

“诗是理性化的梦”

——《忽必烈汗》1816年序言刍议

梅申友

内容提要 对于柯勒律治《忽必烈汗》一诗，国内学界长期以来都聚焦于诗歌正文的解读，而对其1816年序言未予重视。本文采用史料考辨和文本细读的方法，首先对序言与“克鲁手稿”的附言进行比照，质疑序言所述事实的真实性，并寻绎措辞变动的理由；然后比照序言与诗歌正文，阐释两个文本在人物形象和主题上的诸多暗合以及潜在的龃龉。鉴于浪漫主义时期“断章”体大为盛行，本文结合柯勒律治对灵感与想象力的看法，指出诗人迟迟未将此诗发表的缘由并不是其结构上的不完整，而是诗人并不认同纯灵感写作的方法。1816年序言创造了一个从灵感中清醒过来的反思者形象，目的是要跟诗歌正文中那个狂热躁动的诗魔形象形成对比。

关键词 《忽必烈汗》1816年序言 断章 灵感 理性

《忽必烈汗》（“Kubla Khan”）是柯勒律治的名作，但凡涉及柯勒律治作品的选本，这首诗几乎都是必选之作。在英语世界的权威选本中，编选者们除选录诗歌正文外，一般都会同时选录1816年序言，且以正文的形式放在诗歌正文的前面。^①然而，国内现行的众多诗歌选本和译本却无一例外地忽略了这篇序言，

^① See Stephen Greenblatt et al., eds., *The Norton Anthology of English Literature*, vol. 2, New York: W. W. Norton Company, Inc., 2006, pp. 446–448; Michael O’Neil and Charles Maho, eds., *Romantic Poetry: An Annotated Anthology*, Malden: Blackwell Pub., 2008, pp. 183–187; Duncan Wu, ed., *Romanticism: An Anthology*, Malden: Wiley-Blackwell, 2012, pp. 639–643.

最多以“编者按”或注释的方式稍稍提及梦中作诗的奇闻。^①笔者认为此序言内涵丰富，其作用也远不止于提供诗歌创作的背景。

这里有必要先提一下此诗在1816年初版时的体例：正标题是“忽必烈汗”，紧随其后写在同一行的是第一个副标题“或曰，梦中幻象”（“Or, A VISION IN A DREAM”），接下来是另起一行的“忽必烈汗的断章”（“Of the Fragment of Kubla Khan”），是第二个副标题，然后才是序言和诗歌正文。^②序言放在正文而不是脚注的位置，足见其重要性。两个副标题总括了序言的主要内容，暗示此诗的缘起（“梦”）和文体特征（“断章”），分别对应着序言的第二段和第三段。本文先从这两段谈起，探讨梦中得诗的真实性及潜在的意义，揭示序言和诗歌正文在内容上的诸多呼应，分析断章的形成缘由和美学内涵，最后再聚焦于序言的第一段，揣测诗人出于何种原因而迟迟不肯发表此作。

一、创作缘起：梦中得诗

读者最为熟悉的是序言第二段的前半部分：

1797年夏，作者当时健康欠佳，退居于珀洛克村和林顿村的一个孤寂的农舍，地处埃克斯穆尔跟萨姆塞特郡和德文郡的交界处。因为身体微恙，便服用了医生推荐的镇痛剂，故而在椅子上睡去。当时，他正读到《珀切斯朝圣记》一书中的下列文字——内容大致如下：“在这里忽必烈汗下令建造宫殿和豪华御园：于是十里膏腴之地被高墙围起。”作者沉睡了大约三个时辰，至少外部感觉能力都已止息。在这段时间里他清晰地记得自己创作的诗句不下于两三百行；倘若创作也可以这种方式进行：所有的意象在他眼前涌出，历历可见，随之浮现的还有相应的语词，无需感官和意识作任何努力。醒来后，他似乎还清晰地记得整个过程；拿起笔、墨和纸，亟不可待地记下脑子里存留的诗句。就在这时，一个来自珀洛克的人因事来访，作者不幸被对

^① 详见《英国诗选》，王佐良主编，上海译文出版社，1988年，第277-278页；《英国文学名篇选注》，王佐良等主编，商务印书馆，1999年，第707页；《英国名诗选注》，胡家峦选注，外语教学与研究出版社，2003年，第263页；《英国历代诗歌选》（上），屠岸选译，译林出版社，2007年，第370页；《柯尔律治诗选》，杨德豫译，广西师范大学出版社，2009年，第104页。

^② 此诗于1828及1829年再版时都沿用了这一体例，但在1834年版中，第二副标题被减缩为“一个断章”（A Fragment）（see Jack Stillinger, *Coleridge and Textual Instability: The Multiple Versions of the Major Poems*, New York: Oxford University Press, 1994, p. 185. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著简称“Textual”和引文出处页码，不再另注）。

方耽搁了一个多时辰，待返回自己的房间，他又惊又愧地发现，尽管自己对幻象的要旨还有一个模糊朦胧的印象，可除了八九十行散落的诗句和意象外，其余的诗句悉数消失，如同往河里掷一块石头，让水面上的影像顿时散开，无从恢复。（*Textual*: 185）

这一段文字极富传奇色彩，常被人征引，但未必可信，最有力的质疑来自诗人早年的一份亲笔手稿，即“克鲁手稿”（Crewe Manuscript）^①。在这份手稿的末尾有一则简短的附言“此断章之外的众多诗行不可恢复，作于神思恍惚之时，时为疟疾所苦，饮鸦片酊两滴，于珀洛克村和林顿村的一处农舍，距库尔伯恩教堂1/4英里，1797年秋——柯勒律治。”（*Textual*: 188）从句法上讲，这并不是一个完整连贯的句子，仅仅是一些语词的即兴连接，没有关联词。跟序言中对创作始末的繁复描写（近乎渲染）相比，此附言显得过于简洁，甚至干瘪，但却可能更接近真相，因为附言读上去像是个人备忘录，意不在出版。两相比较，相异之处甚多。

首先是创作时间，“克鲁手稿”的附言说是1797年秋，序言说是1797年夏，而真正的创作时间至今是个谜^②。其次，附言中的“鸦片酊两滴”（two grains of opium）在序言中被换成了“镇痛剂”（anodyne）。措辞上如此改动，很可能是因为诗人不想坐实“瘾君子”的称谓，免受道德上的谴责。鸦片酊在当时是被广为使用的一种药物，不过在不同的人群中其用处不尽相同：下层人用它来寻求刺激，中上层人用它来减痛或镇定。^③柯勒律治因风湿痛，自中学时就开始服用鸦片酊，并成瘾多年，虽然有戒瘾的念头，但屡次失败，令亲友大为失望；1816年，他甚至选择搬进戈尔曼（James Gillman）家里，希望对方能严控自己每日的鸦片摄入量。^④柯勒律治深知鸦片对个人意志的摧残，坦认自己服用鸦片确系无

^① 1934年，兰姆和柯勒律治逝世百年，英国国家肖像馆（National Portrait Gallery）为两人举办了一次纪念展，一份柯勒律治亲笔书写的《忽必烈汗》手稿首次公开亮相。此手稿当时系克鲁侯爵（Earl of Crewe）所有；1962年2月15日，大英图书馆从该侯爵遗孀处获得此手稿（编号：Additional MS 50847），学界称之为“克鲁手稿”。据考证，此手稿原是诗人送给骚塞（Robert Southey）的，后者于1843年逝世后，遗孀将该手稿转赠他人，之后流转至克鲁侯爵手里。克鲁手稿的写作时间难以确定，但肯定是在此诗正式出版之前（see Hilton Kelliher, “The Kubla Khan Manuscript and Its First Collector”, in *The British Library Journal*, 2 [1994], p. 184, p. 197; see also T. C. Skeat, “Kubla Khan”, in *The British Museum Quarterly*, 3/4 [1963], pp. 77–78）。

^② 目前只能根据有限的证据去猜测此诗首次创作的时间是在1797–1800年之间，但仍然无法准确到年月（see John Spencer Hill, *A Coleridge Companion*, London: Macmillan, 1983, pp. 62–69. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称简称“Companion”和引文出处页码，不再另注）。

^③ See Timar Andrea, *A Modern Coleridge: Cultivation, Addiction, Habits*, New York: Palgrave Macmillan, 2015, p. 95.

^④ See Rosemary Ashton, *The life of Samuel Taylor Coleridge: A Critical Biography*, Cambridge: Blackwell Publishers, 1996, p. 259, p. 297.

奈之举，“从来都不是为了追求快乐，而是为了逃避盘踞心头的痛苦”^①。

再者，附言中的“神思恍惚”(reverie)到1816年序言中被换成了“沉睡”(profound sleep)。从词义上区分，“reverie”本意是指白日梦，表明意识还在活动，而“沉睡”则指意识完全中止。^②蹊跷的是，柯勒律治在1798年3月写给弟弟的一封信中，惊叹鸦片酊神奇的功效，坦然自己在服用鸦片酊后不会沉入睡眠“鸦片酊给我带来憩息(repose)，而不是睡眠(sleep)：可是我相信你该知道那是何等的憩息——多么迷人的地方，一块有泉有花有树的绿地，生于一片废弃的沙地中间。”^③荒原上纷现繁花和清泉，这魔幻般的景象发生在诗人的心灵之眼上，可见诗人的意识是活跃的，并非序言中的“沉睡”，倒是跟附言中的“神思恍惚”更为接近。那么，诗人为什么在序言里强调自己的状态是“沉睡”，并补充说“至少外部感觉能力都已止息”呢？原因大致有二：其一，强调自己不胜鸦片之力，稍饮点滴就昏昏睡去(see Coleridge: 77)；其二，突出此诗是类似无意识的自动写作，可以为“断章”的形态提供一个适当的理由。^④如果我们相信《忽必烈汗》一诗乃梦中所得^⑤，诗人不过是充当了灵感书记员的角色，那么不论诗作最终是以什么面目呈现，他的确可以“免责”。

不过，附言与序言的更大不同在于，此段序言含有附言中不曾提到的大量细节。对常为读者们津津乐道的“梦中得诗”一事，附言只以“神思恍惚”一笔带过，在序言中却被扩充成了一个有始有终的故事，按照梦前、梦中、梦醒的顺序展开。那么，诗人为何要对梦的始末进行如此繁复的描写呢？假如没有序言，这会在多大程度上影响我们对这首诗的理解？

贝特认为《忽必烈汗》一诗自足完备，即使没有序言，也“没几个人会把它当成断章”，并认为此诗类似雪莱的《西风颂》和济慈的《赛吉颂》(“Ode to Psyche”)，属于“颂体圣歌”(odalic hymn)(see Coleridge: 76, 78)。笔者认为《忽必烈汗》跟后两首诗之间还是有差别的，后者是见题知意，《西风颂》全诗

① Samuel Taylor Coleridge, *Coleridge's Notebooks: A Selection*, ed. Seamus Perry, Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 73. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首词和引文出处页码，不再另注。

② See Walter Jackson Bate, *Coleridge*, London: Macmillan, 1969, p. 77. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称和引文出处页码，不再另注。

③ E. L. Griggs, ed., *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, vol. 1, Oxford: Clarendon Press, 1956, p. 394. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首词和引文出处页码，不再另注。

④ See Gregory Leadbetter, *Coleridge and the Daemonic Imagination*, New York: Palgrave Macmillan, 2011, p. 186.

⑤ 此说值得怀疑，《忽必烈汗》一诗有五个版本，尤其以“克鲁手稿”的诗歌正文与1816年版正文之间出入最大，达19处之多(see *Textual*: 186-188)。

结构井然，主题明晰，前三节浓墨重彩地依次描写了西风在陆、空、海的情况，后两节是诗人的呼告，渴望自己具备西风那种摧枯拉朽的破坏力和重振新生的创造力。《赛吉颂》也是如此，头两节描写两位神仙交颈而眠的浪漫场面，从第三节开始转而慨叹心灵女神如今被冷落，最后表明自己要做心灵女神的追随者，“在我心中/未经践踏的地方为你建庙堂”^①。比较起来，《忽必烈汗》要隐晦得多：前36行（第一部分）采用的是全知视角，作者外在于所描述的景物，但涉及诗题“忽必烈汗”的诗句只有零散的几行（第1-2, 6-7, 35-36行），且诗人对他的态度并不显豁；最突出的一个问题是前36行和后18行（第二部分）之间没有衔接，倘若没有序言，我们无从知晓前一部分的景象乃源自梦境并且是梦中所写，也就不会将它和第二部分的幻象联系起来。即使我们试图将两部分连起来读，还是有很多悬而未决的问题，比如第一部分那个残月下的孤身女子和第二部分手执扬琴的少女是同一个人吗？因此，艾略特说这首诗在结构上并不完整是有道理的^②，正是序言帮助弥合了诗歌前后两部分之间的裂隙。

此外，序言的存在也影响了我们对《忽必烈汗》一诗主题的理解。在诗歌正文的结尾处，诗人幻想自己在灵感的催动下，“长发飘飘，目光闪闪”^③（《忽》：49），并且“摄取蜜露”（《忽》：53），“啜饮乐园仙乳”（《忽》：54），让我们很容易误认为此诗是对灵感毫无保留的赞美。然而，序言的后半部分明确说梦中之作的众多诗行“悉数消失”、“无从恢复”，即灵感并未再次眷顾于他，这无疑削弱了诗歌正文的主题。^④如果说诗歌正文是渲染灵感的神奇，那么序言是在承认此前灵感的消失和诗人当下灵感的不足。

由此可见，序言跟诗歌正文之间既有补充，又有潜在的冲突。如果我们深入两个文本内部，会发现它们之间还有更多的呼应。首先是对梦的倚重，尽管诗歌正文中没有出现“梦”（dream）的字眼，但从序言的内容可以看出，诗人所做的那个神奇之梦对应的大致就是正文前36行^⑤的内容，而后18行讲的是诗人的一个“幻象”

① 《英国历代诗歌选》（上），第538页。

② 艾略特说这首诗被夸大的名声源于读者们对神秘灵感的信任；在他看来，“结构和灵感一样有必要”。艾略特未作详论，但言下之意应该是这首诗在结构上是有瑕疵的（see T. S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism: Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England*, London: Faber and Faber, 1933, p. 146）。

③ 《柯尔律治诗选》，第104页。后文凡涉及《忽必烈汗》一诗正文的诗行，均引自此译本，将随文标出该诗名称首字和引文所属行数，不再另注。本文所涉及的其他诗歌，除《风瑟》外，均为本文作者自译。

④ See David Perkins, “The Imaginative Vision of ‘Kubla Khan’: On Coleridge’s Introductory Note”, in Harold Bloom, ed., *English Romantic Poetry*, Philadelphia: Chelsea House, 2004, p. 252. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首词和引文出处页码，不再另注。

⑤ 切分点仍有争议，如帕金斯就认为应该是在第30行（“Imaginative”: 256）。

(vision)。研究者发现诗人在1797年对“梦-幻象”兴趣浓厚，曾言“人无疑具有一种预言力(divining power)”，“梦和预言合作达至圆满”。^①从语义上来讲，它们有时构成因果关系(梦导致幻想)，有时构成可彼此替换的并列关系(梦境即幻境)。从《忽必烈汗》一诗的文本来讲，它们同时出现在副标题中，“幻象”几乎可以跟“梦”替换，在序言出现了三次(“梦”一词只出现一次)，在诗歌正文中又出现一次(“梦”反而未出现)。在诗歌正文的第38行“In a vision once I saw”(“我一度神游灵境”)，诗人用了“a”(不是“the”)、“once”(一度)，并且从幻象中的人物——一个手执扬琴的阿比西尼亚少女(《忽》:38-39)来看，她迥异于第一部分中的那个于残月之下哭泣的孤身女子(《忽》:15-16)，表明此处的“幻象”不是前一个梦的继续，而是另一个梦，因此可以认为诗歌正文实际上是由两个梦组成，意在突出梦的非凡创造力：第一个梦让他毫不费力地写出诗，而第二个梦倘若能够重现眼前，可以让他“以悠长高亢的乐音/凌空造起那琼楼玉殿”(《忽》:45-46)。梦，在这里不止是营造氛围的条件，也是作品(诗和建筑)得以产生的前提。做梦即创造，梦者、诗人和建造者的身份神奇地叠合了。

不过，作为梦者形象的不止是诗人自己，忽必烈汗也是。据洛斯考证，十三世纪的一份阿拉伯文献对忽必烈汗的上都曾有如下记载“在那个都城的东边，建造了宫殿，其蓝图源自可汗所做的一个梦，梦中之景他记得清楚。”^②尽管此书的英译本略晚于1797年，但博闻强记、嗜书如命的柯勒律治很可能在英译本未正式流通前就已听过或读过此传说。在笔记中，柯勒律治称赞忽必烈汗是“人类有史以来所有民族、城邦和王国当中最伟大的王子”^③。因此，诗人和忽必烈汗一样，都是人类梦想的代表，只要人类尚存，梦想就不会停止，正如博尔赫斯所言“第一个梦替现实世界增添了一座宫殿；五个世纪后做的第二个梦替世界增添了一首由梦引起的诗(或者诗的开头)……在几个世纪后的一个夜晚，会有某个人做同样的梦，并且相信别人也会梦到同样的景象，然后用大理石或音乐把梦境塑造出来。”^④

如果进一步考察诗人和忽必烈汗各自在序言和诗歌正文中的形象，就会发现他们还有另外一重相似。序言中说诗人当时“退居于一个孤寂的农舍”展书阅读，俨然一个深居简出的孤高者。这符合诗人惯有的姿态。他在给朋友的信中这

① See Gregory Leadbetter, *Coleridge and the Daemonic Imagination*, p. 186, p. 238.

② John Livingston Lowes, *The Road to Xanadu: A Study in the Ways of the Imagination*, Boston: Houghton Mifflin, 1927, p. 326.

③ Kathleen Coburn, ed., *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*, vol. 2, London: Routledge, 1957, p. 1840.

④ 博尔赫斯《柯勒律治的梦》，收入博尔赫斯《探讨别集》，王永年等译，浙江文艺出版社，2015年，第24页。

样写道 “我嗜读成癖，但又性情怠惰，不为名声所动，于是在书籍和自我的沉思中找到了一个由高墙围起来的花园，将喧嚣拒之门外。”（*Collected*: 216）诗人独处一室，置喧嚣于门外，为的是守护心灵的花园，这跟忽必烈汗在诗中一开始的形象颇为吻合。后者身为帝王，为了守护帝国的疆土，在十里膏腴之地上兴建了宫苑楼台，并在外围建起了高楼、岗塔（详见《忽》：7）。皇宫内“苑囿鲜妍，有川涧蜿蜒流走，/有树木清香飘逸，花萼盛开”（《忽》：8-9），试图隔开下文将要出现的谷泉的喧闹和战争的纷扰。^① 可惜的是，人终究是社会性动物，纵然有超然静处的念想，却难以得偿所愿。诗人对此深有体会，在上引的信件中接着写道 “内在的声音难以推拒——尚未履行职责的负疚感、自我不满的痛苦，还有骚塞、华兹华斯和其他深爱我的、也值得我尊敬与喜爱的人的忧伤焦急的面容。”（*Collected*: 216）忽必烈汗同样不可能久居御苑，终因“祖先悠远的声音——战争的预告”（《忽》：36）被迫离开宫殿，而诗歌结尾处那个“啜饮乐园仙乳”（《忽》：54）的诗魔，众人的祛魅之举（“排成一圈，绕他三度”[《忽》：51]）会让他从痴狂中清醒过来，而序言中那个奋笔疾书的诗人，最终被那个“来自珀洛克的人”打断而终止创作——准确说是“誊抄”。

这个不合时宜的来访者可能是文学史上最受诅咒的人物了。^② 本文第二部分将会讨论他的身份问题，此处暂且不论，只想说明因为这个神秘客的出现，让“干扰”的主题一下子凸显了出来。如果说诗歌正文讲的是梦和对梦的向往，那么序言讲的就是梦的缘起和干扰。诗人的绮梦被来客干扰，但他自己入梦前是在读书，因此可以说是梦干扰了阅读。梦被干扰，但也是干扰者。如此一来，“干扰”就成了这部分序言里最醒目的事件了。

二、作品体式：另类断章

以上讨论的是1816年序言第二段的前大半部分，此后的内容常常被忽略。^③

^① 但必须承认，他们之间还是有差别的。从诗歌结尾处来看，忽必烈汗虽然能力非凡，但还是比不上受灵感眷顾的诗人，后者可以凌空造起琼楼玉殿。约翰·比尔认为在柯勒律治眼里，忽必烈汗是“统治性天才”的代表（see John Beer, *Coleridge, the Visionary*, London: Chatto & Windus, 1959, pp. 237-239）。

^② 洛斯教授下过有名的判决 “如果说文学史上有什么人应当被绞死、开膛、分尸，非珀洛克来客莫属。”（“Imaginative”：251）

^③ 如《诺顿诗歌选集》编者（see Margaret Ferguson et al., eds., *The Norton Anthology of Poetry*, New York: W. W. Norton & Company, 2004, pp. 809-810）和本文注释中提到的国内各选本译本的注释者们在介绍此诗创作始末时，对序言此后的内容都只字未提。

这是不小的失误，因为随后的文字跟诗歌正文仍有呼应，并且还牵涉此诗的体式。先来看序言中的这段引诗：

于是所有的魔力
被打破——如此美妙的幻象世界全然
消失，一千个圆形的涟漪随之散开，
彼此连动变形。稍等片刻吧，
可怜的少年，他简直不敢抬起眼睛——
水面很快就会重归平滑，很快
灵境会再次出现！看！他呆在那里，
很快那些俏丽形体的朦胧断片
在颤抖中返回，聚合，再一次
水池幻为明镜。（*Textual*: 186）

这十行诗句源自柯勒律治一首不太知名的长诗《画像，或恋人的决心》（后简称《画像》）。此诗描写的是一个为情所困的少年内心的纠结，他无可救药地爱上了一个名叫伊莎贝尔的少女，整天沉浸在对她的幻想中。诗题中的“画像”既指他手中的恋人画像，也指心上人在他心湖上的投影。为了摆脱爱情的痛苦，他尝试以自然的物像来驱赶对恋人的渴望——“崇拜无意识的生命/树或野花”^①。然而，他告别苦恋的“决心”很快就失败了。坐在一棵中空的老橡树边上，对着荒凉的小溪，他情不自禁地堕入幻想的世界，水面上浮现出恋人的面容，他再次为之倾倒，“希望的梦影/沁入灵魂”（“Picture”：84）。可惜幻象不能长存，就在他凝望之际，幻影被打破，他不得不退回到现实当中，不过诗人安慰少年，只要他静心等候，幻象就会再次浮现——这就是序言引用的那十行诗的内容。

安置在序言中的这十行诗来自《画像》的中间部分，如果我们把《画像》剩下的诗行读完，就会发现这个苦恋的青年并未在水边静候幻象的复原，而是起身走向山林深处，试图挣脱“情感的梦境”（“Picture”：119）。他在现实和幻象之间踌躇不定，但最终还是后者占了上风，因为他目之所及，一切都烙上了恋人

^① Samuel Taylor Coleridge, “The Picture, OR THE LOVERS RESOLUTION”, in Samuel Taylor Coleridge, *The Complete Poems*, ed. William Keach, New York: Penguin Books, 1997, p. 323, 20–21. 此诗1802年9月初次发表。后文引用该诗内容时，将随文标出该诗名称首词和引文所属行数，不再另注。

的影子：瀑布之上的白桦树在他眼里成了正在抽泣的“林木女士”（“Picture”：137），白桦树树皮上的画像其实不过是用浆果汁随意涂抹而成（see “Picture”：162 - 163），却被他奉若至宝，惊呼对方是“哦天才的孩童！端庄，美丽”（O child of genius! stately, beautiful）。值得注意的是，诗中并未交代此画像乃伊莎贝尔所作，这很可能源自少年狂热的想象。^①他再次堕入虚幻的世界，满溢的思念让他不满足于仅仅手持画像：

我为何渴望

保留这份遗物？它无力蹒跚
我噬心的热恋。让我加快步伐！
她丢的画像落在我的手里，
她不能怪我紧跟其后，
我能领着她穿过那一长片树林。（“Picture”：181 - 186）

最后两行是个悖论：少年其实是在恋人后面，只因为当时热情难抑，才产生错觉，误以为自己已经走在对方前头。这狂热冲动、执念幻境的形象不正呼应着《忽必烈汗》一诗正文结尾处那个心醉神迷的诗人吗？只不过前者是为情所迷，后者是为诗所狂。

让我们重新回到序言，诗人引用《画像》一诗，用意很明显，即为了让《画像》的主人公跟序言中的“我”形成对比，前者能让幻象复原，后者只能在渴望中等候：

可作者常常根据心头残存的记忆，决意要写下当日所得诗行。“明天我将唱一首更动听的歌”^②：然而明天尚未到来。（“Yet from the still surviving recollections in his mind, the Author has frequently purposed to finish for himself what had been originally, as it were, given to him. Αὐριου αδιου ασω: but the

^① See H. R. Rookmaaker, *Towards a Romantic Conception of Nature: Coleridge's Poetry up to 1803: A Study in the History of Ideas*, Amsterdam, Philadelphia: J. Benjamins Publishing Company, 1984, p. 164.

^② 原句是希腊文 *Σαμερον αδιου ασω*，译成英文是“I shall sing a sweeter song today”。柯勒律治很可能借用了古希腊诗人忒俄克里托斯（Theocritus，约公元前310 - 约前250）《田园组诗》（*Idyls*）第1节145行的名句“我将在以后的日子里唱一首更动听的歌。”（译成英文是“I shall sing a sweeter song on a later day”）这里很可能是诗人的笔误，因为他在1834年的版本里纠正了这一错误，将“今天”（*Σαμερον*）改成了“明天”（*αυριου*）（see Samuel Taylor Coleridge, *The Complete Poems*, p. 526）。

to-morrow is yet to come.”) (*Textual*: 186)

此处用的是完成时和现在时,可见这么多年来,诗人对梦中之作念念不忘,仍然说寄希望于明天,与其说是豁达乐观,不如说是自我安慰,看似淡定,实则惘然。从时间上来说,这是在呼应诗歌正文。在诗歌的最后一节,诗人狂热地吁请灵感“但愿那琴声曲意/重现于我的深心,/那么,我就会心醉神迷,/就会以悠长高亢的乐音/凌空造起那琼楼玉殿——”(《忽》: 42-26)。帕金斯认为诗中诗人的语气跟序言中的语气有别,前者“崇高”,后者“谦逊、沮丧”(“Imaginative”: 254)。其实,这只是表面现象。仔细看一下诗中此处所用的时态是虚拟语态——“Could I”、“would”、“I would”,实际上已经暗示灵境重现的可能性微乎其微。近乎歇斯底里的热望藏不住他内心的忧虑——万一灵感不来呢?果不其然,担忧成为现实。如果说诗歌正文是悬而未决,那么序言差不多给出了答案——十九年来幻象不曾重现,而且随着时间的推移,往后重返的可能性只会愈加渺茫。这就是为什么诗人在《忽必烈汗》出版时特地要加上“断章”这个副标题。

断章,即断裂、不完整的篇什。这当然跟那个“从珀洛克来的人”有关。关于此人,诗人生前一直讳莫如深,导致其身份至今仍是谜。又因“克鲁手稿”中对此只字未提,是否真有客人来访,同样是见仁见智。^① 尽管有学者提出一些可能的人选^②,但越来越多的人倾向于认为这个珀洛克来客乃诗人的杜撰。

按序言中的说法,倘若不是这个珀洛克来客的闯入,诗人是能够将梦中的长诗完整地“誊抄”下来的。此话未必可信,因为灵感是靠不住的,它倏来忽往,行踪不定。雪莱在《诗辩》(“A Defence of Poetry”)中对此有形象的描绘:

写作中的心智犹如渐灭的炭火,其无形的影响像是飘忽的风唤醒短暂的明亮;此力量起于内心,犹如花的色彩在发展中渐变渐褪,我们的意识预见不了它何时来何时走……写作伊始,灵感就在减弱,世上那些最光荣的诗作,也许只是诗人原始构想的微弱的影子。^③

① 贝特就认为柯勒律治那段时间没有什么生意上的往来;即使有,他的客人也不会找到这个地方 (see Coleridge: 76)。

② 传记作家约翰逊认为诗人幽居之地太过偏僻,只有至亲之人才可能知其住处,又因为1797年诗人妻子在家照顾长子,因此最有可能的干扰者是华兹华斯或其妹多萝西 (see Kenneth R. Johnston, *The Hidden Wordsworth: Poet, Lover, Rebel, Spy*, New York: W. W. Norton & Company, 1998, pp. 542-543)。

③ See Percy Bysshe Shelley, “A Defence of Poetry”, in Stephen Greenblatt et al., eds., *The Norton Anthology of English Literature*, vol. 2, p. 846.

灵感固然可贵，但它并不在意识掌控的范围，即使当我们意识到了并即刻执笔，灵感也可能已部分消失。我们只能捕捉到它“微弱的影子”，而不是完整的原始构想。值得注意的是，让灵感消失的干扰不一定来自外界。跟柯勒律治气质相似、以断章著称的葡萄牙诗人佩索阿曾对珀洛克来客作过一段妙论：

从珀洛克来的那个人，那个不可避免的闯入者，造访我们每个人的内心，即使我们不曾有过访客。我们真正想到或感觉到的，我们真正的自己——只要我们试图表达，哪怕只是想对自己说——总会受到那个闯入者致命的侵扰，他就是我们自身。那个来自外界的访客也存于我们内心，比我们自身更为真切。我们一切的所学、所思、所想加在一起，也不如他那么鲜活。^①

在他看来，干扰无时不在，即使在我们执笔、说话甚至思考的瞬间，干扰也会适时而至。珀洛克来客不是外人，就是我们自己。

研究者韦勒持相同的观点，她对“来自珀洛客的生意人”（person on business from Porlock）这个称呼兴味盎然。她考查后发现“business”在诗人生活的年代有“监视”（spying）之意，而“person from Porlock”这个听上去十分刺耳的称谓跟诗人入梦前正在阅读的《珀切斯朝圣记》书名（“Purchas’s Pilgrimage”）构成了一对颇有意味的头韵，分别表示梦的结束和梦的开端。据此，她认为珀洛克来客并非实指，而是理性的代称。^② 值得一提的是，类似珀洛克来客干扰的事件也出现在柯勒律治的《文学生涯》中。在第十三章结尾，诗人写到，他正准备将此书的前十三章交付印刷，突然收到了一个朋友的来信，要求他总结一下第十三章的内容。事后，诗人承认那个朋友其实就是他自己。^③ 可见，杜撰人名是诗人常用的手法。

针对珀洛克来客这一形象，最有名的点评人可能要属英国现代女诗人史蒂威·史密斯。她在名诗《关于从珀洛克来的人的随想》的一开头，就不无挖苦地质问柯勒律治：既然你忙着誊诗，那就躲在屋里好了，为什么要急于给客人开

① Fernando Pessoa, *The Education of the Stoic*, trans. Richard Zenith, Cambridge: Exact Change, 2005, p. 55.

② See Kathleen Wheeler, *The Creative Mind in Coleridge’s Poetry*, London: Heinemann, 1981, pp. 23–24.

③ See Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria*, ed. Adam Roberts, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014, p. 203. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首词和引文出处页码，不再另注。

门呢?^① 她认为真实的情况是诗人当时诗思困顿,用珀洛克来客做替罪羊。她接着以调谑的语气描绘了一个异常愁苦的诗人形象 “抽泣悲叹:我完了,我完了, /再也写不出只辞片言, /这时珀洛克来客应时而到, /承担了罪愆。” (“Thoughts”: 9 - 12) 在女诗人眼里,诗思停顿实属常见,但怠惰推诿绝非明智之举。结尾处她自嘲道 “我渴望干扰 / 被干扰到永远永远阿门 / 哦珀洛克来客快点驾到 / 好将我的思绪干扰。” (“Thoughts”: 35 - 37) 渴望中夹着阴郁,热烈中带着冷嘲,珀洛克来客俨然成了死亡的化身。言下之意,灵感不是写作的唯一条件,一味逃避干扰、祈求灵感的写作无异于生命的终结。以此观照《忽必烈汗》序言第一大段的结尾—— “‘明天我将唱一首更动听的歌’: 可明天尚未到来”, 史密斯挖苦如此被动怠惰之人也就不足为怪了。

综上所述,对《忽必烈汗》断章形态负责的,极有可能不是那个子虚乌有的珀洛克来客,而是诗人自己。正是因为他过分依赖灵感,导致诗作只能以断章的形式存在。不过就在序言的结尾,诗人再次提到“断章”一词。这是一句不寻常的补笔 “为了跟这样的幻象作比较,我附录了一个性质不同的断章,同样忠实地描绘了因病痛而生的梦境。” (*Textual*: 186) 此处的“断章”指的是跟《忽必烈汗》同时发表的短诗《睡眠的痛苦》^②。如果说称《忽必烈汗》为断章尚可理解,那么称《睡眠的痛苦》为断章就有点匪夷所思了。如诗题所示,后面这首诗展现的不是梦中的欢欣,而是被噩梦纠缠、无以成眠的痛苦。全诗由三节构成,采用的是较为整饬的四步抑扬格偶句,依次描写了诗人睡前悄然静躺、然后噩梦来袭、醒来后痛苦的反省,表现了诗人对夜不成寐的惶惑,条理清晰,结构完整,每一节首句都有鲜明的引导词 “平摊四肢躺在床上 / 我一直没有祈祷的习惯” (“Pains”: 1 - 2) 、 “可昨夜我大声祈祷 / 疼痛难熬” (“Pains”: 14 - 15) 、 “两晚都是如此: 夜晚的错愕 / 让来日黯然受惊” (“Pains”: 33 - 34) , 全诗在噬心的忏悔和虔诚的央求声中结束 “我所求的不过是为人所爱, / 那些我爱的人, 实乃我真心所爱。” (“Pains”: 51 - 52) 如果说《忽必烈汗》有断裂不完整的痕迹,那么《痛苦的睡眠》可以说是形备意足,并不给人残断破碎的印象。诗人为何要称它为断章呢?

^① See Stevie Smith, “Thoughts on the Person from Perlock”, in Stevie Smith, *Collected Poems*, New York: New Directions Publishing Corp., 1983, p. 385. 后文引用该诗内容时,将随文标出该诗名称首词和引文所属行数,不再另注。

^② See Samuel Taylor Coleridge, “The Pains of Sleep”, in Samuel Taylor Coleridge, *The Complete Poems*, pp. 328 - 329. 后文引用该诗内容时,将随文标出该诗名称首词和引文所属行数,不再另注。

学者哈里斯认为可以从美学史的角度去看待断章这一独特的文类。通过研究十八世纪末的文艺风尚，他发现“未完成的形式”（the unfinished manner）即“断章”在当时十分盛行；他援引埃德蒙·伯克《崇高与美概念起源的哲学探究》（“Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful”，1757）一文中的观点，将断章划归“美”（beautiful）的一类，与代表阳性的“崇高”（sublime）相对，认为未完成的作品比完整的作品更讨人喜欢，是“阴性美”的一种体现，而柯勒律治非常熟悉的德国诗人施勒格尔（Friedrich Schlegel）则认为断章是诗人在追求不可及的理想作品过程中的必然结果——跟我们无限的经验相比，所有的作品都只能是对经验的部分反映。^①从这个意义上来说，断章是浪漫主义的最终体式。众所周知，柯勒律治的作品中断章比比皆是，这固然跟他怠惰的个性有关，但也很可能受到了当时写作风尚的影响。^②就在《忽必烈汗》出版后的第二年，柯勒律治将自己的诗作结集出版，诗集名就叫“西比尔的叶子”^③（“Sibylline Leaves”），意为“不完整片断的杂烩”，在向诗人及预言家这一传统致敬的同时，也说明他对断章体的痴迷。托马斯认为，跟新古典时期重秩序、求完整的美学取向不同，浪漫主义时期的断章在结构上的特点是介乎部分与完整之间。^④按序言中的说法，《忽必烈汗》只是梦中那个完整长诗（两三百行）的一部分，而现存的54行——前文已经提及——是由两个既独立又相互联系的部分组成，除缺少衔接词外，近乎完整。因此可以认为，《忽必烈汗》既是部分又是整体，具备断章体的典型特点。

如果我们进一步审读全诗和序言，就会发现“断章”不止是一种诗歌体式，还是一种主题策略。在正文和序言中，关于“断章”、“片断”、“断块”的意象不断出现（“Imaginative”：260）：诗人入梦前读到的有关忽必烈汗宫殿的段落只是《珀切斯朝圣记》全书的一个片断；访客走后，他仅能记下的“八九十行散落的诗句”是片断；序言中所引的诗句是《画像》全诗的一个片断，而这一片

^① See Elizabeth Wanning Harries, *The Unfinished Manner: Essays on the Fragment in the Later Eighteenth Century*, Charlottesville: University Press of Virginia, 1994, pp. 123–124, p. 165.

^② 哈里斯确信柯勒律治受到小说家斯泰恩和其他十八世纪晚期断章作家的影响。柯勒律治对斯泰恩的《商第传》如此评价“每一部分因为幽默的普世性而自成整体。因此，这是一种散漫的精神，而非肆无忌惮，是他天才的表现形式。”（Elizabeth Wanning Harries, *The Unfinished Manner: Essays on the Fragment in the Later Eighteenth Century*, p. 157）

^③ 西比尔（Sibyl）传说是能占卜未来的女子，她们生活于幽深的山洞，喜欢将预言写在贝叶上，然后置于洞口，让其随风四处飘散。在《埃涅阿斯纪》第六章里，西比尔是埃涅阿斯去阴间的向导（详见维吉尔《埃涅阿斯纪》，杨周翰译，人民文学出版社，2000年，第134–136页）。

^④ See Sophie Thomas, “The fragment”, in Nicholas Roe, ed., *Romanticism: An Oxford Guide*, Oxford: Oxford University Press, 2005, p. 514.

断的开头写水面的幻象被裂成无数片断（“一千个圆形的涟漪随之散开，/彼此连动变形”），结尾处写青年希望水面的片断能平整如初（“很快那模糊可爱的片断在颤抖中/现身，返回，聚合”）；在《忽必烈汗》一诗的正文里，忽必烈汗殿宇楼台的迷离倒影，会被粼粼碧波化为断片（详见《忽》：31-32），而最显眼的莫过于那些伴随着大股泉水喷吐的“巨大断块”（huge fragments），“像冰雹纷纷跳起，/又像连枷捶打下飞进的谷粒；/从这些蹦跳的乱石中间穿过，/片刻不歇地腾跃着那条圣河”（《忽》：21-24）。虽说是残块断石，但因为它们源源不断地往外奔突，其力量不容小觑，甚至可以说，正是因为其碎裂不整，让它的源头——幽壑或它代表的自然显得更加深不可测。同样，虽说断章在结构上不完整，但正因如此，反而会引发读者无尽的遐想，让人禁不住去悬想其本来完整的样子。从某种意义上来说，跟完篇相比，断章不见得就是憾事。^①

三、诗人自评：无甚价值

如此说来，断章也不应该成为他迟迟不出版此诗的缘故，至少不是最主要的缘故。不过，在拜伦的鼓励和催促下，他最终还是发表了：“下面这个断章的出版，是源于一个实至名归的伟大诗人的请求。但在作者本人看来，这不过是一则心理奇品，谈不上有什么诗歌价值。”（*Textual*: 185）这是序言的开头一段，柯勒律治的意思很明显，如果不是拜伦的推荐，他是不会将之付梓的。鉴于诗人一生很少谈论此诗^②，其真正的动机我们无从准确得知，但从这自抑之辞里可以看出，诗人认为《忽必烈汗》的价值不高，尚未达到他心目中的诗歌标准。

柯勒律治所谓的“心理奇品”无疑指的是梦中作诗这件事。关于诗与梦的差别这一问题，他在1804年的一则札记中作过如下区别：“诗是理性化的梦，用多种形式处理我们的各种感觉，而这些感觉从来不是有意识跟我们自身粘在一起。李尔王是谁？奥赛罗是谁？不过是一个神圣的梦，既全然代表莎士比亚，又完全不是莎士比亚。”（*Coleridge's*: 66）这段话听起来带着悖论式的含混，主要有两个意思：其一，写诗跟做梦不全然相同，需要有一定的理性控制。在

^① 施耐德认为诗人应该为此诗的断章属性感到难堪，因为他有太多未完结的作品（see Elisabeth Schneider, *Coleridge, Opium and 'Kubla Khan'*, New York: Octagon, 1966, pp. 26-27. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名简称“Opium”和引文出处页码，不再另注）。

^② 除“克鲁手稿”和1816年序言外，诗人另外一次谈及此诗是在1830年9月，其时他对侄子（Henry Nelson Coleridge）提到了此诗的创作地点（see *Companion*: 62）。

1810年的另一则札记中，他给诗歌下了一个定义：“将人的各种能力尽可能调动起来，并且比例得当、和谐共处。”（*Coleridge's*: 113）随后，他罗列了人的一些基本能力，如神性（Reason）^①、判断力（Judgment）、区别力（the discriminative）、幻想（Fancy）、整合力（the aggregative）、想象力、感觉和感受等，并认为“如果能将这些能力最大限度地调度起来，达到比例协调、组合完美，即可称之为最高贵的诗”（*Coleridge's*: 113 - 114）。显然，他认为写诗需要有理性的控制和整合。

上引1804年那则札记的第二个意思是：莎士比亚是将理性与梦想和谐融铸的典范，他跟作品保持若即若离的关系，其笔下的人物既有莎士比亚本人的影子，可又不全然像他。莎士比亚是柯勒律治最为欣赏的作家，他在《文学传记》^②中对其才华的赞扬毫无保留，认为莎士比亚是“绝对天才”（Absolute Genius）的代表“安分于想象和现实之间，靠自身的精神作为食粮，让想象呈现不停变动的形式”，“脾性冲和、静穆”（*Biographia*: 22, 23）。这恬淡安然的形象跟《忽必烈汗》结尾处的诗魔形象格格不入。在第十五章里，柯勒律治对莎士比亚的才能做了进一步的阐释“莎士比亚，绝非自然之子；绝非天才的傀儡；绝非灵感的被动工具；他首先耐心探究、深刻思考、仔细领会，直到让知识变成习惯和直觉，跟惯常的感觉联成一体，最终才迸发出如此巨大、无人可比、可续的力量。”（*Biographia*: 220 - 221）柯勒律治在这里明确表示，一流的诗人不会听凭语言或灵感的摆弄，而是发挥自身的意志力和理解力创造一流的作品。

问题出现了：《忽必烈汗》结尾处的诗魔形象跟莎士比亚那种绝对天才相去甚远，前者“摄取蜜露为生，/并有幸啜饮乐园仙乳”，很明显是在呼应柏拉图的诗歌灵感论^③。布鲁姆认为此处柯勒律治意在突出想象力的潜能：跟忽必烈汗

① 这里的 Reason 不同于我们常说的“理性”，而是源于上帝但又高于人类的一种能力，类似后文将要提及的“第一想象力”，故此处译作“神性”。柯勒律治曾言“上帝、灵魂、永恒的真理，是 Reason 的对象；不，他们本身就是 Reason。我们认为上帝是至高的 Reason；弥尔顿说，‘灵魂接受了 Reason 之后，Reason 就成为灵魂的属性’。”（J. R. de. J. Jackson, *Method and Imagination in Coleridge's Criticism*, London: Routledge and Kegan Paul, 1969, p. 114; see also Owen Barfield, *What Coleridge Thought*, Middletown: Wesleyan University Press, 1983, p. 147）

② 《文学传记》比《忽必烈汗》晚出版一年，但《文学传记》的雏形是1815年一诗选集的序言，1816年7月至9月诗人将之扩写为《文学传记》，而《忽必烈汗》是在1816年5月出版的（see *Coleridge*: 130）。因此，诗人在出版《忽必烈汗》时的诗歌见解，大致是可以从《文学传记》里看出来的。

③ 在《伊安篇》中，柏拉图借苏格拉底之口，说诗人创作的源泉是只凭灵感而非技艺，而灵感的获得要依仗神灵的凭附，被神灵控制的诗人在极度的迷狂下写作，犹如酒神的女信徒们从河水中汲取蜜乳（详见柏拉图《柏拉图对话集》，朱光潜译，安徽教育出版社，2007年，第27-28页；see also *Opium*: 245）。

相比,诗人用妙笔建造的穹顶更加精美、天堂更为持久。^①布鲁姆将诗歌的无意识的灵感等同于想象,并将诗魔等同于柯勒律治本人,果真如此吗?

“想象力”是柯勒律治诗学思想的关键词,关于它的最著名的论述出现在《文学传记》第十三章的末尾,其中柯勒律治将想象力分成两类:

第一想象力(The Primary imagination)是人所有感知力中的活动能量和基本推动力,是在有限的心智里,对无限自我其永恒的创造活动的模仿。第二想象力(The Secondary imagination)是第一想象力的回响,跟有意识的意志(conscious will)共存,就能动属性而言,跟第一想象力相似,只是其程度和运行方式有别。它溶解、分散、消耗,为的是进行再创造;当这一过程难以进行时,它会努力将对象理想化和统一化。(Biographia: 205 - 206)

具体说来,第一想象力指的是上帝的神性(“永恒的创造活动”)在人(“有限心智”)身上的内蕴,是人类精神活动的基础。柯勒律治在《文学传记》第二章中说“我们对知识的确信,来源于每个人身上都有的一种原始的知觉或对它绝对的肯定(人人都有,不过没有上升到意识)。”(Biographia: 174)据此,我们可以推断第一想象力是上帝和人进行交流的一种智力(Communicative Intelligence),关乎跟直觉相似的无意识。^②第二想象力是对第一想象力(即内蕴神性)的有意识开发,融进个人意志,促使个体发挥能动性。值得注意的是,第二想象力并不是完全被意识控制,仍然含有无意识的成分(“跟有意识的意志共存”),而写诗依靠的正是第二想象力^③,是无意识与意识的融合。诗人在不久后一篇谈诗艺的文章里又旗帜鲜明地说道“任何作品都是外界与内部的和解;意识烙印于无意识之上从而在无意识当中显现……能将两者结合起来的才算得上是天才,必须两者兼顾。”^④

① See Harold Bloom, *The Visionary Company*, New York: Doubleday & Company, Inc., 1961, pp. 214 - 215.

② See J. R. de J. Jackson, *Method and Imagination in Coleridge's Criticism*, p. 116.

③ 诗人在其他场合提到这个概念时都将“第二”省去。如《文学传记》第十四章“诗人在理想完美的状态下,会将他全部的灵魂激活起来,让各项能力依照价值大小和地位尊卑依次排列。他散播一种语气和精神,统一汇合,彼此交融,依靠的就是那种负责整合的神奇力量——对此我们特地用‘想象力’这个名字。”(Biographia: 213)这个表述颇似前文对第二想象力的定义(see Basil Willey, *Nineteenth Century Studies: Coleridge to Matthew Arnold*, New York: Harper & Row, 1966, p. 16)。

④ See Samuel Taylor Coleridge, “On Poesy or Art”, in *Biographia Literaria by S. T. Coleridge: Edited with His Aesthetical Essays*, ed. J. Shawcross, vol. 2, London: Oxford University Press, 1962, p. 258.

回到《忽必烈汗》一诗，按照序言中的说法，该诗是灵感来临后毫不费力的无意识写作，这明显跟诗人1816年认为诗歌需要融合意识和意志的诗歌观相悖。那么，他在初写此诗甚至更早的时候，对灵感和写作是什么样的态度呢？就诗歌创作而言，西方从古至今一直存在灵感与技艺之争。柏拉图是灵感派的代表，他认为写诗无需特别的技艺或努力，全靠神灵的凭附。当灵感来临时，诗人失去平常的理性而进入一种迷狂的状态，沦为神灵表达的工具；灵感结束后，诗人又恢复常态——现实中的诗人可能极为平庸。因此，写诗的过程是被动、无理性的。^① 而亚里士多德对诗歌的观点近乎相反，他虽然没有否认灵感的作用，但认为诗歌是一种人为的制作活动，需要特定的知识和技巧。诗人的工作主要关乎技术，诗人可以通过后天的努力来不断提高自己的写作技巧。有学者认为亚里士多德的《诗学》是“一本关于如何写诗和进行诗评的使用手册”，其对诗歌的态度是“理性的、务实的”^②。

鉴于柯勒律治对柏拉图的喜爱^③，他对灵感写作的传统应该不会陌生。早在1789年，他就在一首名为《致缪斯》的十四行诗里，向诗神频频致敬：

我感激你——我心曲的神灵，
因为可爱的缪斯！你优美的职事
净化了我的胸膛，提升了灵魂，
让每一份纯洁的快乐更富热情，
让哀愁温柔地化为欣悦的沉思，
我从你那里学会了祈福求愿，
我从你那里学会了与心交流。^④

此处列举了灵感造访时的诸般好处：可以净化感情、升华灵魂，在获得快乐的同时，还能让意识参与进来，化哀愁为沉思；诗人不只有为自己寻求欢乐的欲望，还有为别人祈福的意识。但值得注意的是，柯勒律治笔下的缪斯形象并不是

① 参见柏拉图《柏拉图对话集》，第27-28页、第91页。

② 亚里士多德《诗学》，陈中梅译，商务印书馆，1996年，第286页。

③ 1830年，他回忆年轻时的阅读经历时说“柏拉图大部分的作品我都读过，仔细研读过好几遍……他是绝顶的天才。”（Samuel Taylor Coleridge, *Table Talk*, ed. Carl Woodring, vol. 1, Princeton: Princeton University Press, 1990, pp. 98-99）

④ Samuel Taylor Coleridge, “To the Muse”, in Samuel Taylor Coleridge, *The Complete Poems*, p. 10, lines 4-10. 后文引用该诗内容时，将随文标出该诗名称简称“Muse”和引文所属行数，不再另注。

如柏拉图所说的那样可以像磁石般牢固地驱遣诗人。在此诗开头，诗人明确表明缪斯“不能奋力搏击高翔”（“Muse”：1），因为她时刻都被理性——“判断力严厉的眼神”（“Muse”：2）——所监视，这使得诗神不可能长时间地操控诗人，而是“在妙曲清扬时心生恐慌”（“Muse”：3）。可见柯勒律治很早就体会到写诗不是完全听凭缪斯的摆布^①，纵然是在灵感倏忽而过的瞬间，理性也会参与进来。这很可能是诗人的哲学气质使然——“受到灵感的眷顾非同小可，但也不代表一切；更重要的是思考灵感意味着什么。”^②

灵感与理性的纠缠同样出现在他于1796年出版的对话体诗《风瑟》（“The Eolian Harp”）里。诗一开始，诗人跟爱人同坐在家宅旁边，周围是伊甸园般的乡村美景，窗前的风瑟让诗人浮想联翩：他先是将它比作娇嗔羞涩的少女，任凭清风抚弄，接着又将自己比作被驯服的风瑟：

多少不招自来、阻留不住的
思绪，和忽来忽去的无稽幻象，
——掠过这慵懒温顺的脑膜，
轻狂，善变，犹如任性的雄风
在这驯服风瑟上扬威鼓翼！^③

在种种灵思异想的催动下，诗人突然生出了一个想法：不妨将大千世界看作一个个有生命的风瑟，“颤动着/吐露心思，得力于飒然而来的/心智之风——慈和而广远，既是/各自的灵魂，又是共同的上帝”（《风》：45-48）。这种将万物等同于上帝的念头，具有明显的泛神论色彩，近乎自然神论（see *Companion*: 28, 29）。该想法甫一提出，旋即终止，只见萨拉“以庄重的目光向我投来了温和的谴责”（《风》：49）。梅勒认为萨拉的眼神代表着“逻辑、理解力和传统伦理”，从而让诗人突发的想象与自我意志形成对抗。^④于是，诗人将先前的灵思斥为“从虚妄哲理之泉泛起的水沫，/涌现时闪闪有光，却终成泡影”（《风》：56 -

^① 1796年，在给朋友的信中说，诗人谚语道“我爱柏拉图——他那可爱的高明的胡诌。”（*Collected*: 295）这似乎暗示着他对柏拉图既爱又拒的微妙态度。

^② See Anthony John Harding, *Coleridge and the Inspired Word*, Montreal: McGill-Queen's University Press, 1985, p. 18.

^③ 《柯尔律治诗选》，第5页，第39-44行。后文引用该诗内容时，将随文标出该诗名称首字和引文所属行数，不再另注。此诗至少有16个版本，初写于1795年，仅17行；次年出版时增至56行，1828年扩充至64行。下文遵从通行的1828年版本，涉及灵感与判断力的诗行都出现在了1795年的初版中（see *Companion*: 22-24）。

^④ See Anne K. Mellor, *English Romantic Irony*, Cambridge: Harvard University Press, 1999, p. 154.

57)，决心怀着诚挚的敬畏和虔诚的信仰回归正统，将上帝礼赞。如布鲁姆所言，全诗以诗人的“自我投降”和想象力（准确说是“灵感”）不祥的预兆收场。^①

这种兼顾灵感和理性的态度也体现在柯勒律治对圣经来源的看法上。在十六、十七世纪的新教徒中，流行一种具有原教旨主义倾向的“口授默写”（divine dictation）的观点，认为圣经中的每个词都源于圣灵，人不过是被圣灵操纵的抄写工具。进入十八世纪以后，受理性主义尤其是斯宾诺莎著作的影响，欧洲开始流行用理性和历史研究的方法诠释圣经。对此柯勒律治表示支持，他主张对圣经写作的历史语境进行考察，坚持人类有权利思考一切问题，包括圣经的形成问题。^② 因此，有学者视他为启蒙主义思想家。^③ 就圣经文本而言，柯勒律治认为它并非来自上帝的口谕，而是人类在圣灵的指引之下用自己的智慧写就的：“作家或说话者是在圣灵的感染、辅助和引导之下，使用、应用他现有的天分、能力和知识。”^④ 因此，不论是旧约里的预言者书，还是新约里的启示录，其文本均来自人的劳作。“我深信圣约翰和圣保罗受到了神的启发，但是我全然不信他们作品中有任何词语、句子或争论是因口授而得。”^⑤ 对柯勒律治而言，不论是个体写作还是圣经成书，神赐的灵感都不是唯一的因素。

就写作来说，同样重要的还有理性和个人的努力。早在1796年，柯勒律治就曾在自办期刊《观察者》上发表过一篇文章，对法国剧作家布瓦西（Louis de Boissy）大加赞赏：“[他]除了具有了不起的知性力，还拥有勤勉和节制的美德。”^⑥ 就柯勒律治自己而言，尽管他有很多诗作都不完整，生前也饱受怠惰之指责，但三十四卷的作品总集足以证明他是个笔耕不辍的作家。他的写作态度也是极为认真的，为了将“最合适的词放在最合适的位置”^⑦，不惜劳心费神。“我折磨诗，也折磨自己，不停地修改；一小时写的东西，我有时要花上两三天去修改。”

① See Harold Bloom, *The Visionary Company*, pp. 195 – 196.

② See James Barr, *Holy Scripture: Canon, Authority, Criticism*, Philadelphia: Westminster Press, 1983, p. 30; see also Robert McQueen Grant and David Tracy, *A Short History of the Interpretation of the Bible*, Philadelphia: Fortress Press, 1984, pp. 108 – 111.

③ See Anthony John Harding, *Coleridge and the Inspired Word*, p. 21; 但要指出的是，柯勒律治不是一个极端的理性主义者，比如对于圣经中常见的神迹（miracle），他的态度是温和模糊的。“关于摩西的种种神迹，是由我们现在所谓的巧合和我们必须称之为神迹的绝妙结合。”（Robert McQueen Grant and David Tracy, *A Short History of the Interpretation of the Bible*, p. 113）

④ Samuel Taylor Coleridge, *Shorter Works and Fragments*, eds. H. J. Jackson and J. R. de J. Jackson, vol. 2, Princeton: Princeton University Press, 1995, p. 1166.

⑤ Samuel Taylor Coleridge, *Table Talk*, ed. Carl Woodring, vol. 2, Princeton: Princeton University Press, 1990, p. 18.

⑥ Samuel Taylor Coleridge, *The Watchman*, ed. Lewis Patton, vol. 2, Princeton: Princeton University Press, 1970, p. 314.

⑦ *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, ed. E. L. Griggs, vol. 6, Oxford: Clarendon Press, 1971, p. 928.

(Collected: 309)

综上所述，柯勒律治从一开始就不是灵感至上论的拥护者，而是强调灵感与理性的辩证结合。尽管我们无法确知柯勒律治初写《忽必烈汗》的情形和动机，但我们可以想象，当诗人准备出版此作时，发现此诗纯灵感的写作方法和迷狂的诗魔形象跟自己的主张相违背，有所顾虑也就不足为奇了。序言为他提供了解释、反思和修正的机会。前文已经提及，跟“克鲁手稿”的附言相比，1816年序言要丰满、隐晦得多，有细致的环境渲染、神秘的人物描写和悬而未决的情节，可以说具备了微型悬疑小说的要素。值得注意的是，序言的前两大段用的是第三人称的“作者”（The Author），只是在最后一段（仅一句话）突然转用第一人称的“我”（I），表明诗人似乎有意要跟此诗保持距离。有研究者认为此举暗示序言的作者只是个编辑，而非写诗的人。^①换言之，柯勒律治可以将《忽必烈汗》一诗的作者看成是自己杜撰的一个形象，如此一来就可以跟这首纯灵感之作撇清关系，打消他心中的顾虑。事实证明，柯勒律治的顾虑是多余的，因为《忽必烈汗》在1816年出版后，反响甚微。这或许会让今天的读者感到诧异，但当时评论界关注的焦点是诗人同时出版的长诗《克利斯德蓓》（*Christabel*），而在有关《忽必烈汗》的数量不多的评论中，批评远多于赞誉。托马斯·摩尔附和柯勒律治本人的观点，说“我们眼前的这东西，毫无价值可言”^②；哈兹里特说此诗不过证明了柯勒律治“就说胡话而言，全英国无人能及”^③。

那么如今被《不列颠百科全书》称为“英国文学史上最伟大的诗作”的《忽必烈汗》，其价值是如何确立起来的呢？回顾两百年来有关该诗的评论史，可以简要归结出以下几点。其一，音律动人，摄人心魄。这一点连尖酸刻薄的哈兹里特也不得不承认“它不是诗，而是音乐。”^④维多利亚诗人史文朋称赞此诗世间难出其右“如此旋律从未耳闻，如此梦境从未经历，如此言辞从未出自人之口……通篇神词魅语，唯默然静受方可领略。”（*Companion*: 94）研究者们当然不满足于赞美惊叹，而是要发现此诗声响魅力的来源。前文已经提及，通过对此诗的多个版本比较后，不难发现此诗并非如诗人所说是在梦醒后一挥而就，很可能熔铸了

① See Kathleen Wheeler, *The Creative Mind in Coleridge's Poetry*, p. 21.

② “Thomas Moore, *Edinburgh Review*: September 1816, XXVII, 58 – 67”, in *Samuel Taylor Coleridge: The Critical Heritage*, ed. J. R. de J. Jackson, vol. 1, London: Routledge, 1995, p. 235.

③ “William Hazlitt, *Examiner*: 2 June 1816, 148 – 149”, in *Samuel Taylor Coleridge: The Critical Heritage*, vol. 1, p. 208.

④ “William Hazlitt, *Examiner*: 2 June 1816, 348 – 349”, p. 209.

诗人刻意的墨水和汗水。其二，主题隐晦，不可参透。哈兹里特和史文朋同时又说“我们可以反复诵读这些诗句，尽管不明其意”；“其要旨无人触及，亦不可触及”（*Companion*: 94）。“有乐而难解其意”的看法从浪漫主义时代经维多利亚时期一直延伸到了二十世纪。比尔在1959年仍在感叹，“此诗通身弥漫着意义，但要阐释起来极为困难”^①；施耐德几年后表达了类似的观点，认为此诗的魅力源于它有一种“意义的氛围，而不是意义本身”（*Opium*: 285）。其三，意象瑰奇，犹如神绘。诗中的圣河大海、幽壑林泉、殿宇楼台、冰凌洞府，让人目迷五色、应接不暇，如洛斯所言“《忽必烈汗》在英语诗歌中近乎魔法，像是我们在来到这个无聊世界之前的样子。”^②学者们用各种理论去解释这些意象^③，但不论哪一种解释都不能让读者彻底信服。弗里曼说，“每一种阐释都非常重要地彰显了阐释者的兴趣”^④，无奈中透着反讽。其四，创作过程离奇，真假难辨。尤其是“克鲁手稿”的发现，让学者们开始注意序言中的一个重要信息——鸦片酊。艾布拉姆斯宣称是鸦片促成了柯勒律治梦境的产生，给世人打开了一个常人无法理解的世界^⑤，而施耐德则持相反观点，她根据医学和心理学的实验证据，断定此诗受到灵感的启发，但应该跟鸦片或睡眠无关（see *Opium*: 88-90）。孰是孰非，难以定夺。其五，体式特别，戛戛独造。围绕着此诗是否属于断章的问题，学术界的争论一直没有停止，而诗跟序言之间的关系则是近些年学界的另一个热点话题。随着研究的深入，越来越多的研究者开始认同韦勒的卓见“它不是那种刻板、干瘪的事实报道，而是一则高度文学化的作品，赋予诗歌别样的神秘。”^⑥

本文仅讨论了1816年序言，认为它不是习见的“作者按”，而是“别有用心”的创作手法：在跟诗歌正文呼应的同时，也对诗中那个狂热的诗人形象进行了修正。如果说《忽必烈汗》的诗歌正文大体上（尤其是前36行）是无意识的灵感喷涌，表现了对灵感的赞美，那么序言则是清醒的陈述，是诗人在灵感结束

① John Beer, *Coleridge, the Visionary*, p. 212.

② John Livingston Lowes, *The Road to Xanad: A Study in the Ways of the Imagination*, p. 374.

③ 菲尔兹运用弗洛伊德的精神分析理论阐释诗中的性意象（see Beverly Fields, *Reality's Dark Dream: Dejection in Coleridge*, Kent: Kent State University Press, 1967），蔡斯用柯勒律治自己的“第一想象力”、“第二想象力”和“幻想”理论，去比照诗中的泉水、圣河和阿波若山（see Irene H. Chayes, “‘Kubla Khan’ and the Creative Process”, in *Studies in Romanticism*, 1 [1966], pp. 1-21）。

④ Norman Fruman, *Coleridge, The Damaged Archangel*, London: Allen & Unwin, 1972, p. 395.

⑤ See M. H. Abrams, *The Milk of Paradise: The Effect of Opium Visions on the Works of DeQuincey, Crabbe, Francis Thompson, and Coleridge*, Cambridge: Harvard University Press, 1934, p. 4.

⑥ Kathleen Wheeler, *The Creative Mind in Coleridge's Poetry*, p. 22.

后对灵感的思索。前者是疯狂地祈求，后者是平静地叙述，凸显了诗人在写诗当时和写诗之后不一样的心理。佩里说“极端汇聚”（Extreme meet）是柯勒律治最喜欢的谚语，并且说诗人尤其擅长将“不同事物，甚至是截然相对的事物相遇和解”（Coleridge's: vii）。结合诗人本人对想象力的描述——“对冲突或抵触的特性进行平衡与调和”（Biographia: 213），笔者认为单看《忽必烈汗》一诗正文容易让读者产生诗人礼赞灵感的错觉，而看不到他对灵感反思的一面。唯有将序言跟诗歌正文比照阅读，方能见出诗人使用第二想象力对创造与批判两种冲动进行统筹协调的伟力。细读序言能让我们管窥诗人独特的灵感观和创作观，更准确地测听诗人在出版此诗前复杂的内心世界。

[作者简介] 梅申友，男，1979年生，北京外国语大学英美文学硕士，北京大学外国语学院副教授，主要研究领域为英语诗歌。近期发表的论文有《极简如斯：安娜·斯沃尔的诗》、《像一只甲虫般死去——怀念辛波丝卡，兼评其生前最后一部诗集〈此地〉》（均载于《外国文艺》2016年第6期）。

责任编辑：张 锦

《外国语言与文化》（中、英文双刊）创刊启事

《外国语言与文化》和《外国语言与文化（英文）》是我国新增的两种外语类期刊，于2016年12月23日经国家新闻出版广电总局批复，正式创刊。国内统一连续出版物号分别为CN43-1536/H和CN43-1537/H。主办单位为湖南师范大学，主编为湖南师范大学蒋洪新教授。

《外国语言与文化》中、英文双刊将本着正确的办刊方向和价值取向，刊载国内外有关外国语言和文化研究方面的成果，促进国内外学术交流，服务我国文化发展和“一带一路”国家战略实施。刊物将设语言与语言学研究、文学与评论、翻译理论与实践、区域与国别文化、外语教学与测评五大板块，并突出关注“一带一路”沿线国家的语言文化研究成果。