

诗与神秘

——评布雷蒙的“纯诗”理论

秦海鹰

“滥觞于法国底波特莱尔，奠基于马拉美，到梵乐希而造极”^①的“纯诗”理论曾通过穆木天、王独清，尤其是梁宗岱的推介，间接地影响了中国新诗理论的发展，对诗歌本体意识的觉醒起到了关键作用。但我们知道，在法国本土，“纯诗”概念由瓦莱里提出后，曾得到布雷蒙神甫出人意料的阐发，他关注的不是诗歌本身的问题，而是诗歌与神秘体验的关系问题，他提出的“诗歌趋近祈祷”的观点引发了法国文学史上著名的“纯诗之争”。在这场持续数年的争论中，布雷蒙通过《纯诗》（1925—1926）、《祈祷与诗》（1926）等一系列论著逐渐构建了他独特的神秘诗论，而瓦莱里和克罗岱尔则以各自的方式分别在《纯诗》（1927）和《就灵感问题致布雷蒙神甫的信》（1927）等文章中对布雷蒙做出了婉转的回应。本文重点分析和评论布雷蒙本人的纯诗理论以及“纯诗之争”中的几个焦点，同时考察瓦莱里和克罗岱尔对这些争论所采取的态度，以期说明他们对诗歌本质的不同理解，最后还将简略介绍钱钟书对白瑞蒙（即布雷蒙）纯诗理论的独特解读。

^① 《谈诗》（1934），见梁宗岱《诗与真二集》，外国文学出版社，1984年，第95页。其中“梵乐希”即 Valéry，现通译为“瓦莱里”或“瓦雷里”。

一 神秘诗歌观,还是理性诗歌观?

亨利·布雷蒙神甫(l'abbé Henri Bremond, 1865—1933)是一位对诗歌问题有着浓厚兴趣的宗教史学家,也是一位思想比较新派的天主教神学家、耶稣会士,1923年当选法兰西学院院士。他早年旅居英国,精通英语和英国文学,在文学观念上深受英国新浪漫派批评的影响;在宗教方面,他则深受天主教内部的神学现代主义思潮的影响^①,并因此而于1904年脱离了耶稣会,此后一直致力于对宗教情感,尤其是神秘体验的历史学和心理学研究,其11卷本巨著《宗教情感的文学史》是考察文学与宗教关系的宝贵文献^②,他在法国文学史上的名声主要源自他引发的那场“纯诗之争”(le débat sur la poésie pure),那场争论为我们在深层次上思考文学与宗教的关系提供了一个难得的案例。

1925年10月24日,布雷蒙神甫在法兰西学院的年会上做了一场题为《纯诗》的公开演讲。他开篇就提到了爱伦·坡、波德莱尔、马拉美和瓦莱里这四位“纯诗的现代理论家”,称他们“并不像人们以为的那样是一些危险的创新者”,因为“就理论的实质而言,他们延续了一种令人尊敬的传统”。在简略回顾这一传统的

① 天主教神学现代主义的主要代表是法国的解经学家卢瓦西(Alfred Loisy, 1857—1940)和英国的伦理神学家泰勒尔(George Tyrrell, 1861—1909),他们的改革思想对正统的天主教思想构成威胁,因此被罗马教会斥为异端。布雷蒙与这两人都有很深的交往,并深受他们的影响。

② 此书全名为《宗教战争后至今法国宗情教感的文学史》(*Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*) (1916—1936)。这部巨著绝版多年后于2008年以选编本形式在法国再版。20世纪末,另一位对文学与宗教关系感兴趣的批评家和神学家让·皮埃尔·若絮阿(Jean-Pierre Jossua)继续布雷蒙开创的研究事业,并回应他的书名,将自己的四卷本专著取名为《文学体验的宗教史》(*Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*, 1985—1998)。

基础上,布雷蒙提出了他对“纯诗”的定义:“任何一首诗所特有的诗性都来自某种神秘现实的光临、照耀、改造和统一作用,我们把这种神秘现实叫做‘纯诗’”(16)^①。这当然不是一个真正的定义,因为任何定义都属于理性话语,而这里所说的“神秘现实”恰恰是一个超出理性认识的领域,所以布雷蒙后来谈到其演讲的意图时说:“我不是要定义纯诗,而是要让人们理解为什么纯诗是不可定义的,纯诗的本质之美正在于它的不可定义,这就是我在法兰西学院演讲中想说的”(31)。

接下来的演讲便是对这种神秘而不可定义的“纯诗”的内涵的阐发。布雷蒙认为,真正的诗——纯诗——源于神性,诉诸人的心灵,属于一种超越理性的认识方式,散文则诉诸人的智力,属于理性的认识方式;散文总要“说点什么”,纯诗则不必言之有物,凡是保留了“教育、叙述、描绘、震撼人心或催人泪下”等散文功能的诗,都是不纯的诗;由于事实上任何诗都不可能完全排除这些不纯的成分,所以纯诗不是诗本身,而是一首诗中除去了“观念、情感、形象”等杂质之后剩下的那个可以独立于意义而存在的核心,往往只存在于一两句佳言妙语中,或者说这样的佳言妙语只是纯诗这种神秘现实的“导体”。对于诗中不纯的部分,可以用理性的方式来解释其意义,而对于纯诗部分,则无须理性介入即可直接感受其神妙。纯诗之美不可言传,纯诗之秘无法定义,一切都只能在“凝神默想的魔力”所唤起的宁静状态中去体悟,而这种体悟所触及的正是我们最隐秘、最根本的存在,是人的心灵与一种超自然的现实相契合的那个部分;这样的诗歌体验接近于灵修者在祈祷中获得的那种与上帝合一的神秘体验,所以布雷蒙的最后结语是:包

^① Henri Bremond, *La poésie pure, avec un débat sur la poésie par Robert de Souza*, Paris, Bernard Grasset, 1926. 以下凡是出自该书的引文,只在括号中用阿拉伯数字标明页码,不再另注。

括诗歌在内的所有艺术都以各自的方式“趋近祈祷”(15—27)。

布雷蒙的这些观点立即在巴黎评论界引起了一片哗然,许多听众和读者的第一反应是惊奇和不理解,因为他仿佛是说诗歌可以不受理性控制,可以没有意义,不仅如此,他似乎把瓦莱里说成是某种神秘诗歌观的当代继承人,并以“诗不必言之有物”的名义为所有晦涩的诗人们辩护。于是,“纯诗”一夜间变成了公众媒体的热门话题,又逐渐演化成了一个颇具轰动效应的文学事件,在报刊上发表评论或直接给布雷蒙写信商榷者人数众多,不仅有法国各地的读者,还有剑桥的读者,不仅有诗人和批评家,还有军官、医生、法律专业的大学生、哲学教授、语音学家、神学家、乡村神甫、科学家、心理学家、病理学家、语义学家,其中不乏支持者的声音,如语音学家兼诗歌研究专家苏扎(Robert de Souza)教授称赞布雷蒙是“真正的诗歌的意外而神奇的捍卫者”(169),但反对者的声音似乎更为响亮。在接下来的三个月时间里,为了回应来自各方的意见和质疑,布雷蒙在《文学消息》周刊上以《澄清》为总标题连续发表了12篇文章,主要涉及对“理性诗歌观”的反驳、对瓦莱里的评价、对“阿尼玛和阿尼姆斯”(即灵性的“我”和理性的“我”)的区别等等。这些补充性文章经苏扎教授编辑整理后与布雷蒙的演讲稿一起于当年结集出版,取名为《纯诗》,该书还附上了苏扎本人对纯诗之争的深入评论。为了单独论证“诗歌趋近祈祷”这个中心命题,布雷蒙还于同年出版了《祈祷与诗》一书。

带有谩骂和诋毁性质的笔战主要在布雷蒙与《时代报》周刊专栏作家、批评家苏代(Paul Souday)之间展开。苏代是一位极端而专横的理性主义者,也是激烈的反教权主义者,他无法容忍一个天主教神甫在法兰西学院宣扬诗歌不受理性控制、诗歌本质上是晦涩的、“诗歌不必言之有物”等观点,于是在演讲第三天就撰文抨击布雷蒙,认为他是在咒骂理性,指责他把诗歌放在神秘论的祭坛上进行残害。布雷蒙则立即以《保尔·苏代,或理性诗歌的殉

道者》和《再论殉道者》为题撰文反驳,认为苏代的结论过于仓促,说诗歌不是理性的,并不等于反对理性,只是强调有必要把理性和诗歌区分开来,正如同有必要把宗教与神学区分开来一样(34)。关于“诗歌不必言之有物”的观点,布雷蒙演讲中的原话是:“要正确地读一首诗,我是说以诗的方式读一首诗,只理解意义是不够的,况且不一定总有必要理解意义”(18)。布雷蒙在反驳苏代时重申了这个观点,并用拉辛(Jean Racine)悲剧《费德尔》中的一句诗“La fille de Minos et de Pasiphaé”(“米诺斯和帕西法厄之女”)作为纯诗的例子来说明,当我们做理性分析时,必须弄清这句诗的出处,必须知道其中提到的米诺斯是谁,帕西法厄是谁,必须了解费德尔这个人物的身世、性格、心理,还必须了解希腊悲剧的原型等等,但即使我们对这些知识一无所知,我们只要有一双敏感的耳朵,就能被这句诗本身的神秘之美所震撼;也就是说,真正的诗歌阅读,不是一个理解问题,而是一个体验问题。对此,苏代反驳说,如果不知道费德尔的父母是谁,这句诗的音节本身不会产生美感。布雷蒙只好承认两人“不在同一个世界”(37),苏代只对费德尔的家庭出身感兴趣,缺乏神秘感,没有“诗歌触角”,即使是在他所属的智性领域,他也不是最优秀的,他那种僵硬的理性主义本身就是对诗歌的残害;苏代回应道:布雷蒙也许有“诗歌触角”,但“长得像带钩的蒿子”。两人以这样尖刻的笔调展开了名副其实的唇枪舌战,所以文学史也把这次事件称为“纯诗之争”(la querelle sur la poésie pure)。布雷蒙后来在《纯诗》序言中回顾这次争吵时写道:“说到底,苏代在此只是一个象征,一个巨兽,是反诗歌的化身。即使幸运之星没有让我遇到他,我也该发明他”(12)。今天看来,两人的论战虽然带有不少积淀已久的个人恩怨成分,但就实质而言,他们的论战以极端的方式凸现了理性诗歌观和神秘诗歌观的根本冲突。

从布雷蒙的多篇文章综合来看,他并未完全否认理性在诗歌

创作和鉴赏中的作用,也不是简单地断言纯诗是无意义的,而主要是想论证:即使一首诗可以接受理性分析,从理性分析得来的意义对于纯诗来讲也不是最重要的。他承认诗人首先是“理性动物”,但当这个理性动物作为诗人而存在时,他就不再受制于理性:“一般而言,诗人作为理性动物时,要遵循理性的共同规则,遵循语法的共同规则,但诗人作为诗人时则不然。把诗歌简化为理性认识和论述步骤,这是违反自然的,是想画圆为方”(22)。

由于理性和灵性是并存的,布雷蒙认为一首诗其实有两种“意义”,理性的意义和诗性的意义,与之对应的是两种阅读态度——理性阅读和诗性阅读。他说纯诗不必有意义,阅读纯诗不必考虑意义,指的是理性意义(语言意义),而他说的诗性意义则是指隐藏在语言背后、只可意会不可言传的“诗意”,基本上是“心灵体验”或“神秘现实”的同义词。为了说明纯诗之“意”与意义无关,可以脱离语境而独立存在,布雷蒙除了上面提到的拉辛外,还举了其他例子。比如他在演讲中引用了奈瓦尔(Gérard de Nerval)著名诗篇《*El Desdichado*》的第一节:“Je suis le ténébreux, - le veuf, - l'inconsolé, / Le prince d'Aquitaine à la Tour abolie; / Ma seule *Etoile* est morte, et mon luth constellé / Porte le *Soleil noir* de la *Mélancolie*。”^①这节诗非常晦涩,但并不妨碍我们被它咒语般的魔力所征服,止不住地吟咏回味;又如他把马莱伯(François de Malherbe)的名句“Et les fruits passeront la promesse des fleurs”称作是法国诗歌中少有的几个“神迹”之一,这句诗固然有一个意义,而且毫不晦涩,字面含义是“果实将传递花朵的诺言”,通俗地解释就是“丰收有望”,但比起我们朗读这句诗时获得的审美愉悦,这点意义根本微不足道。总之,布雷蒙并不是说纯诗必然言之无物,

① 《被剥夺者》:“我是阴郁者,——鳏夫,——无人慰藉, / 废弃塔堡中的阿基坦王子: / 我唯一的星已经死去——我那布满星辰的竖琴 / 佩戴着忧郁的黑日。”

而是说纯诗在意义之外另有一种可被直接感知的神秘维度,而这个维度是最根本的诗歌维度。

苏代和布雷蒙都是瓦莱里作品的爱好者,他们的争论因此也涉及对瓦莱里的评价。苏代认为爱伦·坡和瓦莱里都是“最具智性主义的诗人”,布雷蒙的阐释是对他们的曲解,布雷蒙回应道:“当他们是智性主义者时,他们还是诗人吗?全部问题就在这里”,“瓦莱里是一位艰涩的作家,苏代用尽浑身解数也不会搞懂他的;至于爱伦·坡,真不知苏代从哪里找到了他理性主义的犯罪证据”(37)。为了详细说明自己的观点,布雷蒙随即在《文学消息》上发表了四篇专论瓦莱里的文章,这些文章后来收入《纯诗》一书时被浓缩为一章,标题为《瓦莱里或不由自主的诗人》(Valéry ou le Poète malgré lui)。文章称瓦莱里的诗作正是他所期待的纯诗典范,因为它去除了一切智性的或感性的成分:“在瓦莱里那令人着魔的晦涩中,理性诗不是已被碾得粉碎了吗?”(64)

在大多数文学史家的眼里,瓦莱里是一位自我分析意识强烈的诗人,他常把诗歌创作本身以及“正在写诗的我”当做理性观察的对象,其著名诗篇《年轻的命运女神》的主题就是意识的反身自省,而他的“台斯特先生”系列散文(如《与台斯特先生夜谈》)则展示了一个不断穷尽“我思”之反思能力的自我审视过程。他并不否认灵感的存在,但反对浪漫主义的灵感神话,认为只靠灵感和迷狂远不足以成为诗人,因为诗人的职责不只是体验诗境,而是要通过诗歌作品在读者那里再造诗境,为此诗人必须进入一种绝对清醒的创作状态,必须通过艰苦的语言劳作,才有可能不断接近纯诗的理想。布雷蒙并非不知道瓦莱里思想的这些特点,但他的文章恰恰是要证明,在瓦莱里身上,“诗人与理论家最终是不一致的,他偶尔也会用右手把他用左手小拇指打翻的偶像重新扶起”,“不论瓦莱里多么反情感,反神秘,他都不应被排斥在这场争论之外:他确实是一个活证据,证明了智力所无法摧毁的那种东西”;

“理性自以为掌控了作品中任何一个微小的因素,但灵感却不以理性的意志为转移,仍从其魔掌中救出许多耀眼夺目的碎片”。总之,布雷蒙把瓦莱里当做一个自我矛盾的精神案例来看待,指出他是在智性的精确明晰与灵性的朦胧神秘之间挣扎,他是一个“天生的诗人”,即“神灵俯身者”,却受到理性要求的诱惑,“嘲讽”和“践踏”灵感,拒绝天赋,“他试图杀死存在于自身的诗人,就像信仰者试图一一斩除不断再生的信仰之根那样;对我们来说,幸运的是,他的自杀企图从未完全成功”,不论他怎样试图保持清醒状态,灵感仍会在不经意间造访他,天赋和神灵在为他工作,这种突然君临诗人、超出其理性控制的神秘状态就是“诗的状态”,在这种状态下写出的奇妙诗句只可能是神来之笔。瓦莱里“最罕见的独特性”,或者说他的“反常之处”在于,他是一个“不由自主的诗人”,“这是他让我们感到不安的地方,也是他令我们着迷的地方”。布雷蒙最后总结道,诗人瓦莱里之所以停止写诗,走向沉默,“是因为人类语言的致命精确性会使他在灵感中隐约瞥见、感到、几乎触摸到的那些不可定义的神秘现实遭到减缩,变形,变质”;在他身上体现了“一个真正的诗人与诗的悲剧性对立”(64—68)。

笔者认为,除去其基督教的神秘论指向之外,布雷蒙的这些评论是非常精辟的,他让我们看到,瓦莱里诗歌的重要特征也许并不在于人们通常所说的“哲理性”或“思想诗”,而在于具有自我审视精神的智力与具有高度敏感性的心灵之间的张力,即“诗人与诗的对立”。

二 何为“纯诗”之“纯”?

对于布雷蒙的神秘诗歌观,瓦莱里本人的态度又是怎样的呢?我们知道,瓦莱里1920年在为友人法布尔(Lucien Fabre)的诗集

《认识女神》所写的序言中曾使用“纯诗”这个词来概括象征主义以来现代诗的发展特点：“从19世纪中叶开始，我们的文学明显表现出一种要把诗与一切非诗的本质彻底分离开来的愿望”；“在远处，永远是纯诗……那里是危险，那里正是我们的失落；那里也便是目标”，并把诗人们作为远景来展望的这种“纯诗”称为“绝对诗”^①。正是鉴于这篇序言的重要影响，布雷蒙神甫才在法兰西学院的演讲中把瓦莱里称为“纯诗的现代理论家”。

不过瓦莱里在序言中使用“纯诗”这个词时并不是要提出一种纯诗理论，只是想说明象征主义以来现代诗歌的突出特点是试图通过对语言音乐性的挖掘来实现诗歌的独立价值，使诗歌语言像音乐一样纯，以便与实用的散文语言区分开来。至于“纯”和“诗”这两个字的具体含义，他当时没有给予明确定义。未料想布雷蒙神甫接过这个概念，在神秘论的方向上加以过度阐释，由此引发了1926年冬的论战。瓦莱里虽然没有直接介入这场论战，更没有像布雷蒙和苏代那样对簿公堂，但他通过1927年12月的一次讲座，对纯诗之争做出了婉转的回应。

这次讲座衍生出了两篇文章，一篇题为《纯诗》，发表于1928年8月，一篇题为《论诗》，发表于同年11月。在“诗”的问题上，两篇文章的内容有部分重合，《论诗》增加了对散文和诗的不同功能、灵感与劳作的关系的更深入思考，《纯诗》则首先对“纯诗”之“纯”做了明确界定，是瓦莱里直接论及“纯诗”的唯一一篇文章。在这篇文章中，瓦莱里自始至终未提布雷蒙的名字，但他一开始就把自己牵连到了纯诗之争中：“‘纯诗’这个词曾在社会上引起过一阵轰动，我对此负有一定责任。几年前，我为朋友的一部诗集所

^① Paul Valéry, “Avant-propos à la *Connaissance de la déesse de Lucien Fabre*” (1920), in *Oeuvres*, t. I., Pléiade, 1968, p. 1270, p. 1275. 瓦莱里还于1922—1933年间做过关于“19世纪的纯诗”的系列讲座。

写的序言中碰巧用过这个词,并未给予特别的重视,也未料到众多关心诗歌的人会从中得出什么结论。我当然知道我用这个词是想说什么,但我不知道它会在文学爱好者中间引起如此大的反响和反应。[……]我们甚至看到广大公众非常感兴趣地、有时甚至充满激情地加入这些几乎具有神学意义的讨论。”^①这里所说的“神学意义的讨论”显然是指布雷蒙的阐释。

瓦莱里并不否认,诗歌问题的讨论确实有可能引出神学方面的讨论,比如有关灵感与勤奋、直觉与技艺、个人经验与传统规则等关系的讨论,都可能让人联想到神学领域关于恩典与创造、对神性事物的直接感知与宗教教义的关系的讨论,但他明确表示此次演讲的意图不是要展开神学讨论,而是在诗歌范围内讨论诗歌和诗歌纯粹性问题。正是为了把纯诗问题排除在神学讨论之外,他分别对“纯”和“诗”这两个词做了具体解释,每一处解释都可以看做是对布雷蒙的回应。

在布雷蒙那里,纯诗之“纯”归根结底是指人的精神与神的精神契合无间的神秘体验。相对于这种深层的心灵活动,“理性、想象、感觉”都是人的“表面活动”,都不具有形而上的纯粹性,正如他在《纯诗》一文中所说:“在一首诗中,凡是立即占据或可能占据我们表面活动的东西——理性、想象、感觉,都是不纯的;我不是指实实在在的不纯,而是指形而上的不纯(une impureté métaphysique)!凡是诗人似乎想表达或已经表达的一切都是不纯的;凡是说诗人向我们暗示的都是不纯的;凡是语言学家或哲学家能从诗中分析得出的,凡是一篇翻译所能保留下来的,都是不纯的。诗的主题或概要,显然是不纯的;还有,每个句子的意义,思想的逻辑连贯性,叙事的进展,描写的细节,直到那些直接激发起

^① “Poésie pure - notes pour une conférence”, in Paul Valéry, *Oeuvres*, Pléiade, 1968, t. I, p. 1456—1458.

来的情绪,都是不纯的。”(22)

针对布雷蒙的形而上解释,瓦莱里提出了正好相反的看法。他声明自己所说的“纯”不是形而上的,而是“物理的”(physique),是假设对语言进行分析提纯后的结果——“我说的‘纯’与物理学家说的纯水之‘纯’是一个意思”,并认为不应把“纯诗”理解为精神上的纯:“‘纯诗’这个词的不妥之处在于它让人想到精神的纯粹性,而此处并不涉及这个问题,相反,对我而言,纯诗这个概念主要是一个分析性的概念。”^①

从这些表述可以看出,瓦莱里所说的“纯”是指诗歌语言本身的物质属性,即语言质地能否达到音乐的纯净度。而布雷蒙所说的“纯”则是指超越诗歌语言之上的一种精神属性,是指诗人或读者通过纯诗所传达和体验到的那种高于人的理性的神秘现实。换句话说,瓦莱里从诗的语言本质看问题,布雷蒙从诗的精神本质看问题;如果说在瓦莱里那里,“纯”与“不纯”处在同一个层面,那么在布雷蒙那里,“纯”与“不纯”完全不处在同一个层面:“纯”是神性的,“形而上”的,“不纯”是一切与人性相关的“表面活动”,是形而下的(并且他们最终分别从语言和精神这两个不同层面看到了纯诗的不可能性)。以下我们还将看到,由于音乐其实也是物质的,追求音乐的纯净度并不等于追求精神的纯粹性,所以布雷蒙甚至犹豫是否把音乐也列入他那一长串“形而上的不纯”之列。笔者认为,这是布雷蒙与瓦莱里的纯诗理论的另一个重要区别。在前者那里,“纯”与“不纯”的对立与其说是诗与散文的对立,不如说是神与人的对立,是无声之精神与语言之肉身的对立;而在后者那里,“纯”与“不纯”仅仅涉及语言本身的纯净程度,是语言的粗与精、实用与审美的对立。

在《纯诗》中,瓦莱里不仅明确限定了“纯”的范围,更重要的

^① Ibid., p. 1457.

是提出了他对“诗”的两层含义的著名区分。他指出,人们使用“诗”(poésie)这个词时,往往会混淆两层意思,一个是“诗意”(la poésie),另一个是“诗艺”(une poésie)^①。作为“诗意”的诗,指的是一种仿佛由诗唤起的、类似于梦境的“诗情”(émotion poétique)、“诗态”(état poétique)或“诗境”(univers poétique),它不一定与语言文字有关,一幅画、一段音乐、一座建筑、一处风景,都可能产生“诗意”;而作为“诗艺”(art poétique)的诗,则只与语言有关,是指语言的特殊使用和由此得出的具体的语言产品——“一首诗”。第一个含义是对“诗”的泛化使用,第二个含义才是严格意义上的“诗”,即“语言中的语言”。这两个含义的联系在于,准确意义上的“诗”或“诗艺”,其目的和作用就是在读者那里再造“诗境”,即把诗人体验到的“诗意”通过语言传递给读者^②。在《论诗》一文中,瓦莱里再次谈及“诗意”与“诗艺”的区别,把两者的关系比做一朵花的香味与化学家重新合成这种香味的制作工艺之间的关系^③。

瓦莱里对“诗”进行辨析,显然是为了理清纯诗之争中的概念混乱,包括布雷蒙神甫的概念混乱。纯诗之“纯”之所以会有物质的和精神的两种理解,首先是因为人们对“诗”也有两种容易混淆的用法。基于瓦莱里对“纯”的物理学解释,我们可以确认,他所

① 瓦莱里借助法语定冠词“la”和不定冠词“une”的不同功能来区分“poésie”的泛指含义和准确含义。根据他的界定和他所使用的替代性词汇,我们采取解释性的译法,分别把这同一个词的两个含义译作“诗意”和“诗艺”,主要是为了转达原文的同音异义效果;“诗意”在瓦莱里那里等于“诗境”。

② “Poésie pure - notes pour une conférence”, in Paul Valéry, *Oeuvres*, Pléiade, 1968, t. I, p. 1458—1460.

③ “Propos sur la Poésie”, in Paul Valéry, *Oeuvres*, Pléiade, 1968, t. I, p. 1362. 关于“诗意”与“诗艺”,还可参见瓦莱里1939年在牛津大学的讲座《诗与抽象思维》:“Poésie et pensée abstraite”, in Paul Valéry, *Oeuvres*, Pléiade, 1968, t. I, p. 1321—1324.

说的“纯诗”中的“诗”指的应是严格意义上的诗,即语言艺术,在他看来,只有在涉及语言艺术时,才可能讨论纯与不纯的问题;而布雷蒙“纯诗”概念中的“诗”则主要是指“诗境”,这与他所说的无法言传的“诗意”之“意”是等值的,这种“诗境”或“诗意”在他那里最终等同于“神秘现实的光临”。布雷蒙本人在谈论“诗”或“纯诗”的时候并未意识到需要区分这两层含义,所以他在论证过程中很容易把语言的纯与精神的纯混为一谈,即把某一句美妙的纯诗与这句纯诗所引发的神秘体验当做同一件事情来探讨。

瓦莱里在澄清了“诗”的两层含义之后,便把论述重点放在了第二层含义,即诗的语言。他通过与真正的音乐相对比,试图说明诗人要想从普通语言中提炼出诗的语言需要进行多么艰苦的劳作;基于普通语言所固有的实用性、任意性、杂乱性等特点,诗人其实永远不可能制作出像真正的音乐那样纯净的语言作品,所以“纯诗”这个概念只是一个理论假设:“我说的‘纯’与物理学家说的纯水之‘纯’是一个意思。我想说,问题在于弄清我们能否构造出一部不含任何非诗成分的‘纯’作品。我过去一直认为,现在仍然认为,这是一个不可能达到的目标,诗歌永远是为接近这种纯理想状态而做的努力。总之,我们所说的‘诗’实际上是由一些‘纯诗’片断镶嵌在一篇语言材料中而构成的”;“纯诗是从观察中推演出来的一种虚构,它应该帮助我们明确关于诗的一般概念,引导我们对语言和语言对人的作用之间不同的、多样的关系进行十分困难然而又十分重要的研究。说‘纯诗’也许不如说‘绝对诗’”^①。瓦莱里《纯诗》演讲的最后结语是:“纯诗的构想是一个达不到的类型,是诗人的愿望、努力和力量的一个理想边

^① “Poésie pure - notes pour une conférence”, in Paul Valéry, *Oeuvres*, Pléiade, 1968, t. I, p. 1457—1458.

界……”^①我们看到,在这段话中,为了避免产生宗教意义上的误读,瓦莱里依然认为“纯诗”一词不太合适,宁愿用“绝对诗”来代替。

瓦莱里通过界定“纯”和“诗”的不同含义而把自己的诗歌观与布雷蒙区别了开来,把“纯诗”概念严格限制在了语言制作层面上。在我们看来,布雷蒙之所以仍然能从神秘论的角度理解和阐发瓦莱里的诗歌观,主要是因为瓦莱里不仅重视“诗艺”,也同样重视“诗境”。瓦莱里认为,诗歌创作的目的是有意识地用艺术手段重现我们生命中感受到的那些神奇美妙而又总是转瞬即逝的“诗境”。正是在“诗境”这层含义上,瓦莱里的许多词汇都给布雷蒙的神秘论阐释留出了很大的空间。瓦莱里也把“诗境”描述为一种独一无二的个人体验,只是他并不像布雷蒙那样把这种体验比附于灵修者的宗教体验,而是比附于“梦境”,其特点之一是“体会某种不同的生活”,而这样的描述足以让布雷蒙确信,瓦莱里是一位“不由自主的诗人”,即不承认神秘灵感的神秘体验者。

瓦莱里和布雷蒙的分歧不仅明显体现在他们对“纯诗”之“纯”的不同理解上,而且更微妙地体现在他们对音乐性的看法上。众所周知,象征主义诗人都非常强调诗歌语言的音乐性,布雷蒙在很大程度上也继承了这一传统。他在《纯诗》演讲中援引瓦莱里,正是为了说明诗歌与音乐的密切关系:瓦莱里指出,诗歌之所以能化腐朽为神奇,是因为调动了“语言的音乐资源”,所以他把象征主义诗人的共同特点概括为“向音乐要回他们的财富”;在瓦莱里看来,“诗人只不过是音乐家。诗和音乐是一回事”(23)。但我们注意到,布雷蒙转述瓦莱里的这些观点时,表面上是为了获得支持,实际上是为了提出修正。他承认“没有语言音乐,就没有诗”,并愿意把瓦莱里所代表“音乐诗歌观”(poésie-musique)看做

^① Ibid., t. I, p. 1463.

他与一切“理性诗歌观”(poésie-raison)做斗争的“天然盟友”(25),但他同时也对瓦莱里的唯音乐论提出了保留意见。在他看来,用音乐来解释诗歌,是一种“懒惰的比附”(24),是“用未知定义未知”(23),因为音乐同诗歌一样神秘,更何况,与瓦格纳的“真正的音乐”相比,波德莱尔的“音乐”毕竟还是显得“单薄和单调”;又由于音乐终归脱不开物质性,语言终归是“囚禁不朽之灵的肉身”,所以无论纯诗之音乐有多么美妙,都不能看做是纯诗的最高原则:“没有语言音乐,就没有诗[……]。但我们要立刻补充一点:这样一种如此纤弱的东西——几下声音震荡,一点空气颤动——,不可能构成我们最隐秘的心灵体验的根本因素,更不是唯一因素”(25)。纯诗的美妙音乐虽然具有接收“神秘之流”的“导体”作用,但不能等同于神秘之流本身;甚至可以说,纯诗的那种绝妙之美恰恰来自于它所传导的那种神秘之流。为了最大程度地承认音乐的重要性,布雷蒙在《纯诗》演讲中未把音乐列入“形而上的不纯”之列,但在《瓦莱里或不由自主的诗人》一文中,他似乎更倾向于把音乐也视为“不纯者”：“思想、意象、情感,甚至在某种程度上讲,语言音乐,都是不纯的”(63)。他对语言音乐性的这种保留态度与他在《纯诗》结语中提出的神秘论命题是一致的,即纯诗不是趋近音乐,而是趋近祈祷(详见下节)。

《纯诗》一文是瓦莱里谈论纯诗概念的唯一一篇文章,从中已经可以看出他与布雷蒙的神秘诗歌观的分歧。这一分歧在瓦莱里多年后的一篇演讲辞中得到了更明确的表述。在布雷蒙神甫去世一年后的1934年,瓦莱里在巴黎布雷蒙故居纪念牌揭幕仪式上发表了《论布雷蒙》的演讲,对这位“文学与内心生活的伟大史学家”在诗歌批评方面的贡献给予了高度评价,提到了他们以诗歌为纽带而结下的个人友谊以及他们在诗歌观念方面的分歧和对峙,并以嘲讽而又不失礼貌的口吻提到了布雷蒙对他的纯诗概念的过度阐释:“我曾不幸写下了纯诗这两个字,竟引来了那么多卓越而细

腻的人士对它进行奇特的过度阐释(*excès d'interprétation*)。我用这个词的意图很简单,我是想指出一种朝着某种艺术极限而努力的趋势,这种极限是语言的手段不可能达到的,但有关它的想法和愿望对于任何诗歌事业而言却又是最基本的”;“‘纯诗’这一表达方式本身就是诗意的,是两个字组成的一首诗,它必然会在布雷蒙心中产生一些奇妙的效果,具有一种昭示美感的超验价值。他以自己的智力和心灵,对这个词做出了众所周知的阐发”^①。从这些措辞可以看出,瓦莱里在纯诗之争过去多年之后,依然坚持与布雷蒙的神秘诗歌观拉开友好的距离。

三 诗歌体验与神秘体验

布雷蒙演讲的全部用意在于把“纯诗”这个概念引向一个不仅超越理性、而且超越音乐的神秘领域。在他看来,到瓦莱里为止的现代纯诗理论家均未触及纯诗中最本质的东西。不论是波德莱尔的“暗示的魔力”,还是瓦莱里的“诗即音乐”,还是英国批评家佩特(Walter Pater)所说的“诸艺术皆渴望趋近音乐”,均未说出纯诗的真谛。纯诗固然与音乐密不可分,但本质上讲,纯诗是“内心的召唤”,是“凝神默想的魔力”,它把人引向“一种超越人性的临在”(une présence plus qu'humaine),因此,与其说它趋近音乐,不如说它和音乐一样,都趋近祈祷:“按照佩特的说法,‘所有艺术都渴望趋近音乐’。不,所有艺术,而每一种艺术则凭借自己特有的魔力——词语、音符、色彩、线条——,都渴望趋近祈祷”。(27)

在演讲的最后一句话中,布雷蒙首次使用了“祈祷”一词。这既是对纯诗理论的总结,也引出了一个更大的命题——“诗歌趋近祈祷”(La poésie tend à rejoindre la prière)。为了充分展开论

^① Paul Valéry, “Discours sur Henri Bremond”, in *Oeuvres*, Pléiade, 1968, t. I, p. 766.

证,布雷蒙在演讲后不久就出版了《祈祷与诗》一书。在这个书名下,他并未专门定义“祈祷”,而是深入探讨了诗歌体验与神秘体验的关系。通观全书,“神秘体验”一词出现的频率远高于“祈祷”,也就是说作者基本上是把“神秘体验”当做“祈祷”的同义词来使用的,而这恰恰印证了他后来在《祈祷哲学导论》(1929)等著作中所表达的祈祷观。

布雷蒙所理解的祈祷不是一种外在的宗教仪式,而是一种内在的精神状态,其目的是“心灵与上帝的无声结合”,其实质是一种无功利的、以神为中心的“纯爱”,其方法是直接感受,即体验。在基督教神秘论传统中,这种体验的最高阶段常被称为“迷狂”(extase)。布雷蒙在《祈祷与诗》中提到这种现象时引用了多位神学家的论述:“对上帝的直接感受,对上帝临在之上帝的直觉,这就是最根本的神秘现象”;“神秘体验的基本现象是人们所说的迷狂,在这种状态中,灵魂中断了与外界的一切交流,感到自己在与一个内在对象交流,这个对象就是无限之在,即上帝”^①。由于布雷蒙是从体验的角度来理解祈祷,所以他对祈祷的各种形式、方法或技巧都不予重视,或只承认它们的辅助作用(比如吟诵《圣经》的《诗篇》),主张把苦修、祈求、感恩等行为与祈祷本身区别开来,排除语言、修辞、教理等智性因素;尽管他并不反对出声的祷告(口祷),但对他来讲,真正的祈祷只可能是不出声的心祷,并且只可能是基于“默观”(contemplation)的心祷,而非基于“默想”(méditation)的心祷,因为后者仍需使用理性功能,而前者则强调直觉。布雷蒙把这种全神贯注于对上帝的直接感受的祈祷称为“纯祈祷”或“形而上的祈祷”,并对耶稣会传统的祈祷,即以耶稣会创始人依纳爵·罗耀拉(Ignacio de Loyola)的《神操》(*Exercices spirituels*)为依据的祈祷提出异议,称之为“实用的祈祷”,这也是

^① Henri Bremond, *Prière et poésie*, Paris, Bernard Grasset, 1926, p. 143, p. 144.

他与正统耶稣会士争论的焦点之一。布雷蒙本人的祈祷观主要受到法国 17 世纪神学家塞尔斯的圣弗朗西斯 (Saint François de Sales) 的影响,这位神学家的思想则与 16 世纪西班牙加尔默罗会修女阿维拉的圣特蕾莎 (Sainte Thérèse d' Avila) 的神秘神学有着密切关联,他继承了后者的“宁静的祈祷”的观点,把祈祷看做是“心灵的端点与神性意志的自由结合”^①。

布雷蒙的纯祈祷观从宗教的角度解释了为什么他在法兰西学院的演讲中把“纯诗”称为“无声之乐”,为什么他说“像神秘体验一样,纯诗也是沉默”(121)。如前所述,布雷蒙的“纯诗”不同于瓦莱里的“纯诗”,它不是指诗歌语言本身,甚至不是指语言的音乐性本身,而是指某些如音乐般美妙的诗句在读者那里引发的冥想状态,这种状态接近于默观祈祷的状态。换句话说,诗是有声之乐,纯诗则像纯祈祷那样是无声之乐。布雷蒙便是在这个意义上理解济慈的诗:“听得见的音乐很美,但听不见的音乐更美”(“Heard melodies are sweet, but those unheard are sweeter”)。

布雷蒙的纯祈祷观也使我们更容易理解他在《祈祷与诗》一书中对诗歌体验与神秘体验所做的详尽比较。此书共分 18 章,在前 7 章中,布雷蒙对从亚里士多德直到浪漫主义之前的诗歌观做了整体回顾,认为只有浪漫主义才开启了真正意义上的诗歌;从第 8 章“走向一种关于诗歌的神秘哲学”开始,他进入正题,通过旁征博引重要神学家、文学批评家和诗人的论著,层层深入地阐发了诗歌体验与神秘体验的关系。

布雷蒙所说的诗歌体验主要是指诗人的灵感体验。他认为人们对诗歌灵感到来之前和之后的情况谈论得比较多,但对于灵感闪烁之时诗人的精神状态则缺少深入的探究,只知道那是一种不

^① 关于布雷蒙的祈祷观,笔者主要参考了法国学者穆瓦桑 (Clément Moisan) 的评述: *Henri Bremond et la poésie pure*, Paris, Minard, 1967, p. 75—89.

同于理性思维的心理活动；而要想真正弄清这一特殊时刻的性质和特点，最有效的方法就是与灵修者的神秘体验做一番比较，因为这两种体验在心理机制上有诸多相似之处，可以借用后者来说明前者。他称这种比较研究法的依据是卢汶哲学与神学学院教授马雷夏尔（Joseph Maréchal）的宗教心理学。该教授在1924年出版的《对神秘体验者的心理学研究》一书中指出：“人类心理活动的基本模式与各种神秘实践（甚至包括超自然的神秘实践）之间存在着形式上的相似性和机制上的共通性”^①。布雷蒙所做的比较完全建立在这一理论假设之上，他试图证明诗歌灵感与神秘体验之间存在着表现形式上的相似性和心理机制上的共通性。

我们知道，“灵感”（inspiration）一词原本就具有神秘色彩，不论是在论述诗歌灵感的柏拉图那里^②，还是在后来的基督教神学词汇中，它都是指“吸入了神气（的人）”（“神灵附体”），它的一个重要关联词便是上面提到的“迷狂”（extase），字面含义是“处在（自我）状态之外”，即“出神”，指的是神灵附体者的具体表现。在无神论的现代整体语境中，人们对灵感的解释逐渐远离了其原有的神秘含义，而布雷蒙恰恰是要重新回到这个含义，以证明诗歌体验与神秘体验之间的天然联系。他认为，诗歌灵感虽然还达不到对神的直接感受，只是对世间万物之本质的直接感受，但它的表现形式接近于神秘灵感。《祈祷与诗》的第11章“诗歌神秘”着重描述了诗歌灵感的具体表现和特点：任何诗人在进入创作兴奋状态之前，都会经历一个痛苦摸索却又劳而无获的阶段，但在某个不经意的时刻，诗人被某种不知从何而来的神秘力量所启动，转瞬间进入一种迷狂状态，此时诗人的各种正常认知能力都被悬置，眼前

① 转引自 Henri Bremond, *Prière et poésie, op. cit.*, p. 89.

② 布雷蒙在《祈祷与诗》的第一章中就提到了柏拉图《伊安篇》中的灵感说，但他指出，柏拉图对灵感以及建立在灵感这种迷狂状态上的诗歌持怀疑态度，所以他的第一章题为《柏拉图或被放逐的诗歌》。

是一片暗夜,只感到一道微光;当诗人回到正常状态时,此前的痛苦、无能和烦乱都不复存在,换来的是内心的明澈、表达的愉悦和丰富的创造力。在布雷蒙看来,灵感是一种超自然的神赐,他无法用任何科学的语言来解释它是怎样产生的,只能描述它的三个特征或“三重神秘”:1. 突发性:神秘之光突然照耀;2. 洞见性:穿透事物的表面,见不可见;3. 被动性:这种状态完全超出诗人意识的控制,诗人只能身不由己地接受这种神奇的外在力量的“到访”。我们知道,这些特征其实已经被许多研究者描述过,但布雷蒙的特殊之处在于,他在描述过程中,几乎无法避免地借用了神秘体验者的语言,比如关于洞见性:“这灵感并不教给我们任何事情[……],但它能产生光明”,“我们内心深处的这个源头,神秘体验者称之为灵魂的中心,它比我们的思想之光更明亮,比我们的表面意志和决定更自由、更热烈,任何反思活动都无法抵达这里。这一切因此就是神秘”;又比如关于被动性:“我们强烈地感到,内心源泉的突然涌出,与临在的接触,这一切都是某人所赐予的,他在赐予我们这一切的同时,也把自己赐予我们”^①。这些表达方式已经把诗歌体验比附为灵修者的神秘体验,这个“人”几乎就是祈祷者心中的基督。布雷蒙同时也从多位诗人那里找到了类似的表达方式,例如他引用华兹华斯《序曲》中的诗句“当感性的光芒熄灭——当它垂死的闪烁兆示了肉眼看不见的世界”(“when the light of sense / Goes out, but with a flash that has revealed / The invisible world”)^②,以期说明“诗歌迷狂”非常接

① Henri Bremond, *Prière et poésie*, op. cit., p. 106—108.

② Ibid., p. 110. 原出 Wordsworth, *The Prelude*, VI, 600—602. 中译文引自华兹华斯:《序曲或一位诗人心灵的成长》,中国对外翻译出版公司,1999年,第152页。布雷蒙直接引用了英文原文,同时在他自己的阐发过程中提供了法文译文,更加突出了目视和灵视的区别:“dans l'extase poétique, la lumière des sens s'évanouit, aveuglée par un éclair qui nous révèle le monde invisible”(“在诗歌迷狂中,感性之光因一道闪电而失明,熄灭,这闪电却让我们看到了那看不见的世界”)。

近于神秘体验,“诗歌活动是神秘活动的自然的、世俗的雏形”^①。

除了表现形式的相似性之外,布雷蒙尤其深入论证了诗歌体验与神秘体验在认识方式上,即他所说的“心理机制”上的共通性:两者都是区别于理性认识的另一种类型的认识。这另一种类型的认识,他不愿称之为“非理性认识”,更不愿称之为“无意识”,尽管他对当时已经流行的精神分析术语并不陌生,而是借用法国哲学家、天主教思想家布隆代尔(Maurice Blondel)的术语,称之为“实在性认识”(connaissance réelle)。布隆代尔是内在论和唯灵论哲学的倡导者,是20世纪初天主教神学现代主义在哲学上的代表;在他那里,“实在性认识”与“概念性认识”(connaissance notionnelle)相对立:“因此我们应该弄清,概念性认识与实在性认识是互不通约的:通过第一种认识,我们为自己制造出一个表象的世界,它仿佛是一个毛玻璃围出的笼子,我们在其中只与一些工业产品打交道[……];而通过实在性认识,我们寻找的则不是表象、形象、象征、样品、现象,而是生动的在场,是切实的作用[……],是具有同化效果的结合,是实在性”^②。鉴于布隆代尔的宗教背景,他所说的“实在”既包括自然的实在,也包括超自然的、神性的实在,即上帝的临在。布雷蒙深受布隆代尔思想的影响,《祈祷与诗》一书便是题献给布隆代尔的,此书把诗性认识与神秘认识都归入了布隆代尔所说的“实在性认识”,它们与概念性认识的关键区别在于侧重体验和同化,要求排除智力因素的干扰,以内在的、直观的方式穿透事物的表象,抵达事物的内核:“诗歌体验是对实

① Ibid., p. 208.

② Blondel, *Le Procès de l'intelligence*, Paris, Bloud et Gay, 1922[1921], p. 237. 对照这段定义,我们更容易理解为什么布雷蒙把形象和象征这些常见的诗歌元素也排除在了“纯诗”之外。根据布隆代尔的划分,形象和象征都是建立在概念认识上的“表象”,都是智力分析的结果,并不是实在世界本身,因此,追求“实在性认识”的纯诗必须把形象和象征也驱逐出去。

在者(le réel)的直接的、当下的、整体的感知或朦胧的把握,是一种在场感,一种接触,一种深层触摸,一种‘合一的认识’,一种占有的开始,一种实在化,一种‘实在性认识’”;“诗性认识可以抵达某种实在性,使诗人与实在性相结合,当然还不是直接与最高实在性——上帝本身相结合,那只有神秘认识才能做到,而是与一切受造物之实在性相结合,并在受造物之下,间接地与上帝本身相结合”^①。

布雷蒙认为,人之所以具有不同于理性的另一种认识能力,是因为人都有“两个我”,一个是“表层的我”(le moi de surface),一个是“深层的我”(le moi profond)^②;他用法语代词“Je”代指前者,用“Moi”代指后者。“Je”是一个被概念、表象、情绪所包围的我,是一个外显的、“骗人的”、“矛盾的我”,一个“逸闻趣事的我”,一个“泡沫的”、“几近虚无的我”,是帕斯卡尔所说的“可恨的我”,是古典主义道德学家所剖析和嘲讽的“人”;“Moi”则是隐藏在心灵深处的我,“是上帝的形象和殿堂,是所有灵感的我,是一切真正诗歌的源头”,“是爱的力量”,“是《圣经》、奥古斯丁、帕斯卡尔所说的‘心’,是神秘学家所说的‘心灵的顶端、中心或最高点’,是克罗岱尔所说的‘阿尼玛’”^③。只有这个“我”才是实在性认识的主体,也就是诗性认识和神秘认识的共同源头。而作为诗歌体验或神秘体验的灵感,其关键作用就在于使人摆脱前一个我,进入后一个我:“灵感,不论是神秘灵感,还是诗歌灵感,使我们朴素化,

① Henri Bremond, *Prière et poésie*, op. cit., p. 148.

② 柏格森在《论意识的直接材料》(*Essai sur les données immédiates de la conscience*, 1889; 中译本译作《时间与自由意志》)中大量论述过自我(意识)的两方面,一个是“表层的我”(le moi superficiel),一个是“深层的我”(le moi profond),前者具有社会性和空间性,后者具有个体性和时间性。布雷蒙的用语似乎是受到了柏格森的影响,但他没有明确交代其自我二分法的出处,并且他对“两个我”的解释明显有别于柏格森。

③ Ibid., *Prière et poésie*, op. cit., p. 132.

使我们‘凝神静气’，也就是说，使我们从一个复杂化的、散乱的、不安定的表层之我，过渡到宁静而朴素的深层之我”^①。

从“两个我”的区分出发，布雷蒙对古典主义和浪漫主义文学做出了旗帜鲜明的评判，贬抑前者的理性，盛赞后者的灵性。他认为古典主义文学只在概念层面加深了对人的认识，它所揭示的只是抽象的、表面的、社会的人，如吝啬者、嫉妒者、恋爱者等等，却从未意识到还存在一个深层的我，所以古典主义没有产生真正的诗人；这种状况只是到了浪漫主义才有所改观。许多评论家都把浪漫主义定性为一种自我解放的思潮，这似乎不无道理，但他们并不清楚浪漫主义要解放的“自我”究竟是什么。事实上，浪漫主义的自我解放，不在于把个人从社会的道德规则中解放出来，而在于把“深层的我”从“表层的我”的“暴政”中解放出来^②；只有关注深层之我的浪漫主义诗人，如华兹华斯、雪莱、济慈、柯勒律治，才称得上是真正的诗人。布雷蒙早年旅居英国，曾潜心钻研英语和英国文学，他在评价浪漫主义时，不仅经常援引英国诗人，也经常援引英国批评家，比如在讨论浪漫主义的宗教维度时，他大量吸收了同时代的英国批评家墨瑞(Middleton Murry)的观点。墨瑞认为，如果承认宗教是心灵的基本现实，如果承认文学是心灵的外化，那么文学与宗教发生关联是必然的事情；既然“宗教与文学是同一个永恒根基上的分枝”，那么“最根本的问题就在于确定宗教与文学的关系”，而这正是浪漫主义文学提出的新问题；有了浪漫主义，文学才不再是形式的雕虫小技，而成为“人类灵魂的伟大的宗教历险”^③；布雷蒙补充道，浪漫主义这场宗教历险的意义和作用就在于解放“深层的我”。

① Ibid. , p. 113.

② Ibid. , p. 132.

③ 见墨瑞《给陌生的上帝》，转译自 Henri Bremond, *Prière et poésie*, p. 136—138.

在布雷蒙那里,“深层的我”的另一个名称是“阿尼玛”。这个概念不是对荣格分析心理学术语的借用,而是来自天主教诗人克罗岱尔(Paul Claudel)1925年发表的一则寓言《阿尼姆斯和阿尼玛——为了读懂兰波的一些诗》,布雷蒙从中找到了对其“二我”之说的有力支持和形象说明。Animus(阿尼姆斯)和Anima(阿尼玛)是两个词形和词义都很相近的拉丁语词,在中世纪哲学中就用来指称精神的不同属性或层次,在法语里常被翻译为阳性名词“esprit”(精神)和阴性名词“âme”(灵魂)^①,分别侧重于灵魂的智性的一面和感性的一面。克罗岱尔的寓言以拟人的方式延续和凸显了这种性别化的区分,把“精神”和“灵魂”表现为一对不大和谐的夫妻,丈夫阿尼姆斯知识渊博,能言善辩,代表理性、智力和法则,妻子阿尼玛“没上过学”,沉默寡言,代表直觉、灵性和梦想,当阿尼姆斯不在身边时,她能唱出奇异而美妙的天籁之声^②。这个小故事是克罗岱尔的诗论《关于法国诗的思考和建议》中的一段插曲,从其副标题便可知,它是关于诗歌的寓言,阿尼玛是属灵的诗歌的化身。布雷蒙非常欣赏这个具有极大阐释空间的寓言,认为“它用诗化的方式揭示了所有人的秘密”,“是对诗歌活动的最高超的描述”,比他自己发明的那“两个我”的说法要丰富、漂亮得多,因此他在题为“阿尼姆斯和阿尼玛”的第12章中,把“两个

① 例如在中世纪哲学家 Guibert de Nogent 那里,“心灵”(anima)处在高于“身体”(corpus)、低于“精神”(animus)的中间位置。参见法国《通用大百科全书》(Encyclopaedia Universalis)“阿尼玛和阿尼姆斯”词条。

② 参见 Paul Claudel, *Oeuvres en prose, Pléiade*, Gallimard, p. 27—28。这则寓言很容易让人想到荣格在同一时期提出的关于无意识原型的一对重要术语——男性的女性心象“阿尼玛”和女性的男性心象“阿尼姆斯”,但资料表明,克罗岱尔当时并不了解荣格的著作,布雷蒙借用克罗岱尔的寓言时也未提荣格。这则寓言在后来的法国文学批评中有一定的影响,如巴什拉尔在1960年出版的《梦想的诗学》中提到克罗岱尔的寓言,并专章论述了“阿尼姆斯和阿尼玛”,在他那里,阿尼玛是梦想和诗性思维的代名词,所以他说《梦想的诗学》是一本“阿尼玛之书”。

我”与克罗岱尔的寓言整合在了一起：“区分两个我：阿尼姆斯，表层的我；阿尼玛，深层的我；阿尼姆斯，理性认识，阿尼玛，神秘认识或诗性认识”^①。他特别提示说，这则寓言其实不是受益于诗歌体验，而是受益于神秘体验，它非常形象地概括了心理神秘学对灵魂和精神这两种既相互依存又各司其职的心理现实的认识。他借此机会引用了历史上多位神秘学家的论述来深化其寓意，尤其引用了被他称为“心理神秘学之王后”的圣女特蕾莎的灵修著作《内心城堡》：“在某种关系下，灵魂和精神之间是有分别的。阿尼玛与阿尼姆斯：虽然它们只是同一件事，但我们有时会在两者之间发现一种非常微妙的区分，似乎它们各有自己的做事方式”^②。圣女特蕾莎不仅区分了灵魂和精神，而且把灵魂本身比做一个层层上升的“七宝楼台”，准确意义上的阿尼玛指的应是这座内心城堡中的最高一层，即“心灵的端点”（la fine pointe de l'âme）。总之，正是这个具有神秘渊源的阿尼玛使诗歌体验与神秘体验成为同一种类型的实在性认识。

布雷蒙大部分时间都在论证“诗歌趋近祈祷”这个命题，很容易让人以为他把诗和祈祷混为一谈，这是他在纯诗之争中遭到诗歌界和宗教界两方面责难和误解的原因之一。为此他多次解释说，他只是在认识方式上讨论诗歌体验与神秘体验的相似性，因为两种体验毕竟都是“人的体验”，都根植于人的心理—生理机制，但就认识对象而言，他并没有将两者等量齐观，他完全清楚，“诗歌只要还是诗歌，就不可能成为祈祷；如果诗歌真的成了祈祷，它就不再是诗歌”^③。《祈祷与诗》最后四章重点讨论的便是诗人与神秘体验者的根本区别。

① Henri Bremond, *Prière et poésie*, op. cit., p. 114.

② 圣女特蕾莎著《内心城堡》第七楼台第一章，转译自 Henri Bremond, *Prière et poésie*, op. cit., p. 115.

③ Henri Bremond, *Prière et poésie*, op. cit., p. 89, note 1.

布雷蒙认为,诗人是具有强烈表达愿望的人,他需要言说和交流,需要把自己的体验传递给别人:“就诗人这个词的准确含义而言,诗人是声音,否则他什么也不是”,因此“诗歌体验的特性在于交流性”;诗人不仅有表达的需要,更重要的是他有表达的天赋;在诗人那里,“那些在别人笔下只能表达概念或形象、毫无诗意的普通词语,突然被某种莫名的魔法所改变,变成了促发诗歌激情的工具,这就是诗歌的全部奇迹”^①。这种化腐朽为神奇的语言天赋首先把诗人与普通人区别开来。普通人尽管也有表达内心体验的需要,甚至也可能具有感悟诗意的能力,但“某些人有诗人的心,却无诗人的声音”,因为真正的诗是“高级的诗歌状态与适合于传递这种状态的表达方式的结合”。这种语言天赋同样也把诗人与神秘体验者区别开来。如果说诗人是言说者,那么神秘体验者则是沉默者,言说既不是其目的,也不是其手段,因为神秘经验不需要言说,也无法言说:“越是诗人,就越感到需要交流自己的体验,就越容易通过词语的魔法变化把自己的部分体验从他的内心传到我们的内心;越是神秘体验者,就越不感到需要交流,就越觉得这种交流是不可能的,即使他试图这样做”;“诗人越是贴近诗人这个概念本身,就越远离神秘体验者这个概念本身”^②。

布雷蒙把语言能力看做是诗人的区别性特征,这说明他对诗歌的语言本质的理解其实与瓦莱里非常接近,准确意义上的诗是“声音”,它必然关乎“诗艺”,而不只是“诗心”。但他此处的用意并不是探讨诗歌语言本身的制作问题(他承认这不是他的研究领

① Ibid., pp. 174—175.

② Ibid., p. 209. 谈到言说问题时,布雷蒙以圣女特蕾莎、圣十字约翰(Saint Jean de la Croix)、塞尔斯的圣弗朗西斯等著名灵修者为例,说明同一个人可以兼具三重身份:默观者、诗人和神学博士。作为神学博士,他们把自己的理性思考和分析传递给读者;作为诗人,他们传递给读者的是诗歌体验,而非神秘体验;作为默观者,“他们不向我们传递和诉说什么,他们持守着国王的秘密,主要是因为他们毫无办法传递自己的神秘体验”。(Ibid., p. 170—171)

域),而是要回到祈祷的命题上来。他认为,从灵修的角度讲,正是诗人的语言能力使得他最终不能成为完全的祈祷者:“诗人作为诗人,不可能不言说,这是他的荣耀,同时也是他无法挽回的弱点”^①。荣耀在于,诗人是语言的魔法师,他能用原本属于理性工具的语言传递给我们某种无法言说的深层体验;弱点在于,诗人的语言劳作妨碍了他对终极实在性的把握,使得已经具有神秘体验“雏形”的诗歌体验最终不能成为最高形式的实在性认识。这是布雷蒙全部论述中最耐人寻味、最具有悖论性质的一部分,他以语言问题为标杆,在诗人与神秘体验者之间划出了一道鸿沟。如前所述,诗性认识和神秘认识都是以“深层之我”为主体的“实在性认识”,都是对“实在”的当下直觉。但神秘认识的对象是“超自然的实在”,是造物主的“临在”,而诗性认识的对象则是“受造物的实在”,诗人只与受造物直接结合。布雷蒙认为,只有少数真正的神秘体验者能做到与上帝直接结合,并且这样的结合最终仍需作为“意志”的阿尼姆斯的共同参与^②，“没有阿尼姆斯对上帝的积极回应[……],就没有准确和神圣意义上的神秘体验”^③。而诗人却做不到这一点,或者按照布隆代尔的说法,“诗人与神圣实在的结合最终失败了,未能进行到底”^④,因为诗人的目的并不是祈祷,而是要表达和交流,要寻找一些有魔力的词句来传递自己的体验,他的阿尼姆斯(即他的意志)过多地被遣词造句的形式游戏所分心,无法与他的阿尼玛一起完成与上帝结合的“爱的行动”：“这就是两种体验之间不可逾越的障碍”^⑤。在此意义上,诗人只是

① Henri Bremond, *Prière et poésie, op. cit.*, p. 210.

② 布雷蒙认为“意志”虽然也属于理性范围,但在理性的各种能力之中,“意志”最接近于心灵。

③ Henri Bremond, *Prière et poésie, op. cit.*, p. 217.

④ *Ibid.*, p. 215.

⑤ *Ibid.*, p. 217.

“半个圣人”，是“一个转瞬即逝的、不完全的神秘体验者”^①。布雷蒙进一步解释道，诗人之所以不能成为完全的神秘体验者，一方面是由于语言的障碍，另一方面也因为他“缺少另一种天赋——神秘恩宠。在我们看来，这就是诗人与灵修者的本质区别”^②。而诗人若想获得神秘恩宠，就必须遁出尘世，封闭感官和智力，进入修会，把自己完全献身给上帝，也就是不再做诗人，这是诗人与灵修者完全合一的唯一途径：“只有通过上帝才能走过上帝”^③。

不过，布雷蒙并没有把他的这种从神秘神学角度看是唯一合理的假设强加给诗人，即没有企图让诗人都变成僧侣。他承认，诗人言说，灵修者沉默，这是世界本身的秩序使然，没有必要打乱这个秩序；诗人虽不是完全的祈祷者，但他在普通人和神秘体验者之间起着不可替代的中介作用。这种作用在于，真正伟大的诗歌作品能够借助语言的魔力，在读者那里引发某种适合于祈祷的精神状态：“这些诗篇越是具有诗的完美，就越不是祈祷，但它们越不是祈祷，就越能引人祈祷”^④；“诗人传递到读者心灵中的那股运动能引发某种心理机制，这种机制只需再有一种‘超自然动力’的助推，就可以适应真正的祈祷所必须的活动”^⑤。也就是说，诗人因忙于语言劳作而无法全身心地进入祈祷状态，但读者倒是可以免于语言劳作之苦，借着诗歌语言的“导体”作用，进入比诗人更为纯粹的默观状态。在全书的结尾，他不仅没有把诗人的缺陷看做是否定诗歌存在的理由，反而通过一个美丽的悖论重新回到了捍卫诗歌的立场，并且从信徒的

① *Ibid.* , p. 208.

② *Ibid.* , p. 216.

③ *Ibid.* , p. 216.

④ *Ibid.* , p. 219.

⑤ *Ibid.* , p. 219.

角度感谢诗人的存在：“在真正的诗人那里，诗歌体验趋近于祈祷，但未达到祈祷，而在我们这里，多亏了诗人，诗歌体验轻易地达到了祈祷。这就是诗歌奇特的悖论性质：一种本身不祈祷、却能引人祈祷的祈祷”^①。我们注意到，布雷蒙最终是在阅读的层面上论证了“诗歌趋近祈祷”的命题，他所说的诗歌体验最终也包括了读者的体验以及读者与诗人体验的共鸣，当然这里的读者“我们”是指包括他本人在内的天主教徒。

如果说瓦莱里不愿把纯诗当做神学问题来讨论，那么上面提到的另一位后象征主义诗人克罗岱尔则正相反。作为一名虔诚的天主教徒，克罗岱尔一生都在思考如何调和诗歌与信仰的关系，他对布雷蒙的纯诗概念非常关注，就在瓦莱里发表《纯诗》演讲的同一年，他也发表了《就诗歌灵感问题致布雷蒙神甫的信》，以他自己的方式论述了纯诗的宗教维度以及诗与祈祷的关系。他首先表示同意布雷蒙反对理性诗歌观的基本立场，然后论述了他所理解的“灵感”一词的三层含义：一是指诗人的创作天赋，即诗人具有感受神灵之气的先天资质；二是指诗人当下所处的激情状态，只有借助激情，诗歌语言这部理性的“机器”才能开始运转；三是指语言的诗性功能，这种功能使语言摆脱日常交流的实用价值，具有揭示“纯事物”或事物的“纯本质”的象征价值，这种“纯本质”在于，世间万物都是上帝的造物，都是“上帝的部分的、可理解的、令人喜悦的形象”。克罗岱尔认为这第三层含义，也是最高含义，可以用来支持布雷蒙的“纯诗”概念：“在此意义上，诗趋近于祈祷，因为诗把世间万物作为上帝之造物 and 见证的纯本质揭示了出来。但也是在此意义上，诗歌远远低于祈祷，因为人只为上帝而造，不为万物而造，因此我们虽然可以通过任何道路走向上帝，但最直接

^① Ibid. ,p. 218.

的道路毕竟是最佳的道路”^①。

可以看出,克罗岱尔与布雷蒙的宗教立场是一致的,但在分寸的把握上两者仍有区别。他的这封表示支持的公开信其实也带有商榷的意味,至少隐含了两点修正意见。1. 他承认诗人需要灵感,诗歌不是一种“说理的理性”,但也强调理性仍然具有“支持和监督功能”:虽然不是智性本身在做诗,但“智性在看着我们做诗”;也就是说,他似乎认为布雷蒙对智性和灵性的分工过于明确。2. 他坚信最高层次的精神活动是祈祷,而不是诗歌,只有祈祷才是与上帝沟通的最佳途径,而诗歌只是在揭示事物纯本质的意义上接近于祈祷的功能;也就是说,他似乎认为布雷蒙把诗歌完全等同于祈祷。这两点意见在一定程度上见证了克罗岱尔本人的双重身份,作为诗人,他像瓦莱里一样认为诗歌语言的组织是需要理性介入的,不能只靠灵感;作为天主教徒,他希望维持诗歌和信仰之间的等级制,让前者从属于后者。

综合而言,我们不妨把瓦莱里和克罗岱尔对布雷蒙纯诗概念的质疑或修正当做是来自诗歌阵营和宗教阵营的代表性意见,它们反映出了布雷蒙的纯诗理论、甚至宗教立场的某种含混性或可阐释性,因为他的各种相关表述本身就不大好把握,加之“纯诗之争”的战线拉得很长,在不同阶段的论辩性文章中,他为了反击对手而选择了不同的侧重点,这就更容易让人抓住一点不及其余。他从自己常年阅读诗歌的切身体验出发,希望在最大程度上肯定诗歌体验与神秘体验的相通性,但作为神学家和天主教徒,他知道他无论如何也必须把神秘体验置于诗歌体验之上。有研究者,如语言学家兼诗歌研究专家穆南(Georges Mounin),甚至认为他在纯诗之争中两边不落好,既未得到瓦莱里的支持,也未得到天主教

① Paul Claudel: “Lettre à l’abbé Bremond sur l’inspiration poétique” (1927), in *Oeuvres en prose, Pléiade*, Gallimard, p. 49.

作家的响应,因为瓦莱里对纯诗的理解不同,天主教作家则对神秘体验的理解不同^①。不过在我们看来,这样的含混和尴尬或许折射出了文学与宗教之间的某种持久的含混性,而布雷蒙倾注毕生精力,撰写11卷本巨著《宗教情感的文学史》,也表现出了他对这种含混性的持久迷恋。据布雷蒙研究专家瓜绍(Emile Goichot)介绍,布雷蒙一直计划写一部关于三种体验的著作,即神秘体验、宗教体验和诗歌体验,希望证明诗歌体验也像其他两种体验一样能让人瞥见心灵与神相遇的那个瞬间;布雷蒙之所以把“神秘体验”和“宗教体验”当两个概念来使用,是因为他所理解的神秘体验是本质上的神秘体验,即“对神性的感受”,这种体验比“宗教体验”更基础,更具有普遍性;一般认为,这个意义上的神秘体验可以分为世俗形式的或宗教形式的,但布雷蒙不大赞成在两种形式之间作本质上的区分,也就是说,诗歌体验作为世俗形式的神秘体验,与祈祷这种宗教形式的神秘体验,在他看来最终确实没有本质的区别,只有程度的不同。在这个意义上,瓜绍教授把布雷蒙的思想界定为“泛神秘主义”,相对于正统的基督教或理性神学,它是一种变通,回应了布雷蒙本人的宗教焦虑,也是为现代性语境中的宗教危机寻找出路。宗教作为仪式和教条可以因时代的发展而被抛弃,但人对神性的体验可以不依赖于宗教体系而独立存在:“布雷蒙的全部著作都可以看作是对他本人的内在体验的论证尝试。他希望证明,神秘体验作为内在话语或心灵话语,能帮助现代人忍受上帝的沉默(在他看来上帝没有死,上帝只是沉默了),并且他想

① 参见 Georges Mounin, “Relecture de ‘la poésie pure’”, in *Henri Bremond, Actes du Colloque d’ Aix*, Editions Ophrys, 1967, p. 145—153. 穆南还提出了一个有趣的看法,他认为布雷蒙毕竟是神学家,他关心的只是祈祷,而不是诗歌;他之所以把祈祷和诗歌联系在一起,是因为他“不会祈祷”,即不会把祈祷变为个体经验,却在诗歌阅读中体验到了祈祷者本应在祈祷中体验到的东西,在这个意义上,诗歌成了他本人通向宗教祈祷的必经之路。

告诉人们,上帝从来只在沉默中并通过沉默来显现”^①。

四 布雷蒙诗论的中国解读

瓦莱里的纯诗理论不仅构成法国现代诗论的重要组成部分,而且还通过其中国弟子梁宗岱的推介,间接地影响了中国现代诗坛。相比之下,布雷蒙的纯诗理论没有产生同样深远的影响,更不具有同时期超现实主义诗歌理论的那种前沿性^②,所以法国文学史通常将其视为纯诗运动的一个插曲,褒贬不一。著名批评家莱蒙(Marcel Raymond)认为布雷蒙“使诗歌屈尊于基督教神秘”^③;法国最通行的博尔达斯版文学史教材仅在介绍瓦莱里的纯诗理论时顺带提到布雷蒙的“过度阐释”;法国诗人评论家茹埃(Jacques Jouet)在为《通用大百科全书》撰写的《纯诗》词条中指出,布雷蒙否定了对诗歌进行研究和解释的必要性和可能性,这很难让崇尚多元阅读的20世纪批评家们所接受:“更何况,在弗洛伊德的时代,诗歌怎么可能是无意义的呢?这是‘纯诗’概念极端过时的另一个明显原因”^④。不过也有研究者看到,布雷蒙强调读者体验,倡导同情批评,这一定程度上预告了后来的现象学批评和精神分析批评^⑤。

① Emile Goichot, “Henri Bremond”, in *Encyclopaedia Universalis*.

② 布勒东在1930年发表的《第二篇超现实主义宣言》中号召人们“唾弃”布雷蒙和他的“纯诗”。

③ Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Corti, 1985, p. 119.

④ Jacques Jouet, “Poésie pure”, *Encyclopaedia Universalis*.

⑤ Clément Moisan; *Henri Bremond et la poésie pure*, Paris, Minard, 1967, p. 198. 如果说布雷蒙被认为具有现象学批评的雏形,那么无独有偶,国内郭宏安在《读钱一得》一文中,以钱钟书对布雷蒙的评论为例,看到了钱钟书本人的类似于现象学批评的旨趣,参见郭宏安《波德莱尔诗论及其他》,同济大学出版社,2006年。

布雷蒙在中国的知名度也远低于瓦莱里。上世纪中国诗歌界谈论纯诗时,似未提到他的名字,梁宗岱在关于纯诗的文章中也未提到。在整个20世纪,中国学者中大约只有钱钟书对“法国神甫白瑞蒙”(即布雷蒙)的著作给予了充分关注,并在《谈艺录》第八八则“白瑞蒙论诗与严沧浪诗话”及《附说二十二》“神秘经验”^①中以凝炼的文言体专门评说了《诗醇》(即《纯诗》)和《祈祷与诗》两本书的内容,称前者为“摭华之书”,总结了法国象征主义关于诗歌“不涉理路”、重在音乐的一贯主张,“陈义甚高,持论甚辨”,“一时耳目为之更新”,后者为“探本之书”,表达了诗歌与“神秘境界”相通的观点:“神秘诗秘,其揆一也。艺之极致,必归道原,上訴真宰,而与造物者游;声诗也而通于宗教矣”。钱钟书不仅赞同布雷蒙的观点,而且遗憾他“考镜源流,殊未详覈”,因此又大量援引了东西方经典文献加以补充和“申说”。

就西方而言,钱钟书认为布雷蒙只提到英国浪漫派,但他的诗歌神秘观其实更接近于德国浪漫派,例如诺瓦利斯(Novalis)在《碎金集》中说:“诗之感通于神秘之感,皆精微秘密,洞鉴深隐,知不可知者,见不可见者,觉不可觉者。如宗教之能通神格天,发而为先知预言也”;“真诗人必不失僧侣心,真僧侣亦必有诗人心。此非《祈祷与诗》之一言以蔽乎”;而德国浪漫派诗论的源头则可以上溯到主张“绝圣弃智”的“西方神秘主义之大宗师”、“彼土之庄子”普罗提诺(Plotinus)。在中国方面,钱钟书把布雷蒙的纯诗理论与“严仪卿以来神韵派”做了平行比较:“白瑞蒙以诗秘与神秘并举”,正如同严羽的“以禅喻诗”;布雷蒙说纯诗不能用理性话语来分析,正如同严羽的“诗有别趣,非关理也”;布雷蒙用神秘灵

^① 《谈艺录》(修订本),中华书局,1984年,第268—290页。以下来自《谈艺录》的引文均出自该版本,不再一一标注页码。此书中提到布雷蒙的章节还有第六则“神韵”之《附说八》(第42—44页)及《补订一》(第365页)。

感比附诗歌灵感,正如同严羽的“禅道惟在妙悟,诗道亦在妙悟”。

钱钟书尤其对“白瑞蒙二我之说”颇为看重,也援引了东西方宗教和哲学中大量类似的说法详加“推演”。他选用汉语的“神”和“心”来区分布雷蒙所说的“深层的我”和“表层的我”,将两者分别阐释为“正遍之真我”和“偏执之假我”,或“我在”之我和“我执”之我,前者为“真实”,后者如“皮毛”。他又用“妙明之神”和“智巧之心”来分别翻译和阐释克罗岱尔寓言中的“阿尼玛”和“阿尼姆斯”^①,即用“神”来指称具有神秘维度的“心灵”(âme),用“心”来指称具有理性维度的“精神”(esprit)^②。在此基础上他对《祈祷与诗》第10章和第12章的内容概括如下:“克罗岱尔谓人性天中,有妙明之神(anima ou l'âme),有智巧之心(animus ou l'esprit);诗者、神之事,非心之事,故落笔神来之际(inspiration),有我(moi)在而无我(je)执,皮毛落尽,洞见真实,与学道者寂而有感、感而遂通之境界无以异(un état mystique)。”这样古色古香的中文表述使我们对布雷蒙和克罗岱尔诗论中的某些概念和观点有了一种更加“心”领“神”会的感觉,同时又反过来借助西文,对“心”和“神”这些具有复杂语义的汉语词汇有了更趋明确的理解。仅从此例我们即可看出,钱钟书对西方思想的中文表述本身就已经具有了会通的作用,也就是说,其“东学西学,心理攸同;南学北学,道术未裂”的阐释观不仅在他的论述内容中得到论证,而且通过他的言说方式直接呈现了出来。

① 《谈艺录》中的《附说八》之《补订一》提到克罗岱尔“阿尼姆斯和阿尼玛的寓言”,并简述如下:“白瑞蒙区别 animus 与 anima,同时法国诗人克罗岱尔亦撰寓言,谓‘心’为夫而‘神’为妇,同室而不相得;夫智辨自雄,薄妇之未尝学问,实不如妇之默识领悟也”。

② 《谈艺录》第六则“神韵”之《附说八》(第42—44页)专门讨论了中文的神/心与布雷蒙《祈祷与诗》中所论之 Anima/Animus 以及法文 âme/esprit、德文 Seele/Geiste、英文 soul/mind 的对译关系:“所谓 Soul 若 Anima,其词其意,即中土所谓神也”,并提供了中西不同哲学体系中的相应术语。

布雷蒙认为诗人或灵修者可以借助灵感体验,摆脱“表层的我”,进入“深层的我”,钱钟书用带有佛教色彩的词汇将此观点表述为“破遣我相”或“破我”：“白瑞蒙谓作诗神来之候，破遣我相，与神秘经验相同”，同时指出“破我之说”不仅是“东西神秘宗之常言”，而且这样的神秘经验其实是人类共同的平常经验，即“悟”的经验，即陆桴亭所说“凡体验有得处，皆是悟”，因此“神秘经验，初不神秘，而亦不必为宗教家言”，“除妄得真，寂而忽照，此即神来之候。艺术家之会心，科学家之物格，哲学家之悟道，道家之因虚生白，佛家之因定发慧，莫不由此”，“诸凡心注情属，凝神忘我，涣然彻然，愿尝志毕，皆此境也”；各家“别立名目”，其实说的都是相同的经验。我们看到，钱钟书用一种超越宗教的态度来审视以“灵感”、“迷狂”、“妙悟”为表现形式的神秘经验，这一方面使他区别于布雷蒙的基督教立场，因为布雷蒙所说的“神”指的是超自然的唯一上帝，在这个意义上他确实如钱钟书所说“于神秘境界，未能如桴亭之看作平常”，但另一方面，这种超越宗教的态度其实也暗合了布雷蒙本人的泛神秘主义的异端倾向，因为如上节所述，在布雷蒙看来，“神秘经验”是一个比“宗教经验”更为重要、更为基础的概念，它可以包括一切世俗形态的神秘经验。

钱钟书不仅用大量中西例证支持和补充了布雷蒙关于“诗秘”通于“神秘”的观点，同时也注意到了他关于“诗秘”有别于“神秘”的观点：“诗人之于神秘，特有间未达。[……]读者奇文欣赏，心境亦遂与祈祷相通云。”这段话是对《祈祷与诗》最后一章中的两段引文^①的解释性翻译，也是对该书最终结论的概括，意思是说，诗人与祈祷之间仍有一段距离，是不完全的神秘体验者——“白瑞蒙谓诗秘为未具足之神秘”，但读者在欣赏诗人作品时，却

^① 分别引自 Henri Bremond, *Prière et poésie*, p. 208 和 p. 218。笔者在上节中也引用了这两段话，译文有所不同。

能产生一种通于祈祷的心境。

至于诗人为什么不是“具足”的神秘体验者，钱钟书则接着从“顺世间学问之神秘经验与出世间宗教之神秘经验”，即世俗形态的“悟”和宗教形态的“悟”的区别出发，广征博引，详加申说，指出前者停留在“有我无我、在我非我”的境界，后者则增加了“无我乃是有我、非我而是真我”的境界，前者以有所见为悟，后者“以无所见为悟”，并且“出世宗教注重虚静，面壁绝缘”，讲求“调息制感、定入三昧”，而“顺世学问，不事三昧心齐”，“真能凝神忘我者，却不多见”；顺世者“与人生融贯一气，不弃言说”，出世者则“隔离现世人生”，不著言说；“诗之神境，‘不尽于言’而亦‘不外于言’，禅之悟境，‘语言道断’，斯其异也’”。这其中虽然也转达了布雷蒙书中的内容，但更多的是禅宗的观点和表述方式，从而使基督教灵修者的默观祈祷与佛教参禅者的“静坐默照”形成了某种潜在的比照关系。

“诗秘”与“神秘”既相通又相异的观点在《谈艺录》其他章节（如第六则“神韵”和第八则“妙悟与参禅”）中还有更详尽的论述。这些论述主要涉及对《沧浪诗话》的评价，并不涉及布雷蒙，但却为我们提供了继续解读西方纯诗理论的丰富资源，也让我们看到了两位中西学者之间的可比性。钱钟书也像布雷蒙一样，在灵感（悟性）问题上把诗人与修行者联系起来——“学道学诗，非悟不进”，又在语言问题上把两者区别开来：“了悟以后，禅可不著言说，诗必托诸文字”。他不仅指出“诗之神韵之异于禅机”，更对诗歌本身的“理路”与“神韵”、“说”与“不说”的辩证关系做了极为精到的阐发，对于纠正布雷蒙本人的偏颇或消除人们对他所说的“纯诗不必言之有物”的误解有诸多启发。如果我们把“神韵”与“理路”的关系对应于“anima”和“animus”的关系，或对应于诗之“纯”和“不纯”的关系，我们就可以更全面地理解布雷蒙的“纯诗”概念：“无神韵，非好诗；而只讲有神韵，恐并不能成诗”；“若诗

自是文字之妙，非言无以寓言外之意”，“夫神韵不尽理路言诠，与神韵无须理路言诠，二语迥殊，不可混为一谈”。这就是说，诗中那部分超越理性的、不可见的“纯诗”（“神韵”）并不能独立存在，而是要依托可供视听的语言材料和可供理性分析的语言意义才能被传导出来：“字句章法，文之浅者也，然神气体势皆由之而见”；“调有弦外之余音，语有言表之余味，则神韵盎然出焉”。“纯诗”固然以沉默为其逻辑结果，“神韵”固然不可言传，但“纯诗”或“神韵”并非来自于完全沉默，正如司空图所谓“不著一字，尽得风流”的“含蓄”，只是“不多著、不更著也”，并不等于“不留一字，全白真无”^①。

整体看来，钱钟书对布雷蒙的评价明显高于法国评论界。东方特有的神秘主义思想背景以及学贯中西的个人学养使他比理性传统悠久的法国本土学者更容易理解和接受布雷蒙的观点。布雷蒙把诗与神秘相提并论的做法曾遭到理性主义者的激烈反驳，甚至也未得到他所推崇的纯诗理论家瓦莱里的认同，而钱钟书不仅称布雷蒙“立说甚精”，而且从古今中外的各派神秘学说或非神秘学说中为他找到了更多的支持，以期证明“人共此心，心均此理，用心之处万殊，而用心之途则一”的人类大同性。如果回到“纯诗之争”的历史语境中，这种以“儒、道、释、法”互为参证来解读布雷蒙的独特方式，可能比布雷蒙当年对瓦莱里的神学解读更能令人“耳目为之更新”。

^① 详见《谈艺录》第六则“神韵”（第42—44页）、第二八则“妙悟与参禅”（第98—102页）及《补订一》（第412—415页）。