了上百年的流行故事？与所有来自民间并流传于民间的作品一样，《金色传奇》是一个特殊时代的产物。唯有在通往那个时代的精神之旅中，方能感受到这部作品的

① Richard Hamer, Introduction, Jacobus de Voragine, *The Golden Legend*, trans. Christopher Stace, London: Penguin Books, 1998, XI.

② 埃米尔·马勒：《哥特式图像：13世纪的法兰西宗教艺术》，严善铮、梅娜芳译，杭州：中国美术学院出版社，2008年，第322页。

历史氛围、情感模式和话语指向。而在此精神路途中，“神圣”一词乃是开启此理解和感受之门的钥匙，因为，《金色传奇》这部圣徒传奇本身就是讲述“何为‘神圣’”、“何至‘神圣’”，以及“‘神圣者’何为”的传奇故事集。

一 何为“神圣”

圣徒传奇是关于“神圣者”的传奇故事。何为“神圣”？“神圣”，意味着分离和划界。在拉丁文中，sacer 和 sanctus 就是指将某物从日常领域中挪移出来，使之变得不可触碰。一旦一样东西被神圣化，它就从自己原先的种类中被划分了出来。“神圣”内蕴着“不同寻常”的含义，意味着与世俗世界的不同，而且，对日常生活的惯常性而言，这种“不同寻常”有着不稳定的特点。

在《金色传奇》里，圣徒们的神圣性体现在各种“不同寻常”中，也即与日常生活之惯常性的距离感中。其中，圣徒们对财富、童贞和殉道的态度及相应采取的行动是他们形成并保持这种距离感的三个重要主题。

首先是财富。在《金色传奇》中，圣徒们无一例外地追求“神圣的贫穷”。施舍者约翰秉持着“施舍起自怜悯”的信念，不仅把所有东西给了穷人，还称穷人为“我的主人”；原本富庶的圣亚历克西斯散尽所携家财，穿上破衣烂衫，形同乞丐，连乞讨得来的施舍都仅取绝对必要的部分留给自己，剩下的全部送给其他穷人；身为公主后来又成为王后的伊丽莎白虽享有最高贵的血统和难以计数的财富，但她一心冀求的却莫过于贫穷之德，并一生克己奉行，以至百姓都尊称她为“穷人之母”。在《金色传奇》里，矢志追求“贫德”这方面最引人注目的当属阿西西的圣方济各：他非常热爱自己和别人的贫穷，称此为“贫穷女士”。当见到有人比他更贫穷时，他竟心生嫉妒，担心自己被

别人胜过。甚至，有一次，“方济各坐在桌边聆听修士诵经，正念到童贞马利亚和基督善守贫德之事，方济各忽然从座上站起，哭得泣不成声。泪雨滂沱中，他卧倒在地，将先前落在地上的面包屑吃得精光”——因为浪费了地上的面包屑而哭得泣不成声。方济各的行为举止似乎古怪得有点儿歇斯底里。事实上，追求“神贫”，将贫穷视为蒙上帝恩典的最高德性之一，是中世纪基督教传统中最重要的组成部分。可以说，这种有关财富的态度在基督教诞生之初便已形成，后经过阿塔那修（Athanasius，298—373）的《圣安东尼传》成为中世纪早期和整个中世纪的生活要素，也成为抵抗罗马奢侈生活的解毒剂。之后，“神贫”在奥古斯丁的《忏悔录》第八、第九卷中得到进一步阐发。

除了“神贫”，圣徒们也追求“神圣的童贞”。肉体的欲望是成圣途中的障碍，因为“身体在整个灵性系统中是非常重要的角色。身体的纯洁无染是灵魂洁净的必要条件”^①。在圣依拉利的故事中，当依拉利的女儿阿皮亚想要结婚时，作为父亲的依拉利告诉女儿守贞的价值，并奉劝她将自己献给上帝。阿皮亚同意了，但依拉利依然担心女儿会因为信心软弱而再度萌生出嫁的念头。于是，他恳切祷告，请求上帝允纳阿皮亚的奉献并让她早日回到天国。女儿阿皮亚果然与世长辞，而这位失去女儿的圣人依拉利竟然如愿以偿地亲手埋葬她！这样的故事在现代读者看来是多么不合人情！在《金色传奇》中，类似方济各和依拉利的此种“不合人情”的故事不胜枚举。我们看到，《金色传奇》里的所有圣女都将“童贞”看得无比重要，她们中的多数选择不婚不嫁，即便在万不得已必须嫁人的时候，也尽可能地坚守贞

① Adviad Kleinberg, *Flesh Made Word, Saints' Stories and the Western Imagination*, p. 273.

洁。比如，圣切奇利亚在婚礼当天，在她的织金外袍里贴肉穿上了苦衣，并通过天使异象劝服丈夫皈依基督，两人一起度过婚后的童贞生活；乌尔苏拉公主对求婚者百般刁难，最后不仅成功逃婚，还赢得了殉道冠冕；同样身为公主的圣伊丽莎白在度过了她童真无玷、洁身自好的少女时光后，虽然被迫嫁人，但《金色传奇》强调说，“她这么做当然是遵循其父的旨意，但是，结果她却在基督里大获丰收。因其谨守信仰、躬行十诫，她得到了上帝的奖赏。虽然违背己愿，伊丽莎白同意与丈夫同房。她之所以这么做，并不是为了满足任何肉体的需要，而是出于对父亲的尊重以及为了养育那些虔诚侍主的孩子。因此，即便她受婚姻之床榻的法律束缚，但她绝未成为肉体欢愉的奴隶”。圣阿加塔、圣朱利娅娜和圣阿涅塞等众多貌美如花的童贞女在受到统治者的觊觎、诱逼乃至严刑逼嫁后，都以超群的智慧、勇气和坚忍反抗暴君的淫欲。值得一提的是，《金色传奇》并未视童贞为女性的专利，远离性行为这一要求同样作用于男性，特别是处于隐修时期的圣人们。他们常常受到魔鬼的诱惑，这种诱惑和反抗诱惑的故事在《金色传奇》中也屡见不鲜，比如圣本笃在修道时所遇到的性诱惑以及他的抵挡之道：正当他被诱感到难以自持之际，忽然“在瞬间恢复了自我意识”，于是，“他扯下身上的衣服，赤身在荆棘灌木丛中翻滚不已，直至浑身上下伤痕累累。通过此种方式，他将灵魂之罪孽从肉身之伤口驱逐而出”。即便在婚姻关系中，我们也时常会读到，“在有了初次欢爱的果实后，夫妻自愿选择过虔敬纯洁的生活”云云。

除了“神贫”和童贞之外，圣徒们还竭尽全力地主动追求受难，效法耶稣基督为上帝殉道。《圣经》上记载着耶稣基督的话：“得着生命的，将要丧失生命；为我丧失生命的，将要得着生命。”^①正是这种特

① 《马太福音》(10:39)。本书所引《圣经》原文，均以中文和合本为准。

异的表述使世界的常规性发生了逆转，以至于得到不同于这个世界之生命的另一种生命成了信仰见证者的最高追求。殉道是见证信仰的表现，希腊文的见证者就是殉道者(martyr)。那些为基督教信仰捐躯的所谓“殉道者”，也就是见证了基督教真理的人。《圣经》记载的第一位基督教殉道者是一个叫司提反的希腊犹太人：在耶稣被钉死在十字架上两年之后，他因谴责当权者治死耶稣，而且还公然宣称自己看见天开了，耶稣坐在上帝右手边而被拖出城外，遭乱石砸死。^①和这位教会初代殉道者一样，《金色传奇》中的许多信徒都争先恐后地争取这种殉道机会，正如我们在圣塞巴斯蒂安的故事中看到的：“尼古斯特拉斯的妻子萨亚被异教徒抓住，酷刑折磨之后，她终于殉道了。特兰奎利诺听到这个消息后，大声疾呼道：‘女人们已经赶在我们之前赢得冠冕了！我们还能苟活于世吗？’没过几天，他就被石头砸死，也光荣殉道。”

在中世纪后期的文学中，圣徒的存在形象常被调侃地称为“纯洁的傻子”。因为，在凡夫俗子眼中，舍弃财产、坚守童贞以及主动受难等，都是傻子所为。而正是这奇特的“纯洁之傻”表达出与世界的距离，即首先在“情感”上保持与俗世的距离。在“情感”上保持与俗世的距离才是真正的“纯洁的傻子”，也是灵性的家园所在。灵性之为灵性在于它成为一种情感，它是坚定不移地与世界保持距离的尺度。也正是因为与世界之距离的存在，构成了对日常经验和秩序的彻底颠覆。《金色传奇》展现了一个颠覆了日常经验和秩序的非同寻常的世界：贫穷者并不贫穷，真正的贫穷者是那些占据财富、肆意挥霍、心无怜悯的人；被抓进妓院的姑娘并不淫邪，即便浑身赤露也有天国的荣耀环绕其身，她们甚至能使这些不洁的场所变得干净馨香；被判处

① 《使徒行传》(7)。

各种残酷极刑的罪犯其实无罪，而内心充满无止境欲望的审判者才是真正的罪犯。

与世界在情感上的距离成为这些神圣者的存在形象。这种因与世界的距离而产生的存在形象不仅抹去了惯常的界限，而且生发出能够支配世界并且令世界“变形”的权柄和力量。中世纪的传奇文学不断显示出世界在灵性面前的“变形”，而《金色传奇》则是各种关于世界的“变形记”的集大成者。

如果说世界的真实是一种形式，那么这些“变形记”中的形象则是真实的另外一种形式，即是“善”要突破其为“恶”所遮盖的形式。在生活中，“善”总是以某种有限性来展示其存在的状况，也就是说，“善”不能够充分地展现其自身。然而，在圣徒传奇中，“善”也以自身展示其真实性。由于这样的真实性无法以生活的实际表达，因此，在展示其自身时，其形象总是显得“古怪”。例如，那些出身高贵并家财万贯的圣徒几乎个个变卖了自己的所有产业，用以施舍给穷人，甚至连公主和王后都自甘贫苦并乐此不疲。圣伊丽莎白是一国之母，她矢志不移地追求自己的灵性抱负，对“上帝的热忱奉献和谦卑恭顺，对自己的克己功夫和极度苦行，以及对穷人的慷慨无私和矜怜怜悯”都令读者发问：这样的意愿和行为可能是真实的吗？伊丽莎白甚至还劝说丈夫去耶路撒冷，而当这位为信仰而战斗的王子终于战死战场的时候，深爱其夫而如今已成寡妇的伊丽莎白闻讯后竟然欢喜雀跃，因为丈夫终于“成就了善功，荣膺殉道宝冠”。圣方济各则拥有更多令人感到匪夷所思的事迹，比如：“与别人对他的称颂相比，方济各反而更乐意听到对他的辱骂。当人们高声颂扬他是位伟大的圣徒时，他再三请求一位修士弟兄在他面前不断辱骂他。”这样的意愿和行为可能是真实的吗？所有这些稀奇古怪的言行听起来都几近于伪。然而，如果从“善”的不受限制的真实性看，在“善”以不受限制的

形式展示的时候，这样的形象可能更接近于“善”本身，因为“善”是不受遮掩和伤害的。用世界的寻常性去理解“善”的不受限制，会使“善”变得稀奇古怪。

不仅如此，在《金色传奇》中，似乎唯有灵性的眼睛才能分辨善恶，只有灵性的力量方能使“恶”现出原形，才终得以弃恶扬善，而祈祷则是实现这种灵性能力的途径。我们能无数次地从《金色传奇》中读到，某某圣人能看到平常人看不到的恶魔。比如，在圣尼古拉的故事中，魔鬼化身为修女让一群海上的朝圣者将石油带给尼古拉，企图使圣殿毁于一旦。文本在此处形成了鲜明的对比：朝圣者和“诚实的灵魂”，前者不能够分辨这修女是魔鬼的化身，而“诚实的灵魂”则能够分辨。“诚实的灵魂”以灵性为生活的食粮，所以他们能够分辨出假冒伪善的恶者，而这个世界的大多数人却依然生活在混淆迷乱之中，无法分辨真正的善恶。神圣者拥有灵性力量，这就意味着他们能够分辨所谓的“礼物”之“善”是否是“真善”，因为，“恶”常不以“恶”的身份出现，它常把它自身示为“善”。但是，灵性是能够分辨二者的：“忽然，朝圣者们看见另一条船上坐满了诚实的灵魂，其中有一位很像圣尼古拉，他开口说道：‘诸位哪！那位妇人刚才向你们说了什么？又把什么东西交给了你们？’在朝圣者们说明了来龙去脉后，那人说：‘这是无耻女神狄安娜！快把油扔入海中，马上就能得到验证！’他们照做了。果然，海水中顿时燃起熊熊火舌。”

我们知道，在希腊传统中，能够分辨善恶的是理性，因为理性高于欲望和激情。而在中世纪传统中，灵性替代了理性，成为善恶的分辨者。那些面向上帝祈祷且总在祈祷中寻求上帝之回应的人，至少已经行在灵性之途。灵性之途总与世界保持着距离，并对世界产生支配力，令界限混淆，让世界变形，也是使得普通人成为神圣者的必经之途。一个人肉体死亡的时候，他可以继续在灵性中活着；活着的

人却很可能仅仅是一具行尸走肉。《金色传奇》中的圣亚历克西斯等人都是这种典型的“活死人”，他们的存在形象本身就令世界变形，因为他们与世界相区别。他们活着的时候因追求灵性贞洁而在世人看来仿佛“死人”，而最后死去的时候，他们曾经所处的整个属世生活才重回正常秩序。

神圣者非同寻常，他们一生追寻灵性生活，又因此获得灵性的权柄，令世界为之变形。从这个意义上来看，《金色传奇》中的每个故事似乎都在回应《约翰福音》中的那句话——“叫人活着的乃是灵，肉体是无益的。”^①

二 关于“神圣”的文学修辞

《金色传奇》中的主角是那些与日常生活分离、与世界划界并保持距离而走在灵性之途上的基督教信仰者们。该传奇文学的一大特点就是运用独特的文学修辞方式来呈现“何为‘神圣’”，即圣徒们与世界的距离并由此而产生的权柄。在具体的文学表述中，距离感可以由空间感来表达，也可由时间感来呈现，还可以通过不同文化记忆之间的杂糅并置构成。《金色传奇》正是运用旅程与梦境的空间调度、以“笑”为载体的时间终末意识和文化记忆的蒙太奇切换这三个修辞手法来拉开文本中的“神圣者”与“世界”之间的距离。

1. 旅程与梦境的空间调度

旅行意味着离开生活原初的那个现场。生活在别处，至少需要与曾经发生过的那个现场告别，才能将此刻的存在与曾经的世界拉开距离。因为大隐隐于市的灵性决绝很难通过传奇文学的文字来表

^① 《约翰福音》(6:63)。

现，传奇文学通常采用更直接的视觉化修辞来呈现距离感。旅程的空间展开就是其一。

在抹大拉的马利亚的故事中，三段旅程将故事分割成了三个独立的叙事单元，也使得生活的场景和意义得到三次切换。第一个单元讲耶稣离世之后，抹大拉的马利亚和其他基督徒在海上漂浮多日后来到马赛，并遇到当地的王子。第二单元叙述马利亚与王子及其王妃分别，因为后者要寻找使徒，所以开始了海上旅程，而海上风暴带来情节的突变：王妃意外难产而死，王子将妻儿留于海岛，独自继续旅程。在第三单元里，王子在回马赛的旅程中来到海岛，发现妻儿都未死去，三人一起回归，与马利亚相见。第三单元再次通过海上旅程完成了第二单元中未完结的故事，并使整个故事得到升华。这三段海上旅程形成了三个循环，每个循环在趋于闭合的时候都再置了先前的空间，并在这种再置过程中使原先空间所处的那个世界发生了特殊的变形。世界的变形使故事充满了奇异性：其中曾经好吃懒做者成了辛勤的布道人，已经死亡者实际上依然活着，偶像崇拜者成了基督徒，丧失变成了收获。旅程的起始与闭合处显露出事态的两极，通过旅程的过渡、空间的切换达成两极的倒置。其中，最显著的倒置莫过于“生”和“死”的两极逆转。王妃难产后死亡，但在独留海岛期间却受天粮滋养而成为“活死人”；而抹大拉的马利亚在隐修的时候也成了个不用吃喝的“活死人”。她们在这个世上死去，却仍然在基督里活着；她们看起来不吃不喝，却被天国的粮食更完美地滋养着。与世界的距离在此表露无遗，一个接一个的循环旅程似乎抹去了一切界限。我们看到，这个故事文本中的女主角抹大拉的马利亚本人既是罪人又是圣徒，既是活着的又是死去的，一切都在表象的脆弱性中宣告着一个可见世界的不可信和另一个灵性国度的无上权柄。

《金色传奇》中的另一位马利亚，也就是埃及的马利亚也有着类似的生活经历和由旅程所带来的传奇故事。文本记载说，这位埃及的马利亚12岁时来到亚历山大里亚并在那里做了整整17年娼妓。有一天，一些当地人要启程去耶路撒冷敬拜神圣的十字架，马利亚随同前往圣地。然而，身为罪人的她却无论如何不能迈步入教堂。因为，作为一个神圣的地方，教堂是与世俗世界分离的空间，这个空间向罪人马利亚关闭。进入神圣空间的条件很明确：离开罪，离开原初置身的那个属于“恶”的空间。当她终于通过悔罪进入教堂并在那里崇拜圣十字架的时候，她听到有个声音说：“如果你渡过约旦河，就能获得拯救。”由是，她开始了第二单元的旅程，即渡过约旦河后的隐修旅程。和抹大拉的马利亚一样，在第二个循环中，她也开始了不吃不喝的“活死人”旅程。

除了这两位马利亚，《金色传奇》中尚有大量类似的“旅程”叙事模式。比如，圣亚历克西斯在婚礼当晚不辞而别，悄悄扬帆远航，先到了老底嘉，然后又去了叙利亚。在这个旅程单元中，主人公从富人之子自愿沦为街头乞丐，从活着的儿子和丈夫的角色中退出，成为已然离去的、失丧的无身份者。17年后他又回到罗马，在没有被家人认出自己的情况下，成了亲生父母家中的乞食者。这第二个旅程单元使同一空间的内涵发生了彻底的变化。圣亚历克西斯离家出走前的那个家的空间和他回归后的那个家的空间看似同为一个空间，但由于归家后的主人公处于匿名状态，所以他依然远离自己在原初空间中所有的身份和因身份而规定的整个世界格局。也就是，他对于家庭空间中的每个成员来说都是个“死人”，或者“活死人”。直到又一个17年之后，他的肉体死亡才使真相大白，而这死亡本身却再次使得他的身份和原来的世界复活了。

圣尤斯塔修斯和圣克雷孟的故事也同属于这个叙事模式。前者

和家人在逃亡路上遇到了大海，妻子被抢，两个孩子在渡河过程中又遭遇意外，但故事在第二个旅程循环中得到死而复生式的升华。后者的母亲马西迪亚娜带着两个孩子远航，船触礁沉没，她和孩子们被海水冲散，这位母亲一直以为孩子们早已命丧大海，但彼得和克雷孟后来在岛上遇到了她，海上旅程再次打开了通往新天地的可能性。

除了旅程模式之外，圣徒传奇文学对距离感的另一种视觉性呈现为梦境的空间移入。“梦”是一种空间的形式，是不同于世界的空间形式。“梦”使得不可见的灵性被作为一种特殊的空间形式进入世界的空间中。也就是说，“梦”成了灵性在世界中的特殊空间形式的显现。《金色传奇》中充满了形形色色的梦境，比如：圣多明我故事中的教宗梦见拉特兰大教堂即将倾颓之际，圣多明我从远处跑来，用肩膀顶住了这个庞然大物。经由此梦提醒，醒来后的教宗欣然答应圣多明我之前的请求。神学大师梦见七颗星星，原来就是即将前往听他讲课的圣多明我和另外六位修士。圣本笃在修士们的梦境中亲临修道院施工现场。抹大拉的马利亚多次在梦境中提醒王子和王妃。以弗所的七位沉睡者虽未曾在熟睡中做梦，但一觉醒来时已过去百年光阴，世界自身发生了置换……就文本而言，这种梦境空间的移入调度，使一个属于灵性领域的异空间得以在文学叙述中展开，而此空间所握有的权柄，也就顺理成章地影响了文本中人物的心思意念和抉择行动，成为使其世界发生变形的动力空间。

2. 以“笑”为载体的时间终末意识

《金色传奇》使用“旅程叙事”与“梦境移入”这两种空间调度方式来展现与世界的距离感，此外，我们还能看到它以一种夸张的喜剧感，即以“笑”为载体来表达时间的终末意识。圣徒传奇是对生活中的荒谬的嘲笑，是用喜剧表示的对“恶”的蔑视。它具有有一种很特别

的终末形式,这种终末性用欢笑来表示,用喜剧之眼来作为看的视像。它的终末性是一种特殊的时间形式,是喜剧的时间意识,即欢笑。

殉道者与暴君酷吏之间的对答毫无例外地被置于夸张对比的戏剧舞台。凯瑟琳与马克森提乌斯皇帝、阿加塔与昆蒂亚努斯等的对话都极具现场感和喜剧感。圣徒们的嘴角似乎总挂着一抹睿智的微笑,他们的每一句言辞、每一个行动都显得胜券在握;而暴君酷吏也无一例外的贪婪、凶恶并且愚蠢而气急败坏,虽然大权在握却依然虚弱可笑。二者在戏剧舞台上的表演自然而然地成为一种嘲笑的形式,一种幽默的表达。甚至连对圣徒肉体的折磨也遵循着某种叙述程式,在稀奇古怪中显得充满喜剧感。在一次次的审判过程中,血淋淋的场景因圣徒们嘲讽的欢笑而变得不再骇人。圣女阿加塔说:“如果你让野兽来攻击我,它们一听到基督之名就会变得温驯无比;如果你想烧死我,天使们会从天上降下甘霖,将火焰尽数熄灭;如果你痛打我,无论如何残忍地折磨我,圣灵都会庇佑我,而我也将耻笑你的所有恶行!”审判者就把她绑在刑架上折磨她,这位圣女又说:“在承受这些苦难的时候,我只感到无比快乐,就好似听闻喜讯,就好比旧友重逢,又仿佛得着无价之宝。未经打谷的麦子带着糠皮,这样的麦子怎能入仓?这道理于我也是一样,除非我的肉体经刽子手的鞭打,否则我的灵魂将无法荣膺殉道者的冠冕而进入天堂!”在这个戏剧舞台上,圣徒们处在世界的审判权之下,但对于这种审判权的轻蔑与嘲讽将远离这个世界的时间终末性以欢笑的形式生发出来。审判者昆蒂亚努斯问阿加塔:“既然你是贵族,为何偏偏要选择过奴隶的生活呢?”阿加塔回答说:“基督的奴隶们是最高贵的人。”在这样的对答中,在以欢笑为形式的时间终末性中,读者再一次看到:因与世界的距离而产生的存在形象抹去了日常生活中惯常的界限,而且发展出

能够支配世界并且令世界“变形”的权柄和力量。

这种喜剧感不仅出现在圣徒与审判者的戏剧舞台上，《金色传奇》中的每个故事片段几乎都显示出站在世界之外，以喜剧之眼洞察世相的特色。当施舍者约翰把一位富人朋友送给他的贵重被子卖掉后换钱救济穷人时，哪知那位朋友又跑去买回被子送给约翰。他赠送礼物时还幽默地说：“我倒要瞧瞧，我们谁先在这你卖我买的过程中不胜其烦！”就这样，我们的圣人以一种愉快的方式不断收获着这位有钱朋友的财产。神贫的主题在诙谐的戏剧场景中被自然地引向欢笑의终末性，正如施舍者约翰随即而来的告白所言：“劫富济贫者不应有负罪感，因为这是一举两得的善行：穷人能得到生活必需品，而富人则因此而拯救了自己的灵魂。”

《金色传奇》中最让人忍俊不禁的喜剧性出现在圣徒与魔鬼们的遭遇场景中。圣女朱利娅娜识破了恶鬼的伎俩后，后者哀求她说：“朱利娅娜！女主人！别再嘲弄我了，否则我以后就没法将人引入歧途了！基督徒不是应该满怀怜悯吗？但你却对我这般冷酷无情！”魔鬼也同样哭求圣女玛格丽特：“哦，蒙福者玛格丽特，我认输了。如果一个年轻男子打败我，我不会介意，但现今我竟然被一个年轻姑娘打败！更何况，你的父母都是我的盟友，这让我这张老脸往哪儿搁！”这是《金色传奇》使用的文学语法，显示出夸张的喜剧特征。巴赫金曾用“狂欢”的节日感知去描述传奇语言的民间特性，《金色传奇》的文学语法也庶几近之。夸张的欢笑带出善与恶之间强烈的衬托和对比，而这种比衬使得日常生活的秩序在欢笑的终末性中被彻底颠覆。

3. 各种文化记忆的杂糅并置

《金色传奇》不仅运用文学的空间和时间修辞方法来造成神圣者的灵性空间与日常生活空间的距离感，其行文中出现的不同文化记