

## “绝对隐喻”——文学与思想的中介

胡继华

“文学与思想”的关系，是一个古老的课题，既充满了诱惑，又隐含着绝境。祖述渊源，柏拉图“哲学和诗歌的争吵古已有之”（《王制》，第十卷，607c），这一说辞堪称“文学与思想”问题的滥觞。柏拉图不仅提出了问题，而且提出了解决方案，即以一种被称之为“理念”的源始形式将思想和意象融为一体。这个课题的诱惑力在于，人们一旦把握了“文学与思想”的关系，就似乎可以切入精神史传统的命脉，从而建构文学历史的整体性。与此同时，表述“文学与历史”的关系，又潜藏一种危险而将文学研究引入绝境，那就是将文学看作“思想史和哲学史的一种记录”，将“文学史”看作“思想史”的一种反映。

在现代性语境下，自觉地凸显“文学与思想”关系问题的，是德国早期浪漫主义文化运动。浪漫主义文学最引人注目的特征是其“理论诉求”，或者说，浪漫主义文学首先以“理论”自命。究其本质，这种作为诉求的理论，这种自命的理论，用南希（Jean-Luc Nancy）和拉库-拉巴特（Philippe Lacoue-Labarthe）的话说，就是“文学的发明”（The Invention of Literature）。精确而且具体地说德国早期浪漫主义标志着历史的一个开创性环节，而将文学视为理论的创造，而这种理论又以文学自命。续浪漫主义诗意批评的志业，罗曼古典文献学传统下的德国文学批评家致力于打通思想与文学，在生命与精神交融的纬度上把握欧洲文学与文化的整体性。库尔提乌斯（Ernest Robert Curtius, 1886-1956）以古典文献学（philology）为手段，以“主题”（topoi）为引导线索，库尔提乌斯在伟大的作家身上去感受历史的宏大谋划（large design），去展示结晶为隐喻的一个时代的基本精神和一个作家的根本倾向。

库尔提乌斯的“主题学”之原创性在于，它一般地凸现了人对于某些永恒话题缺乏掌控能力。然而，“主题学”还是被库尔提乌斯局限在修辞学、文献学和文学史的领域。解放“主题学”的使命，使之获得更为广阔的历史视域和精神

关联，还是一种艰难的使命落到了一位德国哲学家身上。罗曼文献学家、哲学史家以及古典学家布鲁门贝格（Hans Blumenberg, 1920-1996）于20世纪60年代发表《通往隐喻学的范式》（Paradigmen zur Metaphorologie）一文，尝试建立“隐喻学”（Metaphorologie），在整体上把握人类与实在、事实与价值、意象和观念之间关系。与理性主义主导的近代哲学背道而驰，布鲁门贝格像德里达那样提醒人们注意，隐喻并非哲学的危险敌人，而是哲学的源始盟友。布鲁门贝格站在人类文化已经获得的制高点上回望“理论好奇心”的家园，发现支撑着哲学的并非“清楚明白”的理念或者“始终一贯”的逻辑，而是朦胧的心灵直观、模糊的思想意象和异象丛生的神话。德里达则通过清除淤积在哲学经典文本中过度的概念杂质和陈词滥调，把哲学命题还原到一种终极的超验的能指，最后发现“哲学”是“无意为之的隐喻”，“诗歌”便是“刻意为之的隐喻”。换言之，在人类的本源境遇中，思想和文学本来就是一体两面并以隐喻为媒介关联起来的。布鲁门贝格奋力向“前-理性”层面开掘，借助直观、神话、象征来把握自我以及自我与世界的关系，揭示世界的幽深奥秘。通过隐喻来恢复已经被遗忘的文学与思想之间的联系，就是依靠想象力去开启那个只有诗人才能开启的世界，从而像占有艺术作品一样地占有这个世界。通过理性去把握世界，世界就被还原为几个清楚明白的观念。然而，通过隐喻去接近世界，世界反而呈现为一种复杂性层层递增的符号体系。以隐喻为棱镜去透视世界，世界就是多层朦胧意象的紊乱运动，无始无终，没有边限，一如克里斯多夫·诺兰的电影《盗梦空间》所展示的那般幻象场景，梦中套梦，梦境叠加，其中充满了不确定性，浩大的潜意识与汹涌的激情涌动其中，生灭不知凡几。由此可见，幻想的构型不仅补偿了人的本质匮乏，而且让我们据此来描摹现实性。而幻想的产物是无法用理性来描摹的那里保存着某些无法还原为任何一种推理性概念，不能为任何客观化的语言所表达的东西。不论人类语言被构造得如何精致，它都无法放弃“隐喻结构”这一标准化石。不论推理的范畴表现得何等透明，在它的核心都依然无法隐瞒其来源的基本象征。隐喻体系必须成为理性体系言说的对象，而一切理性体系的言说都根植于生机盎然的审美经验。

自从远离生存艰难的洪荒之后，人类总是一厢情愿地认为，拥有了概念就再也不需要隐喻了。隐喻之于概念，恰如神话之于启蒙，永远是现代人必须赶尽

杀绝而后快的怪兽。然而，现代性与怪兽性，简直就可以说是一体两面，花开并蒂，演绎着人的精神之辩证戏剧。隐喻游离在思想与意象之间，而潜在地蕴藏着可能的二极进向：它可以将思想上升到概念的抽象空灵，又可以将思想化为戏剧中的行动和绘画中的表现。根据可能的二极进向，布鲁门贝格将隐喻分为类，一是“残余隐喻”，二是“绝对隐喻”。

“残余隐喻”，是指那些尚未转换为纯粹理性概念和获得话语明晰度的初始意象，它以形象的方式维持着过往历史的生命。而“绝对隐喻”就是理性所无法解释、因而也不能还原的奇诡幻想之生命遗迹和精神余蕴。人类通过“绝对隐喻”触摸到了那些不可名状的东西，建构了不可理解的东西，比如生命、时间、死亡、神圣等等。这些东西无法被转换为纯粹理性概念，但实在又不可弃之不顾。布鲁门贝格把这个悖论描述为绝对隐喻，并以此作为现象学人学的源始根基。

“绝对隐喻要回答……那些原则上无法回答的问题，这些问题的重要性仅仅在于，它们是无法被消除的，因为不是我们提出了它们，而是我们在人的存在根据中发现了它们。”世界是什么？世界可以被理解吗？灵魂如何经过教化而得以升华？人与宇宙究竟是一种什么样的实在关系？这些问题在原则上都是不可回答的，但又因为它们涉及到人类存在的根据而不能弃之不顾。因此，人类总是勉为其难，用一些直观的形象来表征这些问题，暗示这些问题的答案永无穷尽。从历史上看，哲人用“书本”设喻来描述世界的可理解性，用“洞穴”设喻来描述灵魂教育，用“航海和海难”设喻来描述人与世界的关系，用“作为活跃影像的河流”设喻来描述永恒流逝的时间……。

“绝对隐喻”的导向功能体现在它的直观形象比抽象概念具有更为深厚的蕴育能力，因而它能产生理性思维无法包容的更为丰富的内涵。从茹毛饮血、刀耕火种到美轮美奂、溢蜜流奶，历史经过千劫万难，人类跨越孽障无数，理性思维日益精致空灵，几近可以用人工智能摹而制之。然而，“绝对隐喻”却拒绝退出直观形象，坚执地保护着本源的丰富性，而作为文学与思想之间永恒忠实的媒介。即便是礼乐三千，诗书万载，“绝对隐喻”也还是提醒人们不要遗忘人类历史上“舒叶吐花”的泰古时代，而永恒思忆“鸢飞鱼跃”的生活世界。

柏拉图《王制》第七卷开篇的“洞穴隐喻”就堪称“绝对隐喻”的典范。在柏拉图的对话戏剧中，苏格拉底一开始就逼迫格劳孔去想象“一个洞穴式的地下

室”里囚禁着一些“奇特的囚徒”，火光将“阴影”投射到他们对面的洞壁上。除了这些“阴影”（εἰκονα）之外，他们看不到任何“实在”（ἀληθές）。在此，“阴影”与“实在”形成对局，遮蔽与去蔽之间的张力一旦形成，就笼罩着两千多年的欧洲哲人的心灵。1989年，布鲁门贝格最后一部巨著《走出洞穴》出版。他跨越漫长而复杂的欧洲哲学史，详细研究了洞穴隐喻的历史转型。他注意到，在柏拉图那里，洞穴隐喻的介入导致了“王制政治”逻辑的中断，这断裂的逻辑意味着希腊政治启蒙的失败和太古灵魂神话的回归。这一点意味深长：“柏拉图的《王制》是一则放弃对话的对话，大约在对话的中部，洞穴隐喻介入其中，而连接着理念论和这一学说的败局……随后，归来的对话者失败了，他想用苏格拉底的方式来完成自己的使命。”这种说法令人想到尼采，因为他在《悲剧的诞生》中直言，苏格拉底应该和欧里庇得斯一道对希腊悲剧的衰落负责。而“苏格拉底的方式”显然是理性的方式，归来者的失败源于理性的“独裁”（Alleinvertretung）。言外之旨，不辨即明：单有纯粹理性而没有隐喻，哲学就寸步难行，难免一败。惟有隐喻方能赋予思想以无限阐释的可能性。

托马斯·曼的《魔山》中那个“达沃斯疗养院”之整体象征意义，就现代版洞穴，其中汇聚着欧洲形形色色的神秘病，充满着各种幻象、阴影和幽灵，居住着病入膏肓、命该一死的人们。主人公汉斯·卡斯托普在山上住了整整七年，见证了生活时间的脆弱和宇宙时间的强权。“在欧洲痛苦地绷紧神经、无比焦急地等待的那些日子里”，不知不觉打了七年瞌睡的傻瓜——汉斯终于苏醒了。他决心参加一场事关民族国家的战争，征服威权无限的宇宙时间，赢回属于自己的生活时间。走出洞穴，他便从我们的视线中消逝，而没入混乱喧嚣和朦胧晦暗之中。走出洞穴，可是前景不妙，他并未获得真正的自由，而是“卷入了群魔乱舞的罪孽”！

“洞穴隐喻”在两千多年的欧洲哲学史上展示了人类与世界关系的转型，历史转型的结果却没有出现走出洞穴的希望，人类精神仍然没有退出前-系统和非-推论的世界立场。“洞穴隐喻”逾越整个西方哲学历史而经久不息地散播，描述出人类的渴求与希望，要求与期待，恐惧与绝望，而所有这一切都凝缩在主导的解放观念之中。尼采奋力克服柏拉图的这笔致命的遗产，然而他在洞穴的阴影上叠加了一个“已死上帝”的阴影。

绝对隐喻的另一个典范是“沉船”，因为它呈现了空间意识并象征着西方历史的命运。卢克莱修《物性论》第二卷开篇的教谕诗，提出了一种“静观的生活”理想而流芳百世。诗中暗示，生活的悲欢离合，人生的爱怨嗔痴，尽是在在静观的地平线之外。培根的《新工具》扉页图画十分耐人寻味：画上有一条船，它即将驶过赫尔克勒斯的擎天柱（pillars of Hercules）；在远处，还有另一条船尾随于后，当然也要驶过擎天柱。培根从拉丁版《圣经》中引来一句箴言，用以表述这幅图画的寓意：“必有多人来往奔跑，知识就必增长”（《但以理书》，12:4）。将古代异教神话母题与《圣经》语言意象对接，培根将理性时代置放在神圣末世论语境之中，预言了启蒙时代的命运。古代异教神话母题源自荷马史诗，但丁《地狱篇》第26章对这个神话母题展开了一次经典的变更。在但丁那里，我们没有遇到荷马史诗中那位避开女妖诱惑而安全经过危险的英雄。相反，我们遇到了但丁基于对世界的不安好奇之心而“踵事增华地塑造”和“率性而为地发明”的那个奥德赛。他并没有回到故乡以色列，而是朝着未知世界开启了最后一次跨越界限的冒险，驶过赫尔克勒斯的擎天柱，在海上航行五个月之后，他看到一座神山，然后沉船了，陷入灭顶之灾。

从荷马到古代原子论者，从但丁到培根，从浪漫主义者到尼采，“沉船”属于古典隐喻形态的命题，但这一隐喻的运用范围无限地扩大了。荷马让奥德修斯自我绑缚而消灾免难，古代原子论者希望“寂然不动”地欣赏别人的灾难，但丁让奥德修斯远走他乡而最后沉船，培根让航海者前赴后继驶过擎天柱进入未知之地，叔本华和尼采在后基督时代用神话来挫败欲望与希望，用意志取代智慧，从而颠转“上帝死亡”留下的真空。随着意志的释放，人类从自然的受害者成为自然的支配者，自然反过来了成为人类的受害者。人类的“肆心”导致了启蒙事业的破产，人类就滞留在一个悖论的处境之中：航海的隐喻最终必定是沉船的隐喻，隐喻力求提供的一幅成功征服自然的画面，同样也成为一幅自我控制失败的画面。然而，像古希腊悲剧诗人就普罗米修斯的命运所吟唱的那样，神话总是以“盲目的希望”挫败欲望与愿望，因而现代性必须接受永无休止的拷问。

必须受到永无休止拷问的，远远不只是西方的现代性。无独有偶，书写现代性而又哀婉古典韵味的刘鹗，在《老残游记》之中也为我们描绘了一幅帝国末日

的风景画。主人公老残和朋友们一起去登山观日出，他们看到的是苍茫云海，浩渺天涯，在一条西洋船只驶过之际，有一条破损的中国古船。这条破损将沉的中国古船成为现代中国及其文化危机的象征：狭隘、保守、紊乱，而且更为忧心的是责任意识之衰微。如何救助这场可能发生的海难？老残及其朋友们的主意是拒绝接受洋人的罗盘。使用罗盘的西洋船和拒绝罗盘的中国船，最终也许都免不了沉沦的命运。不过，西洋船的沉沦，是因为启蒙的肆心，而中国船的沉沦，则是因为神话的迷惑。意味深长的是，航海与海难，不管是对于征服者还是被征服者，不管是对于西方还是东方，都成为人类学生存论的基本经典范式。大海扬帆，无论航行多远，赫尔克勒斯的擎天柱总是无法真正驶过的标界，它们象征着永远在挫败欲望和希望的神话。而风平浪静的大海，让船只得以驶过赫尔克勒斯擎天柱，这本身就是通过隐喻的内化而以隐喻的方式将人类克服太古神话的过程外化了。航海和沉船，这绝对隐喻就成为启蒙与神话、理性和信仰、异教文化与基督教文化之间的中介。

以隐喻为中介将文学与思想连接为一个精神的整体，布鲁门贝格提醒人们，不要轻易地相信“用唯一的理性解释”就可以消除太古文化的神秘魅力。因为幻想的构型总是超越了理性话语，理性话语只是为说明“不可言喻的神秘之物”提供了一个解释框架而已。幻想的构型之中的“绝对隐喻”解构了真实与虚构、神话与启蒙之间的壁垒。因而它表明，浪漫与严肃、仁慈与残忍、美丽与苍凉总是交缚在一起，人类的“痴嗔爱怨”总是在延宕理智的决断。