



洞见与盲目

——论保罗·德曼对里尔克诗歌的阅读

刘红莉

摘要:在保罗·德曼的修辞学批评看来,里尔克的诗歌是运用修辞手段玩弄的语言游戏,语言的物质性和自主结构在其中发挥着主导作用,诗人的自我意识则是缺席的。因此,这些诗歌包含的许诺并不真实。德曼的寓言式解读既富洞见,又具盲目。应该看到,里尔克的诗歌确实描绘了它自己的解构,但是,里尔克也借助自我克制的“观看”来激活和重置语言与物质指称之间的关系,将语言的“失败”嵌入诗行的行进过程,从而建构出一个中介的空间,让语词和事物在这个空间里互相指涉。这恰恰就是里尔克诗歌的成功之处。

关键词:德曼;里尔克;修辞学批评

一、德曼的洞见:里尔克诗歌的修辞学本质

在有关诗人里尔克的研究领域,保罗·德曼的评论可以称得上是“另类”:通常的研究往往采取主题性释义的路径,或者是采用“形式”分析的方法,聚焦于里尔克诗歌的结构和风格,德曼则另辟蹊径,从修辞学角度入手,检查里尔克诗歌语言的运作机制,指出里尔克借助语言而在诗歌中编织的许诺和拯救无法兑现:“也许主题断言所具有的确定性(positivity)并不是完全明确的,而且里尔克的语言几乎不顾它自己的诸多断言,对这种确定性提出了怀疑。”^①对于那些把里尔克视为先知诗人和创伤治疗者的读者来说,德曼的结论无疑是一种无法回避的冲击。

德曼在《阅读的寓言》中专列一章评论里尔克的“修辞手段”。《阅读的寓言》是德曼转向修辞学批评之后的重要著作,其主旨就是从修辞学及其功能的物质性角度来理解文学,用“寓言”代替“象征”作为解读文学作品的核心术语。

“象征”是新批评的核心术语,也是自柯勒律治以来的诗人和评论家们构筑的一个本体论概念。作为“思想观念的化身的隐喻”,一种和解契约^②,象征通过想象的力量来触及和显示事物的整体存在,试图弥合意识和自然的分裂。但是在德曼看来,象征的融合作用其实是虚幻的。因此,他主张,应该采取寓言式的阅读,以便消除大部分文学作品的幻象。他说:“象征设定同一性或等同是可能的;寓言则首先指出它与自己的起源有距离,而且,它摒弃那种想要与起源相符合的乡愁和欲望,并且将它的语言建立在这个时间差异的虚空之中。在这样做的时候,它避免自我与非我之间的虚幻的等同,此时,非我被充分承认

^① Paul de Man, *Allegories of Reading*, New Haven and London: Yale University Press, 1979, p. 24.

^② 参见林赛·沃特斯:《美学权威主义批判》,北京大学出版社2000年,第107~108页。

是非我,尽管这种承认是痛苦的。”^①林赛·沃特斯如此概括德曼的寓言式解读的含义:“寓言不指向自身之外的某种超现实的东西。因而,要理解文本就不需要把它综合成一个整体,而是削弱它,把它拆成碎片……即损毁文本的外部伪装以便看清它是如何运作的,不把它看成由某种生命精神引导的东西,而是看成一种机械装置。这样一种分析方法在操作中可以用来认识每一个文本中修辞手段和修辞目的如何不相称以及句法和语法如何不和谐。”^②

德曼的寓言式阅读集中在两个方面:一方面,它切断了作者与其诗歌之间的精神联系,将作者的自我意识在诗歌中的存在仅仅看作是一种“面具”;另一方面,它强调语言和客体不可能达到统一,语言有它自己的物质性和自主性,艺术方法不能保证语言准确地表达观念和意义。

在上述寓言式阅读的第一个方面,德曼首先消除了所谓的“里尔克神话”:里尔克的读者一直都认为里尔克是一位“精神疗救者”,认为里尔克的诗歌具有一种“拯救”的作用。德曼一针见血地指出,诗人与读者之间的“模棱两可的同谋关系”促成了神话的形成。里尔克的书信也表明,诗人自己完全知道而且默许读者的这种阅读倾向。

里尔克诗歌的魅力在很大程度上来自于主题的多样性和奇特性,来自于“里尔克的作品敢于肯定和许诺一种将会发生在诗歌之中并且借助于诗歌而发生的存在主义的拯救方式”^③。与此相应,德曼认为应该警惕里尔克诗歌提出的许诺:“至于确定这个许诺究竟是否真实无欺,究竟是真理还是诱惑,这个问题必须保持开放。”^④换言之,德曼认为应当质疑表达的内容与其传达手段之间的“相容性”,否则就会陷入主题式阅读的盲目状态:即事先假定里尔克诗歌的语言是“透明的”,假定诗人可以凭借他的语言真实地传达他的不幸意识和基本经验,“可以毫无惧色地沉湎于他的语言,甚至沉湎于它的最为形式的、最为外在的特征”^⑤。

德曼细致地分析了里尔克的《祈祷书》、《图像集》和《新诗集》等诗作,尽力破除主题式阅读将诗歌语言当作透明介质的幻觉,转而将阅读引向诗歌语言自身运作机制。

关于《祈祷书》,德曼指出,评论者们一向津津乐道的“我一你”关系,实质上是一种修辞学建构的结果:“我”试图说出其名的实体,“你”只是“我”用言语(以隐喻的方式,以语音为引导)构造的虚像,“这首诗的统治中心即这首诗的‘你’,在诗中的在场可以说只是为了把它的潜在活动授予给说话的声音”,并且,“文本的目的不是要把两个分离的实体重新统一起来,而是要唤起一种在它们之间循环的特定活动”^⑥。这些情形体现在隐喻结构的改变上:隐喻不是涉及呼语的对象引发的感觉或对象的性质,而是涉及这个对象在说话主体那里唤起的行,且语音引发的幻觉使语义功能服从于语音功能,隐喻本质上缺乏语义的深度。所以,“我”(《僧侣之书》中的修道士)实质上是一个创造和谐声音的手工艺人,“仅仅叙述一个相当空洞的故事”^⑦。

《祈祷书》的修辞本质在《图像集》中进一步发展。德曼选取“黎明之前”这首诗作为例证。他指出,这首诗开头断言的主体与客体的统一是虚假的,主体与喻体(外部事物)之间的结构被颠倒了,主体(自我)移置到了外部事物之中。在这首诗中,里尔克之所以选择“小提琴”这个隐喻的实体,“并不是因为它类似于一个主体的内心体验,而是因为它的结构符合语言的修辞手段的结构”^⑧。隐喻的实体是隐喻的隐喻,被诗句的语音优美地包裹起来,使得语言像一把小提琴那样歌唱。简言之,里尔克的创作只是一种遵循修辞规则的词语游戏而已。

德曼认为,与《图像集》相比,里尔克的《新诗集》在语言风格方面表现得更加稳定,但是仍然运用了

① Paul de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, London: Methuen & Co. Ltd. 1983, p. 207.

② 林赛·沃特斯:《美学权威主义批判》,北京大学出版社 2000 年,第 128 页。

③ Paul de Man, *Allegories of Reading*, p. 23.

④ Paul de Man, *Allegories of Reading*, p. 24.

⑤ Paul de Man, *Allegories of Reading*, p. 26.

⑥ Paul de Man, *Allegories of Reading*, pp. 29~30.

⑦ Paul de Man, *Allegories of Reading*, pp. 32~33.

⑧ Paul de Man, *Allegories of Reading*, p. 37.

相似的修辞手段,延续了《图像集》中出现的颠倒结构,并且使之成为一种内在的统一原则。德曼说,“这个颠倒使得读者能够把通常是不相容的特性(诸如,内/外,前/后,死/生,虚构/现实,寂静/喧闹)设想成互补的”^①,使得“每一首诗作为对于一个特殊对象或风景的描绘而被封闭在它自己的自足性之内,每一首诗用它自己的术语来陈述那种构成它的交错法之谜(the enigma of the chiasmus)”^②。德曼据此断言,“《新诗集》的许多成功的诗作主要是语言和修辞的成功”^③。

德曼将里尔克诗歌的修辞策略命名为“交错法的声音中心诗学”(phonocentric poetics of chiasmus)^④,概括起来要点如下:

(1)词语的地位优于理性。里尔克所使用的“形象”(Figur)这个词语表明了他的隐喻不同于传统的隐喻,“形象”强调的是比喻的结构及其权利,而决不是对固有的意义或意群的复原,传统的隐喻则“把语言看作是有助于达到一种重新复原的在场的手段,这种在场超越了语言本身”^⑤。

(2)能指的解放。里尔克用“内在空间”(Weltinnenraum)来意指可靠的指称的无可避免的缺席,内在空间“不是意指意识的自我在场,……它表明诗歌语言不可能占用任何东西,无论它是作为意识、还是作为对象,抑或作为两者的综合”^⑥。于是,“实体的这个丧失显得是一种解放。它引发了修辞颠倒的活动,并且容许它们自由活动,不受意义的指称约束的妨碍”^⑦。

(3)以语音为中心成为诗歌创作的原则。能指的解放使得语言的语义功能、修辞功能和语音功能完美地结合在一起。这种诗学还意味着完全消除“主题”的可能性,倾向于创作出纯粹“修辞手段”的纯诗。

当然,德曼没有完全否认里尔克诗歌的感染力和深刻的意义,尽管这样,他仍然坚持认为,里尔克诗歌“宣称的许诺是建立在语言游戏的基础上的,这种语言游戏之所以能发生,仅仅因为诗人已经放弃了对于文本之外的权威的任何要求。依照整个文学所固有的悖谬,诗歌恰恰是在放弃任何真理宣称的时刻获得最大的说服力”^⑧。通过分析“骑手”^⑨一诗,德曼得出结论认为:“里尔克的诗歌包含的许诺被他本人放置在谎言的消解性视角之内,怀着热切信念的评论者们反而把这种许诺描绘得非常复杂。只有当人们意识到这种许诺的迫切性,并且同时意识到里尔克在他似乎正要向我们提出许诺的时刻同样迫切同样诗意地需要收回许诺,人们才能理解里尔克。”^⑩

二、德曼的盲目:里尔克诗歌中的语言和观看

客观地说,德曼的寓言式阅读有助于消除里尔克诗歌的神秘性,有助于突破传统的主题释义式阅读的局限。不仅如此,德曼的修辞学批评还揭示出里尔克诗歌的特质:意义的表达并不是里尔克诗歌的首要关切;一致性的修辞结构是贯穿于《图像集》和《新诗集》的主导因素,是将主题松散的《新诗集》融为一体的内在原因。

但是,仿照德曼针对“新批评”理论家的“象征”概念提出的质疑,我们反过来也可以质疑德曼的“寓言”概念:这种“寓言”概念强调修辞手段的本质性地位,从这个视角看来,里尔克的诗歌只是“语言游戏”,它们所谓的“拯救性的”许诺只是“谎言”。那么,就里尔克的诗歌而言,修辞手段是否承担着其他的积极职能?

我们固然可以承认,里尔克诗歌的修辞手段确实就像德曼所说的那样,是语言的内在运行机制。但是,一味玩弄修辞,完全依赖和局限于修辞,只能导致语言的危机,即语言和事物相隔绝,取消事物的真

① Paul de Man, *Allegories of Reading*, p. 40.

② Paul de Man, *Allegories of Reading*, p. 43.

③ Paul de Man, *Allegories of Reading*, p. 45.

④ Paul de Man, *Allegories of Reading*, p. 49.

⑤ Paul de Man, *Allegories of Reading*, p. 46.

⑥ Paul de Man, *Allegories of Reading*, p. 47.

⑦ Paul de Man, *Allegories of Reading*, p. 47.

⑧ Paul de Man, *Allegories of Reading*, p. 50.

⑨ “骑手”是《致俄耳甫斯的十四行诗》中的第一部第11首诗。参见里尔克、勒塞、瓜尔蒂尼:《〈杜伊诺哀歌〉中的天使》,华东师范大学出版社2005年,第69页。

⑩ Paul de Man, *Allegories of Reading*, p. 56.

实存在,并且掏空语言的内涵,使之成为没有所指的纯粹能指。实际上,里尔克的诗歌创作——打破固定的指称、利用语言的结构本身来建构诗歌文本,——是要实现更加积极的建设性意图,“试图把语言加以对象化,并且重新授权给语言”^①。把语言加以对象化,就是承认语言自身的物质性,而非将其当作透明的符号工具或思想观念的外壳;实行“重新授权”,则是力图回到作为“物”的语言与具体之物、实在之物面对的现场,使言与物的相遇在当下绽现,真正地“看”到事物,同时实实在在地“说”出话语。

里尔克将观看当作一种解放性力量,既然“语言危机”的实质是知觉和再现的危机,那么,更新语言最有效的方式当然是重新感知、重新构造——“学习观看”。学习观看,首先意味着摒弃那种瓦解而非呈现事物的观看方式。诗人的观看不是以实用为导向的认知行动,满足于说出“这是什么”,抽象出事物的“类”特性;也不是主体情感的投射,用一种自恋的目光,在一切事物那里看到自己的影子。诗人所要学习的观看,是回归到人与事物原初的接触,以一种纯净无私、接近中性的眼光来面对具体的“这一个”,试图说出事物永远不会完全消解在关系、功能以及人所赋予的意义和感受之中的自身之在。这种观看想要“让事物为自己发言”,于是,语言和视觉互相依赖,诗人的目光不再是单向的,而是处在双重视角之中:诗人必须观看事物,同时又观看说出事物的语言。既然观看同时是一个言语表达过程,那么词语和事物的互相缠绕就是不可避免的,观看不仅指涉外部对象的视觉显像,而且还唤起一切事物反过来观看我们。简而言之,这个时期的里尔克力图创作出这样的观看之诗:它激活并且重置语言和物质指称之间的关系,但却拒绝现代人的“观看之欲”^②,随时接受来自事物和语言的反观。

既然里尔克对诗歌语言的自觉是从“观看的自觉”而来,那么,对于他的修辞手段的分析就应该与他的“观看方式”联系起来,将“观看”而非修辞当作解读里尔克中期诗作的关键。对于里尔克来说,写诗意味着去观看和被观看。诗人不是用自己的情感作为诗行建构的动力,而是应当化作一双自我克制的眼睛,注视事物同时接受事物的注视(这解释了德曼所看到的情形:诗人里尔克的自我在诗歌之中趋于消失)。此外,语词也是具有自己权利的事物,因此,“写一首诗,与建造一个世界,这二者成为同一,不只是在解释学含义上(即‘生产意义’),而且在物质含义上(即构建一个空间之中的视觉对象)”^③。

我们仍以德曼例举的《图像集》开篇即“入口”(Eingang)一诗为例,来说明里尔克的“观看”的内涵。

无论你是谁:黄昏时分请走出
你熟知里面一切的房间;
作为最后一个,你的房屋横陈在远方之前:
无论你是谁。
你的双眼,疲惫,勉强
从被踏破的门槛解脱出来,
用它们你缓缓举起一株黑色的树,
竖立在天穹下:细长、孤独。
你造就了世界。世界巨大
如一个字,尚在沉默中成熟。
当你的意志把握它的意义时,
你的双眼温柔地将它松开……^④

德曼认为,这首诗的开头部分“清楚地表明了颠倒的结构。在唤出一种可以称之为删减的风景的时候,颠倒出现在这样的事实中,即受到称呼的那个人的眼睛构成了对象世界,而不是对象指引着他的眼睛的

① Carsten Strathausen. *The Look of Things: Poetry and Vision around 1900*. Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press, 2003, p. 11.

② “观看之欲”是法国哲学家马里翁从奥古斯丁那里借用的一个概念,意指“观看一切之乐,尤其是观看我没有权利或力量去观看的东西,这也是一直绝没有被观看的观看之乐——总之,就是这种享乐;在没有把自己暴露给他人的凝视的情况下,通过注视来控制不属于自己的东西”。参见 Jean-Luc Marion, *La Croisèe du Visible*. Paris: P. U. F, 1996. 参见中译本《视线的交错》,张建华译,中原大学宗教研究所、台湾基督教文艺出版社联合出版,2010年,第98页。

③ Carsten Strathausen. *The Look of Things: Poetry and Vision around 1900*, p. 12.

④ 这里采用的是“汉语里尔克”网站 Dasha 的译文,网址为 <http://www.rilke.cn/text.asp?ID=1698>。

浏览”^①。“颠倒”确实存在,然而德曼的引证省略(或者说是忽略了)这首诗开头的八行。无论对于这首诗还是对于整个《图像集》来说,这八行诗句的意义恰恰是不可忽略的。

首先,这些诗行显示出《祈祷书》到《图像集》中的抒情主体的变化。在《祈祷书》中(尤其是在第一部“修道院生活书”),抒情主体是具有特定身份的“我”(修道士,或是受到神启的艺术家),而在《图像集》中,抒情主体换成“你”——无论是谁,任何一个愿意“观看”的人。正如评论家斯特拉豪森(Strathausen)所说,这种转变意味着“神启艺术家的自我中心的理想让位于对诗歌实践的各种步骤之概述,这些步骤宣称对每一个能自己观看的人而敞开”^②。

其次,这些诗行预示出不同的“观看”。第一种是人们“熟知”但又“视而不见”的观看:双眼“疲惫”,几乎不能从“踏破的门槛”(门槛也是一种“入口”)解脱出来。即使不去考虑当时的文化背景以及诗人的思想储备,我们也能从中读出里尔克对于俗常生活之中的观看方式的拒绝:因为“熟知”一切意味着会轻易地“说出”一切,“这个叫做狗,那个叫房屋,/这儿是开端,那儿是结束”。这样的“说出”只会令万物喑哑,“了无声息”^③。双眼之所以“疲惫”,并不是因为看得太多,而是厌倦了没有新意没有发现的观看。

人们所熟知的观看,犹如“踏破的门槛”,表面上“把一切全和盘托出”,实际上却是一无所见。这种情形可能源自于认知的观看(a cognizing look),在这种观看的目光下,所见之物的感性外观和实质个性都是表面,是感觉的幻象,事物失去了它的“这一个”的个性,被抽象和瓦解成超感性的公式。因此,认知的观看是对事物的分类和技术性重建,一切所见之物都不是具体的事物,而只是熟知的类别和功用。这种情形也可能源自于抒情的观看(a lyrical look),这种观看由一个抒情主体发出,朝向主观视角将其扭曲变形的世界。这种观看的主体“熟知里面的一切”,因为这一切都不过是他自己,世界和事物都趋于消失,留下的只是抒情的观看主体的情感起伏,感受的流淌和语词的音乐……无论如何,这些观看方式都无法通达事物本身。

人们熟知的观看看到的是没有神秘的世界(“熟知里面一切的房间”),与未知的世界(“远方”)相对立。摆脱这个俗常世界,就是在“黄昏时分”^④走出“房间”,抬起双眼(Mit deinen Augen),找到真正的“入口”,进入另一种观看:凝神而观,具有创造性地去看——“受到称呼的那个人的眼睛构成了对象世界”。德曼所说的“颠倒”正是在这里出现的。我们已经可以看到,这个“颠倒”的修辞结构实际上蕴含着目光的净化:去除陈见、偏见,回到与事物相对的原初情态,以无私而纯净的眼光观看事物,塑造事物的外观,显现事物基本的存在结构。

“远方”一片空旷(Und sie ist gross),它是有待目光贯注从而获得充实的视觉空间,也是伴随着观看而生成新语词的诗性空间。这种观看是接触性的注视,不仅是眼光与世界的接触:“用它们你缓缓举起一株黑色的树”;也是眼光与语言的交缠:黑色的树不是一个想象中的虚灵象征物,而是一棵语词之树,有它自己的物质性——纸上的语词显示出黑色的印记。结尾的四句诗行又一次将世界与语词叠置,“你造就了世界。世界巨大/如一个字,尚在沉默中成熟。/当你的意志把握它的意义时,/你的双眼温柔地将它松开……”这四句不仅表明了诗集的内在核心:围绕着语言与视觉之间的关系——保持注视,让诗语和世界在沉默中不断生成——而聚合,其中包含着里尔克的“言说的凝视”^⑤这一诗歌理想;而且,

① Paul de Man, *Allegories of Reading*, p. 39.

② Carsten Strathausen, *The Look of Things: Poetry and Vision around 1900*, p. 194.

③ 里尔克诗歌“我如此地害怕人言”,出自《为我庆祝》,全诗如下:“我如此地害怕人言,/他们把一切全和盘托出:/这个叫做狗,那个叫房屋,/这儿是开端,那儿是结束//我怕人的聪明,人的讥诮/过去和未来他们一概知道;/没有哪座山再令他们感觉神奇,/他们的花园和田庄紧挨着上帝。//我不断警告、抗拒:请离远些/我爱听万物的歌唱;可一经/你们触及,它们便了无声息。/你们毁了我一切的一切”。这里引用的是杨武能先生的译文,收入臧棣(编)《里尔克诗选》,中国文学出版社1996年,第60页。

④ 这个“黄昏”也许正是阿甘本所说的“覆盖着审美地带的无尽的黄昏”。参见 Giorgio Agamben, *The Man Without Content*. Translated by Georgia Albert, Stanford: Stanford University Press, 1999, pp. 52~58.

⑤ 这个概念是斯特拉豪森从福柯那里借用的,他说:“福柯认为,这种凝视充满着语言,一种真实的没有异化的语言,但不是它自己的,而是由它所感知的对象所言说的语言。……关于一种‘言说的凝视’的哲学和科学之梦,乞灵于一种语言,这种语言不表示意义,但是符合事情本身。它设想一个本真时刻,超出时间之流,抓住意义,同时又不屈服于单纯图解世界,如同世界显现那样来图解世界。……言说的凝视生活在那个在中间的不可可能的空间……在那里,直接的和即时的意义被想象着在立法法则所释放的一种净化的符号形式中物质化”。参见 Carsten Strathausen, *The Look of Things: Poetry and Vision around 1900*, p. 44, p. 47. 无论“言说的凝视”这一理想是否能够实现,它确实可以概括里尔克的诗歌努力追求的目标,而且,这个术语所包含的内在矛盾也体现在里尔克中期诗作的成功与失败之中。

顺着结尾的省略号,被唤醒的读者可能会抬起倦眼,沿着词语的引线(语言之入口)进入《图像集》,进入一个通过观看开启语词而构成的艺术世界。“入口”一诗正是整个《图像集》的“入口”,也是一种新的观看方式运作的开端。

由此可见,由于德曼的忽略,“入口”一诗失去了作为《图像集》的入口和开端的意义,蜕变成“颠倒”结构的修辞躯壳。当然,德曼并非完全没有觉察到这首诗的特异之处。实际上,德曼也承认,这首诗“有点例外”,它虽然有一种颠倒的结构,但是这个结构“朝向语言之极点的取向仍然是含蓄的”^①。尽管如此,由于过分强调修辞手段的作用,德曼最终还是没有看到这首诗的开端意义。

若是忽视了里尔克的“学会观看”所承载的诗歌理想,即呈现事物坚实的存在,“力图在世界之中的一切事物之间建立一种直接的没有异化的非立义的联系”,那么,德曼“语言的游戏”之指责便会坐实。但是斯特拉豪森也指出:尽管事物的观看(the“look of things”)是作为一种准神话意义的形象而被唤起的,“它超越了语言并且揭示了主客体、自我与他者的原初结合,但是,事物的观看依然预示了欺骗。因为在底下起作用的双重所有格总是已经破坏了意义的在场,并且打开了另一个立义场景,该场景再次把现象与本质、表面与深度、现实与再现对立起来。审美主义关于视觉直接性的中心隐喻直接解构了它自己,而且依然陷入它希望逃脱的语言的牢笼之中”^②。

这牵涉到一个最重要的问题:里尔克的诗歌所包含的许诺究竟是真实还是谎言?在此我们需要再次提及德曼的洞见与盲目。德曼敏锐地觉察到里尔克诗作中内蕴的张力,也就是“里尔克的诗歌包含的许诺被他本人放置在谎言的消解性视角之内”,而且德曼还指出,里尔克创作的形象经历了“从表象的、视觉的修辞学到纯粹听觉的修辞学的转变”^③。但是另一方面,德曼的洞见之下依然有盲目之处:里尔克固然遭遇了“形象”塑造的失败,然而这种失败并不是如同德曼所说的那样,产生于语言的自我解构本性,而是根源于语言和视觉的特性以及人类的基本生存处境:与事物相对而在。里尔克的诗歌确实描绘它自己的解构,即语言在再现事物的时候必然会遭受“失败”。而且,里尔克的诗歌还积极地利用了这种失败,借助观看来连接事物和语词,将这种“失败”嵌入诗行的行进过程之中,由此反而建构了一个中介的空间,语词和事物这两极在此空间中互相指涉,保持着一种张力。这恰恰是里尔克诗歌的成功之处——建构艺术之物的努力展示了语言的潜能,即超越语言自己的立义法则,从而朝向现实。进而言之,对于观看之诗所遇到的成功和失败的深切体会,促使里尔克在漫长而痛苦的停顿之后进入了诗歌创作的另一阶段:从观看转向歌唱,从语言为物赋形转向语言的内在生发。这一转变正好符合德曼所认定的转变,即里尔克创作的形象经历了“从表象的、视觉的修辞学到纯粹听觉的修辞学的转变”。不过,这个转变显然不单单是语言内部的问题,而是关乎诗人的根本创作思想。因此,关于“里尔克诗歌的‘许诺’究竟是真实还是谎言”这一问题,我们可以回答说:这种“许诺”是一种无所谓真假的言语行为。它是一声召唤,要求和等待读者的选择。读者要么回应召唤,要么对其听而不闻。德曼质疑里尔克诗歌的“许诺”,其证据主要是来自里尔克中期的诗作,也就是说,他避而不谈里尔克的思想转变和诗艺发展。这是无意的疏漏还是有意的混淆?也许正如阿甘本所言:“修辞学家们将所有意义都消解入形式中,使形式成为文学的唯一规律”^④,难怪斯特拉豪森会认为,在里尔克诗歌的研究领域,德曼的批评是一个夸张的典范。

●作者简介:刘红莉,浙江大学中文系博士生;浙江 杭州 310028。

●责任编辑:何坤翁

①Paul de Man, *Allegories of Reading*, p. 39.

②Carsten Strathausen, *The Look of Things: Poetry and Vision around 1900*, p. 30.

③Paul de Man, *Allegories of Reading*, p. 55.

④Giorgio Agamben, *The Man Without Content*, Palo Alto: Stanford University Press, 1999, p. 8.