

阿卡迪亚与牧歌起源

曹波,姜承希

(湖南师范大学外国语学院,湖南长沙410000)

摘要:阿卡迪亚的经济模式与早期共同体为牧歌的兴起奠定了社会基础,而潘神崇拜则为牧歌提供了必备的形式元素。当忒奥克利托斯这位来自他乡都市的有深厚艺术素养的诗人站在自己的角度打量阿卡迪亚的时候,牧歌就诞生了。也就是说,牧歌不是阿卡迪亚牧人的创造,而是城里人通过文学想象为城里人创造的关于乡下牧人生活的田园乌托邦。阿卡迪亚成就了牧歌,也在悠久的牧歌传统中逐步演变成一个具有永恒意义的文化符号。

关键词:阿卡迪亚;牧歌;潘神崇拜;田园乌托邦

作者简介:曹波(1968—),男,湖南益阳人,湖南师范大学外国语学院教授,博士生导师,主要从事爱尔兰及英国文学研究。

基金项目:国家社科基金项目(13BWW051)

中图分类号:I106.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-2359(2019)04-0145-07 **收稿日期:**2018-10-19

当布鲁诺·斯奈尔说“阿卡迪亚是公元前41或42年被(维吉尔)发现”^①的时候,他所谓的“阿卡迪亚”已非百科全书里描述的那个被多道山梁与外界阻隔的伯罗奔尼撒半岛中部的崎岖山地,而是被维吉尔虚幻化了的一个田园乌托邦。也就是说,文学或文化意义上的阿卡迪亚的确是由维吉尔“发现”或“创造”的。但是,第一位以文学形式正面书写地理学意义上的阿卡迪亚的决非维吉尔,而是他的希腊前辈,如品达、忒奥克利托斯等。品达只是在其诗歌中以阿卡迪亚作为背景来讲述潘神的故事,忒奥克利托斯则不但多次在自己的诗歌中提到潘神的领地阿卡迪亚,还摹状那里的自然景观与牧人的生产生活。忒奥克利托斯因此被公认为欧洲牧歌传统的首倡者。

一、作为地理空间的阿卡迪亚

忒奥克利托斯时代及其之前的古阿卡迪亚与现在的阿卡迪亚地区略有不同。古阿卡迪亚位于伯罗奔尼撒半岛的中心地带,是一片被多座山脉与外界阻隔开来的内陆山区。它的北面以厄瑞曼托斯山、阿洛尼亚山和基利尼山为界与亚加亚地区相邻(阿洛尼亚山大部分都在阿卡迪亚界内);东面自北向南以基利尼山、奥里格特斯山和帕塞尼乌斯山为界与阿尔戈利斯和科林西亚接壤。在南部,帕农山脉和泰格托斯山脉把阿卡迪亚与南部拉科尼亚和麦西尼亚二地区两两相隔,使得半岛上最长河流阿尔菲厄斯河的中上游几乎全处于阿卡迪亚境内。在西南方,诺米亚山和埃拉乌姆山分别成为阿卡迪亚与麦西尼亚和埃利斯两个地区的边界。西部自北向南流向的埃瑞曼索斯河的一部分成为与埃利斯的边界。除了帖戈雅和麦格罗普利斯周边小片平原以及阿尔菲厄斯河和拉顿河谷地之外,阿卡迪亚的其他地区全是山地。

^① Snell, Bruno: Arcadia: The Discovery of a Spiritual Landscape. The Discovery of the Mind. Tr. T. G. Rosenmeyer. Blackwell, 1953, P281.

阿卡迪亚地区夏季炎热干燥、冬季温和多雨,属于典型的地中海式气候。总体上说,这里降水丰富、环境宜人;虽不适合农耕,却是天然的牧场,是绝佳的牧羊之地;山林里栖息着无数动物,也使它成为猎人的天堂。

阿卡迪亚人是古老的原生民,公元前12世纪多利安人开始入侵之前他们就生活在那里,世世代代在这里过着与世隔绝的田园生活。阿卡迪亚原文arkadia中的ark-原意为“躲避”,后来才有了“方舟”之意;-adia则指“阎王”;二者结合就是指躲避灾难的意思。由词源可见,阿卡迪亚在其原初时期就有避难之所的意思,这与我们文化中的“桃花源”如出一辙。

独特的自然环境和近乎封闭的生存空间造就了阿卡迪亚以畜牧、狩猎为主的独特而恒久的经济模式,也使其成为希腊历史上最为特殊的一个地区。在阿卡迪亚,除了西南部平原及河谷地带人口相对稠密外,山里的居民多分散而居,与世无争,生活悠闲而散漫,以至于当希腊其他地区相继进入并长期维持城邦制社会结构的时候,阿卡迪亚却始终未能形成堪与雅典、斯巴达等媲美的城邦。公元前4世纪上半叶,为抗衡南部强大的斯巴达,阿卡迪亚人汇聚几乎所有力量建立了麦格罗普利斯城,但该城从建立到被斯巴达侵占并毁灭,统共不过半个世纪。可以想见,一个内陆的多山地区想要实现富强的梦想该有多么困难。不招惹,不抗衡周边强大的城邦,满足于与世无争、悠闲散漫的生活自然成为阿卡迪亚人维持生存的最佳选择。事实上,满足于与世隔绝的状态是包括阿卡迪亚人在内的所有幽闭民族的普遍心理。当然,正如这里世代的人们期望不被外部世界干扰一样,阿卡迪亚也注定成不了外部界关注的核心。这种状态一直持续到公元前3世纪忒奥克里托斯开始诗歌创作之前。

二、神话、历史与阿卡迪亚早期共同体

如果人类确曾有过天人合一的时代,那么阿卡迪亚人对此应该最有发言权。据古老传说,阿卡迪亚国王吕凯厄斯犯下了严重罪过。关于其所犯之罪,说法不一。有的说吕凯厄斯把自己的孩子作为祭品供奉给宙斯;有的说是他请宙斯到家里做客,试图诱使宙斯品尝他儿子的肉;甚至有的还说,他企图诱使宙斯到他家里,趁黑夜将其杀死。无论如何,反正是惹恼了宙斯。作为惩罚,宙斯将吕凯厄斯变成了一匹狼。从此,狼就成了阿卡迪亚人的图腾。这个具有原始宗教色彩的神话充分体现了阿卡迪亚人与自然合而为一的存在关系。

作为初民自然观、世界观重要载体的神话与现实世界永远是相互联系、相辅相成的。正如拉斐尔·贝塔佐尼所说,“神话是真实的历史,因为它‘不是纯粹杜撰的产物,不是虚构的无稽之谈,而是历史;它是‘真实’的故事而不是‘虚构’的故事。”^①阿卡迪亚幽闭、宁静的空间环境在催生出独特生产方式和生活习惯的同时,也衍生出独特的神话体系;这些神话又反过来影响了世世代代的阿卡迪亚人,使他们坚信自己生产、生活方式的神圣与不可替代性。原本属于神话的某些内容也渐渐演变成社会规约,融入到阿卡迪亚的日常生活之中。

融入生活的神话成为阿卡迪亚传统文化得以恒久维持的精神力量。阿卡迪亚人长期保持着原始的生产、生活方式,主要以牧羊、狩猎为生。他们的膳食结构极为简单;如神话里所说的那样,橡子成为他们的主食之一。简约的生产生活方式也使阿卡迪亚人养成了淳朴、善良的性情。据古希腊史学家忒奥彭普思记载,古阿卡迪亚人性情质朴,待人宽厚;虽有阶层划分,却更具平等观念。他们准许奴隶和主人在宴会时同席,一起吃自助餐,还可以共享一个调料碗。^②这听起来有点不可思议,像是出自18世纪关于美洲土著快乐生活的纪实文学。但是,这些描写的确符合忒奥彭普思的一贯风格,他的作品其他地方也不时出现类似的具有乌托邦色彩的记载。罗森梅耶尔认为,忒奥彭普思刻意选择了阿卡迪亚人这个群体作为彰显纯朴而无欺诈、知足长乐且无阶级障碍的早期共同体的范例。^③尽管忒奥彭普思因为过于喜欢记录浪漫而充满理想主义色彩的故事而常受后人诟病,但既然是史学家,他的记载总是要有可靠性的。由此看来,后来阿卡迪亚文化内涵的逐步丰富也并非纯粹是神话与文学的功劳,还理应有历史的积淀。

当然,在阿卡迪亚丰富的神话故事中,最能体现和解释阿卡迪亚人与自然合而为一存在关系的当属潘神

^① 拉斐尔·贝塔佐尼:《神话的真实性》,阿兰·邓迪斯:《西方神话学读本》,金泽,译,广西师范大学出版社,2006年,第125页。

^② Rosenmeyer, T. G.; The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric. University of California Press, 1969, P234.

^③ Rosenmeyer, T. G.; The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric. University of California Press, 1969, P234-235.

崇拜。

三、潘神崇拜与牧歌诸元素的形成

在希腊神话中,潘神是牧群、牧人、森林和荒野的守护者,是一位纯粹的乡村神祇。一些神话认为,潘神与宙斯同代,甚至比其更早;但多数神话则认为他是信使之神赫尔墨斯的孩子。潘神出生时非常丑陋,虽是人面人身,却长着山羊的角、尾巴和双腿;他自幼遭到了母亲的遗弃,遂终身流浪于荒野,与林间仙女为伴,还创造了乡村音乐。和希腊神话中许多神祇一样,潘神也是一个情种;他的情感故事一大箩。潘神还有一种令人讨厌的习惯,就是常藏在树林里,用突然的喊叫或恐怖的笑声吓过路的行人,让他们心生恐惧——他的名字也因此具有了“恐慌”(panic)的内涵。他这个令人生厌的习性日后反而助其成就了不朽业绩。一次是在提坦神对奥林匹斯神的叛乱和攻击中,潘神声称自己也应享有胜利者的荣耀,因为他在叛乱者中引起了恐慌。另一次是在雅典人反击波斯人的马拉松战役中。据说,当时潘神站在雅典人的一边,在敌人心中激起了恐慌。

在古罗马诗歌中,潘经常与弗恩努斯一起出现,有时甚至被等同起来。但就维吉尔《埃涅阿斯纪》中的描写来看,弗恩努斯性格相对复杂,是一个集理性与感性为一体的形象。因此,在维吉尔之后的文学传统中,弗恩努斯较少被用作牧歌中闲适和简单的象征。每当表现天真和嬉闹时,罗马诗人通常让弗恩努斯与潘结伴登场,以保持理性与感性的平衡。可见,罗马神话与文学中的潘神是感性的象征,这也与希腊神话与文学中的潘神形象相吻合。

潘神崇拜始于阿卡迪亚,因为这里是他的家乡和最主要的“道场”。作为地位并不崇高的乡村神祇,潘神的祭坛通常散布在远离城市的荒野;即便极个别出现在城市的边界之内,也通常不是人工所建的寺庙,而是象征荒野的洞穴。潘神的影响很长时期内仅仅局限于阿卡迪亚地区,是上文提到的马拉松战役让其声名远播;此役之后,在雅典、阿提卡等许多地区,人们纷纷以山洞为圣坛对潘神虔诚膜拜。

潘神崇拜对西方文化最重要的影响莫过于成就了悠久的牧歌传统。很显然,西方古典牧歌所包含的核心元素均能从潘神及潘神崇拜中找到原型或踪迹。

首先,潘神所代表的经济模式是古典牧歌赖以形成的社会基础。潘神一直被认为是荒野、山林与牧场的完美产物,是土生土长的阿卡迪亚牧人的神圣化身,是典型的乡村畜牧经济和远离都市的田园生活的象征。作为潘神专属领地的阿卡迪亚是一个畜牧经济发达的地区,而且狩猎也比在希腊其他地方更重要。^①在潘神的领地,由于这种特定经济模式的主导作用,狩猎自然不会“沦落”到娱乐运动的层次。因此,作为猎人、猎物、牧人、牧群守护者的潘神犹如万物之主一般受到猎人和牧人的共同敬拜。“正如阿卡迪亚的整个历史和文化所展示的那样,阿卡迪亚的潘神似乎为我们带来了一个与被称为古典的希腊截然不同的世界。”^②阿卡迪亚由此成为与希腊其他地区相隔离的独特经济体。

随着牧歌的兴起,阿卡迪亚逐渐由原来的“避难之所”演变成为一个逃离烦恼的隐逸之地,由一个原始质朴的地理空间演变成为一个乌托邦式的空间符号;其经济模式自然也化作一种文化符号延传至今。

其次,潘神“创造”的牧笛和乡村音乐是古典牧歌的精神内核。我们说潘神成就了牧歌传统,不仅仅因为他是牧人的守护者,更重要的是因为他的音乐才能。牧歌传统很大程度上是从潘神创造的乡村音乐衍生而来的。

关于潘神创造排箫的传说是这样的:河神兰顿的女儿绪林克斯是阿卡迪亚一位美丽的小林仙。有一天,她打猎归来,迎面碰上了潘。美丽的仙女不理睬潘神的恭维,匆匆逃离,以免被其纠缠。潘从莱希乌姆山一直追到众仙女的驻地,姐妹们迅速把无处藏身的绪林克斯变成了一株芦苇。于是,风(也有说是潘神的叹息)吹进芦苇,便奏出哀伤的乐曲。痴心的潘神不能确认哪一株芦苇是心上人所变,索性砍下7株(一说9株),将其按递减长度编排在一起,制成一种乐器,并以心上人的名字命名。从此,这种乐器便与潘神形影相随,永不分离。这与太阳神追求达芙妮的故事如出一辙。阿波罗与潘两位音乐之神的爱情故事分别为西方文化传统提供了两个典型的符号:前者是代表荣耀的桂冠,后者则是牧歌中的牧笛。桂冠的文化意蕴之深远自不必

① Borgeaud, Philippe; The Cult of Pan in Ancient Greece. The University of Chicago Press, 1988, P5.

② Borgeaud, Philippe; The Cult of Pan in Ancient Greece. The University of Chicago Press, 1988, P4.

说,仅就牧笛(或其变体)而言,它作为欧洲牧歌中牧人的典型装备,也早已超越了其具体的娱乐功能而升华为代表牧人精神特质的符号了。

在西方文学艺术的悠久传统中,吹笛子的潘是非常突出的母题;潘神象征着牧歌式的闲适、放松以及性兴奋;牧笛奏出的曲子则是姑娘们乡村舞蹈的最佳伴奏。牧神的生活方式其实就是自古以来牧人生活方式的写照。牧人在孤寂的地方照料畜群,他自然需要一种排遣孤独的方法;因为笛子易于制作和携带,他们很自然就吹奏自制的笛子为乐。

我们当然清楚,无论排箫还是笛子,都是人之创造,而非神祇之功;因为,就连潘神也是由人创造出来的。卢克莱修在《物性论》中曾详细分析过潘神和以芦笛为代表的乡村音乐的缘起。据他推测,是乡下人根据山谷里的回声创造了潘神和他的笛子:

在荒僻的地方,山岩会以适当的次序反射我们的声音。当我们在沉郁的群山中寻找迷路的同伴时,我们用响亮的声音呼唤他们。我知道一些地方,你在那里发出一个声音,就会连续听到有6到7次回声;这些声音在山间来回飘荡,仿佛是受过训练一般。

当地人认为,这些地方是仙女和森林之神的栖息之地,是林牧之神的家园;他们喧闹、嬉戏的狂欢常常打破夜晚的宁静。人们会听到丝竹之音在夜空荡漾。他们还说,当地的村民都听到过潘[……]吹奏的不绝如缕的美妙笛音。[……]他们鼓吹这些神迹的动机也许是害怕被认为他们居于荒僻之地,孤独无助,以至于连神都将他们抛弃。^①

卢克莱修的确看穿了这些乡下人的心理,也解释了神话产生的部分原因。事实上,人类为自己寻求精神安慰正是神话诞生的原因之一。这种神话创造过程在神话学中被称作“情感投射”,它“不是审美的,而是实用的,即表现为神话创造者的希望。”^②就阿卡迪亚人来说,他们创造与潘神相关的种种神话的重要目的是为自己所坚持的生产生活方式寻求一个牢靠而合理的依据;他们要藉此告诉世人,他们不但没被神灵抛弃,而且还沿着由神明开创的神圣的生产生活方式。

基于自己对神话本质的揭示,卢克莱修进一步对音乐的诞生、笛子的发明与牧人生活的关系展开了精彩而更为可信的探讨:

人们经常用嘴模仿清澈婉转的鸟鸣,终于学会了演唱悦耳动听的歌。风通过芦苇管腔发出的哨音启发乡下人:空心茎秆可以吹出声音。经过不断摸索,人们掌握了用手指击打腔管上面的音孔发出美妙音符的方法。于是,就在那人迹罕至的树林和林间空地,在旷野中休息的孤独的牧羊人发明了笛子。吃饱喝足之后,牧人们就用这种音乐抚慰自己的心灵;因为那是一个随便什么东西都可以带来快乐的时代。因此,牧人们常常会躺在溪边大树下天鹅绒般柔软的草地上,让他们的身体享受简单而惬意的放松,尤其在天气晴好,绿草间缀满鲜花的时候。然后就会有笑话、闲聊和愉快的笑声;那时候,乡村缪斯的状态最佳。接下来,在嬉闹欢乐的驱使下,他们会用花环和树叶来装饰他们的头和肩膀,然后在一场没有节奏的舞蹈中笨拙地扭动他们的四肢,用笨拙的双脚击踏着大地。这些表演令人愉悦,不时引发阵阵笑声,因为这些娱乐活动新颖而美妙,在那个时候会产生更大的影响。[……]这个古老的传统至今仍被守望者所保留。尽管守望者们早已学会了打节拍,但他们从自己的音乐中获得的乐趣并不比那些林地之人与大地之子们从他们那原始的音乐中获得的更多。^③

至此为止,卢克莱修将潘神、回声、乡村音乐联结成一幅声音同质而意蕴多彩的画面,形成一种充满理性的神话学理念。但是,文学作品的大量描绘暗示我们,笛子并非潘神的唯一乐器。除了笛子,潘还常常携带简单的打击乐器;有时候,打击乐器碰撞的声音会产生一种骇人的音效,使人联想到潘所引起的恐慌。换句话说,潘的音乐不仅仅是美妙的旋律;他的音乐与其性格一样,本质上聚集着更大的能量;而这种能量是通过用简单乐器模仿野外自然的声音实现的。我们只要联想一下神话中潘神和艾科(Echo意为“回声”)的关系——潘神曾一度追求艾科而不得——就更能理解上述说法的逻辑及其可能性了。

① Lucretius Carus, Titus: On the Nature of Things. Trans. Martin Ferguson Smith. Hackett Publishing Company, Inc., 2001, P116.

② 鲁刚:《文化神话学》,社会科学文献出版社,2009年,第79页。

③ Lucretius Carus, Titus: On the Nature of Things. Trans. Martin Ferguson Smith. Hackett Publishing Company, Inc., 2001, P174-175.

说,仅就牧笛(或其变体)而言,它作为欧洲牧歌中牧人的典型装备,也早已超越了其具体的娱乐功能而升华为代表牧人精神特质的符号了。

在西方文学艺术的悠久传统中,吹笛子的潘是非常突出的母题;潘神象征着牧歌式的闲适、放松以及性兴奋;牧笛奏出的曲子则是姑娘们乡村舞蹈的最佳伴奏。牧神的生活方式其实就是自古以来牧人生活方式的写照。牧人在孤寂的地方照料畜群,他自然需要一种排遣孤独的方法;因为笛子易于制作和携带,他们很自然就吹奏自制的笛子为乐。

我们当然清楚,无论排箫还是笛子,都是人之创造,而非神祇之功;因为,就连潘神也是由人创造出来的。卢克莱修在《物性论》中曾详细分析过潘神和以芦笛为代表的乡村音乐的缘起。据他推测,是乡下人根据山谷里的回声创造了潘神和他的笛子:

在荒僻的地方,山岩会以适当的次序反射我们的声音。当我们在沉郁的群山中寻找迷路的同伴时,我们用响亮的声音呼唤他们。我知道一些地方,你在那里发出一个声音,就会连续听到有6到7次回声;这些声音在山间来回飘荡,仿佛是受过训练一般。

当地人认为,这些地方是仙女和森林之神的栖息之地,是林牧之神的家园;他们喧闹、嬉戏的狂欢常常打破夜晚的宁静。人们会听到丝竹之音在夜空荡漾。他们还说,当地的村民都听到过潘[……]吹奏的不绝如缕的美妙笛音。[……]他们鼓吹这些神迹的动机也许是害怕被认为他们居于荒僻之地,孤独无助,以至于连神都将他们抛弃。^①

卢克莱修的确看穿了这些乡下人的心理,也解释了神话产生的部分原因。事实上,人类为自己寻求精神安慰正是神话诞生的原因之一。这种神话创造过程在神话学中被称作“情感投射”,它“不是审美的,而是实用的,即表现为神话创造者的希望。”^②就阿卡迪亚人来说,他们创造与潘神相关的种种神话的重要目的是为自己所坚持的生产生活方式寻求一个牢靠而合理的依据;他们要藉此告诉世人,他们不但没被神灵抛弃,而且还沿着由神明开创的神圣的生产生活方式。

基于自己对神话本质的揭示,卢克莱修进一步对音乐的诞生、笛子的发明与牧人生活的关系展开了精彩而更为可信的探讨:

人们经常用嘴模仿清澈婉转的鸟鸣,终于学会了演唱悦耳动听的歌。风通过芦苇管腔发出的哨音启发乡下人:空心茎秆可以吹出声音。经过不断摸索,人们掌握了用手指击打腔管上面的音孔发出美妙音符的方法。于是,就在那人迹罕至的树林和林间空地,在旷野中休息的孤独的牧羊人发明了笛子。吃饱喝足之后,牧人们就用这种音乐抚慰自己的心灵;因为那是一个随便什么东西都可以带来快乐的时代。因此,牧人们常常会躺在溪边大树下天鹅绒般柔软的草地上,让他们的身体享受简单而惬意的放松,尤其在天气晴好,绿草间缀满鲜花的时候。然后就会有笑话、闲聊和愉快的笑声;那时候,乡村缪斯的状态最佳。接下来,在嬉闹欢乐的驱使下,他们会用花环和树叶来装饰他们的头和肩膀,然后在一场没有节奏的舞蹈中笨拙地扭动他们的四肢,用笨拙的双脚击踏着大地。这些表演令人愉悦,不时引发阵阵笑声,因为这些娱乐活动新颖而美妙,在那个时候会产生更大的影响。[……]这个古老的传统至今仍被守望者所保留。尽管守望者们早已学会了打节拍,但他们从自己的音乐中获得的乐趣并不比那些林地之人与大地之子们从他们那原始的音乐中获得的更多。^③

至此为止,卢克莱修将潘神、回声、乡村音乐联结成一幅声音同质而意蕴多彩的画面,形成一种充满理性的神话学理念。但是,文学作品的大量描绘暗示我们,笛子并非潘神的唯一乐器。除了笛子,潘还常常携带简单的打击乐器;有时候,打击乐器碰撞的声音会产生一种骇人的音效,使人联想到潘所引起的恐慌。换句话说,潘的音乐不仅仅是美妙的旋律;他的音乐与其性格一样,本质上聚集着更大的能量;而这种能量是通过用简单乐器模仿野外自然的声音实现的。我们只要联想一下神话中潘神和艾科(Echo意为“回声”)的关系——潘神曾一度追求艾科而不得——就更能理解上述说法的逻辑及其可能性了。

^① Lucretius Carus, Titus: On the Nature of Things. Trans. Martin Ferguson Smith. Hackett Publishing Company, Inc., 2001, P116.

^② 鲁刚:《文化神话学》,社会科学文献出版社,2009年,第79页。

^③ Lucretius Carus, Titus: On the Nature of Things. Trans. Martin Ferguson Smith. Hackett Publishing Company, Inc., 2001, P174-175.

托斯。悠久的牧歌传统就是这位站在自己的角度打量阿卡迪娅的来自文明世界的有深厚艺术素养的诗人创造的。

我们考察古代阿卡迪亚人的生产生活方式时注意到,他们尚处于较为原始的社会形态,很难出现能够将自己的社会生活付诸艺术实践的文学艺术人才,漫长的阿卡迪亚历史也证明了这一点——直到进入近现代社会,阿卡迪亚才诞生了本土诗人。但是,对于已经文明开化的古希腊诸城邦国家的人们来说,阿卡迪亚人的生产、生活方式简朴、散漫而富有诗意,是令人羡慕的。也就是说,阿卡迪亚就是一首牧歌,那里的人们就生活在牧歌里;而发现这首牧歌的却是在站在远处凝视着这一切的那个(些)人。正如威廉·燕卜苏所说,牧歌“专写(牧人),却又不是由他们书写和为他们而写。”^①这是传统牧歌的典型特征之一。牧歌诗人是要借助对牧人生活的展示,以间接、含蓄的方式对自身所处的生活形态进行审视,展开批判。所以,牧歌从一开始就是对田园生活充满向往的城里人的专利。城里人之所以对田园生活充满情感,是因为对其原始生境的怀恋;而正是作为人类共同原始生境的荒野、溪谷、丛林在守护着人性中最本质的东西。这种原始生境意识以一种文化基因的形式世代相传、恒久罔替。每当走向城镇或其他生活环境的人们突然发现他们失去了宁静与快乐,进入了一个充满焦虑和苦恼的樊笼之时,他们便怀恋起他们原本属于的那个生境来。“久在樊笼里,复得返自然”就是这种心理的写照。田园诗歌这种文学形式正是在人们追求质朴、率真的思想情感以及渴望与都市生活相对应的田园风光和乡村生活的语境下诞生的。作为一种文学形式,田园诗从本质上很好地体现了艺术对人类愿望的满足功能,它反映了人类“对纯真与快乐的双重渴望。”^②田园诗是一种怀旧的、童稚般的看待世界的方法;而牧羊人受到诗人们的尊敬则因为他们是“有闲阶级的理想化身。”^③所谓的“有闲阶级”就是指城里的王公贵族、文人墨客之流,田园诗人多出自这个群体。他们借助对下层劳动者牧人、牧女的劳动、生活与爱情的理想化描绘,为有闲阶层提供一种可供逃避的精神空间,是有闲者在为有闲者美化劳动者。用燕卜苏的话说就是,田园诗人是在为其所处群体书写另一群体的生活与故事。^④所以,田园诗通常被界定为都市文化的产物,它源自乡村与城市两种生活模式的对立。^⑤

英国文艺复兴时期诗歌理论家乔治·帕特纳姆曾在《英国诗歌艺术》中形象地描绘了牧歌的形成过程:将牛群或羊群赶往野外的公用田地和树林里,让它们自由觅食,而牧人们则和那些护林人或护篱人聚在一起以聊天消磨时光,这成就了田园诗里最早的对话形式;树丛里或树荫下,他们或闲聊家长里短,或阔论身外之事,此则成就了最早的论辩;出于肉体与安逸的需求,便有了求爱与寻欢;他们唱给配偶或情人的歌便成为最早的爱情乐章;有时也未免边唱边配以管弦,大家来比试一番,看谁最优秀,最迷人。帕特纳姆坚信,田园诗就是在这浪漫、惬意的生产劳动中诞生的。^⑥

在帕特纳姆的描绘中,我们看到了阿卡迪亚人的真实生活图景,因为它符合阿卡迪亚牧人的生活实际。这段描绘也许是迄今关于田园诗歌形成过程的最接地气、最接近现实的解释。更为重要的是,该描述揭示了牧歌主题的升华过程:由物理空间(山林、草地等)到社会空间(与他人交际)再到精神空间(娱乐、爱情等精神需求);也就是说帕特纳姆发现了牧歌逐步将牧人理想化(或虚化)的基本特征,从而抓住了古典牧歌的本质。毋庸置疑,牧歌从一开始就深受关于潘神的古老传说的影响,承袭了阿卡迪亚这个地方的乌托邦特征。因为帕特纳姆的描述,才有了雷内·拉宾关于关于田园诗是“对牧人或具有牧人特质的人的行为的模仿”^⑦的定义,也才有了20世纪美国学者列奥·马克斯“没有牧人,就没有田园诗”^⑧的观念坚守。理论家们之所以坚持上述观点,主要原因是他们在阿卡迪亚牧人身上发现了易于被乌托邦化的品格特质,而这些特质自然又是超越阿卡迪亚而具有普遍性的:

首先,牧人的劳动生活惬意而散漫,是一种精神化的过程。牧人无需像农人那样为生计而辛苦耕耘,“自

① Empson, William; Some Versions of English Pastoral, New Directions Publishing Corporation, 1974, P6.

② Poggioli, Renato; The Oaten Flute; Essays on Pastoral Poetry and the Pastoral Ideal, Harvard University Press, 1975, P1.

③ Poggioli, Renato; The Oaten Flute; Essays on Pastoral Poetry and the Pastoral Ideal, Harvard University Press, 1975, P6.

④ Empson, William; Some Versions of English Pastoral, New Directions Publishing Corporation, 1974, P6.

⑤ Kermode, Frank; English Pastoral Poetry; From the Beginnings to Marvell, George G. Harrap & Co. Ltd., 1952, P14.

⑥ Puttenham, George; Arte of English Poesie, Printed by Richard Field, dwelling in the black-Friers, neere Ludgate, 1589, Chap. 18.

⑦ Congleton, J. E.; Theories of Pastoral Poetry in England 1684—1798, University of Florida Press, 1952, P157.

⑧ Gifford, Terry; Pastoral; The New Critical Idiom, Routledge, 1999, P1.

然为牧人提供了大部分的需要。更令人满意的是,自然干了几几乎所有的活儿。”^①因此,牧人对自己的前景最自信、最无忧,这为他们创造出比其他任何职业都更为广阔、自由的精神空间。

其次,牧人每天面对的是纯粹自然状态的事物(包括他们的牧群),而不是被社会异化了的人,因而他们保持着纯朴、自然的天性。在自然的熏陶之下,牧人们即便没有文化启蒙,也仍然拥有浪漫的基因。也是因此,与农夫相比,牧人精神更接近天然;农夫通过改造自然而获取生产、生活资料,其实已有被社会异化的迹象;牧人无需改造自然,他们就是自然的一部分。弗里德里克·席勒把田园诗与童年时代及儿童般的质朴联系起来,认为自然当中有我们不可磨灭的童年印记;诗人或因其自然而成就素朴,或因其追求自然而变得感伤。^②田园诗人所追求的就是牧人身上那种如儿童般质朴的品质。

再者,牧人的笛声或歌声虽然听众不多——不外乎他们的牧群或三两同伴(或情人)——却宣泄着孤独的情感和对美好生活的向往;这与牧歌诗人的心理十分相近。牧歌中有大量对牧人情感的描写,其实质是反映诗人本人的情感孤独。

最后,牧人是个原始意象,其原型可追溯到农耕开始之前的远古祖先。因此他具有了更深远的象征意义——牧人与文明社会的人们有着两极倾向,通过两相比较而展开对异化人类的批判是牧歌的核心价值。所以,从某种意义上,牧人形象可说是人类原始生境的象征,是诗人们表达返璞归真愿望的最佳选择。换句话说,诗人们书写牧人并非是要关注他们的劳动生活,而是要创造一种邈远的效果,让诗人借以暂时退出并远距离审视和评判他们现实所处的社会;因而,牧歌中那种阿卡迪亚共同体式的乡村生活既是一种理想,更是一种艺术手段。这一点在悠久的牧歌传统中不断得到证实。

由是观之,牧歌开辟了一条全新的文学道路。它不但远离了古希腊盛行的史诗传统,从宏大、粗狂的外部世界回归到细腻、敏感的精神空间;也没有追随赫西俄德开辟的以现实的奋斗重归黄金时代的道路。赫西俄德本人就是生活在乡村的自耕农,他有乡村生活的现实根基,这使他很快就能从黄金时代的梦幻回到现实之中,而且相信要重归黄金时代,必须付出现实的奋斗。但在牧歌传统中,诗人们个个都是带着乡下人面具的城里人,他们无有乡村生活基础,所以倾向于符合自身心理需求的表达方式。

了解牧歌的形成过程之后,我们自然会得出一个结论,阿卡迪亚最终没有成为牧歌的故乡,这完全符合牧歌创作的艺术规律:城里的有闲人为有闲人书写乡下的劳动者。因为,田园诗人笔下那些身居社会下层的现实中的牧人无论如何也想象不到他们的劳动场面怎么会那样的惬意多彩,他们的生活空间怎么会那样的令人向往。现实使他们不可能有创作与欣赏的能力与冲动,也就不可能成为田园诗的作者和读者。既然田园诗的作者和读者不属于劳动阶层,其中所寄托的理想定然会不同程度地反映出诗人们的矛盾心理。田园诗人的任务之一就是把这些矛盾对立的元素有意识地统一起来,达到一元和谐。也就是燕卜苏所谓的“把复杂变简单。”^③所以,田园诗人的表达方式就是纯粹的文学想象。正是这个想象的翅膀将田园诗歌带往渺远的方向——一个处处存在却又处处不在的田园乌托邦。总体来说,田园诗歌中所充斥的空想和虚幻的生活不是诗人们自己所熟悉的,他们不过是要拿那种生存方式作为对现实生活的逃避或反叛,是寄托一种社会理想,也是对现实社会的侧面批判。

[责任编辑 海 林]

① 利奥·马克斯:《花园里的机器:美国的技术与田园理想》,马海良、雷月梅译,北京大学出版社,2011年,第15页。

② 席勒:《论素朴的诗与感伤的诗》,《西方文艺理论名著选编》,伍蠡甫、胡经之编,北京大学出版社,1985年,第473—496页。

③ Empson, William: *Some Versions of English Pastoral*, New Directions Publishing Corporation, 1974, P22.