

冥想修行和灵魂之爱——宗教诗歌中的“神婚”主题

刘 超

正如史蒂芬·欧文在《中国文论选读》开篇所指出的那样，中国古代文学思想与西方诗学最大的区别之处在于在前者的语境下，文学被视为内在情感的自然流露，代表了内在世界与外在世界的天然联系，属于表现理论的范畴；而在西方，文学是对现实世界的模仿，与虚构和修辞相关，必须不断地为自身的合法性和真实性而正名。¹正因为此，柏拉图才会声称艺术和真理之间隔了两层，还要以“虚妄”（misrepresentation）的罪名将诗人从他的理想国放逐出去。在犹太—基督教传统中，诗歌的境遇也未必好得了多少。尽管《圣经·诗篇》中说“我要以诗歌赞美神的名，以感谢称他为大，这便叫耶和华喜悦，胜似献牛，”²然而无声（voicelessness）仍然被认为是一种更高级的表达方式。正如“诗篇”19章中所描绘的那样，当“诸天诉说神的荣耀”的时候，“无言无语，也无声音可听，”与诗歌语言的有限性比起来，这一无声的赞颂却能够将“他的量带诵遍天下，他的言语传到地极”³。因此，以托马斯·阿奎那为代表的神学家们坚持认为诗歌形象性的语言毫无用处。⁴这一“哲学（宗教）与诗歌间由来已久的争吵”⁵一直延续到近代。约翰逊博士虽然他那个时代批评家中最为虔诚的一个，却对“诗歌供奉”（poetical devotion）提出了最严厉也是最为系统化的指责。在约翰逊博士看来，如果将诗歌“琐细的虚构”（trifling fiction）与“崇高和神圣的真理”（awful and sacred truths）混杂在一起，其结果“只能够使与真理联系在一起的宗教降格”。换句话说，“创造性”，这一诗歌的根本属性及人类主观能动性最为集中的反映，在本质上与宗教相冲突，因为宗教作为一系列给定的外在规范，通常被当作不变

¹ See Stephen Owen, *Readings in Chinese Literary Thought* (Cambridge: Harvard University Press, 1992), 20-21.

² Ps. 69:31 (King James Version).

³ Ps. 19:1, 3, 4 (King James Version).

⁴ Cf. *Summa theol.* 1. 1. 9; 1-2. 101. 2 ad 2.

⁵ *Republic*, 607b.

的真理而为人们所接受，将其作为一种美学素材来进行表现，似乎显得过于神圣了。用约翰逊博士的话来讲，就是“全能的事物无法再被激扬；无限的事物不可再被扩大；完美的事物无须再经改良”，因此任何诗歌上的增益只会“毫无例外地对其造成破坏”。而以这种严肃题材和“高尚”（majestick）情感为表现对象的宗教诗歌，在约翰逊博士眼中，失去了诗歌“应有的光彩、力量”及“全部乐趣”（full pleasure）。⁶

与之相对照，包括圣奥古斯丁、圣格列高利、彼特拉克、薄伽丘、萨卢塔蒂、西德尼爵士在内，西方文学史上同样有许多著名的批评家一直在试图为宗教诗歌正名，尝试着把诗歌纳入基督教的框架之内。通过将诗歌的隐喻性与圣经文本的隐喻性在“神秘性抽象”（mystical abstraction）这一概念的基础上进行类比，圣奥古斯丁关注于诗歌的象征意象（symbolic imagery），指出诗歌对于帮助“读者开拓思路，避免乏味无聊、刺激其学习欲望”均大有裨益，此外，诗歌还能“掩饰读者的意图，转化其不虔诚的思想或者将这种思想排除出信仰体系之外”。⁷在这一论断的基础上，C·S·刘易斯进一步区分了将宗教题材融入诗歌的几种不同模式。根据他的观点，总的来说，宗教诗歌有直接和间接这两种类型。间接类型依赖于“具象”（incarnate）的运用，通常会“采用寓言的形式，或选择那些及适用于宗教解读又和非宗教内容相关的经历作为表面上的主题”。和这种寓言式的方法相反，直接类型对宗教题材往往采用正面白描的策略，单刀直入，细分起来，其又包含三个子类别：“正面直击”（front assault），“低调呈现”（humble sobriety）以及“借用古体”（transferred classicism）。“正面直击”指的是对于宗教题材采用一种高调的方式加以呈现，利用华丽的语言、精致的描写和瑰丽的意象来突显其崇高和神圣；“低调呈现”反其道而行之，恪守简单的原则，尽可能做到含蓄、平实；“借用古体”则从古希腊、古罗马伟大的文学传统中汲取资源，借用其视角、题材及修辞手法来阐明自身的旨趣。很显然，以女性恋人的口吻来表现神婚（divine marriage）这一主题的宗教诗歌按照刘易斯的划分属于所谓的

⁶ Helen Gardner, *Religion and Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1971), 123.

⁷ *On Christian Doctrine*, 4. 8. 22.

“间接类型。”为了对其基本特征进行考察，我将引用圣十字若望（San Juan de la Cruz）的“灵魂的黑夜”这首诗来进一步说明一些问题：

曾经在黑夜中
当爱怀着渴望炙热地燃烧，我起身，
（哦，那喜乐的果实！）
没人知道我是如何离开的——
我的房间及这世界一道死去，陷入沉沉的睡梦；

在黑暗中，一切都各得其所，
顺着那神秘的阶梯，其他衣物
（哦，那喜乐的果实！）
在黑暗中，从那些身边隐去——
我的房间及这世界一道死去，陷入沉沉的睡梦；

正是这幸运的夜色，
悄悄地，睡者皆已眼帘低垂；
没有标记为我而设，
没有其它亮光，没有指引
除了我的内心——那团火焰，那团心中的火焰！

它带领我
比那蔚蓝天际的日光更炫目
直到某个地方，那个人在等着我
我知道——我是如此清楚地知道！——
那地方见不到其他任何人。

哦，夜的黑暗，我的向导！

这夜比你在晨曦中发现的一切都要更亲切！

哦，夜将二者吸引在一起，

爱人及其所爱——

被爱着的迷失在爱人眼中！

在我胸前的鲜花上，

为他留着一方乐土，只是为他，

爱人盘坐休憩

我也在一旁自娱——

絮状的雪松叶片吹送来阵阵清香。

来自城堡墙边的微风，

当我的手儿正在他的发梢间游移的时候，

让那冰凉的手指滑落

在它们落下的地方灼伤了我！

所有的感知都已遗忘远逝。

我会留下，我会留下，忘了我。

我将我的额头枕在爱人肩上；

我已从我和非我的束缚中解脱，

连着那尘世的羁绊一同摆落

在诗句之间，在意识之外。⁸

关于这首诗，有三点特别值得我们关注。首先，在创作这首诗歌的同时，圣若望正因为宗教纷争被反对派“穿鞋加尔默罗修会”（Calced Carmelites）⁹所囚禁，

⁸*The Poems of St. John of the Cross*, trans. John Frederick Nims (New York, Grove Press, 1968), 19, 21.

⁹ 圣若望和圣德兰（Saint Teresa）所推行的“赤足加尔默罗”（discalced Carmelites）改革，要将更严格的戒律应用于修士的宗教生活中，因此引起了“穿鞋加尔默罗”派的强烈反对。

遭受着残酷的折磨，处于人生的最低谷。与此相对应，诗歌描写了灵修过程中最为艰苦的那个阶段，传达了一种孤独和寂灭的感觉，在这个意义上，圣若望将其视为冥想练习（meditation practice）一个有机的组成部分。实际上，在圣若望生活的十六世纪后半期，由耶稣会创始人罗耀拉所著的《灵修》（*Spiritual Exercises*）一书是当时关于冥想修行最重要的一本著作。而圣若望在由农民成长为天主教修士的过程中最初也是在耶稣会所创办的学校接受入门教育的（1559-1563），他本人毫无疑问地会受到罗耀拉所提倡的修行方式的影响。根据《灵修》的基本原则，“晚间练习应着重考察良知”。¹⁰ 在这一过程中，冥思者应该严格按照开端、中间、结尾的流程来进行修炼。在被称为“描摹景象，身临其境”的准备阶段，冥思者被要求在脑海中想象出诸如上帝的形象、天堂的景色、神话中的场景等一系列可见的图像，从而以“想象之眼”（the eye of imagination）为接下去的修行提供一个具体的、生动的、戏剧化的背景。在冥想练习的第二阶段，冥思者要“对其认识进行总结，对神话的内涵进行思考，探寻其中蕴藏着的真理，还要特别考察一切与之相关的起因、性质、效果和境遇”¹¹。尽管如此，整个修行过程若离开了“交谈”（colloquy）这最后一个环节便还不算大功告成。在这个环节当中，冥思者要幻想着自己的灵魂出窍，与上帝之间展开亲密的交谈，向上帝诉说自己的爱意、决心、感恩及祈求。按照罗耀拉的说法，每次修炼都必须以“交谈”作为结束，而这种“交谈”需要以“儿子对父亲”、“病人对医生”、“罪犯对法官”、或者“新娘对其爱人”的方式来进行。从“神思”（composition）到“分析”（analysis）再到“交谈”，这三个步骤与“灵魂的三种力量”（three powers of the soul）¹²，即记忆、认识与意志（爱）相对应，而这三种力量又分别代表了圣父、圣子和圣灵。从这个角度来说，不可否认，作为一首与冥思相关的宗教诗歌，“灵魂的黑夜”表现了从灵魂出逃那戏剧化的一幕¹³到最后以新娘的身份与上帝最终结合的相似的灵修历程。实际上，圣十字若望本人是有意识地以诗歌作为媒介

¹⁰ Louis L. Martz, *The poetry of Meditation* (New Haven: Yale University Press, 1954), 26.

¹¹ Louis L. Martz, *The poetry of Meditation* (New Haven: Yale University Press, 1954), 34.

¹² *The Text of the Spiritual Exercises of Saint Ignatius*, trans. John Morris (Westminster: Newman Bookshop, 1943), 20.

来传达自身的神秘体验的，在他看来，“通过比喻、比较、比拟，他们（灵魂）能够让自身的感受自然流露，让那些由圣灵充满而引发的神秘经验得到表述，而不是理性地做出解释……由于圣灵无法用寻常的语言来充分表达自身的含义，它必须诉诸瑰丽的意象和奇异的比喻才能揭示谜团”¹⁴。凭借诗歌的纽带，圣若望相信他能够与圣灵之间建立起一种独一无二的亲密联系。

其次，基督教传统中以神婚题材为表现对象的诗歌并非圣若望的首创。《圣经》中的“雅歌”最初就是在象征着两性交合的庆典仪式（通常在每年的住棚节期间举行）上演唱的，参与的男女双方分别是作为耶和華代表的国王和神殿的女祭司——阿纳撒女神（Goddess Anatha）的使者。作为生殖崇拜的遗孑，举行这一古老的仪式是为了确保来年大地的丰收。后世，由于希伯来先知和法利赛修士们的不断改写，几乎所有与情色有关的元素都被从诗歌中清除出去，而诗歌本身也被解读为耶和華对于以色列爱的象征。尽管为诗歌挥之不去的爱欲主题所困扰，但即使是早期基督教会的教父们也无法将其从《圣经》经典中一并抹掉，作为权宜之策，他们用“耶稣基督对于教会的爱”或“教会对于基督的爱”的象征对诗歌进行诠释，从而洗脱在宗教诗歌中出现男女情爱描写的嫌疑。根据这一诠释，灵魂被视为新娘，上帝被视为新郎，而他们之间的亲密接触则被视为人类与上帝的最终结合。正如奥古斯丁所总结的那样，“爱的神圣法则”即是“以全身心、以全部的灵魂和思想去爱上帝”，而且在爱着他人的时候也“以爱主为圭臬”。¹⁵正因为此，中世纪的神学家们才得以将这两种爱混为一谈，而圣若望也才能够心安理得地将他在地牢中所听到的摩尔人的情歌加以改造，用来表达灵魂对于上帝的神秘之爱，并在此基础上奠定了自己作为宗教诗人的基本创作风格。此外，值得注意的是，“雅歌”于1550年前后首次被弗雷·路易斯·德·莱昂（Fray Luis de León）由拉丁文翻译成西班牙方言，并对其后西班牙文学的黄金时代产生了深远的影响。弗雷年纪比圣若望略长，曾在萨拉曼卡大学（University of Salamanca）教

¹³ 这样的描写能够让我们联想到圣若望本人在1578年8月15日晚趁着夜色从关押他的地牢中侥幸逃脱的真实事件。他的这段经历成为他最重要的个人回忆，也是他诗歌中一再出现的母题之一。

¹⁴ *Prólogo to the Cántico Espiritual in Obras de San Juan de la Cruz*, vol. III, ed. P. Silverio de Santa Teresa, O.C.D. (Burgos, El Monte Carmelo, 1930), 4.

¹⁵ *On Christian Doctrine*, 1. 22. 21.

授圣经研究的课程，而那时圣若望正在同一所大学学习哲学和神学。在那里，他一定从弗雷惊世骇俗的翻译中汲取了很多灵感。他的第一首也是最富盛名的一首宗教爱情诗“灵歌”（The Spiritual Canticle）无论是在形式上还是在内容上都与“雅歌”一脉相承。

最后，“灵魂的黑夜”在西方文学史上第一次将夜的黑暗这一意象表现为一种上帝的恩典。作为被后世所广泛采用的隐喻之一，它不但象征了在孤独和寂灭的环境下，灵魂在从肉体中解脱出来、与上帝合为一体的过程中所遭遇到的属灵危机和精神净化，更将上帝与“炫目的黑暗”（dazzling darkness）这一概念联系在一起。从上帝身上所散发出的光芒是如此得明亮和纯粹，以至于“遮蔽了尘世的视线，”“将神同我们低贱的目光隔绝开来”¹⁶。在这个意义上，弥尔顿将其描写为“带着过多光明的黑暗”（dark, with excessive Bright）¹⁷，而赫伯特（Herbert）的诗句则显得更为传神：“圣三一是那庄严的神器，他那耀眼的光彩拒绝人们的进入。”（The statelier Cabinet is the Trinity,/ Whose sparkling light access denies）¹⁸当夜幕降临的时候，一切都被包裹在这“致盲的光亮”中：“这个世界在退却”，“不再任何纷扰”，“在这天极奏响圣歌的时刻，”人们的“灵魂也归于宁静”¹⁹。与白天太阳所发出的“迷惑人的光亮”（ill-guiding light）比起来，夜晚那“纯净的处女之光”（pure Virgin-shine）在朦胧和神秘的氛围中使冥思者和祈祷者和上帝更为接近。

让我们回到诗歌文本本身。一开头，圣若望就为我们勾勒出了一幅戏剧化的场景：他的灵魂，以一种拟人化的形象，在半夜起身离开，“顺着那神秘的阶梯”悄悄溜出屋子。圣若望接下去强调当黑夜降临的时候，世俗世界正从他的视野中隐去：“睡者皆已眼帘低垂”；“没有其它亮光，没有指引”；“我的房间及这世界一道死去，陷入沉沉的睡梦”。通过这些生动的描绘，圣若望以逃离身

¹⁶ Paul W. Kroll, “The Light of Heaven in Medieval Taoist Verse,” *Journal of Chinese Religions* (1999. 27): 7.

¹⁷ *Paradise Lost*, III, 380.

¹⁸ George Herbert, “Ungratefulness,” in *The Works of the Rev. George Herbert* (London: George Routledge, 1853), 96.

¹⁹ Henry Vaughan, “The Night,” in *The Metaphysical Poet*, ed. Helen Gardner (New York: Penguin Books, 1972), 281.

体作为属灵修炼的开始，这与耶稣会所倡导的冥想练习的第一步即“描摹景象，身临其境”相一致。接下去，圣若望想象自己的心中燃起了一团圣火，指引他到达梦想中的天国。作为“炫目的黑暗”的一种变体，这团火焰看上去比阳光还要炽烈，使这黑夜“比你在晨曦中发现的一切都要更亲切”。从这里开始，他将自己的属灵幻化为一个女性的角色，和上帝直接进行交谈：在火焰的带领下，她来到了那个人（上帝）等待的地方，“那地方见不到其他任何人”；在那里，她和她的爱人肩并肩坐着，陶醉在“雪松叶片吹送来的阵阵清香”中，为他的乐园献上自己的一瓣心香。这儿雪松的甜美气息以及花朵的性暗示无不让人想起“雅歌”中的类似的描绘，例如雪松树的房梁、葡萄园、小鹿似的双乳、山谷百合、沙仑的玫瑰，等等。下一节中所提到的城堡的围墙也与“雅歌”中“我是墙，我两乳像其上的楼。那时，我在他眼中像得平安的人”²⁰的诗句相对应，只是原先的意象被赋予了坚振信仰的新的含义。和“雅歌”中的书拉米女子一样，在这首诗中，女主人公最终和她的爱人结合在了一起：她的手“在他的发梢间游移”，她的“额头枕在爱人肩上”。以这种方式，她将自己完全献身于自己的爱人，而她“所有的感知都已遗忘远逝”。正因为此，在诗歌的结尾处，她急切地宣布道：“我会留下，我会留下，忘了我。”正如最深沉的爱的需要将自我遗忘一样，灵魂与上帝的结合也同样需要舍弃自己的一切，这恰恰是“灵魂的夜”这首诗所揭示的灵修的终极目标。

在中国文学史上，并不存在诗歌与真理之间相互对立的局面，有很多宗教文本，特别是道教典籍，都直接以诗歌的形式写成，流传于后世。例如上清派最重要的经典之一《黄庭经》，其“内经”部分由435行七言诗组成，而“外经”部分则为99行。另一部写作于三世纪中期的道教经典《女青鬼律》，同样采用了七言诗的形式。而为人们所熟知《大洞真经》则以四字韵文终篇。在这里，我想引用《真诰》中的几首诗来和“灵魂的黑夜”做一个对比。《真诰》为南朝陶弘景所编纂，记录并诠释了杨羲于364至370年间从上清“真人”处所得到的一系列神启，而这几首诗据说是由紫清上宫九华真妃安郁嫔所作，她借吟诗之机向杨羲提出结“冥运之会”以“并景同机”。

²⁰ Song 8:10 (King James Version).

六月二十五日（公元365年7月26日）夜，安郁嫔与紫微宫王夫人一同降临杨羲的寝室。在由王夫人稍作介绍之后，她表明来意，并轻吐朱唇，赋诗一首：

云阙竖空上，琼台耸郁罗。
紫宫乘绿景，灵观蔼嵯峨。
琅轩朱房内，上德焕绛霞。
俯漱云瓶津，仰掇碧柰花。
濯足玉天池，鼓枻牵牛河。
遂策景云驾，落龙辔玄阿。
振衣尘滓际，褰裳步浊波。
愿为山泽结，刚柔顺以和。
相携双清内，上真道不邪。
紫微会良谋，唱纳享福多。

为了向杨羲进一步说明这一“善事”的原委，紫微宫王夫人也加入进来，授诗云：

二象内外泮，元气果中分。
冥会不待驾，所期贵得真。
南岳铸明金，眇观倾笈帡。
良德飞霞照，遂感灵霄人。
乘飙俦衿寝，齐劳携绛云。
悟叹天人际，数中自有缘。
上道诚不邪，沉滓非所闻。
同目咸恒象，高唱为尔因。

六月二十六日夜，杨羲、安郁嫔二人的婚礼得以盛大举行。在这期间，安郁嫔除了赋诗诉说自己的显赫身世以打消杨羲的顾虑之外，还向杨描绘了他们婚后共享永颐之福的美好愿景：

相与结驷玉虚，偶行此元。
同掇绛实于玉圃，并采丹华于阆园。
分饮于紫川之水，齐濯于碧河之滨。
紫华毛帔，日冕蓉冠。
逍遥上清，俱朝三元。
八景出落，凤扉云关。
仰漱金髓，咏歌玉元。
浮空寝宴，高会太晨。
四钧朗唱，香母奏烟。
齐首偶观，携带交裙。

总的来说，这些诗歌与我上面所讨论的圣若望的“灵魂的黑夜”比起来，尽管侧重点不同，但仍有许多相似之处。首先，和“灵魂的黑夜”一样，它们也是“想象的密室”²¹（locked chambers of imagination）中冥思练习的产物，和耶稣会的修行法门异曲同工，²²只不过以一种更加细节化的方式表达了出来。我上面所引的第一首诗歌生动地展示了诸如云阙、琼台、紫宫、绿景、朱房、碧柰花之类的瑰丽意象，传达了一种神奇和空寂的感觉。那些对于太虚幻境的存思、对于天界玄妙之旅的描绘，与圣若望以诗歌形式展开的灵修历程的第一步恰好相符，即“描摹景象，身临其境”的戏剧化呈现。而王夫人对于姻缘际遇、冥期之会、元气交合的解释则是第二首诗的核心主题。其关注于杨羲获得神女垂青的原因——包括他授业恩师南岳夫人魏华存的保荐和他自身高尚的德行——将事情的来龙去

²¹ Bokenkamp, “Declaration of the Perfected,” in *Religions of China in Practice*, ed. Donald S. Lopez, Jr. (Princeton: Princeton University Press, 1996), 169.

²² 和它在基督教中的对应物相同，上清派典籍所记录的冥思过程在很大程度上也依赖于对天界景物及道教神祇形象的存思（visualization）。

脉娓娓道来，还着重强调了“数”的重要性，正是在“数”的安排和引领下，杨羲才能和安郁嫔成就一段人神之恋。很明显，这首诗与“分析”，即冥想修行的第二个步骤相吻合，二者均聚焦于事件的“起因、性质、效果和境遇”，“将其真相传达给意志，促使意志展开行动”。在此基础之上，安郁嫔打消了杨羲的疑虑，坚振了他的信心，并在第三首诗中向他吐露了天国的福胤：他们将一同漫游天界，品尝珍馐仙露，共浴圣河，远离一切尘世的纷扰。这一充满爱意的倾诉以两人的最终结合达到高潮，同时也象征着整个修行过程的完结。

另一方面，这三首诗和圣若望的“灵魂的黑夜”都属于广义上爱情诗歌的范畴。它们都以灵魂之爱为主题，采用女性的声口，表现她对爱人持之不懈的追求。在“灵魂的黑夜中”“我”将我对爱的渴望比作心中的一团火焰，在它的引导下去寻找真爱，而安郁嫔的几首诗则通过激赏和劝诱的方式将杨羲引入这场爱恋之中。更加有趣的是，它们在描写的过程中还使用了相似的意象和比喻，例如用鲜花来表示爱意等等。²³这些形象能够让我们联想到宋玉的“高唐赋”、曹植的“洛神赋”、张鸾的“游仙窟”，以及中国文学传统中一系列与“神婚”题材相关的文学经典。

尽管如此，东西方这两种类型的“神婚”诗最大的区别在于，“与绝大多数西方宗教诗歌不同，道教诗歌不是献身性的（devotional）”²⁴。从这个角度出发，“灵魂的黑夜”不但以笼罩一切夜的象征体现了一种对于世俗世界和物质存在的完全抛弃，还代表了一种对自我——包括所有感官和意识——的彻底否定。因此，整首诗很少外部事物的描写，一切都被内化为“内心的火焰”，自我遗忘和为“他”献身的主题一再出现。与此相对，人才是后面这三首诗真正的主导力量。这些诗歌不再“缘于人类的祈求”，而是由降落世间的神女所作，其目的不是赞美上帝，而是为了引诱、安慰、劝导杨羲这个微不足道的凡人。正是由于这些人本主义的特征，这几首诗广泛采用了世俗世界的概念和意象²⁵，而且主要着力于外

²³ 诸如“绛实”、“阆园”、“日冕”之类的意象与“雅歌”中“柔软的葡萄”（tender grape），“葡萄园”（vine-garden）以及对所罗门的冠冕的描写颇有几分相似之处。

²⁴ Paul W. Kroll, “Daoist Verse and the Quest of the Divine,” in *Early Chinese Religion, part 2: The Period of Division* (Leiden: Brill, 2009), 984.

²⁵ 尽管在王夫人的诗中，凡人世界被贬称为“沉滓”，但并未遭到彻底的否定。相反，物质世界的“气”被认为是天界和凡间共同的源头，而杨羲之所以被选中，也是因为他以自己的德行挑战了

在事物的描写。同理，圣若望“灵魂的黑夜”一诗中所描写的爱情关系表现为崇拜者对主人的献身和服从，这种想象性的情感很容易受到宗教情绪的影响而夭折。因此，圣若望的诗更多地描写的是爱情中的迷惘和挫折，对情感生活的多变性有着清醒的认识。相反，在安郁嫫的诗中，“爱是两个相爱的人之间的一种联系”，爱情的相互性得到一再强调。诗歌传达的是爱人在情感最高潮时所经历的感受，将“我”和“你”的称谓合作为“我们”，暗示了二者永恒的结合。

“天人之间”，这与基督超越性（transcendental）的神学观念相左。