

以诗歌“改变生活”

——博纳富瓦论兰波

李建英

内容提要 评论界对通灵诗人兰波的看法各不相同。博纳富瓦将“改变生活”从兰波诗学中提炼出来，从哲学层面思考诗歌如何处理与生命存在的关系。博纳富瓦的认识是本体论的，在他看来，兰波的世界并不神秘，他关注现实而不向往“彼岸”；兰波选择诗歌是相信通过改变语言可以改变生活；而放弃诗歌，是基于对生命存在概念化的担忧。博纳富瓦的宇宙观与中国古代哲学相似，他认为世界的存在是模糊而深奥的，只有诗歌可以从整体上把握。诗歌作为认知手段，应该自觉关注并尊重生命，反映“这里和现时”，但要避免成为指导人生的“经典”。

关键词 博纳富瓦 兰波 诗歌

伊夫·博纳富瓦一生追随兰波，相继发表了《论兰波》、《我们需要兰波》等一系列研究兰波的论著。作为当代法国重要诗人，他对兰波的思考代表着他这一代诗人对前辈有关诗歌的功能、语言、形式等核心问题的认识的继承和反拨。探讨博纳富瓦对兰波的思考，有助于我们从另一个角度认识这两位诗人以及他们各自所代表的诗歌时代，加深对诗歌本质的理解。

一、兰波诗歌的真实世界

阿尔蒂尔·兰波对于法国诗歌界来说就像一颗闪亮的彗星，他耀眼的光芒既吸引着众人的目光，也让人看不清他的真实面目。兰波的妹妹称他是“一生都以成为

上帝的子民为荣的人”^①，其作品，尤其是《地狱一季》，是内容最丰富、最具深远意义的基督教作品，反映了“最具说服力的基督教现实”^②。深受兰波影响的基督教诗人克洛岱尔则视兰波为“原生态的神秘主义者”（Rimbaud fut un mystique à l'état sauvage），说他像圣女贞德那样听到了上帝的召唤，像圣人那样感知世界，“以热烈而强大的好奇心，以‘异教徒语言’难以表达的神秘感观察我们周围的事物，而我们知道我们所看到的那些事物只是其反射状态和它们的谜”^③。超现实主义者也特别关注兰波神秘的一面，他们发现《彩图集》和《地狱一季》中所表现的那些幻象反映了存在的另一种真实，从而认定兰波是熟谙东方传统神秘术的通灵人^④，通过幻觉表现世界是兰波最重要的贡献。也有人认为兰波的诗歌没有什么实际意思^⑤，而只是某种不存在物的提喻，或是零散的讽刺。有的人甚至说兰波只是个孩子，给《元音》着色是小孩的随意涂鸦。^⑥还有人从弗洛伊德学说出发，认为兰波是一种心灵现象，是某种意义上的歇斯底里，是疯子；而诗人、哲学家本杰明·冯达则称兰波是“痞子”^⑦。凡此种种，不一而足，以致艾田蒲不得不写了《兰波的神话》，试图正本清源。^⑧与艾田蒲一样，博纳富瓦也致力于“将他〔兰波〕的声音从众多混杂的声音中区分出来”^⑨。不管是宗教的还是世俗的，是精神分析的还是超现实的，都被博纳富瓦搁置一边，转而从本体论的角度解读兰波，他认为兰波全部的生活和创作都是为了“改变生活”（changer la vie）^⑩。

博纳富瓦在《兰波的决定》中指出，年轻诗人总是对现实不满，总要揭露苦难的丑恶，生活在乌托邦中，被一些不切实际的计划所困扰，因此兰波一生都在寻找事物的真实性，寻找改变生活的道路。与其他诗人不同的是，兰波要求诗人成为通灵人，在诗歌中使“我”成为“醉舟”、“橱柜”，成为“大自然的情人”、“疯处女的丈夫”，他应该既是基督又是“下地狱的人”。

① Isabelle Rimbaud, *Rimbaud mystique*, Paris: Mercure de France, 16 juin 1914, pp. 669 – 713.

② Patern Berrichon, *Jean-Arthur Rimbaud le poète*, Paris: Mercure de France, 1912, p. 281.

③ Paul Claudel, “Préface”, in *Œuvres d'Arthur Rimbaud*, <http://www.bibliem.net/etudes/claudrim.htm>

④ See André Rolland de Renéville, *Rimbaud le voyant*, Paris: Au Sans Pareil, 1929.

⑤ See *Dictionnaire Rimbaud*, sous la direction de Jean-Baptiste Baronian, Paris: Robert Laffont, 2014, p. 337.

⑥ See *Dictionnaire Rimbaud*, p. 717.

⑦ See Benjamin Fondane, *Rimbaud le voyou*, Paris: Denoël et Steele, 1933, p. 1.

⑧ See René Etiemble, *Le Mythe de Rimbaud: Genèse du mythe (1869 – 1949)*, Paris: Gallimard, 1968, p. 1.

⑨ Yves Bonnefoy, *Rimbaud par lui-même*, Paris: Seuil, 1961, p. 5. 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。

⑩ Yves Bonnefoy, *Notre besoin de Rimbaud*, Paris: Seuil, 2009, p. 113. 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。

在生活中，通灵诗人是“脸上长满肉瘤”的丑八怪，是嘴角扯向耳朵的“笑面人”。^① 只有将诗歌创作与生活结合在一起，走出自身，才能去想象别样的生命和世界。这时的兰波的确很有些“神秘”，因为在他之前虽然也有一些“恶魔诗人”，但都没他走得远，他诗歌中的“另一个”^② 对色彩与线条、光与影的独特体验是前所未有的，“恶”的程度在某种意义上决定着对世界体验的深度。^③ 博纳富瓦的这些观点与冯达关于“痞子兰波”的看法很相似。冯达根据俄籍哲学家舍斯托夫的思想认为，个人经验与由理性文化建立起来的真实之间存在着矛盾，而诗歌来自个人经验，不是理性。如果诗人“是黑暗的，说明我们身上最美好之物是黑暗的；他疯了，说明我们正在经受苦难”^④。就兰波而言，他根据社会存在，决定自己的诗歌创作需要采取“痞子”手段。博纳富瓦说，兰波的伟大在于拒绝时代和环境为他提供的那一点点可以成为自己的自由，他的拒绝是为了证明人的异化，并号召人们摆脱精神的贫困，以悲壮的方式直面绝对存在（see Rimbaud: 178）。因此，兰波向“另一个”的幻化并不神秘，而是要以他独特的方式从纷繁芜杂和扑朔迷离的事物中滤出真实性。

“当兰波写到‘在帘幕的雾气中有一些幻象’时，毫无疑问他在说‘真的’有这样的帘幕。然而，他不认为有超自然物的存在，不相信有天使，没有借助巫术传统来让人相信不可见力量的存在。他只知道‘太阳是火之神和光的大自然’。”（Rimbaud: 64）博纳富瓦以此证明，虽然兰波可能具有某些“神性”，但他并不相信上帝，不要“成为上帝的子民”，而是“要建立没有神的‘神圣’生活”（Rimbaud: 114），坚持要在没有上帝的情况下找回神圣的火花。兰波在《地狱一季》中说：“你〔上帝〕从许多落难者中选出我来；剩下的人难道不是我的伙伴？也救救他们吧！”^⑤ 显然他希望上帝不要选择一些人而抛弃另一些人，甚至还说，诗人不但“肩负着人类的使命”，还“肩负着动物的使命”（Œuvres: 246）。按照基督教的教义，人生的结局要么永世得救，要么永下地狱。这两种前景引发人的精神危机，也导致诗人痛苦，为此兰波决意要超越这二元论，寻找统一两者的办法，那就是回归大地，拥抱现实。因此，博纳富瓦将兰波的诗歌精神

① See Rimbaud, *Œuvres complètes*, ed. Pierre Brunel, Paris: la Pochothèque, 1999, p. 293, p. 221, p. 194, p. 423. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首词及引文出处页码，不再另注。

② 本文中的“另一个”指兰波的“Je est un autre”，详见李建英《“我是另一个”——论兰波的通灵说》，载《外国文学评论》2013年第1期，第144页。而“他者”是博纳富瓦提出的概念，相对于“我、你”而存在。

③ See Yves Bonnefoy, “La Décision de Rimbaud”, in *Preuves*, N° 107 (1960), pp. 3–16.

④ Benjamin Fondane, *Rimbaud le voyou et l'expérience poétique*, ed. Michel Carassou, Paris: Plasma, 1999, p. 24.

⑤ 阿尔蒂尔·兰波《地狱一季·坏血统》，王道乾译，花城出版社，2004年，第26页。

理解为无神论的神学精神，认为兰波的世界始终不是虚幻的，他每写一首诗都维系着一种关系，留存一个世界，与“另一个”对话。在《感觉》这首诗中，诗人的全部梦想除了对爱情的期待以外，还有“小路、麦芒、青草”和步行者头枕的微风，这些都是脚踏实地才能感受到的幸福。在论述《太阳与肉身》时，博纳富瓦认为这首诗“用尽可能少的词……推动着诗人走向男人、女人，唤醒了大地这把巨大的里拉琴”（*Notre*: 23）。呼唤爱情，与大自然保持纯洁的联系，这些最庄严最高贵的主题在兰波的诗歌中被反复吟唱。最后博纳富瓦总结道：“在兰波的作品中，没有任何使人感知高雅的计划，没有对崇高的世界或过去的世界的幻想，在脚下的土地上而丝毫不怀念‘彼岸’，尽管那边的美也许可以分享，因为他所有的愿望都服从于普通世界的思想，都与这里和现时的存在相关。”（*Notre*: 22）博纳富瓦甚至认为，兰波关照这里的世界、这里的社会和这里的他者，这是他比波德莱尔先进的地方。兰波的世界首先处于与“另一个”的联系之中，而波德莱尔只有当美的诉求面对它的不足时才与他者相连。因此，兰波的世界显然对现实、对存在、对其他生命更加开放（see *Notre*: 21）。

博纳富瓦就此树立了兰波人本主义的诗人形象，同时也表现了他作为一个有社会担当的诗人对兰波的一种本能渴望。上世纪五六十年代，法国诗歌在经历了超现实主义、存在主义和结构主义思潮的洗礼之后，重新确立诗歌与现实世界的关系在博纳富瓦看来显得至关重要。他认定兰波在《语言炼金术》中要求回归“真实生活”的诉求是法国诗歌的出路，他说“诗歌与我们的真实需要相联，那就是承担起我们的有限性，承认我们内心的无限性……在这个已经面目全非的世界上与我们的亲人建立起更直接的联系”（*Notre*: 27）。为了与兰波“真实的生活”相呼应，博纳富瓦在《腹地》、《杜弗的动与静》等作品中提出了“真实的场所”^①的概念。“我们在世界的存在中刻下了一些记号——树、水、暴风雨——通过这些，我们的生活得以承认，我们的语言得以提升。而这些记号，这些词，事实上，整个世界，就是我们的场所”^②，他热切希望法国诗歌能够坚守这个场所。

二、相信改变语言可以改变生活

当博纳富瓦围绕着“改变生活”解读兰波的时候，他不是作为文学批评家

① Jean Starobinski, “Préface”, in *Poèmes* by Yves Bonnefoy, Paris: Gallimard, 1982, p. 107.

② Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie*, Neuchâtel: Les Editions de la Baconnière, 1981, p. 88.

或者从文学史的角度来书写兰波，而是浓墨重笔地阐释后者的人生，把兰波生平作为诗歌创作的一部分，结合作品整体来研读。

兰波的出身决定了敏感的他本质上具有一种强烈的反抗精神。他渴望革命，热切希望社会变革，是一个激越的革命者：“兰波认为现时的存在已经贫瘠了，失去了活力，他自告奋勇地对现时的存在进行改革，彻底重建，重新安排生物、男人、女人之间的关系。”（*Notre*：22-23）。第二帝国的倒台和巴黎公社的诞生，给兰波带来了革命的希望，未来工人、贫民、流浪者、弱势群体的联盟也许可以抵御波德莱尔所揭露的“恶”；他甚至还着手设计未来的社会模式，打算起草《共产主义宪章草案》，并在《铁匠》等诗歌中表达他的乌托邦思想。然而他没有加入巴黎公社，也没有走上街头参加街垒战。因此，博纳富瓦认为，兰波出走巴黎，除了想印证一下巴黎正在发生的社会变革与自己的期待是否吻合之外，更多的是想看看巴黎文学的神秘，验证一下诗歌的力量（see *Notre*：93）。兰波的反抗和革命热情表现在意识形态领域而非社会实践中，他更希望在意识形态领域来一场彻底的革命，改变人的认知方式。换言之，兰波的革命目的不是一个阶级推翻另一个阶级，不是利益集团的更替，而是个人、现代人如何从旧世界的地狱中挣脱出来，整个社会如何脱胎换骨。兰波对于博纳富瓦而言是一个纯粹的诗人，这一界定具有诗学意义。作为一个一心要改变生活的诗人，当他在政治与诗歌之间选择诗歌、认为只有诗歌可以改变生活的时候，他在心理和社会意义上就已经超越了简单的破坏法则，在促进社会进步方面也比一般诗人拥有更远大的理想和抱负。因为他知道，如果将恶劣的生存环境看作命运的安排，用简单的破坏法则去改变自己的命运，那么社会的发展只能原地转圈而不能进步。只有改变人的感知方式才是促进社会进步的更激进、更有效的手段，而诗歌就是改变感知方式的工具。

兰波选择诗歌，起初是为了满足自身的需要。诗歌创作是一种征战，当他感到生活无助的时候，有一种无名的力量推动着他，使他比任何人都渴望表达思想。他要以诗歌打开一个缺口，作为对自身的保护。后来，在一些先进思想的滋养下，他逐渐完善了以诗歌“改变生活”的诗学思想。首先，从巴朗什那里，兰波感受到语言的神秘力量。巴朗什认为，世界是上帝的话语，在俄耳甫斯给事物命名之后，事物的物质性被话语保留了下来，因此话语是一切的关键，是神圣的现实。然而以话语表现神圣现实的权力被暂时剥夺了，因为话语由语言来表达，而语言使用久了必然变旧变质。以陈旧变质的语言表达的现实世界不再是真

实的存在,也无任何神圣可言。不但如此,陈旧变质的语言还编织了一张帷幕,将真实世界遮盖起来,从而阻断了我们与现实的本能联系。^①然而,神学家里维(E. Lévi)认为,人的生命能够在自身唤醒神圣的现实,因为现实是一种节奏,人先天有一种力量,能够以自己的意志使之转化和升华(see *Notre*: 109)。兰波从中得到启发,认为诗人应该主动承担重建与神圣现实联系的任务,努力使自己成为通灵人,以便重新“发明一种语言”(Œuvres: 246),然后以语言自身或通过语言,强有力地建立起新的理性。波德莱尔是兰波推崇的“真正的上帝”,“在《恶之花》中,随处可见生命幻化的本能,铅变幻为金子的过程 and 精神的重生”(Notre: 105)。波德莱尔的诗歌既体现了分析的智慧,又让人感受到了变幻的神秘,兰波从中看到了诗歌的实用功能,看到了实现理想的可能性。但是博纳富瓦认为,兰波在波德莱尔之后,继续在这条路上飞速前进,当兰波自称“发明了元音的颜色”的时候,“并不意味着他要检验一下波德莱尔关于颜色与声音的通感,而是要将光的五种颜色与语言的五种循环数据联系在一起,以便在事物观察中引入完全不同的感知方式,不同于由简单的语言意思所产生的感知方式”(Notre: 393)。在博纳富瓦看来,兰波先以诗歌作为个人反抗的武器,后思考以诗歌改变社会的可能性,实现了质的飞跃,也抓住了促进社会进步的本质。

博纳富瓦赞赏兰波对诗歌的选择,同时亦在验证自己对诗歌的选择,肯定兰波,亦是印证自己。因为在自然科学(数学)与社会科学(诗歌创作和艺术批评)之间,他选择了后者;在哲学与诗歌之间,他选择了诗歌。当有人问他“您是诗意哲学家还是哲理诗人”时,他回答道:“在本质上说我是一位诗人。诗人本身包含着一切。”^②对于世界存在的认识,博纳富瓦的宇宙观与中国古代哲学十分相近,老子说“道可道,非常道;名可名,非常名”,博纳富瓦也认为宇宙间存在着不可道、不可名之物,真实的世界必定是“隐而不见的”,对它的认识应该从总体上把握。诗歌显然发挥着一种本体论的功能,即从生命体验和思考生命的角度,“把世界作为整体,作为感知对象加以观照,以表现世界的表象为己任,并不局限于接受被科学技术抛弃的感知世界的遗产”^③。作为自然科学和哲学的重要补充,诗歌可以传达意会之物,可道不可道之道,可名不可名

^① See Pierre-Simon Ballanche, *Essais de palingénésie sociale, Orphée* (Livre Septième), Paris: Imprimé de J. Didot aîné, 1827-1829, pp. 271-288.

^② 葛雷《法国当代哲理诗人:伊夫·博纳富瓦》,载《国外文学》1993年第3期,第123页。

^③ 博纳富瓦《博纳富瓦诗选》,郭宏安、树才译,北岳文艺出版社,2002年,第5页。

之名。

肯定诗歌的作用即肯定语言的作用，诗之存在，是因为诗人想要对惯常的语言提出质疑，想要背离其中的表达方式。波德莱尔通过颜色、声音、芳香在感官系统的应和，使事物存在的形式与状态得以相互转换，使诗歌为“象征森林”解码；而“当兰波要‘成为通灵人’时，他试图将话语置于混乱之中，即让元音和颜色产生联想，通过联想使黑或绿或红进入语义系统而背离其原有的意思，并以此打乱传统的话语”^①，混沌被引入感知之中，使人将目光不断地投向远处，“兰波认为这种新的创作方法会解放我们与世界的关系，本能地解放被传统话语束缚的与世界的关系，从而让男人、女人去寻找他们可能拥有的‘真正的生活’”^②。通过这些分析，博纳富瓦让人领会到：改变语言可以改变社会，创造语言可以创造新事物。因为当兰波说“A，黑”的时候，他引导人们去发现与A和黑相关的一切新生事物，例如语言的书写或发音中含A和形态如A的事物：黑色爱情（Amour）、黑色灵魂（Âme）；或A形状的事物，例如金字塔、A字裙是黑色的，等等。元音又称“母音”，五个元音与五种颜色结合之后，将按几何级数诞下无数新生事物。无疑，在语言上下功夫、改变语言的秩序可以深刻地改变人的感知和认知方式。旧秩序不能给人带来希望，只有改变人的感知和认知方式，才能看清事物的本质，而只有看清事物的本质才能建立新秩序，有了新秩序才能有希望。通过解读兰波，博纳富瓦更加明确了诗人、语言、存在之间的关系：“诗人能够通过语言的无序进入自己的中心，找到存在的理由”（*Notre*：36-37），经验到天地之演变的空灵境界，从而使人在无中把握有，在否定中把握生命的神秘。

三、对生命存在概念化的担忧

博纳富瓦原本以《希望与清醒》作为《我们需要兰波》的书名，因为他认为“希望”和“清醒”这两个词可以概括兰波的一生（see *Notre*：12）。兰波从波德莱尔那里得到灵感，将自己幻化成“另一个”，以“通灵”的方式获得了不同于常人的幻觉意象和对颜色、声音、芳香、线条、光与影的独特体验，并通过表现这种心灵体验和幻觉意象找出了世界的某些真实性。但兰波也发现被他称为“第一个通灵人、诗人之王、真正的上帝”的波德莱尔“过于艺术化了”，“他那被

① Yves Bonnefoy, *L'Inachevable, Entretiens sur la poésie 1990-2010*, Paris: Editions Albin Michel, 2010, p. 87.

② Yves Bonnefoy, *L'Inachevable, Entretiens sur la poésie 1990-2010*, p. 87.

夸耀的形式其实很平常”，因为“到未知的深渊去寻找新奇”（*Œuvres*：248）既不现实也做不到。兰波自称“发明了元音的颜色”，但“随之毁灭了从前思维空间的一切希望，包括兰波自己曾经拥有的希望”（*Notre*：35）。以“发明语言”的方式达到“改变生活”的目的只是一个梦想，实际上语言像钞票，使用一段时间后便陈旧了，新事物被发现后很快变成旧事物，“未知”被大众“已知”后真理很可能变为教条。兰波不断地希望，不断地失望，又不断地寄予新希望，但他对自己所抱希望的本质十分清醒。通过诗歌创作进行深入的思考，最后能够一一揭露那些希望，并使之消散，而不是带到公共话语中来。在虚幻世界的冒险失败后，兰波便毅然决然地投入现实生活。

博纳富瓦发现兰波的“清醒”正是自己的困惑，他以兰波为坐标进行交换式的解读。在对《醉舟》的解读中，博纳富瓦看出了幻觉意象的欺骗性，诗中的那些“幻象”的确具有某种力量，对他和其他诗人也的确产生了诱惑；然而他认为，如果只有意象所表现的事物是高贵的，其余一切都低俗，那就贬低了世界存在的其他事物，使人觉得我们生存的大地是个监狱。因此，发明幻象最终是徒劳无益的（see *Rimbaud*：57），对达成诗歌的终极目标也没有那么大的作用，不值得大力提倡和颂扬，博纳富瓦由此对浪漫主义、象征主义和超现实主义产生了怀疑。不信任幻象就是认为诗歌的本质不在于怎么表现，而在于表现什么，这是博纳富瓦观点的前提，因此他用“所见”来对应“幻象”，用“简单”对应“虚构的复繁”，并进一步阐明自己对《永别》的认识（see *Notre*：259）。他把这首诗看作兰波向现代诗歌转向的折点，认为诗人为诗歌找到了一条道路，因为他不再追求话语表达的“新颖”，而以追求“简单”代替对“发明”新形式的迷恋。博纳富瓦认为兰波选择“诗歌”而舍弃了“艺术”，即选择了本体意义上的“表现”，而且这个“表现”超越一切符号意义，不以追求语言完美、成就经典为前提。

到了1976年，博纳富瓦的这一观点有了进一步的发展，从思考诗歌形式转向思考诗歌内容。在1961年的《论兰波》中他指出，兰波的《与诗人言花》这首诗的主旨是讽刺邦维尔“主观的诗”只知道歌颂花朵的美，不知道花朵除了所谓的“美”以外，还有汁、脂和葡萄糖等有用之物，这些东西是能产出意义的“劳动者”。博纳富瓦在此肯定了诗歌的实用性，说即使诗歌“将生命降为‘有用’，将抒情降为‘商务’，也具有引发论战的价值”（*Rimbaud*：54-55）。而在1976年的《与诗人言花》这篇与兰波诗歌同名的文章中，博纳富瓦进一步

认为兰波的这首诗更多的是谴责马拉美只想从超验的“花”身上提取“有用之物”以利于表现“美”，否定“存在”以利于表现“形式”，否定“有限”而朝着“纯定义”和“提取精华”的方向发展，因此马拉美的诗歌脱离现实而只强调美。虽然诗歌“有用”，而用处又可引发“有何用”的论战，从而具有一定的价值，但“‘有用’本身也应该隐去，它应该与美一起被摧毁，因为美只是一个谎言，任何描绘‘美’的努力都比不上现实世界中发生的真实存在，它的内容比‘美’要丰富千万倍”（*Notre*：331-332）。

不要“美”（去形式），也不要“有用”（去意义），那么诗歌何为？博纳富瓦接着总结道：“过去从物质中提取‘精华’被认为是诗歌的有效手段，但那并不是反映现实的手段，而是通过谎言操纵现实的手段。真正的价值颠覆不是从美走向实用，而是从‘精华’走向事物的‘物质性’，走向事物原本的丰富性。”（*Notre*：332）1976年这篇文章的关键词是“物质”，博纳富瓦以此超越了“有用”和“美”的范畴，并从中看出了兰波诗歌创作固有的双重运动：不把追求语言完美当做诗歌的终极目标，甚至以牺牲语言为代价，破坏形式上的完美；“改变形式”，希望世界与词语、语言与存在能够相互和睦，将词语从传统的概念中解放出来，因为概念化的词语将世界缩小为一些抽象的、不完整的形象。

兰波已经“清醒”地觉察到诗歌存在着将世界的真实存在缩小为一些概念的风险，博纳富瓦便旗帜鲜明地反对诗歌表现“概念”：“概念”是我们无力抓住简单而鲜活的现实生活的最主要原因，因为“概念”一出现，就无可救药地让“土地”消失了（see *Notre*：22）。诗歌或直接表达概念，或用象征、隐喻等方法表达意思，但那绝不是真实生活或世界存在的表达。诗歌在博纳富瓦看来不是表现思想的形式，它只是像所有的思想一样，关注真实世界：“诗歌很久以来就想进驻到思想的屋子里来，然而一语即出便被驱赶出来，扔下了痛苦的呼喊逃之夭夭。”^①诗歌中有很多思想，甚至有意义深远的思想，但那些思想属于那首诗本身，属于它的作者，而不是诗学本身赋予它的。诗歌反映的思想具有不可替代的单一性，读者可以喜欢或不喜欢，但它不代表大众观念，不是事物的本质，任何人不能说某种艺术或某首诗表达了放之四海而皆准的真理。总之，诗歌像其他艺术一样，由于它通过意象反映的不是真实的存在，起码不是唯一的真实，所以不能从中提取“精华”而将诗歌引向绝对化的“概念”。当“读者习惯从一件

① Yves Bonnefoy, *Improbable et autres essais*, Paris: Mercure de France, 1992, p. 133.

事物中提炼意义,认为那是其精华”时,“实际上是对表面事物的肯定,而对更深层次的真实的否定,是对‘我’的扼杀”(Notre: 30)。创作如果以获取某种益处为目的,其结果将是个人的利益得到满足,而诗歌没有成为连接真实世界的工具。

艺术需要幻想,需要纯粹和完美,也必须真实,诗歌不可以脱离真实而建立一个自足的世界,博纳富瓦认为这个真实就是“这里和现时”,就是“橄榄树在展示它的形式时,不在植物的家族中,而是在海边的地平线上”^①。诗歌的目的从本质上讲是使语言的词能够完全反映我们生活中现时的、具体的存在,在诗歌文本中出现我们目前生活的场所,我们的现时状况。然而,博纳富瓦认为这一话语今天正在消失,我们的时代已经习惯从事物的外部来判断真伪,遗忘了对生命现时的观照。概念以其强势包围着我们,迫使我们走向生活的抽象化。兰波确信写诗是站在文本以外的一种行为,有意义的东西在诗外,在最贴近真实的地方,他发现了生活本体论上的崇高价值,即生活想方设法要接近它固有的本质,用另一个真实的、具体的、存在于粗糙现实中的有限代替梦中虚幻的无限。因此,博纳富瓦把诗歌看作“希望”,诗歌的伟大话语依然是活跃的,它直接走向它所命名之物,直接走向夜晚灯光下的那棵树和树旁的那条小路。

四、本体论的批评观

“兰波是现代时期诗人的巨大诱惑,他们知道从哪儿进去,应该能够从中走出来。”^② 博纳富瓦少年时代是通过超现实主义了解诗歌的^③——“马克思说:‘改造社会。’兰波说:‘改变生活。’这两句话对我们来说是一个意思。”^④ 这一具有吸引力的超现实主义宣言,引领着博纳富瓦走向兰波,去思考以诗歌“改变生活”的问题。

以诗歌“改变生活”的思想在兰波的《通灵人书信》和其他作品中都很突出,吸引众人的关注并不奇怪,而博纳富瓦的贡献则在于将这一诗学命题引向生

① Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie*, p. 92.

② André Suarès, *Portraits et préférences, De Benjamin Constant à Arthur Rimbaud*, Edition établie, présentée et annotée par Michel Drouin, Paris: Gallimard, 1993, p. 345.

③ See Yves Bonnefoy, “Entretiens avec John Jackson”, in *L'Arc*, N°66 (1976), p. 85.

④ André Breton, “Discours au congrès des écrivains”, in *Position politique du surréalisme*, Paris: Editions du Sagittaire, Anciennes Editions KRA, 1935, p. 68.

命存在的哲学思考，一切都围绕着“改变生活”这个中心，追问诗歌面对现实世界有何作为。在这个过程中，他也有疑惑：如果诗人成为“通灵人”或“另一个”之后，用一个意象完全表现了对现实的真实感受，那么所谓真实的感受来自表现这种感受的荒谬用语，即诗人“发明的新语言”，就是一条悖论。如果诗歌的目的是将现实降级为一个个意象，以便使人获得力量去面对人生的失望，那么使人们获得力量的就是谎言，这是诗歌的谎言。他认为马拉美的诗歌主张正是这样，他的世界是虚无的，诗人所能做的只是“制造‘伟大的谎言’，让人们在美丽的谎言中想象生活是有意义的，以减少痛苦”^①，而这种谎言必须揭露。相反，如果谎言被认为是创作的条件，因为“想象力是一切创作能力的皇后”^②，那么即便人人都从意象中看出了非真实之物，也应该承认艺术的丰富性，承认他者的存在不是对“我”的否定，而可能是对“我”的深化。所以，诗歌应当自觉地将回忆他者的在场始终作为一种原始的诉求，否则没有意义。博纳富瓦仍然认为诗歌可以改变生活，但应该像兰波那样懂得放弃，在与他者联系的过程中应该与时俱进而避免使诗歌成为“经典”。

博纳富瓦对世界存在的看法总体上是消极的。首先，“这是一片许多路都通向死亡的土地”^③；其次，现实是不确定的，“死亡的事情”和“刚诞生的事情”^④随时都可能发生，每个人对“死亡”和“诞生”的看法也不尽相同。然而，斯塔罗宾斯基认为博纳富瓦的“诗，在两个世界之间”，他的世界同时也“是一个和谐的整体，是各种真实关系相连的整体”^⑤。因此博纳富瓦强调，要清醒地“承认矛盾没有解决的办法”，同时又要对生活“寄予希望”（*Rimbaud*：129）。诗人之于博纳富瓦，是那个肩负着一切矛盾的事物，同时促进它们往相反的、积极的方向转化的人。他致力于解释人类生活中相互矛盾的各个方面，同时寻找自身矛盾的答案，他一方面“是与生俱来的物质主义者”，另一方面也“天生地关注超验”^⑥。

博纳富瓦的出发点始终是诗人如何处理他的创作与生命存在的关系。实际上这也是他评论绘画、雕塑、建筑等其他艺术形式的出发点，他的艺术观是本体论

① Yves Bonnefoy, “Baudelaire parlant à Mallarmé”, in *Entretiens sur la poésie*, Neuchâtel: Editions de la Baconnière, 1981, p. 85.

② 波德莱尔《波德莱尔美学论文选》，郭宏安译，人民文学出版社，2008年，第366页。

③ 博纳富瓦《博纳富瓦诗选》，第118页。

④ Jean Starobinski, “Préface”, p. 183.

⑤ 详见让·斯塔罗宾斯基《诗，在两个世界之间》，郭宏安译，北岳文艺出版社，2002年，第1-3页。

⑥ Yves Bonnefoy, “Entretiens avec John Jackson”, p. 86.

的。他将自己关注的焦点都集中于生命存在,“将整个世界都背在身上”^①。但他不是哲学家,不以泛泛而论的哲学方式来论证自己的观点,而以某个诗人或艺术家作为特定的视野来思考他的本体论。兰波以诗歌“改变生活”的思想正好与之契合,因而成为博纳富瓦思考诗歌与生命存在关系的一个难得的载体。实际上,从严谨的格律诗到无限自由的散文诗,兰波在诗歌创作的艺术形式上有很多创新,尤其是《彩图集》这部作品,无意义或意义十分丰富、无形式或形式多样的创作将诗歌的语言改造成为语言的诗歌,将读者从语言的消费者改造成了语言的创作者,从而创立了新形式的开发往往比文本意义的表达更为重要的新诗学。然而博纳富瓦说:“兰波的通灵就是拒绝形式,因为形式迷失于即时记忆的迷宫中。”(Notre: 28)凡是有关“艺术”的,博纳富瓦基本都没有谈及,形式对于他就是试图在自己确定的范围内抓住或证明生命的意义,如“用尽可能少的词……推动着诗人走向男人、女人”,他分析的重点在“走向男人、女人”而不是“用尽可能少的词”。他又说:“在兰波的创作中,道德的追求大于风格的追求。诗人的意图不是要展示他诗歌创作技巧的多样性,他的作品甚至对文学没有真正的积极意义,而更多的是思考女性的生存环境、自身的生存状况、人类的命运。”(Notre: 259)博纳富瓦从“改变生活”进入兰波的诗学中心,经过多方求证又回到这个中心,他的思考对当今诗歌创作具有指导意义。

* 本文为国家社科基金重大招标课题“经典法国文学史翻译工程”(12&ZD171)的阶段性成果。

[作者简介] 李建英,女,1958年生,法国巴黎四大-索邦比较文学博士,上海师范大学国家重点学科比较文学与世界文学研究中心教授,主要研究领域为法国文学。近期发表的论文有《“我是另一个”——论兰波的通灵说》(载《外国文学评论》2013年第1期)、“Une Etude sur la réception de Rimbaud en Chine”(in *Rimbaud vivant*, N°53 [2014])等。

责任编辑:舒荪乐

① Claude Vigée, “L'enfant qui porte le monde”, in *L'Arc*, N°66 (1976), pp. 27-36.