

哲学与文化

在介入现实与乌托邦幻想之间摇摆

——评英格博格·巴赫曼的诗歌

贺 骥

摘要：本文以巴赫曼的诗学文章和诗歌文本为依据，分析了她的诗歌创作与其诗学的对应关系，从总体上探讨了其诗歌的特色。巴赫曼的介入诗是对人的生活世界持续遭到毁损的公开抗议，其乌托邦幻想诗则是对异化现实的彻底否定。

关键词：巴赫曼；隐微诗；介入现实；乌托邦幻想

DOI:10.16100/j.cnki.cn32-1815/c.2015.06.003

一、介入诗和乌托邦诗学

奥地利作家英格博格·巴赫曼(Ingeborg Bachmann, 一九二六-一九七三)是二十世纪最优秀的女诗人之一，评论家约阿希姆·凯泽将其诗歌誉为“当代德语抒情诗的高峰”。

巴赫曼生前发表的诗集有《延期的时间》(一九五三)和《呼唤大熊座》(一九五六)。一九七八年克里斯蒂娜·柯舍尔等人编辑出版了四卷本的《巴赫曼作品集》，第一卷收录了她的大部分诗歌。二〇〇〇年，巴赫曼的妹妹伊索尔德·莫泽尔和弟弟海因茨·巴赫曼编辑出版了巴赫曼诗歌遗著《我不知道有个更好的世界·未发表的诗歌》。二〇〇二年，柯舍尔等人对一九七八年的诗歌版本进行了修订和增益，隆重推出《巴赫曼诗歌全集》。

由于诗风的相似，巴赫曼和策兰并称为战后德语诗坛的双星。巴赫曼的诗歌大多为充满隐喻和象征的自由诗和格律诗，这些诗歌洋溢着过度的感性和知识分子的智性，其语言细腻而较完整，闪烁着生动的警句和新词，富于语言表现力、形象性和音乐性。她力图使诗歌成

为“文字、声音和图像的对话”，通过音韵使诗歌“分享一种世界性语言”，并以明码和密码相结合营造一种朦胧美。她提倡一种与策兰的“封闭诗”不同的、介于显白和隐晦之间的“隐微诗”诗学：“言语，成为我们的心声吧，/自由，清晰，美好。”作为“四七社”那一代人，她的诗歌充满了道德力量、文明批判、文化批判、不顺从主义和女性主义倾向，探讨了普遍的人生问题(尤其是现代人的生存危机和生存恐惧)和战后德国的现实问题(军国主义和资本主义复辟)。巴赫曼凭其语言优美、意象朦胧的诗歌为德语“封闭诗”和“介入诗”的发展作出了独特的贡献，并给二十世纪的世界诗歌以有益的启迪。

Christine Koschel u. Inge Weidenbaum (Hg.), *Kein objektives Urteil-nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann*. München: Piper Verlag, 1989, p.65.

Ingeborg Bachmann, *Werke IV*. München: Piper Verlag, 1993, p.61.

Ingeborg Bachmann, *Werke I*. München: Piper Verlag, 1993, p.117.

德国批评家霍霍夫和翁泽尔德认为巴赫曼的诗歌充满了感性和智性,以精美的语言表达诗人隐秘的内心渴望,堪称“伟大的纯诗”,即自律的、自我目的的、摆脱了意识形态和倾向性的诗,只以纯粹的词语艺术为指归的诗。然而只要我们细读巴赫曼的诗歌文本,就会发现这种评价不太符合事实。巴赫曼本人也反对批评家对其诗歌作出的唯美主义阐释,她认为唯美主义的艺术享受是“一种使艺术变得无害的预防药”,要求文学应具有“一种严肃的、令人不快的、力求改变世界的精神”。在《论诗歌》一文中,她以内莉·萨克斯的诗歌《无罗盘》为例,强调诗人应该表达对现实生活的真实感受:“诗不是一种姿态,而是一种出自痛苦经验的激动。”她要求诗人以新语言和新思想介入现实,达到认识世界和改善道德的目的:“我们可以用新语言来对付现实,如果新语言能够促进道德和推进认识,而不是只致力于语言本身的革新,似乎语言本身就能够带来认识和表明从未有过的新经验。”

巴赫曼一方面竭力用陌生化的语言唤起历史记忆和针砭时弊,另一方面又试图用奇丽的新语言塑造一个语言乌托邦和审美乌托邦,一个和黑暗现实相对立的、万物和解的幻想世界。她在《作为乌托邦幻想的文学》一文中写道:“文学是一种不断得到修正的愿景,在这种愿景中我们保留一些事实并删除另一些事实……文学只是把自己看作对劣质语言的千重和数千年的违背,因为生活只拥有一种劣质语言,所以文学创造一种语言乌托邦以与生活相对立,这种文学,无论它和时代及其劣质语言保持着怎样紧密的联系,它都值得赞美,因为它充满绝望地奔向语言乌托邦,正因为在路上,它才成为人类的荣耀和希望。文学最粗俗的和最矫饰的语言还在分享着一个语言之梦;每个单词、句法、套句、标点、隐喻和象征都在某种程度上实现了我们的表现之梦,永远也无法完全实现的表现之梦。”

在《问题与假问题》一文中,她谈到了文学激起愤怒和引发憧憬的功能:“诗如面包?这块面包必须在齿间格格响,必须在消除饥饿之前重新唤起人们的饥饿感。这种诗必须充满

敏锐的认识和强烈的渴望,以便将世人从昏睡中唤醒。”在《可以对人苛求真实》一文中,她要求作家在对现实的痛切认识中超越现实,寻找一个完美的乌托邦:“虽然受到社会的限制,但是我们已把目光投向完美的、不可能的、不可实现的理想,无论它是爱情、自由、还是某种纯粹价值的理想。在不可能和可能的相互作用中我们得以拓展我们的能力。重要的是:我们制造了这种紧张关系,依靠它我们能不断地成长。”与介入诗诗学和乌托邦诗学相对应,巴赫曼的诗歌体现了现实和幻想之间的摇摆或交织。

二、早期诗歌

巴赫曼少女时代的诗歌(一九四二-一九四六)具有其全部诗歌创作的雏形:痛苦和恐惧的基调,运用视觉形象表现“内心的激动”,时代批判和渴望脱离恐怖的时代。《我问》一诗的主人公把自己看作拘禁在一个充满敌意的世界里的囚徒,她具有摆脱不掉的“沉痛感”和“忧患意识”。《灰色的日子》谈到了“长夜的苦闷”和“无名的苦难”,抒情主人公渴望挣脱恐怖的世界:“自由,远离浊世! /宛如梦幻的夜歌。”《我》表达了诗人独立的个性、自决的“自我”和性格的极端:“登山,我要登上巅峰/跌落,我宁愿跌入谷底。”《仰望》一诗则强调了认识的重要性:只有思考和认识才能赋予个人以自我价值。

巴赫曼青年时代的诗歌(一九四八-一九五三)形成了自己的风格:形式上的考究,

Christine Koschel u. Inge Weidenbaum (Hg.), *Kein objektives Urteil-nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann*. München: Piper Verlag, 1989, p.19.

Ingeborg Bachmann, *Werke IV*. München: Piper Verlag, 1993, p.199、208、192、268、197、276.

Ingeborg Bachmann, *Werke I*. München: Piper Verlag, 1993, p.624、626.

Ingeborg Bachmann, *Werke I*. München: Piper Verlag, 1993, p.624. 巴赫曼的诗歌均译自此书,下文引用的诗歌不再标明页码。

语言的节奏感和音乐性,独创的第二格隐喻。一九四八年十二月,她在维也纳《林扣斯》杂志上发表了《我们行走,心蒙垢》等四首诗歌。诗人用隐喻的语言表现了悲剧性的主题(威胁、失败、孤独、疏远、分别和生命短暂),悲观的思想与音乐性的形式融为一体。《夜晚我问我母亲》独具一格,诗人用和谐的音韵表明母女之间的亲密与投合,“和弦”与“大调和小调”暗指主人公完整的、独立的自我。《疏远》一诗表现了人与自然的疏远和自我与世界的疏离。与策兰诗集《罌粟与记忆》中的诗歌相似,该诗中受损的大自然成为迷惘而惊慌的人的内心世界之象征,诗中的“野火”喻指难以解决的矛盾和对立。《这也许很重要》一诗是对“疏远”主题的续写,它以恋人之间的疏远来凸显人与人之间的隔阂。

《墙后》表现了人在世的“生存恐惧”,主人公以表现主义者的姿态奋力反抗在世的恐惧:“推倒立柱和空心墙”。情诗《夜的马蹄踏地》的主题是语言的打击力。《我怎样自称》描写了童话和神话中的变形,展现了“罪的轮舞”,其主题是寻找一种能够恰切地命名事物、描述情状、表现自我的语言,一种不同于日常语言的“另一种语言”。这“另一种语言”就是诗性语言,即隐喻的语言,例如《墙后》一诗中的第二格隐喻“生存恐惧之子”(der großen Weltangst Kind)。主人公以“生存恐惧之子”来自称,这种自称表明了诗人对历史的观察和对世界的哲学思考。《幻景》一诗运用了大量表示毁灭的词汇,预言了世界末日:“浮尸成千上万!”《人的命运》描写了世人沉沦欲海、在时空中“负罪漂泊”的苦难命运。在《港口已开门》一诗的末尾,再次出现了世界末日的异象:“标枪从天上落下,众天使出现,更黑的眼睛盯着我们的黑眼睛。/我们遭到毁灭。”《证明了虚无》表述了一个消极论断:人对幸福的追求常常遭到“暴力”的毁灭,这“证明了虚无”。这一时期的诗歌可称作“镶着诗歌花边的哲学”。

三、成名作《延期的时间》

巴赫曼的首部诗集《延期的时间》(一九

五三)由三十三首诗歌和《芭蕾舞剧 白痴 中梅什金公爵的独白》组成,这些流畅的自由诗和充满瑰奇想象的押韵诗体现了诗人对第三帝国历史和战后现实的批判意识。诗人对浪漫派和民歌传统的继承只是为了凸显昔日美好世界的毁灭和主人公的精神迷惘,因为战争留给德国的只是掩埋浪漫派“童话鸟”的瓦砾和“碎片”。诗人运用大量军事术语回忆了战争,诗集中的人物大多为士兵、统帅、游击队员、阵亡者、刽子手、杀人犯和屠夫,“骷髅地和柴堆”则直接展示了死亡。巴赫曼用战争语言表达了纳粹侵略战争对世界人民造成的“不可名状的痛苦”,并且揭露了后纳粹时代“永恒军备的阴影”。在表现主义和超现实主义的影响下,诗人为其诗歌设计了充满张力的、不和谐的结构。她以布莱希特式的简洁和敏锐,反思了自我在战后世界的处境。诗集中的自然诗并非田园牧歌,自然、神话和童话皆变成了由纳粹暴政和野蛮战争造成的主人公内心恐惧与心灵创伤之密码。

《出海》一诗再现了船夫们的集体劳动场景。《木头和木屑》描写了战后的贫困和造纸厂流水线上的单调工作,在社会现实的大背景上凸显了劳动异化的主题:“流水线上的纸令人麻木,/我认不出树枝。”

《早到的中午》一诗的开端貌似田园诗:“初夏椴树悄悄变绿,/从遥远的都市转过来,白天的月亮/闪着微光。”紧接着诗人笔锋一转,追忆了纳粹的恐怖统治和毁灭性战争,揭露了老纳粹在战后的重新得势和联邦德国军国主义的复活:“德国的天染黑了地,/它的被泉首的保护神在为仇恨寻找坟墓。”该诗化用了威廉·缪勒的诗歌《菩提树》和歌德的叙事谣曲《图勒王》,《图勒王》中的“金杯”是记忆的象征,而巴赫曼笔下刽子手的“金杯”则代表健忘症,这些老纳粹在战后东山再起,“饮尽美酒”,忘了过去的罪行。诗中的“鹰”暗喻

Klaus Wagner, Bachmann, *Stenogramm der Zeit*. In: *Der Spiegel*, 18. 8. 1954, p.26.

Ingeborg Bachmann, *Werke I*. München: Piper Verlag, 1993, pp.45-46.

军国主义，“旧梦”指德国的大国之梦和军事扩张之梦。《圣咏》表达了诗人对时代的悲观认识：“在恐怖的袍衣里，/蛆虫正在寻找新食物。”诗人将战后时期视作两次战争之间的间歇期和新的世界大战的准备期，她在《每天》一诗中分析了冷战时代：“不再宣战。/但战争仍在继续。”《音讯》再次发出了关于世界末日的预言：“我们的神，/历史，为我们预订了一座坟，/从中不可能复活。”标题诗《延期的时间》采用冷峻的隐喻，预告了世界性的战争灾难，诗人直面这个“狂妄的时代”，采取了英雄的反抗态度：“系上鞋带，/把恶狗赶回沼泽地庭院。”

诗集《延期的时间》出版后，评论家克劳斯·瓦格纳在《明镜周刊》上发表了书评《巴赫曼的诗歌·时代的速记》，褒扬其诗歌的“具体形象”、高度的“智性”和“精妙的词语音乐”。由于《明镜周刊》拥有广泛的读者，巴赫曼于是一举成名。

四、当代经典《呼唤大熊座》

第二部诗集《呼唤大熊座》(一九五六)收录了四十一首诗歌，其中大多数为韵诗。这些诗歌意象丰富，结构严谨，具有严格的形式感，韵诗类型有四行诗、五行诗、三行诗、二行诗和十二行诗，其韵式富于变化。诗集的主调为遭到军国主义和实利主义蹂躏的当代世界与想象中的乌托邦之间的对立。一些诗歌还探讨了诗人的角色。《黄昏》一诗中的诗人是掌握航向的船长和空中飞人表演者。《真实》中的诗人是世界的守护者：“你醒着，在黑暗中查看，看一切是否正常。”巴赫曼认为传达艺术真实的诗性语言具有打破现实束缚的解放力：“你囚禁在人世，戴着沉重的锁链，/但真实能炸裂高墙。”《岛屿之歌》中的诗人则是灾难的见证者。

组诗《一国、一河、众湖》由十首诗歌构成，第一首诗歌发出了看似乐观的基调：“被遗忘的旧事，拨动了我的心弦。”这种基调在第五首诗歌中再次响起：“由于思乡我们将越界，/并与每个地方保持和谐。”但和谐在充满“障碍”

和“泪珠”的现实世界中是不存在的，和谐只存在于诗性语言中。第八首诗歌乃是海德格尔语言哲学的诗化：“法则何在，秩序何在，我们凭什么/理解叶子、树木和石块？/只有美的语言能使万物在场，/只有纯粹的存在……”海德格尔在《语言的本质》一文中指出：“语言是存在的家。”换言之，每种存在者的存在，皆居于语言中；只有语言才能使作为存在者的物显现，只有语言才能使物在场。海德格尔所说的语言并非通常意义上的工具性的语言，而是本质性的语言，即诗性语言，也就是巴赫曼所说的“美的语言”。诗性语言与存在是一体的，诗性语言显现存在，显露天道。

在短篇小说《三十岁》中，巴赫曼把维特根斯坦的名言“我的语言的界限意味着我的世界的界限”改写成了“没有新语言就没有新世界”，确言之，新语言先期把握了一个新世界，预制了一个理想的乌托邦。《攻占土地》表达了诗人要攻占诗性语言王国的意图：“我吹号，/为了让乐音响彻/全境。”充满幻想的诗性语言能把在外部世界中失去的美好事物保存到人的内心世界，并且能够创造一个可能的未来世界。在《游戏已结束》一诗中，巴赫曼运用充满幻想的形象化的语言，虚构了一个具有童话和神话色彩的、万物和解的乌托邦：“谁在金桥边还会说/红榴石仙女的话，谁就是赢家……//许许多多石头磨破了我们的脚。/一块石头有疗效。我们要和它一起欢蹦，/直到孩子王含着他的王国的钥匙来接我们。”

在第一部诗集中，诗人呼吁读者反抗“这个狂妄的时代”，因为还存在着改造现实世界的可能性。在第二部诗集中，诗人对阴暗的异化世界已彻底绝望，现实世界在她眼中已不可救药：“从未有过的寒潮入侵。/机动特遣队越

Klaus Wagner, Bachmann, *Stenogramm der Zeit*. In: *Der Spiegel*, 18. 8. 1954, pp.27-28.

Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen: Neske, 1959, p.159.

维特根斯坦:《逻辑哲学论》，贺绍甲译，第79页，北京：商务印书馆，1998。

Ingeborg Bachmann, *Werke II*. München: Piper Verlag, 1993, p.132.

海登陆。/海湾举灯投降。/城市已陷落。”在标题诗《呼唤大熊座》中,黑夜笼罩着大地。诗人以暧昧的隐喻手法表达了现代人的生存危机和生存恐惧,全诗流露出存在主义者悲观的生活情感。这是一首多义的隐微诗,其模糊的隐喻给我们留下了想象的空间。降临人间的“大熊”令人想起《圣经》中的巨兽利维坦,作为一种异己的、高于人的力量,它对人类的生存构成了威胁。它既可以指战争和核战争(《自由运行》一诗提到了“蘑菇云”),也可以指经济危机、技术统治或生态灾难,同样可以指政治上的恐怖统治。总之,现代人面临着异己力量的威胁,充满着被控制、被毁灭的忧虑。面对这个“被毁的世界”,诗人只能求助于幻想,用童话和神话意象营造一个充满“光明”和“爱”的审美乌托邦。

诗集《呼唤大熊座》形式严谨,语言创新,突破了旧规范。诗人以轻柔的、沉抑的或颂歌的语调,以阴暗或明艳的意象,展现了遭损毁的当代世界与美好的乌托邦之间的对立,用各种颜色的“经线和纬线”将“绝望和希望”交织在一起。该诗集因充满“风格感”以及忧郁与庄严之间的“不和谐”被誉为当代诗歌的“经典”。

五、后期诗歌

一九五七至一九六八年的诗歌表达了诗人对原有信条“语言是诗人的家”的彻底否定。人的生活世界持续遭到毁损使她认识到:语言的华饰像雾一样遮蔽了现实的“魔窟”,精湛的语言艺术无法消除现实的“痛苦”。在与苦难深重的犹太诗人内莉·萨克斯相遇后,她写下了《言词》一诗,表达了她对诗性语言和语言炼金术的怀疑,她认为风格化的诗性语言只是“尘雾中的/幻象,音节的/空洞碎石,僵尸单词”。诗歌最多只能为人生提供短暂的“安慰”,但它根本改变不了令人绝望的世界:“语言对世界进行/格式化,/强制它,/说明它。/但世界沉默。”《确实》一诗批评诗人以“言词”自慰和华而不实:“腌制唯一的句子,/追求词藻的亮丽。//写下一句妙语,/为了留名。”《走

吧,思想》则质疑语言与思维的一致性:“走吧,思想,只要一句清楚的话/是提升你的翅膀,带你飞向异地。”

完成于一九六三年的《不要美味》一诗否定了巴赫曼自己的诗歌创作,预告了她将在诗坛上沉默。她之所以要“扫除精心编制的浮词歌剧”,是因为华美的“新语言”不能“促进道德和推进认识”,无论是介入诗还是乌托邦文学都达不到济世救民的目的。她认为自己先前创作的所有文人诗纯属“多余的玩意”,她决定抛弃意象新奇、充满“隐喻”的诗性语言,转而采用“最底层人民”的语言,开创一种直接介入社会现实的纪实文学。但实际上巴赫曼并未实践其纪实文学的主张,而是转向了高质量的小说创作,并且偶尔还写几首诗歌。

二〇〇〇年,巴赫曼的弟妹出版了她生前未发表的诗歌集《我不知道有个更好的世界》。这部诗歌遗著包括未完成的诗歌断片、各种稿本的异文和少数完整的诗歌,创作时间大多在一九六二至一九六四年之间,即巴赫曼与瑞士作家马克斯·弗里施分手之后。这些准诗歌毁弃了“晶体般的语言”,显示出未经艺术加工的粗糙,暴露了生活的残酷,描写了痛苦和折磨、生活悲剧和死亡方式、杀人、自杀、堕胎、吸毒、精神病院、隔绝、孤独、绝望和沉默。抒情的自我乃是一位被逼入困境的、绝望之极的狂人:“我又拿起了/笔削尖了/它我对/他人怒吼/然后怒斥/自己,我划,我刻,我磨尖/一首残酷的歌。”

巴赫曼在其短暂的一生中用独创的第二格隐喻、准押韵、联觉、陌生化或奇幻的诗歌

Christine Koschel u. Inge Weidenbaum (Hg.), *Kein objektives Urteil-nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann*. München: Piper Verlag, 1989, pp.23, 37-38.

Ursula Heukenkamp (Hg.), *Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2007, p.448.

Ingeborg Bachmann, *Werke IV*. München: Piper Verlag, 1993, p.297.

Ingeborg Bachmann, *Ich weiß keine bessere Welt*. München: Piper Verlag, 2000, p.89.

哲学与文化

神 性

——《见与不见——读图时代的视觉教养》

王 新

摘 要 :本文建基于诸多中西方经典艺术作品,在中西文化比照的宏阔视野中,紧紧围绕“神性与视觉艺术”这一主题,自辟蹊径,深入阐释了基督教传统与佛教传统究竟如何为神赋形,详细比较了两大传统主神形象塑造差异及中西鬼形象差异,指出了另一传统即希腊神的人性形象塑造方式,探索了抽象艺术与神圣表征的隐秘联系,描述了通过艺术亲近神圣的两条途径,别开生面地揭示艺术境界与圣贤人格的等次关系,文章还以钟馗、骷髅、圣徒等形象个案为例,显明中西文化在文化——心理、生死观念、文明对话等宏大主题上的差异与融通。全文无论作品品读,还是观念彰明,都力求生动的体验与独到的见识。

关键词 :庄严 ;苦难 ;纯朴 ;画如其人 ;人神永隔 ;骷髅 ;行脚 ;神秘主义

DOI:10.16100/j.cnki.cn32-1815/c.2015.06.004

草根的庄严

诗人于坚抬着他的摄像机,在红土高原泥泞的小路上,跟拍一位云南乡村常见的妇女……在他的纪录片《故乡》里,这个云南村妇组织着乡土社会里跟美跟神有关的一切重大仪式,她乐观豁达,身材魁伟,拙厚得如同高原上生养她的皇天后土,于坚说,他是把她

当成一位大地女神来刻画的。显然,这个云南村妇已经足够厚重,孟子说“充实之谓美,美而有光辉之谓大”,她美,但不“大”,乏光辉,也就缺失了由自身内里焕发出来的庄严。谁能完美地赋予平民草根神性的庄严呢?

除了伦勃朗,还会有谁。鲁迅曾用“清俊通脱、华丽壮大”八字评价魏晋文章,这个“华丽壮大”尤其适合来形容伦勃朗的早期艺术与

语言,表达了她对历史和时代的尖锐批判,见证了二十世纪人类的灾难史,以“大火”的隐喻预言了未来的灾难,并在绝望之中用童话和神话的幻象营造了一个充满希望的审美乌托邦,其介入诗是对现实的“公开抗议”,乌托邦文学作为“恐怖的反面”则是对现实的彻底否定。

【作者简介】贺骥,中国社会科学院外文所研究员。

Christine Koschel u. Inge Weidenbaum (Hg.), *Kein objektives Urteil-nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann*. München :Piper Verlag, 1989, p.21.