

## 编者的话

首都师范大学第十二届驻校诗人冯娜，1985年生于云南丽江，白族，毕业并任职于中山大学，是近年来在诗坛十分活跃的青年诗人。著有《云上的夜晚》《寻鹤》《一个季节的西藏》《无数灯火选中的夜》等诗文集多部。作为一位年轻的女性诗人，冯娜既保留了白族的民族传统，又对现代诗学文化抱有极大的热情。她像辛波丝卡一样，对世界既全力投入，又保持适当距离。因而她的诗有生活实感却不是生活的实录，在想象的时空中充溢着隽永的、氤氲的诗意。这是一位具备多种笔墨，可塑性很强的诗人。在冯娜即将结束在首都师范大学的驻校生活之际，首都师范大学中国诗歌研究中心举办了“首都师范大学驻校诗人冯娜诗歌创作研讨会”。本辑特选发卢桢、林馥娜、刘洁岷、陈培浩、景立鹏、蒋登科与战宇婷等人的论文六篇，以飨读者。

青年诗人武强华，出生在河西走廊祁连山下的一个小村庄，医学院毕业，但改了行，在工作之余，一直保留了对诗的钟爱，曾获2016年度华文青年诗歌奖。她自称：“在偏远闭塞的青藏高原边缘地带生存与写作，我的想法是单纯的，正如童年时一个人去密林深处采蘑菇，寻寻觅觅，时而沉默，时而惊喜，在诗中我执守内心的这一份孤独和宁静。”正是这种独特的生活经历与甘于寂寞的创作心态，使她善于用浓重的笔触抒写内心的感悟，诗歌的境界显得旷达而大气。她的诗源自生命的疼痛，在孤独的体验与生活的煎熬中，展示了一种大悲悯的情怀。这是一位具有较大的可塑性和较为宽阔的发展空间的诗人。本辑特在“结识一位诗人”专栏中，发表贺嘉钰、周小琳、吴锦华对其诗作的评论，把她介绍给广大读者。

本刊自2015年第2辑起开设“八十年代大学生诗歌运动回顾”专栏，发表了沈奇《诗性生命历程的“初稿”与“原粹”——答二十世纪八十年代大学生诗歌运动访谈》、姜红伟的《二十世纪八十年代大学生诗坛档案》。2015年第3辑、第4辑刊发了姜红伟对叶延滨、王自

亮、宋琳、马莉的访谈。2016年第1辑至第4辑，又刊发了姜红伟对徐敬亚、程宝林、王玮、朱霄华、蒋登科、王强、徐江、王国钦的访谈。鉴于姜红伟编的《诗歌年代——二十世纪八十年代大学生诗歌运动访谈录》即将正式出版，本刊对姜红伟“八十年代大学生诗歌运动访谈录”的选发遂告结束。但“八十年代大学生诗歌运动回顾”这一专栏将长期保留，欢迎在那一特定年代成长起来的诗人及相关研究者继续赐稿。

本辑“诗学研究”栏目刊发了钟文的《海德格尔的诗歌观》，这是一篇对海德格尔诗学思想很有分量的研究论文。作者认为，在海德格尔整座哲学大厦中，诗歌是这个大厦的一根顶梁柱。人的存在、人的思、语言、诗歌，是海德格尔所思考的全部内容的四大主题。海德格尔与荷尔德林的关系，与其说是海德格尔发现了荷尔德林，不如说荷尔德林也表现了海德格尔。他们通过诗歌，在思的领域里建立起了相互关联的不可或缺的联系。作者对海德格尔引述的荷尔德林的诗句“作诗是最清白无邪的事业”、诗是“最危险的财富”做了解读。在此基础上，作者进一步从“一首诗歌就是创造”“筹划者的道说就是诗”“诗意的形象乃是一种别具一格的想象”“作诗乃是人之栖居的基本能力”“诗歌是生命的形而上学”“诗歌的语言——前语言”“诗人的尺度和诗的量度”等方面对海德格尔的诗歌观做了清晰的阐释。

## 诗学研究

八十年代  
大学生诗歌  
运动回顾

冯娜诗歌  
创作研讨会  
论文选辑

结识一位诗人

姿态与尺度

诗人访谈

新诗史料

外国诗论译丛

# 海德格尔的诗歌观

钟 文

诗是什么？答案可能是恒河之沙之数。数千年，古往今来多少思想家、哲学家在他们的著作中都提到诗歌，但那是一种什么提法？或者把诗歌称作一种文体，视作一种写作方式，由此认为是一种高级的写作方式。或者把诗歌称作抒情或者浪漫的文体，由此诗就成了浪漫或者抒情的代名词。有的人在谈到诗歌文体的时候，又总是集中于这种文体的分行和押韵等特征。分行、押韵似乎就是诗。这个世界上读诗的人很少，写诗的人大多窘迫，处在边缘状态。这一切仿佛都是诗造成的结果，诗真成了一个不祥之物。

有一个人，与以上这些人的看法迥异。他竟然认为诗歌不是一种文体，不是一般的文学生产。诗歌是人类语言的发源处，诗是一种高贵的生活方式。只有诗才能描写出人类理想的生活境界。由此，作诗之人必须是高贵的人、神圣的人。发这个高论的人就是海德格尔。

在海德格尔整座哲学大厦中，诗歌是这个大厦的一根顶梁柱。海德格尔所思考的全部内容包括四大主题：人的存在、人的思想、语言、诗歌。诗歌就是一个哲学主题，这种前所未有的理论绝对是人的思想的一大创造。这一创造可能会波及、延伸很多很多，但最有力的是对我们的诗歌研究有巨大的推动力。诗歌有幸了，诗人有幸了。

当我们沉浸在海德格尔对诗的这种美好的、崇高的描述之中的时候，再回过头去看，现实的场面是否还有如此这般的诗情诗意呢？连海德格尔都在哀伤：“诗歌或者被当作玩物丧志的矫情和不着边际的空想而遭到否弃，被当作遁世的梦幻而遭到否定；或者人们就把诗当作文学的一部分。”<sup>①</sup>但不用着急，一切伟大的思想家所创建的地平线都远在天际间，

① 海德格尔：《演讲与论文集》，孙周兴译，三联书店2005年版，第196页。凡本文所引同一书者，此后注释均只标书名和页码，其余出版信息从略。

要想真正地、全面地认识它们一定需要时间，甚至需要几代人的时间。下面我们就做这个充满欣喜，但也不要抱着满载而归的想法的眺望。

## 一、海德格尔认为诗是什么

海德格尔从二十世纪三十年代开始把荷尔德林视为他的哲学研究的中心人物。他称荷尔德林是“诗人之诗人”。他对荷尔德林感兴趣，不是因为荷尔德林在诗歌的活动中做了什么了不得的事，他认为荷尔德林的诗是对诗歌本质规定性的引证。荷尔德林的诗歌创作高度地表现了一个诗人的责任和使命。由此，他认定荷尔德林的诗歌是同时代其他诗人都无法比拟的。海德格尔当然也引用里尔克等诗人作为他的哲思的内容。他却从来没有引证、评价过席勒、歌德这样当时被充分肯定的大诗人。他只是对荷尔德林情有独钟，他把自己的研究和荷尔德林的诗歌比喻为一种“非此不可的关系”。当然，他更多的是把荷尔德林看作他思想的一个方向指引或者一个参照系统。海德格尔与荷尔德林的关系，与其说海德格尔发现了荷尔德林，不如说荷尔德林也表现了海德格尔。通过诗歌，他们在思的领域建立了互相关联的不可或缺的联系。

海德格尔在《荷尔德林和诗的本质》一文中，关于诗是什么，他用了荷尔德林的五句诗句来作为归纳：

1. 作诗是最清白无邪的事业。
2. 因此人被赋予语言，  
那最危险的财富……  
人借语言见证其本质……
3. 人已体验许多。  
自我们是一种对话，  
我们能彼此倾听，  
众多天神得以命名。
4. 但诗人，创建那持存的东西。
5. 充满劳绩，然后人诗意地  
栖居在这片大地上。<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 海德格尔：《荷尔德林诗的阐释》，孙周兴译，商务印书馆2000年版，第35页。

以上这五点，是海德格尔思想中诗之本质的最概要、最基本的五点。我后面讲到海德格尔的诗歌观的时候肯定会联系到这几点。在开始之前，我想先分析最让人深思的两点，那就是“作诗是最清白无邪的事业”“那最危险的财富”。这两句话显得突兀而矛盾。这两句话的含义是什么？

海德格尔说：“‘作诗是最清白无邪的事业’。何以‘最清白无邪’？”海德格尔是这样解释的：“作诗显现于游戏的朴素形态之中。作诗自由地创造它的形象世界，并且沉湎于想象领域。这种游戏因此逃离于决断的严肃性；而在任何时候，决断总是要犯这样或那样的过错。所以作诗是完全无害的。同时，作诗也是无作用的；因为它不过是一种道说或谈话而已。作诗压根儿不是那种径直参与现实并改变现实的活动。诗宛如一个梦，而不是任何现实，是一种语词游戏，而不是什么严肃行为。诗是无害的、无作用的。还有什么比单纯的语言更无危险呢？”<sup>①</sup>这段话是海德格尔对“作诗是最清白无邪的事业”的一个比较全面的解释。但是，海德格尔又在后面补充，自己的表述只是暗示，只是让这个暗示供人去探寻诗的本质。

海德格尔上述这段话要表达的意思无外乎如下几种：第一层意思，诗是一种创造，是用想象来进行的创造，它是一个梦，它所创造的是一个形象世界。这个梦与现实没有太多关联。第二层意思，诗歌逃离于决断的严肃性（这一点，海德格尔是把诗歌和哲学与社会科学研究区分的重要一点）。第三层意思，诗歌是不会直接去参与改变现实的，所以它是无害的，甚至可以说是无作用的（当心，这个无作用是指社会行为方面的无作用）。所以，他又反过来说，诗歌是用语言来做一种“道说”，这是诗的最本质的社会意义。“道说”就是说一种“本质的语言”“真理的语言”。这跟那种“对现实无作用”的说法表面上是一种背离，实际上是另一种契合。在行为上是无害的，在思想上却说出了真理的本质。第四层意思，海德格尔认为，诗歌是一种语言游戏，一种语词游戏。“游戏”这个词汇，我们要把它与海德格尔的另一种说法“作诗是一种筹划”联系起来，“游戏”与“筹划”在海德格尔的语言当中是相似的。所谓“筹划”是一种严肃的行为。

为什么说诗歌又是一种最危险的行为，或者说最危险的财富呢？海

<sup>①</sup> 《荷尔德林诗的阐释》，第 37 页。



德格尔认为“诗歌是最危险的行为”，其主要原因是诗歌和语言有关联。为什么这样讲？“因为语言首先创造了一种危险的可能性，危险乃是存在者对存在的威胁。而人唯凭借语言才根本上遭受到一个可敞开之物，它作为存在者驱迫或激励着在其此在中的人，作为非存在者迷惑着在其此在中的人，并使人感到失望。唯语言首先创造了存在之被威胁或存在之迷误的可敞开的处所，从而首先创造了存在之遗失的可能性，这就是——危险。”<sup>①</sup> 海德格尔这段话说得很晦涩，实际上他只是说出了一个事实，即语言可以让人的存在被敞开，但也有可能因为语言的运用不恰当，人的存在会被遗失。由此，语言是危险的。这是“诗歌是最危险的行为”的第一种原因。第二种原因，海德格尔又这样说：“在语言中最纯洁的东西和最晦蔽的东西，与混乱不堪和粗俗平庸的东西同样的达乎词语。”<sup>②</sup> 海德格尔认为，语言因为是这种纯洁的东西和粗俗的东西的同时存在，它们一并在词语中表现出来，所以，这就是一种冒险的行为。海德格尔要求：“语言必然不断进入一种为它自身所见证的假象中，从而危及它最本质的东西，即真正的道说。”<sup>③</sup> 在这里面，海德格尔讲了诗作为最危险的语言的第三个原因。这个原因非常重要，因为诗的语言并非一般的言说，应该是道说，而道说又不是那么容易，这就会构成种种假象。第四个原因，他这样讲：“词语一旦被道出，就脱离了忧心诗人的保护，所以，对于已经道出的关于被隐匿的发现物和有所隐匿的切近的知识，诗人不能轻松地独自牢牢地把握其真理性。因此，诗人要求助于他人，他人的追忆有助于对诗意词语的领悟，以便在这种领悟中每个人都按照对自己适应的方式实现返乡。”<sup>④</sup> 诗人所写出的诗歌是需要求助于读者、他人来理解，要被他人所领悟，诗才能够实现道说的彰显。诗人说出的语言必须在被保护中才能够达到目的。海德格尔说：“诗从来不是把语言当作是一种现成的材料来接受，相反，是诗本身才使语言成为可能。”<sup>⑤</sup> 诗歌作为一种危险的东西那就是“诗歌语言和现成的语言是隔绝的”道理。如果做不到把诗的语言摒弃于人云亦云之中，诗就不能称为诗。海德格尔认为，今天的人们在说语言的时候有太多的那种“非本质的词语”，“悬空阔谈，人云亦云”，而这些东西和

① 《荷尔德林诗的阐释》，第39页。

② 《荷尔德林诗的阐释》，第40页。

③ 同上。

④ 《荷尔德林诗的阐释》，第33页。

⑤ 《荷尔德林诗的阐释》，第47页。

诗歌的道说相去太远，这一切的一切就必然使得诗的活动成为一种“危险的活动”。

海德格尔说“诗歌是最危险的行为”，是从两个层面来表达的。第一个层面，是纯粹语言表达上的问题，以上四个原因说的就是这个问题。第二个层面，他认为语言表达的困难和人的生命的升华是联系在一起的。诗歌面对人类深渊最大的恐惧也就是这点。因为语言是涉及人的存在生命的东西。人对语言的运用从表面上说就是可说和不可说、要说和怎么说的问題。诗歌所要达到的是“道说”，是一种“不可说”，但恰恰要进行“可说”的表达。诗的语言表达也就是“可说”“不可说”，用“可说”说出“不可说”，让“不可说”成为“可说”。这种“可说”的“不可说”对于每个诗人来讲都是最大的考验。要让生活的本质和真理无蔽地敞开，而这种敞开是把那种不可说的东西，一种微妙的神秘的奥妙展现出来，所以必定要自行遮蔽，在遮蔽与彰显、显与隐的两层矛盾与运动中艺术地表现。这确乎是语言的考验，但更是生命的考验。这种“可说”又“不可说”的东西，实际上是一种生命体验。生命的体验，唯是在命运的撕裂、生命的升华中才会有的。所以，它不不然是一种语言表达，它更是人的存在在隐蔽之处被诗意地发现，让说不可说的神秘深入到那种隐秘的大道之中，深入到那个遮蔽的中心去了，诗才成为诗。海德格尔说的危险之最危险就是这个。

## 二、海德格尔的诗歌观

### 1. “一首诗歌就是创造。”

海德格尔在他的著作中把存在之物归结为创造的东西并不多，艺术中的雕塑、绘画他认为是创造，但他强调创造最甚之物就是诗。当然，把诗歌说成是创造并不是海德格尔的发明，但是海德格尔在论述诗歌作为一个创造物的本质和特点的时候，表现出他独到的发现。

海德格尔如此阐述他的结论：“一首诗歌就是创造。甚至看起来是在描述的地方，诗歌也在创造。诗人在创造之间构想某个可能的在场着的在场者。通过创造，诗歌便为我们表象活动想象出如此这般被构想出来的东西。在诗歌之说话中，诗意想象力道出自身。诗歌之所说是诗人从自身那里表说出来的东西。这一被表说通过表说其内容而说话。诗歌的语言是一种多样的表说。语言无可争辩地表明自己是表达。然而，这



个结论与‘语言说话’这个命题相悖。后者假定，说话本质上并不是一种表达。”<sup>①</sup> 细细地读这段话，海德格尔认为诗歌是创造的原因有如下几个：第一，诗歌的说话不尽然是一般性的表达。第二，他认为诗意的说话是诗意的想象力来道出自身，注意是“道”出，即本质地说出。第三，他认为诗歌的语言是一种完全多样的表述。第四，他认为诗歌为人类创造了一种表象世界。这段话是从这四个意义上说出诗歌是一种创造。

海德格尔在另外的地方又这样认为，诗歌的创造是诗人“创建那持存的东西”。<sup>②</sup> 这个问题海德格尔进行过很多阐述。他反复引用荷尔德林的诗句：“诗人创建一个持存者。”所谓的“持存”，就是对生活的此在表现出坚持，表现出生命的活力，持存的东西就是持存者。他认为，像生命与存在这种永恒的东西显自身为总是持留的东西，你能够把这种持留的东西表现为一种在场的状态，这就是一种持存的态度。而这种所谓持存的东西从规定上而言，它是进入到人的生活之本源之处去的。人作为一种存在者，他进入到一个本源之处去，那么，人才成为一个持存者。而诗人就是创建一个持存者，也就是进入到一个本源之尽处的一种状态。海德格尔说：“本源只是如此这般地让自身显示出来，即：这种显示作为一种本源中起源的漫游之返回，参与到对本源的接近过程之中。由此，显示就在本源本身的坚固性中被确定下来。这也就是说：被创建出来。据此看来，创建乃是向本源接近的持存，它之所以持存，是因为作为通向源泉的胆怯行进只是难以离弃那切近之位置。这种作为显示着的持存的创建所创建的，乃是创建本身。”<sup>③</sup> 海德格尔最后一句话很晦涩，“显示着的持存的创建所创建的，乃是创建本身”。也就是说，持存就是持存者。一旦一个诗人把生活本源的东西发现并坚持把它创造出来，他就是一个持存者。所以持存者的本身就是一种本源的东西，是一种诗人力待发现并创造出来的东西。海德格尔认为，所谓诗的创造实际上就是把诗人自身及生活连同整个世界一块儿去发现、创造。不尽然是用人的五官六觉去发现什么，而是把人自身的生命连同大地和世界一起去创造，这种创造才是真正的创造。这可能正是海德格尔说了这么多绕弯的词汇，他需要根本表达的东西。诗人说“创建那持存的东西”，

① 海德格尔：《在通向语言的途中》，孙周兴译，商务印书馆2010年版，第10页。

② 《荷尔德林诗的阐释》，第35页。

③ 《荷尔德林诗的阐释》，第177页。

持存就是创建者，创建者就是诗人所思的持存的东西。创造者只有和被创造者共同生活在一起，才能共同地被发现，共同性的被创造的含义就在里面。

海德格尔从年轻时代开始就经常用诗歌来表达他的思维。1947 年，海德格尔写了一首组诗《从诗的经验而来》。这首组诗里面有一首诗特别有意思：

运思之诗性依然蔽而不显。

运思之诗性彰显处

有如半诗歌之智性虚幻

久而久之矣。

而运思之诗

实乃在之地志学

在之地志学

比在的真实到场

公布者在之行止。<sup>①</sup>

海德格尔为了说明诗歌的本质，这首诗又发明了一个含义。他认为“运思之诗，实乃在之地志学”。什么是“在之地志学”？“地志学”这个词在海德格尔后期的文章里面几乎等同于以前的“存在学”。当然，如果说海德格尔前期的“存在学”重要的还是时间问题，那么，他后期用的“地志学”可能更多的是指空间问题。所谓“地志学”就是地方、位置、大地。诗歌的本质、创造的本质就在于记述描写，人的一切存在的位置和行踪，是从这些存在物的动态来传达人的本质的存在。海德格尔认为，诗歌就是这种具体的表达人与存在着的这个世界关联的东西，具体而言，也就是所谓天、地、神、人四种整体的空间。让这样一种宏大的空间力待彰明，并道出人与这个空间的关联，这当然是创造了。

<sup>①</sup> 海德格尔：《海德格尔选集》（下集），孙周兴选编，上海三联书店 1996 年版，第 1162 页。

在海德格尔的观点里面，他认为这个世界是显的，而大地是隐的。诗歌的存在就是要开启世界，让世界的存在达乎显。而诗歌又是作为一种创造，必须把这种显置回于隐的无限的可能性之中。这种隐与显的双重的转换，这就是艺术，尤其是诗歌作为特殊的创造物的艺术。这就如海德格尔在另外的地方说的：“真理之本质即是原始争执，那个敞开的中心就是在这一原始争执中被争得的，而存在者站到这个敞开中心中去，或离开这个中心，把自身置回到自身中去。”<sup>①</sup>

海德格尔认为诗歌的这种创造性还表现在多个地方。海德格尔在多处表达：诗歌是一种“想象的梦”。海德格尔认为“诗歌就是一个奇迹和梦想”。他说：“一边是奇迹和梦想，另一边是有所掌握的名称，两者融合在一体——于是产生了诗作。”<sup>②</sup> 在海德格尔看来，诗意的东西就是一种奇迹和梦想，是一种从自身而来，从现实而来，但通过诗的语言，表现为与现实和存在完全不一样的东西。所以，在另一处，他说得更妙：“诗人似乎只需把使他迷惑的奇迹和令他陶醉的梦想带到语言之源泉旁，从而以不曾黯淡的信心从中汲取词语，吸取那些吻合于诗人想象出来的一切奇迹和梦想的词语。”<sup>③</sup>

有时海德格尔甚至会这样说：“诗人的特性就是对现实熟视无睹。诗人的所作所为就是梦想而已，他们所做的就是耽于想象。仅由想象被制作出来。”<sup>④</sup> 诗歌的创造是一种想象力的非现实的游戏。一个诗人越是需要诗意地表达生活，他就越是需要自由地、高度地想象。但是，海德格尔的思维马上又转了过来。他一边在说，诗是需要想象的，需要做梦，但一边又认为这一切的一切不能离开大地，实际上也就是不能离开人的存在，不能离开人的现实。他说：“因为‘诗意’如果被看作诗歌方面的东西，其实是属于幻想领域的。诗意的栖居幻想般的飞翔于现实上空。诗人特地说，诗意的栖居乃是栖居‘在这片大地上’，以此来对付上面这种担忧。……作诗并不飞跃和超出大地，以便离弃大地、悬浮于大地之上。毋宁说，作诗首先把人带向大地，使人归属大地，从而使进入栖居之所。”<sup>⑤</sup> 请注意，海德格尔这番诗要想象，又要植根大地的说法，决非我们以前旧俗文艺观点的所谓文学要来自现实，又高于现

① 海德格尔：《林中路》，孙周兴译，上海译文出版社2004年版，第41页。

② 《在通向语言的途中》，第161页。

③ 《在通向语言的途中》，第160页。

④ 《演讲与论文集》，第197页。

⑤ 《演讲与论文集》，第201页。

实的陈见。海德格尔形容现实大多以“大地”之称喻之。诗歌的所谓创造就是一种想象力的梦，这个梦从大地而来，不离弃大地，不悬浮于大地之上，诗的这个梦根本上是要把人带向大地，归属于大地，这个归属是诗性地归属，非现实地归属。这就是本质所在。海德格尔的这种思想其核心是要求诗歌通过创造让人诗性地栖居于大地之上，诗性地栖居是人真理性的存在。这里所谓的大地就已不是简单的现实了。海德格尔所谓诗的梦与奇迹指的是一种理想生活，而现实与大地就是梦在大地上的实施。

海德格尔在论及荷尔德林诗歌的时候，他特别欣赏荷尔德林诗歌中的那种梦幻色彩。他认为：“在诗的自由构成领域里，可能事物之变成实在（也即现实之物变成理想）显示出一个梦的本质特性。”<sup>①</sup> 海德格尔认为，诗的梦幻、诗的形象会把事物变成实在，实在的诗性表现就是理想。正因为诗歌有这样一个特点，海德格尔把诗歌的这种梦称为神性的梦。所以，这种梦在海德格尔其他的表述中又往往说成是一种“先行道说式的话语。当诗人们在他们的本质中存在时，他们是先知先觉的”。<sup>②</sup> 诗人是先知者，并非他可以未卜先知。乃是他在大地深处根植的体验，以及对理想生活急切的企盼。这两者的融通必定使他们先行性地栖居于大地之上，并先知先觉地告知人们，你们该怎么活着，怎么诗性地栖留。这就是诗人神性的梦，有关此，海德格尔特别强调：“诗人所意求的，是在本质性的意愿中所意求的东西，也即命运中的适应的东西。这种东西之所以到来，并不是因为诗人意求这种东西，相反地，诗人必须在诗意创作之际愿望到来者，因为它是不可先行创作的诗歌，及神圣者之梦幻。诗必须以美好的言谈把大地献给到来者。”<sup>③</sup> 诗一旦担负起这种神性的梦想、理想的梦想的职责，诗作为创造的含义就有了一种全新并且更为高级的诠释。

## 2. “筹划者的道说就是诗。”

海德格尔有一句很有名的论断，他认为“艺术的本质是诗”。为什么说“艺术的本质是诗”？海德格尔的理由是两点。第一点，“诗的本质是真理之创建”，因为诗是一种在大道指引之下的“道说”，诗是把生存的本质真理说出来的一种创建。由此，诗歌给艺术提供了一个基本

① 《荷尔德林诗的阐释》，第 135 页。

② 《荷尔德林诗的阐释》，第 136 页。

③ 《荷尔德林诗的阐释》，第 152 页。

标准。第二点，语言的来源本质上是原诗，就是“语言本身就是根本意义上的诗”。“诗歌，即狭义上的诗，才是根本意义上最原始的诗。语言是诗，不是因为语言是原始诗歌；不如说诗歌在语言中发生，因为语言保存着诗的原始本质。”<sup>①</sup>因为这两点原因，艺术本质上是诗，是诗为艺术做了这样两个规定性。

因此，在海德格尔的理论中，他是把诗歌作为艺术的最高境界，而建筑、雕塑、绘画、音乐只是具有诗的含意的时候才称得上是艺术的、高级的。

诗歌是一种道说，海德格尔用了这样四个排比来表述：“筹划者的道说就是诗：世界和大地的道说，世界和大地之争执的领地的道说，因而也是诸神的所有远远近近的场所的道说。诗乃是存在者之无蔽状态的道说。”<sup>②</sup>海德格尔所谓的“筹划者的道说”，那就是一种真理在无蔽状态中把自身发展到存在者本身之中的一种策划、一种投射。诗歌就是这种无蔽状态把自身发射到存在之中去的一种运动。而且这种道说既是大地的，又是世界的，是大地和世界之间隐与显的无限的争执和争议中的一种发生和运动。它是最神圣者远远近近的各种表现。所以，也是一种存在者的无蔽状态当中的彰明。无疑，海德格尔把诗歌作为一种道说的描述发挥到了极致。

在海德格尔的理论当中，诗是一种道说，思也是一种道说。思实际上是真理的探索，再狭义一点说，就是哲学。海德格尔认为思与诗这两种东西处在近邻关系，有时候，又表达为亲缘关系，是“两根平行线”，是走向人的思想终点的两条不分离但又“交汇于无限”的平行线。<sup>③</sup>但是，海德格尔又认为思与诗虽然在灵魂中有一种神秘的亲缘关系，但他们的道说却绝不相同。他说：“诗与思从它们的本质而来就由一种奥妙而清晰的差异保持着分离，各各保持在它们本己的暗冥之中。”<sup>④</sup>海德格尔曾经把“诗与思”比喻为“切近地栖居在遥遥相隔的两座山”上的东西。虽然“相望”，终究“相隔”，这又是一种怎样的区分呢？海德格尔在著作中对这个问题没有做过非常系统的论述，但是散见于各种各样的文章之中，我们不妨来找一找。

① 《林中路》，第62页。

② 《林中路》，第61页。

③ 《在通向语言的途中》，第188页。

④ 同上。

以下我专门罗列海德格尔对诗歌道说的特征描述，以此来与思的道说做一分界。

海德格尔说：“一位诗人愈是诗意，他的道说便愈是自由，也即对于未被猜度的东西愈是开放、愈是有所期盼，他便愈纯粹地任其所说听凭于不断进取的倾听。”<sup>①</sup>这句话就把“诗的道说”的两个特征说出来了，一个是自由，一个是开放。诗的道说是非常自由，也是非常开放的。

海德格尔说：“作为神秘，词语始终是遥远的。作为被洞悉的神秘，遥远是切近的，此种切近是遥远的分解，乃是在词语之神秘的自身不拒绝。带这种神秘来自缺失的是词语，也就是那种能够把语言之本质带向语言的道说。诗人之疆域从未赢获的那个宝藏乃是表示语言是本质的词语。”<sup>②</sup>诗歌的道说有一个特点，它即是遥远的又是切近的，即是过去的又是现在的。正因为这样，所以，它是神秘的。

海德格尔说：“诗人所学会的弃绝并非对一种要求的绝对拒绝，而是把道说转化为对那种不可名状的道说的回响——一种几乎隐蔽的鸣响的、歌一般的回响。”<sup>③</sup>关于“诗人的弃绝”，海德格尔明确地说“不是拒绝”，而是表示诗人如何来选择语言，如何用诗意的表达方法，来表现这种存在，他认为这种诗歌的道说，里面有一个特征，是一种不可名状的道说的鸣响，为什么不可名状？因为它在隐秘地鸣响着，歌一样的隐秘地鸣响着。这里，海德格尔讲了两个特征：诗的道说是不可名状的和隐秘的。

隐秘这个特征，海德格尔曾多处表达过。比如说他在论述荷尔德林的诗歌时曾经说：“在切近其之本质中发生着一种隐而不显的隐匿。切近把近在咫尺的东西隐匿起来，这乃是那种临近极乐的切近之神秘。诗人知道，如果他把发现物称为隐匿起来的发现物，那他就说出了日常理智所反对的东西。说某种东西近在咫尺是由于它远不可及，这其实违背了常规思维的基本法则……诗人进入这种切近之中，是由于诗人道说那达乎临近之物的切近的神秘。诗人道说这种神秘，是由于诗人诗意的创作极乐。”<sup>④</sup>在这里，海德格尔又道出了一个诗的道说的特征：神秘。

① 《演讲与论文集》，第199页。

② 《在通向语言的途中》，第234页。

③ 《在通向语言的途中》，第228页。

④ 《荷尔德林诗的阐释》，第26~27页。



他反复地强调诗的神秘和隐匿的特征。诗的意义永远是在彰明和隐匿的双重本质运动之中的一种显现。它既不是完全彰明的，也不是完全遮蔽的。而这种表现正是诗的根本之本质。如果没有这一点的话，诗就成了散文了。在评价荷尔德林的诗的时候，海德格尔又这样来说诗的道说，他说，在诗歌当中，“天空、大地、人、神。在这四种声音中，命运把整个无限的关系聚集起来。但是，四方中任何一方都不是片面地自为地持立和运行的。在这个意义上，没有任何一方是有限的。若没有其他的三方，任何一方都不存在。它们无限地保持，成为它们之所是，根据无限的关系而成为这个整体本身。”<sup>①</sup> 在这里，诗歌作为一种道说的特点，那就是它有着聚集天、地、人、神四重聚合的无限性特征。

海德格尔在诗歌的道说的问题上还认为，诗人写诗最主要是凭借回忆，有回忆有思念才有诗之想。他说：“回忆在此乃是思想之聚集，这种思想聚集于那种由于始终要先于一切而获得思虑而先行已经被思想的东西。”<sup>②</sup> 写诗一定是一种回忆，它和思想不一样，思想是对于现在存在的东西的一种研究。但是，回忆乃是对于开端始源性的东西的一种思念和追想。因此，诗的本质就具有特别的思念性，“传说即道说告诉我们这一点。诗的道说乃是最古老的道说，不只是因为它具有纪年它是最古老的，而是因为按其本质来看，它亘古以来始终是最值得思想的东西。”<sup>③</sup> 所以，海德格尔最后得出一个结论：“一切诗歌源出于思念之虔诚。”<sup>④</sup> 在这里，诗的道说的又一个特征已经明确了，那就是诗的道说是最古老的道说。为什么？因为它是把始源状态的东西通过诗人的思念和回忆把它道说出来的。所以，它是最古老的。因为有这个特点，就本质而言，它是最值得思想的东西。

以上对诗与思所做的区别乃是从诗的道说的角度而做的区别，只是选了一个角度，所以，会有不十分全面的局限。

3. “诗意的形象乃是一种别具一格的想象，不是单纯的幻想和幻觉，而是构成形象。”

海德格尔在评价荷尔德林等德国诗人的诗歌的时候，时不时会讲到诗歌的形象。诗歌需要形象，这个命题并不稀奇，但海德格尔对于这个

① 《荷尔德林诗的阐释》，第210页。

② 《演讲与论文集》，第144页。

③ 同上。

④ 同上。

问题有很多妙见。

海德格尔在晚年 1960 年写过一篇《语言与家乡》的文章，文章曾这样说：“诗并不在表述中言说。”“诗并非在表明什么的意义上通过表述来言说。”<sup>①</sup> 请注意，他说的是“诗并非在表明什么意义上来说”。首先海德格尔强调诗的语言，不是一般人们日常语言上的表述，而且特别强调诗反对表述。其次，他特别强调“并非在表明什么意义上”，诗歌在语言表达上不要用“意义”表达，也就是说，诗千万不要表述意义。这是什么意思？在这篇文章中，他这样解释：“诗的言说已经摆脱了只是对既成物进行确定地表述的成规。诗性的言说被规定为一种预言，此一预言可在场物以及可在场物的统摄力显现给我们，向我们允诺，并允诺的护养在语言中。如此这般地允诺的言语有其造型的基本特征。”<sup>②</sup> 在这段话里，他把诗歌说成一种预言，而这种预言的表现是通过造型来达到的。诗歌的整个含义是一种预言，而这种预言的特征就是在造型。造型在这里面有多种说法，可以说成图像、途径，但是可以更广泛地把它说成就是形象。在这篇文章当中，他后来又说了一句：“此一在诗性的说之所说中，没有有无意义上的内容，而是这种说之所说本身就是形象之生成。”“诗是一种吐纳着言说的形象，此一形象在自身中自我显现。由此也可以说，为什么诗要在不尽的造型中言说。”<sup>③</sup> 海德格尔在这篇文章中最有创见的说法是：诗歌的形象不必拘泥于理性所谓的意义的有无，而是诗歌有没有成就形象，成就着语言绽放的全新的诗的造型。理性中心主义者一直认为人的一切创造必须有意义所在，没有意义的东西就不是创造，甚至连语言都不是。海德格尔不这样看，他认为在诗歌创作中形象是第一位的、首要的，没有形象就没有一切。“形象不是要做阐释，而是要做揭示；不是要做得通俗，而是要做得别致；不是要近取诸譬，而是要遥遥相望。”<sup>④</sup>

他讲了诗歌形象的重要性，如果没有诗歌的形象，诗的表述就毫无意义。那么，诗歌的形象又有一些什么样的特征呢？海德格尔在评论荷尔德林诗歌的时候，做过这样的理论阐述：“不过，诗人之为诗人，并不是要描写天空和大地的单纯显现。诗人在天空景象中召唤那个东西，

① 海德格尔：《思的经验》，陈春文译，人民出版社 2008 年版，第 143 页。

② 《思的经验》，第 143 页。

③ 《思的经验》，第 150～151 页。

④ 转引自君特·菲加尔：《海德格尔》，鲁路、洪佩郁译，中国人民大学出版社 2010 年版，第 169 页。

后者在自行揭露中恰恰让自行遮蔽着的显现出来，而且是让它作为自行遮蔽者的东西显现出来。在种种熟悉的现象中，诗人召唤那种疏异的东西——不可见者为了保持其不可知而归于这种疏异的东西。”<sup>①</sup> 在这里，海德格尔用了“疏异”这个词，“疏异”是指不可见者、不可见的东西。这段话，海德格尔要强调的无外乎两点：诗歌的形象必须是自然而然地展开，是一种承上启下在必然状态中的显现，从内心升发出来的一种显现，而不是外在的、强加的。这是一个很重要的意思。第二个意思，海德格尔在强调一个很有意思的东西：诗歌的形象是一种一般人难以识见的东西，诗歌是读诗人为了难以识见而故意要去就见的考验。这是海德格尔非常独特的表达。实际上这正是诗的一大特征。

在谈论荷尔德林的诗之后，关于诗歌形象的特征他又讲了一段话：“我们所常见的表述某物之景象和外观的名称是形象。形象的本质乃是：让人看某物。相反，映象和模像依然是真正的形象的变种。真正的形象作为景象让人看不可见者，并因而使不可见者进入某种它所疏异的东西之中而构形，因为作诗成为那种神秘的尺度，也即以天空之面貌为尺度，所以便以‘形象’说话。因此之故，诗意的形象乃是一种别具一格的想象，不是单纯的幻想和幻觉，而是构成形象，即在熟悉者的面孔中的疏异之物的可见内涵。形象的诗意道说，把天空现象的光辉和声响和疏异者的幽暗和沉默聚集在一本。”<sup>②</sup> 这段话讲得非常精彩，海德格尔把诗歌的形象和一般的艺术形象做了一个非常大的区分。这里无外乎说了四层意思。第一层意思，诗人应该让人在事物、景物的形象描写中见到陌生的东西。第二层意思，他仍然强调上面讲的那个意思：诗歌的形象的展开是自然的，是自行展开的，是一种自然的東西的展开。第三层意思，强调诗的可见又不可见特征。诗歌的形象是把世界的形象的不可见者表现出来，但是又是在不可表达意义的思想当中去构形，这种不可思想的构形，不可见的东西表现为一种自行遮蔽的东西，特点就是海德格尔说的一种“幽暗和沉默”。第四层意思，诗歌需要幻想的巨大助力，但其目的不是构成幻觉，而是构成形象。

有关诗的形象问题，海德格尔还有很多精彩观点，以下只列三点。

海德格尔认为，诗歌的语言需要达到一个标准：“语言是在饱满感

① 《演讲与论文集》，第210页。

② 《演讲与论文集》，第211页。