

解读《利西达斯》中弥尔顿的诗学理想

沈弘

(浙江大学外国语学院, 浙江杭州, 310058)

摘要: 虽然《利西达斯》表面上是一首悼念亡友的挽诗, 但它的深层意义却跟弥尔顿的诗学思想密切相关。诗人之所以采用田园诗的形式, 是因为在文艺复兴时期的田园诗里有一整套的特殊意象和话语系统可以被他用探索其诗学理论和理想。所以弥尔顿一语双关, 通过这首诗既寄托他对于剑桥同窗夭折的哀思, 又可以借助诗中利西达斯和俄耳甫斯这两个人物形象来传达他的诗学理念。

关键词: 弥尔顿; 《利西达斯》; 田园诗; 利西达斯; 俄耳甫斯; 诗学

中图分类号: I106.99

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2015)01-0168-07

弥尔顿从未撰写过有关诗学理论的长篇专著。他对于诗学问题的思考往往是在论述其他问题时有感而发, 因此它们散见于他在各个时期写下的诗歌和散文作品之中。例如他在剑桥大学读书时用拉丁语和英语这两种文字写成的《假期作业》中, 就曾竭力推崇用英语这一民族语言作为诗歌创作的媒体, 并宣称要从本国的文学传统中汲取想象的灵感。^[1]他于二十一岁时写下的《圣诞晨歌》便是对该理论的验证。在一首随信寄给挚友狄欧达蒂的拉丁语诗歌《哀歌之六》中, 弥尔顿描述了自己新近创作的《圣诞晨歌》, 并断言诗人的灵感最终只能来自上帝。在一首名为《致父亲》的拉丁语诗歌中, 弥尔顿论述了诗人的崇高地位, 强调除了神授的天才和灵感之外, 诗人还需付出坚持不懈的努力, 才能创作出好的作品。在另一首拉丁语诗歌《曼修斯》中, 他告诉意大利著名诗人塔索的这位恩主, 自己正在构思一部有关不列颠历史的民族史诗。在《教会统治的理由》第二卷序言中, 弥尔顿提出了有关他自己作为诗人的理想, 即诗人必须博学, 还须有灵感; 既是叱咤风云的艺术家, 又是洞察未来的先知; 两者缺一不可。此外, 诗人还必须随时准备将自己的才华用来为祖国和上帝服务。^[1](666-671)]在诗人随后的漫长创作生涯中, 我们还可以看到他对于这几个条件的强调重点会有所变化。然而无可置疑的是, 上述这几点组成了指导弥尔顿一生诗歌创作的诗学理论精髓。

虽然《利西达斯》表面上只是一首悼念亡友的挽诗, 但它也富有预见性地跟诗人的未来诗歌创作生涯

密切相关。绝大部分评论家都承认, 这部作品是英语作品中最优美的一首葬礼挽诗^[2]; 而且除了《失乐园》之外, 它也许是弥尔顿诗歌创作中最受评论家们青睐的作品。因挚爱的人夭折而带来的忧伤, 或因人类生命的脆弱而引发的震惊和恐惧——这些自古以来便成为许多诗歌中的题材, 尤其是墓志铭式的短诗(epitaph)和葬礼挽诗; 然而弥尔顿所采用的却又是描写牧人们休闲生活方式的田园诗形式。这种表面的内在逻辑矛盾跟他的诗学理念有何关联, 弥尔顿又如何能在诗中克服失去同学的悲伤, 重新振作起来, 以面对明天? 本文将以作品中一些特殊的意象和引喻为线索, 来探讨《利西达斯》这首挽诗的真正主题。^①

弥尔顿的《利西达斯》写于1637年, 首次发表在一本题为《悼念爱德华·金的葬礼, 公元1638年》, 由剑桥学生们自己编辑并刊印的葬礼挽诗集之中。诗集中大部分都是拉丁语和古希腊语作品, 只有少数是用英语写的。弥尔顿的英语诗歌被置于诗集的最后一篇, 因为它篇幅最长, 内容也最充实。弥尔顿本人对于这首诗作显然非常看重, 他在1645年出版自己的早期诗歌集时, 也将它作为殿后的力作。弥尔顿在1645年的《诗集》中为这首诗专门做了一个头注:

在这首挽诗中, 诗人为一位博学的朋友而哭泣,

收稿日期: 2014-10-25; 修回日期: 2014-12-15

作者简介: 沈弘(1954-), 男, 浙江杭州人, 文学博士, 浙江大学外国语学院教授, 博士生导师, 主要研究方向: 中世纪和文艺复兴时期英国文学, 中外文化交流

后者于1637年从切斯特出发横渡爱尔兰海时，不幸溺水遇难。诗人借此机会预示了正处于巅峰时期的英国腐败教会阶层的没落。^[1]

这个头注可以帮助读者澄清两个基本事实。首先，诗人写这首诗的直接起因是爱德华·金的溺水死亡。后者只是弥尔顿在剑桥大学的一位普通同学，而并非是像查尔斯·狄欧达蒂那样的密友。弥尔顿在两年之后也为狄欧达蒂写过一首声情并茂的拉丁语挽诗^[1](132-139)]，然而那首诗的地位却无法与《利西达斯》相提并论。爱德华·金并非弥尔顿的密友这一事实也许恰好解脱了诗人，使他可以去探索意义更为普遍的主题。《利西达斯》固然蕴含了诗人最深沉的情感，然而诗中所表达的这些情感却并非是个人的悲伤和失落感。在弥尔顿看来，爱德华·金溺水身亡一事的重要性主要在于他跟弥尔顿本人一样，是一个未来的诗人和牧师。另一点值得引起人们注意的是，头注中提及了这首诗中一大段谴责教会腐败的文字。评论家们通常认为它只是诗人的借题发挥，跟该诗的主题并无直接的关系。克里斯托弗·希尔反其道而行之，在《弥尔顿与英国革命》(1979)一书中指出这才是这首诗的真正主题。^[3]弥尔顿之所以把这个主题用田园诗的外壳精心包装起来，是因为他与书刊审查官之间所产生的各种矛盾和麻烦所致。可是诗人在头注中明确指出了这一点，恰恰说明他并不想掩饰对于教会腐败的批判。

正如罗斯蒙德·图夫在评论此诗时所指出的那样，死亡的问题造成了人类生活和宇宙中的混乱和毫无意义。当你正年富力强，可以在生活中大展鸿图时突然命丧黄泉，这意味着什么呢？这就是该诗所要试图面对的一个首要问题。^[4]爱德华·金的天折对于年轻的弥尔顿来说意味着他将要面对同样的问题。一位意气风发，尚未领略成功和幸福的年轻人意外作古是一种最令人痛苦的死亡形式。这样一种死亡意味着生活被剥夺了所有的意义，无论是过人的才华、远大的抱负，或是崇高的理想，到头来皆会是虚幻一场。假如一个未来的诗人在还没有机会撰写伟大诗篇之前就被夺去了生命，那么他的多年寒窗苦读又有什么意义可言呢？

作为一首典型的葬礼挽诗，人们期望弥尔顿的这首诗会包括下面这三个部分：对于故人的称赞；哀悼或痛惜；最后是得到安慰。几乎所有的挽诗中都会包含这些内容，因为这是文学传统。然而，弥尔顿在这首诗的头注中说得更加清楚：“在这首挽诗中，诗人是一位博学的朋友而哭泣。”也就是说，这是用诗人本人的声音所唱出来的一首哀歌。“利西达斯”这个名字同时向我们表明，这还是一首以田园诗为模式的葬礼挽

诗。在弥尔顿之前，古希腊诗人忒奥克里托斯、古罗马诗人维吉尔以及一大群用拉丁语和各种民族语言来写作的文艺复兴时期诗人都写过同样体裁的诗歌。弥尔顿把我们跟这一悠久的文学传统紧密联系在一起，也唤起了读者对于田园诗中叙述者态度、题材惯例和特定意象、词语的期望。

那么，田园诗模式又能提供一些什么样的期望呢？在文艺复兴时期，田园诗可以给人提供伊甸园黄金时代的那种纯真无邪的意象。诗中的背景通常表现一种充满了快乐、和平及春色妩媚的风景，例如起伏的丘陵、绿色的草地、吃草的羊群、习习的清风、潺潺的泉水。田园诗中的活动就是牧人们谈情说爱和放声歌唱。因而田园诗便成为了探索人与自然、艺术与自然、诗人与社会、诗人与想象等诸多关系的一种方式。它所表达的一种观点是人类应与自然和谐，人性与自然的节奏应保持一致。虽然它是一种理想化的境界，但田园诗中也可以包括死亡和人类生老病死等事实，因为这恰好跟自然界的季节变化与出生、成熟、死亡等人类生长发展过程相符合。作为一首田园诗，《利西达斯》开始也使读者有上述期望。然而一旦读下去，就会非常吃惊地发现，在整首诗中，田园诗的上述惯例全都受到了质疑和挑战。爱德华·金的天折似乎违反了所有这些田园诗的惯例，它完全毁掉了田园诗的传统景观，而诗人却不得不面对非正常死亡这一令人难以接受的事实。

尽管提出了上述质疑和挑战，但弥尔顿还是借用了一些早先田园诗体的葬礼挽诗中的特定传统，后者是从忒奥克里托斯、维吉尔到文艺复兴时期诗人世代传承下来的。传统之一是把死去的诗人和活着的哀悼者都描绘成在山坡和草坪上唱歌和放羊的牧人。传统之二是向上帝、缪斯或古代的天神提出质询，即他们为何不阻拦这样不幸的事情发生。传统之三是在诗中描述哀悼者的行列，让一些神话人物轮番上场，盛赞死去的诗人。此外还有对葬礼上各种花卉的描述等。文艺复兴时期的田园诗中还有将古典神话跟基督教圣经故事相混合的传统做法，例如在象征论的模式下，古希腊神话中的牧人俄耳普斯成为了基督的化身。《利西达斯》在囊括了整个西方田园诗传统的同时，又挑战和质疑了这个传统，从而使得该诗具备了一种深刻的张力和厚重的诗歌神韵。

—
—

从某种程度上来说，上述挑战是通过诗歌体裁的

变换来加以表现的。田园诗的体裁被象征性地表现为一支“燕麦杆牧笛”(33),因为在田园诗中,牧人总是一边唱歌,一边吹奏他的燕麦杆牧笛,其音调舒缓而又抒情。然而这种牧笛的曲调在《利西达斯》中两次受到了严重的挑战,一次是描述俄耳普斯被害时出现了音阶激越高昂的史诗旋律,另一次则是在谴责以往田园诗的一大段诗中所出现的刺耳漫骂声。这些不同的曲调跟田园诗中的燕麦杆牧笛一起,造成了不同声部的和音效果。在古典时期和文艺复兴时期的田园诗中也曾经有过这种不同声部相互混合的先例,但是在上述这些诗中的音调冲突远没有像《利西达斯》中表现得这么尖锐。

在古典田园诗的传统中,牧人即诗人。所以说,田园诗体裁便成为了弥尔顿探索诗歌意义和诗人角色的一种特定方式。在《圣经》中,牧人还有牧师的含义,例如基督就被称作“好牧人”。所以说,田园诗还是探索牧师作为教诲者和先知这种社会角色的一种方式。《圣经》中的牧人摩西、以赛亚和大卫就是扮演了希伯来民族的先知角色。值得指出的是,诗人跟先知均为上帝的代言人。因此,诗中的先知形象也是指诗人。

《利西达斯》的开场白——“然而又一次”(Yet once more)——在《圣经》的各种预言性和警告性的段落中不断地出现,其中比较引人注目的是《新约·希伯来书》(第12章,第26句):“然而又一次,我不但要震动大地,还要震动苍天。”在《圣经》中使用这句话的语境是基督的首次和第二次来到人间。弥尔顿在诗的开头引用这句话,一下子就给《利西达斯》中作为中心人物的牧人形象赋予了一种先知和预言家的角色。

这首长达193行的葬礼挽诗的主要格律形式是抑扬格五音部诗行,然而诗中也偶尔有一些短的诗行和很不规则的韵脚,这样就打破了诗歌表面上的平稳流畅。从结构上来分析,我们可以把这首诗分作六个明显的自然段落。

在第一自然段落(1-24行)中,叙述者主要是介绍他为利西达斯而吟唱的职责所在。此处所表现的凋谢的月桂树和折断的爱神木的意象把爱德华·金的天折与弥尔顿本人的处境互相交织在一起。众所周知,在文学传统中月桂树和爱神木等均是诗歌成就的象征:

然而又一次,哦,你这月桂树,又一次,
你这棕色的爱神木,带着永不枯萎的常青藤,
我来采摘你们那些苦涩和不成熟的浆果,
... ..

因为利西达斯死了,在他风华正茂之时,
年轻的利西达斯,他从未离开过伙伴们:

谁又能不为利西达斯而痛哭和歌唱?

... ..

因为我俩从小就在同一座小山上长大,
曾在喷泉边,树阴下和小河旁放过同一群羊。

(1-24)

在这个自然段落中究竟发生了什么事情呢?我们看到爱德华·金韶光年华的消逝,而作为诗人替身的叙述者必须要在失去自己诗歌才华前为朋友唱一首哀歌。这样,倘若弥尔顿本人在其诗歌才能得到公认前辞世时,也会有另一位诗人站出来为他歌唱,“这样,某个才华横溢的缪斯/也会用美言来称颂我命中注定的瓮”(19-20)^②。诗人所描绘的这种人生挫折甚至还是会传染的,我们在诗的开篇就看到了季节的扭曲,月桂树、爱神木和常青藤的损毁,以及诗人的告白:“我来采摘你们那些苦涩和不成熟的浆果。”这些浆果本应在成熟的时候才会被采摘,但这儿的一切都被扭曲或夭殇。这都是为了什么缘故呢?答案是因为“痛苦的重压,亲人的悲惨境遇,/迫使我来打乱你们应有的季节”(6-7),“因为利西达斯死了”(8),而且是在其风华正茂之时。既然爱德华·金已遭遇了这样的命运,那么其他所有人都都难以例外。这样,从一开始,葬礼挽诗的模式就已被确立。由于采摘苦涩的浆果和季节的颠倒,人与自然的和谐全都被打破。田园诗传统假定并依赖于一种自然而平和的季节进程,从幼年到成熟,最后才会是衰老和死亡;但是金的天折却打乱了这种自然进程。

读者们会注意到,诗中的叙述者别无其他的选择。他其实并不希望扰乱季节,但却不得不这样做。因此他向缪斯们吁请,请她们不要推辞,因为无论时辰不当或境遇逆反,他都需要她们的弹唱。

随着诗人的安排,我们便进入了该诗的第二个自然段落(23-49),叙述者在此回忆起业已被毁的一种理想化田园风光。那是一段平静和充满欢乐的时光,令人回想起弥尔顿早先的一首诗歌作品《欢乐颂》。它完美地表现了年轻人的欢乐和无忧无虑,因为自然、人类及其雄心勃勃的抱负全都和谐地结合在一起,而且人们根本就不会想到,这些美好的事物有一天会灰飞烟灭。这段诗歌显然表现了诗人与爱德华·金一起在剑桥大学度过的那段学生生涯。他们早期学习和创作诗歌的经历被描述为在自然中尽情享受和歌唱的牧人生活,完全不受死亡这个念头的侵扰:

因为我俩从小就在同一座小山上长大,
曾在喷泉边,树阴下和小河旁放过同一群羊。
每当没膝的草场依然暮色朦胧,我俩
就会顶着晨曦,朝向那喷薄欲出的初阳

共同驱赶羊群，我们曾一起聆听
闷热的中午那些牛蝇们嗡嗡的振翅声，
并在晚间用晶莹的露珠来滋养羊群，
经常等到明星升空，闪闪发光，
到达天顶之后，又沿着轨迹向西倾斜。
与此同时，我们还哼着乡村小调，
和着燕麦杆牧笛那悦耳的声音；
粗野的萨堤罗斯闻声起舞，还有法乌诺斯，
尽管长着蹄子，依然不愿意闲坐。

连老达摩塔斯也酷爱聆听我们的歌声。^③(23-36)

剑桥大学的学生生活在此被转化成了田园诗中的习惯用语。这是一种轻松自如、无忧无虑和舒适安逸的生活，就连剑桥大学的教师也被描述成一位注视着大学生们成长的老牧人。这段描写充分地表现出了剑桥大学校园生活的那种理想氛围。所有好的和完美的因素都被弥尔顿用田园诗的术语表达得淋漓尽致。

接着，叙述者描述了他如何从这个田园诗的背景中突然被惊醒，并且开始以尖锐和毫不妥协的方式质询人与自然和谐一致这个最基本的田园诗比喻。由于金的死亡，自然在他的眼里似乎充满了毫无逻辑的任意糟蹋和对于意义和美的无情毁灭，而并非作为田园诗基础的春夏秋冬季节交替和生长、开花、结果的自然发展过程。请看该诗的下面这一段：

而你却已离去，啊，一个令人沉痛的变化，
现在你已永远地离去，永不复返！
牧羊人、树林，还有荒野的洞穴
野生的百里香，四处蔓延和繁茂的爬藤，
以及所有的回响似乎都在为你哭泣。
从今往后，人们再也不能够看见
青翠杨柳枝和碧绿榛树林，
那些绿叶也不会随着你的音乐翩翩起舞。
就像锈病无情地侵蚀玫瑰那样致命，
或像刚断奶的放养小羊羔肚子里长了蛆虫，
或像严霜降落在花朵上，使鲜艳的花瓣凋谢，
而当时白色的山楂花才刚刚绽放，
利西达斯，你的死讯令牧人柔肠寸断。(37-49)

请设想一下这一段最后几行中取自大自然的几个意象。它们到底暗示了什么？对于青春和自然的无序毁灭与田园诗的传统并不相符。它们表现了与之截然相反的事实。利西达斯的夭折就像所有这些反常的自然意象一样，反映了一种毫无任何意义的毁灭。所以诗人在此提出了一个尖锐的问题：人类生活究竟有没有任何秩序和意义？为何人们还要为一个特定的目标而努力奋斗？大自然似乎给了我们一个否定的回答。事物往往不是按照自然规律和既定的田园诗传统

来发展，在更多的情况下，事情似乎是反其道而行之。

该诗的第三自然段(50-85)紧接着将问题锁定在了诗人的诗歌才能和抱负受到挫折、所预期的奖赏和名声化为泡影这一点上。爱德华·金是一位立志要成为诗人的剑桥学生，弥尔顿本人也不例外。诗中所要解答的正是诗歌创作的问题。叙述者质问在诗歌中经常出现的宁芙仙女们(nymphs)，为什么她们不保护自己的诗人。然而这显然是一个愚蠢的问题，因为叙述者马上就想到了希腊神话中作为诗人原型的俄耳甫斯，后者的母亲就是主管史诗的缪斯卡利俄珀，但她并不能挽救儿子的生命。诗人的口吻中显然带有一丝绝望：

宁芙仙女们，当无情的深渊吞噬
你们所钟爱的利西达斯时，你们在哪里？

……

唉，我简直就像是在痴人说梦！
即便你们在那儿——又能为他做什么呢？
就连那个亲自生下俄耳甫斯的缪斯，
她又为自己迷人的儿子做了些什么呢？
整个大自然都为他发出哀鸣，
人群中爆发出可怕的呐喊声，
而他那颗血淋淋的头颅顺流而下，
从湍急的希布鲁斯河漂到了莱斯波斯岛海岸。

(50-63)

这一段落中的内容对于本文的主题至关重要，因为其中对于希腊神话的引喻跟诗歌创作直接相关。俄耳甫斯是古典诗歌中的诗人形象，他的乐曲具有令石头跳舞的魔力，因此成为诗歌之开化力量压倒自然之野蛮力量的一个象征。正如弥尔顿在《欢乐颂》和《幽思赞》中向我们所显示的那样，俄耳甫斯的歌曲还具有令地狱之神普路托着迷，使之答应释放俄耳甫斯故妻欧律狄刻的魔力。然而俄耳甫斯并未因此逃脱被疯狂的酒神女祭司们撕成碎片，并将他的残肢断臂扔进河里的可怕命运。因为那些女祭司们用震耳欲聋的尖叫声淹没了俄耳甫斯的音乐。只要她们能够听到他的音乐，就对他束手无策，因为诗人的音乐具有不可抗拒的魔力。只有在她们用尖叫声压倒了诗人的音乐时，才能对他下此毒手。这是原始的野蛮力量压倒了文明的艺术力量的一个象征。通过这个引喻我们得知，弥尔顿对于生活现实与传统田园诗模式之间的距离显然是心知肚明的。

至此，问题已经达到了一个尖锐化的程度。假如一个人的诗歌成就可以被不可预知的力量轻而易举地挫败，那么还有什么必要去努力学习和发展自己的诗歌才能呢？为什么不放弃自己的努力而去及时行乐

呢?这就是诗人在下面这一段落里所提出的问题:

唉!为何人们还要去呕心沥血地
去从事那不起眼和受人轻视的牧人职业,
或面壁苦思冥想那忘恩负义的缪斯?
难道我们不能像其他牧人那样生活,
跟阿玛丽里斯在树阴下谈情说爱,
或抚摸奈艾拉那被风吹乱的一头秀发?
名声是激励诗歌想象力的一种动力
(这种想象力是高贵心灵的一个弱点),
使人藐视安逸,甘愿过苦吟的生活;
然而正当我们期望得到公正的报酬,
并想要燃起熊熊燃烧的创作热情时,
手持可怕镰刀的瞎眼复仇女神不期而至,
割断了那细若悬丝的生命之线。(64-76)

这是一个极有震撼力的诗歌意象,字里行间传达了可怕的诗意效果。生命之线竟然是如此的脆弱,而死亡的意象不仅是个盲人,而且还是个复仇女神,随时随地都可能对我们发起攻击。最可怕的一点就是这个复仇女神不仅盲目,而且跟疯狂尖叫的酒神女祭司们也有关联。然而上面所引的诗行除了传达恐怖的死亡意象之外,也暗示了别的东西。因为俄耳甫斯之死的神话与死而复生的概念有关。俄耳甫斯“血淋淋的头颅”被扔进了河里之后,一路受到了诗神阿波罗的保护,“从湍急的希布鲁斯河漂到了莱斯波斯海岸”。与此同时,它也把诗歌的才赋带到了莱斯波斯岛,使得那儿产生了天才的女诗人萨福。另外,俄耳甫斯的诗歌才艺具有使大自然听命于他的魔力,即使在惨死之后他还下到地狱,想去救出已死的妻子。因此基督教的文学传统长期以来一直将俄耳甫斯认同于基督的形象。在其他语境下,他的形象还跟诗神阿波罗有关。弥尔顿用俄耳甫斯之死来比喻利西达斯之死,实际上是给读者提供了一个客观的参照物,其诗歌意象具有极其丰富的内蕴。当诗人提出上述那个尖锐的问题,并以一个可怕的意象结尾时,回答他的不是别人,恰恰正是诗歌之神阿波罗:

“但割不断赞扬,”
福玻斯^④回答,抚摸一下我颤动的耳朵;
“名声并非是扎根于俗世土地的植物,
也不可凭借花里胡哨的陪衬物
招摇过市,也不能依靠谣言来支撑,
而是在评判一切的朱庇特的见证下,
在那双清澈眼睛的注视下生长和扩展;
他将最后就每一件事情做出评判,
并告知你将获得多少天堂名声作为酬劳。”

(76-84)

这是一种柏拉图式的论点:名声并非只是俗世间的事物,或是指多数人对某一人的赞许,而是那些最有能力和最有资格进行评判的人对于某一个人的赞许。阿波罗认为“评判一切的朱庇特”(81),即上帝的替身,最了解某一个人的品质和价值,而且只有上帝才能赋予人真正的名声。因此在这一方面,利西达斯并没有失去他的机会。我们尚未得到最后的结论,但我们已经得到了部分的结论。诗人的名声究竟是什么?是否值得做一名诗人?作为回答这类问题最有资格的发言人,阿波罗的回答既是肯定的,又是超脱俗世的:诗人的理想名声并非芸芸众生所能给予,而必须是在全能上帝注视之下才可获得。

三

在诗歌的第四自然段落(85-131)中,焦点转向了爱德华·金所扮演的另一个角色,即与诗人相对应的教士这一角色。因为当时剑桥大学所培养的学生大多会成为教会的神职人员。诗人请出了各种不同的哀悼者来对他所扮演这个角色的价值做出证词和评价。除了要做诗人之外,利西达斯或爱德华·金本来还注定要成为教士,但这个角色他现在也无法担任了。在这段过渡性的诗篇中,诗歌主题似乎仍然围绕着神话题材。

诗人宣称用“燕麦杆牧笛”吹奏的牧歌仍将继续。海神的传令官特里同(Triton)首先站出来为海神尼普顿(Neptune)辩护,因为后者受指责要对利西达斯的死负责。特里同因而严厉地责问海浪和狂风,这样的事为什么会发生在利西达斯身上,为何“那圣洁的头颅会深深地沉入海底”(102)。作为剑河之神的卡摩斯也出台亮相,他显然是作为剑桥大学的校长,而他所提出的责问是:谁偷走了他最心爱的的一名学生?

紧接着上场的是“加利利湖上的舵手”(109),即基督的大弟子和罗马天主教會的创始人圣彼得,在其所发表的长篇大论中,弥尔顿对英国教會展开了猛烈的攻击。圣彼得宣称他宁愿舍弃一些其他的教士,也不愿失去利西达斯,因为前者是一群不能胜任的牧羊人,他们本该替利西达斯去死。那些庸庸碌碌的牧羊人或主教们极端自私,他们挤入教堂,只是为了填饱自己的“肚子”(141);而他们“却连牧杖怎么拿都不知道”(119-120)。实际上,他们甚至连牧羊最起码的知识都还没有掌握。换言之,英国教會的主教们并不了解该如何向英国人民提供精神上的引导。他们在劣等的芦笛伴奏下唱着走调的圣歌。而英国人民,即腐败主教们所照看的羊群,并没有得到适当的照顾,其

境遇十分悲惨：

饥饿的羊群仰天求食，但却无人问津，
肚子里灌饱冷风，并吸入了恶臭的雾霾。

结果内脏糜烂，瘟疫也随之散布开来。(125-7)

这首诗中困扰了学者们数百年的最大谜团就是圣彼得在结束那番长篇大论时，提到了在教堂门口准备为结束教会腐败而对那只贪婪之狼(罗马天主教会象征)发出致命一击的“双手柄刑具”(two-handed engine, 130)。评论家们对于这个特殊刑具的象征意义提出了各种各样的假说，如把“双手柄”解释为英格兰和苏格兰的联合王国、由上院和下院组成的英国议会，或是天堂加地狱等。可是并没有一种假说能够被大多数人所接受。无论如何，圣彼得所要传达的信息是：英国的教会已经腐朽不堪，如果不想被毁灭的话，就必须对自身进行改革。

对于文艺复兴时期的英国人来说，这一段文字决不会显得文不对题，因为在当时的英语诗歌中，谴责教会的腐败已经成为了一个人们所熟悉的话题。例如在斯宾赛的《牧羊人的日历》中的“二月”“五月”和“九月”这三首诗是专门用以谴责这种腐败的。^⑤此前的威廉·兰格伦在《农夫皮尔斯》一诗中也曾严厉谴责过教会的腐败：

我也看到四大教团的游乞僧
在为获取钱财而向人们布道：
因偏爱华丽服装，他们任意
剪裁《圣经》，以适合自己身材。
许多神学大师都会打扮自己，
由于布道兴盛，金钱滚滚而来。
自打仁爱从商，做贵族忏悔牧师，
几年来尽出些稀奇古怪的事。
除非教会与游乞僧重归于好，
世上最深重的罪孽就会降临^⑥。(序曲 58-67)

乔叟在《赦罪僧的故事》中也以讥诮的口吻鞭挞了那个满嘴仁义道德但却一心想搜刮钱财的家伙。赦罪僧口口声声说：“贪婪乃万恶之源。”(Radix malorum est Cupiditas.)但他刚讲完他的训诫故事，马上就拿出赦罪卷来向那些香客们推销^⑦。相比之下，弥尔顿的《利西达斯》中那段文字甚至连借题发挥都算不上，因为它正是诗人在描写一位未来牧师夭折时所探索的一个适当而又必要的主题。爱德华·金本来可以被培养成为一位称职的好牧师(pastor, 其拉丁语的原义为“牧人”)，以抗衡那些为了追求口腹之享受而亵渎其圣职的坏牧师。

在第五自然段落(132-164)中，弥尔顿又回到了他关于已故牧人利西达斯的讨论，一而再，再而三地请

求在利西达斯的灵柩上盖满各种各样、品种和颜色不同的花朵，尤其是“每一种带有悲伤表情和图案的花朵”(148)。他用夸张的口吻请求不凋花展现它所有的美，并请求水仙花在它们的花朵中注满泪水，“以点缀利西达斯长眠的月桂灵柩”(151)。

弥尔顿现在开始把葬礼挽诗跟爱国主义情绪混同起来，诗人的目光从英伦三岛最北端的赫布里底群岛一直扫描到了最南端的贝勒鲁斯。此时他说话的对象是圣迈克尔，即基督教传统中作为英格兰保佑神的大天使，他呼吁后者站在诺曼底海岸边上的圣迈克尔山顶上^⑧再次注视一下英格兰由腐败教会所造成的混乱局面：“请将目光投往家乡，天使。”(163)然而这一段中最引人注目的是利西达斯的尸体在海中漂流的图景。爱德华·金的船是在威尔士的海边沉没的，因此弥尔顿猜想他的尸体也许已经北漂到了赫布里底群岛，或者已沉到了海底，以便去探访鬼域。也许这尸体已经南下，到达了由凯尔特人居住的英国西南角。诗人将利西达斯的溺水、英格兰的地理状况和它的保护神大天使这三件事联系到一起，目的就是要提请读者关注英格兰目前的严重局势。然而利西达斯的尸体在海中漂流这一鲜明的意象也使人同时联想起前面俄耳甫斯“血淋淋的头颅”漂流到莱斯博斯岛海岸的情景，它无疑也能给所经过的地方带来诗歌的振兴。

在诗的最后一段(165-193)中，弥尔顿再一次用声乐中的复调来标志诗歌中的一个转折点：“别再哭泣，悲伤的牧人别再哭泣。”(165)利西达斯并没有真正死亡。就像夕阳西下，沉入海平面那样，他还会跟所有的天使们一起再次升起在清澈的晨空上。他的升空作为一个讽喻，雄辩地回答了在诗首所提出的问题：假如生命随时会夭折，那么写诗和信仰上帝还有什么意义？答案就在利西达斯的最终命运之中：真正的名声只能在天国获得，而只有在天国获得的荣誉才能真正地声名远扬。因为利西达斯最终被表现为“海岸边的守护神”(183)，并在天国中获得了一席之地。这恐怕是一位诗人所能获得的最高名声。

然而弥尔顿并没有把这个显而易见的命运作为诗歌的结尾，而是在诗的最后部分表达了自己对于诗学的一个坚定信念。他自嘲为“粗鲁的牧童”(186)，或未经雕琢的年轻诗人，刚刚结束自己的吟唱。他承认自己所模仿的是古希腊多利安人的牧歌，即欧洲文学的古老传统。在诗歌的结尾中，他的心情豁然开朗，开始乐观地去放眼展望“明天”(193)。虽然还会有更多的困难和障碍，但也总会伴有新的希望。与其说这是基督教的一个神学概念，还不如说它是一位年轻诗人永不泯灭的崇高诗学理想。^⑨

最终他起身抖一抖身上的蓝色斗篷：
明天须去探访青翠树林和碧绿草地。(192-193)

注释：

- ① 本文参照了哈佛大学女教授芭拉·勒瓦尔斯基 1987 年来华授课时在课堂上所讲述过的一些基本观点。笔者所依据的是当年的课堂笔记。
- ② 瓮(urn)这个词在此是一个双关词，它既指“骨灰瓮”，又指“精心创作的诗篇”。在弥尔顿之前，约翰·多恩就用过这个暗喻(“a well-wrought urn”)。
- ③ 本文的《利西达斯》作品引文均为笔者所译。
- ④ 福玻斯(Phoebus)是阿波罗的另外一个名字。
- ⑤ Edmund Spenser, “The Shepherds Calendar,” Poetical Works. London: Oxford University Press, 1966, 423-426, 435-439, 452-455. 斯宾塞在“二月”中批评了英国教会的世俗化；在“五月”中讽刺了英国教会和天主教会；在“九月”中则集中谴责了天主教教会领袖们的腐败。
- ⑥ William Langland. The Vision of Piers Plowman. Ed. A. V. C. Schmidt. London, 1984, 3. 汉译文参照兰格伦：《农夫皮尔斯》，沈弘译。北京，1999，第3页。
- ⑦ 参见 M. Y. 休斯的注释。约翰·弥尔顿：《诗歌全集和主要散文作品》，纽约，第124页，注163。

- ⑧ 弥尔顿于1632年拿到硕士学位，并从剑桥大学毕业时，毅然放弃原先想要当一名教士的打算，决定要遵循维吉尔的榜样，经历长期的学徒生涯之后，成为一名伟大的诗人。

参考文献：

- [1] Merritt Y. Hughes, ed. John Milton. Complete Poems and Major Prose [M]. New York: Macmillan Publishing Company, 1985: 30.
- [2] Barbara Lewalski. The Life of John Milton[M]. Oxford: Blackwell, 2003: 81.
- [3] Christopher Hill. Milton and the English Revolution [M]. London: Penguin Books, 1979: 51.
- [4] Rosemond Tuve. Images and Themes in Five Poems by Milton [M]. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1957: 85.
- [5] Robinson F N, ed. The Works of Geoffrey Chaucer [M]. 2nd Boston: Houghton Mifflin, 1961: 148-155.
- [6] 兰格伦. 农夫皮尔斯[M]. 沈弘译. 北京: 中国对外翻译公司, 1999: 3.

An explication of Milton's poetics as expressed in *Lycidas*

SHEN Hong

(School of International Studies, Zhejiang University, Hangzhou 310058, China)

Abstract: Although *Lycidas* is a funeral elegy written in memory of Edward King, one of Milton's former classmates, it is also closely related to Milton's poetics. The reason why Milton adopts the genre of pastoral poetry is that in Renaissance pastoral poems, there is a whole set of images and discourse system which can be employed to discuss Milton's poetic ideal. Through this funeral elegy, Milton can express his shock and sorrow for the sudden death of Edward King, and at the same time can use the two fictional characters of *Lycidas* and *Orpheus* to elucidate his ideal in poetics.

Key Words: John Milton; *Lycidas*; pastoral poetry; *Lycidas*; *Orpheus*; poetics

[编辑：胡兴华]