

# 海德格尔语言母题与当代汉诗的家園抒写

赵黎明

**内容提要** 诗是最精粹的语言，语言是存在之家，海德格尔的语言母题与当代汉诗的家園形塑具有意味深长的呼应关系。与语言存在论相对应，当代汉诗的家園抒写主要从三个维度展开：一是基于汉字的家園属性，开展重新发明汉字，从中寻求认同的“字思维”写作；二是鉴于大地的家園本质，形成一股抒写大地、“制造大地”的乡土写作潮流；三是从诗的“民族元语言”功能出发，展开对山川名物和历史废墟的“创建性命名”。当代诗人的这种家園抒写，不仅为人们奉献了一帧帧美的表象，而且还形塑了一个民族的精神之家和存在之所，起到了凝聚国族、增强认同的重要作用，具有非同寻常的文化价值。

**关键词** 海德格尔；语言母题；当代汉诗；家園抒写；汉字家園

语言存在论是海德格尔后期的重要思想，对中国当代哲学影响深远，对当代新诗理论创作亦有非凡启示。1987年，《存在与时间》由三联书店出版，引起学术轰动；1996年，《海德格尔选集》由上海三联书店出版，再次受到广泛关注。嗅觉灵敏的诗坛接受海氏思想，几乎与哲学界同步。“大约从80年代后期起，我就开始关注这个问题。这种‘对词的关注’，不仅和一种语言意识的觉醒有关，也愈来愈和对存在的进入，对黑暗和沉默的进入有关。”<sup>[1]</sup>通过对词的关注而进入存在的语言意识的苏醒，“海德格尔的哲思照亮了我对语言和存在的认识”<sup>[2]</sup>，在新生代诗人群体中是比较普遍的现象。在第三代诗人那里，“语言是存在的家”之类的海式格言，几乎成为口头禅；从存在一本体论角度谈论诗歌讨论语言，也成了诗人们惯常的诗思方式，“作为存在的基本形式，语言一方面给不确定者以确定（规范着），一方面给确定者以不确定（生成着）”<sup>[3]</sup>。而在实际创作中，追问语言之根、追求存在之本，也成为自觉的艺术追求，海子说，“对自己的生命和存在本身表示极大的珍惜和关注。这就是我的诗歌的理想”<sup>[4]</sup>。海子清楚地知晓“哲学家海德格尔曾专门解说荷尔德林的诗歌”，知道海氏对荷诗的存在主义解读，正是这些诗及其深刻解读使他“永远爱上了荷尔德林的诗和荷尔德林”<sup>[5]</sup>，可以说海德格尔哲学观念是新生代诗人的

重要思想资源。

毋庸讳言，海德格尔并不是真正意义上的诗人，其所谈的若干论题多是语言哲学议题，而对荷尔德林等诗的阐释，也是“一种思（Denken）与一种诗（Dichten）的对话”<sup>[6]</sup>；其对诗的解说，立意并不在于成为文学史和美学论文，而是“出于一种思的必然性”<sup>[7]</sup>，即通过诗的特殊语言，理解此在的“真理”本质。然而，其关于语言哲学的若干命题，如语言与存在、语言与命名、语言与民族认同等关系，却无意中变成当代诗歌写作特别是家園抒写的重要灵感来源。在中国当代诗坛，除了上述诗人外，郑敏、任洪渊、杨炼、韩东、于坚、骆一禾等老中青诗人，都不约而同地在诗中回应语言哲学命题，为当代诗学增添了一道别样的风景。需要指出，哲学对诗学的影响，或诗学对哲学的回响，并非以直接方式进行，而是以“镜像”形式迂回展开的。当然，也不排除另外一种情况，即诗歌自发地产生了哲学观念，并与哲学发生同感共振。本文讨论的重点就是当代汉诗的家園抒写与语言存在论之间自觉与不自觉的思维共振及其文化效应。

## 一 “语言—存在”与“汉字家園”

“语言是存在之家”，海氏的这一格言广为读者称道。他在不同场合、不同文章中都谈过语言与存

在的关系，“语言是存在的家。人以语言之家为家。思的人们与创作的人们是这个家的看家人”<sup>[8]</sup>。那么，语言又是如何成为存在之家的呢？这就要回到其对语言本质的认识上去。在海氏眼里，语言并不是简单的交流工具，而是对存在的言说，即存在之显现。语言是本体，它的“功能”是“显示”，即让存在走出遮蔽、进入敞亮的显现，“存在即 Physis，即显现，就是让存在者从遮蔽状态走出来”<sup>[9]</sup>，如此，语言便与存在挂起钩来，成为存在的显现。

关于语言使存在显现的方式，海德格尔也多有揭示，他认为主要是通过命名来实施的，“命名不是对已经存在好的东西贴标签，而是就存在者的本质所是把存在者带出晦暗而使它作为存在者显耀”<sup>[10]</sup>。在海氏那里，这项工作非诗人莫属，因为诗人是最初的命名者，“诗歌——即狭义上的诗——在根本意义上才是最原始的诗”<sup>[11]</sup>。只有语言才能照亮世界，只有命名才能让事物敞开，使之从晦暗状态进入澄明之境。海氏不仅指出语言的本质，还进一步挖掘它与诗的关系，认为诗是最纯粹的语言；而作为纯粹所说，诗与语言一样有显现功能。如何让诗显示这种功能？海氏给出的答案与语言一样，是“道说”，就是“让显现”。在他看来，这是语言的本质，也是诗的本质，“我们猜度，语言之本质就在道说中。道说……即：让显现，既澄明着又遮蔽着之际开放亦即端呈出我们所谓的世界”<sup>[12]</sup>。海氏的这些论断对诗人的震撼不亚于哲学界，中国诗人如同顿受天启一般理解了它，纷纷表达：“语言是存在的家园”<sup>[13]</sup>，“诗是生命和语言最初和最后汇合的唯一存在”<sup>[14]</sup>，并迅速作出诗学回应，新时期出现的“字思维”运动就是这种回应之一。

在描述这场诗歌运动之前，有必要补充一下“汉字复兴”的文化背景。不可否认，自近代以来，汉字一直承受着生存的压力。“汉字不灭，中国必亡”，从晚清到民初再到20世纪30年代，每一次国家面临危亡之际，一切衰弱落后的根源都归罪于汉字。与文化激进派不同，人文主义者极力捍卫汉字，认为正是“语言文字”与“典章制度”“人物事迹”<sup>[15]</sup>，才构成了一个民族的完整历史。这

种声音虽然比较微弱，但也从未断绝，20世纪八九十年代之交，申小龙等提出的“汉字人文精神论”“字本位论”，就是对这一观点的再次回应。诗学界也加入了这一问题的讨论，1996年石虎提出“字思维”，提出字象对民族家园建设的重要作用，《诗探索》曾开辟“字思维与中国现代诗学”专栏，发表相关论文数十篇，产生了广泛的诗学影响。石虎指出，“汉字，是中国人省律行止的式道；是中国人明神乞灵的法符；是中国人承命天地的图腾”<sup>[16]</sup>；“字象是汉字的灵魂，字象与其形相涵而立，是汉字思维的玄机所在”<sup>[17]</sup>；并强调：“汉字是国人之图腾，其与民族魂风血脉相联，损之而不振，润之则崛腾，天地大道寓于字，屈子在天，让我们给汉诗以更多龙的属性。”<sup>[18]</sup>此类看法尽管遭到不少质疑，然于方块字中寓生存的思想，却早已在诗人心中埋下种子，在汉字中构筑家园的诗歌创作，也早在一些诗人那里展开。

1985年前后郑敏在接触海德格尔、德里达等人的学说后，开始反思新文化特别是白话诗运动的得失，曾引起持续的反响。作为一名“新诗人”，郑敏晚年蓦然回首，痛感新文化运动之过激，认为其采用的“拥护—打倒的二元对抗逻辑”<sup>[19]</sup>以及“过激的否定文学传统”<sup>[20]</sup>，造成了中国文化与文学的断裂。反思之际，她以新的眼光审视汉字，再次发现了它的魅力，“汉字每一个字都像一张充满感情向人们诉说着生活的脸，使你不得不停步听它倾诉”，表彰其作为民族文化记忆的特有功能，“在记载民族文化上，汉文字能直接传达文化的感性与知性内容”<sup>[21]</sup>。不仅如此，她还进行着诗的“象形功能”实验：一是利用诗行排列，让诗体现出画的形象；二是采用古典绝句的形式，去掉语法连接成分，直接呈现意象；三是在白话中加入古典诗语，增强诗的凝练度和表现力。下面这首诗就是用很多汉字勾勒的“树”的形象：

冬天让我幻想新生  
幻想那蓬松碧绿微颤的  
春天像梦一样来到你这颗枯树  
我感到饥饿疯狂受压抑寒冷的冬  
已被驱逐出我的肢体头脑和我的灵魂  
给我忍耐吧，像钉死的圣人在十字架上等待

母亲的手，只有母亲的手能将愚昧残酷  
 和钉子自他流血的手脚上拔下来  
 拔下来，擦干血迹，让她的儿子  
 苍白的肢体回到膝上世间  
 唯一的圣地  
 流血的  
 树  
 用  
 你  
 的  
 根  
 紧抓住  
 大地的泥土  
 承受人类的痛苦

诗人自述这首诗试图用汉字的象形符号，表达一种“由短到长，再由长到短，希望能表达感情的渐强与渐弱，最后用竖行及结尾的三行表示出更沉重的感情和思想”<sup>[22]</sup>。类似的作品还有不少。

任洪渊也是一个自觉在汉字中寻找家园，并有意用汉字铸造家园的诗人。他在自己著作中所写的“题辞”，可以说概括了其汉语文化诗学的全部旨趣：“我在汉字书写的墨色的黄河中。黄河流过。我的头身躯四肢，象形文字抽象的线，黑色的血触痛生命的边界，纵，横，成岸，空间升起，倾覆，崩溃的河，时间滚滚涌来，同时流向过去流向未来的同时淹没过去淹没未来的——我的墨色的黄河。”<sup>[23]</sup>诗人在象形字上凝视自己，也发现自我；出入汉字之间，仿佛出入同胞之间；词的边界，就是人的边疆；词的存在，就是人的存在。他在对汉字的反复读写中，体验存在者生死的永恒轮回：“在象形的汉字上凝视自己的形象 / 一个词语突然叫出我的瞬间 / 一场大火 / 阅读生命 / 文字 / 覆盖了我 / 碑铭 / 遗容 / 书写死亡”（《走进一个汉字，给生命和死亡反复读写》）。诗人不仅从汉字形象中读出了“我的形象”，而且还从中发现了它与身体器官的同一性，“由言说到书写，象形的汉字哪一个不是我们延伸的肢体和器官？人按照自己的面貌把外部世界对象化了……‘近取诸身’的汉字，眼（耳部）、耳（耳部）、口（口部）、手（手/扌部）、足（足/走/之部）、头（页部）、心（亠

部)……”<sup>[24]</sup>。在他那里，这些“汉字诗”，绝不仅仅是展示文字工具性的宣告，而是体现汉字本体性的存在：创造了汉字，也就是创造了家园。

执着于汉字的家园属性，并在诗中进行“拼字游戏”的还有杨炼。杨炼写过一部诗集，自造篆体，取名为𠄎(yi)。这部晦涩难懂的作品，可谓是对《易经》的形象演绎。根据易经八卦结构，全诗由天、地、山、泽、水、火、雷、风八部分构成，然后合为“气”（天和风）、“土”（地和山）、“水”（水和泽）、“火”（火或雷）四部，每一单卦依次与上述八部对位，形成一种回环结构，诗人试图在语言中与这万物合一，“建立起诗的同圆心”<sup>[25]</sup>。诗人一如既往地秉持了文化寻根、传统发现的诗歌路数，不过将追寻对象由石斧、陶罐等改为了竹筒、兽骨，期望从最初的汉字典籍中发现民族的历史。“六十四卦卦卦都是一轮夕阳 / 你来了你说这部书我读了千年 / 千年的未卜之辞 / 早已磨断成片片竹筒那黑鸦 / 俯瞰世界万变而始终如一”（《易经、你及其他》）。杨炼自称这部诗集集中体现了他对现实、历史以及汉字时空形式的思考，是他目前为止“最重要的一部作品”<sup>[26]</sup>，但实际上其对汉字家园属性的探索，远不止这一部，《墨乐》《同心圆》《无人称》等组诗都贯穿着汉字文化因素。这些作品，看起来是在进行无谓的拼图游戏，但于他而言其实是一种独特的生存体验，即经过语词性，寻找“中文性”之所在；通过“中文性”追寻，进行文化身份的再次确认，“我们的生存体验、思索、表达，无不经过‘中文性’的筛选。正是它，隐身完成了被我们误认为自己业绩的‘同化’”<sup>[27]</sup>。汉字是存在家园，汉语是寄寓之所，对寓居海外的写作者而言，汉语汉字的存在论意义更为明显。1993年，旅居欧洲的王家新写作了长诗片段《词语》，他曾这样描述写作时的内心体验：“在这样的写作中，我深深体会到海德格尔所说的‘语言乃是家园，我们依靠不断穿越此家园而到达所是’。”<sup>[28]</sup>常年寓居国外的杨炼也把这些年的状况，概括为“在离开中国很远的地方，继续一种深入在‘中文之内’的写作”<sup>[29]</sup>。在远离故国的地方操持汉字，显然成了游子们想象祖国、“灵魂返乡”的重要方式。

## 二 “作品—显现”与“制造大地”

关于“大地”“家乡”，海德格尔曾借荷尔德林的诗、梵高的画以及希腊神庙等进行过富有诗意的思考。与对其他现象的反思一样，他认为大地也是现象的一种，不过以“涌现者”“返身隐匿之所”的矛盾形式出现而已。那么，如何让大地“出现”呢？唯有靠“作品”。在他眼里，这作品可以是泥石雕塑、砖瓦建筑，也可以是语言制品如诗歌等。“由于建立一个世界，作品制造大地……作品把大地本身挪入一个世界的敞开领域中，并使之保持于其中。作品让大地成为大地。”<sup>[30]</sup>在他那里，作品是一种语言关系，唯有作品可以把由天、地、人、神构成的“四方世界”聚集并显现出来，构成人类的栖居之所即所谓家乡。不过，为避免误解，海氏又在多个场合强调，这里的“家乡”，并不单指出生地，也不仅指熟悉的景致，甚至连“由外在界限所划定的空间”<sup>[31]</sup>也不是，“而是作为人类各自依其历史性此在而在其上‘诗性居住’的大地之力量”<sup>[32]</sup>，“它赋予人一个处所，人唯在其中才能有‘在家’之感”<sup>[33]</sup>，简单地说就是人用语言符号制作的寄寓着生存经验的诗性空间。

对于这一点，中国当代诗人有着敏感回应。早在20世纪80年代，海子就通过“我热爱的诗人”荷尔德林，开始了对大地的“家乡性”抒写。荷尔德林写过《返乡》《日耳曼尼亚》《莱茵河》等关于大地的诗，他对孤独大地等“巨大元素”的书写，曾深深震撼过海德格尔，使他为此写下《荷尔德林诗的阐释》等名篇；也彻头彻尾地淹没过海子，使他沉浸在对土地以及在土地上行咏的诗人的无限遐想中：“看着荷尔德林的诗，我内心的一片茫茫无际的大沙漠，开始有清泉涌出，在沙漠上在孤独中在神圣的黑夜里涌出了一条养育万物的大河，一个半神在河上漫游，唱歌，漂泊，一个神子在唱歌，像人间的儿童，赤子，唱歌。这个活着的，抖动的，心脏的，人形的，流血的，琴。”<sup>[34]</sup>他誓言在诗中“寻找对实体的接触”，响应某种“巨大元素”的召唤，要像其他诗人一样，“走向我们民族的心灵深处，揭开黄色的皮肤，看一看古老的沉积着流

水和暗红色血块的心脏，看一看河流的含沙量和冲击力”<sup>[35]</sup>。为此，他写过《土地》组诗及其他很多作品，如《村庄》《麦地》《九首诗的村庄》《我，以及其他的证人》等。这些作品既体现出东方人特有的血缘伦理关怀，如“村庄中住着母亲和儿女/儿子静静地长大/母亲静静地注视……”（《村庄》）；也不乏表现情感失重的，如“村庄，在五谷丰盛的村庄，我安顿下来/我顺手摸到的东西越少越好！/珍惜黄昏的村庄，珍惜雨水的村庄/万里无云如同我永恒的悲伤”（《村庄》）。但是，更多的是塑造大地，建构祖国人民“依其历史性此在而在其上‘诗性居住’”的世界空间。他的著名诗篇《亚洲铜》就是这样一部作品。“亚洲铜”，一件被时间锈蚀的古玩，由于其褐黄色质地与泥土颜色接近而成为大地的隐喻：“祖父”埋葬在里面，“父亲”埋葬在里面，“我”也将埋葬在里面，它仿佛时间之流，夹裹着泥沙、野草、飞鸟，带着一个“历史民族”无数生死秘密翻滚向前。这个立在洪荒之上、月亮之下的“家”之情景，在海子诗中曾多次出现，形成了颇有意味的“家族相似性”：“鸟在家乡如一只蓝色的手或者子宫/手和子宫/你从石头死寂中茫然无知地上升”（《在家乡》）。值得指出的是，与荷尔德林一样，海子的诗歌世界也由大地（麦地、河流、村庄）和天空（太阳、月亮、星星）两大系统组成，这些事物经由语词的聚集和显现，呈现出一个井然有序的诗意空间。所不同的是，海子诗中四处漫游的歌咏者，并不是西方的“神祇”，而是怀着浓厚伦理情怀，在时间之流中飞翔的东方“历史人”。海子用语词“制造”的大地世界，过滤了荷诗的神性色彩，体现出重历史、偏伦理的浓郁东方古韵。

刘亮程也是一个善于在纸上刻画家园的西部诗人。与海子飞越的浪漫想象不同，刘亮程是一个坚守大地的行咏者，因此他笔下的“家”是现实的“一个人的村庄”，是新疆家乡具体的一沙一石、一沟一壑。但即使如此，他也用诗笔描绘了一个灵魂之家。他说每一个诗人都有两个“家”，一个是实体的“家乡”，另一个是精神的“故乡”，前者是出生时就迎接过他的阳光空气、人声风声、鸟语虫语以及鸡鸣狗吠，它给了他世界最初的样子，给了

他“难以改变的东西：长相、口音、口味、看人看事物的眼神、走路的架势，笑和哭的表情等”<sup>[36]</sup>，给了他特有的胎记使其无法成为别人；后者虽也深植于身体，但属于心灵和精神的，它赋予诗人以永远追寻的冲动，“故乡在身体里。一个远走他乡的人，身体里装满了故乡。我可以离开家乡，但故乡从未离开过我”<sup>[37]</sup>。在他眼里，诗歌创作就是一场从实在“家乡”出发，抵达灵魂“故乡”的精神之旅。作为实体，“家乡”一草一木都是具体的，昼夜四季都是可以感知的：“天是从我们村里 / 开始亮的 亮到极远处黑回来 / 就是一天”（《天是从我们村里开始亮的》）。诗人记述了“家乡”的这种变迁，虽然里面不无精神因素，但从表象来看却是具象的、写实的，属于实体家园范畴，这跟其另一类诗形成强烈对比：“我们还想住下去时 / 墙向四面走开了 / 兄弟们各追一道墙壁远去 / 我一个人守在家里 / 听他们仓促的足音 / 渐渐小成一滴微雨 / 更庞大的雨此刻在西莽原 / 追杀一粒黄土 / 它是一座新城的种子 / 在头顶漂泊千年我们都不知道”（《家园》）。显然，这是一种被经过“抽象”处理后的诗，同是遮风挡雨的砖屋，但四壁却“向四面走开”，只留下一具空空的躯壳以及屋外空洞的雨声。诗歌抒写了“兄弟们”背负墙壁四处流荡，分则荷壁远去，合则围成家园的奇特乡愁。显然，这是一种用语词建筑的灵魂家园。

### 三 “民族元语言”与“创建性命名”

关于诗与民族起源的关系，海德格尔有一个基本判断：诗乃一个民族的元语言。诗如何成为民族元语言？这又要回到诗与语言的关系。“纯粹所说乃是诗歌”<sup>[38]</sup>，在他看来，作为“纯粹所说”的诗歌，与语言一样有显现功能。他认定这是语言的本质，也是诗的本质。诗又何以变成了元语言呢？这跟诗歌最初的功能有关。在他看来，诗的最初功能是对事物的命名，即“对存在和万物之本质的创建性命名——决不是任意的道说，而是那种首先让万物进入敞开域的道说”，所以，“诗乃是一个历史性民族的原语言”<sup>[39]</sup>。在他那里，语言“自身就是最为源初的作诗”<sup>[40]</sup>，在民族创建之初，诗与

语言是一种一而二、二而一的同体关系。

那么，诗歌是怎么成为民族元语言并“创建”民族的呢？借助于解读荷尔德林诗歌，海德格尔曾留下一段意味隽永的话语：“诗人乃是存有（Seyn）的建基者……一当诸神的暗示，在民族尚未首先觉察之前，经由诗人仿佛被筑造入一个民族的语言的墙基中时，存有就在民族的历时性此在中得到了创建。”<sup>[41]</sup>这就是说，诗的本质是创建，诗人是存有的建基者，诗人是先知，在民族尚未觉察之前他已先行将诸神的暗示截获，并“把这些暗示进一步暗示给诗人的民众”<sup>[42]</sup>，因此，这种对诸神的原始命名就是“民族元语言”，也是对民族的命名式创建。

与海氏民族元语言创建论相类似，20世纪80年代以来诗坛开启了一场用诗歌“创世纪”的文化寻根之旅。不少诗人如杨炼、海子、骆一禾等，流连于陶罐、石斧等文化废墟，徘徊于洞穴、河边等诞生之地，开展了一场“真正的史诗”<sup>[43]</sup>的写作。所谓“真正的史诗”写作，其本义就是命名式的、创世性的写作，用海德格尔语言表述就是创造“民族元语言”。骆一禾说：“‘创作’已成为‘创世’的开口，诗歌使创世行为与创作行为相迥，它乃是‘创世’的‘是’字。”<sup>[44]</sup>“是”在他那里就是回到事物原始状态，用语言之光再次照亮它们，使之“是其所是”。海子说得更明白，他要用语言去接触“实体”，要用“自己的敏感力和生命之光把这黑乎乎的实体照亮，使它裸露于此”<sup>[45]</sup>。于是土地、河流以及大地之上的万千事物，成为他们再次“触摸”和指称的对象。

海子是最有创世情结的诗人。他曾亲手创建了一个庞大的诗歌帝国，西川指出这个帝国“东起尼罗河，西达太平洋，北至蒙古高地，南抵印度次大陆”<sup>[46]</sup>。这个“帝国”当然只是一个语言帝国，即用词构筑的东方文化家园。对于这个语词家园，西川仅仅道出了时空广延性的一个维度，其空间厚度及时间维度并未涉及。其实，海子的诗歌世界，除了前面论及的大地之外，还有高高在上的太阳以及四处流淌的河水。与荷尔德林一样，海子也是对水流情有独钟的诗人。荷尔德林笔下的莱茵河，在海德格尔眼中，不仅是“历史”“命运”，还是“家

乡”“真理”，因为“河流在原本无路的大地上创造出了通道和界限。自诸神逃遁以来大地就变得无路了。人类无法找到道路，也没有诸神指示道路。但在潺潺的、自我确证着的河流的行进中，一种命运自行完成了，土地和大地自行产生了界限和形态。对于人类而言家乡生成了，并且对于民族而言由此生成了真理”<sup>[47]</sup>。钟爱荷尔德林的海子显然也体悟到了，或许基于水与时间之“绵延性”的相近，在他的诗里，“水”、“河流”与“历史”，在很多时候是同一的，“我们的嘴唇第一次拥有 / 蓝色的水 / 盛满陶罐 / 还有十几只南方的星辰 / 火种 / 最初忧伤的别离 // 岁月呵 // 你是穿黑色衣服的人 / 在野地里发现第一枝植物 / 脚插进土地 / 再也拔不出 / 那些寂寞的花朵 / 是春天遗失的嘴唇”（《历史》）。需要指出，东方诗人写水，毕竟与西方诗人不同。在海子诗里，水不仅是绵延的、滋养的，还是母性的、诞生的，《但是水、水》就是一部关于滋养、诞生以及母性的神话伦理剧。该诗由四个系列构成，第一系列是背景交待，在干涸的大河遗址上，诗人与秦俑展开对话，于时序的迁移中引出诗的主角母羊（水的原型），赋予大地以母性品质；第二系列是第一篇的延续和深化，在母性（洪水）与父性（旱土）的反向对照中，讲述“鱼生人”即人的诞生故事；第三篇回到人的诞生所在——“东方旧河道”，描述“他们”埋头喝水、掘水的情景，展示大地母性力量的宽广；第四部分“三生万物”，讲的是水生万物的世界图景。在整个剧诗中，“水”是一种生产性元素，它与大地既疏离又涵摄，共同构成草木人兽的生命之源。海子用诗描绘了水的基本属性：寂静、包涵、弥漫等，“我追求的是水……也是大地……母性的寂静和包含。东方属阴”<sup>[48]</sup>，把大地和水伦理化、人格化，在人伦的折冲中完成了对水之母性特质的历史抒写。海子的另一长诗《河流》也是一部关注“源头”、关注“母亲”、关注民族过去与未来的河流诗，它的主题是追问——“我们从哪儿来？我们往何处去？我们是谁？”<sup>[49]</sup>，主角则是水——“这带着泥沙的飞不起来的蓝色火舌”。诗歌讲述了水诞生“母羊”（生命之母）、“诞生了语言和红润的花草”、滋养树根、繁衍生息的生动图景。

在这一系列“创世”工程中，诗人不仅是见证者、讲述者，还是参与者、催生者，《但是水、水》借招魂者之口透露了诗人的这种生产性角色：“诗人，你是一根造水的绳索。 / 诗人， / 你是语言中断的水草。 / 诗人，你是母羊居留的二十个世纪。 / 诗人， / 你是提水的女人，是红陶黑陶。”实际上，在改革开放以来特别是20世纪80年代的整体文化氛围中，沉浸于“创世”的快乐，以民族元语言再塑者身份，为山川河流和各种“废墟”命名，并不是海子的专利，骆一禾、杨炼等也都用诗创造过面貌各异的“纸上家园”。

骆一禾也是对河流饶有兴味的诗人，在他笔下，河流不仅是生命的起源、生存的根本，“河呵河呵 / 我们民族最古老的传说 / 那关于天地起源的传说 / 就是这样的 / 在靠近生存的地方 / 锤炼生活锤炼壮丽的忧患 / 沟通起群山河先驱者的意义 / 河水滔滔的惊醒幽暗的时间 / 阳光敲响大地”（《河的传说》）；还是可感知的时间和“中国精神发源地”：“我们整日追逐烈焰 / 为茁壮的年轮 / 采来日光的辐条”（《河的传说》）。他用现代语言之光，照亮这一千年如斯、默默东逝的水流，使之得以再次敞开，并获得崭新的命名。而在《黄河》一诗中，河流不单是生的源头、死的归地，还是群息万动连接的纽带，“人民。在黄河与光明之间手扶着手，在光明 / 与暗地之间手扶着手 / 生土的气味从河心升起，人民 / 行走在黄河上方 / 人影像树木一样清晰，太阳独自干旱 / 黄河是一条好姻缘”。黄河，在诗里是一个沧桑的历史老人，他见证，也包含，是单数，也是复数，与其说是“人民”的生存背景，毋宁说是“人民”本身。在诗里，诗人以一个巧妙的转喻完成了对黄河的重新赋名；“人民以手扶手，以手扶手，大黄河 / 一把把锄头紧紧抱在胸前 / 在太阳正中端坐 / 这就是人民的所有形态”（《黄河》）。

杨炼是一个始终痴迷于历史“废墟”的诗人，不论是对纸上的神话、传说、经书，还是地上的陶罐、石斧、大雁塔，他都怀着异乎寻常的“对话”热情，在他的这些“寻根”之作中，我们可以清晰地辨识出那个具有强烈主体色彩的“我”，例如《大雁塔》这首长诗，就以大雁塔人格化方式，通

通过对“我”的经验的英雄化陈述，展示“我”与土地、人民、历史的深刻关系。它把大雁塔（“我”）定位为“记录下民族的痛苦和生命”的墓碑，想象成被明媚的欢笑、金子和玉石的光辉环绕的“遥远的童话”，描述成被“成千上万被鞭子驱使”、被“寒冷的风撕裂了皮肤”的痛苦记忆；想象自己的身躯“铭刻着千百年的苦难、不屈和尊严”，是“被自己所铸造的牢笼禁锢”的思想者，“几千年的历史，沉重地压在肩上”，所以誓言“把这铸造恶梦的牢笼摧毁”，要“将和排成‘人’字的大雁并肩飞回，和所有的人一起，走向光明”，大雁塔被注入了一个现代灵性的自我，变成了与历史对话的强大主体。海德格尔曾说，“人类此在的根基是作为语言之本真发生的对话。而原语言就是作为存在之创建的诗”<sup>[50]</sup>。照此看来，杨炼的文化抱负并不止于为各种“废墟”重新命名，更在于对它们“正名”，即用现代语言之光再次照亮历史，并赋予其崭新的文化意义。

经过当代诗人如此这般的抒写，汉语诗歌俨然已成为一个“纸上中国”。对于这一诗意空间，单从美学层面衡估其意义显然是不够的，它的价值另有所在，它在奉献一个美的表象之外，还形塑了一个民族的精神之家和存在之所，从而起到了想象民族、凝聚民族的重要功能。关于现代民族的本质，安德森曾做过极富启发性的阐发，认为现代民族不过是一种“想象的政治共同体——并且，它是被想象为本质上有局限的，同时也享有主权的共同体”<sup>[51]</sup>。这个共同体的形成，主要依靠的是小说与报纸，以及“资本主义、印刷科技与人类语言宿命的多样性这三者的重合”<sup>[52]</sup>。移用在这里，似乎可以这样发挥，当代汉诗的家园抒写，客观上也“想象”出了一个民族共同体，一个“诗的祖国”。这个“祖国”是虚拟的，也是实在的，它的实在就是母语，操持母语的人因为操持母语而成为它的实体。

另外，这些诗歌还有创建中国存有的特殊价值。海德格尔在评估荷尔德林故乡抒写对德国的意义时，说过一段非常深刻的话，他说荷是“德国存有的创建者，原因在于，他以最为深远的方式筹划了德国的存有，先行而远远地将德国的存有筹划入

最为深远的将来”<sup>[53]</sup>，不仅赞颂其人参与了德国存有的创建，而且肯定其诗参加了“历史性世界”的建设，“作为建设者参与对世界的崭新建设。只有诗歌先于世界而首先成为世界之本质的一种力量之际，并且这种诗歌将自身塑造为具有思想性的、追问着的认识的那种强硬和坚决，这一历史性的世界才可能生成”<sup>[54]</sup>。汉语诗人的家园抒写，毫无疑问也具有这种功能和价值，它不仅参与了“中国存有”的创建，也创造或延续了民族文化传统，因为“民族文化传统是根植在它的每一个字词之中的”<sup>[55]</sup>，这些诗人用他们的五色彩笔，勾勒了一幅纸上祖国的全息图景。

当然也不否认，在这些抒写家园的诗歌中不少也是带有较强批判性和反思性的，比如海子的《太阳·土地》，就写了“死亡老人”和“情欲老人”对“和平与宁静的儿子”的戕害。但即使这种负面批判也包含着拯救大地、重建家园的努力，建设大地，必先诚实对待大地；重建家园，必须清除“欲望”，在诗人看来，正是无边的“欲望”使土地失去了它的家园属性，它反映出当代诗人对精神家园建设的更高期许。

[本文系国家社科基金项目“现代语言诗学与近四十年中国先锋文学运动关系研究”（项目编号18BZW123）的阶段性研究成果]

[1][2] 王家新：《为凤凰找寻栖所——答一位青年诗人》，《雪的款待》，第164页，第164页，北京大学出版社2010年版。

[3] 周伦佑：《红色写作》，《周伦佑诗选》，第168页，花城出版社2005年版。

[4] 海子：《诗学：一份提纲》，《海子诗全编》，第897页，上海三联书店1997年版。

[5][34] 海子：《我热爱的诗人——荷尔德林》，《海子诗全编》，第918页，第915页，上海三联书店1997年版。

[6][7] 海德格尔：《前言》，《荷尔德林诗的阐释》，孙周兴译，第2页，第1页，商务印书馆2002年版。

[8] 海德格尔：《关于人道主义的书信》，熊伟译，《海德格尔选集》（上），第358页，三联书店1996年版。

[9] 孙周兴：《语言存在论：海德格尔后期思想研究》，第135页，商务印书馆2011年版。

- [10] 陈嘉映:《海德格尔哲学概论》,第312页,三联书店2005年版。
- [11][30] 海德格尔:《艺术作品的本源》,孙周兴译,《海德格尔选集》(上),第295页,第267页,三联书店1996年版。
- [12] 海德格尔:《语言的本质》,《在通向语言的途中》,孙周兴译,第193页,商务印书馆2013年版。
- [13] 于坚:《拒绝隐喻》,《于坚诗学随笔》,第12页,陕西师范大学出版社2010年版。
- [14] 任洪渊:《墨写的黄河:汉语文化诗学导论》,第48页,北京师范大学出版社1998年版。
- [15] 章太炎:《东京留学生欢迎会演说辞》,《章太炎政论选集》,汤志钧编,第276页,中华书局1977年版。
- [16] 石虎:《论学思维》,《诗探索》1996年第2期。
- [17][18] 石虎:《字象篇》,《诗探索》1996年第3期。
- [19] 郑敏:《世纪末的回顾:汉语语言变革与中国新诗创作》,《文学评论》1993年第3期。
- [20] 郑敏:《中国新诗八十年反思》,《文学评论》2002年第5期。
- [21] 郑敏:《语言观必须革新》,《郑敏文集·文论卷》(上),第187页,北京师范大学出版社2012年版。
- [22] 郑敏:《〈流血的圣树〉注》,《郑敏文集·诗歌卷》(下),第504页,北京师范大学出版社2012年版。
- [23] 任洪渊:《题辞》,《墨写的黄河:汉语文化诗学导论》,第1页,北京师范大学出版社1998年版。
- [24] 任洪渊:《面对希腊逻辑斯的中国智慧》,《汉语红移》,第40页,北京师范大学出版社2010年版。
- [25] 杨炼:《总注》,《礼魂及其他中国手稿》,第70页,华东师范大学出版社2015年版。
- [26] 杨炼:《冥思板块的移动》,《唯一的母语》,第206页,华东师范大学出版社2012年版。
- [27] 杨炼:《墨乐:当代中国艺术的思想活力》,《一座向下修建的塔》,第12页,凤凰出版社2009年版。
- [28] 王家新:《“走到词/望到家乡的时候”》,《雪的款待》,第27页,北京大学出版社2010年版。
- [29] 杨炼:《每个人都必须创造出自己的形式》,《唯一的母语》,第89页,华东师范大学出版社2012年版。
- [31][32][40][41][47][53][54]《荷尔德林的颂歌:〈日耳曼尼亚〉与〈莱茵河〉》,张振华译,第124页,第104页,第264页,第39页,第272页,第267页,第269页,商务印书馆2018年版。
- [33] 海德格尔:《返乡一致亲人》,《荷尔德林诗的阐释》,孙周兴译,第15页,商务印书馆2002年版。
- [35][45] 海子:《寻找对实体的接触》,《海子诗全编》,第869页,第870页,上海三联书店1997年版。
- [36][37] 刘亮程:《文学:从家乡到故乡》,《晒晒黄沙梁的太阳》,第191页,第192页,浙江文艺出版社2013年版。
- [38] 海德格尔:《语言》,《在通向语言的途中》,孙周兴译,第7页,商务印书馆2013年版。
- [39][42][50] 海德格尔:《荷尔德林和诗的本质》,《荷尔德林诗的阐释》,孙周兴译,第47页,第50页,第47页,商务印书馆2002年版。
- [43] 骆一禾:《我考虑真正的史诗》,《骆一禾诗全编》,第861页,上海三联书店1997年版。
- [44] 骆一禾:《火光》,《骆一禾诗全编》,第853页,上海三联书店1997年版。
- [46] 西川:《怀念》(代序二),《海子诗全编》,第9页,上海三联书店1997年版。
- [48] 海子:《寂静》,《海子诗全编》,第877页,上海三联书店1997年版。
- [49] 海子:《源头和鸟》,《海子诗全编》,第871页,上海三联书店1997年版。
- [51][52] 本尼迪克特·安德森:《想象的共同体》,吴叻人译,第5页,第54页,上海人民出版社2003年版。
- [55] 孙文波:《生活:写作的前提》,《访问中国诗歌》,第113页,汕头大学出版社2009年版。

[作者单位:暨南大学语言诗学研究所]

责任编辑:刘艳