

绪 论

世界上，究竟还有什么慰藉像语文的慰藉和安慰呢？当我被生存的黑暗面闹得茫然若失了，当这个华美的万象在我看起来，像是哈姆莱特所见，归于尘埃和残根了，倒不是在形而上学里，也不是在宗教里我找到了重要的保证，却是在美丽的辞句里。

——史密士《辞句》

语言是人类永不分离的伴侣，它追随着人，纠缠着人，又引领着人，须臾不离开人。只要一开口，一闪念，人就介入了语言活动，落入了语言的海洋。当孤独和痛苦像雾霭般壅塞着人的心灵，窒息着人的呼吸的时候，人不能不渴求以语言与他人交流或向上帝倾诉。于是，语言如闪电撕破浓雾的重围，以耀眼的辉光照亮人的心，沟通着人与人、人与世界，给人以莫大安慰。然而，也正是语言，为人布设下种种圈套，不知不觉间勒住了人的生命，迫使生命就范。它用甜腻的嗲声哄骗蛊惑人，用神秘的威严恐吓胁迫人，用充塞耳鼓的灌输麻痹操纵人，用绵绵的情意抚慰撩拨

① 许淇主编：《中外散文诗鉴赏大观》外国卷，漓江出版社 1992年版，第402—403页。

人。它时而是恭顺谦卑的奴婢，转而又化作凌驾万物的神。语言是一个诱惑，它向人暗送秋波，却又飘忽而逝，令人难以捉摸，所以，鲁迅说：“当我沉默的时候，我觉得充实；我将开口，同时感到空虚。”而一旦它随灵感突然降临，人似乎又变得无所不能，于是，韩波（Arthur Rimbaud）自傲地玩起他的“语言的炼金术”：“诗人是真正的盗火者。他要对人类乃至动物负责，他应当让人感到、触到、听到他的创造。如果它从那边来时是规则的，就给它以形式；如果本无定形，就任其无形无状。”^②他运用词语的幻觉来解释“各种像中了魔法那样的诡论”。语言像是启明星，带给人最初的希望和光明；它又宛若一片蓝天，让人望不到际涯；如迷宫，常常令人迷惘于语义枝蔓交错的岔路口。

如果说，语言是人生不可缺少的旅伴，诗性语言则是人最为亲密的情侣；如果说语言以其自身的历史构建了人类精神的恢弘宇宙，诗性语言则是宇宙中最温馨的家。在语言的迷宫中，诗性语言是最为炫惑迷人的。或许在这里我们能够聆听无声的韵律，发现文学审美发生的源头，接近人类心灵乃至世界的神秘奥蕴。

一 关于诗性语言研究的三条思路

早在古希腊时期，诡辩论者关于语言的论说就涉及语言的艺术表达问题。其后，亚里士多德作了进一步的思考，他率先按语言的不同用法，对语言作出区分，指出“除了表示真和假（逻辑）的叙述句之外，还有既不表示真也不表示假（逻辑）的语句”，“它们是

鲁迅：《野草》，人民文学出版社1979年版，第1页。

^② 韩波：《致保尔·德梅尼》，黄晋凯等编：《象征主义·意象派》，中国人民大学出版社1998年版，第34页。

心灵的所属，不是逻辑的而是诗和修辞的表达”^①。这就接触到语言的诗性特征问题，可惜，这一思考并没有充分展开。直至18世纪维柯的《新科学》出版，诗性语言问题才得到较深入的讨论。在维柯看来，诗性语言是各种语言的源头。原始人作为人类的儿童，他们所具有的是“诗性的智慧”，“没有推理能力，却浑身是旺盛的感觉力和生动的想像力”。与此相应他们运用的是“诗性的词句”、“诗性的文字”，而他们本身就是用“诗性语言”说话的“诗人”^②。维柯主要是从人类学角度来研讨诗性语言的，鲍姆嘉通则从审美创造和语言诗意表达角度提出“诗意的思维”、“诗的词藻”并认为不确切的措辞，特别是隐喻、提喻等不确切的措辞是富有诗意的^③。洛斯又以“情感的语言”与“理性的语言”对语言作出区分，这一意见预示了华兹华斯的主张，即“诗就是情感”，是与“事实或科学”相对立的。将话语形式划分为“所指性”语言和“情感性”语言两大类，因而逐渐成为一种相当普遍的观点^④。此外，洪堡特也对诗歌与散文“在精神上的实质区别”，以及在语言中的可能表现作出描述分析^⑤。

① 克罗齐：《作为表现的科学和一般语言学的美学的历史》，中国社会科学出版社1984年版，第17页。

② 维柯：《新科学》上，商务印书馆1989年版，第182页。

③ 鲍姆嘉通：《美学》文化艺术出版社1987年版，第158—161页。

④ 参阅艾布拉姆斯：《镜与灯》北京大学出版社2004年版，第90页。在《希伯来圣诗讲演集》中，洛斯指出：“理性的语言是冷漠冰人，一板一眼，它谦卑而不高亢，它井然有序，一目了然……情感的语言则不同，各种观念从中喷涌而出，形成狂浪激流，以内心冲突的方式展现思想……总之，理性的语言平铺直叙，情感的语言则诗意盎然。”

洪堡特：《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》，商务印书馆1999年版，第230—231页。在该书中，洪堡特把诗歌语言与散文语言作了比较，他认为，散文语言要求“逻辑的和谐性”，它与日常生活环境有密切的关系；诗歌语言则要避免“过分追求逻辑和谐”，它与音乐密不可分，在其内在方面而言是无限的、永无穷尽的，但始终是一个封闭的领域。

对诗性语言以及语言的诗性特征的深刻考察和讨论，是同20世纪西方“语言学转向”分不开的。20世纪以来，不仅语言学的方法成为人文学科所借鉴的重要研究方法，语言问题本身就成为哲学、美学、文艺学关注的焦点。如果撇开各种理论派别和具体研究方法间的差别不论，从总体上看，诗性语言研究主要存在三条思路：第一条思路是将诗性语言视为相对立于日常的应用性语言的客观独立范畴，从修辞、结构、功能及其他诸方面加以区分，努力揭示诗性语言的特性，诸如俄国形式主义、新批评等。

20世纪初，对语言诗性问题研讨最多的理论群体是俄国形式主义。形式主义理论首先关注的是：究竟是什么因素使语言作品成为文学？这就是说，相对于日常应用性语言，文学语言有什么独特性？

建立科学的诗学要求我们从一开始便承认存在着诗歌语言和散文语言，两者的规律各不相同。

形式主义所谓的“散文”主要指目的意图在作品之外的应用性散文；“诗”既专指诗歌，又指“广义的诗”（艺术散文）。形式主义将研讨重点放在诗歌语言，而不是一般地讨论“广义的诗”的语言，其主要原因是因为：诗歌语言一向为传统语言学所忽视，容易摆脱语法学家的常规。同时，诗歌语言的目的与方式的关系以及整体与部分的关系，也即语言结构的规律和语言的创造性，在整个文学语言中最为显著，最具有典型特征，因此，对诗歌语

见 鲍·艾亨鲍姆：《“形式方法”的理论》，托多罗夫编选：《俄苏形式主义文论选》，中国社会科学出版社1989年版，第31页。

言诗性因素的研究也就揭示了文学语言的诗性问题。

尽管俄国形式主义也曾提出“在实用语与文学语之间没有明确的界限”的看法^①，但是，由于理论探索的出发点是建立在诗的语言与散文语言具有各不相同的规律这一预设的前提上的，那就在事实上将两者割裂为相互独立的客观范畴，并由此出发去探讨它们在语音、语义、结构形式诸方面的不同特点和规律。雅库宾斯基是从言语活动不同目的的角度来加以分类的。他认为：如果为了实际交流的目的利用语言，那就属于日常语言系统，在此活动中，“语言学的各种构词因素（语音、形态因素等）没有独立的价值，而只是一种交流手段”。但是，还存在其他的语言学系统，“在这些系统中，实际的目的退居第二位（虽然没有完全消失），而语言学的构词因素获得独立的价值”^②。这些构词因素获得独立价值的语言系统也即诗语系统。既然在诗语系统中，语言自身必须具有第一位的乃至独立的价值，它就应通过种种手法，突出语言的感性因素，令语言自身成为感知的中心。据此，什克洛夫斯基认为，诗歌语言应是“一种困难的、扭曲的话语”，“是经过加工的话语”，而日常的应用性散文则是“普通的、节约的、容易的、正确的话语”^③。可以说，诗性语言较之日常语言更加注重自我表达，它具有独立的自我价值，这一观点在俄国形式主义中几乎是共识。日尔蒙斯基则认为，以“自我价值的言语活动”来界定诗语，未免过于宽泛，尚不足以准确概括诗性语言的本质特征。他按照目

① 鲍·托马舍夫斯基：《诗学的定义》，什克洛夫斯基等：《俄国形式主义文论选》生活·读书·新知三联书店1989年版，第77页。

② 鲍·艾亨鲍姆：《“形式方法”的理论》，托多罗夫编选：《俄苏形式主义文论选》第25页。

③ 什克洛夫斯基：《艺术作为手法》，《俄苏形式主义文论选》，第77页。

的意向、结构原则和功能差异，进而把言语活动区分为实用语、科学语、演说语和诗语，并指出：“诗语是按照艺术原则构成的。它的成分根据美学标准有机地组合，具有一定的艺术含义，服从于共同的艺术任务。”^①这就是说，诗语的组织原则是“艺术原则”、“美学标准”而非外在的原则和标准，其目的是“艺术任务”而非外在目的，因此，日尔蒙斯基的具体表述虽有不同，其实质仍跟其他形式主义相一致。

雅可布逊同样十分强调诗性语言自我参照、自我表现的本体价值。他说：

诗歌性表现在哪里呢？表现在词使人感觉到是词，而不是所指对象的表示者或者情绪的发作。表现在词、词序、词义及其外部和内部形式不只是无区别的现实引据，而都获得了自身的分量和意义。^②

那么，在诗歌中，语言究竟如何获得“自身的分量和意义”，从而具有独立价值的呢？雅可布逊是通过语言交流模式分析来提出自己的见解的。他认为，一切语言形式至少完成下述六种功能中的一种：指喻、情感、交流、意动、元语言阐释和诗学功能。在具体的言语行为中，说话者发送信息给听话者，要使信息得以传递，就需要一个有关的、能被听话者把握的语境；还需要一个说话者与听话者之间共通或至少部分共通的代码；最后，要有一种接触，这是说话者与听话者之间一种实际沟通的渠道或心理的联

维克托·日尔蒙斯基：《诗学的任务》，《俄国形式主义文论选》，第220—221页。

② 见库尔特·康拉德：《内容与形式的辩证法》，《马克思主义文艺理论研究》编辑部编选：《美学文艺学方法论》下，文化艺术出版社1985年版，第530—531页。

系，使双方进入并保持交流状态。在这一交流模式的六个因素（说话者、受话者、信息、语境、代码、接触方式）中，注意焦点置于其中任何一个，都会产生一种特别的语言功能，而诗学功能则是“注意焦点落在信息本身”时的语言功能。由于注意对信息本身的聚焦，话语的声音、节奏、韵律、语词组合方式及其所蕴含的意义、韵味都得到了最充分的展现。用穆卡洛夫斯基的话说，即“语言的诗学功能在于对言语行为的最大限度的突出”。“突出”语言自身的价值可以采用偏离语法或习惯用法等多种手法，而雅可布逊特别强调“同义原则”和“隐喻”：“诗学功能将同义原则从选择轴投射到组合轴上。”^①通过这种“投射”，语言获得了多义性、复杂性和象征性，语言丰富的感性特色因此得以强化。

诗性语言区别于应用性语言并具有自己独特的性质，这同样是英美新批评的主导意见。瑞恰慈是从最具典型特征的诗歌语言和科学语言的区分来阐述的。他认为，诗歌语言是经验的一部分，它把经验、冲动组合起来，给经验一种结构并使之谐和而自由。因此，诗歌就不同于科学的陈述，可以得到客观事实的验证，诗歌所具备的是“情感的叙述”，是“伪陈述”，“它之真假，完全在它对我们冲动与态度之解放和组合上所有的影响如何”^②。“伪陈述”只是一种“陈述的姿态”，它并不指陈客观现实对象，于是“姿态”成为“伪陈述”的要旨，并由此表现了情感状态。可见，“伪陈述”并不指向自身之外，它所强调的是陈述方式本身，是陈述方式的自我价值。同上述诸观点很接近，巴赫金所提

乔纳森·卡勒：《结构主义诗学》，中国社会科学出版社1991年版，第94—95页。

② 徐葆耕编：《瑞恰慈：科学与诗》，清华大学出版社2003年版，第33—35页。

出的文学语言是“具有自我意识”的语言^①，这一观点其实仍是语言“自我价值”的延伸。

在《符号》中，梅洛-庞蒂对形式主义作了批评，指出形式主义的错误不是高估形式，而是低估形式，使形式与意义分离。他认为：

言语本身有自己的使用规则，自己的精神，自己的世界观，正如一种行为有时带着一个人的全部真实性。

但是，在文学语言具有自我目的性这一根本上，他与形式主义的观点是一致的。艺术作品的语言具有自己的独特性，它在作品中是“不可替代的”，并“使艺术作品远远超出一种消遣工具：一种精神工具”。语言使艺术作品成为一个充满偶然性、含糊性的不可穷尽的意义世界，它既不可分析也不可还原，它不需要转换和准备就把我们从既定世界直接带入一个感性体验的世界：

只有当我们为了追踪语言而不再每时每刻要求证明，只有当我们使词语和书里的所有表达方式有这种它们归之于其特殊排列的意义光环，使整个作品转向它差不多能与绘画的无声光辉重合在一起的另一种价值，语言才是文学的。^②

柯恩则采用新修辞学中的“零度”和“偏离”概念来描述诗歌语言。他认为，“零度”即由信息同一性规定的意指作用，反

^① 巴赫金：《文学作品中的语言》，《巴赫金全集》第4卷，河北教育出版社1998年版，第273页。

^② 梅洛-庞蒂：《符号》商务印书馆2003年版，第93—95页。

之，零度状态的改变就是“偏离”。缺乏风格的科学话语具有最小的偏离度，也可以说接近于“零度”；文学话语则是具有较大偏离度的语言；诗歌文本的风格偏离是全面的，几乎可以说是对语言规则的“系统背离”，它既表现在句法上，也表现在语音、韵律、语义上。“诗摧毁了日常语言只是为了在较高层次上重建此语言。由修辞完成的‘解构’被另一秩序的‘重构’所接替”^①。福柯同样将文学语言作为独特的语言领域加以阐述。他指出，当语言作为扩散开了的言语变成了知识的对象，并任凭知识把自己通体穿越的时候，文学语言却以一种截然对立的形态出现，整个地与纯粹写作行为相关联的形式重新构建了起来：“词默默地和小心谨慎地在纸张的空白处排列开来，在这个空白处，词既不能拥有声音，也不能具有对话者，在那里，词所要讲述的只是自身，词所要做的只是在自己的存在中闪烁。”文学越来越有别于观念话语，它把自己封闭在一种根本的非及物性之中而成为具有自我独立价值的话语^②。

虽然形式主义、新批评和上述学者关于诗性语言的具体阐释各有不同，但是，他们都共同将诗性语言视为区别于日常语言和其他应用性语言的客观独立范畴，由此出发，努力揭示其本质特征。

与此相反，另一条思路则力图否定区别的客观性，而从人的主观态度、阅读方式、文学能力等方面去探寻语言获得诗性特征的根源。伊森伯格就反对将语言作出严格的划分。他举例说，譬如这样的句子：“1820年3月1日，一个汉子在巴黎圣母院的门

李幼蒸：《理论符号学导论》，社会科学文献出版社 1999 年版，第 325—326 页。

米歇尔·福柯：《词与物——人文科学考古学》，上海三联书店 2001 年版，第 393 页。

口站了三个小时。”当处在小说中的时候，它把我们引到了一个人事喧嚣的世界面前。然而它无所谓真假，关于小说之外的世界却什么也没告诉我们。但是，我们也可以把同样的句子视为陈述，进而检查它的历史准确性。

句子的性质如何，它是否包含信息，并不取决于它本身，而是取决于读者的态度。

是人的主观态度决定着语言有无诗性特征而不是语言本身。伊森伯格指出“观照”与“指称”在心理上的区别，并认为这标志着对符号的两种反应的差异。当读者采取“观照”态度时，便产生了情感反应。于是，就连《物种起源》、《纯粹理性批判》以及《罗马帝国兴亡史》这些著作，也可以被视为想象性的，它们描述了那么多可能的世界。在伊森伯格看来，“任何哲学、任何科学体系，只要我们在理解它的过程中不对它进行检验，就是一出戏”^①。也就是说，是一个无所谓真假的审美对象。构成哲学和科学的语言于是也就成了没有指称功能的“伪陈述”，它和诗歌语言并无实质差别。

读者反应批评的重要学者斯坦利·E. 菲什提出了“感情文体学”这一理论。他认为，作品的客观性是一种假象，因为它完全忽略了阅读活动这一事实。实际上，文学作品是一种活动艺术，它的意义是读者在阅读过程中产生的一种经验，并非事先就固定在作品中等待人从中获取。出于对读者主观反应的高度重视，菲什对瑞恰慈将语言区分为情感语言与科学语言，里法泰尔

^① 伊森伯格：《语言的审美功能》，李普曼编：《当代美学》，光明日报出版社1986年版，第163—164页。

将语言区分为诗的语言与标准语言的做法提出了异议。

对把诗性语言作为一种独特的语言加以研究这一思路，伊格尔顿作出了深入的批判。他是在讨论“什么是文学”这一论题中展开批判的。伊格尔顿认为，以“事实”与“虚构”来区分文学、非文学是行不通的，因为历史的事实与艺术的真实之间就根本不存在确定的界限，它会随年代流逝而发生变化，譬如《创世记》的作者可能以为自己写的是历史事实，而另外一些人则作为“虚构”来读。这一变化实际上就意味着原先的语言“陈述”已不知不觉间转变为“伪陈述”了。同样，用雅可布逊的“对普通说话用语的有组织的修正”来甄别文学语言也行不通。“修正”必须要以统一的标准语言作为参照，但是，事实上并不存在一种普通语言的“统一标准”。任何一种实际运用的语言都由高度复杂的谈话类别范围所构成，因阶级、地区、性别、地位等而不同，不可能成为共同一致的语言。对一个人是“标准的”，可能对另一人而言就是“变异”。既然“标准的”语言并不存在，也就无所谓对它的“修正”、“变异”和“陌生化”。没有“标准”就无法区分。譬如我们在小酒店听到邻桌有人说，“这字写得太潦草了！”如果不知道它出自科纳特·汉姆森的小说《饥饿》，就无法确定它是“文学的”语言还是“非文学的”语言。相反，一个人也可以把地铁告示读作文学作品。此外，用文学语言是“一种‘自我相关’的语言，一种谈论它本身的语言”来界定也存在问题，因为在许多归类为文学的写作中，其内容的真实价值和实际联系确实被认为非常重要。这样一来，文学语言就不再仅仅是

① 斯坦利·E. 菲什：《文学在读者：感情文体学》，中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所编：《读者反应批评》，文化艺术出版社 1989年版，第 128—131 页。

“自我相关”和“具有自我价值”的语言。拿这些作品来看，语言“怎么说”固然重要，“说什么”也决不可忽视。总之：

一部作品开始可以作为历史或哲学而存在，后来逐渐被列入文学；或者开始时作为文学，后来慢慢因其考古学的意义而受到重视。有些原文生来就是文学的，有些是赢得文学性的，还有些是把文学性加上去的。就此而论，后天比先天重要得多。重要的不是你来自何处，而是人们怎样对待你。^①

解构理论的观点更为彻底，认为任何能指都没有确定的所指，只有太多的延搁、零乱的播撒和不断漂移，因此，不仅文学，任何语言作品都具有虚构性，文学与非文学之间并无绝对界限。文学与非文学的界限已经消失，所谓的客观独立的文学语言或诗性语言也不可能存在。

同上述两条思路不同，海德格尔的思想别具一格。他将语言与存在联系起来并从语言发生的根源去思考。海德格尔认为：

语言之本质因素乃是作为道示（Zeige）的道说（Sage）。道示之显示并不建基于无论何种符号，相反，一切符号皆源出于某种显示；在此种显示的领域中并且为了显示之目的，符号才可能是符号。^②

伊格尔顿：《当代西方文学理论》，中国社会科学出版社 1988 年版，第 24 页。

^② 海德格尔：《走向语言之途》，《在通向语言的途中》，商务印书馆 1997 年版，第 216 页。

语言即存在的显示。但是，能使存在显示的语言乃源始状态的语言，而不是人们日常运用的语言符号。人所运用的语言实即符号化了的语言。符号化了的语言虽然源出于某种显示，源出于源始语言，却又背离了语言。符号化即静态切割，符号化了的语言无法显示始终处于活跃与方成状态的“存在”。一经这种符号化的语言说出，“存在”也就转化为“存在者”，成为被切割了的、凝定僵化的“对象”了，存在于是被遮蔽。这就是“语言的牢笼”和“言说的困境”。

诗歌语言则不同，它首先是对“无声之音”的源始语言的倾听。“在作为顺从语言的听的说中，我们跟随被听的道说（Sage）来道说（Sagen）”^①。“倾听”是对“无声之音”的源始语言的逼近，是对存在的逼近。有了这一倾听，诗歌语言才走上“通向语言的途中”，才能“跟着被听的道说来道说”。于是，诗歌语言终于与“无声之音”的源始语言相同一，与存在相同一。有了这一倾听，当诗歌语言以“有声之音”发出自己的言说时，它已超越了“有声之音”的局限；在借用符号形式表达时，已消解了符号对存在的切分。倾听着并言说着的诗歌语言使存在敞开了，并将人带入“诗意的栖居”之中。

伽达默尔基本上沿袭了海德格尔的思路。他指出，“诗歌语言拥有一种与真理的特殊的独一无二的关系”。伽达默尔所说的真理即“谈说真实”，也即事物“将自身展显出来”。那么，究竟在何种意义上，诗歌语言中才可能有真理存在？伽达默尔认为，这“显然在于诗歌词语之独一无二的和不可替换的特

性^①存在是独一无二的，真理是独一无二的，诗歌语言也必须是独一无二的。只有如此，它才能与存在相同一，才能成为存在的展示，才能拥有真理。独一无二的诗歌语言的言说也即存在的显现。这种言说拒斥任何一种外在的证实，因而它又是“自我实现”的。很显然，伽达默尔的思考仍没有超出海德格尔。

海德格尔关于语言和诗歌语言的思考是深刻的。问题在于海德格尔所谓的语言并非具有符号形态的语言，而是“原语言”或“源始语言”，它意指存在的可领悟性。犹如老子之所谓“道可道，非常道”，这种“语言”是无法用实际存在的语言来表达的。作为具体物质形态的诗歌语言只有首先“倾听”，也即对存在的可领悟性的领悟，才能跟着“道说”来“道说”，才能如伽达默尔所说的“拥有真理”。在这里，海德格尔和伽达默尔将诗歌语言与语言（原语言）相同一，与存在相同一，与真理相同一，用诗歌语言来显示存在，反过来，又以语言与存在的关系来说明诗歌语言，终于落进了一种纯思辨的循环论证。关于诗歌语言的讨论，实际上仍停留在“道可道，非常道”的怪圈所造成的困境之中。

二 人·语言·世界

诗性语言是一个客观的范畴，但不是一个边界确定的范畴。

在漫长的历史发展过程中，语言随实际运用领域的分化逐渐形成了种种各具特征的范畴，譬如科学和哲学论著、法律文书、

伽达默尔：《论诗歌对探索真理的贡献》，严平编选：《伽达默尔集》，上海远东出版社 2003 年版，第 534—536 页。

公文、私人信函、日常谈话、演讲、文学作品等等，它们对词汇、语言组织形式都有各自的特殊要求和规范，并由此促成语言形式的分化^①。一般说，不同领域的用语不可以随意混淆，否则，就显得怪异别扭，令人难以接受。但是，这并不是说，各种语言范畴间有着明确的界线。各范畴间仍可以相互借鉴、引用。特别是文学，它的巨大的脾胃，几乎能把各式语言和种种言语现象都加以消化、吸收，融入自己的体内。这就是巴赫金所说的文学语言的“多语体性”和“全语体性”：

在文学作品中我们可以找到一切可能有的语言语体、言语语体、功能语体，社会的和职业的语言等等。（与其他语体相比）它没有语体的局限性和相对封闭性。^②

譬如一部小说，它可以在对话中接纳各种社会阶层、各个文化圈的语体，甚至还可以通过引用的方式把书信，乃至公文、历史、法律、哲学、科学片断包容在小说之内。正是文学语言的“多语体性”，令自身失却了确定的边界。它多变的面目使人们茫然失措，无法对它作出界定以及对其特性作出明确概括。此外，历史著作向文学作品转化，或文学作品历经岁月消磨而成为考古对象等作品性质演变所导致的语言性质变化，更令人们难以对诗性语言作出确定的解说。

^① 语言的这种分化还向更细致的方向发展，譬如公文有上行、下行之分，信函和谈话也因社会阶层、文化圈不同而异。钱钟书《围城》，写到方鸿渐与唐晓芙结识不久，爱意初起，有这样一段描写：“应酬时小意儿献殷勤的话，一讲就完，经不起再讲；恋爱时几百遍讲不厌、听不厌的话，还不到讲的程度；现在所能讲的话，都讲得极边尽限，礼貌不容许他冒昧越分。”言语内容和方式，还因人与人之间的距离、亲密程度不同而异。

^② 巴赫金：《文学作品中的语言》，《巴赫金全集》第4卷，第276页。

很显然，要将诗性语言作为一个确定的对象来分析几乎是不可能的。但是，无视语言的历史分化，否定诗性语言的本质特征，将根源归诸人的主观态度，则又陷入了唯心的不可知论。无论是将诗性语言视作与日常语言相对立的客观独立的确定范畴，还是抹杀两者的区别，其实质都是关于“存在者”之思，诗性语言作为一“存在”，在这种思考中逃逸了。海德格尔从语言与存在的“关系”的角度来思考诗歌语言的做法是富有启发意义的。我们关于诗性语言的思考借鉴了这一做法，同时作出重要修正，更宏观地从人、语言、世界间关系的复杂性及其演变和转换，开始我们的探索之旅。

我们认为，人与语言的关系是多维度的，诗性语言则是人与语言处于诗意关系中的语言。从这一角度楔入，我们就摆脱了文学作品中的语言的多语体（全体语）现象以及语言随文体的历史演进而变化所造成的困境。凡是进入文学作品之中的各种语体，包括日常的、哲理的、历史的话语等等，或者由其他文体领域转化而进入文学领域的语言，它们与人的关系均发生了实质性变化而成为诗性语言。从诗意关系来界定诗性语言，意味着诗性语言的范畴与文学语言的范畴并非完全重合。那些日常话语中与人建立起诗意关系的语言，也进入了诗性语言范畴；而那些僵化了的、实际上不再被作为艺术作品来阅读的所谓“文学”，它的语言就被排除在外了。诗性语言的范畴是一个变化着的范畴。这也是我们采用“诗性语言”这一术语而不用“文学语言”的原因。但是，构成诗性语言的主体是文学作品中的语言。在文学活动中，人与语言之间最一般的关系即诗意关系。基于此，我们关于诗性语言的讨论仍集中在文学语言上。

如果仅仅提出诗性语言是人与语言处于诗意关系中的语言，那么，我们就如同海德格尔一样，仍停留在循环论证的怪圈之

中。要继续前行，就必须不断叩问：诗意关系究竟是什么样的关系？诗意关系是如何历史地形成的，人又如何进入与语言的诗意关系之中？只有对这一系列问题作出思考，我们才真正有所收获。

在《新科学》中，维柯提出了“诗性语言”这一概念。他认为，原始语言是包含着神话的隐喻，它有着丰富的感性特征，是诗性的语言。维柯这一见解，在卡西尔的《语言与神话》中有了更深刻的阐述。原始语言作为神话隐喻，作为神的名字，它自然是神圣的。此时，语言与人的关系即“神一人”关系。原始时期，语言与神相同一，神又与世界万物相同一，人与语言、与世界均处于“人—神”关系之中。但是，语言的神性特征和感性特征，在日常运用中逐渐失落了。人的生存的命运注定了：人的活动首先是功利的目的性活动。功利目的性是人之成为人并且使人和人的社会不断发展的根本动力。人的这一特点也注定了语言的命运：人在生存活动中，必然试图将一切，特别是对人具有重大意义的语言，作为实现自己功利目的的工具。作为一种工具，如果像斯威夫特笔下的教授们那样，背着一大袋实物，到交谈时，一一搬出实物，用实物来交谈，这样的交流方式就极其累赘。于是，语言被不断抽象化、概念化，不断地加以规范并被锻造成逻辑锁链。语言的神性特征和感性特征流失了。成为逻辑锁链的概念化了的语言反过来又牢牢锁定人自身，紧紧束缚着人的感性生命，摧残着人的感性丰富性。概念化、逻辑化的语言又宰割着世界，窒息着世界，于是世界成为碎片，成为无生机的尸骸，世界被遮蔽了。语言成为人的工具，实际上是“神（语言）—人”关系的倒置。人将自己册封为“万物之灵”——一个新的“神”，语言也就沦为人的仆役和奴隶。语言成了没有血肉的苍白符号，它把自己的世界闭锁了。