

看見冬夜裡的海德格—讀〈語言〉

藍恭旭

**Ein Winterabend**

Wenn der Schnee ans Fenster fällt,  
Lang die Abendglocke läutet,  
Vielen ist der Tisch bereitet  
Und das Haus ist wohlbestellt,

Mancher auf der Wanderschaft  
Kommt ans Tor auf dunklen Pfaden,  
Golden blüht der Baum der Gnaden  
Aus der Erde kühlen Saft.

Wanderer tritt still herein;  
Schmerz versteinerte die Schwelle.  
Da erglänzt in reiner Helle  
Auf dem Tisch Brot und Wein.

**A Winter Evening**

Window with falling snow is arrayed,  
Long tolls the vesper bell,  
The house is provided well,  
The table is for many laid.

Wandering ones, more than a few,  
Come to the door on darksome courses.  
Golden blooms the tree of graces  
Drawing up the earth's cool dew.

Wanderer quietly steps within;  
Pain has turned the threshold to stone.  
There lie, in lipid brightness shown,

Upon the table bread and wine.  
(translated by Albert Hofstadter)

冬夜

雪花在窗外輕輕拂揚  
晚禱的鐘聲悠悠鳴響  
屋子已準備完好  
餐桌上為眾人擺下了盛宴

只有少量漫遊者  
從幽暗路徑走向大門  
金光閃爍的恩惠之樹  
吸著大地中的寒露

漫遊者靜靜地跨進  
痛苦已把門檻化成石頭  
在清澄光華的照映中  
是桌上的麵包與美酒

(孫周興譯)

海德格認為這首 Georg Trakl 的詩代表著純粹所說 (what is spoken purely<sup>1</sup>) ——甚至也許就是**所說** (das Gesprochene) 本身。這是一首相當普通的詩，三節十二行四音部 (vierfüssige Vierzeiler<sup>2</sup>)；就像海氏他自己說的，「其格律和韻式可以根據詩韻學和詩學的規矩準確的加以規定。詩的內容亦明白可解。」但為什麼這首甚至「誰是作者並不重要」<sup>3</sup>的小詩，可以獨領風騷，乾淨明亮地成為天地大音的代言呢？

海德格早在〈藝術作品的本源〉中便指出藝術的本質是詩，詩乃是存有者之無蔽的**道說** (das Sagen)，也就是**大道** (Ereignis) 藉之以運作與生發之法。嚴格說來，**詩歌** (Poesie) 這種文學形式，與作為藝術本質的**詩意創造** (Dichten)，雖然兩者都具備著所謂的詩意因素 (das Dichterische)，但在海德格那裡並不是同一回事。這似乎

<sup>1</sup> 內文中的所有英語轉譯都是由 Albert Hofstadter 所作。

<sup>2</sup> 除此詞之外，內文中的所有德語專詞均為海德格原文。

<sup>3</sup> 本文引文除特別標明者外，均出自海德格著，孫周興譯，〈語言〉《走向語言之途》(台北：遠流，1993)，頁 1~23。

是這麼說，即便藝術之品類紛繁，千變萬化，但到底要回歸於所謂詩的本質，藝術的本質，也就是真理的生成與發生（ein Werden und Geschehen der Wahrheit）。就像海德格說的，一切藝術本質上都是詩（Dichtung）。<sup>4</sup>

不多久海德格便給出一命題，它是：**語言說**（Die Sprache spricht<sup>5</sup>）。簡言之，遂行說話行爲的不是天天發話的人類，而是那原本被說的語言；當然，此處的語言所指涉的對象，卻不是在外文系教室裡的英、法、德文，也不是街頭巷尾裡說長道短稀里糊塗的張夫李婦。這裡的**語言是：語言**（Die Sprache ist：Sprache）。從此一命題出發，直指的便是往語言之所說那裡而去的沈思，而「對語言的深思便要求我們深入到語言之說中去，以便在語言那裡，也即在語言之說而不是在我們人之說中，取得居留之所。」便就是聚集入居有事件（Ereignis）之中，回歸大道，使由之而來的成之於己；因為語言最切近於人的本質，或許也是人體現其自身存有處境的唯一方式。換言之，在沈思語言的同時，我們才能探知語言，才能完成對存有意義的探問。如此看來，則詩歌不僅具有語言的徵象、面皮種種，且尚簡約，多無累贅，好像確實可以順理成章的由藝術一路聚攏而來，成藝術之本質、語言之所說而不擋。

對於藝術創作—或說，詩的創作—許久便有詩人不過是天啓之門的說法。它說那詩人所說的不是詩人真正的所說，詩歌的靈光是像鴿子一樣（隨意地？）臨落在詩人的頭頂上的。（人）說出來的東西，之所以含有詩意，無非只是上帝對人諸多眷顧中的一種罷了。海德格說到，尋求純粹所說的目的，在切近語言之說；而語言之說—用詩人舉例—是詩人**從自身那裡表說**（aussprechen；enunciates out of himself）<sup>6</sup>出來的東西。如此一來，由詩人的 himself 說出來的東西，不就表示 with-in himself 有東西在（人）那兒了嗎？如果是這樣的話，海德格所說的「語言之說，…… 詩人從自身那裡表說出來……」這句話，不就是悖論了嗎？爲了避免在思語言的過程中，落入將語言視作不過是一種表達人類內在心靈元素的工具的陷阱裡，海德格把他的**語言說**這個命題作爲標準，再以此標準爲前提，引出上面的詩作；因爲「它以一種不能進一步解釋的方式宣示了一種適切性，表明它特別適合於爲我們探討語言的嘗試提供一些卓有成效的暗示」。從這裡開始，海德格才展開了他對語言之說的探問。

一則在於語言之說；何謂說？海氏以爲說乃**命名**（nennen）。命名之遂行卻不僅僅是在遭遇時給某物起個名字或叫出某物的名字；命名在將對象召喚入詞語之中，**命名在召喚**（Das Nennen ruft）；也就是**指派**（ernennen<sup>7</sup>）存有者，使之源於其存有而達

<sup>4</sup> 海德格著，孫周興譯，〈藝術作品的本源〉，《林中路》（台北：遠流，1994），頁 50。

<sup>5</sup> 這個德語的簡單敘述句，形成了字形與字音的相似效果。如果用英語來說，應該就是 The language speaks，但卻沒有德語那樣的效果。

<sup>6</sup> 一般說來，德語介系詞 aus，可以是英語的 from... 或 out of...，其詞意以中文來理解，勉強可以說是『由裡而外』的意思。

<sup>7</sup> 指派（ernennen），er 之德語動詞前綴字，意在『使受到...，使感到...，取得結果...』等等。

於其存有。那麼，受召者是誰呢？是物與世界（Ding und Welt）。物者，受語言之呼來（herrufen）喚去（hinrufen）<sup>8</sup>，在呼來時使物到近處，但它並不只是無偽裝的在場（Anwesen）而已，而是到達一個位子上（der Ort der Ankunft）；而在這個同時也起著喚去的作用。物因喚去而駐留，而被託付給世界。海德格以為引詩之第一節乃主要在喚物上下工夫，物因被喚而成世界，也就是他所說的天地神人四重整體。所以就命名而言，物與世界在第一節詩中是同而受命的。接著，從第二節詩起，加入了喚求那向死亡漫遊的人。漫遊者在這裡，在海德格的理解中，具有相當重要的地位。他們可以是遊走他方的異鄉人（Fremdling）、早逝者（Frühverstorbenen）、孤寂者（Abgeschiedene）等等。隱隱地，可以感到海德格有意將之比做突破 Das Man<sup>9</sup>人云亦云的模糊存有情境的在世存有者。在詩節中更顯要的是關乎恩惠之樹的召喚；應此召喚且顯現金光的樹，是世界受命到來的關鍵。其間呼來喚去交相作用，使物成世界，世界成物。

對物與世界而言，是否在語言之召喚中進而達致兩相交融，彼我倆忘的境界？事實上，在呼來喚去之間（Zwischen<sup>10</sup>），還有著一個中間（Mitte）；既有中間的存在便有著距離，距離表示兩者處於分離（Schied）狀態，是以因之間的分離而成區分（Unter-Schied）。區分在召喚中保持著兩造之間的親密性（Innigkeit），從而居有兩造之貫通。所以詩句說：漫遊者靜靜地跨進；跨進何處？跨進門檻之內，也就是跨越由一區分所灌注的中間。但問題卻在：痛苦已把門檻化成石頭。石化（versteinern），是全詩中唯一的過去式動詞（時態改變後為 versteinerte），海德格固然知曉，卻認為它是命名已然現身為本質的東西；既然是本質，則應當可以用現在式表述，但詩人並沒有這麼做。英譯者將之以現在完成式譯出（has turned...to stone），似乎是為了遷就海氏的說法，而中譯者亦從流之（已把...化成石頭）。單是依循原詩語意解之，漫遊者之跨進（treten）門檻，是現在式第三人稱單數動詞 tritt（英譯為 steps），也就是一個人<sup>11</sup>（只是一個人，不是少數人）正在跨進來<sup>12</sup>。而這裡真正的問題在痛苦的石化作用上。依詩意，以前，痛苦將門檻石化，可說是意指過去這一個人的疏離，造成其漫遊（早逝、孤寂……）；而如今，門檻已不再石化。換言之，痛苦已泯除，才使得漫遊者回歸，繼而看見在清澄光華的照映中/是桌上的麵包與美酒。若依英譯，門檻在漫遊者跨進的同時，還是處

可以說就是『使被命名受召喚』。

<sup>8</sup> 德語前綴字 her，乃『向發話者而來』，所以 herrufen 勉強就是『把...叫過來』；hin，是『離發話者而去』，所以 hinrufen 可以說是『向...叫過去』的意思。大膽地用中文命令句來理解海德格這兩個用語的差別：herrufen，『喂，你過來...好了好了，不要太靠近』；hinrufen，『喂，你到那邊去...好了好了，就待在那兒好啦。』而這兩者並無分前後輕重，是同時運作的。

<sup>9</sup> 直譯可為「這個人」。語義上可理解為那面貌模糊的人群中的每一個個別的人。

<sup>10</sup> Zwischen 原為德語介系詞，如英語之 between。此處海德格將之字首字母大寫，按一般德語構詞習慣來說，此為名詞化之表示。

<sup>11</sup> 本文所有斜體均為我所加。

<sup>12</sup> 德語原無進行式時態，現在式依上下文涵攝進行式之語意。

於石化狀態；也就是說，致使漫遊者成為異鄉人且四處流蕩的痛苦並沒有解除，可能是與詩本意有所違背的。<sup>13</sup>

海德格繼續提問：痛苦何謂？撕裂也（*reisst*）。撕裂是其作為，而現諸形象則為**裂隙**（*Riss*）；

他以為藝術作品產出於世界與大地的裂隙中。詹明信（F. Jameson）在談到這兩個理路時，將之直指為『歷史』與『物質』，藝術作品在歷史與物質之間產出，也即肯定了兩者之間的張力。<sup>14</sup>張力是銜繫裂隙的力量，也就是嵌合區分的裂隙。到這裡，海德格直接了當的說，痛苦乃區分本身。所以，似乎從海德格的角度來看，作為跨接轉渡兩邊的門檻，若不再因痛苦而石化，則物與世界之區分張力便會消滅，也就是嵌合之不彰，而此詩之純粹所說便只當敗壞不存矣。所以痛苦非痛苦，乃是貫串區分裂隙之本質。

到這裡，語言說之命名已然完成。物與世界共受召喚，以進入詞語之中。而詩人何為？無它，詩人**諦聽**（*Hören*）。海德格指出，區分使物歸隱（*ent-eignen*）於四重整體之寧靜（*die Ruhe*）中，是大道（*Ereignis*）二重性之一法。<sup>15</sup>物與世界之歸隱各自得其**靜默**（*das Stillen*），從而在區分（物與世界之間）之**雙重靜默**中得**寂靜**（*die Stille*）。<sup>16</sup>而詩人唯有於此區分之寂靜中靜默，才得以聽見召喚的發音（*das Läuten*），也就是寂靜之音（*das Geläut der Stille*）。所以**語言說**這一命題進一步被海德格開展為**語言作為寂靜之音說**。從此處開始，人之說現身。海德格以為人之本質要素是語言性的，與寂靜之音正好相反；只是這一本質轉讓（*übereignen*<sup>17</sup>）給寂靜之音了。也就是說，人透過寂靜之音而入於本己之中，寂靜之音則由於人的傾聽而發聲。那麼人要如何說出寂靜之音？乃是諦聽之後應合（*ent-sprechen*）那召喚，也就是聽—說同一。海德格根據這些，作了小結：人應合於語言而說，應合也是諦聽（*Hören*），因為人**歸屬於**（*Gehören*）寂靜之音。

綜觀海德格對詩之純粹所說的理解，就是將之看作是召喚物入於本己，入於世界，且世界如是，人亦如是的過程。只是我們還有些疑問。其一者，海德格在〈詩歌中的

<sup>13</sup> 一般說來，石化不是一個指涉積極事物的意象。例子很多，例如卡爾維諾（Italo Calvino）便說「我有時候會覺得整個世界都在硬化成石頭：這是一個緩慢的石化過程……無一生靈得以倖免，就好像沒有人可以躲過蛇髮女妖魅杜莎的冷酷凝視一樣。」《給下一輪太平盛世的備忘錄》（台北：時報，1996），頁16。

<sup>14</sup> 詹明信著，唐小兵譯，《後現代主義與文化理論》（台北：當代，1990），頁195。

<sup>15</sup> 此處注意 *ent-eignen* 與 *Ereignis* 兩字。*ent* 綴語含有「消除、脫離、取消」等義，故與 *er-eignen* 相對。頗類同 *hin* 與 *her* 之例。

<sup>16</sup> *Stille*（寂靜）原為不可數陰性名詞，定冠詞 *die*。此處海德格取 *Stillen*（靜默）；依一般德語構詞規則言，名詞字尾見 *-e* 或 *-en* 者為複數形，是此處有「眾靜默」之意。但其冠詞又為單數中性 *das*，所以成為一集合複數名詞。英譯取動詞義 *to still*，或許略有失。海德格這樣的構詞不少，像 *das Sagen*、*das Läuten* 等都是。

<sup>17</sup> 同樣的字根 *eignen*。*über* 有「在...之上、經過...而...」之意。

語言〉一文中，談到 Georg 其他詩作時指出，詩人有一獨一之詩從未被說出，這一獨一之詩似乎是隱伏在其所有的詩作情節中。歸結出來，便是下面這個故事：

……靈魂這個「異鄉者」被命定在一條小路上，這條小路不是通向頹敗，而是導向沒落。此種沒落屈服並順從於強大的死亡，即早逝者先行去赴的那個死亡。兄弟歌唱著追隨早逝者去赴死。赴死之際，朋友追隨著異鄉人渡過了孤寂之年歲的精靈之夜。……被捕獲的山鳥就是雖生猶死者的鳥音。山鳥被囚禁在金色步伐的孤獨之中，這些步伐應合於那金色小船的航行；愛利斯的心就在這金色小船上，穿越藍色之夜的星池……<sup>18</sup>

這是一段頗有浪漫主義況味的文字，而且其情節的推衍是在因果關係與線性時間中漸次延展開來的。海德格片段地擷取詩節與詩句，關照其中的人物角色，且並未編派寫作時間前後的因素，構成了一段如此具有時間性與角色定位的情節。似乎他只是單純地運用詩歌意象自由地激動靈感與組織想像。這樣的敘事，固然頗有陳示存有處境的意味，但於我們，不解還是難免的，即便這樣有些敗壞。<sup>19</sup>再者歸本到語言的問題<sup>20</sup>，海德格曾指出其說乃無可翻譯（unübersetzbar），其隱藏在介系詞、字首字根綴語之間者，幾可為微言大義矣。所以在譯文的理解中，那漏失之物，的確可能已然僵化了德語在海德格學說中的結構作用與意義。我們用中文之諦聽與歸屬來思，是無論如何也無法獲致德語 Hören 與 Gehören 那般的道說意義。而海德格學說之中的重要轉折處，卻又多跨架在類似的「詞語遊戲」<sup>21</sup>中。所以究竟是語言之說使人之說應合，還是人（海德格）之說成就了語言（德語）之本己，到底還是相當神祕的。但我們也終究不能否認，閱讀海德格，在這之間，有一種奇怪的喜悅，與一借海德格的話來說，「一種特別的美」<sup>22</sup>。

參考書目：

馬丁海德格 著，孫周興 譯，《走向語言之途》（台北：時報，1993）。

馬丁海德格 著，孫周興 譯，《林中路》（台北：時報，1994）。

畢普賽維克 著，廖仁義 譯，《胡塞爾與現象學》（台北：桂冠，1997）。

詹明信 著，唐小兵 譯，《後現代主義與文化理論》（台北：當代，1990）

Martin Heidegger, Albert Hofstadter tran., *Poetry, Language, Thought* (New York: Happer & Row, 1971)

Walther Killy und Hans Szklener, *Georg Trakl—Dichtungen und Briefe* (Salzberg: Otto Müller Verlag, 1969)

<sup>18</sup> 前引註 3，頁 71。

<sup>19</sup> 可能就像他說的，「一切套式都是危險的。它們迫使被道說出來的東西成為那種匆匆形成的膚淺的意見，並且容易敗壞我們的思想。」前引註 3，頁 72。

<sup>20</sup> 也許該說是語言的技術性問題。

<sup>21</sup> 孫周興語，見前引註 3，頁 15。

<sup>22</sup> 他用這話來說 Georg 的詩。