



创于1897

商務印書館

The Commercial Press

范·晔

暗夜之诗，或感官留白

摘要：在现代读者眼中，西班牙文艺复兴时代的诗人圣胡安·德拉·克鲁斯的神秘主义诗歌似乎是充满悖论的存在：以人间爱语表现神人之爱，以感官语言表现超越感官者。但若尝试还原文本所处的历史文化语境，并结合异文化的思想资源为观照，因悖论而生的“障碍”恰可成为解读的支点和对话的津梁。本文即选取其代表作《黑暗之夜》展开分析，考察神秘主义诗人如何寓冥思于诗心，借助感官语汇和意象来捕获那超越感官的神秘结合。

关键词：西班牙语诗歌 神秘主义 感官语言

五色令人目盲

五音令人耳聋

五味令人口爽

（老子《道德经》）

感官啊，共赴死亡

爱情啊，齐来品尝

（路易斯·维雷斯·格瓦拉《死后为王》）

博尔赫斯曾在哈佛大学诺顿讲座上说道：“……我们甚至可以很放心地说，他是西班牙最伟大的诗人了——所有用西班牙文创作的诗人当中最伟大的一位”。这位被博尔赫斯盛赞的诗人是圣胡安·德拉·克



创于1897

商務印書館

The Commercial Press

暗夜之诗，或感官留白

459

鲁斯（San Juan de la Cruz，1542—1591）。^①他是西班牙十六世纪的灵修大师，“神秘主义者中的王子”，但在西语文学史上的位置绝不逊于在世界神秘主义源流中的位置，——却原来“升至西班牙诗歌之峰巅的不是一位以艺术为己任的艺术家，而是一位圣徒”（诗人纪廉语）。^②

圣胡安·德拉·克鲁斯的神秘主义诗歌似乎是充满了悖论的存在：言说那不可言说者，以人间爱语表现神人之爱，以感官语言表现超越感官者。这些悖论常常成为现代读者不得不面对的障碍。然而如果我们考镜源流，还原文本所处的历史文化语境，并结合异文化的思想资源，所谓的“障碍”恰可成为解读的支点和对话的津梁。《黑暗之夜（Noche oscura）》是圣胡安·德拉·克鲁斯的代表作，它适中的篇幅方便我们展开分析，考察西班牙文艺复兴时代的神秘主义诗人如何借助诸般感官语汇和意象来捕获那超越感官的神秘结合。全诗如下：^③

在一个暗夜沉沉
热望的心，爱中焚煎
何等佳期良辰
我离开无人看见
我家中一片安然

En una noche oscura
con ansias, en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada. 5

黑暗中正安心
沿着秘密阶梯，乔装改扮
何等佳期良辰
黑暗里隐去容颜

Ascuras y segura
por la secreta escala, disfrazada,
¡oh dichosa ventura!
a oscuras y en celada,

① 在宗教界译为圣十字若望或圣十（字）架约翰，本文沿袭西语文学界习用的译法。

② Jorge Guillén, “Lenguaje insuficiente. San Juan de la Cruz o lo inefable místico”, *Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles* (Madrid: Alianza, 1983), p. 76.

③ 本文沿袭现代文学史的传统，称此诗为《黑暗之夜（Noche oscura）》；抄本中原题为：灵魂之歌，她经过灵性弃绝之路，抵达与上帝合一的高妙完全之境，并为此而欢欣。出自同一作者。（CANCIONES DE EL ALMA QUE SE GOZA DE HABER LLEGADO AL ALTO ESTADO DE LA PERFECCION, QUE ES LA UNIÓN CON DIOS, POR EL CAMINO DE LA NEGACIÓN ESPIRITUAL. DE EL MISMO AUTOR.）



创于1897

商務印書館

The Commercial Press

我家中一片安然

estando ya mi casa sosegada. 10

在佳美的夜晚

En la noche dichosa,

隐秘中，不曾被人看到

en secreto, que nadie veía,

我也一无所见

ni yo miraba cosa,

没有其它的光线和向导

sin otra luz y guía

唯靠心中的灼烧

sino la que en el corazón ardía. 15

如此导引

Aquella me guiaba

准确胜过正午的光明

más cierto que la luz del mediodía

有人正等候我临近

adonde me esperaba

我深知他的情形

quien yo bien me sabía,

在那里再无他人踪影

en parte donde nadie parecía. 20



创于1897

商務印書館

The Commercial Press

黑夜啊，引领者

¡Oh noche, que guiaste!

黑夜啊，可爱胜过晨光

¡Oh noche, amable más que el alborada!

黑夜你联合

¡Oh noche que juntaste

情人与情郎

Amado con amada

情人在情郎之中变化形象

amada en el Amado transformada! 25

我如花绽放的胸膛

En mi pecho florido,

只为他存在

que entero para él solo se guardaba,

在那里他人梦乡

allí quedó dormido,

我将他抚爱

y yo le regalaba,

雪松作扇子清风徐来

y el ventalle de cedros aire daba. 30



创于1897

商務印書館

The Commercial Press

雉堞的风

El aire del almena,

当我把他的头发披散

cuando yo sus cabellos esparcía,

风的手平静

击伤在我颈项上面

止息我一切的感官

con su mano serena

en mi cuello hería,

y todos mis sentidos suspendía. 35

自停留自相忘

脸庞倚向良人怀里

一切停息，我也失丧

任凭我的思虑

遗忘在百合花丛里

Quedéme y olvidéme,

el rostro recliné sobre el Amado;

cesó todo, y dexéme,

dexando mi cuidado

entre las azucenas olvidado. 40

夜色沉沉中，唯一藉视觉可以感知的是黑暗本身：“当一切都消失在夜里时，‘一切都消失了’出现了”，“夜是‘一切都消失了’的显现”^①。黑暗是对光的否定。然而黑暗仍然是可见物，只不过它的可见性是排他的，当看见黑暗时，其他一切都隐藏不见。在诗中，黑暗使女主人公免于他人的目光的同时（“不曾被人看到”，“无人看见”），也剥夺了她本身的视觉（“我也一无所见”），得以心无旁骛地踏上旅途。

第一、二诗节均以同样的“我家中一片安然（estando ya mi casa sosegada）”（5，10）^②结束，以博尔赫斯为代表的许多读者都注意到其中辅音 s 构成的叠韵：caSa SoSegada^③。在这一句反复的诗行里从不同角度指涉听觉：就诗歌的语义层面而言，“安然（sosegada）”即声响的反面；就诗歌的形式层面而言，几个 S 连缀起来的叠韵正诉诸读者的听觉，形成“sssh——”声，类似汉语语境中的“嘘——”，含有噤声之意。诗歌语义上的静寂看似被形式上的韵响所打破，实则这回荡在读者耳畔的微声更平添了夜间的沉寂与隐秘，同时主人公心头

① 莫里斯·布朗肖：《文学空间》，顾嘉琛译，北京：商务印书馆，2003年，第162页。

② 所引诗歌后括号内的数字为诗行号，下同。

③ 凯林·安德·米海列斯库编：《博尔赫斯谈诗论艺》，陈重仁译，上海：上海译文出版社，2002年，第60页。

的急切与渴望也流露无遗。

“焚煎 (inflamada)” 是痛苦的标记。肉体的痛苦常常预示着身体某一部位的异常或遭受外力的侵害，而此处心灵的痛苦却源于某种缺欠，揭示着他者的缺席 (ausencia del otro)。缺席或不在场本身无法感知，但由之而生的影响如焚烧的火焰却可以被感知。他者的缺席造成的空洞熊熊燃烧，煎熬着爱人之心。于是“我离开 (salí)” 势不可免，出发，寻觅，直至相遇。

“热望的心爱中焚煎”，预示着自我的焚消，“我离开”，“沿着秘密阶梯，乔装改扮”，“隐去容颜”，我不再是我，投身于黑夜，向着渴望中的他者。“焚煎 (inflamda)” 与“改扮 (disfrazada)” 分别处于第一、二诗节中的相同位置上，同样是元音 i 与 a 的序列组合，甚至在相同的位置上出现了 f 的滑音，形式上的呼应和趋同似乎泯除了语义上的张力：“焚煎 (inflamda)” 隐含着“光亮”的义素 (sema)，而“改扮 (disfrazada)” 则含蕴着“遮隐”的义素，推动着光的在场与缺席这一重要的变奏主题^①。

“黑暗中正安心 (Ascuras y segura)”，又一个悖论出现在眼前。黑暗妨碍着感知，隐含着迷失的危险，怎能令人安心？^② 答案就在下面的诗行里：“没有其它的光线和向导 / 唯靠心中的灼烧”，原来在这黑暗之夜里，担当向导的不再是通常情形下所倚赖的视觉，而是触觉，或云对痛苦的感知来推动和引领。黑暗中视觉的失效往往意味着迷失的危险，然而此处的情形却恰恰相反：“如此导引 / 准确胜过正午的光明”。视觉营造出隐秘的氛围，而触觉担当向导。引导行路的不是外面所见，而是内心所感。触觉完成了视觉力有未逮的使命：非照亮，乃灼烧，且在这烧灼中引导。

① 参看 Aldo Ruffinatto, “Semiótica de las formas en la NOCHE OSCURA”, en *Sobretextos y mundos. Ensayos de filología y semiótica hispánica* (Murcia: Universidad de Murcia, 1989), pp. 195ss.

② 在 Aldo Ruffinatto 看来，构成这一矛盾修辞 (oximoron) 的两极，即“黑暗 (Ascuras)”与“安心 (segura)”，在形式上却是如此地相似，语义上的冲突似乎又一次被形式上的趋同所消解中和，Ibid., pp. 195-196.

被感知为黑暗的夜晚，将置身其中的个体隔绝开来，阻碍相互间的交流。但从另一角度看，“夜不可见，渺无形状。日光使万物凸现，夜色却吞噬一切，并威胁着我们，也要将我们吞噬”^①，黑夜吞噬万物的同时，却也泯除了不同个体间因视觉而设的种种区分和界限，使之复返混沌般的融合。因此，诗中的黑暗之夜对主人公毫无威胁，乃是“佳美的夜晚”，黑暗之夜即合一之夜：“黑夜你联合 / 情人与情郎……”

整首诗中都没有提及任何实际光源，可以想见这黑暗之夜确是全然的黑暗，而那被爱者（Amado）便是置身于这样沉沉的幽暗中：一位不可见的被爱者。诗中的女主人公仿佛古代传奇《金驴记》中的赛姬（Psique），根据阿波罗的神谕，这位美若天仙的公主被暴陈于山巅，供怪兽吞食。风神将她携至一处秘密的宫殿，夜幕低垂时，一位神秘的爱人（爱神丘比特）便来在幽暗中与她相会。二者的处境相似：面对一位看不见的爱人，视觉只有让位于其他感官。

由“我离开”起始的这黑夜之旅，在神秘主义传统中拥有另一维度：“我们出行不是为了观看，而是为不观看”^②。“我也一无所见”，目盲恰是那真视者的目光^③。因这神秘之暗夜里，“神视愈博大，所见物的数目愈少。前者在后者被泯除的同时提升”；以此推论，“看见上帝最终是一无所见（no ver nada）”，即一种无分别之视，“不再感知任何个别的事物，而是参与到一个浑然大全的视境中，我们的感知力所赖以安身的或单一或复合、或支离破碎、或游移不定的所有场景皆

① Edith Stein, *La ciencia de la Cruz. Estudio sobre San Juan de la cruz* (Burgos: Monte Carmelo, 2000), p. 74.

② 据记载，一次旅行中同行的修士建议圣胡安·德·拉·克鲁斯一起去参观附近的著名宫殿，所有途经此地的人都会去观赏，我们的圣徒诗人回答：“我们出行不是为了观看，而是为不观看。” Cfr. Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink, *Tiempo y vida de San Juan de la Cruz* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1992), p. 571.

③ José Ángel Valente, *Variaciones sobre el pájaro y la red*, precedido de *La piedra y el centro* (Barcelona: Tusquets, 1991), p. 81, n5.

烟消云散”^①。

至诗歌的后三个诗节（26行以下），火的意象群（“焚煎”，“烧灼”）转向风的意象群：“雪松作扇子清风徐来”，“雉堞的风”……。诗歌的温度也随之变化，由火热而清凉，焦虑已消散，伤痛已舒缓，按照诗人自己的解说：“正如风使炎热而疲乏的人凉爽舒畅，这爱之风也为那在爱火中燃烧的人带来清凉。”这由火而风的过渡并非简单的替代，不是此消彼长，乃是风助火势，甚至爱之风也化作了爱之火：“因为爱之火具有这样的特点，带来清凉的风更平添爱火的猛烈。爱情在爱人心中是燃烧的火焰，与自然界的火焰相仿，这火焰总渴望着燃烧得更多。”在诗人的象征体系里，“火焰不过是燃烧的风”；只是此时的爱火不再因他者的缺席而焚煎，成为融化“情人与情郎/情人在情郎之中变化形象”的合一之焰。

“雪松作扇子清风徐来”，对这一句有两种解释：可以认为是一柄雪松木作扇骨的扇子执于女子手中，为怀抱中的爱人带去习习清风；也可以看为诗人“恰切的诗意视界”，圣胡安将雪松树林看作一柄巨扇，为情人们带来清凉，诗歌反转了现实中的因果：“树木并非因风而摇摆，反而是枝条的摇摆产生了清风”^②，自然界的景物也与情人们的爱情融会无间。“雪松（cedro）”即《圣经》中“黎巴嫩的香柏木”，以香气芬芳闻名^③，如此触觉也被调动起来：清风徐来之际，爱意氤氲馥馥。

诗人曾在自己的注疏里说明：“在风中可以感觉到两样事物：触感和呼啸或声响。”这风在静寂的暗夜，穿树林，越雉堞，隐隐发出极微妙的天籁之声，暗合“鸟鸣山更幽”的笔法，非但不扰乱反而更玉成情人相会的和谐氛围，而神人爱中合一的神秘境界亦蕴含其间：

① Michel Certeau, “Extase blanche”, en *La faiblesse de croire*, Seuil, 1987; *Apud*, José Angel Valente, “El ojo de agua”, en José Angel Valente, *op. cit.*, p. 81, n5.

② Cristóbal Cuevas, *San Juan de la Cruz, Poesías. Llamas de amor viva* (Madrid: Taurus, 1993), p.116.

③ Luce López-Baralt, *Asedios a lo indecible: San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante* (Madrid: Trotta, 1998), p. 186, n76.

“风随着意思吹，你听见风的响声，却不晓得从哪里来，往哪里去。”

（约 3，8）

雉堞意味着坚固和保护，但仍是一个与战事相关的意象。这样的意象出现在一首爱情诗中并没有我们想象中的突兀，——有学者将此处与加尔西拉索《第二颂歌（*Égloga segunda*）》及其经塞巴斯蒂安（Sebastián de Córdoba）改编过的“圣化（a lo divino）”版本相比较^①——，“爱者即战士（*Militat omnis amans*）”正是奥维德以降古典时代直至文艺复兴时期诗歌中的常见主题。爱的场所，尤其是床榻，常被喻为战场，如彼特拉克的名句：“这床榻即严酷的战场（*e duro campo di battaglia il letto*）”^②。尽管圣胡安·德·拉·克鲁斯的诗中并未出现直接指涉战事的词汇，但却存在着雉堞所隐含的战事的空间，特别是战斗的后果：受伤。“风的手平静 / 击伤在我颈项上面”，这雉堞之风，爱之箭矢，“无尽的乐声”^③，在这场“夜之战（*nocturnaque bella*）”中留下的是颈上之伤，致命的一击，“止息我一切的感官”：轻轻一触的结果是触觉及其它所有感官的终结，感官之死，亦感官之夜。

良人在女子的胸前进入梦乡，而女子也将“脸庞倚向良人怀里”，情人们的身体构成两条相互趋于闭合的曲线，将外界的感知隔绝在外，生成一个封闭的空间，一个转化合一之环。他们彼此相依，被忘却弃绝的不仅是身体还有意识，良人还在梦乡，而女子唯一的愿望即梦他所梦，一起进入超乎感官极限的空间，而读者视线所及处，只遥遥望见一片神秘的百合花丛。

当一切感官“止息”之后，诗歌的最后一行却又出人意料地呈现

① Cfr. Dámaso Alonso, “La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)”, *op. cit.*, pp. 919-920.

② Petrarca, *Cancioniere* CCXXVI.

③ Agustín del Campo, “Poesía y estilo de la *Noche oscura*”, en *Revista de Ideas Estéticas*, I (1943), p. 50; 关于圣胡安·德·拉·克鲁斯诗中风与音乐的紧密关系，可参看 Francisco García Lorca, *De Fray Luis a San Juan. La escondida senda* (Madrid: Castalia, 1972), pp. 165-170.

一个新意象：百合花。这里似乎需要再次求助于视觉^①，然而视觉不是已经与其他感官一起被止息了么？要如何来感知感官的废止呢？在第一部西班牙语辞典、科瓦鲁维亚斯（Sebastián de Covarrubias）的《卡斯蒂利亚语或西班牙语宝典》（1611）中这样描述：“百合花以其白色成为纯洁的象征”。百合之白色更是忘却的颜色^②，也是与死亡相关的意象^③；而死亡，如巴塔耶所说是“爱欲的终极”，正是一切感官的最终休止。百合之白色是无色之色，不可见物的最佳写照，感官之留白；同时百合之白色也是光的颜色^④，蕴藏着丰富无尽的色彩。中国读者大约会联想起道家的“虚室生白，吉祥止止”（《庄子·人间世》）或儒家的“绘事后素”（《论语·八佾》）。于是山重水复，柳暗花明，就在全诗落下帷幕之际，神秘的白光——摒除了感官沾染的感官意象，或曰一片无“机心”的“纯白”（《庄子·天地》）——幽幽地映在我们感知的眼里：

一切停息，我也丧失

任凭我的思虑

遗忘在百合花丛里

- ① 此处对百合花的讨论主要归于视觉方面。关于“百合花（azucenas o lirio）”的气味，众说纷纭：百合乃皇家花卉，据说蛇类皆望风而逃，发出的气味能激动人心（Böckler, 1688），en Hans Biedermann, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Paidós, 1993)；“以其香气成为良好声誉的象征”（Covarrubias），也存在截然不同的说法，认为其香气“完全与纯洁无涉，是蜜与胡椒的混合，既刺鼻又甜腻，似平淡又强烈”，且具催情之效（Huysmans, *La Cathédrale*），en Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos* (Barcelona: Herder, 1986)。Agustín del Campo 另有别开生面的阐发，他认为百合花的意象是诗人直觉的创造，“使我们得以确知一个切近而具体的地面的存在，在其上情侣们彼此倾身”，再好不过地揭示出迷醉的身体与大地的必然接触（*op. cit.* p. 53），依此思路，最后的百合花与爱的场所相联，成为锦簇的花床，亦成为触觉的对象。
- ② José Luis L. Aranguren 称百合为“遗忘之梦的花朵”，“San Juan de la Cruz”，*Estudios literarios*, (Madrid: Gredos, 1976)，p. 21。
- ③ “在民间象征中，百合不仅代表着纯洁（例如在教会的仪式中），也象征着‘苍白的死亡’”，*Diccionario de símbolos, op. cit.*, p. 272。
- ④ Luce López-Baralt 追溯犹太和伊斯兰神秘主义传统，将之描述为“熠熠放光的视觉意象”，可称“光之花”或“神视之花”，出现于情人们“向可视之物闭上双眼之后”，*op. cit.* p. 177。

正如莱奥·施皮策在评论神秘主义诗歌时所说：“感官的生命在神秘合一中达到其最大强度，就悄然隐退”^①。不妨理解为得鱼忘筌：感官在与他者的相遇中是必不可少的，但诸般感官亦其无法逾越的界限，一味依赖于“感官无度的使用”^②不免迷入歧途，——西班牙神秘主义者的劝诫正与本文篇首所引《道德经》中古老的警告不谋而合。另一段老子的话也许可以帮助我们理解感官语言在神秘主义书写中的位置和功用所在：“埏埴以为器，当其无，有器之用。凿户牖以为室，当其无，有室之用。故有之以为利，无之以为用”：诸感官仿佛制陶用的黏土，陶器的中空部分即超感官的经验，那里正是器皿（这首暗夜之诗）的用途所在：承蕴与神秘他者的相遇。若没有黏土，器皿便无从存在；若没有其间的中空，则不过是一块土坯而已。正如诗人以一种情爱的语言，使神秘主义经验化身成形，“为真实赋予了一种栩栩如生的效果，只怕以其它形式无法达到”：^③在神秘主义诗歌之中，那感官不能及者，离感官无以传。

① Leo Spitzer, “Tres poemas sobre el éxtasis (John Donne, San Juan de la Cruz, Richard Wagner)”, *Estilo y estructura en la literatura española* (Barcelona: Crítica, 1980), p. 244.

② *Subida del Monte Carmelo*, lib. 3, cap. 26, 2, p. 475. Cfr. *Diccionario de San Juan de la Cruz*, dir. Eulogio Pacho (Burgos: Monte Carmelo, 2000), “Sensualidad”, pp. 1291-1297.

③ Leo Spitzer, *op. cit.* p. 247.