

弥尔顿《失乐园》中的诱惑书写

晏清皓 晏奎

(西南大学 外国语学院,重庆 400715)

摘要:弥尔顿的《失乐园》是一部以诱惑为题的恢宏史诗。诗人通过一系列前诱惑的共同作用,独具匠心地揭示了夏娃的心理变化,批评了她的虚荣和幼稚,揭示了自律与被诱之间的因果关系。与此同时,诗人把亚当的坠落归咎于他律理性的丧失,塑造了一个独享神恩却自绝于神的艺术形象。通过重新书写诱惑与坠落这一家喻户晓的圣经故事,弥尔顿成功实现了替天行道的创作宗旨,为我们留下了一部诱惑书写的伟大诗篇。

关键词:弥尔顿;《失乐园》;诱惑;自律;他律

中图分类号:I561.072 **文献标志码:**A **文章编号:**1674-6414(2019)06-0070-07

0 引言

诱惑无处不在,既是文学的重要母题之一,也是弥尔顿三大史诗共有的书写对象。有关三大史诗的诱惑书写,学界大多集中在《复乐园》上,其次是《力士参孙》,对《失乐园》则较少涉及,还基本限于心理分析。最典型的例子当属威廉·克里根和克洛迪娅·尚帕涅。前者通过分析作品的主要形象来揭示弥尔顿的人格结构(Kerrigan,1983),后者则以第九卷为例阐释亚当的本我与他我关系(Champagne,1999)。国内对《失乐园》的研究大多集中在撒旦的形象塑造上,视之为不屈不挠的革命者,是弥尔顿的代言人。最具开拓意义的是沈弘的《弥尔顿的撒旦与英国文学传统》,该书雄辩地证明了撒旦就是一个“狡诈的诱惑者”(沈弘,2010:105)。其他如肖明翰(1999)对自由意志的挖掘、吴玲英(2012)对弥尔顿诱惑观的悖论性的诠释、陈雷(2017)对正当性的分析等,也都把撒旦看作诱惑者,但他们也如沈弘一样,并不针对弥尔顿的诱惑书写。

弥尔顿“相信诗人是上帝的声音,是天意授命教导人类的先知”(杜兰特,2018:316),而诱惑书写正是这种信念的具体表现之一,所以《失乐园》伊始,弥尔顿就在开篇的吁请中表明了自己的创作宗旨,即通过“人的坠落”来“昭示天道的公正”(1.1-26)^①。这“人”就是亚当。作为人类的始祖,亚当的坠落必然导致神的救赎,否则人生的苦难便无法解释,天道的公正也无从昭示。为此弥尔顿还以设问的手法,直言不讳地点明了亚当和夏娃的坠落原因:“当初是谁引诱/他们犯下这不幸的忤逆呢?/原来是地狱的蛇。”(1.33-36)可见,弥尔顿虽沿用了传统史诗的吁请,却将形象塑造(who)变成了坠落成因(why),这是《失乐园》与传统史诗的一个重大区别,标志着由“尚武”到“崇德”的根本转变。另一重大区别是,弥尔顿的吁请对象并非传统的缪斯,而是无所不知的圣灵,所以这表面的吁请,实际上是“诗人的内心祈祷”(Hanford,1964:194)。这两大特点既体现了浓厚的个人色彩,又融入了基督教的坠落—再生思想,作品的主题也因此获得极大拓展,覆盖了创造与毁灭、专制与自由、善良与邪恶等众多内涵。那么人的坠落何以能昭示天道的公正呢?《失乐园》究竟是如何书写诱惑的?

1 诱惑与天道神义

英国文学史上,诱惑书写可谓随处可见。中古英语史诗《贝奥武甫》中的格伦代尔就因食诱而最终毁

收稿日期:2019-08-11

作者简介:晏清皓,女,西南大学外国语言学与应用教育研究中心讲师,主要从事英语语言文学研究。

晏奎,西南大学外国语言学与应用教育研究中心教授,博士,主要从事英语语言文学研究。

① 本文所引弥尔顿《失乐园》出自朱维之的译本(天津人民出版社,1996年),为省篇幅和便于查找,全部诗行只标出卷数和行数,二者用·隔开,依据为 John Milton. *Complete Poems and Prose*[M]. Merrit Y. Hughes. New York: Macmillan, 1985.

灭。无名氏的《高文爵士与绿衣骑士》不但直面赤裸裸的色诱,还歌颂了坐怀不乱的高尚情操。乔叟的《坎特伯雷故事集》更以诙谐的笔墨,对食诱、色诱、财诱等做了生动细腻的刻画与讽刺。斯宾塞《仙后》中的红十字骑士历经重重诱惑而脱胎换骨,成为圣洁的象征。类似的例子不胜枚举。到17世纪时,诱惑的故事因场景具体、情节生动、形象鲜明、意义重大等特点而成为英国作家最为青睐的主题(McColley, 1963: 158)。弥尔顿虽是“英国诗人中学问最渊博者”(王佐良, 1987: 267),却似乎对诱感情有独钟,从23岁的《科马斯》到晚年的三大史诗,以诱惑为主题的作品占有相当比重,而且全都蕴含着基督教的坠落-再生思想,彰显着对文学传统的弘扬。

弥尔顿的时代是“一个需要巨人并产生了巨人的时代”(恩格斯, 1984: 5),也是一个危机四伏的时代:教会腐败、政权更替、疾病肆虐、生活贫困,还有庞大的文盲群体、周而复始的自然灾害、此起彼伏的民众起义,以及对信仰的强迫皈依、对异己者的残酷迫害甚至公开杀戮(Zophy, 1996: 1-5)。这一切迫使人们不得不思考这样的问题:苦难究竟从何而来?上帝还是至善的吗?神的公义还能笃信吗?这些问题直接关乎人们耳熟能详的神义论。虽然神义论的出现晚于弥尔顿,但其思想意识却是源远流长的。柏拉图之所以要把诗人赶出理想国,根本原因在于他们对神的描写多有不敬,破坏了神的义。《圣经·约伯记》的主题就是苦难与神义,而奥古斯丁、阿奎那等许多神学家也都把神义作为释经的中心内容。苦难与神义,历来是西方哲学、神学和伦理学的核心。由于意识形态的原因,迄今为止还没有也不可能有一个公认的结论,但苦难与神义是否有关,有多大关系,属什么性质等,却是一切神义论者都无从回避的问题。在弥尔顿时代,神义问题不但被轰轰烈烈的大革命推向风口浪尖,而且面临经验哲学与普遍怀疑论的严峻考验。

弥尔顿欲“昭示天道的公正”,这本身就具有浓厚的神义论性质,它使整部《失乐园》既打上了“替天行道”的烙印,也带上了强烈的论辩色彩,而论辩的焦点便是介乎“天道”与“魔道”之间的“人道”。什么是“天道”呢?尽管相关研究已有不少,但最具说服力的恐怕依旧是马维尔在《论弥尔顿的〈失乐园〉》中所说的“弥赛亚的加冕”(Marvell, 1990: 142),也就是基督之道,其核心是至善,以创造、秩序、自由、至真、至爱、至美为具体表现。与此相应,“魔道”就是撒旦之道,其核心为至恶,具体表现为毁灭、混乱、专制、虚伪、仇恨、丑陋;而“人道”则是亚当之道,亦即处于善恶对立中的人生抉择。基于这样的构想,《失乐园》便有了神界、魔界与人界三重空间,诱惑前、诱惑与诱惑后三大部分,神子、撒旦、亚当三条线索的整体布局。艾略特评庞德的诗有两条发展线索,它们“偶尔在高峰汇合,我们就得到了一部杰作”(艾略特, 2014: 245)。如果说庞德试图用赋格的正题、反题与答题来构建其《诗章》(晏清皓, 2015),那么《失乐园》中的三重空间、三大部分和三条线索也具有类似的性质,而将它们紧密联系在一起的便是宏观叙事中的三条线索:一条是作为正题的天道,另一条是作为反题的魔道,第三条便是“在高峰汇合”且具有答题性质的人道。

《失乐园》的独特之处,在于立足人道而将三重空间、三大部分、三条线索全都整合起来,不仅让“我们得到了一部杰作”,还同时揭示了亚当的“英雄行为”并非他的敢于犯禁,而是他的自主决定。因其结果关乎全人类,而其直接原因则是诱惑,所以诱惑书写既在作品层面构成叙事的基本框架,也在社会层面彰显了对经验哲学和怀疑论的态度取向。

2 考验与前诱惑

要写人类始祖的被诱,弥尔顿面临的挑战或许远超我们的想象,因为诱惑是针对污浊的心灵的,而伊甸园中的亚当、夏娃却只有圣洁的心灵。圣洁的心灵何以萌发污浊的胚芽呢?《圣经》没有明说,后人的解释也莫衷一是。在贝尔看来,亚当、夏娃因身处伊甸而不可能受到任何诱惑(Bell, 1953: 863-83)。狄尔亚德承认弥尔顿将情感赋予了亚当、夏娃,但认为情感与诱惑是风马牛不相及的(Tillyard, 1951: 10-11)。沃尔多克则认为,弥尔顿在亚当、夏娃身上悄然注入了坠落动机,使他们在坠落前就已经坠落(Waldock, 1966: 61)。那么,弥尔顿到底是如何让圣洁的心灵成为藏污纳垢的坠落场所的呢?

但凡诱惑都势必涉及诱惑者、被诱者、诱惑物、诱惑方式四大要素。诱惑者与被诱者往往泾渭分明,诱惑物和诱惑方式却不一而足。通常情况下,诱惑者貌似手握主动权,但真正的决定因素却是被诱者的意志,

所以诱惑也是一种考验。《失乐园》始终贯穿着两股强大的力量,一是天道的仁爱、正义、创造,二是魔道的仇恨、邪恶、毁灭,它们如同劲风一般从两岸袭来,亚当、夏娃则有如一叶扁舟,随时经受两股劲风的考验。由于这个考验在致命诱惑之前就已存在,所以不妨称为“前诱惑”。《失乐园》共12卷,其中前八卷的重心便是前诱惑,其突出特点是将诱惑的四大要素诗化地呈现为语言、禁果和撒旦三个基本载体。

首先是语言。海德格尔称语言是存在之屋。《失乐园》的语言则是一种特殊的诱惑方式,并通过与具体事物、行为、观念等的密切关联而通向知识。根据词汇学,词与其概念是实指关系,与其所指则是虚指关系,导致人们对词的认同、对所指的感受、对概念的理解都是各不相同的,借罗素的话说,“每个人的知识,从一种重要的意义来讲,决定于他自己的个人经验”(罗素,2005:4)。具体到亚当、夏娃,虽然很多概念他们都在谈论,但所谈并非都是所懂。比如亚当对夏娃的告诫:“不吃那/生长在生命树旁的知识树的果子;/死是生的近邻;死必定是狰狞/恐怖的东西。”(4.423-26)利布曾指出:“要理解亚当对禁令的解释,也许可以用这样的语言来描述:‘别用右手摸左耳,不然就叽里咕咚。’而我们的反应,用亚当的术语即‘叽里咕咚必定是狰狞恐怖的东西’”(Lieb,1987:242)。这实际上就是知识与经验的关系问题:亚当之所以不能清楚地解释“死”的涵义,在于“死”是坠落的产物,对坠落前的缺乏“个人经验”的亚当,不过是虚无缥缈的抽象概念。

类似的例子不胜枚举,且大多具有善恶指向。在纯语言层面,一切正反对立的概念,如生死、好恶、真假、美丑、奖惩、明暗、忠奸等等,前者都是正面的,是善,后者都是负面的,是恶。《失乐园》中,说话最多的当数拉斐尔。他奉上帝之命来到伊甸园,旨在给亚当、夏娃以直接的天道启示,同时也带来了许多知识,包括善的知识如圣子的创世、亚必狄的忠诚,也包括恶的知识如反叛的天使、地狱的惩罚等。对尚未坠落的亚当夏娃,恶的知识无异于天方夜谭,即便善的知识也因缺乏经历而大多一知半解。套用今天的术语,拉斐尔的讲述非常另类。但另类的语言却开启了一个另类的世界,在清纯的心田播下了另类的种子,使原本只知有善、不知有恶的圣洁心灵变得不再单纯。其结果是:向善成了前所未有的义务;防恶则演变成不绝于耳的警告。拉斐尔的教诲旨在使人顺从,结果却同时开启了一道相反的阀门,无怪乎燕卜苏会把他称为教唆犯(Empson,1961:147)。

倘若上述知识都是语言中的虚幻存在,那么禁果却是近在咫尺的具体存在。关于禁果,有上帝禁止人类获取知识的手段之说,也有仅仅是服从的标记之说,但都属论者的引申,并非诗人的明述。《失乐园》中的禁果直接出自圣经,并非弥尔顿的创意,如果真有什么寓意,那便是“禁”字的负面指向性,即与“善”相对的“恶”。一是弥尔顿《论出版自由》明确提出过“通过恶而知道善”(Milton,1999:17)的善恶相生理论;二是拉斐尔的教导都是知识,上帝禁止知识之说并不成立;三是亚当、夏娃偷食禁果后的怨恨、不信、猜疑、责备等都是对“恶”的形象诠释。更最为重要的是,禁果香飘四溢,已经构成诱惑,而“禁”则对之做了强化。夏娃被反复告诫禁果是不能摘食的,结果却适得其反,因为不断地让她忘却禁果,无异于不断地更新她的记忆,诱发她的向往。

可这一切都还处于潜意识中,将其转化为意识的是撒旦。有关撒旦的研究,自浪漫主义以来便成果颇丰,这里不再赘述。需要强调的是,弥尔顿的撒旦本身就如沈弘所说是个狡诈的诱惑者。首先是“诱惑自己”(3.131),意欲荣登至高宝座;其次是诱惑天使,通过“骗取三分之一的天军”(5.710)发动天庭之战;再次是诱惑魔鬼,“大言不惭地许下种种诺言”(4.85),臆想夺回失去的天堂;最后是引诱人,企图“把人类连根拔掉”(2.383)。在诱己、诱神、诱魔、诱人的过程中,他处心积虑地尝试了欺骗、伪善、暴力等各种手段,无所不用其极。撒旦的形象塑造极为丰满,但其作用则如米勒所说“被限定在一个明确目标上,诱使人类始祖吃下禁果”(Miller,1900:408),所以被弥尔顿定义为“万恶的主谋”(2.381)。《失乐园》中的撒旦与《复乐园》中的撒旦的区别,在于他悉诡辩之能事,对夏娃采用以成神利之、以禁果诱之、以言语亲之的诡道之术:“他口甜/如蜜滴,愈坏的事,愈能被说出/好的道理来。”(2.112-14)这与人们常说的美言不善、善言不美具有异曲同工之妙。

《失乐园》虽取材于《圣经》,但要将原本的寥寥数语写成12卷的宏大史诗,必须增添许多情节,梦诱便是其中之一。撒旦在潜入伊甸园的当晚,就迫不及待地对夏娃实施了梦诱,虽以失败告终,却将一系列前诱

惑推向了顶峰。针对那个流产的梦诱,弥尔顿让亚当结合幻想、理性、知识、判断与意志,从心理机制的运作角度做了这样的解释:“邪恶进入/神或人的心中,来而又去,/只要心意不容许,便不会留下/半点的罪污。”(5.117-19)内外诱惑之间的这种关系,同样见于撒旦的自我剖析中:“可能会有别的掌权天使,/权力和我一般大的,却不坠落,/拒绝一切从内部来的或从/外部来的诱惑,决不动摇。”(4.62-65)弥尔顿还借上帝之口进一步指出人的犯禁出于“本心的主动”(3.104)。弥尔顿从人、魔、神不同角度所一再强调的,其实是一个相当简单的道理,即诱惑有内外之别,外来诱惑无论多么强大,若无内在诱惑的参与,终将半途而废。

诚然,《失乐园》中的前诱惑,很多都缺乏《圣经》的支撑,纯属诗人的虚构。但正是这种虚实相间、动静结合、亦真亦幻、风格崇高的虚构,不但体现着诗人天才的想象力,而且也很好说明:弥尔顿既是伟大的文学家,也是卓越的心理学家。语言的力量催生了内心的微妙变化,拉斐尔的忠告激发出对善的渴望和对恶的警戒,心灵的天平因此倾斜,清纯的心地滋生出莫名的焦虑,趋善避恶成为一种内心潜势。禁果的存在强化了这一潜势,撒旦的狡诈则势必攻破那道脆弱的防线。弥尔顿用八卷的篇幅,精心打造出一系列前诱惑,使之彼此关联,互为促进,为“人的坠落”做了坚实的铺垫。

3 自律与夏娃被诱

“人的坠落”发生在第九卷。无论主题思想还是创作手法,故事情节还是形象塑造,抑或是作品的神义论立场,只要有第九卷,即便其他各卷全部遗失,也不会对作品产生根本性的影响。可以毫不夸张地说,第九卷浓缩了全诗的精华,堪称《失乐园》中的失乐园。

第九卷开篇的吁请重温了作品的重大主题,探讨了与其他史诗的根本区别,分析了诗人的创作优势,讨论了素材的严肃性能否与传统史诗协调一致等重大问题。接踵而至的撒旦的出场把读者引向广袤的宇宙空间,其内心独白所涉及的重要内容,比如藏身于蛇的罪恶居心、连自己也深恶痛绝的卑污坠落等,也都表现得酣畅淋漓。亚当、夏娃和着天籁之音对造物主的由衷赞美充分彰显着人的向善本性。两人的短暂分别充满温情,古典神话的运用烘托出夏娃无与伦比的美。而此时的撒旦正“带着地狱的切齿之恨”(9.409)等待施行“各种诱惑的好机会”(9.481)。诱惑的大幕由此拉开。

蒲柏曾说:“邪恶这魔鬼面目可憎,/看上一眼都厌恶无比;/可时间让她的脸蛋逐渐熟悉,/容忍变怜惜,而后揽身入怀。”(Pope,1973:554)从“厌恶”到“容忍”到“怜惜”到“入怀”,这一过程诗化地再现了人在面对诱惑时的心理变化。吉甫视之为揭示了常规诱惑的四个阶段:抗拒、犹豫、软化、接受,并用以分析《圣经》中的撒旦和夏娃,试图证明文学作品乃最好的心理学著作(Keefe,2002)。吉甫的结论是否正确另当别论,但他明确提出的诱惑四步却有着重要的借鉴意义,因为弥尔顿《失乐园》中的夏娃被诱也经由了四个阶段:好奇、怀疑、抗拒、辩解。

首先是好奇。撒旦为了吸引夏娃的兴趣,煞费苦心地用尽了离奇古怪的行为和阿谀奉承的语言。夏娃对他的行为无动于衷,却对他的话语充满好奇:“蛇啊,我知道/你是野地里最聪明的畜生,/但不知道你也赋有人的声音。/这样,请你重复这个奇迹,/说说你是怎样从哑巴到会说话的?”(39.560-63)接着是怀疑。撒旦虚构其身世,编造了一个因品尝神果而获得理性、精通语言、洞悉寰宇的弥天大谎。听着他绘声绘色的讲述,夏娃虽更加惊奇,却也表现了应有的怀疑:“你这过分的赞辞,使人/怀疑初次由你证明的那果实的功能。”(9.615-16)继而是抗拒。夏娃虽在蛇的引领下来到了乐园中央,但在发现所谓的神果竟是“万祸之根”(9.645)的禁树之果时,也立刻产生出本能的拒绝:“这棵树我们不能尝,不能摸,/天神这样命令的;这命令是他/天声的唯一掌上明珠。”(9.651-53)最后是辩解。诡诈的撒旦犹如老练的罗马雄辩家,发表了一通热情奔放、亦真亦假、本末倒置的演说。天真的夏娃不明真伪,竟用对方的逻辑为自己辩解:“为什么单禁止知识?/禁止我们善,禁止我们聪明!/这样的禁令不能约束人。”(9.758-60)

夏娃被诱具有两个显著特点,其中之一是虚荣。她不屑于撒旦那马戏团小丑般的一系列滑稽表演,却钟情于他的虚假恭维,既表明了语言乃诱惑之门的立意,也彰显了虚荣之心在其被诱中的巨大作用。尽管对撒旦的过分恭维有过瞬间的怀疑,可她“浮夸的虚荣”(10.867)却反而更加强烈,使得撒旦越发地有恃无

恐,而她则在致命的陷阱中越陷越深。夏娃被诱的另一突出特点是幼稚。首先是不能识别寄身于蛇的撒旦,已入诱惑之门而不自知;其次是无法分辨对手的虚伪,反将伪善视为真善并坚信不疑;再次是借口极为低劣,竟以上帝另有杂事由替自己开脱,以不容亚当与别的夏娃结合为由决定与他祸福与共。如果说她的虚伪源自天性,那么她的幼稚则源于无知,以至她那决定命运的自我辩护,纯然就是撒旦语言的简单翻版。

但四个步骤和两个特点都是表象,真正的决定因素是自律。自律是以理性名义行使自我管理,谋求自我发展,实现自我价值的一种心理趋势。在撒旦的诱惑下,夏娃逐渐萌生了通过成神而实现自律的企图。她逐步相信了禁果能“由人变神”(9.708)的谎言;即便采果而食的时候“也不无成神的思想”(9.790);失坠后又对禁树顶礼膜拜,自以为“像神一样知道一切”(9.804)。自律的本质是节制,在夏娃却成了放纵。节制一旦成为放纵,势必偏离“律”的正轨,滑向“欲”的泥潭,导致灾难性的后果。拉斐尔曾以求知为例警告说:“知识也和食物一样,既要满足求知心所能容纳的量,又要抑制过分的饱食。”(7.126-28)但在夏娃的被诱过程中,这一忠告被她束之高阁,自律的企图不断膨胀,演变成强烈的自治欲望。她的辩解看似情理兼容,既有弥尔顿《论出版自由》的思想特色,也有屈原《天问》的味道,可正确的出发点(知善恶)却因虚假的伪证(蛇自称吃过禁果)而得出了错误的结论(人也当吃禁果)。柏拉图《理想国》和但丁《神曲》都强调整制是智慧的前提,而夏娃则把智慧当作自律的前提,抛弃了本应谨遵的节制。

由此可见,偷食禁果不过是坠落的外化表征,内在动因则是“像神一样”的自治企图。受其支配,原本以理性为支撑的自律,成了缺乏节制、贪婪过度、不计后果的自我放纵。结果,自我管理降格为自我膨胀,自我发展蜕变为固执己见,自我价值与神圣法则尖锐冲突。正是夏娃对自律的贪婪,成就了撒旦的复仇阴谋,招致了夏娃自身的被诱坠落。

4 他律与亚当失坠

学界有个流传甚广的经典结论,说弥尔顿是讴歌撒旦的诗人,《失乐园》是关于撒旦引诱亚当夏娃,使他们偷吃禁果而被逐出乐园的故事。可弥尔顿的撒旦并没对亚当实施诱惑,而是在“诱惑了夏娃后,便偷偷地/溜进了森林”(10.322-33),从此再未接近过夏娃,也从来不曾接近过亚当。亚当的坠落是他明知故犯、自愿选择的结果。有趣的是,亚当坠落所占篇幅虽少,却也呈四个步骤——惊愕:“一听到夏娃犯了死罪就惊倒,/茫然若失”(9.889-90);责备:“你是怎么一下子就坠落/玷污、凋零,而委身于死亡”(9.900-01)!侥幸:“你也许不会死去,事情可能/不那么严重”(9.928-29);接受:“和你相伴而死,虽死犹生”(9.954)。

较之于夏娃的被诱,亚当的坠落显得单薄而苍白。弥尔顿并非惜墨如金之人,写神子创世用了近乎一卷的篇幅,气势恢宏,感天动地;写夏娃被诱,惊心动魄,悬念迭出。但写亚当坠落却既无起伏跌宕故事情节,也无错综复杂的内心活动;即便是夏娃那突如其来的变故,他也好像早有准备,除了短暂的惊恐并无深究,稍加指责就毅然选择了一同坠落。那么,亚当的坠落何以如此平淡呢?是否因夏娃的诱惑所致呢?

诱惑的本义是“诱而惑之”。夏娃用于劝说亚当的话只有区区30行,虽强调了禁果能助人成神的思想,但并未捏造事实,更未隐藏恶意。她对亚当的赞美是由衷的,与撒旦对夏娃的假意“赞美”截然不同。另一方面,亚当的失坠四步是一气呵成的,其中没有夏娃的只言片语,与夏娃的被诱形成鲜明对比。诗中虽有亚当指责夏娃因与魔鬼较真而“你被他骗,我被你骗”(10.867)的字句,但不过是他发泄不满的借口,所以出现在失坠之后。事实上,弥尔顿写得非常明确:亚当的坠落“不是被诱,而是被女性的妩媚完全征服”(9.998-99),格林布拉特也明确指出,“在弥尔顿的概念中,亚当根本没受诱惑”(Greenblatt,2017:225)。

被女性的妩媚征服既再现了“一个爱人就是整个世界的信念”(Held,2017:196),也反映了亚当那失效的他律理性。作为“造物的目的”(7.505),亚当是伊甸园中一切生灵的他律者。他律是一种治权,是基于理性原则的引领万物的法则,上帝仅将其赋予了亚当,而没有赋予夏娃,因为“他为神而造,她为他里面的神而造”(4.299)。正因为如此,亚当才处处给她恩师般的教诲,包括何以要严守禁令,怎样抵御诱惑,如何防止坠落等。可教诲归教诲,至于违禁的严重后果,亚当也因缺乏经历而一知半解。休谟曾说过,“我们不能超

越经验,这一点仍然是确定的”(休谟,2008:9)。具体到亚当,许多常识都是“超越经验”的,所以要行使天赋的他律治权是先天不足的。

与此同时,亚当的自律也是不足的。他向拉斐尔讲述自己的故事,竟自豪地声称夏娃才是“幸福的顶点”(8.521),远比知识、智慧、权威、理性更加可爱。这进一步表明,在他内心深处,情与理的关系是不明的、矛盾的,甚至颠倒的。他痴迷于夏娃的情爱,甘愿充当她的同僚,竟至本末倒置地将她奉为自己的他律原则,都是自律不足的明显标志。亚当、夏娃都放纵自律,但夏娃是出于对自律的贪婪,亚当则源于自律本身的不足。自律不足则不能律己,他律不足则不能律人。夏娃因不能自律而被诱;亚当则因不能律己而自坠,因不能律人而与人同坠。

这样的处理势必损亚当形象的饱满。那么,诗人何以会有这样的犯忌呢?要维护天道的公正,必须证明亚当的坠落与上帝无关。正统神义论一般立足于神的角度,弥尔顿则选择了人的视角,特别是人的自律和他律。自律和他律都是人的天赋秉性,二者和谐共处时,人也是和谐的、完美的;而一旦陷入冲突,特别是毁灭性的冲突,就要求更高权威的介入。这个更高的权威就是神律,它以禁果的形式展现在亚当前面,又有拉斐尔的告诫作为警示,更有亚当的天赋理性做基础,足以保证自律与他律的冲突能在神律中重建彼此的和谐。可亚当却放弃了对神律的诉求,与之分道扬镳,结果“善失去了,恶却到手了”(9.1072)。

根据蒂里希的理论,人的发展是一个由他律而自律到神律的过程。这实际上是人的觉醒和升华过程,即从自然人到自为人再到灵性人的过程。亚当在行使选择权之前,身份混乱、情理不明、食色为本,具有自然人的鲜明特点。得知夏娃犯禁时的那阵惊恐,是他作为自然人的一种本能反应;反倒是与夏娃一同坠落的决定促成了他的自我觉醒,成为走向自为人的标志。这一标志的潜能在于他拥有神圣的自由意志,动因则在于夏娃的被诱。在前一意义上,因为自由意志并非绝对自由(King,1982:156),所以亚当并未升华为灵性的人,那是“第二亚当”(11.383)的事,即《复乐园》的事。在后一意义上,因为诱惑,所有的造物都经受了考验,无一例外,其结果是人类分清了真伪,星辰诸天重新排列,万物遵循新的法度。到史诗的结尾,亚当夏娃拭掉“自然的眼泪”(12.645),结束了作为自然人的过去。而他们“流浪的脚步”(12.648)既是自为人迈出的最初步态,也是宇宙万物重新定位的一种隐喻。

5 结语

以人的坠落昭示天道的公正,《失乐园》的思想意识是相当保守的,其伟大之处在于艺术地揭示了被诱惑唤醒的自由意志和由此而来的自主抉择。诗是生命的绽放。生命之所以成为生命,在于潜势转化为现实。而潜势之所以能转化为现实,则在于介质的作用(亚里士多德,1999:82-90)。对亚当、夏娃而言,自由意志是他们的潜势,自律是他们的现实,介质则是夏娃的被诱。所以没有诱惑就没有转化,也就没有亚当的觉醒与质变,更没有《失乐园》。从创作宗旨到细节呈现,包括三重空间、三大部分、三条线索、四大要素、四个步骤、内外关系、前因后果,连同细腻入微的心理刻画、准确到位的形象塑造、令人信服的细节描写等,无不显示作者对诱惑的深刻把握与高超的艺术技巧。这一切都说明,诱惑之于《失乐园》不只是舶来的故事,更是自由意志的前奏,是自律、他律、神律的触发器,是天道、魔道、人道的丁字路,而《失乐园》则是弥尔顿诱惑书写的经典范例,是诱惑母题的不朽诗篇。

参考文献:

- Bell, Millicent. 1953. The Fallacy of the Fall in *Paradise Lost* [J]. *PMLA* (68): 863-883.
- Champagne, Claudia. 1999. Adam and his Other Self in *Paradise Lost*: A Lacanian Study in Psychic Development [G] // W. Zunder. *Paradise Lost*. London: Macmillan.
- Empson, William. 1961. *Milton's God* [M]. London: Chatto.
- Greenblatt, Stephen. 2017. *The Rise and Fall of Adam and Eve* [M]. New York and London: Norton.
- Hanford, James Holley. 1964. *A Milton Handbook* [M]. New York: F. S. Crofts and Co.

- Held, Joshua. 2017. Eve's "Paradise within" in *Paradise Lost*: A Stoic Mind, a Love Sonnet, and a Good Conscience [J]. *Studies in Philology* (1): 171-196.
- Keefe, Jeffrey. 2002. The Psychology of Temptation: A Talk Given at the 2002 Courage Conference in San Diego[EB/OL]. <http://www.cityofgod.net/courage-seattle/keefe-temptation.htm> 2018/07/30.
- Kerrigan, William. 1983. *The Sacred Garden* [M]. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- King, Bruce. 1982. *Seventeenth Century English Literature* [M]. London and Basingstoke: Macmillan.
- Lieb, Michael. 1987. *Paradise Lost and the Myth of Prohibition* [J]. *Milton Studies* (23): 233-265.
- Marvell, Andrew. 1990. On Mr Milton's *Paradise Lost* [G] // David Hopkins. *English Poetry: A Poetic Record, from Chaucer to Yeats*. London and New York: Routledge.
- McColley, Grant. 1963. *Paradise Lost* [M]. New York: Russell and Russell.
- Miller, R. D. 1900. Milton's Conception of the Temptation as Portrayed in *Paradise Regained* [J]. *Modern Language Notes* (7): 202-205.
- Milton, John. 1985. *Complete Poems and Prose* [M]. New York: Macmillan.
- Milton, John. 1999. *Areopagitica and Other Political Writings* [M]. Indianapolis: Liberty Fund.
- Pope, Alexander. 1973. Essay on Man [G] // L. Bredvold, A. McKillop and L. Whitney. *Eighteenth Century Poetry and Prose*. New York: Ronald Press.
- Tillyard, E. M. W. 1951. *Studies in Milton* [M]. London: Chatto and Windus.
- Waldock, A. J. A. 1966. *Paradise Lost and Its Critics* [M]. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zophy, Jonathan. 1996. *A Short History of Renaissance and Reformation Europe: Dances over Fire and Water* [M]. New York: Prentice Hall.
- 艾略特. 2014. 庞德诗选前言[G] // 蒋洪新, 李春长. 庞德研究文集. 南京: 译林出版社.
- 陈雷. 2017. “我把人造得公平正直”: 谈《失乐园》中弥尔顿对人类堕落的再现[J]. 外国文学评论(2): 151-166.
- 威尔·杜兰特, 阿里尔·杜兰特. 2018. 文明的故事第8卷 [M]. 台湾幼师文化, 译. 成都: 天地出版社.
- 恩格斯. 1984. 自然辩证法 [M]. 于光远, 译. 北京: 人民出版社.
- 罗素. 2005. 人类的知识 [M]. 张金言, 译. 北京: 商务印书馆.
- 沈弘. 2010. 弥尔顿的撒旦与英国文学传统 [M]. 北京: 北京大学出版社.
- 吴玲英. 2012. 论弥尔顿“诱惑观”的悖论性 [J]. 中南大学学报(社会科学版) (2): 158-164.
- 王佐良, 等. 1987. 英国文学名篇选注 [G]. 北京: 商务印书馆.
- 休谟. 2008. 人性论 [M]. 关文运, 译. 北京: 商务印书馆.
- 肖明翰. 1999. 《失乐园》中的自由意志与人的堕落和再生 [J]. 外国文学评论 (1): 69-76.
- 亚里士多德. 1999. 灵魂论及其他 [M]. 吴寿彭, 译. 北京: 商务印书馆.
- 晏清皓. 2015. 庞德《诗章》的赋格结构模式研究 [J]. 外国文学研究(2): 142-151.

Writing of Temptation in Milton's *Paradise Lost*

YAN Qinghao YAN Kui

Abstract: Milton's *Paradise Lost* is a grand epic on the subject of temptation. Through a series of pre-temptations, Milton ingeniously highlights his penetration into Eve's psychological change, his criticism of her puerile vanity, and his revelation of autonomy as the cause of her reduction. Meanwhile, by directing the fall of Adam to the loss of heteronomy, Milton portrays an Adam who possesses God's grace yet chooses to transgress away from Him. By rewriting the biblical story of temptation and fall, Milton succeeds in his attempt to assert eternal providence, leaving to posterity a great work emblematic of his writing of temptation.

Key words: John Milton; *Paradise Lost*; temptation; autonomy; heteronomy

责任编辑: 朱晓云