

# 里尔克的诗歌之路

李永平

**内容提要** 文章主要从里尔克创作的三个时期入手,追寻诗人走向以诗与存在的同一为根本特征的“伟大歌唱”的漫长道路。在早期诗歌中,由于受当时诗歌经验的局限,特别是印象主义的影响,里尔克尚未从一个主观的、自我的世界中走出来,进入一个更为广阔、更为深邃的“生活”和“存在”空间。在中期诗歌中,里尔克提出了“诗是经验”的命题,这不仅标志着诗人的诗歌观念和写作方向发生了变化,更为重要的是,诗人对诗的本质达到了一次深刻的洞见:“诗”本身就属于“经验”和“存在”,是在“经验”和“存在”中涌现出来的。具体体现这一诗歌观念的是“事物诗”。后期诗歌是里尔克全部诗歌创作的最重要的阶段。在以《杜依诺哀歌》和《献给奥尔弗斯的十四行诗》为代表的两部诗集中,里尔克更为明确地把诗人的使命规定为向“存在”的转变,并在“最高程度的有效性”上言说了“诗与存在”的同一关系。里尔克的后期诗歌是一种以诗去“思”的思想诗。“思想诗”的本质特征在于:它在“歌唱”和“赞美”中倾听“存在”到达的消息。

**关键词** 里尔克 诗歌 经验 存在

**作者简介** 李永平,1956年生,博士,中国社会科学院外国文学研究所副研究员。

在一个瓦解了“伟大神话”的时代,我们仍然有充分的理由断言:里尔克是本世纪最伟大的诗人之一。问题的实质在于:究竟什么是“伟大”?如果“伟大”仅仅是缀饰和附丽在一个人身上的荣誉,那么,里尔克显然是不会需要这样一种“伟大”的。因为所谓“荣誉”常常包含着许多虚构和不真实的东西,正如诗人自己在《论罗丹》一文中所说:“荣誉不过是积聚在一个新名字四周的误解的总和而已。”<sup>①</sup>

里尔克显示出的“伟大”,毫无疑问是另一种“伟大”,一种真正的和已经化为无名的“伟大”,正如一片平原是无名的,那里只是遥

远与广阔,或者像大海一样是无名的,那里只是一片汪洋、波动与深度。

我们看到,里尔克在步入诗人生涯后,始终怀有一种要成为“伟大”的渴望。早期的一首诗歌便表达了诗人的这一心迹:

我围绕着上帝,围绕着远古之塔,  
旋转了几千年;  
可我还不知道:我是鹰,是风暴  
抑或是伟大的歌唱。<sup>②</sup>

诗人是言说者,他的言说是在歌唱中言说,这是他唯一的方式。但歌唱何时才成为“伟大的歌唱”?可以说,里尔克的全部重要诗歌都是对这一问题的追问与回答。追问构

筑一条道路。在里尔克看来,这并非是一条平坦的、可以随意踏于其上的道路,走向“伟大的歌唱”必然是一条充满痛苦的和抱持着一种献身决断的道路:

越向艺术深处走去,艺术就越来越多地担负起极端的,甚至几乎不可能的使命,这正是艺术的恐怖之处。<sup>③</sup>

因此,诗和诗人职责的全部严肃性和艰巨性就在这一追问的道路上显现出来了。同荷尔德林、诺瓦里斯等诗人一样,里尔克从一开始就把写诗看作是一种生存的方式,而不纯粹是一种审美需要。决定一个诗人去“写诗”的可能性和必要性,根本上来自于一种存在的决断和生存的深层经验。1903年2月,里尔克在给一个青年诗人的信中曾这样写道:

只有一个唯一的方法。走进你内心。探索那召唤你写诗的缘由,考察它的根是不是伸展到你心灵的最深处;你要坦白承认,万一你写不出来,是不是非得因此而死去。尤其重要的是:在夜深人静的时候,你要问自己:我必须写吗?要在自身内挖掘一个深刻的答复。若是这个答复表示同意,而你也能以一种坚强、单纯的“我必须”来应答那个严肃的问题,那么,你就按照这个必要性去建造你的生活吧;你的生活直到它最微不足道、最贫乏的时刻,都必须成为这一要求的标志和证明。<sup>④</sup>

诗人不是凭一种单纯的幻觉和想象去任意地虚构,而是受一种“必要”的驱使才写诗的。这就是生活和存在的召唤。从根本上说,“生活”和“存在”本身不是一种虚构和臆想,它是诗人“创造”之源泉,是一种“必要”,在这里,诗人接受了写诗的命运。在同一封信里,里尔克明确地指出,正是“生活”和“存在”在暗示、指引、要求一个诗人把“写诗”作为一种

“命运”承担起来:

探索你生活发源的深处,在它的源头你将会得到问题的答案:是不是“必须”创造。它怎么说,你就怎么接受,不必加以说明。它也许告诉你,你的职责是艺术家。那么你就接受这一命运,并承担起它的重负和伟大……<sup>⑤</sup>

诗或艺术作为“命运”是诗人不得不承担的东西。一个诗人当他不再把“写诗”当作一种“必要的生活”,而是认为“自己不写也能够生活时”,<sup>⑥</sup>他就不必再去写诗或作一个诗人了。从本质意义上讲,诗作为诗人的“命运”构成了诗人的使命。因此,真正的诗人同时就是追问诗人使命的诗人,并在追问之途上承担和完成诗人的使命。由此也就不难理解,为什么在里尔克那里,他的主要诗歌直接就是对诗的本质与诗人使命的追问和阐释。

当然,在其诗歌创作的不同阶段,里尔克对诗的本质与诗人使命的阐释和回答也许是有差异的,但只要是在诗的道路上,这些阐释和回答就必然是在道路上的阐释和回答,因为道路本身不是完成,不是终结,而是走向那个“本质”问题的过程。道路乃通向答案之途。由此我们可以说,里尔克在不同阶段上对诗的本质与诗人使命的追问和阐释本身就构筑着诗之道路,在那里,人们可以探索诗人言说之踪迹。

按照文学史的划分,人们一般把里尔克的诗歌创作分为早、中、晚三个时期。毫无疑问,就里尔克诗歌写作的实际状况来看,这三个时期的分野在诗人的创作中是相当明显的。但重要的不是从文学史的角度来考察里尔克诗歌在各个时期的不同特征和风格,而是在于追寻里尔克走向“伟大歌唱”的道路,以及这一“伟大歌唱”的本质内涵。

诚如上面所言,成为“伟大歌唱”这一要求,里尔克在他诗歌写作的早期就提出来了,

并成为贯穿其全部诗歌道路的对诗的本质和诗人使命之追问的核心所在。但是,在早期诗歌中,诗人尚未完全清楚地认识到这一“伟大歌唱”的基本深度和广度。这主要表现在:由于受当时诗歌经验的局限,特别是印象主义的影响,诗人还未能从一个主观的、自我的世界中走出来,进入一个更为广阔、更为深邃的“生活”和“存在”的空间。在早期的诗歌中,虽然“生命”、“自然”、“痛苦”、“死亡”、“忧伤”、“爱”这些词语不断出现,但在诗人的言说和表达中,它们却往往消融在主观情调与气氛的渲染中,化为抒情主体的任意的“心灵姿态”。一切都是一种流动的瞬间感觉。所以,里尔克本人后来在回忆和评价他的早期诗歌时说道:

那时,自然对我还是一个普通的刺激物,一个怀念的对象,一个工具。……我还不知道静坐在它面前。我一任自己内在心灵的驱使,……就这样,我行走,眼睛睁开,可是我并未看见自然,我看到的只不过是它在我情感中激起的浅薄影像。<sup>⑦</sup>

当然,诗人是不可能一步就成为“伟大歌唱”的,正如里尔克本人说的,这需要等待、忍耐、学习和自我超越。在《布里格随笔》中,里尔克所描写的就是一个“等待”和“学习”的诗人。作品的主人公布里格虽然不能等同于里尔克本人,但显然凝聚着他自己的经验。这在很大程度上就是里尔克在巴黎的经历和体验。在巴黎,诗人目睹了在社会繁荣文明下的贫穷、疾病、饥饿、死亡和道德沦丧等诸多现象。这促使他思考:如果诗一味主观地向个人内心世界开拓,把它看作情感,那么,诗能否对充满苦难、纷乱无序和谜一般的现实进行诠释,能否认识和说出真实的和重要的事物,能否达到与自然并存同一的完美境界?于是,在超越早期诗歌的道路上,里尔克提出

了一个重要的命题:“诗不是情感,——诗是经验。”<sup>⑧</sup>

“诗是经验”这一命题标志着里尔克诗歌道路的一个“转向”,或者说是他走向“伟大歌唱”的重要一步。在“诗是经验”的命题中,我们看到,不仅诗人的诗歌观念和写作方向发生了变化,更为重要的是,诗人对诗的本质达到了一次深刻的洞见,这就是诗与存在的同一关系。“诗是经验”,但在这里“经验”并不是指我们日常的感官经验,而是“存在”本身。下面引自《布里格随笔》的一段话便是对“诗是经验”的全部含义的概括:

为了一首诗,我们必须观看许多城市,观看人和物,我们必须认识动物,我们必须去感觉鸟怎样飞翔,知道小小的花朵在清晨开放时的姿态。我们必须能够回想异乡的路途,不期的相遇,渐渐临近的离别,——回想那些朦胧的童年岁月,回想到父母:当他们带来一种快乐,而我们却不理解它(这是一种对于另外一个人的快乐)时,他们不得不感到伤心;想到儿童的疾病,病状离奇地发作,带来许多深沉和痛苦的变化;想到寂静,沉闷的小屋内的白昼和海滨的早晨,想到海本身,想到许多的海,想到旅途之夜,在这些夜里万籁齐鸣,群星飞舞,——可是这还不够,如果这一切都能得到。我们必须回忆许多爱情之夜,一夜与一夜不同,要记住分娩者痛苦的呼喊和轻轻睡眠着、翕止了的白衣产妇。但是我们还陪伴过临死的人,坐在死者的身边,在窗子开着的小屋里有些突如其来的声息。我们有回忆也还不够。如果回忆很多,我们必须能够忘记,我们要有很大的耐力等着它们再来。因为只是回忆还不算数。只有当它们融化为我们身内的血液、我们的目光和姿态,无名地和我们自己再也不能区分时,才可能在

一个罕见的时刻，一行诗的第一个字从它们的中心形成，脱颖而出。<sup>⑨</sup>

在里尔克看来，诗人必须向世界敞开心灵的窗扉，以忍耐和恒久的目光穿越一切事物存在的深渊，达到最真实的境界。他必须成为天和地这个伟大存在的一部分，与它们一起以同样的节奏跳动。“诗”并非在“经验”或“存在”之外，同样，“经验”或“存在”也不是株守着一个外在于它的“诗”去进入，从根本上说，“诗”本身就属于“经验”和“存在”，是在“经验”和“存在”中涌现出来的。

在“事物诗”中，里尔克完全走出了他主观的、自我的情感世界，而进入到一个“物”的世界。1903年，也就是在开始“事物诗”创作的年代，里尔克在一封信中写道：“只有物在向我说话。罗丹的物，哥特大教堂周围的物，古代的物，——一切完美的物。”<sup>⑩</sup>在里尔克那里，“物”是一个很早就出现的词语，譬如在《为我庆祝》、《祈祷书》和《图像集》中，但那时“物”更多地被理解为自然物、对象物，甚至就是自然本身。现在，在“事物诗”时期，里尔克所说的“物”只是那些聚集在人周围的、在日常生活中为人所使用和需要的“物”。在这里，人与物始终是密不可分的，人只要生存，就总是在“物”中的生存，并在与“物”的关联中建造着自己的世界，而“物”也只有在与人之打交道中才存在。里尔克正是在人与物的亲密关系中来理解和认识“物”的。在这种关系中的每一“物”都不是一种单纯的质料，也不是一种对象性的存在，更不是人们既可以占用又可以弃置一边的东西。在里尔克看来，“物”总是一种包含着人类生存经验和“维系着无数记忆”的存在，每一个人只要回到和他曾经有过亲密关系的“物”中，都可以从里面“认出他们所爱的，他们所畏惧的，和一切不可思议的神秘。”<sup>⑪</sup>“物”的这种存在意义，里尔克后来也称之为“守护”(larisch)。“守护”是对一个无限丰盈的存在的“聚集”和“保

存”。在此，“物”本身显现为一个“跃动的生命世界”，进入此一世界也就是进入人自己的世界：

这物，无论怎样无价值，早已准备好你们和世界的关系，它把你们带到事与人的中间；而且，由于它的存在，它的任何外观，它的最后毁灭或神秘的消逝，你们已经经历了一切人性，直至进入死亡的最深处。<sup>⑫</sup>

我们看到，里尔克所说的“经验”现在已包含在“物”中，或者说，已聚合在“物”的可见性中。这样，里尔克意识到，一个诗人的使命必须是“学习观看”。在凝结为《新诗集》和《新诗集续编》的“事物诗”中，诗人观看着各种各样的“物”：玫瑰、蓝色绣球花；喷泉、镜子、水果、床、花边、木马、教堂；豹、天鹅、瞪羚、狗、黑猫；他当然也观看儿童、老妇、盲人、乞丐、娼妓、疯人、囚犯。一切都是存在者，是诗人所遭遇到的无可“选择和拒绝”的“物”，而他唯一可做的就是从这些宁静而沉重的“物”中“洞见”存在的全部奥秘。这里的问题在于：一个诗人如何去“观看”？里尔克在一开始转向“物”时就已经宣称，他要“更平静地和以更大的公正观看万物”。<sup>⑬</sup>与那种以自我为中心的，把“物”仅仅当作对象的观看不同，里尔克的“观看”是一种克己的、谦卑的、虚怀的“观看”：

于是你看见女人就像水果一样  
而你也这样看孩子，从内部  
被驱入他们存在的形式。  
最后你看见自己也像一枚水果，  
你脱掉衣服，走到  
镜子面前，让自己进去  
直到你的观看；它高大地位立镜前  
却不说：这是我，而说：这是。  
最后你的观看如此没有欲望  
如此一无所有，如此真正的贫穷，

不再欲求你自己：成为神圣的。<sup>⑭</sup>

因此，“观看”不是去占有“物”，而是让“物”以其自身的方式丰盈地显现出来，或者说，以“这是”的方式在场。在这里，“是”不是一个系词，在里尔克的理解中，它具有“存在”的意义。“是”的这种存在性用法，在他的后期诗歌中我们可以大量地见到。它在中期诗歌中的出现，也足以表明“存在”问题已进入里尔克诗歌言说的中心。

“这是”即为“物”的纯粹存在。但根据里尔克的经验，这种“纯粹存在”在日常生活中往往被遮蔽在偶然性、模糊性和时间的流变性之中。那么，何处是“纯粹存在”的场所呢？在里尔克看来，这一“场所”只能是艺术和诗。因此，他给自己的“事物诗”提出了一项任务：“创造物”。所谓“创造”，对于一个诗人而言，就是把“物”“从常规习俗的沉重而无意义的各种关系里，提升到其本质的巨大联系之中。”<sup>⑮</sup>通过这一“创造”，“物”变形为“艺术-物”(Kunst-Ding)，在“艺术-物”中，“物更内在、更确定、更完美地嵌入一个广阔的空间”，<sup>⑯</sup>里尔克在《论罗丹》中道出了这一“空间”：

一切运动都已止息，变为轮廓，并且由过去和未来的时间凝成一个持久的元素：空间，那化为空虚的浩大宁静。<sup>⑰</sup>

这是一个没有危险的、宁静的、永恒的空间世界，在这里，“物”摆脱了一切生成与消逝，进入到一个永恒王国。如果说，处于遮蔽状态中的“物”还是一种“假象”，那么对里尔克来说，只有“艺术-物”才存在，正如他在1903年8月8日致萨洛美的信中所言：

物是确定的，艺术-物必然是更确定的；在去掉一切偶然性和模糊性，摆脱了时间，并委身于空间之后，它成为持久的，并能够进入永恒。模型是假象，艺术-物存在。艺术-物是对假象的一种无

名的超越，是来自万物的“存在”愿望的一种宁静和上升着的实现。<sup>⑱</sup>

成为“艺术-物”可以说就是“事物诗”的基本要求。当这一要求达到时，诗就可以称为“伟大的诗”，而“伟大的诗歌”，里尔克在《论年轻诗人》一文中说，就是“纯粹的存在者”。<sup>⑲</sup>毫无疑问，在以“事物诗”为代表的时期，里尔克已经十分坚定地相信，只有在诗的地平线上，一个更高的存在世界才会实现。他把诗看作是一条通往永恒真理的道路，而诗人则是道路的建筑者。在诗的道路上，诗人召唤出“物”，并把它置入世界之中，从而确保和守护着世界的真实性。因此，唯有“歌唱”才是诗人的真正存在。如里尔克所说：“当我创作时，我是真实的。”<sup>⑳</sup>

在《新诗集》和他的小说《布里格随笔》出版后，里尔克在欧洲文坛获得了很高的声誉，尽管如此，在以后的几年里，诗人却渐渐地沉默了，而这“沉默”差不多经历了十年之久。在此期间，他几乎没有写出什么重要的作品，诗歌写作几处于停顿状态，甚至在1912年开始写作的自称为“最伟大工作”的《杜依诺哀歌》也在第一次世界大战的烽火中中断。可以说，“十年沉默”是里尔克走向“伟大歌唱”道路上的一个内心最为痛苦的时期。关于诗人的“十年沉默”，也许有诸多原因可以探讨，比如战争、个人的生活状况等等，但更主要的问题还是在里尔克对诗的本质和诗人使命的思考这方面。

我们知道，里尔克“事物诗”的一个基本原则，就是力图在“物”的“可见性”中揭示存在的意义。“可见性”乃是一切显现出来的东西的在场方式。但在“可见性”中敞开和在场的东西只有在“守护”中才能获得其丰盈的、完整的和本质的存在。然而，在技术时代中，“可见的物”却日益失去了自身性，失去了其丰盈的存在，失去了与人的亲密性。里尔克深切而痛苦地感受到，如果连“物”都不能受

到保护,那么,我们如何在“可见性”中去追问和揭示更高的存在意义?又如何去谈论那聚合和维系在“物”中的人类的生存经验和记忆?在收入《慕佐书简》的一封信中里尔克写道:

对我们祖父母而言,一所“房子”,一口“水井”,一座他们熟悉的塔楼,甚至他们自己的衣服和他们的大衣,都还具有无穷的意味,无限的亲密性;几乎每一物都是他们在其中发现人性和保存人性的容器。今天,空洞乏味的东西,假货,生命的仿造品……从美国蜂拥而来。一座美国人所理解的房子,一个美国苹果或那里的一棵葡萄树,都与渗透着我们先辈的希望和沉思的房子、果实和葡萄毫无共同之处……<sup>②</sup>

来自美国的东西不过是技术的产物,而技术,如里尔克所说,是一种“无形象的活动”。<sup>③</sup>它把“物”变成了仅供技术利用、征服的原料和材料,变成了一种可在市场上计算出来的市场价值。昔日的“物”具有一种“守护价值”,<sup>④</sup>在它的宁静、沉稳、坚实的可见形式中,人们的希望和沉思、爱的最初经验、遥远的记忆和对未来的信心,都可以找到一种信赖的感觉。但在技术时代,“物”不再具有其宁静和沉默的尊严,而成为可以被迅速替代的东西,因此里尔克说:“在被解释的世界里,我们不再有在家的信赖。”<sup>⑤</sup>现在,大地(物)在自身的“可见性”中已无可逃遁,它唯一的愿望就是“成为不可见的”,并“在爱中生长”。<sup>⑥</sup>这是它委托给人的使命。人能胜任这一使命吗?显然,要完成“大地”的委托,首先在于人必须认识和据有自己的本质。但在里尔克看来,时代的最大不幸恰恰在于:作为终有一死的人尚未认识和进入自己的本质,死亡陷入谜一般的东西之中,人们还没有学会爱,作为生命一部分的痛苦被表面的幸福撵

到边缘。

但我们何时存在?<sup>⑦</sup>

在走向“伟大歌唱”的漫长道路上,这是诗人必须提出和回答的问题。在海德格尔之前,里尔克就已深深体验到现代人与“存在”的远离。因而,他后期诗歌的基本主题就是探寻人向“存在”转变的可能性。“存在”是人的基础,而人的真正本质就是进入“存在”。所以,里尔克把进入和居留于“存在”中的人称为“Dasein”,此正与海德格尔所谓“Dasein”(此在)即“站到存在之澄明中”相同。在里尔克那里,人作为“Dasein”意味着一种“最广阔的存在意识”,亦即在“整体存在”中的生存。“整体存在”并非一切存在者的单纯集合,而是生与死、永远与无常、明与暗、日与夜、天空与大地……的没有阻隔、没有锁闭、没有界限的相互吸引和相互充溢的无形空间。人向此一“存在”的转向,首先在于“尽量广阔地承受我们的生存”,<sup>⑧</sup>他必须担当死亡和恐惧,必须勇敢地进入一切危险的深渊,必须在生活的深处认识和体察痛苦的奥秘,而且他还要学会爱,因为恰恰在“爱”的一瞬间,人们可以看到自己存在的广度。只有当终有一死的“我们”成为“整体存在”的一部分,并在这个“无形空间”中变得“不可见”时,才可能完成“大地”(物)的委托,才可能“具有一种拯救的力量”,<sup>⑨</sup>让它“在我们的内心不可见地重生”。<sup>⑩</sup>

对于里尔克而言,在一个“遗忘存在”的时代,首先是诗人预示和承担着“向存在的转变”。在《献给奥尔弗斯的十四行诗》问世的几天前,他明确地把诗人的使命规定为向“存在”的转变:“我们必须把我们的存在提升到最高程度的有效性上,为此,生活和命运根本上是委托给我们这些艺术劳动者的”。<sup>⑪</sup>从这里,我们仿佛再一次听到荷尔德林在《面包与酒》中的提问:“在贫乏时代里诗人何为?”里

尔克也经验到了他自己所处时代的“贫乏”。但在这一“贫乏时代”里，诗人依然用他的“歌唱”来道说神圣——“存在”，此一道说在里尔克就是“赞美”：

啊，诗人，你说，你做什么？——我赞美。

但是那死亡和奇诡

你怎样担当，怎样承受？——我赞美。

但是那无名的、失名的事物，

诗人，你到底怎样呼唤？——我赞美。

自何处你有权，在每样衣冠内，

在每个面具下都是真实？——我赞美。

怎么狂暴和寂静都像风雷

与星光似地认识你？——我赞美。<sup>⑩</sup>

“赞美”是一个古老的词语，它的原初意义已不再为当今的人所熟悉，人们今天只是把“赞美”理解为对某种美或善的赞叹和颂扬。在里尔克的诗歌，尤其是后期诗歌中，“赞美”这个词正是在一个更古老的原初意义上来使用的。在一封信中，里尔克曾谈到“Ruhm”（名声）一词，认为它最初的意思是“不再被遮蔽”，<sup>⑪</sup>由此，他就间接地指出了与“Ruhm”同源的“rühmen”（赞美）的本义。如果说前一个词意味着“无蔽”，那么后一个词则意味着“让存在敞开”，也即让某物进入其照亮的无蔽之中。在这里，“让……敞开”（rühmen）只有当“无蔽”（Ruhm）发生时，才是可能的。因此，“赞美”具有“承受”、“奉献”、“命名”的含义。就我们所知，荷尔德林和海德格尔也是在上述意义上理解“赞美”的，例如海德格尔在《艺术作品的本源》中曾说：“赞美属于奉献”。<sup>⑫</sup>在《啊，诗人，你说，你做什么？》这首诗中，里尔克无疑指出和暗示

了“赞美”的本质意义：诗人必须去呼唤“物”，而“呼唤”即是“命名”，他在诗意的“命名”中，让一切在“无名”和“失名”中遮蔽的“物”显现出来；诗人赞美崇高和伟大，但同时也必须赞美奇诡和柔弱、痛苦和命运；诗人必须承受死亡和恐惧，把它们看作人生的肯定因素。只有这样一种“赞美”才能实现一种本真的生存，才能进入“存在”——一个最广阔的“敞开空间”。因此，“赞美”不仅是诗人的使命，也是诗人的存在方式。所以，里尔克在《献给奥尔夫斯的十四行诗》中才会写下这样的诗句：

赞美，这就是存在。<sup>⑬</sup>

在后期诗歌中，诗人已完全用“赞美”替代了中期诗歌中的“观看”。因为，“观看”毕竟“有一个界限”，<sup>⑭</sup>它仅在“可见性”之中，由它完成的是一种“视觉作品”；而“赞美”则是在“不可见”之中，在一个无形无蔽的“敞开空间”，因而它是没有“界限”的，他完成的是一种“心灵作品”。“心灵”因为是“赞美”的，所以它是一个“深不可测的甚至连宇宙的广袤性也难以与之匹敌的空间”。<sup>⑮</sup>这个“心灵空间”，里尔克亦称之为“世界内在空间”（Weltinnenraum），它与“敞开”（das Offene）即“整体存在”是同一的。

在里尔克的诗歌中，“赞美”即是“歌唱”。一个赞美者同时是一个歌者。诗人在“歌唱”中“赞美”。但“歌唱”并不是随处可见的声音，而是真正的歌唱，是在真理中唱出的歌：

在真理中歌唱，是另一种气息。

一种一无所求的气息。一丝神灵的嘘气。一阵风。<sup>⑯</sup>

自古以来，“存在”就被称为“真理”，它是“歌唱”的唯一“场所”，而一切诗作为“歌唱”都来源于“存在”这首唯一的“诗”。因此，“歌唱”是一种有约束性的“歌唱”，它的这种约束性植根于上述与“真理”的亲密关系。由此而来，才有“真理”与“歌唱”，亦即“存在”与诗人

的共属一体关系的可能性。

毫无疑问,在《杜依诺哀歌》和《献给奥尔弗斯的十四行诗》这两部伟大的作品中,里尔克在“最高程度的有效性”上言说了“诗与存在”的同一关系,正如诗人自己所言:他完成了“一件唯一的、最终有效的、必须做的事情”,<sup>⑩</sup>而在此之前的全部诗歌都不过是对“一场无名的风暴,一场精神上的飓风”的等待,他终于通过上述两部作品成为了“伟大的歌唱”。

如果说,里尔克的中期诗歌是一种言说“物”的“事物诗”,那么,他的后期诗歌则是一种以诗去“思”的思想诗(Gedankendichtung)。仅从字面上,人们可能会把它理解为哲理诗(philosophische Dichtung)。但“思想诗”并不是“哲理诗”,它不是诗与哲学的一种结合。我们知道,“哲理诗”主要是以诗的形式来表达一种抽象的哲学观念,诗本质上是外在于思想的,思想或观念不过是在形象化的外观中将自身显现出来。在德国的诗人中,我们可以在席勒那里读到最典型的哲理诗。然而,“思想诗”却恰恰相反,在它那里诗不是用来表达思想的一种形式或一层外衣,在“思想诗”中,“诗”与“思”二者是同一的。就人们的习惯意识而言,“诗”似乎不该属于“思”的范畴,而在传统的形而上学美学中,“诗”至多只具有“形象思维”的功能。看来,我们要理解“思想诗”,就必须在另一个区域中来发问:何为“思”?而对这样一个问题的回答并不否认形而上学关于“思”的规定,因为形而上学的规定在它自身的领域中有其必然的合理性。

实际上,“思想诗”属于一种原初的“思”。这种原初的“思”,在一个科学技术占统治地位的时代里,已很难为人们所领会,一种普遍的,或许是唯一的见解是:“思”是逻辑的和概念性的。但我们在何处能探寻一种原初之“思”的踪迹呢?这自然是返回到西方思想的

源头。从早期希腊思想家巴门尼德那里,我们听到这样一句话:“思与存在是同一的”。<sup>⑪</sup>这几乎是西方人对“思”的最早规定,但巴门尼德所规定的“思”尚未包含任何“逻辑”的成分,也与后来黑格尔等德国唯心论者所规定的“思”大相径庭。他的“思”(noein)可用德语中的“Vernehmen”(倾听)一词来翻译。“思”倾听“存在”的召唤,并归属于“存在”。巴门尼德正是在这一意义上来谈论“思与存在”之同一关系的。在他之前,另一位早期希腊思想家赫拉克利特就已指出了“倾听”的意义:“不要听我的话,而要听从逻各斯”。<sup>⑫</sup>这个“听”即巴门尼德的“思”。“思”作为“倾听”不是指一种听觉意义上的“听”,而是“服从”、“承纳”、“奉献”,它服从“一切是一”的逻各斯,向“存在”敞开自身。这种“倾听”不仅属于思者,同时也是诗人的基本存在方式。在《献给奥尔弗斯的十四行诗》中,里尔克试图证明:自奥尔弗斯开始歌唱,一个“倾听”的世界就出现了,诗人在“歌唱”和“赞美”中倾听“存在”到达的消息。对里尔克来说,“诗”与“存在”的关系始终是一种承纳和敞开的关系。没有这种“承纳和敞开”,“存在”对人就是封闭的。因此,当里尔克问:“何时我们存在?”时,他实际上也就是在问:“何时……我们终于敞开和承纳?”<sup>⑬</sup>这是“思想诗”必须回答的问题,而且也只有给出“歌唱是存在”<sup>⑭</sup>这样一个回答之际,一种“思想诗”才真正发生。

在这里,“思想诗”意味着诗人同样可以提出思者的问题,但这只是因为“存在”本身就是“诗”的基本问题,亦即是说,诗人只在“诗”的领域追问“存在”。我们看到,在里尔克的后期诗歌中,“存在”(Sein)一词不断涌现,即使在系词“是”出现的地方,也常常包含着“存在”的含义。众所周知,“存在”(Sein)是西方思想的一个基本词语,它在西方语言文化中的地位,正如汉语文化中的“道”。在



西方的各主要语言中都有表述“存在”的词语,如希腊文的 *einai*、拉丁文的 *esse*、德文的 *Sein*、英文的 *Being*、法文的 *I' Etre*。对西方人来说,存在问题是一个开端性问题,它问的乃是:为什么存在者存在?它最初产生于希腊人对存在的“惊异”。正如海德格尔所说:“存在者聚集于存在中,存在者随着存在的显现而显现,这一事实首先而且唯独使希腊人感到惊异。存在者在存在中——这对希腊人来说是最可惊异的事情了。”<sup>①</sup>希腊人所惊异的当然不是这一和那一存在者,而是竟有“存在”这一事实。存在者的基本特征就是:一切存在者只要存在着,就总已经在“存在”之中。在没有“存在”的地方,只是一片黑暗,一片虚无。“存在”聚合万物,使它们各是其是,各得其所。那么,这个作为万物“本源”(arche)的“存在”究竟是什么?自古希腊迄今,西方人一直在追问这个谜一般的问题。早在二千年前,亚里士多德就曾断言:“存在之为存在,这个永远令人迷惑的问题,自古被追问,今日还在追问,将来还会永远追问下去。”<sup>②</sup>因此,“存在”问题从一开始就是某种规定西方命运的东西。

里尔克的诗歌自然也归属于这一“命运”。正如许多思想家和诗人不断作出自己的回答一样,里尔克也以“歌唱”的方式对“存在”问题作出了自己的回答。在他的诗歌中,涌现出许多表示“存在”的词语,如:“敞开”、“纯粹牵引”、“世界内在空间”、“重力”、“纯粹空间”、“闻所未闻的中心”、“自然”、“最广阔的环形领域”等,在这些词语中,“存在”表明自身是一种牵引、敞开和聚合万物的力量:

中心,你从万物  
引出自身,又从飞行的东西中  
重获自身,中心,你是最强大者。

伫立的人:如饮料流进干渴  
重力从他身上穿过。

但从沉睡的人身上,  
却降下重力的丰沛雨水,  
如同从密布的云中。<sup>③</sup>

里尔克虽然也把“存在”理解为万物的“本源”或“根据”,但与传统形而上学和基督教不同的是,他并没有去寻求一个超越现实之上的永恒的彼岸世界,他是在大地上“赞美与欢呼”的诗人,他的歌声如风一样飘荡在一个广阔的“整体存在”空间。

①①①②③ 《里尔克全集》第9卷,岛屿出版社,1955年版,第141、210、209、208页。

② 《里尔克全集》第1卷,第253页。

③④⑤⑥⑩⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑ 《里尔克书信集》第1卷,岛屿出版社,1987年版,第303、46、47、47、61、61、58、58、115、97—98页。

⑳ 《里尔克论塞尚》,转引自《国际诗坛》第3辑,第238页。

㉑②③ 《里尔克全集》第11卷,第724、724—725、1053页。

㉒②④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑ 《里尔克全集》第2卷,第649、718、685、732、719、720、126、735、732、754、732页。

㉒ 《里尔克全集》第12卷,第1162页。

㉓②③④⑤⑥ 《慕佐书简》,岛屿出版社,1935年版,第335—336、336、88、280、36页。

㉔①②③ 《里尔克全集》第3卷,第83、249、83、179页。

㉕ 海德格尔:《林中路》,克劳斯特曼出版社,1980年版,第29页。

㉖④⑤ 《古希腊罗马哲学》,商务印书馆,1982年版,第51、465页。

㉗ 海德格尔:《什么是哲学》,第48页。

㉘ 亚里士多德:《形而上学》

责任编辑 方宁