

【主持人简介】蒲度戎(1968-),男,四川南充人,英文博士,重庆大学外国语学院副教授,硕士生导师,外国文学研究所所长。曾留学爱尔兰都柏林大学三一学院英文系,师从 Nicholas Grene 教授,研究英爱文学。目前,在复旦大学中文系跟随陈思和教授从事“比较文学与世界文学”方向的博士后研究。代表作:专著《生命树上凤凰巢——叶芝诗歌象征美学研究》,主编教材《英美诗歌选读》和《英美文论选读》。学术兴趣:英诗与诗论、爱尔兰文学。

【主持人语录】英语诗歌历史悠久,星空灿烂,属于世界文学中的瑰宝。英语诗人还有着论诗的优秀传统。研究英语诗歌和诗论一直是英语国家的文学教授和学者们的重点,今天依然存在巨大的拓展空间,在中国更是值得开拓和深入的文学研究领域。可以说,英语诗歌和诗论是中国的外国文学研究者的大好舞台。因此,《重庆大学学报》(社会科学版)拟长期开设“英语诗歌研究专题”,倡导论文的前沿关注、理论深度、文本细读、史料信服和空白填补,集中展示国内英语诗歌研究的重要成果。

论柯勒律治的《古舟子咏》及其诗学理论

李 增,龙瑞翠

(东北师范大学 外国语学院,吉林 长春 130024)

摘要:柯勒律治作为第一代浪漫主义者的杰出代表,既是一位伟大的诗人又是一位天才的文论大家,在其流传于世的唯一一部长篇叙事诗《古舟子咏》中很好地彰显了他这一双重身份。文章拟以《古舟子咏》1817年版为对象深入探讨此诗是如何将诗人的诗歌理论与创作实践完美结合起来以展现诗歌创作基本原则的,并由此重读《古舟子咏》及柯勒律治之为天才诗人文论家的独特之所在。

关键词:情感;想象力;有机体;自然;旁注

中图分类号:I106.2

文献标志码:A

文章编号:1008-5831(2007)03-0109-07

《古舟子咏》作为《抒情歌谣集》的压卷之作,是英国浪漫主义诗人柯勒律治的唯一一部完整长篇叙事诗。自1798年首发之后,此诗经过作者多次修改最终于1817年形成了带有旁注的成熟文本。同年,柯勒律治发表了反映其诗学理论、创作思想的《文学传记》。这既是巧合,亦属必然。因为英国浪漫主义诗人素有“以诗论诗”的传统,柯勒律治也不例外。在阅读《古舟子咏》时笔者虽然不能绝对肯定究竟诗中体现了多少他成熟诗歌创作的理论,“但仍然可以很有理由地说,尽管他是在后来才发表那些诗歌理论的,但他在创作其最好的诗歌(《古舟子咏》)时已经确立了诗歌创作理论的基本原则”(布雷特,1960)。

令人遗憾的是,过去人们在研究《古舟子咏》时,通常只关注其道德寓意与宗

收稿日期:2007-03-01

作者简介:李增(1958-),男,辽宁鞍山人,东北师范大学外国语学院教授,博士生导师,博士,主要从事英语诗歌研究;龙瑞翠(1981-),女,广西桂林人,东北师范大学外国语学院博士研究生,主要从事英语诗歌研究。

教主题,而忽略诗中所隐含的艺术价值,尤其是其中所蕴含的柯勒律治诗歌创作理论基本原则。因此,本文将以此《古舟子咏》1817年版为分析对象,深入探讨此诗是如何展现那些“基本原则”,作者又是如何将理论与实践完美结合起来的,进而更深刻地认识《古舟子咏》的艺术价值及柯勒律治的个性文学天才。

一、诗歌:激烈情感的迸发

柯勒律治认为诗“是一种以获得智力上的愉快为目的的作品,并借赖在兴奋状态中自然流露的语言达到此目的……”(柯勒律治,1984)在他看来,最有意义和价值的诗不是那些在理性支配下技艺娴熟的诗,而是表达诗人自己强烈情感的诗,所以他强调诗歌的情感宣泄。而《古舟子咏》正是柯勒律治兴奋状态下的情感宣泄。诗中老水手似乎就是浪漫主义诗人柯勒律治自己,老水手的奇异经历其实就是诗人创作状态中精神经历的一种文学移位。

文中随处可见的是老水手丰沛感情的倾注:是老水手闪亮的眼睛拦住了赶往婚礼的宴客,是他炯炯有神的目光摄住了行人的脚步,还是他闪烁着奇异光芒的双眼一次又一次地留住了客人捶胸跺脚的焦急:

他炯炯的眼神摄住了行者——

使宴客驻足不前;

仿如三岁孩童般聆听着:

老水手实现了他的心愿。(第13-16行)

只有情感处于丰沛中的人才会目光炯炯,不存闪烁,才能留住宴客匆匆的脚步。此外,人们在情感急剧迸发时常会出现一种言语空白现象,这时常会自觉不自觉地使用重复词,如第232-233行中对孤独的描述:

孤独、孤独,所有、所有的只是孤独,

独自一人在这辽阔、辽阔的大海上!

一切都不重要了,只有眼前的茫茫无际与孤独寂寞在凸现。《古舟子咏》这种强烈感情的急遽迸发其实与柯勒律治所强调的诗歌创作的自发过程是一致的。他认为“不用诗人自己动脑筋,这种诗的天才就以一种力量……显示出它自己……”(柯勒律治,1984)一股激烈情感在诗人体内澎湃冲撞,仿如火山之将爆发,情感的自由流溢成为一种最基本最重要的追求,只有把它诉诸文字诗人才能得以解脱。这大概就是黑格尔所说的“无须从外在事件出发,满怀热情地去叙述它,也无须用其他真实环境和机缘去激发他的情感。他自己就是一个主体的完满自足的世界……凭他的内心世界本身就成为了艺术作品”(黑格尔,1981)。

诗歌之产生于激烈情感迸发的观点决定了柯勒律治对诗歌内容的阐释。他认为“诗的根本的、不可缺少的条件是:它必须是朴素的和诉诸我们天性的要素和基本规律的;它必须是诉诸感官的,并且凭意象在一瞬间

引出真理的;它必须是热情奔放的,能够打动我们的情感、唤醒我们的爱慕的”(柯勒律治,1984)。老水手的叙述充满了这种感官的意象——赤铜色的天空,死亡妖妇猩红的嘴唇与麻风病人一般苍白的皮肤,泛着青绿的大海,布满冷汗的尸体,多彩的蛇身——无不给人留下深刻的感官印象,仿佛一切都历历在目;再加上那种一人独处茫茫大海,“念天地之悠悠,独怆然而涕下”的内心焦灼,都深深地融入了老水手的强烈情感并由此而打动并震撼着听者的情感,让我们不自觉却已深深地沉入了老水手的心理场,共同感受这一强烈情感,从而在某种程度上消解了现实生活的窒息失意与无聊乏味,获得一种生活诗意化的享受。

但是这一浓烈的情感又不是无序的,在其中能感知到一种不着痕迹的理性力量。读者在诗中不自觉就获得了一种智慧的力量。首先老水手的旅程本身就是一个寻找智慧的过程:航线所呈现的W形(英国—豪恩角—赤道—好望角—英国)本身就可以诠释为智慧(wisdom)的缩写。这一旅途其实就是一段朝圣之旅,朝圣者只有以矢志不渝的忠贞历经无数的苦难方能获救。而且作为听者的宴客(读者)也通过倾听老水手的故事(诗人的诗)获得了智慧:听完故事之后,宴客转离其原来的目的地即婚宴——世俗生活的象征,从此变成了一个“更严肃智慧的人”。(第624行)此外,婚宴在西方文化中还具有特殊的隐喻:基督曾对他的门徒说:“天国好比一个王为他儿子摆设娶亲的筵席,就打发仆人去,请那些被召的人来赴席。”(马太福音第22章:1-3)人们在婚宴中可以获得人生的最大教益——爱,由此而使人获得回归精神家园的途径。宴客最后放弃参加婚宴其实是在向读者表明:通过聆听老水手的故事他已经获得了别人在婚宴中方获得的必需教益,已经找到了回归精神家园的路径,因而他已无需参加婚宴了。由此也可以说明柯勒律治对传统诗思的传承,即诗的真正价值在于真理这一内核。于是我们说柯勒律治诗歌是一种言者与听者情感的信仰交谈,是情感涌发了言者的言说欲,也是情感诱发了听者的倾听欲,但在情感的背后是一种信仰的交谈、真理的对话。而这一给人智慧的主题其实也在说明柯勒律治的诗是产之于诗人想象力的结果。

二、想象:诗歌的灵魂

众所周知,想象在文学创作中起着决定性作用,是想象激发了作家创作的冲动,也是想象主导了作品的创作过程。作家因为想象而具有了高于常人的穿透力,能更深刻地洞察到事物的本质。具体到诗歌创作中,从柏拉图的迷狂说开始,诗歌就与想象成了不可分割的一体,而且想象还把英国诗歌推向了艺术的

又一座高峰——浪漫主义诗歌。很多浪漫主义者都曾经或借诗歌或直接地对想象进行过精辟的论述。柯勒律治就是个中强手。他认为想象在诗歌中具有至高无上的地位,可以分为两个等级:第一位的想象是一切人类知觉的活力与原动力,是无限的“我存在”中的永恒的创造活动在有限的心灵中的重演。第二位的想象,是第一位想象的回声,它与自觉的意志共存,然而它的功用在性质上还是与第一位的想象相同的,只有在程度上和发挥作用的方式上与它有所不同。它溶化、分解、分散,为了再创造;而在这一程序被弄得不可能时,它还是无论如何尽力去理想化和统一化。它本质上是充满活力的,纵使所有的对象(作为事物而言)本质上是固定的和死的(柯勒律治,1984)。

他认为诗应该是这两个等级不同的想象所结合成的产物。首先,第一想象力是诗歌创作的源泉,具有再现人作为本体存在的功能,是一种直觉创作力,体现的是艺术的直觉性。这种艺术的直觉性是一种无意识的创造力知觉与原动力,展现一种神性创造力,是天才者之为天才的根本,因为它使诗人得以超越现实的表象而进入事物的深层去思索世界底层的目的和价值。以《古舟子咏》为例,老水手这一形象已经超越了表象的经验现实,而展现一种人之为人的孤独境遇。老水手是没有具体身分、姓名、年龄和个性的,我们只知道他是一个无故犯错的老水手;他究竟叫什么,为什么射死信天翁我们并不清楚;甚至于他来自于何方这个问题也是读者从诗歌的苏格兰语 kirk(教堂)中猜出他大概启航于苏格兰与英格兰交界处。柯勒律治以他丰富想象力展现在我们读者面前的只是一个老水手和他的船员同伴在茫茫大海上的漫漫漂泊,他们没有目的地地受着某种神秘力量的控制。老水手这种身份的不确定性使他在某种意义上变成了抽象的人本身:人不知起航于何方,将奔向何方,一路无意识地寻找着某种可以让自己超越现实的智慧。正是老水手这种绝对孤独的存在,迫使他不断寻找恰当的听众讲述其直觉获取的经历,他的每一次重述其实就是在有限的心灵中一遍又一遍的重演。而且他叙述的内容也会在听者心灵中复现,虽然某个固定听者(读者)个人的经历是有限的,但当这一故事被不断地在不同听者(读者)心灵中重演的时候,它的听者(读者)也就变得无限了,于是老水手的故事也就变得无限了。

另外,老水手这一象征着人类存在本身的意象及其故事都是经过加工的再创造,它包含着柯勒律治所说的第二想象力。我们知道作家关于人类探寻道路的描述是一个永恒而古老的题材,一直是艺术家探讨的对象。作家要凸显自己的个性化创新就必须以自

己独特的艺术手法给读者展现新的视野,这就是文学陌生化。柯勒律治认为要达到这一陌生化就必须运用作者的超凡想象力,重新组织溶化、分解、分散原来的母题,把原来的母题肢解掉,再运用想象力建构起一个看似新奇但母题不变的有机世界,并在这个再创造活动中理想化和统一化各个因素,使之充满活力,即借用想象的审美功能赋予主题以新颖性,借想象力使主题中的道德教谕具有审美的价值;使善与美成为一体,从而提升“善”的主题,以构建一种感性的道德美学,由此实现黑格尔所说的“美是理念的感性显现”,即知性与感性、思想与感官、理念与形象的有机结合,从而使感觉世界抽象化、深刻化,理性世界形象化、具体化。在《古舟子咏》中,柯勒律治借用神奇诡秘、耸人听闻的情节及意象对老水手精神生活进行了精彩的描写。茫茫大海中风雪乍起时的暴戾与咆哮:

这儿是冰雪,那儿是冰雪,
到处是冰雪茫茫:
它在爆裂,它在咆哮,在怒吼,在狂嚎,
仿如人昏厥时听到的轰隆隆!(第59-62行)

展现出老水手震慑于大自然神奇力量时的迷茫以及人处之于其中时的无助,正如人类之面对变幻莫测的命运时的情境。而当突兀奇特的海鸟被老水手无知无情的射死时,这个世界只剩下一群喉咙冒烟、饥渴难耐的水手们在莫名腐烂的大海上:

一天又一天,一天又一天,
我们被钉在海上不得一丝弹动;
就象一艘画中的船
定在一幅画中的海上。(第115-118行)

水手们一个个倒下了,灵魂从老水手身边飞过或登天堂或落地狱,只留下老水手这个鲁莽的罪魁祸首在欲生不能欲死不得的人间炼狱苦苦挣扎。在这个世界里有的只是嘴唇猩红、姿色妖冶,却如麻风病人一般肤色苍白的女妖——一个死中生的魑魅,而水手们那冒着冷汗的尸体则使老水手的恐惧达到了极度:

尸身布满了冷汗
却既不腐烂也不发臭
他们临终时望我的眼神
依然久久地在眼中驻留。(第253-256行)

老水手这一融合着孤独与悔恨,恐惧与焦躁的意象及冰雪、大海、死中生之神、冒着冷汗的尸身等等意象在想象力的推动下化成了一股内在生命和精神生气,在读者心间深刻地留存着,并使读者感同身受。乍看来,这些真切的感受“更多的是人的直接的情绪、感觉、直觉等,它更多的是人的感性综合而不是理性推理和分析”(寇鹏程,2005)。但作为艺术想象存在和外显的形式,它给想象留下广阔空间,容纳想象赋予

的意蕴——人心灵的孤寂焦恐境况,即身处满是威胁的自然之中的人之境地。正是这种困顿状态的生命使老水手开始直面惨淡的人生并对个体生命进行思索,由此而使人超越了现实的处境,开始思索精神的实质,重新审视自我,并试图改变既有的生存状态,当老水手在最后看着艳丽的蛇身而心生怜惜,并为之默默祝福时,一切灾难魔咒消失了,他最终获得了拯救。此外,柯勒律治在展现老水手心灵之失望与期望、孤独与悔恨、恐惧与焦躁之境地时,并没有局限于直述,他还运用了其他意象为此主题服务。围绕着老水手这一奇特的意象诗人展示了一系列的相关意象。例如死中生的意象就是老水手灵与肉处于苦苦挣扎状态的外化:太阳血红血红的立在当空,四周都是水却渴得喉咙冒烟,死生都不能,因为已经被钉在了海中央。而且诗歌的审美价值也在其中得到了体现:虽然诗歌场景惊心动魄,老水手的形象也骇人视听,然而通过第二想象力的修改、创造与合并,诗歌作为一个整体实现了一种艺术的真实,使老水手的故事获得了永恒的艺术价值,而且诗歌已经不再流于表面的感性故事而具有了艺术的美感,使读者获得审美的感受。

换言之,在柯勒律治看来,第一想象力产生的是一种离间现实的效果,它给人以虚幻感,但这种虚幻感又是加入作者第二想象力对之进行调整的。且从诗的教谕意义及其情节的组织上来看,诗歌已经不仅仅是一种纯情感的宣泄,而是经过诗人的调整修改对瞬时情感进行了溶化、分解、分散,再创造出来的一个新世界的结果。它通过戏剧性的人物和事件给我们展示了人的最基本生存状态和情感。因而我们说,诗人想象力所演化出来的内在艺术胚芽使诗歌的每一个字都充满了激情,由此促使诗人将之诉诸纸上,而且通过想象力可以使作者在看现实时具有一种更深刻、直观、自然的穿透力,则描述出来的诗歌也就具有了理性的真实,而读者也可以通过发挥自身想象力阅读诗歌以建立起第三文本,并重新给沉寂的诗歌文本注入新的活力,从而使诗歌成为一个生命的有机体。

三、诗歌:形式与内容的有机结合体

如前文所述,柯勒律治认为诗歌因想象力而形成一个形式与内容有机结合的统一体。在他看来想象“在使相反的、不调和的性质平衡或和谐中显示出自己来:它……使形式从属于内容……”(柯勒律治,1984)而且与亚里士多德一样,他也认为诗“必须是一个整体,它的各部分相互支持、彼此说明;所有这些部分都按其应有的比例与格律的安排所要达到的目的和它那众所周知的影响相谐和,并且支持它们”(柯勒律治,1974)。诗歌中的各个组成部分在一个知性、思想主题统领下有机的组合成一体。而它组成有机一体的手

段则是想象力,因为“想象力具有一种连接思想与实物的力量”(布雷特,1960),想象可以在理性与感性世界间建立起一座桥梁。想象使内容具有了形式,而形式也因想象而获得了内容;二者因想象而融为一体,不可分离,艺术美就在这一有机统一体中体现出来。

正如柯勒律治在《文学传记》中说的“诗歌,即使是最崇高看起来最狂热的颂歌,其内部也有像科学一样严谨的逻辑”(柯勒律治,1974)。尽管《古舟子咏》的场景可能貌似缺乏关联,然实则出自诗人的深思熟虑,它无论是在内容上还是形式上都具有严谨的逻辑性。正是这种逻辑性使诗歌的内容与形式构成了一个有机的整体——只不过柯勒律治在这里把逻辑性隐进了想象的世界,它要求读者穿越想象力所营造的五彩迷雾去探索诗歌言说的密码,从而使一切尽现眼前,即想象使“在场的东西与无穷多不在场的东西综合为‘共时性’的一个整体”(张世英,2004)。要抓住那些不在场但恰恰是作者所要说的东西即知性的东西,则我们只有打破这一“共时性”的整体,通过搜索在场的东西——感性意象以挖掘、还原不在场的知性。

首先,透过柯勒律治绚丽的想象,可以发现诗歌从整体结构上看就是一个近似于圆的整体:《古舟子咏》体现出了浪漫主义常出现的主题即身处自然—远离自然—回归自然的过程。我们知道老水手作为柯勒律治文学语言所构建的文学形象,除了感性的具体表现形态之外还是浪漫主义者柯勒律治的代言人,他的言行本身从某种意义上说就是柯勒律治理想中的言行。“老水手象征着诗人自己,这趟航海旅行就是柯勒律治自身的精神冒险旅行”(布雷特,1960)。而老水手或者说柯勒律治之所以要进行精神的冒险旅行,是因为柯勒律治认为“艺术家必须首先使自身离开自然,为的是以充分力量归返自然”(柯勒律治,1984)。而人与自然的分裂恰恰是浪漫主义的象征。我们知道艺术家总是有一种寻找与自然同根性的趋向,一直以来人与自然都是浑然合一的,但在柯勒律治的时代,随着资本主义的发展,人的社会性不断膨胀,人与自然出现一种必然的割裂。这种过分膨胀的社会性使人失去了曾经的与自然和谐相处的健朗人格。人要重新寻回与自然的同根性就必须暂时而彻底地离开自然以获得重新回到自然的语根。故事中老水手起航时发之于自然,在大自然中体验自然的伟大,同时经受自然的磨难——浓雾、冰雪。此时的他与自然是一体的,享受着自然的雨露,同时又震慑于自然的威力,从根本上说他是一个自然人。然而当他杀死带来幸运的水鸟信天翁后,他虽身处大自然,心却已远离自然,他与自然已处于对立的位置;此时的他备受大自然的惩罚——肢体的焦渴、心灵的孤独。因为人与

世界万物本是平等的,都是上帝的造物:人和海鸟一样都是自然的一部分,是平等的,当人把海鸟杀死时,他其实已经背负了社会性,从而也就违背了上帝所设定的自然法则,背弃了自然,异化了自身;所以他必然会受到自然的惩罚,为此付出代价,“堕落到一个荒凉而没有活力的世界,在一个生不能生、死不得死的苦境中挣扎……人的存在、人的生命和人的行为都失去了意义……”(李燕乔,1989)因为偏离上帝的道路一步就会一下子掉进最深的深渊,这其中没有中间道路可言。然而也正是老水手这一远离自然使之领悟到了自身与世界万物的同源于上帝,并寻找到了接近大自然无声之语的语根——怜悯、仁爱。正是通过这一语根,老水手之后才会对水蛇产生怜悯之心,从而最终在精神上回归到大自然之中。而他在恢复了生命之后重新回到故乡看似是回到了旅途的起点,但老水手已是此身非此身了:

他出发时是一个鲁莽者,或许在他不自觉的不负责任里典型地体现了一个自然人。但他却在旅程结束时完全变成了另一个人。他进入港口时所见到的景物其实和他离开时是相同的,然而现在他开始用一种全新的眼光来审视它。罪过与苦难,忏悔与仁慈已经生效了。这次旅程对于老水手来说就像是在心灵的黑夜中的漫游;在这漫漫的漆黑中,他从上帝那开始向相反的方向漫离。就像回头的浪子,像所有被宽恕的罪人,他也是一个经历了死亡又获得新生的人(布雷特,1960)。

老水手这一漫长旅途背后其实是浪漫主义者的心灵之旅,“是浪漫主义者渴求探索永生灵魂与现世情感的象征。这趟旅行是柯勒律治的,因此它也就成了读者的旅程”(高斯,1986)。都自自然然而发,远离自然以寻找与之相契合的顿悟却沦陷了,最后通过回归自然获得精神重生。老水手的孤独、焦虑、迷茫正是柯勒律治(读者)不断寻找艺术的永恒与真谛之孤独、焦虑、迷茫的见证。对于柯勒律治来说,自然的定义在于心灵深处所体会的自然,是一种心理自然,人可以身处物理自然中而体会不到自然的意味,因为人与自然距离的远近不取决于人在物理意义上身在何方,而在于身在其中却感觉不到自然的存在——在他看来这种距离是最远的,也是人之最悲哀所在。

其次在语言上,《古舟子咏》也体现了柯勒律治的形式与内容之有机整体的理论。柯勒律治认为诗歌语言必须一致,而且必须符合自然存在的状态。正是他的这一理论清楚地解释了他在《古舟子咏》中繁复运用古语,并在1817年版中加入旁注的原因。

《古舟子咏》作为《抒情歌谣集》中重要的一篇也是以歌谣体出现的。在英国,歌谣是始于11-12世

纪,风行于15-16世纪的民间文学,它经常为推崇中世纪文化的浪漫主义者所利用。而柯勒律治借用歌谣这一古文学样式又有其独到之处。诗歌直截了当的开场白使读者在一瞬间遁入中世纪的歌谣世界,以想象力为黏着手段的戏剧化突兀情节,以对话作为延续手段的情节与行动,弥漫全诗的悲剧性色彩……等等无不在提醒读者这是一首歌谣。而且,柯勒律治在借用歌谣这一古老体裁时一刻不忘给读者以“古”(ancient)的味道:题目本身便标明了这个词,而随处可见的古语则让人仿佛身处古文世界中:如 quoth (said), eftsoons (at once), spake (spoke), ken (see)等等,弥漫着全诗的是一种沧桑的神秘。其实柯勒律治在这里所营造出来的中世纪神秘氛围是一种对环境的陌生化,它拉大了读者与诗歌内容的距离感以重塑一种阅读空间,从而便于把读者带入那个逝去的世界中。柯勒律治的可贵之处在于复制旧文学样式的同时,还在诗中加进了自己的文艺理念、思想、人生价值观等——如诗歌对情感的呼吁、对想象力的强调。在这里,虽然诗歌用的是中世纪的材料——旧形式、旧主题,但是诗歌本身已经被赋予了现代性,它挑战了那个理性的时代,描述了一个超自然的想象世界,强调了与理性时代严重相悖的想象力与情感,超越了禁锢英国文坛整整一个世纪的理性牢笼,展现了人类心智与情感的最深处。

此外,柯勒律治在1817年给诗歌加入旁注也是很有创造性的。这种加旁注的形式在一般诗歌创作中是很少见的,它营造出来的一个重要效果是给读者一种在阅读一首远古歌谣的感觉——似乎诗歌是诗人记录下来的,旁注是做记录时加进的个人理解。这种加旁注的手法使诗歌更加客观化,因为这些旁注本身就可自成一体,组成一个对诗行所叙述故事的完整总结。它与诗行所创造的那个世界完全不同。它全知全能的叙事口吻使诗行的主观世界更加客观化,使诗行所创造的那个主观虚构世界与现实这一事实的世界联成一体并显示出一种确定性,从而为读者提供一个广阔阅读背景空间,并为读者理出一份逻辑的阅读思维。因为在《古舟子咏》中我们除了听到老水手的声音,还有其他水手的声音,宴客的声音,死神、死中生之神的聲音,一切看起来杂乱无章——这大概就是柯勒律治同时代的读者、评论家甚至是他的盟友华兹华斯认为这首诗充满碎片,没有逻辑性可言的原因吧。柯勒律治虽然在开始的几版中没有加进注释,然而在1817年当他的文艺创作理论完全成熟后,他给诗歌加进了旁注。这一旁注在诗歌中起到了连接上下诗节,解释一些超自然现象以连接超自然与现实的作用,因为旁注可以给超自然现象传达日常的信息,

或者换句话说“旁注使超自然现象熟悉化了”(里普金,1986),因为“旁注给整首诗投射了一道全新的光芒——第二种想象力”(里普金,1986)。尽管老水手的世界充满戏剧性,存在着诸多看似无理性的因素,且人的行为也是任意的,但是“在旁注的世界,各个行为是有其因果联系的,部分与整体一致,人的动机不具有任意性”(里普金,1986)。例如通过旁注,我们可以了解到正是老水手内心潜藏着的原罪意识导致了他的莽动。此外,加注在西方文化中有着特殊的意味。在西方经院哲学中,向来有给圣经加注的传统。柯勒律治给《古舟子咏》加注似乎也在暗示着:这是一部与圣经处于相似地位的精神圣经;他期望人们能奉之为圣经,从而使之成为大众精神的引导——这既符合歌谣的根本目的,也符合浪漫主义者所强调的诗人是世界立法者的信条。由此,柯勒律治进一步证实《古舟子咏》是他经过想象重新建构的产物——想象力已经使碎片的场景重构成了一个有机的整体;形式因想象的作用已经赋予了内容以美学的阐释,并使内容获得了艺术秩序的力量。

而想象力之所以具有上述黏着力——把诗歌的形式与内容有机结合起来,柯勒律治认为从根源上说是因为其本质就是有生命的,它生成并创造出自身的形式。柯勒律治认为“想象力的规则就是生长与结果的力量本身”(柯勒律治,1974)。他认为植物与诗歌的特性是一致的。首先,植物源于种子,种子经过孕育而长出枝芽来,种子在一开始就孕育着一种统一的力量和整体原则,这种统一力量与整体原则决定了未来植物生长出来的状态。天才的艺术创作也是如此。天才在创作之前就蕴含着一种统一的力量和整体原则,并在创作中遵循这种力量与原则,换言之,诗人在创作诗歌之前必须首先有写作的母题,这一母题发于感情的某一兴奋点,经想象力的建构而发芽。《古舟子咏》便是发于教人行善、心存怜悯这一古老的母题,经过诗人连接知性与感性的想象能力,以感性形式把环环相扣的诗歌分为三个部分,以展现这一知性认识。在这里,首先要有母题才能生发出部分,母题决定了诗歌内容的三个部分,即鲁莽无知——由于无知而犯下罪行并受到惩罚——由于受到惩罚而获得教益,从而变得充满智慧。其次,植物是生长的,植物从内在的能力源泉中自然产生,即诗歌的产生源于诗人内在情感涌发的想象力,而非外界的刺激,这一充满着想象力的情感在诗歌内部悄然生长,正如植物也是在其自身内部悄然生长的。他认为最高形式的诗歌的最普遍最清楚的特点是诗歌源于诗人的天才本身。因此可以说,正是老水手内在的丰沛感情与想象力使之有别于其他水手而获得了缪斯的垂怜,体验到那种超

越肉体的独特精神体验,所以他而不是其他水手在叙述这一奇异的故事,并从中获得永恒性。但是,源于自身的植物还必须充分吸收外界的泥土、空气、光和水等,把它们融入体内,并自行组织成适当的形式,使之同化为自身之物。这就像创作中的外在事件,它们刺激心灵深处的情感,使沉睡的心灵苏醒,并对外界的事物进行消化和吸收使之成为自身之物。在《古舟子咏》中,老水手虽然一开始时也是身处自然中,但由于没有外在事物的刺激,感知不到自然的存在,即心理自然并没有完全与物理自然融为一体,只有当他深深震慑于自然的威力,并因偶然事件受到惩罚时才最终消化吸收了外界事物从而达到心理与物理自然的同一。而体现在诗歌创作中,诗人的情感与想象力必然要借助外在的诗歌体裁形式影响,即形式必然制约内容。最后,一旦植物成熟了,它的结构便构成了一个有机整体;正如诗歌一旦经过想象力的修改调整、自行组织而完成之后便形成一个有机的整体;而且它始终以一个整体而存在,各个部分在整体中共存,但却不能从中抽取出来,就像叶子之不能从植物母体上摘取下来一样,一旦违背了就会蔫枯。《古舟子咏》虽然从整体结构上可以分为三个部分:启航时身处自然中的懵懂自然人——杀死信天翁后身背沉重十字架的负罪者——充满怜悯之心的得救者,但是这三个场景是系统式的部分,不仅每个场景本身是一个以分主题为中心而展开的有机想象诗行,而且场景与场景之间也有着内在的联系,具备连贯性和一致性,即三者是不可分离的,三个部分形成的是一个循环:身处自然——远离自然——回归自然,缺了哪一项都是不完整的,各个部分因相互依存而获得生命。在这里,从表面上看前一部分仅是导致产生下一结果的因素,但事实上它们之间的关系却是环环相扣互为手段与前提的,因为它们形成的是一个完整的圆,那就意味着没有结果也没有开始,开始意味着结束,而结束则意味着新的开始——回归自然意味着身处自然,而身处自然意味着新的远离自然的开始,而老水手给宴客讲述故事的结束也意味着他给另一个听者叙述故事的开始;且老水手给宴客讲述故事行为的结束同时意味着宴客故事的开始,因为:

他仿如受了巨大震惊,
失去了感知,神色迷惘:
翌晨,变成了更严肃、智慧的人,
而且从此生活全变了样。(第622-625行)

另外,当我们读者阅读这首诗时,其实我们倾听的是宴客的讲述,他已经成了另一个像老水手一样的传教者了。虽然他没有像老水手一样亲身经历这一惊心动魄的旅程,但运用自己想象的创造力,他已经

重构并体会到了老水手的故事,而读者在倾听并与其他读者进行交流或向未阅读过本诗的人讲述这一故事的时候,其实也是在运用想象实现一种听者与述者的共鸣,从而使这个故事因想象而不断延续,实现没有起始与结束的永恒。想象使之成为一个有机的整体,这个整体“是一个自生系统,由各部分在生命上的相互依赖所组成;如果离开了整体,部分就不能生存”(艾布拉姆斯,2004)。

简言之,想象的第一级给诗歌注入了直觉的情感从而使诗歌具有了生命,而第二级想象力则使诗歌具有了逻辑重构的能力,使诗歌成为一个不可分的整体——是情感使之有机,是逻辑使之成为整体。两级想象力的合成使诗歌从整体结构上连接起来,加之古语与旁注的运用,诗歌的语言形式与内容形成有机的统一体。

四、结语

综上所述,《古舟子咏》无论从创作的过程、内容、还是形式上都体现了柯勒律治的创作基本理论:诗歌产生于诗人强烈情感的自发迸射,并自由推动诗人想象力发展以至诗行的出现。正是由于诗歌具有想象力的黏合作用,它的内容与形式才能形成犹如植物一般的生命有机整体,从而获得永恒生命的品格。另外,也是想象力使诗歌超越了诗人瞬时性的情感而融入了一种哲学与道德理念的关照,使诗歌蕴含了理性的控制力,达到了知性美的高度。在柯勒律治以上的这些基本创作理论中或有与其他浪漫主义者相通之处,但其理性的丰沛情感与旖丽的想像却使之始终在文论艺廊中发出意蕴深远的个性声音。

参考文献:

- [1] 艾布拉姆斯. 镜与灯——浪漫主义文论及批评传统[M]. 郇稚牛,等,译. 北京:北京大学出版社,2004.
- [2] 勃兰兑斯. 十九世纪文学主流:第四分册,英国的自然主义[M]. 徐式谷,等,译. 北京:人民文学出版社,1984.
- [3] 布雷特. 理性与想象:四首诗的形式与意义研究[M]. 伦敦:牛津大学出版社,1960.
- [4] 柯勒律治. 诗的本质[M]//刘若端. 十九世纪英国诗人论诗. 北京:人民文学出版社,1984.
- [5] 柯勒律治. 文学传记[M]//那布霍茨. 英国浪漫主义散文. 纽约:麦克米伦出版公司,1974.
- [6] 高斯. 柯勒律治与发光的阴沉:《古舟子咏》象征性语言的分析[M]//布卢姆. 柯勒律治《古舟子咏》的现代批评阐释. 纽约:查尔西出版社,1986.
- [7] 黑格尔. 美学:第三卷(下)[M]. 朱光潜,译. 北京:商务印书馆,1981.
- [8] 寇鹏程. 古典、浪漫与现代[M]. 上海:上海三联书店,2005.
- [9] 里普金. 旁注[M]//布卢姆·柯勒律治《古舟子咏》的现代批评阐释. 纽约:查尔西出版社,1986.
- [10] 李燕乔. 西方现代文学中的“原罪说”[M]. 翁义钦. 外国文学与文化. 北京:新华出版社,1989.
- [11] 谭策培. 论想象[J]. 湖南师范大学社会科学学报,2003(4):51-56.
- [12] 华兹华斯.《抒情歌谣集》序言[M]//刘若端. 十九世纪英国诗人论诗. 北京:人民文学出版社,1984.
- [13] 张世英. 论想象[J]. 江苏社会科学,2004(2):1-8.

On Coleridge's *The Rime of the Ancient Mariner* and His Poetic Theory

LI Zeng, LONG RUI-cui

(School of foreign languages, Northwest Normal University, Changchun 130024, China)

Abstract: As one of the outstanding representatives of the first Romantic generation, Coleridge was both a great poet and talented critic. His only complete narrative poem *The Rime of the Ancient Mariner* identifies this double-identity perfectly. This paper attempts to make the 1817 version of *The Ancient Mariner* as the target to analyze how the poem successfully combines Coleridge's poetic theory and poem creation process together to present his poetic principles, thus the paper hopes to re-interpret the poem and explore the uniqueness of Coleridge both as a talented poet and critic.

Key words: emotion; imagination; organism; nature; marginal gloss