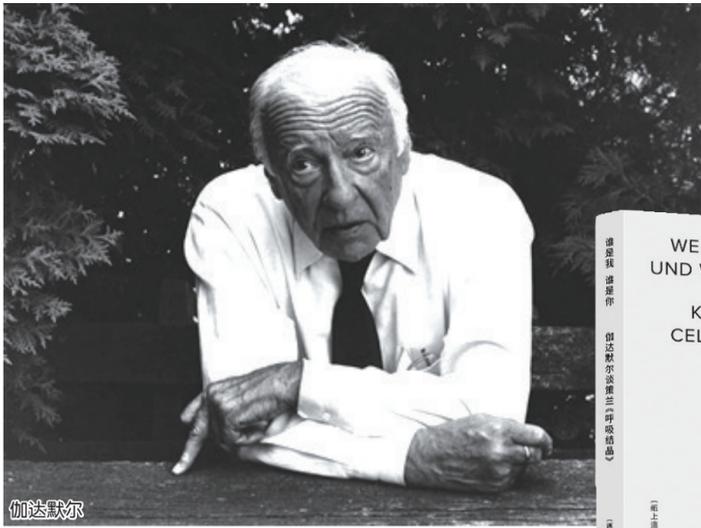


对话的邀请

——伽达默尔对策兰诗的解读 □陈 早



伽达默尔

伽达默尔在他的代表作《真理与方法》中提出,阅读“乃是文学艺术作品的本质的一部分”,因为“所有文学艺术作品都是在阅读过程中才可能完成”。《真理与方法》出版13年后(1973年),伽达默尔的理论思考在他解读保罗·策兰的组诗《呼吸结晶》(Atemkristall)的过程中得到具体表达。这本题为《谁是我,你是谁?》的阐释集篇幅上不足《真理与方法》的十分之一,却成为伽达默尔著作中海德格尔最喜欢的一部。

为什么选择策兰?伽达默尔在阐释后记中给出了两个命题式的判断:“策兰是真正的诗人”;“《呼吸结晶》代表着策兰艺术的巅峰”。虽然在这两个判断句之前补充有“我认为”、“在我看来”等让步性的前提,其语气的坚定仍一目了然,由它们推出的逻辑结论更是呼之欲出:《呼吸结晶》是一组真正的诗。作为伽达默尔的读者,我们不由得逆向反问,他衡量诗的标准有哪些?让我们从策兰诗文中一个极具争议的关键词出发,尝试为这个问题做出可能的回答。

组诗的第21首这样开始:

被你语言的射风
消毒
亲历的彩色
言谈——百
舌的伪

诗(Mein-gedicht),虚无(Genicht)。

其中“伪-诗”一词的德语原文为Mein-gedicht,这个无法在词典中查到的自造词由两部分组成,主词“诗”(Gedicht)毫无争议,前缀mein则有两种不同的解释:可以将其视为物主代词“我的”,也可以从构词类似的“伪证”(Mein-eid)一词拆出“伪造,虚假”之意。也就是说,Meingedicht既可以理解为“我的诗”,也可以理解为“伪诗”。策兰本人明确反对第一种解释。伽达默尔则着重强调,第二种解释与诗末“你推不倒的证据”形成呼应,使文本内部产生张力,因此是更好的选择。诗人与阐释者的双重认证在否定意义上突出了“真”的理想:真正的诗,绝非“百舌”的“彩色言谈”。不是一时兴起的装饰,不是人云亦云、百口一词的空泛之词,一如海德格尔在《存在与时间》中对“闲谈”(Gerede)的论述,真正的诗“摆脱了推搡拉扯的乱词堆”,刺破僵化流俗的语言模式,直抵所言之物的根基,开显此在“首要而源始真实的存在联系”。

然而,倾向于“伪诗”之意的伽达默尔同时质疑,策兰的意见也不能一锤定音,因为“文本最终保有反对诗人的权利”,而策兰本人也反复强调,“诗人在诗歌真正存在之时,就要立即再次离开他的初衷”。将“Meingedicht”理解为“我的诗”算不上十恶不赦的错误,甚至可以进一步发问,“伪诗”完全可以用另一种更明确的方式表达,诗人为何偏偏选用意义暧昧的前缀“mein”?策兰在《子午圈》一文中曾坚定地地为诗人辩护说:“不要责备我们的不清晰,这是我们的职业性”,我们就更不能把词语在主导意义之外奏响的隐义和旁义弃之不顾。况且,在本节诗中,“你的语言”与“我的诗”同样也能形成语义上的呼应。若接受词义的模糊,接下来的问题就变成,“伪诗”中为何暗含“我的诗”?或者,亲历的“我的诗”为何会被证伪?答案贯穿伽达默尔的整体解读,因为真正的诗,并不为言说诗人私己的经历,它“远远超出了诗人的特殊……让诗人成功并令其不朽的语词,并非他独特的艺术成就,而是人类经验诸多可能性的体现”。伽达默尔以策兰为真诗人的典范,恰恰是因为,他在试图寻找着“人人共有的语词”。

诗不可以讲述主观的偶然的事件吗?当然可以。在《呼吸结晶》这组诗中,策兰写过巴尔干半岛上期待孩子归来的父母挂在教堂大门上的“蚀烛”,写过巴黎街头让他产生灵感的“乞



钵”,写过代指他自己年龄的“四十棵生命树”,写过他东欧家乡的“冰雹天”和“枯黑的玉米穗”……只是一时一地的“知识”尚不足以成诗。传记信息可以任意替换载体,而丝毫无损内容的传达。诗的言说必多于其指涉现实的初级语义,超越具体信息的部分,使“蚀烛”上升为虔诚的心甘情愿,使“乞钵”的铜钵散发出求而不得的辛酸,使“剥皮的生命树”提示着在世沉浮的无奈和无力,使阴霾和晦暗弥散成终将回归死亡的生命底调,正是这多于和超越,使诗成为了诗。对此,伽达默尔在后记中以《你躺在巨大的倾听里……》为例做出了细致的说明。经策兰专家彼得·斯迪(Peter Szondi)的努力,这首诗的写作背景几乎成为绕不过去的常识:1919年1月,犹太人卡尔·里卜内克西和罗莎·卢森堡遭受射杀,“成了筛子”的尸体被扔进兰德韦尔运河,策兰旅居柏林伊甸园酒店期间从报纸上读到这场骇人听闻的政治谋杀案,大受触动后写下此诗。可是,提供了现实细节的斯迪,反对援引事实材料理解诗文:“再没有对诗和作者更严重的要求”。顺承斯迪提出的要求,伽达默尔把读诗的重音转向文本内部,语词对比中产生的巨大张力“上升为诗的决定性因素”,他极具信服力的阐释帮助我们意识到诗内“对立的共存”:地狱与天堂,残酷与享乐,恐怖与欢愉,“一切都在”。

组诗《呼吸结晶》的第4首,以更鲜明的语言姿态表现出诗的普遍性诉求。抒情之我撒网的河流在“未来以北”,而压网用的重物是“以石书写的影子”,这种在现实中无法兑现的语词搭配“迫使我们把诗理解为普遍的说”。值得注意的是,草稿中“撒网”的动词是过去时态的warf,终稿中它被改成了现在时的werft,也就是说,发生在过去的一次性动作被改成了“箴言式的当下”。这种改动不是只此一处,同样从过去时改为现在时,通过抹去时效性而具有“共时性或超时代性”的动词还有第8首的动词“挖出”和第15首的“紧迫”。时态的修改,固属于诗人的语言自觉,因为诗“要求成为永恒”。诗之言说的普遍性在时间结构中得到有力的呈现,“偶缘事件(Okkasion)的特别之处”由此升扬为“普遍的偶缘性(Okkasionalität)”,诗跳出具体历史事件的陈述,开始言说人类的基本经验,诗因之实现了策兰在《子午线》中寄予它的一个希望:“说人另一种事里去——谁知道呢,也许是‘截然不同的’那种。”

诗为何应以普遍性的言说为己任?为何应超越私己和偶然,“说人另一种事里去”?要寻找这个问题的答案,或许应该从诗更本质的定义入手。在《不莱梅文学奖获奖致辞》中,策兰把诗比作漂流瓶:“诗歌是一种语言的表现形式,并通过对话表现其本质,因此它可以是一个漂流瓶……漂向何方?漂向敞开者,可占领者,也许漂向一个可以对话的你,漂向一个可以对话的真实。”在他看来,是语言的对话本质决定了诗的对话性。或许,正是当策兰把诗定义为需要与他者相遇、需要被探望、需要与对手交谈的“被询者”和“对话者”时,伽达默尔找到了自己与诗人的深层共鸣——因为,对于后者而言,解释学也必然基于“人的语言性”发生转折,在这种转折中最重要的是:“把对谈

推置于解释学的中心”。

不同于日常言谈,在诗的对话中,对谈双方是脱离了作者的文本与随机、不确定的未来读者。倘若诗的对话能够发生,就要求文本具有发起对话的能力。也就是说,意欲发出邀约的文本,不能以闭锁的姿态拒绝交流。希望被阅读、希望被听到的诗,不会流于任意制作的私人语言或凭空加密的喃喃独白,而是应“为那些因共用语言而共有同一个世界的成员而作”,成功的诗,应能让“诗的耳朵可以不求助于具体知识而听到有效的东西”。正是这种“有效的东西”,规定了诗的普遍性。

然而,想要开启一场将引发冲动、唤醒共鸣、纳入读者的对话,诗之言说的有效或普遍,只算是必要而非充分的条件。同样满足普遍性要求的自然科学的公理,不论多么精致美妙,都更可能被理解为律令而非对话的邀请。相比于科学公理,诗的秘密在于,它既开显,又遮蔽。诗的诱惑,源于它的不明朗、不清晰。这不是恹恹作态、故作玄虚,而是因为,表现诗之真理的语言,并不透明。诗的语言,不会在言说后隐匿消失,语词兀自存在,它可以指涉文外的现实世界,可以承载普遍经验,也同时“为一无人一无物—而立”,它坚定地占据着属于自己的空间,时时刻刻呈现着无法被其他语词替代的自己。在语言“自我呈现”的诸多可能中,语词自身的多位意义(vielstellige Bedeutung)具有最直观的说服力,“Meingedicht”(伪诗/我的诗)就是很好的例证:依循文脉,诗人策兰和阐释者伽达默尔都认为这个词更应该被理解为“伪诗”,但构词含有的隐义“我的诗”并不因此销声匿迹。同一节诗中,另一个无法在词典查到的双关词“Genicht”也具有相似的游戏意味。一方面,它可以看作是集合名词前缀Ge-与nicht(无)的组合构词,指整体的虚无;另一方面,它也可以看作是把Gedicht(诗)这个词中的d替换为n,以表否定,即所谓的“非诗”。两种解释均可自圆其说,当词义在更抽象的“虚无”和更贴文脉、有具体所指的“非诗”之间摇曳不定,Genicht这个词成为了阅读的障碍和理解的玄机,正因此于它,它也不但有所指,更清晰地呈现着自身。“文字游戏蠢蠢欲动——这就是策兰。”

如果说,诗之对话的真诚,首先体现在它“让某个契机的个别性最终过渡为某种普遍性,某种存在于字里行间、对每一个人都完全成立的普遍性”的努力。在此基础上,或滔滔或精微的语言,以不同的姿态呈现着丰饶、馥郁、旷阔或清虚,千变万化的诗的性情打动着读者,吸引着他的进入,此时的诗“给我们一个撞击,它撞翻了我们的,借此它建立起一个自己的世界,我们仿佛被卷进这一世界”。那么,如此开启的对话将如何延续?诗怎样才能把读者“聚集到谈话和你说的我周围”?伽达默尔在策兰那里看到的答案是,诗虽然因语言的不透明而模糊费解,但绝“不至藏而不露”,因为真正的诗的语言能够结晶为“具有一义明确性的构成”。

可能只有一种仍还晦暗、紧张、布满缝隙的碎裂而脆弱的统一——但多价的词在话语含义展开的过程中固定下来,其中的一个意义充分震荡,其他意义只随之谐振。任何言说都必然固有的一义性正在于此,纯诗也不例外。

这种一义性,对诗之对话的展开至关重要。诗在混沌与明朗、神秘闭锁与某种程度的确定性之间取得的平衡,体现了伽达默尔在《真理与方法》中反复强调的分寸感(Takt),或许也是他认为《呼吸结晶》代表着策兰艺术巅峰的原因之一:“这组诗还没有像他晚期的一些诗那样,沉入彻底无法破译的地步。”

内部文脉的统一,让诗具有了天然的抵抗力。即使读者在细节理解上出现误差,也不会影响诗整体的有效言说。例如,组诗的第18首:

铠甲痕,褶皱袖
穿刺—
点:
你的地貌。

裂隙玫瑰的
两极,可读:
你被逐的语词。
北真。南明。

1973年阐释集首次出版时,第一节诗被理解为击剑的场景。十几年后,伽达默尔在修订版本中指出了当年的误读:“铠甲痕”、“褶皱袖”、“穿刺点”和第二节的“裂隙玫瑰全都是地质学术语,前三个词是对地壳的层系构造的描述,裂隙玫瑰则是类似于罗盘的定位仪。然而,即使不了解这些术语在地质学中

的使用,诗文整体的统一仍然可以让伽达默尔在第一版解读中充满自信地断言,“这首诗描写着诗人的语言经验”——刺穿语言僵化流俗的“铠甲”,直击被闲谈驱逐的、埋埋的、遗忘的语词,这种语词,不论何时何地都真实而光辉,故“北真。南明。”这种“与文本语言的统一相应的含义的统一”在第二版解读中并未变化,只不过,正确理解了术语的所指之后,两节诗的连接度因语义场的统一而进一步加强,诗的语言更加精准起来。

然而,诗内的“含义连贯”(Sinnkohärenz)并非既定的、等待挖掘的僵死化石,它不是最终的成品,而是一种有待补充和完善框架,每位读者都需要把自己的经验融入他在一首诗上感知到的东西,而理解的精准,正是“由理想读者从诗本身和他所拥有的体悟共同达成”。因此,伽达默尔建议用诗性构成(Gebilde)一词替换已完成、定型的作品(Werk)概念。“构成物”引导方向而不预设答案,它让诗具有约束性而非妄加控制,它弹性的连贯和断裂的统一包藏着滔滔不绝的潜能,使读者在体验这种由诗呈现、但需要读者自己寻找和补充的一义性的过程中,“越深入让诗显效的结构和技术,就越会坚信它的准确。理解越准确,诗性创造就越充满关联、意蕴丰富”,诗与读者的对话于是绵延不断,以至无穷无尽。文本容纳读者的能力,基于诗性构成在保持自身同一的基础上能激发的多义和暧昧,表现为文本在呈现主导含义的前提下散发出的共振空间,这也就是伽达默尔所谓的文本“容量”。

回到伽达默尔这部阐释集标题的问题:谁是我?谁是你?当文本与读者的对话成功展开,读者最终与文本发生以“视域融合”为基础的合理解时,文本中言说的“我”就把“读者纳入了他的对象……这个我不止是诗人,更是克尔凯郭尔所谓的‘每个个体’,是我们每个人”。当读者之我“进入诗人之我位”,言之所向的“你”也就随之确定。这个你,因每个读者所理解的“我”之不同而不同,“你”可以是至亲及爱人,可以是毫不相干的陌生人,可以是不具象的神性,甚至可以是反思时那个被反观的“我”。在此意义上,策兰的诗容量惊人,它们之所以蕴含无限可能,就在于它们能“使读者成为诗人所是之我”,而不同的“我”可以在同一文本中奏响“共鸣并存”的不同解读。

普遍性言说、语词的自我呈现、精准连贯和诗的含量,决定了诗能否发起有效的对话,是文本能否吸引读者陷入诗并逗留其中倾听、揣摩、质疑、赞叹的缘故,因此也是评价诗之构成最重要的几个标准。至此,我们起码看到了诗的三个不同层次:初级的语义陈述,也就是语义所指的层面;语言自身的在场;话语构建出的统一意象,亦即本真所言的层面。然而,这种分层是事后人为划分,语词的诸多意义和隐意在诗的文脉中勾连交织,任何层面都不能独立地抽离而出。与此同时,诗的本质也对读者提出要求。他不应是被动的接受者,他不止要倾听文本,更要积极参与到对话之中,以他已经拥有的知识和人生经验应答、诘问甚至补充文本。读诗的过程,与其说是理解在文本给定的不同层面间“转换”,莫不如说是理解“可转换性的不断实现”。正是在此意义上,伽达默尔断言,诗的存在唯有在阅读中展开。这样去看,机器作诗的可能性就被击碎为毫无根基的妄念:“字母的无数组合,或许真的能在某一时刻出现一首诗。但关键在于,要从所有计算机垃圾中读出来,才算是诗——这不会由计算机执行,或至少,即使由计算机来执行,它也无法筛选出诗,充其量只有语法正确的话语。”

但是,只能在阅读中实现的诗意,并不放任读者恣意的解释。读者没有将一己之意强加于诗的权力,他不能为了树立自己的理解而歪曲、掩盖诗之所言。健康的对话,需要对谈双方彼此尊重。读者对诗的尊重,是因为他相信,真正的诗,即使无法“一眼看透,亦无可直言的明朗”,其文义却将会行向某种确定性。他参与诗的对谈,是为了让文本开口,是希望诗的说能够抵达他的心灵,而不是凭借自己的成见破坏或利用它。理想读者,不仅有善于捕捉细节的眼睛和清醒的思虑力,更是一位愿意敞开的忘我的倾听者,他会不厌其烦地返回文本、求证于诗,用他在文本中遭遇到的抵抗来修正自己的理解,直至达成某种双方都不委屈的共识。所以策兰强调,读诗只有一个秘诀:“反反复复地读,您就懂了。”

伽达默尔在阐释集再版的前言中说到:“我对《呼吸结晶》的小评论已出版十几年了。我不敢重新审视当年的所有解读——如果还有同样的专注和活力,我大概会写出一本新书。”已是耄耋之年的他,所言大概并不是完全的自谦之词。时间的流逝已经让读者本人今非昔比,更遑论其间的种种际遇和经验。诗既变,对话也必将变化,对策兰的阐释远未终结,他的诗,正在漂流瓶里等待抵达未来的读者。

书 讯

《赫尔曼·黑塞与托马斯·曼书信集》出版



近期,《赫尔曼·黑塞与托马斯·曼书信集》由上海译文出版社引进出版。本书收录了德国两位文学巨匠托马斯·曼与赫尔曼·黑塞在1910年至1955年间的通信往来。黑塞与托马斯·曼的出身、艺术趣味和读者群体都不尽相同,但两人追求真理的渴望却如出一辙,通过与传统的联系,致力于道德与精神、伦理与美学的互动,这在他们不时相互呼应的创作主题中得以呈现。黑塞很早就开始关注托马斯·曼的创作,后者则称黑塞是“同代作家中很早就选定的最亲近之人”。对托马斯·曼而言,文学创作是他实现人世雄心、建

立个人风格的途径,对黑塞则是忏悔和灵魂的自疗。他们借由文字和图画交换创作灵感、分享阅读体验和日常生活。两次世界大战前后,两位高尚的写作者就战争的愚蠢、纳粹的野蛮行径和战时的国内外文学图景多次通信交换彼此的意见,也为战后德国和欧洲未来的命运感到担忧。他们生活在一个可怖的时代,但他们从未向绝望妥协。两人借由书信相互安慰扶持,在对方遭到外界诋毁时为其辩护。这对旗鼓相当又坚定而独立的伙伴充分地表达了出身、气质和生活态度的差异,但又表现出殊途同归的艺术旨趣,这让他们的对话具有特殊的吸引力,为读者提供了一份从文化和当代史角度来看都极为丰厚的文学遗产。

本书为苏尔坎普和非舍尔两家出版社于1975年纪念托马斯·曼百岁诞辰出版的书信集第三版。相较于1968年的第一版,又收录了一批具有重大传记和历史意义的文献,也为德国流亡文学的讨论开辟了一个新维度。随着托马斯·曼和黑塞的作品在全世界得到越来越广泛的阅读,我们对两位文学巨匠的认识也达到了一个新的高度。新版中补充完整的注解,更多此前不为人知的文件、照片和摹本,以及新的序言,呈现了这段从文化和当代史角度来看也极为丰厚的作家友谊之发展的最新研究成果。

(宋 闻)

“匈牙利最后的布尔乔亚” 马洛伊·山多尔自传三部曲出版



1944年,“匈牙利文学巨匠”马洛伊·山多尔在日记中提到了撰写《一个市民的自白》第三部的计划:

“我必须写《一个市民的自白》第三部,然后结束这部书。对于我出生其中、从小接受了其生活方式的这个阶层,即今日匈牙利市民阶层,我看到并审视了它的方方面面,我从根本上对它进行了反思;现在我要看它的崩溃。将这个崩溃的过程记录下来:或许这是我一生中唯一、真正的作家任务。”

但这部代表他作家使命的《一个市民的自白》第三部,其书稿无处可寻。马洛伊本人在生前也未曾交代,遗产继承人也不知有此书,这成了他留下的一则谜。

1997年,设在布达佩斯的裴多菲文学馆得到一项任务,要对新收藏的一批马洛伊遗物进行整理,大大小小总共共有22只纸箱。在整理过程中,文史学家勃德·彼特打开了一个文件夹,并惊喜地发现,这部书稿正是“消失”多年的《一个市民的自

白》第三部,并以《我想沉默》之名在匈牙利出版。该书被视作马洛伊·山多尔最重要的遗稿,具有非常高的文学价值。

马洛伊·山多尔作为承前启后的东欧文学大师,作品的译介备受国内学界、媒体与读者的期待。译林出版社在得知此消息后,首度引进了该书的版权,以《一个市民的自白:我想沉默》之名于近日出版,并与引进的《一个市民的自白:欧洲穹穹下》构成“马洛伊·山多尔自传三部曲”。

马洛伊也是欧洲市民阶层知识分子的分子,他深度地探索市民阶层

的精神愿景,讲述他们的心灵成长。作为市民阶级知识分子的代表,他一直恪守市民阶层的价值观,强调知识分子责任与良知。他勇于直面真实的恶,以见证者的身份,记录事实,书写时代的苦难,不断审视处于欧洲政治局势旋涡中的匈牙利民族,对市民阶层知识分子所应承担的国家与社会使命提出诘问,诠释出“责任”一词的全部重量。他以近半个世纪的流亡,保持思想的绝对自由,见证了欧洲一整个世纪的变迁。他所讲述的,不仅是他个人的命运,也是欧洲一代知识分子的命运。

(世 闻)

