

Globethics Repository



《雅歌》與伊甸園

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository.
More information on Globethics see <https://www.globethics.net>. Data and content policy of Globethics Repository see <https://repository.globethics.net/pages/policy>.

Item Type	Article
Authors	Landy, Francis
Publisher	People's Literature Publishing House
Rights	Institute of Biblical Literature Research at Henan University
Download date	2026-07-15 21:45:31
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/167328

《雅歌》与伊甸园*

〔英〕弗朗西斯·兰蒂

内容提要:《雅歌》与《创世记》中的伊甸园神话之间存在一种显而易见的可比性。《雅歌》分享了伊甸园神话的预设,又是对伊甸园神话的一种逆转,因为它描绘了一个因爱情而被重新发现的尘世中的伊甸园。《雅歌》改造了伊甸园故事的形象和主题,可被视作伊甸园故事的一种注解。园在《雅歌》中起背景作用,是其中使用最频繁的意象,本文将它与伊甸园的神话原型联系起来,指出二者的相关性和差异性。

关键词:《雅歌》;伊甸园神话;园

The Song of Songs and the Garden of Eden

Francis Landy [UK]

Chinese trans. by Meng Linghua

Abstract: there is a particular useful comparison can be

* 本文原载于 *Journal of Biblical Literature* 98/4 (1979): 513-528, 内容摘要和关键词由译者依据原文编写。谨向原作者和出版者致以谢意。

made between the Song of Songs and the myth of the Garden of Eden in Genesis, whose preoccupations it shares, and of which it is an inversion, since it portrays Paradise in this world, rediscovered through love. The Song transforms the images and motifs of the story of the Garden of Eden, so that it can be seen as a commentary on it. The garden functions as a setting and a fully-worked image in the Song, and the author will relate it to its mythological prototype in the garden of Eden and plot their correlations and differences.

Key words: Song of Songs; the myth of the Garden of Eden; garden

一、评论家与技巧

我们理解文本的过程,通常是在自己经验的基础上(如偏爱某文本),将该文本与同质或异质文学传统的其他文本相比较的过程。在此,笔者将会呈现《雅歌》与《创世记》中伊甸园神话之间存在一种显而易见的可比性,《雅歌》分享了伊甸园神话的预设,又是对伊甸园神话的一种逆转,因为它描绘了一个因爱情而被重新发现的尘世中的伊甸园;《雅歌》改造了伊甸园故事的形象和主题,可被视作伊甸园故事的一种注解,就像作为辩论中的一方,其辩论的主题是文化的一种显现。而且,这两个文本之间彼此有着潜在的对应关系,对失落之伊甸园的叙述预示了它将通过男女的合一而复归;在《雅歌》中,爱情得到保护,得以远离社会的危害而回归于原初。这里存在着一种和谐与对立的相互影响,一种四层结构:

伊甸园的丢失(创) —————> 因爱情而重现(歌)

爱情是对原初的回归(歌) ———→ 伊甸园因爱情而
继续存在(创)

卡尔·巴特(Karl Barth)在其鸿篇巨著《教会教义学》(*Church Dogmatics*)^①中对《雅歌》与《创世记》第2章的关系从神学角度作过详细论述。他认为,与《旧约》其他经卷对性行为所持的压抑态度相比,这两个文本将性爱神圣化了。丹尼尔·李斯(Daniel Lys)^②在讨论《雅歌》的作用时,也指出它与伊甸园的对应关系,但却未使这种关系具体化。到目前为止,对《雅歌》与伊甸园做出最详细比较的人是列奥·克林奈斯基(Leo Krinetski),他认为《雅歌》是基督教戏剧艺术的一个寓言,这是一种受制于为《雅歌》寻找与基督教之相关性而得出的见解。所有这些学者首要考虑的都是其神学意义,他们将圣经中的爱情诗斥为一种反常情况,即使这类诗有幸闯入圣典也是一种异类。然而,对文学批评家而言,《雅歌》像所有诗歌一样,已经超越了诸如世俗性和宗教性的简单分类。“人类相爱,因为上帝是爱的上帝,人应当像上帝一样去爱”,^③也正是由于这个原因,它是神圣的。

最近,菲力丝·特丽波(Phyllis Trible)断言“《雅歌》是对《创世记》2-3章的注解,失落的伊甸园在《雅歌》中又重新得到了”。^④她特别提出这两个文本都反对在圣经中占统治地位的父权制而表现出一种两性平等,事实上是女性具有主动权的观点。大体而言,这种观点是有道理的,然而它却被特丽波希望调和女性解放观念与圣经意识形态的需要扭曲了。它从两个文本的整体内容中提炼

① Karl Barth, *Church Dogmatics* (Edinburgh: Clark, 1958-59), 3/2, 293-300; 3/1, 309-21.

② Daniel Lys, *Le Plus Beau Chant de la Creation* (Paris: Cerf, 1968), esp. p.52.

③ Franz Rosenzweig, *The Star of Redemption* (London: RKP, 1971), 199.

④ Phyllis Trible, "Depatriarchalizing in Biblical Interpretation," *JAR 41* (1973): 30-48, esp.47.

出一种独特的比较,且它们所涉及的全部内容——众多暗示的深刻复杂性——只有从那一特定角度才具有无可置疑的价值。它以——一种也许是狡诈的特殊诉求为特征,如称“假如(《创世记》中的)女人是聪明的、善解人意并灵巧的,男人就是被动的、野蛮且无能的”,^①但是这种玩笑却遮蔽了其敏感度的不足。这削弱了她的许多洞见,即便对她所选择的主题来说也是如此,例如“男性占统治地位与《雅歌》是格格不入的”。^②在笔者看来,诗人显示出他本人非常了解流行的性观念,并对其持尖锐的批评态度。^③这两个文本间的关系比特丽波所提出的要宽泛并微妙得多。

《雅歌》中包含了大量隐喻。不弄清楚它们就会无法分析《雅歌》,只有通过那些意象才能领会其含义。它们既特别清楚又特别复杂——清楚是由于它们是感情的传递者,那种感情就像恋人的感情;复杂仅仅是在人们试图合理地说明它们的时候。一直有许多不太令人信服的尝试,它们被瑞恰德·赖林(Richard Soulen)^④在一篇文章中作了很好的概括。他认为,只要意象是客观的,是与情感相关之物,便是合理的——这使得情感的范围进一步扩展,包括美学的相关物,如女人和花朵。但是笔者认为,我们可以比他的观点更进一步:那些意象是诗的象征性元语言,就像梦的意象那样,充满了许多含义,具有无限的启发性。其中有从我们自己的

① “Depatriarchalizing in Biblical Interpretation,”40.

② “Depatriarchalizing in Biblical Interpretation,”46.

③ 笔者已经发现,Julian Pitt-Rivers 的著作 *The Fate of Shechem and the Politics of Sex* (Cambridge, 1977)对地中海地区与圣经特别是《雅歌》相关的荣誉准则进行了有趣讨论。女性比男性更容易受到羞耻感的伤害,而且,所有与羞耻相关的内容均出自她的口中。例如在第5章中,当她不顾羞耻地夜间出去寻找她的爱人时,看守人打了她;但是当他从她的门缝中悄悄低语时(5:2),他并没有受到这种羞耻的伤害。年轻男子被人们期许为勇敢者,并能采取主动行为。

④ Richard Soulen, “The Wasfs of the Song of Songs and Hermeneutic,” *JBL* 86 (1967): 183-90.

生活中赋予它们的关联,以及诗中指定给它们的关联。例如,幼鹿(在 2:8-9;2:17;8:14 中)成了爱人的象征,而(在 4:5;7:4 中)又指代乳房,爱人和乳房就这样在互有关联的群体中被连在了一起,这一见解已被当代精神分析所证实。^①正如艾略特所认为的那样,诗歌是交流的中心,它在差异最大的物体之间寻找等价物。^②这种关联沿着两个层面和两个轴产生:

① 横聚合关系——毗邻轴

② 聚合关系——系谱轴^③

当它们被组合在一起而形成场景或故事时,前者指词语的次序;关联通过临近原则,通过分享共同的语境产生。《雅歌》第 2 章 1-3 节的对话便是一个很好的例子,男主人公的苹果树意象将女主人公的意象限制为百合。^④而聚合关系(paradigm)指的是词语从中被挑选出的类别,例如,幼鹿属于野生动物的类别。在《雅歌》中类别也以狮子、豹子、狐狸和鸽子为代表。当然,大多数意象可以形成若干个聚合关系。

转喻(metonymy)和隐喻(metaphor)之间存在一种有联系的区别。转喻是以事物的属性来对某物进行命名的,举例说,一个人由其脸上的部分被命名,所有这些——眼睛、鼻子、嘴唇等——都是通过临近原则联系在一起;另一方面,通过隐喻,我们可以在距离最远的物体中发现相似性(resemblances),它们是通过类似性

① 尤其是被 Melanie Klein 学派证实。

② T.S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent," *Selected Essays*, 18.

③ 比较 Roman Jakobson, "Linguistics and Poetics: A Concluding Statement," *Style in language* (ed. T. Sebeok; Cambridge: MIT, 1960), 350-78; Samuel Levin, *Linguistic Structures in Poetry* (Gravenhage: Mouton, 1962).

④ 本文用爱人(lover)这个较传统的术语指男主人公,被爱的人(the beloved)指女主人公,《雅歌》的译文除外。

(similarity)被联系起来的。

在罗曼·雅各布逊(Roman Jakobson)的经典论述中,诗投射了从选择轴到组合轴的等价物原则。^①换句话说,我们可以在不同的甚至遥远的横聚合中发现聚合式关联,得到叠歌或平行故事。同样,隐喻可以和转喻合作,比如在对恋人们的描述中,严谨的转喻与奇特的隐喻可以结合在一起。最不可能的、来自世界远方的关联,能在人的面部和躯体上相遇。^②随之而来的成双或成对的事物构成诗的框架。不过这些意象并不仅仅意味着只在诗中封闭地存在,它们有公开的含义,与我们常见的、继承下来的符号和感觉有关。因此,我们可以通过文学中的意象来渐渐地认识自己,理解我们自己的经历。阐释的过程是通过对文境中一般性相关含义对意象的阐明,与其诗之象征性语言的特殊含义结合在一起的过程。笔者将在本文中研究属于这种风格的《雅歌》中的一个意象,及其聚合关系的等价物。那便是园的意象,笔者打算将它与伊甸园的神话原型联系起来,指出它们的相关性和差异性。

笔者认为,首先要考虑的是一个预设。许多批评家将《雅歌》确认为诗歌集,一种原初的朴素的抒情诗汇编。它可能是这样的,但文学批评家所关心的是它被发现时的文本模样。而且,诗歌统一性这个概念本身也是值得怀疑的,它显然带有一种种族中心主义。^③没有孤立、自足的文本,没有任何一种文本的解读无需参考其他文本。故统一性的问题不属于相关物,因为话语中的任何一

① "Linguistics and Poetics," 358.

② 关于转喻和隐喻的关系,参见 "Linguistics and Poetics," 370.

③ 参见罗兰·巴特的著作,“文学是由代码组成的,没有独立存在的文学作品这回事”,见于 S/Z (London: Cape, 1970)。或 "Style and its Image," *Literary Style: A Symposium* (ed. S. B. Chatman; London: Oxford University, 1971), 3-10。较重要的论述还出自雅克·德里达(Jacques Derrida, *L'Écriture et la Différence*, Paris: Seuil, 1967)。对于一种勇敢地维护《雅歌》统一性的观点,参见 S.D. Goitein, *Iyyunim BaMiqra* (Jerusalem, 1957), 283-89。

种成分——不管它是体裁、风格,还是单一的文章布局——都或多或少、或迟或早地彼此相关。无论它们在什么地方采用了这种关联,批评家的任务都是追寻其中的线索,而不人为地孤立那些正规的单元。

二、园

在《雅歌》的三个片段中,园都作为一种背景和出现最频繁的形象来发挥其功用。其中最重要的一段是第4章12节到5章1节:

(新郎)我妹子,我新妇,乃是关锁的园,禁闭的井,封闭的泉源。你园内所种的结了石榴,有佳美的果子,并风仙花与哪哒树。有哪哒和番红花,菖蒲和桂树,并各样乳香木、没药、沉香,与一切上等的果品。你是园中的泉,活水的井,从黎巴嫩流下来的溪水。(4:12-15)

(新娘)北风啊,兴起!南风啊,吹来!吹在我的园内,使其中的香气发出来。愿我的良人进入自己园里,吃他佳美的果子。(4:16)

(新郎)我妹子,我新妇,我进了我的园中,采了我的没药和香料,吃了我的蜜房和蜂蜜,喝了我的酒和奶。(耶路撒冷的众女子)我的朋友们,请吃!我所亲爱的,请喝!且多多地喝。(5:1)

在这里园是爱情之园,男性恋人进入其中并享受他的佳美果子(4:16;5:1),它既是心爱的人(4:12-14),又与她相区别。因为,她是灌溉园的泉(4:12,15),并且拥有园(4:16)。^①同时园也属于

① 关于单数的或复数的园,这里没有必要将园的复数修订为单数,就像格底斯(Gordis)所做的一样(*The Song of Songs*, 83, 90)。这个园是所有园的原型,它现在一如过去是所有的园。

他(4:16;5:1)。在那段文字的最后话语中,他邀请友人来分享自己的欢乐,使关闭的园变得无比开放起来。

接下来出现园之意象的文字(第6章)是以交错配列的方式组合的:

(耶路撒冷的众女子)你这女子中的极美丽的,你的良人往何处去了?我们好与你同去寻找他。(6:1)

(新娘)我的良人下入自己园中,到香花畦,在园内牧放群羊,采百合花。我属于我的良人,他在百合花中牧放群羊。(6:2-3)

(新郎)我的佳偶啊,你美丽如得撒,秀美如耶路撒冷,威武如展开旌旗的军队。求你调转眼目不看我,因你的眼目使我惊乱。你的头发如同山羊群,卧在基列山旁。你的牙齿如一群母羊,洗净上来,个个都有双生,没有一只丧掉子的。你的两太阳在帕子内,如同一块石榴。有六十王后,八十嫔妃,并有无数的童女。我的鸽子,我的完全人,只有这一个是她母亲独生的,是生养她者所宝爱的。众女子见了就称她有福;王后嫔妃见了也赞美她。那向外观看如晨光发现,美丽如月亮,皎洁如日头,威武如展开旌旗的军队的是谁呢?我下入核桃园,要看谷中青绿的植物,要看葡萄发芽没有,石榴开花没有。不知不觉,我的心将我安置在尊长的车中。(6:4-12)

女性恋人声称不会找到其爱人,因为他已经下到自己园里去了(6:2)。在第6章11-12节中,爱人屈服了,因为爱使他惊奇。他赞美春天的生机活力(6:11),正如第6章2-3节他在花朵的芳香中浏览一样。第6章4节、10节,像6章2节和11节一样,也是交叉对应结构(chiasmic echoes),将女性恋人与天上、地下的发光体作了补充比较,两者都以相同的神秘比喻“威武如展开旌旗的军

队”作结。对女性恋人来说,镶嵌在这个令人好奇的精美框架里的是一个 *wasf* ① 片段,它本身是第 4 章 1-3 节的一个变体,且是对女性恋人独特性的一种默想。因此,这段诗以男性恋人的失落开头,然后转向他在园中的思考,并以胜利的和解作结,我们可以用图概括出它的结构:

6:2-3=6:11-12 爱人下到园里——无法找到

6:4=6:10 与地上的中心作比,以“威武如展开旌旗的军队”作结。

Wasf 6:5-7 || 4:1-3 女性恋人太耀目

6:8-9 她出色的独特性

6:10=6:4 与天上的统治者作比,以“威武如展开旌旗的军队”作结。

6:11-12=6:2-3 爱人下到园里——因爱惊奇

《雅歌》中还有一处内容涉及园:

(新郎)你这住到园中的,同伴都要听你的声音,求你使我也得听见。(8:13)

(新娘)我的良人哪,求你快来……(8:14)②

第 6 章 2 节中出现一个有趣的逆转,男性恋人受到排斥,女

① 对恋人正式表述爱意的惯用语。

② 一些评论家不愿意接受这个句子的表层价值,并提出重新解释,如格底斯认为它是一句引文,一首男性恋人想听的歌(*The Song of Songs*, 102)。又如里斯(Lys)所提出的,它是一种倒叙(*Le Plus Beau Chantman*, 308)。

性恋人却坐下来唱歌。那些已对此意象作过评论的批评家们大多将它仅仅视为女性生殖器的委婉说法，^①这种观点迫使研究者对一些内容的理解做出修改，例如将4章15节和8章13节中的“of gannîm(复数的园)”理解为“to gannî(我的花园)”。^②这对解释第5章1节中的“我的朋友们，请吃！我所亲爱的，请喝！且多多地喝”和第6章中下到园里的内容造成了困难。正如一些评论家所指出的那样，男性恋人使自己的爱人成为公共财产；或者，在第5章8节到第6章1节中被寻找的缺席的男子，竟在女性恋人的私处被找到，这是不可思议的事。由此便出现种种修改和语法上的发明创造，如称 dōdîm 和 rē'îm 是实词，意思是爱和友谊；^③或是其单数的复数形式，^④故第6章2节碰巧是对该章1节的一种回答，而且它过去原是一首单独抒情诗的开头。^⑤

这种坚持认为园仅仅是性之委婉说法的观点，忽略了诗的一种必然事实：它是多义的，正如雅各布逊所指出的那样，诗在许多层面都富有含义。^⑥粗略地说，园的意象指花园本身与其兼指“性”，在比例上差不多；它也可以指人类多产的天性。阴道或许只是其含义之一。女性恋人是一个封闭的园，此语也能指她在其他事物中是贞洁的。但如果将其限定为女性的器官，就把女人和处女膜等同起来了。阴道本身是一个象征，无疑是男女关系中女人的一个强有力的象征，但它只是人类话语的众多符号之一而已。

为了理解这首诗中意象的多种构造，笔者将从解说定义开

① Gordis, *The Song of Songs*, 88; Lys, *Le Plus Beau Chant*, 232; E. Levinger, *Shir Hashirim* (Jerusalem, 1973), 68.

② Schoville, *The Impact of the Ras Shamra Texts*, 110. 举例来说，他认为 gannîm 中的字母 m 是重读的词后词。

③ M. Dahood, “Hebrew-Ugaritic Lexicography X,” *Biblica* 53 (1972): 393.

④ Gordis, *The Song of Songs*, 88.

⑤ E. Levinger, *Shir Hashirim*, 68, 73.

⑥ “Linguistics and Poetics,” 370.

始。园是一个由人辛勤劳作的封闭区域,能满足人的基本需求,在那里人与自然合作,并超越了自然,使自己从繁重的生存劳动中解脱出来,而从美的意义上发现了它。园经常受到野草、干旱及恶意入侵的威胁,因此必须被保护。在园内,狂野的自然被驯服而得到治理。所以从历史观点来说,它导致了狂野与驯服,以及季节轮回与长盛不衰的对立。它能长盛不衰,是因为它由永不枯竭的“从黎巴嫩下来的”(4:15)泉水浇灌着。它将时间进程与不朽结合在一起,不断用不变来重复着变化。

将女性恋人视为封闭的园(4:12),这种说法为我们在园和女人之间,以及所爱之人是理想化代表的观念提供了第一个等价值。像园一样,女人是快乐之源,是芬芳的、美味的诱饵。同样,在她那里,自然是驯服的,也是人性化的。人们自己是园的范式,是文化进程的产物,以独立的自我体验彰显了自己。她被限定在自己的人格中,通过保留其身份认同和独特的隐私等防御体系得到保护。与此同时,作为“封闭的泉”(4:12)、“……园中的泉,活水的井”(4:15),她与由她创造、因她才得以繁盛的园又相互区别。正如我们由精神分析学所知道的,园(主体,人)变成了一个客体,由我们居住、赋予它生命,并由我们照料,我们是它增长见识的灵。最后,她拥有了园,“北风啊,兴起! 南风啊,吹来! ……”(4:16)但是园中成熟的果子和香料,只是为了男性恋人的缘故而芬芳,也就是说,她应该成为他的园,被他吸纳。“愿我的良人进入自己园里……”(4:6) 其间的悖论是,园通过主动放弃自己而实现了自我。让男性恋人“进入自己园里”的邀请,正如许多评论家已经指出的那样,是一种性行为的意象,这也是对子宫的一次回归,他完全被包裹在她的体内。与此同时,女性恋人的存在被空前扩张开来,风受命于传播其芬芳而吸引朋友和爱人,她的广泛性已由“北风啊,兴起! 南风啊,吹来!”(4:16)一语暗示出来。她若无其事地控制着风,将它们从地上全然不同的尽头唤醒。

在第6章,园在本质上是秘密的,由一条河谷隔离开(6:11)。它是财富的标志,尤其因为男性恋人拥有不止一个园,且已经植上了香料(6:2)。在这首诗的其他地方,它被等同于所罗门王,^①一个聪明无比、极其幸运的人——这是他传统的人格面貌之一。^②国王下到园中,在那里他必不能受到打扰;他要“去采百合花”,^③百合花在《雅歌》中象征女性恋人,因此从聚合关系上讲,它也象征所有女人。与此相似,第6章3节中的叠句——“我属我的良人,我的良人也属我,他在百合花中牧放群羊”——为男性恋人引出了又一意象,即取自动物王国的幼鹿。他在第2章8、9、17节,第8章4节中被比作幼鹿。“我属我的良人,我的良人也属我,他在百合花中牧放群羊”(6:3=2:16)与第4章5节中的“你的两乳好像在百合花中吃草的一对小鹿”相互回应。通过第2章16节中的叠句与随后17节中等价物(小鹿=男性恋人)的横聚合式结合,小鹿与百合花的关联被进一步确立。^④国王、幼鹿与男性恋人以百合(=女人)为食,人与自然秩序紧密地交织在一起,这与贯穿于《雅歌》全文的内容相一致。小鹿正在进食百合花,与国王在性的园或后宫中采摘女人相互对应,一如第1章3-4节中的内容。这是来自对园之众多考量中的一个主题:“有六十王后,八十嫔妃,并有无数的童女。我的鸽子,我的完人……”(6:8-9)园同时具有审美性和性方面的指涉,即使在花丛中,在众女子之间,他也无法停止思

① 这些段落(1:1,2-4,5-6,9-13; 3:6-11; 7:6; 8:11-12)明显地或间接地通过皇家意象提到所罗门。

② Gillis Gerleman, *Ruth. Das Hohelied* (BKAT18; Neukirchen-Vluyn: Neukirchener, 1965), 60-62. 作者认为国王和牧羊郎都是传统的男性恋人意象,就像中世纪罗曼司中的骑士和牧羊人一样。

③ 百合是 šōšannīm 的传统的译法,其确切的指代还不确定。

④ 参见“……他在百合花中牧放群羊。我的良人哪,求你等到天起凉风,你要转回,好像羚羊或像小鹿在比特山上”(2:16-17)。第2章17节与第4章6节中有另一种关联:“直等到天起凉风,日影飞去的时候回来”(4:6),这使第2章16-17节与第4章5-6节形成一个平行单元。

念女性恋人,尽管他是一个“在百合花中牧放的人”。然而他们的爱情又是完美的、相互的——“我属我的良人,我的良人也属我”。

在第8章13节中,园是歌者之园,他的歌表达了对恋人及其共同之园的爱,此间的园便是词语中的意象。在诗里,一如在园中,语言是精心耕耘过的,它被通篇筹划,尝试营造一种经验之外的艺术整体,提炼并完善代表男人不停自省的瞬间,由此他确立了自己的形象和身份认同。经由聆听《雅歌》并参与其情感中的朋友们(即我们读者),爱成为永恒,失去了其短暂性而通过语言延伸下去。在整部作品中,恋人们事实上是在彼此谈论对方。^①形成悖论的是,以所罗门身份作掩护的男性恋人也是《雅歌》的作者,他正是通过这种表达方式分享了所罗门的爱。这让人想起埃德蒙·雅布(Edmond Jabès)对作者与作品关系的界定:“你在作品中吗?我的位置在门口。”^②

三、园的聚合关系

园最明显的聚合式等价物是城市和轿子(3:6-11),它们都是封闭且受到保护的对象,是文化的产物,在其中自然被修改了。像园一样,诗歌将它们与恋人们相比拟之处多有所见;它们是恋人们的外在显现,也是他们的异化物。

城市像女性恋人一样美丽——“我的佳偶啊,你美丽如得撒,秀美如耶路撒冷”(6:4);她的某些器官被用来与城市设施相比拟——“你的眼目像希实本、巴特拉并门旁的水池”(7:4),或者,“你的颈项好像大卫建造收藏军器的高台”(4:4)。两个对应的“梦境”(3:1-4;5:2-7)都有城市背景——在每个场景中,女性恋人都

① 例如在 wasfs 结构中。

② Edmond Jabès, *Le Livre des Questions* (Paris: Gallimard, 1963), 15.

在城市的夜里坐卧不安地寻找其恋人:在第一个场景中她找到了他;在第二个场景中她失败了,且挨了看门人的打。城市也是耶路撒冷众女子的家,是女性恋人之友人们的家,是所罗门王国的中心,即其权力和财富的汇聚点。城市只有借助其居民才能存在下去,它的中心是王,即诗中的男性恋人。

轿子(3:6-11)是王为其恋人做的,由最昂贵的物品银子、金子、紫色布做成,但它的核心成分是由“耶路撒冷众女子的爱铺成的”,^①这暗示了爱是其中最宝贵的物品。没有爱,那轿子就会成为一个无用的框架,就像如果没有女性恋人的浇灌,园子就不复存在一样。

国王处于等级社会的最上层。为了达到互相保护和援助的目的,可以说,等级社会在城市中是以最复杂的形式组织起来的。在社会中,公民自身的无政府本性被秩序化,受到种种约束,野蛮人因而变得顺从。然而,《雅歌》中的恋人对这种文明成果的态度是矛盾的,一方面,他们对所罗门王国,一个文明的“黄金年代”表达了庆贺;另一方面,他们又坚持认为爱胜过所有金钱和财富;对国王来说,爱人的价值超过整个王国。^②这种观念对于社会赖以建立的基础具有颠覆作用,故性欲望必须受到控制以保护社会,控制的方式是借助于诸如婚姻和乱伦禁忌的规定。一个爱美人胜过爱江山的国王(一如过去所罗门王国的传统)会被视为不负责任者。《雅歌》中的爱像生活中的爱一样强大,国王变成了爱的主体,“王的心因这下垂的发绺系住了”(7:5) 乃是其中最具启发性的意象之一。因此,社会对爱是怀有敌意的,常用羞耻感来侮辱恋人

① 许多年长的批评家发现这个意象很难解释,提出了聪明的修订或替换性解释,参见 Lys, *Le Plus Beau Chant*, 160-61; Levinger, *Shir Hashirim*, 48-49; 及最近 Marvin Pope 的 *The Song of Songs*, 445。

② 例如,女性恋人美丽如国中之中心耶路撒冷和得撒。在第7章5-6节中她被拿来与以色列的许多地方作系统的对比。

们——城里巡逻看守的人打了女性恋人(5:7),恋人们不能公开亲吻(8:1),羞耻感在许多层面侵入恋人之间的关系,上述两点在其中显而易见。因此,爱从社会撤入其隐蔽的世界,进入一个封闭的园;女性恋人将心爱的人从夜间城市的惊骇中领回母亲的家,“领他人我母家,到怀我者的内室”(3:4)。人类通过政治组织和道德准则使自己远离危险,以及环境和本能带来的危害,但也体会到这些组织和规则的敌意:政治是无情的,道德规则的实行是强制性的。

与此同时,正如人类在所居住的园里开垦过的繁盛自然一样,爱是使社会自身永存的原动力,且是其终极价值之所在。《雅歌》中的所有艺术都致力于爱的追寻,有爱情诗,也有描写香料的艺术。从某个视点来看,《雅歌》乃是对精神价值的寻索,一如《传道书》所说,爱比所有乐趣和财富都好——它抵得上一切文明。“我所爱的,你何其美好!何其可悦!使人欢畅喜乐”(7:6)。^①等价物的结构产生了一种相互依赖的关系:恋人们抒发了自我,身边充满了美的、令人快乐的物品,如酒和爱情诗;同时,他们也在自然界里,在丰富的意象中为其美找到了关联词。另一方面,他们处于春天生殖力旺盛的时节,那种美只有在他们眼中才能被领略,被赋予人的价值。当男性恋人“要看葡萄发芽没有,石榴开花没有”(6:11)时,人们想起,园是由于他的缘故才种植的。

为了保护园子免受侵扰,人们将它封闭起来,通过第2章15节的“要给我们拿狐狸,就是毁坏葡萄园的小狐狸”,举例提到一种与葡萄园相关的危险。与此相似,城市由墙边的守门人把守着(5:6),以防遭到突然袭击;为了防止城里的破坏,他们也在街上

① 新英文圣经(NEB)译为“欢乐之女,我爱的人!”七十子译本及其他若干版本则同意马索拉经文。然而,从诗意本身来看,这种和那种译法之间的可挑选性好像不大。

巡逻(3:3;5:6);60位手持武器的武士守卫着爱的轿子,他们“手都持刀,善于争战,腰间佩刀,防备夜里有惊慌”(3:7)。在以上各例中,人们所畏惧的都是伺机的破坏和已有的成就遭到毁灭。也许所罗门王国的荣耀具有传奇性,即便到了这首诗被笔录成文之际,那种传奇性依然存在。唯有爱如死亡般坚强,因而具有终极的价值;死亡能够毁灭除了爱情之外的一切,即所谓“爱情,众水不能熄灭,大水也不能淹没”(8:7)。^①

正是通过爱,人类才发展并实现了人之为人的各种潜能。恋人们爱情中的所有关系,无论是与自然的关系(通过隐喻,人类成为创造物的代表),还是与小家庭的关系(至少在想象中,恋人们以兄妹或母子重置了与对方的关系),都是完美的。他们变成了一束神的火焰。^②恋人的光辉是由人的光辉转变的,确切地说,是经由爱才转化而来的。通过爱,他再度成了园的王,受托管理整个自然,使“所有的都服在他的脚下”(诗8:7)。

四、伊甸园

将园与伊甸园作比较,或许是有益的。伊甸园作为一个起源神话,意义格外宽泛。它解释了植物、男人、动物、女人的创造,语言的起源,乱伦的禁忌,历史的开端,文化的必然性,以及更小的细节,诸如产痛、女人与蛇之间的敌意。人类堕落的其他后果是女人对男人的服从、土地的敌意,最重要的是人类的死亡。与之相伴

① 坡普(Pope)认为《雅歌》相当长一部分内容源于葬礼行为(*The Song of Songs*, 210-29),就是这个原因。

② 这里是否涉及神性常有争议,然而在“爱情如死亡般坚强”的背景下,它是“耶和华的火焰”的可能性则很有提示性。它与永不熄灭的圣坛相联系,而人们通过圣坛与上帝交流。事实上,在《旧约》中火的比喻常常是指上帝(例如《申命记》第4章24节,或者正在燃烧的荆棘)。

的是人类道德的自觉及性的羞耻,以及由此而来的衣服的产生。造成这场灾难的推动力是人的野心,即他想如同上帝一样的愿望。这个神话将史前史理想化了,那时自然自发地提供给人类其全部需求;伴随着人类向历史和文化的挺进,自然收回了慷慨的赐予,人类被迫失去了伊甸园。

在《雅歌》中,人类在与自然合作并开发自然的同时,试图通过文化重建乐园。这与《传道书》(2:3-11)作者的意图相似,他想让快乐伴随着自己,却发现它们也缺乏意义,乃是一种徒劳。在《雅歌》中,正如我们所看到的,文明是脆弱的,它只能通过爱存在,唯有爱具备终极价值。因为在爱里,自然的冲动受到教化,经历了一个文明化的过程,在求爱的语言或爱情游戏里表露出来;相应地,爱促进了文化的发展,导致诗或香料的艺术。就这样,《雅歌》倒置了伊甸园的故事,使人类重新发现了乐园。

然而,两者的关系并非简单的对立。在《雅歌》中,乐园受制于堕落的世界,死亡是不可战胜的,社会把羞耻感强加于恋人们,时间会使他们不可避免地分开。因此园是封闭的,尽管恋人们重构了原始的情形,扮演着兄妹、母亲、儿子和女儿的角色,却从来不可能实际如此。语言既将他们连在一起,又使他们彼此分开。与此相似的是“我属我的良人,我的良人也属我”,这种理想化的和谐关系在最后出现的表述“我属我的良人,他必恋慕我”中消失不见了。^①显然,此语显示出了比相互性更多的含义。上帝对夏娃之言的回声是“你必恋慕你丈夫,你丈夫必管辖你”(创 3:16),这惊人之际既与上述不平衡相对应,也使之发生了逆转,因为现在是男人恋慕女人。

创世神话的一些方面在《雅歌》中找不到回应,尤其是蛇的意

① Chaim Rabin, "Some Etymological Notes," *Tarbiz* 33(1963): 114-17. 作者提出了有意思的建议,认为 *tesuqa* 的意思是忠诚、效忠而不是恋慕。

象没有在那里出现。从蛇可以看出,自然已经对人类有了敌意,蛇的出现便是即将到来的人类堕落的信号。《雅歌》中可与之相比的意象是第4章8节中的狮子和豹子,或者第2章15节中的狐狸。显然后者很容易被捕捉,并受到控制:“要给我们擒拿狐狸,就是毁坏葡萄园的小狐狸。”从第4章8节“我的新妇,求你与我一同离开黎巴嫩……从有狮子的洞,从有豹子的山往下看”,可知人类依然奇迹般地是自然的主人,没有受到伤害,也不畏惧会像恩启都(Enkidu)^①一样。然而,我们已感觉到一种张力,因为我们知道女性恋人与黎巴嫩格格不入,野兽确实很危险,在重温的神话般的和谐与历史之间存在着一种冲突。

这两个文本的相互关系可以用两个例子来阐述,第一个是树的意象。在《创世记》中,与能够带来死亡的生育树^②同时存在的是生命树。它们许诺了人们最深切的愿望:求知的实现,但要“以人的全部所有为代价”,^③即便那代价是死亡。永生不死,乃是根植于对死亡的畏惧,也是对生命作为一个从创造到毁灭的过程的畏惧。这两种欲望在尘世中是互相抵触的,在伊甸园中也如此。因为在伊甸园中,当生命树被许可时,知识树却是被禁止的,而一旦亚当和夏娃违反禁令吃了其果子,生命树便被守卫住了,人类遂被逐入尘世。由此发生了这样一种逆转:

① 正如奥尔布莱特(W. F. Albright)所说的那样,这里可能有一个神话典故(参见“Archaic Survivals in the Text of Canticles,” *Hebrew and Semitic Studies Presented to G.R. Driver*. Ed. D. Winton Thomas and W. McHardy; Oxford: Clarendon, 1963, 3)。他认为这一节是献给阿多尼斯(Adonis)的一首诗的一部分。

② 蛇、树和上帝为同一生殖力的交叉意象,上帝本人是引诱者,因为他培植了诱惑;蛇是上帝的代言人,它只是把诱惑变成话语而已;而且,诱惑是上帝的秘密,即被珍藏进树里的创造性知识。

③ William Blake, “The Four Zoas,” *The Portable Blake* (New York: Viking, 1964), 384.

	先前	后来	
知识树	—	+	
生命树	+	—	(—:被禁止,+ :被允许)

在上帝和人类之间,树有着不同的象征意义:上帝能将知识和永生结合起来,他是不变的,能对生和死的过程负责,并且参与其中。《雅歌》中仅有一种树,那本是一种知识和生命的树,在第2章3节中它被等同于男性恋人的苹果树,在第8章5节中,女性恋人在这棵苹果树下唤醒了他。在第2章3节中,她曾陶醉于那棵苹果树下:“我的良人在男人中,如同苹果树在树林中。我欢欢喜喜地坐在他的荫下,尝他果子的滋味,觉得甘甜。”

在这首诗中,苹果树象征着男性恋人以及男性性功能,是一种强有力的性隐喻。它能提供营养和避难所。而传统的男性角色——提供保护的男性恋人或给予者——源于一个更加强有力的形式,即婴儿所依附并得以哺育的母亲。通过这个隐喻,从《创世记》的内容中我们认识到,共同的身份促使恋人们互相寻求并融为“一体”。苹果树不仅没有把死亡带入尘世,反而诅咒疾病:“求你们给我葡萄干增补我力,给我苹果畅快我心,因我思爱成病。”(2:5)第8章5节则称男性恋人来到苹果树下:“那靠着良人从旷野上来的是谁呢?我在苹果树下叫醒你,你母亲在那里为你鞠劳,生养你的在那里为你鞠劳。”

唤起他使之清醒的恋人,扮演了曾将他唤醒到尘世中的母亲角色。在《雅歌》中,“醒来”具有通过爱变得清醒且找到真知的含义(尤其参见5:2;7:10)。这种知识便是爱如死亡般坚强,它授予永生。然而,在伊甸园中醒来,“睁开眼睛”(创3:5,7),却贸然带来了堕落。遭受心理创伤的恋人们向对方遮蔽起裸体,而《雅歌》却赞美裸体。所谓高雅的羞耻是愚昧的,它经常把自己夹插在恋人

们之间,阻碍他们实现爱意。^①但是《雅歌》中的裸体是通过语言提及的,借助于将生殖器官置换为具有次等性特征的隐喻和转喻(如眼睛、乳房),以及遥远的、貌似无关的物体来实现。这种表述形式其实反映了受挫的体验。^②它给我们带来《创世记》叙述的中心双关语:‘ārūm——裸体和微妙(2:25;3:1),在园外,裸体只能通过含蓄的话语、恋人们的遁词、精心编造的元语言,或者事实上通过服饰来表达。

而且,第8章5节中对于出生和爱之觉醒的回忆与文中的背景构成了鲜明的对比:“那靠着良人从旷野上来的是谁呢?”在荒野,土地受到了诅咒,自然是贫瘠的,正如《创世记》中人类堕落后的情形。当恋人们互相扶持,朝向定居区的家园艰难前行时,他们开始有了旁观者的审视。从聚合关系来看,通过重复“那从旷野上来的是谁呢”(3:6=8:5),其旅程与轿子的行程相互呼应。轿子是文明的缩影,它被惊恐包围,并因爱而富有生气。轿子与恋人们的匹配性是非常引人注目且富有意义的,因为人类通过爱与合作,在自然的敌意中存活了下来,并且通过其努力,使自然不再受诅咒。在这次旅程中,他记起了自己的起源,伊甸园伴随在他左右。

这两个文本互相阐释的第二个例子是乱伦和人类起源问题。在《创世记》中,男人是由尘土和灵性、土地和天空相结合而被造出

-
- ① 这表现为许多形式,如恋人们在街上不能公开亲吻(8:1),女性恋人希望其恋人像自己的兄弟一样,因为与兄弟的亲密举动是被大家接受的;一个女孩如果在爱中表现得不知羞耻,便会为公共道德的维护者看门人所打(5:7);一个男人如果为爱付出一切,则会受到鄙视(8:7);恋人们的元语言像一种伪装手段,如在第2章10-13节中,男性恋人邀请其恋人散步,去欣赏春景,就好像春天便是他们的首要目的,好像他们两个互相漠不关心,把他们联系在一起的只是对季节的兴趣。在其他一些情形中,羞耻使他们的爱失败,就像在第5章2-7节的梦的场景中,女性恋人的疑惧使她把爱人拒之门外,那时,诗句无不讽刺地使她产生了屈辱感。
- ② 这是因为诗在尝试实现一种不可能,将能指与所指结合在一起,将话语和经历结合在一起。即所谓“在语言中能自我表达的,我们不能用语言来表达”。参见 L. Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, 4. 1. 21。

来的,女人又从他而来。而在《雅歌》中,女人则与天空和大地的意象——太阳、月亮、星象,还有以色列的土地——相联系,她也与构成男人的成分相联系,因为她是男人的母亲。这是一首奇特的无父诗,强调男人的起源乃由其母亲所生。乱伦在《雅歌》中是一个非常持久的母题。男子称其恋人为“我妹子,我新妇”(4:9,10,12;5:1,2——在此节是“我的妹子,我的佳偶”);在第8章1节中她将他设想为兄弟,而且他们对爱情的回想被置于对母亲的爱之上。在几个最亲密的时刻,有一种对母亲意象的倒置。在第8章5节中女性恋人扮演了母亲的角色;在第3章11节中,母亲给王的婚礼加冕,在第6章9节中他的爱像她母亲的爱一样彻底。在第3章4节(=8:2)中,女子将其恋人“领进曾经怀我的母亲的内室”,一个既具有性欲又具有社会性概念的场所;我们意识到,恋人们在重复父母的结合和生育,“世代”的秩序被延续它的动作废除了。《雅歌》中的爱一如生活中的爱,通过升华,象征性地重建了所有的关系,而且实现了乱伦的渴望。女性恋人仅仅是隐喻意义上的妹子,只能扮演母亲角色,且特殊的一点是,这种不真实感令人痛苦:“巴不得你像我的兄弟,像吃我母亲奶的兄弟!我在外头遇见你就与你亲嘴,谁也不轻看我。”(8:1)这里的明喻将明显相似的术语区分开来,她不希望他真是其兄弟,仅仅像是兄弟,否则她就不能与之做爱了(8:2-4);她希望回到乱伦被禁止前的一段时期。

伊甸园中的生活处于这样一个时期:律法还没有颁布,恋人之间还没有羞耻的体验。亚当和夏娃的关系不能被简单地归类,因为他们先于家庭的出现。夏娃是男人分离出的自我,是为了不让男人感到孤独从其中分出的另一半。矛盾的是,这两个一半永远试图重新结合在一起,却又以羞耻感、衣物等来阻止那种灾难性的结合。正是基于女人是男人“骨中的骨”(创2:23),人要离开父母,去寻找原始的结合,那种结合先于乱伦和家庭。乱伦是这个尘世产生的条件,而男人真正的家是伊甸园,他“应该与妻子连

合,二人成为一体”(创 2:22)。在某种意义上,乱伦被禁止是由于它不是真正的乱伦,而使我们处于人类世代循环的困境中。然而,在《雅歌》中女性恋人将春天和自然中的所有意象都引领到自己身边,对她来说爱源于并聚焦于《创世记》中对土地的热爱,这也是男人的真正起源。与此相似的是,在《创世记》中夏娃尽管是次要的生物,由男人派生,但却是“众生之母”(创 3:20)。

小 结

在这篇文章中,笔者一直努力将伊甸园神话与《雅歌》作比,认为后者是对前者的一种注解,是从历史进程内部的注解,而无意对前者确立一种直接而有意识的相依性,也无意在二者之间建构某种独一无二的关系。它们使用同样的术语来讨论同样的主题,这些可以从圣经的其他经卷或圣经之外的其他文本中来追溯。对乐园的怀旧性回归是田园诗的特征,乐园神话的因素可见于圣经的许多篇章。《雅歌》中的其他意象则属于不同的聚合关系,有不同的指涉。举一个简单的例子,恋人们的乱伦欲望使人们忆起《利未记》中的禁令以及祖先们彼此纠缠的性关系史。合法的、家谱的以及因果论的准则互相交织在一起。每个词语、每个意象、每首诗都是某种关系的一种联结,表现出相互区别的特征,那些特征在其他特征的映照下散发出光辉。而读者们却将其分割开来,赋予它们以个性,也使它们变得晦涩难懂。

(孟令花 译,陈伟娜 校)

作者弗朗西斯·兰蒂:英国苏塞克斯大学(University of Sussex, England)《旧约》教授。译者孟令花,河南大学文学硕士;校者陈伟娜,《圣经文学研究》英文编辑。