

海德格尔的沉默观及其对叙事交流的启示

涂年根

(江西财经大学,江西 南昌 330013)

摘要:在海德格尔的语言哲学中,他对话语中的沉默有着十分深刻而独到的见解。他认为,沉默也是一种重要的话语形式,而且是更为“源始”,更为本质的话语。这一沉默观对于认识叙事交流中一种特别现象——叙事空白有着极为重要的启示。因为从修辞性叙事学的角度来说,叙事交流与海德格尔笔下的道说在本质上是一致的:某人为了某个目的在某个场合告诉某人某事。叙事空白之于叙事交流正如沉默之于话语。他不仅是叙事交流启动的依托和源泉,也是一种更为本质,更为深刻的叙事交流形式。

关键词:海德格尔;沉默观;叙事空白

中图分类号:B516.54 **文献标识码:**A **文章编号:**1002-6924(2016)03-078-082

DOI:10.13713/j.cnki.cssci.2016.03.016

西方传统语言哲学将语言看作是对客观世界的反映和指涉,强调语言与客观事物的一一对应关系。而海德格尔的存在主义哲学却颠覆了这种思想。海氏充分认识到了语言与生俱来的局限性,因而对沉默情有独钟。他认为沉默与言说并不是对等的关系,言说只是沉默的一个瞬间。沉默是本体是基础,而言说则只是沉默的去蔽和澄明。海德格尔的沉默观对于叙事交流具有重要的启示。因为从修辞性叙事学的角度来说,叙事交流与海德格尔笔下的道说在本质上是—致的:某人为了某个目的在某个场合告诉某人某事。而叙事交流中也会有沉默和静寂——叙事空白,所以叙事空白与叙事交流的关系正好可以对应沉默与话语的关系。因此人们可以从海德格尔关于沉默的论述中得到许多启发。对于沉默本质和功能,海德格尔:话语的另一种可能性即沉默也有其生存论基础。比起口若悬河的人来说,在交谈中沉默的人可能更本真地让人领会,换言之,更本真的形成领会。对某某事

情滔滔不绝,这丝毫也不保证领会就因此更阔达。相反,漫无边际的清谈起着遮盖作用,把已有所领会和理解的东西带入虚假的澄清境界,也就是说,带入琐琐碎碎不可理解之中。沉默却不叫黯哑。哑巴反倒有一种说的倾向。哑巴不仅不曾证明他能够沉默,他甚至全无证明这种事情的可能。像哑巴一样,天生寡言的人也不表明他在沉默或他能沉默。从不发话的人也就不可能在特定的时刻沉默。真正的沉默只能存在于真实的话语中。为了能沉默,此在必须有东西可说,也就是说,此在必须具有它本身的真正而丰富的展开状态可供使用。所以缄默才揭示出“闲言”非消除“闲言”。缄默这种话语形式如此源始地把此在的可理解性分环勾连,可说真实的能听和透彻的共处都源始于它。^[1]几点启示:

第一,叙事空白对于叙事交流具有重要意义。海德格尔指出沉默对于交流具有十分重要的意义,它可以更本真地传达交谈者的意图,而夸夸其谈则会让听者无法领会话语的含义,因为

基金项目:江西省社科规划课题“广义叙述背景下的叙事空白研究”(15WX07);江西省高校人文社科项目“叙事空白论”(WGW1505)。

作者简介:涂年根,文学博士,江西财经大学外国语学院教师,主要研究方向:叙事学。

语言在呈现意义的同时也可能对意义产生遮蔽,口若悬河的言说者所说出的滔滔不绝的话语很有可能是语言的惯性使然。与其说是言说者在说话,不如说是话语在借助言说者在自我呈现,这与言说者本人的意图是不一样的。因此,海德格尔指出:“漫无边际的清淡起着遮盖作用,把已有所领会和理解的东西带入虚假的澄清境界”。这与庄子所说“终日言,未尝言;终日不言,未尝不言”有相似的意旨。海德格尔认为:“一个人可以没完没了地言说,但实际上什么都没有说;另一个人可以闭口沉默,却说出了很多。”^[2]很显然,海德格尔在这里将“说”分为两种:一种是言说(德语为 Sprache;英译为 speak),另一种是“道说”(德语为 Sage;英译为 saying)。关于这两个概念的含义,学者李勇指出:Sage 一词在德文词典中具有两种含义:其一,传闻,谣言,流言;其二,传说,民间传说,英雄传说等。海氏却没有在这两个通常意义上使用 Sage,而是在与 Ereignis 的联系上使用,Ereignis 在后期海氏思想中占有核心地位,大致相当于前期的“存在”,Sage 就是 Ereignis 的说话方式。Sage 与上文的 Sprache 截然不同,Sage 是本质的语言,是 Sprache 所无法言说的,惟有通过 Sage 人才有可能进入哲学领域,才能领悟存在,领悟真理,Sage 就是“存在”的显现,Ereignis 的展开。“Sage 意味着显示,让……出现,让……被看见,让……被听见。”Sprache 只能说“存在者”,只有 Sage 才能说“存在”,Sage 与 Sprache 相比较有以下两个特征:第一,Sprache 是出声的,是人声带振动的产物。而 Sage 却是一种寂静之音,对于本质的语言来说,“声音”不是决定性因素。

可见,在海德格尔对“说”的重新分类中他无疑是将“沉默”也当作了一种“说”,而且是更为本质和深刻的“道说”,因为只有它才能让存在得以显现。而“言说”只能让存在者得以显现。

第二,叙事空白是叙事交流进程中的现象。用海德格尔的话说,沉默是话语流中的沉默,不是沉默寡言者或哑巴的黯哑,这两类人都不能有真正的沉默。从不言说者是不会在特定的时刻默默无言的。沉默只存在于真实的话语中,也就是说只有话语流中的沉默才是有意义的沉默。而从不言说者的沉默不是真正的沉默,因为后者是无法呈现意义的沉默。萨特指出:“沉默本身也是相对于词语确定自身的,就像音乐中的休止

符从它周围那几组音符取得意义一样。这个沉默乃是语言的一个瞬间;沉默不是不会说话,而是拒绝说话,所以仍在说话。”^{[3]103-104}梅洛·庞蒂在《眼与神》中指出,在一个符号系统中,符号的缺失也是一种符号。根据结构主义语言学的观点,语言的两个最重要的特征是任意性和差异性:也就是说只要能与其他的语言符号区分开来,沉默本身也可以成为一种语言符号。可以表达意义。当然,这一结论的前提是这个沉默必须是话语流中的沉默,因为唯有在话语流中,沉默才可以与其他的语言符号区分开来。从不言说者的沉默则不符合这个条件。也就是说,由于他从不言说,所以倾听者无法找到他的沉默与他的真实话语之间的差别,他的沉默不能成为一个能够表意的真正的沉默。沉默与话语的关系是相反相成的,没有话语就没有沉默。没有沉默也没有话语。

第三,叙事空白不是没有事件信息,而是信息被叙述者所压制。真正的沉默不是无话可说,而是有话不说。话语中的沉默不是不存在要说的话,而是没有将存在的,要说的话说出来。真正的沉默不是话语的虚无,而是话语的缺席。不是没有,而是没有出场。只有“揣着明白装糊涂”才可以称为难得糊涂,真的糊涂不能称为难得糊涂。钱锺书先生在《谈艺录》中批评王渔洋道:“渔洋天赋不厚,才力颇薄,乃遁而言神韵妙语,以自掩饰。一吞半吐,撮摩虚空,往往并未悟入,已作点头微笑,闭目猛省,出口无从,会心不远之态。故余尝谓渔洋诗病在误解沧浪,而所以误解沧浪,亦正为文饰才薄。将意在言外,认为言中不必有意;将弦外之音,认为弦上无音;将有话不说,认作无话可说。赵怡山《谈龙录》谓渔洋“一鳞一爪,不是真龙”。渔洋固亦真有龙而见首不见尾者,然大半则如王文禄《龙兴慈记》载明太祖杀牛而留尾插地,以陷土中欺主人,实空无所有也。妙悟云乎哉,妙手空空已耳。”^{[4]97}

钱锺书认为王士禛的诗歌并不像他诗论中所提倡的那样讲究神韵,其所谓的“神韵”只是无话可说的掩饰,而不是有话不说的空白,亦即只是为了故弄玄虚而有意制造的虚假叙事空白,将意在言外认作是言外无意,将弦外之音认作是弦外无音。换言之,言外无意而假装有意;弦外无音而假装有音;明明无话可说却装作有话不说。钱先生更直接指出:“若诗自是文字之妙,非言无

以寓言外之意；水月镜花，固可见而不可捉，然必有此水而后月可印潭，有此镜而后花能映影。”^[4]¹⁰⁰这段批评从反面表明，没有叙事话语的依托就没有叙事空白。有意思的是，美国作家海明威在这个问题上与钱锺书提出了极为相似的看法。他在谈到“冰山原则”时说，只有作者知道的才可以省略，因为作者不知道而造成的省略只会让小说中留下漏洞，而不可能让小说意义更丰厚。海明威更指出：

这一点也要记住。一个作家要是写得清楚明白，人人都看得出他是不是伪造。如果他用神秘化的手法来回避直接明白的叙述（完全不同于为取得某种效果只得打破句法、语法等所谓常规），那么，这个作家要经过较长的时间才能被人识破他是一个伪造者，而其他出于同样需要而苦恼的作家却会赞扬他。真正的神秘主义不应当与创作上的无能混淆起来，无能的人在不该神秘的地方弄出神秘来，其实他所需要的只是弄虚作假，为的是掩盖知识的贫乏，或者掩盖他没有能力叙述清楚。神秘主义包含一种神秘的东西，和许多种神秘的东西；但无能并不是一种神秘；过火的报刊文字插进一点虚假的史诗性的东西成不了文学。也要记住这一点：一切蹩脚的作家都喜欢史诗式的写法。^[5]

海明威对某些没有能力叙述而故作神秘的作家提出了批评，并指出这种故作深沉终究会被读者所识破。当然，海明威和钱锺书先生的鉴赏力不是一般叙事接受者可以媲美的。许多叙事接受者对于这种虚假的叙事空白就缺乏辨别能力：如《三国演义》第九十五回中，司马懿就没有识破诸葛亮所发送的一个演示叙事中虚假的叙事空白——空城计。马谡大意失街亭之后，司马懿率领十五万大军来打诸葛亮驻守的西城。而此时的西城内只有二千五百兵丁，一班文官，并无大将。众位官员听到这个消息后尽皆失色。诸葛亮登上城楼一看，果不其然，只见魏军兵分两路朝西城杀来。于是孔明传令：

“将旌旗尽皆隐匿；诸军各守城铺，如有妄行出入，及高言大语者，斩之！大开四门，每一门用二十军士，扮作百姓，洒扫街道。如魏兵到时，不可擅动，吾自有计”。孔明乃披鹤氅，戴纶巾，引二小童携琴一张，于城上敌楼前，凭栏而坐，焚香操琴。^[6]

诸葛亮之所以能够骗过司马懿当然与他懂得中国哲学中的虚实相生的哲理是分不开的。他首先想到的是将旌旗藏匿起来，也就是试图制造叙事空白，他将命令兵丁各守其位，不准大声喧哗，不得随便出入，否则处斩。而且让军士扮作百姓打扫街道。除了调遣“群众演员”之外，他自己还亲自上阵：“披鹤氅，戴纶巾，引二小童携琴一张，于城上敌楼前，凭栏而坐，焚香操琴。”这种演示类叙事意图传达的事件是：城内有重兵把守，固若金汤，所以军师才敢在城楼抚琴，才敢大开城门，让“百姓”洒扫街道。如果说王士禛是为了掩饰“才薄”才这样做的话，那么诸葛亮就是为了掩饰城内空虚而采用这一虚假叙事空白传达的。但诸葛亮的叙事水平明显高过王士禛叙事水平，所以诸葛亮才能骗过司马懿：司马懿这个演示叙事的接收者果然没有看出诸葛亮的“叙事空白”是“言外无意”、“弦外无音”的。而是将无军守城当作是重兵埋伏。于是下令后军充作前军，前军充作后军，全部撤退。

戏剧叙事中的空白同样也是“有中之无”：

川剧表演艺术家周慕莲曾记述他年轻时跟名丑周海波学演《秋江》，周海波先问他“船有好大？”“上流下流？”“大河小河？”“大河中小船怎么走”等问题。“往下，周海波提的一连串问题他就更答不上来了。比如问：船到放流时船身怎么动，船到滑滩时船身又怎么动？软皮浪有好大的浪头？河上是什么风？等等。这些问题，不是亲自当过几年船工的人是回答不出来的。周慕莲被考得抓耳挠腮，满头大汗。他心中纳闷：教戏就教戏吗，问这些做啥呢？见周慕莲不解，周海波就向他解释道：《秋江》是折做工戏，舞蹈表演是关键，虽然戏中有‘俏头’，但要演好却不容易。演《秋江》的演员，如果不把河性、水性、船性、风性——这‘四性’摸清楚，那他的表演就是盲目的，一定演不像，更谈不上有创造性。此外还要掌握好三个字：你要想到舞台上要有船有水，船行水中，是一个‘动’字；陈妙常赶潘心切，是一个‘追’字；江上行船，舞蹈要体现一个‘风’字。”^[7]

周海波老师可谓深知叙事空白为“有中之无”的哲理。虽然舞台上没有水更没有船，但演员的舞蹈、动作、一举一动、一颦一笑都必须做到心中有水，心中有船，心中有河，心中有风。只有真正做到这四点才能让观众从演员的表演中看

到河,看到水,看到船,看到风,才能真正实现叙事空白的交流。

第四,叙事空白的理解和阐释要以叙事交流的顺利进行为前提。叙述者只有将能说的说清楚了才能传达出没有说出来的。关于这一点,对海德格尔和维特根斯坦都有深入研究的学界前辈陈嘉映先生的一段话似乎可以作为一个注脚。他指出:

我们须记取,维特根斯坦主张有不可说之事,但他的另半句话是:“能说的都能说清楚”。只有充分说清楚,才能让没说出的、说不出的充分显示。维特根斯坦努力把能说的说清楚,从而把不可言说之事保持在它充分的力量之中,绝非把不可说之事当作思想懒惰的借口,不去认真思考,什么都说得糊里糊涂,然后悠然自得地“不可说不可说”一番,这不是对不可言说之奥秘的尊重。不可说、不应说、不用说、不说,这不是某种现成的东西,它随着言说生成。这就像说,无并不是笼统无别的,无通过不同的有生成。关键在于,人们总把要说的东西视做已经现成的东西,而不是视做有待成形的东西,是在一种特定的形式中才能显现的东西。^[8]

从这段话中可以看出,对于不可说的必须保持沉默是有前提条件的:那就是先得把能说清楚的说清楚了,才能对不可说的保持沉默,不是一开始就闭口不言。也就是说对某事的沉默必须是具有一定的基础的沉默。我们以新闻叙事中的叙事空白为例加以说明。去年两会期间政协发言人吕新华在回答香港记者关于周永康案的传闻时说:“我和你一样,从个别媒体上得到了一些信息。我们所说的不论是什么人不论职位有多高,只要触犯了党纪国法,都要受到严肃的追查和严厉的惩处,绝不是一句空话。我只能回答成这样了,你懂的。”吕新华的这一回答从文本层面来说没有对这位记者的话作出回答,但听众们却从中听出了他对这个问题的答案:媒体的传言不是空穴来风,周永康确实涉嫌严重违纪。叙述者指出:“不论是什么人,不论职位有多高,只要触犯了党纪国法,都要受到严肃的追查和严厉的惩处,绝不是一句空话。”既然不是一句空话,那当然就要变成现实了。而且从周永康的地位来说,作为原政治局常委,他也符合:“不论是什么人不论职位有多高”这一条件,也就是说叙述者

将能够说清楚的都说清楚了。最能说明问题的是最后一句话“我只能回答成这样了,你懂的”,无疑是告诉听众:我们有我们的纪律,我得到的授权只允许我把话说到这个地步。而“你懂的”这个词本来的意思就是指在信息发送者和信息接收者之间的无言的默契和心照不宣。用香港资深媒体人何亮亮先生的话说,吕新华的回答很“巧妙”,虽然没有直接说出答案,却给听众交了底。当然这个“你懂的”作为一个空白表述的用法并不是什么人都可以用的。吕新华作为党的高级干部,政协发言人,他对于周案的实际肯定清楚,是有话可说的,只是不说而已。无独有偶,今年的两会期间。有记者询问总后政委刘源有关解放军某少将的父亲是否涉嫌违法违纪时,刘源也微笑着回答:“你懂的”。记者会询问刘源上将这个问题,就是因为这位记者知道刘源对于这个话题有话可说。这与后者在此次军队反腐中的地位和作用是密不可分的。据媒体报道,正是作为总后勤部政委的刘源的坚决斗争和不断举报,才最终将谷俊山拿下,并拔出萝卜带出泥地将徐才厚的腐败线索曝光,最后甚至牵连到了另一位高层将领。因此,刘源回答“你懂的”才是真的有话可说的静默,是“有中之无”。

第五,叙事空白也是一种叙事交流的形式。用海德格尔的话说沉默是一种话语,而且是比真实的话语来说更原始,更基础的话语形式。它是一切话语的来源和依托。相对于已经去蔽的世界而言,处于沉默和遮蔽状态的世界无疑是更为基础的,沉默和遮蔽因此也就成了言说和去蔽的源泉和前提。正如海德格尔所说已言说的以多种方式源自未被言说的,无论后者是一个尚未被说者,还是那种超越于言说范围的必须不被言说的。法国哲学家萨特对此也曾有过深刻的论述。他指出:

所以,从一开始起,意义就没有被包含在字句里面,因为,恰恰相反,正是意义使我们得以理解每个词的含义;而文学客体虽然通过语言才得以实现,它却从来也不是在语言里面被给予的;相反,就其本性而言,它是沉默和对于语言的争议。因此,排列在一本书里的十万个词尽可以逐个被人读过去,而作品的意义却没有从中涌现出来,意义不是字句的总和,它是后者的有机整体。

如果读者不是一下子就在几乎没有向导的情况下达到这个沉默的高度,那么他就什么事情也没有做到。总之,如果他不是自己发明出这个沉默,如果他不是把他唤醒的字句纳入这个沉默里面,他就什么事情也没有做成。倘若有人对我说,应该把这一行动叫做重新发明或发现,我要回答说:首先这样一种重新发明将是与第一次发明同样崭新、同样独特的行为。其次,尤其重要的是,既然一个客体前此从未存在,那就谈不上重新发明它或发现它。因为如果说我在上文说到的沉默确实是作者瞄准的目标,至少作者对之还从来没有经验;他的沉默是主观的、先于语言的,这是没有字句的空白,是灵感的浑沌一体的、只可意会的沉默,然后才由语言使之特殊化。与此不同,由读者产生的沉默却是一个客体。而且在这个客体内部还另有一些沉默:这就是作者没有明言的东西。我们在这里遇到的是如此特殊的意图,它们离开阅读使之出现的客体就不会有意义;然而偏偏是它们组成客体的密度,赋予客体以它独有的面貌。说它们没有被表达出来还嫌不够:它们正是不能表达的。正因为如此,人们不能在阅读过程的某一确定的瞬间找到它们;它们既无所不在,又无处藏身……这一切都从来不是现成给予的;必需由读者自己在不断超越写出来的东西的过程中去发明这一切。当然作者在引导他,但是作者只是引导他而已,作者设置的路标之间都是虚空,读者必需自己抵达这些路标,它必需超过它们。一句话,阅读是引导下的创作。^{[3]119-120}

萨特认为文本的意义来自沉默和对于语言的抗议,他对叙述中的沉默和空白的意义强调到了无以复加的地步。同时,萨特也意识到沉默是语言的基础和来源,并强调认识到这种沉默对于文本接受的至关重要的作用。他指出:“他的沉默是主观的、先于语言的,这是没有字句的空白,是灵感的浑沌一体的、只可意会的沉默,然后才由语言使之特殊化。”在这个问题上,萨特与海德格尔的见解惊人地一致。同海德格尔一样,萨特

也指出了另外一种空白:作者没有明言的东西。同时他也指出了读者在实现这些没有明言的东西过程中的重要性。用他的话说,作者只是一个引导者,读者才是文本的真正的创作者。任何阅读行为都是作者引导下的空白填补行为。

总之,海德格尔的沉默观对于我们认识语言与生俱来的局限性有着重要的意义。他认为沉默与言说并不是对等的关系,言说只是沉默的一个瞬间。沉默是本体,是基础,而言说则只是沉默的去蔽和澄明。海德格尔的沉默观对于叙事交流具有重要的启示。因为叙事交流中也会有沉默和静寂——叙事空白,而叙事空白与叙事交流的关系正好可以对应沉默与话语的关系。因此,我们可以得到这几点启示:首先,叙事空白对于叙事交流具有重要意义。其次,叙事空白是叙事交流进程中的现象。再次,叙事空白不是没有事件信息,而是信息被叙述者所压制。再次,叙事空白的理解和阐释要以叙事交流的顺利进行为前提。最后,叙事空白也是一种叙事交流的形式。

参考文献:

- [1] (德)海德格尔.存在与时间[M].陈嘉映,译.北京:三联书店,1987:200.
- [2] Heidegger, Martin, On the Way to Language, translated by Peter D. Hertz, New York: Harper & Row Publishers, 1971:122.
- [3] (法)萨特.萨特文论选[M].施康强,译.北京:人民文学出版社,1991.
- [4] 钱锺书.谈艺录[M].北京:中华书局,1993.
- [5] 董衡巽,编选.海明威研究[M].北京:中国社会科学出版社,1980:83.
- [6] 罗贯中.三国演义[M].北京:人民文学出版社,1953:823.
- [7] 金开诚.文艺心理学概论[M].北京:北京大学出版社,1999:243.
- [8] 陈嘉映.语言哲学[M].北京:北京大学出版社,2003:154.

[责任编辑:郑迎文]