

# 火焰与灰烬之思

——德里达的“符号学”

耿幼壮

---

本文通过对德里达一些文本的细读,试图找出其关于符号问题的论述中所隐含的思想脉络与思想内容。本文认为,德里达关于符号问题的思考不仅要置于西方思想史的发展过程中加以把握,同时也要考虑到在这一思考背后的东西方背景。与此同时,本文还试图指出,德里达关于符号问题的思考清楚地展示出其前后期诸多论题的内在联系,而且远远超出了符号学理论的范围。

---

让我们从德里达杜撰的那个著名词语“延异”(différance)开始:“延异一词……仍然是纯粹图像的。它的含义可以被阅读或写出,但不能被听到,不能在言说中被把握……它被呈现为一个无声的标记,一块缄默的碑石,毋宁说是一座金字塔。就该词而言,这一含义不仅来自于当字母‘a’被大写时的形式,而且来自于黑格尔在《哲学全书》中的论述,在那里符号的身体和埃及的金字塔放在一起作比较。这样,该词中的字母‘a’不会被听到,它仍然如同一座坟墓(oikeisis)一样沉默、隐秘和不起眼。”<sup>①</sup>的确,在关于“延异”一词的讨论中,字母“a”在声音和言说方面的含义已经受到了充分注意。不过,其图形所隐含的内容,似乎多少被忽视了——一个大写的“A”,一块碑石,一座金字塔,或者说一座坟墓,它们到底意指什么呢?

德里达已经指出了这些词语、意象、概念或思想的来源——黑格尔的《哲学全书》。的确,黑格尔曾反复讨论过金字塔这一象征符号的内容、性质和意义。例如,在《精神哲学》第458节称:“符号是任何一个这样的直观,它代表着一种完全不同于它自身所具有的内容,它是其中放进和保存了一个外来灵魂的金字塔。”<sup>②</sup>另外,在《美学》中讨论象征型艺术时有这样的说法:“金字塔……是一种外壳,其中包裹着一个核心,即一种离开肉体的精神,功用是要保存这种

精神的肉体原型。”<sup>③</sup>在这些不同的地方,黑格尔想要强调的意思是一样的:一个符号是由一个独立表象和一个直观构成,或者说,由一个观念(所指)和一个感知(能指)所构成,其关系恰如灵魂与身体,而其中灵魂或精神处于支配性地位。如德里达已经指出的,黑格尔的符号思想影响深远:“胡塞尔就认为,符号的身体是由意指内容赋予生命的,恰如一个身体只有在为精神(Geist)所占据时才是真正的身体。”<sup>④</sup>其实,并非偶然的是,德里达第一部讨论符号问题的著作正是针对胡塞尔的《声音与现象》,而且这一标题本身也极富意味。对于金字塔这一象征的使用也表明,黑格尔从一开始就看到了灵魂与身体之间的复杂关系。在生命和死亡、灵魂和身体之间存在着可能的转化,在所指和能指之间也存在着可能的转化。黑格尔的这一思想显然对德里达有深刻影响,而黑格尔使用的相关概念想必也给他留下了深刻印象。

对于黑格尔来说,在描述符号构成的诸多二元对立概念中,始终存在着西方和东方的背景关系,即使辩证逻辑一直在发挥作用,东方也永远处于较低的位置。在黑格尔的《历史哲学》中,我们可以更清楚地看到这一点。对黑格尔来说,历史的发展和精神的发展有着相同的轨迹,因为,“世界历史在一般上说来,便是‘精神’在时间里的发展,这好比‘自然’便是‘观念’在空间里发展一样”<sup>⑤</sup>。从空间的角度来看,这一发展是从东到西,也是从低级形态到高级形态。从中国开始,然后是印度,再经由波斯而转入希腊(此阶段里,埃及处于关键位置)。随着太阳从东到西的起落,时光从早到晚的推移,精神不断往复地循环上升。就哲学的进展而言,这一过程表现为东方的自然哲学发展到西方的精神哲学,物质的太阳转化为精神的太阳。与之相伴随的,是东方的象形文字被西方的字母文字所否定和克服。

就文字与精神的关系而言,也许埃及书写之神塞乌斯最能说明问题。黑格尔在《历史哲学》中曾经提到这位东方的神话人物,并将其比之于希腊神话中的赫尔墨斯。不过,在他看来,塞乌斯只是代表着精神自身发展的一个阶段,其位置大致处于斯芬克斯和俄狄浦斯之间。他已经超越了那个正在挣脱自己的动物身体和物质材料(石头)的精神,但作为带有兽的残留部分的人,他还没有达到像俄狄浦斯口中吐出的那个字的形态(人,一个具有完全的自我意识的精神主体)。所以,黑格尔认为,虽然塞乌斯“具备一切精神的属性(但他决不是‘思想之神’”<sup>⑥</sup>。因为,古代东方的精神仍然没有摆脱自然形态,仍然沉沦在物质之中,这种不自由的精神至多只能以象征的方式表现自身。这种处于低级阶段的东方精神,也是东方文字和书写的基础。

在德里达的《黑格尔的符号学》中,几乎全文引述了黑格尔描述塞乌斯的段落。在讨论完俄狄浦斯破解斯芬克斯之谜(即起源于东方的象征之象征,谜语之谜语)后,立即提到了塞乌斯:“与斯芬克斯的地位——那个沉睡在石头符号中的精神的动物性,那个在物质与人之间的中间位置,那个中间阶段的两重性——相对应的是塞乌斯这个人物,文字/书写之神。黑格尔赋予这个半神(一个第二等级的神,低于思想之神,主神的带有动物形态的仆人,相对于人而言的兽,相对于神而言的人,等等)的地位决不会推翻其《斐德若篇》中的呈现。在那里我们也必须说明在这些不同等级的神之间的系统关系,而在这里我们则要问,何以黑格尔会像柏拉图一样读解这个埃及的神话元素。”<sup>⑦</sup>我们知道,柏拉图在《斐德若篇》曾经讨论过塞乌斯发明文字的神话,而德里达的长篇论文《柏拉图的药》所针对的正是这篇对话。需要指出的是,在塞乌斯的诸多名字中,有一个就是字母“A”。我不知道德里达在讨论“延异”中的“a”以及大写字母“A”(金字塔)时,是否想到了塞乌斯的这个名字。

还是让我们回到金字塔。在《美学》中,黑格尔描绘金字塔入口处的一段话尤其值得注意:“墙壁上刻满了象形文字和大幅石刻画……我们也可以把它们比作书页,虽然局限在一定的

空间里 却像钟声一样能唤起心灵深处的幽情和遐思。”<sup>⑥</sup>这里出现了两个极有意味的比喻 :书页与钟声。其隐含的意思是 象形文字本身是不完整的空间象征 需要时间性的抽象声音赋予其生命。为理解这一点 需要看一下黑格尔在《美学》中对于埃及雕刻的分析。在讨论麦姆嫩石像时 黑格尔提到希罗多德在《历史》里记载的一个传说 这些“严峻呆板无生气”的石像面对着太阳 等着阳光射到自己身上 就会得到生气而发出声响或乐音。对此 黑格尔曾给出一种非常科学的解释 :“如果这种声响不是出于预先安排的机械 就可以这样解释 就像某些矿物浸到水里发出破碎声那样 这些石像的声响是由露水、清晨的冷气以及日光照射所造成 是一些小裂缝的出现和消逝的声响。”<sup>⑦</sup>不过 更为重要的是这些巨大石像所表示出的象征意义 :“它们本身还没有自由的精神性灵魂 为着具有生气 它们不能从灵魂的内在方面吸取(这里才有尺度和美) 而是要从外来的阳光吸取 有阳光才能把灵魂的声音敲响。人的声音却不然 它发自自己的情感和心灵 而无需外来的冲击 而艺术的高明之处也正在于内在精神从本身获得表现的形象。但是在埃及 人的形象的内在精神还是哑口无声的 还须乞灵于自然因素 才得到生气灌注。”<sup>⑧</sup>

黑格尔在《自然哲学》中讨论过声音的震动或震颤。在德里达看来 这种震动或震颤处于黑格尔声音物理学的核心 标志着一种过渡 即从空间到时间、从物质到观念的过渡。在《美学》中 这一思想通过这些在清晨阳光照射下发出声音的巨大埃及石像而得到说明。对黑格尔来说 这些石像发出的鸣响是“物质性的理念性”(ideality of materiality) 标志着“物质的空间性向物质的时间性的转化”。从此 观看将让位于聆听 听觉高于视觉 空间的统治将代之以时间的统治。在这里 存在着从(自然的)声音到(人的)语言的可能转化。换言之 这里可能存在着语言的真正源起 或者说真正语言的源起。

在《精神哲学》中 在讨论完符号的一般性质后 黑格尔直接进入了声音和语言问题。首先是对语言符号的本质下定义 :“语言所特有的基本原料本身与其说是建立在与外部对象相联系的记号表示法上 倒不如说是建立在内部的记号表示法上 就是说建立在仿佛是作为身体语言表现的姿势的人类学发音动作上。”其次是在象形文字和字母文字之间做比较 :“象形文字通过空间的图形来表示表象 字母文字则相反地通过声音 而声音本身已经是符号。因而这种语言是由符号的符号 即词分解为简单的要素 并给这些要素做出记号。”接下来是对于中国文字的描述和分析 :“中国人的象形文字的书面语言只适合于这个民族的精神文化的缓慢进展……中国语言的不完善性是大家都知道的……由于象形文字的书面语言的缘故 中国的声音语言就缺少那种通过字母文字在发音中所获得的客观确定性。”再接下来是对字母语言的赞扬 :“字母文字自在自为地是更为智慧的文字 在这种文字里面 词 即理智表达其表象的特有的最相称的方式 已被带到意识之中而成为了反思的对象。”结论是 学会读和写一种字母文字必须被认为是一种难以估量的、无限的教育手段 :“因为它把精神从感性的具体东西引导到注意更为形式的东西 即发声的词及其抽象的要素 并且在奠定主体中的内在性的基础和使其纯洁上做出重要贡献”<sup>⑩</sup>。简言之 真正语言符号的产生和形成就是理智的时间(声音)对感性的空间(书写文字)的扬弃、否定。

黑格尔关于象形文字和字母文字的分析是针对莱布尼兹而发的。他明确指出 :“象形文字那里对表象分析地做出记号的这种情况曾诱使莱布尼兹认为 这比字母文字更为优越。其实 这种情况是与一般语言的根本需要——名称相矛盾的 对于直接的表象来说——不管这个直接表象的内容本身被理解为多么丰富 对于精神来说名称都是简单的——也必须有一个简单的直接的符号。”<sup>⑪</sup>这里的问题不只是两种文字的优劣 还关乎西方精神可能受到了象形文字

的严重威胁。这指的是18世纪欧洲思想界对中国文字的误解性迷恋,以及由此出发的建立基于中国文字的所谓“普遍语言”的构想,其代表人物正是莱布尼兹。

在德里达看来,关于普遍语言的这场危机发生于18世纪,基于中国文字构建普遍语言的设想不仅恢复了感性、想象和符号的权利,同时也在逻各斯中心主义中打开了缺口。对此,除了黑格尔,卢梭也做出了激烈反应。他们这样做,是为了捍卫形而上学的语音中心论和逻各斯中心论。如德里达所指出的,卢梭的著作在柏拉图的《斐德若篇》(逻各斯中心论的开端)和黑格尔的《哲学全书》(形而上学的完成)之间似乎占有独一无二的位置,这三位思想家被德里达视为以语音—逻各斯中心论为基础的西方形而上学历史中的代表,因而也成为其早期著作中的三个主要批评对象。收在《撒播》中的《柏拉图的药》是讨论《斐德若篇》的,而《论文字学》的第二部分《自然、文化、文字》全部用于讨论卢梭,同一著作的前半部分第一章以及《哲学的边缘》第二章主要讨论黑格尔的符号思想。显然,这些都要放在德里达对所谓形而上学的逻各斯中心论和语音中心论的追问中加以考虑。

了解了这样的背景,就不难理解《论文字学》中那些看似晦涩的说法了。例如,卢梭的言论可以证明:“自然与文字与声音、与呼吸有着直接的关系,它的本性不是文字学的,而是性灵学的。”<sup>⑮</sup>对黑格尔的讨论表明,在“文字本身通过非语音因素所背叛的乃是生命。它同时威胁着呼吸、精神,威胁着作为精神的自我关联的历史”<sup>⑯</sup>。这一切都说明:“文字、字母、可感知的铭文始终被西方传统视为外在于精神、呼吸、言语和逻各斯的形体与物质材料。灵魂与肉体的问题无疑源于文字问题,反过来,文字问题又似乎从灵魂与肉体问题中借用其比喻。”<sup>⑰</sup>

现在,我们也许可以明白何以金字塔会成为德里达“符号学”的一个中心意象了。那不仅是作为灵魂与肉体的文字问题的象征,也是作为生命与死亡的精神问题的象征。在1974年出版的《丧钟》中,德里达曾对黑格尔的《精神现象学》进行详细读解。在讨论哲学精神的自我实现过程,即自东向西、从作为物质的太阳到作为精神的太阳的发展过程中,他提到“holocaust”(brûler-tout,烧毁一切)这个词。对于黑格尔来说,这照亮一切同时也烧毁一切的物质太阳最初不过是一种“没有本质的游戏”。正是随着自身不断的燃烧,否定性的扬弃,太阳意识到自己的起落,历史—精神的运动得以展开,这种无所区分的自然太阳才转化为作为意识的精神太阳。问题是:“自这种没有限制的不断消耗的毁灭中,如何能够保存下某种东西,其使辩证进程得以实现,历史得以展开?……这烧毁一切的恐怖的火焰如何能够产生出某种纪念性建筑,即使是一座火葬场?某种稳固、匀称、坚实的形式,比如,一座守护着死亡之痕迹的金字塔?”<sup>⑱</sup>因此,金字塔的内在矛盾性就在于,作为一个身体永存和复生的稳固空间处所,标示着的却是精神在时间中的流转与运动。这样,金字塔不仅是太阳运行的标示,同时也象征光明的火焰。在金字塔中,那毁灭性的燃烧受到抑制,死亡的痕迹得到保存。而且,金字塔体现了火焰那自我矛盾的双重性:保存在自我毁灭的运动之中,出现在自我消失的物质之中——这就是灰烬。与此密切相关的是另一个来自东方的意象“不死鸟”,其存在同样可在希罗多德的《历史》中找到根据。对于体现着一种独特死亡观念的不死鸟,黑格尔有这样的描述:“这不死之鸟终古地为它自己预备下了火葬的柴堆,而在柴堆上焚死它自己。但是从那劫灰余烬当中,又有新鲜活泼的新生命产生出来。然而这个只是亚细亚的影像,它是东方的,不是西方的。当‘精神’脱却它的生存皮囊时,它并不仅仅转入另一皮囊之中,也不从它的前身的灰烬里脱胎新生。它再度出生时是神采飞扬、光华四射,形成一个更为纯粹的精神。”<sup>⑲</sup>对于黑格尔来说,这只是出现在哲学思辨中的比喻。但在德里达看来,这却是发生在历史现实中的事件。

对德里达来说,金字塔与不死鸟极具象征性和吸引力,而且与犹太教思想产生了某种关

联。结果,火焰和灰烬很早就成为其著作中的两个中心意象,成为其讨论文字与书写问题的主要用语。后来,它们不断扩展和加强,渗透和充满了他的书写,并进而同大屠杀、残存、死亡、记忆和哀悼等主题交叉在一起。甚至可以说,如果说有一种德里达的“符号学”,那就是火焰与灰烬之思。由此,我们不仅可以更好地理解其早期著作与后期著作的关系,同时也能更准确地把握德里达思想的内在精神。

## 二

让我们先来讨论火焰与灰烬之思的一个特定方面,即火焰和灰烬与文字和书写之间的关系。这一主题首次出现在德里达的《书写与差异》(1967)中。在谈论什么是“中心”时,德里达曾引用雅比斯的话:“拿曼拉比说:‘上帝是中心……’于克尔说:‘中心是失败。’‘中心在哪里?’‘在灰烬之下。’色拉哈拉比:‘中心是哀悼。’”<sup>⑧</sup>在这里,中心可以看作言说与逻各斯。如果言说与逻各斯是火,文字或书写就是灰烬。火是中心,是神圣的言说,是最初的意义,而灰烬,作为写下来的能指,则是活生生的言说意义死去的痕迹。进一步说,如果火焰是言说,是逻各斯,是光,是生命,是精神,那灰烬就是书写,是神话,是黑暗,是死亡,是身体。因此,作为灰烬的书写,才与残存和哀悼更为密切地联系在一起。

从上面的引文可以看出,德里达的火焰与灰烬之思从一开始就同其犹太背景联系在一起。《书写与差异》中收有一篇《埃德蒙·雅比斯与书的疑问》。在那里,德里达将书写与犹太人联系起来:“写的激情,文字自身的钟爱与耐力,其主体很难说究竟是犹太人还是大写的文字本身。”<sup>⑨</sup>这与基督教传统恰成对比,就如德里达引用的雅比斯《问题书》所言:“乐园是言语而沙漠是文字。每一粒沙子中,都有一个令人惊讶的符号。”<sup>⑩</sup>正是由于不停地走在沙漠中,始终在流浪,犹太人才永远无法返回言说的中心。于是,“犹太意识的确是那种对不幸的意识,而《问题书》就是这种意识的诗歌,它被铭写在精神现象学的边缘”<sup>⑪</sup>。由于无法返回言说的中心,由于处在与上帝的断裂中,“诗人,或者犹太人,捍卫着那保护他言语和书写的沙漠,那言语只能在沙漠中被说出,那文字只能在沙漠中留痕”<sup>⑫</sup>。

我们知道,在德里达关于文字与书写的诸多概念中,最为人所知的恐怕就是“痕迹”。不过他曾明确表示:“我会选择灰烬作为表达我所称作痕迹的东西的更好的范式——那是某种在呈现自身的同时将自身完全、彻底涂抹掉的东西。”<sup>⑬</sup>在《灰烬》中,他反复说“灰烬”是用来表示文字与书写思想的最好范式,比“痕迹”、“擦痕”、“皱褶”等都要好。这是因为,较之其他用语,灰烬更为难以捉摸、难以命名、难以论说,却最恰当地表明了德里达想要捉摸、命名和论说的东西。灰烬既不是专名,又不是隐喻,它所指示的既不是实体,又不是虚无,它所言说的既不是真实,又不是不可能性,同时,它又对这一切保持着开放。简言之,灰烬最好地呈现了缺席与在场的关系。对德里达来说,灰烬也许是真正的通向语言之途,有朝一日将会把我们引向语言的原初或源起。如果勉强概括灰烬的所指,那就是与火焰相联系的东西。在灰烬的余温中,人们仍然可以感到火的效果,即使火本身已经熄灭。的确,灰烬是一种极为飘渺和脆弱的实体,随着燃烧结束,它消散、飘落,化作尘埃。不过,它又很容易让人想起那最纤细和最娇弱的东西的难以捕捉和把握。那无言的灰烬或尘埃最终会让我们走上“通向语言之途”。这个短语会立刻让人想到海德格尔。在讨论灰烬时,德里达可能想到了他,因为海德格尔曾经说过:“语言是最纤细因而也就是最娇弱的颤动。”<sup>⑭</sup>同时,德里达应该也想到了黑格尔。在《丧钟》的开头和结尾,德里达曾多次提到黑格尔讨论过的埃及石像。那里存在着从声音到语言的转化,即语言的

源起。不过,在德里达看来,那些在清晨阳光照射下发出声音的石像显示着语言在自身之内的燃烧。如《灰烬》英译者所言,德里达把语言的颤动、鸣响和燃烧命名为灰烬。所以,“去倾听,去言说,去书写,就是在灰烬化作尘埃之时去感受那火的热度和熄灭”<sup>25</sup>。在这里,我想到的是中国艺术家徐冰的《尘埃》。《尘埃》是一件装置艺术作品,其构思和创作过程极富意味。在纽约遭到“9·11”恐怖袭击后,徐冰以曼哈顿世贸中心废墟的一些极为细微的尘埃为材料,在他的展览空间里喷洒,地面上有一行预先摆放的塑料英文字母:“As there is nothing from the first, where does the dust itself collect?”(本来无一物,何处惹尘埃?)二十四小时后,尘埃落定,取走那些英文字母后,展厅里只剩下地板上一层薄薄的灰尘和那些字母下未被尘埃覆盖的痕迹。

如果说火焰是言说的本质,那作为灰烬的文字同样具有火焰的特征,即内在的两重性。一方面,通过其光照或启示而成为存在的展现或生成;另一方面,通过其燃烧和毁灭而成为存在的遮蔽或取消。而且,这种展现和遮蔽、生成和取消,是同时进行、始终并存的。如果言说是火焰,那么文字就是灰烬,即对于言说—火焰的记忆。就此而言,柏拉图在《蒂迈欧篇》中对火的分析肯定给德里达留下了深刻的印象:“接下去,我们必须首先考虑火有许多不同的种类。比如,第一种火是燃烧着的火焰,第二种火是火焰发射出来的东西,它并不燃烧,仅为眼睛提供光明,第三种是火的残余,火焰熄灭之后可以在炽热的灰烬中看到这种火。”<sup>26</sup>不过,德里达显然从其犹太传统得到了更多东西<sup>27</sup>。其中最明显的就是不可见的犹太神耶和与火的关系,他不仅隐身在火焰中,而且有时就是火焰。不仅如此,所谓“Torah”(犹太经文)就是用火写的,且同时是用黑火和白火写成的。黑火和白火表明书写是一种双重活动:启示与遮蔽,显示与涂抹,都以痕迹或灰烬的形式存在。作为文本,作为语言烧尽后留下的痕迹,文字的灰烬远离其起源,但仍然显露着隐匿的火焰。作为写下来的能指,文字是活生生的言说意义死去的痕迹,但它们把意义散播开去,使语言的生命不断复活和重生。在《撒播》中评论索勒尔小说《数字》时,德里达提到了白火与黑火:“白火,以仍然可见的词语书写的—一个文本,在口传经文的黑火中变得可读’……如同撒播一样,消耗(在死亡和不止一次被质疑的某种太阳之间的关系)完全是文本性的(‘而书却压制了时间的灰烬’)。”<sup>28</sup>不过,在烧尽的语言—意义的残留之中,即文字的痕迹和灰烬之中,语言—意义不但得到保存,并且变得可见和可读。但是,那是原初的、起源的、本真的语言—意义吗?我们永远也不知道。所以,如果在灰烬中包含着一个秘密,那是一个没有答案的秘密。更重要的是,“这不是说文本被化作(灰烬),而是说你的关于文本之思一直被置于火上”<sup>29</sup>。

### 三

现在来看一下火焰与灰烬之思的另一个方面,即火与精神的关系。在《丧钟》出版十四年以后,德里达再次回到精神问题,这次讨论的是海德格尔的思想,即《论精神——海德格尔与问题》(以下简称《论精神》)。该书主题之一就是火焰。开篇伊始,德里达就表示:“我将谈论魂灵、火焰与各种灰烬,以及——对于海德格尔来说——避免意味着什么。”<sup>30</sup>

不过,德里达没有马上进入火这个主题。在《论精神》的前半部分,火这一主题或意象只出现了两次。先是在提到“一本使人愤慨的,首先是匿名的且被付之一炬的书”时,德里达做了一个长长的注释,称“既然所有的讨论都被火包围着,我就简略回顾一下”<sup>31</sup>。在这个简略回顾中,我们看到了西方思想史中的火之燃烧。首先是哲学家爱尔维修的《论精神》被焚烧,那是在得到国王和教皇的指示之后以法律名义执行的。然后,是爱尔维修自己或多或少真诚的回撤。再

往后,是卢梭对于爱尔维修和其迫害者的反对。虽然卢梭把自己抨击爱尔维修《论精神》的文字投入火中,付之一炬,他仍然表明以后还会表达自己的意见。最后,在“从精神中来,到火中去”这一假定的注释小标题之后,回溯了从中世纪到17世纪对异教徒表达自由精神的著作以及对异教徒身体的焚烧。从精神中来,到火中去,并不是一个简单的过程或路径,从一开始,这二者就交织在一起,也许它们就是一个东西。

在第五章,德里达又提到这个主题。这次讨论的是海德格尔的就职演说:“在后台,精神一直在等待着它的时刻。现在,轮到它现身了。它出场了。精神本身,表里如一的精神,Geist摆脱引号显示自身。它通过德国大学的自身确证而显示自身。精神的显示燃烧着。我的确说的是燃烧:不只是为了让人想起《大学校长就职演说》在欢呼精神时的激情;也不只是由于对火焰的参照所能照亮的东西,通过那恐怖的时刻所照亮的东西,而这一刻正把各种幽灵散布在这出戏的周围。而是因为,在二十年后,恰恰是二十年后,海德格尔将会就精神(没有它人们就不会思考恶)发表如下看法:它首先既不是pneum也不是aspititus;因此海德格尔让我们推断出:在哲学的希腊语中并不比在福音的希腊语中更能够听到Geist,更不要说古罗马语的失聪了:Geist是火焰。从而,这一点只能在德语中才会得到言说和思考。”<sup>②</sup>随后,在追问“如何解释精神的这种突然膨胀和燃烧”之后,德里达并没有明言海德格尔在演说中不断膨胀和燃烧的精神与纳粹以及大屠杀之间的关联。他在这个问题上一直有些犹豫不决。除了他实在从海德格尔那里收获甚多外,可能还有一个更为深刻的原因:作为来自阿尔及尔的犹太人,德里达可能意识到,这也许不仅仅是纳粹德国的问题,这精神之火的暴力因素和死亡因素,从一开始就存在于西方思想传统之中,不管是希腊传统还是基督教传统。这可能才是《论精神》的真正主题。

此后,这精神之火就黯淡了,一直到第八章讨论荷尔德林时才再度燃起。在谈论了其诗歌中所涉及的精神的怀乡和返回后,德里达说:“应该分析另一个主题了。在此我只能把它建立在同一条道路上。这应是火的主题。它与返回的主题相交。”<sup>③</sup>从这以后,火就不断出现。首先是火之于希腊人的自然关系,及光明之于现代人的隐喻关系。随后是漫游到火的返回之路,精神的返回之路。最后是荷尔德林诗歌中与火相关的一些词语:烧毁、灼伤、火灾甚至火葬或焚化,以及那个至关重要的、属于德里达自己的词语——灰烬。

第九章延续了这一主题。问题:“精神是什么?”答案:“火、火焰、大火、共燃。”<sup>④</sup>对海德格尔来说,这中间隔了二十年。当他再次谈论精神时,从荷尔德林转向了特拉克尔,从被诗人点燃成火的精神转向了自行点燃的精神之火。但不管怎样,火还是要燃起,精神还是要回归,只是这里始终有一种双重运动:“年岁、精神、火,这将是那往一来之重新来临本身。”<sup>⑤</sup>这不是我们要讨论的东西,如德里达所说,“但眼下,我将只追踪关于精神的段落”<sup>⑥</sup>。下面是关于“灵魂,大地上的异乡者”的讨论,但那只是一个迂回,关键之处是关于“精神地趋于朦胧”的分析。德里达看到,这首诗的最后一行说的是“精神性的黑夜”。正是从这种朦胧或精神性的黑夜出发,岁月的精神性才得到规定。年岁是什么?德里达说,就其表达的是太阳的运行或移动而言,它让人想到行走。所以,灵魂行走在大地上,就如同精神之往来、之来临,或重新来临。这中间的标志就是早晨或傍晚、日升或日落,那是岁月的步伐。“在此,关键并不在于精神的历史(无论是黑格尔意义上的还是新黑格尔意义上的),而是在于岁月——那行走者,但毋宁是向着早晨、向着最早而重新来临的行走者——的精神性。……归根结底,海德格尔的目标或许就在于显示,这种精神性之早晨与黑夜,在如是被理解的特拉克尔的诗歌中,比在占统治地位的、即形而上学——基督教式的阐释中所流行的太阳的升起与降落、东方与西方、本源与堕落,要更为本源。这种早晨与黑夜,将会比在形而上学——柏拉图的或基督教的世界中被把握的任何存

在一神学的历史、任何历史以及任何精神性的本源都要更本源。”<sup>③</sup>后面又回到了异乡者这一意象,正是他投身于精神性的朦胧黑夜。异乡者的形象展开的是离去与到来之间的辩证关系。最终,“把这种死亡的往与来理解为一种从黑夜到黎明的重新—来临,最终理解为精神的重新来临”<sup>④</sup>。那么,这种精神,这种早于一切精神的精神,这种既不同于基督教、又不同于柏拉图—形而上学的精神是什么呢?为了回答这个问题,“海德格尔乞灵于火焰”<sup>⑤</sup>。在德里达对海德格尔的精神之火的解读中,至关重要的是:“在对精神的肯定性规定——精神在使燃烧——中,已经寓居着至恶之内在的可能性了。恶在精神本身中有其来源。它生自精神,但这种精神恰恰不是形而上学—柏拉图式的……与精神相对立的物质或者物质的感性之物这一侧。恶是精神性的,它也是精神,在这种精神中就有那种另外的内在双重性,它使得一个精神成为另一个精神的邪恶的幻影。……这种双重性影响着所有的思想,一直到关于灰烬之思。这种灰烬的白色,它归属于那被焚毁和焚毁着的命运,归属于那拥抱着它本身的火焰的熊熊燃烧。灰烬,它是火焰的善还是恶?”<sup>⑥</sup>

最后,第十章是德里达的总结性答复:在讨论精神时,恐怕还是无法离开历史的境遇本身。因此,即使这里不是唤醒词源学的各种争论和各种幻影的地方,但我们可能还是无法摆脱那最大的幻影之一:黑格尔。“我在其他地方才能试图表明,正是他在这种燃烧中确立了从自然哲学到精神哲学的通道:从这种燃烧出发,Geist——气流——就像一种发酵过程的蓬勃挥发,上升或再次上升,直到超越于解体中的死亡之上,以便在扬弃中内化自身。”<sup>⑦</sup>这里似乎在指黑格尔在诸多著作中反复地从不同角度论说的那从东到西、从早到晚、从低级到高级的精神发展历程。不过,即使这些表述被置于一个抽象的体系内,其中仍充满了实在的历史内容。与之不同,海德格尔要做的是将这一精神恢复到超出这一历史进程的纯粹起源。作为一种许诺的精神性,它不具有任何历史的和现实的内容,甚至超出了东西方进程,属于“比早晨更早的拂晓”。德里达说,“这条思路看起来又几乎是不可行的,甚至就是不可行本身”<sup>⑧</sup>,因为,就关于精神的讨论而言,“问题涉及的是过去、现在和来临中的‘事件’”<sup>⑨</sup>。

#### 四

在德里达自己的“诗的思”、即对诗人策兰的读解中,“日期”成为关键词之一,其重要性恰如海德格尔所论特拉克尔诗歌中的“年岁”。德里达发现:“策兰所有的诗歌都标明日期。但是,在这里我首先不是在想一种标明日期的方式,人们可能将其错误但方便地称之为外在的,即,给出一首诗创作、开始或完成的日期。以这种惯用的形式,对于日期这样的提及在于某些外在于诗歌‘确切言说’的东西。以此,人们肯定无法将在这样一种日期的外在指明与一种更为本质的日期标明方式之间的区别推至极限。在后者那里,日期内在于一首诗歌,成为诗歌的一个部分,成为一首诗歌本身。”<sup>⑩</sup>无疑,一个日期会标明时间,但它同时也表明一个“事件”。因此,在诗歌中“成为可读的不是日期本身,而只能是关于日期的诗歌体验”<sup>⑪</sup>。这一体验肯定是唯一的体验,就如一个日期不仅标明一个时间,同时也给出一个地点,就像策兰经常所做的那样。但是,也正如“策兰自己在谈及诗歌时所说的,‘但它说话’!超出那似乎将自己局限于那一种给定日期的个人经验的独一无二性之外而说话”<sup>⑫</sup>。为此,诗人可能无法将自己的全部经验说出,而必须留下一些交付给诗歌。在这个意义上,德里达将日期称为“诗歌在其身体中承载的一处伤口或伤痕,就如同记忆一样。……诗歌始于其日期的损伤”<sup>⑬</sup>。不仅是损伤,也可能是湮灭。因为,“如果日期要想较之其纪念的东西活得更长久,它就必须自身之内隐藏起某种独一无二性”<sup>⑭</sup>。

的伤痕。这种延续就是诗歌。……这样，那必须被纪念的，同时被聚集和重复的，因而与此同时就是日期的湮灭，一种无，或者灰烬”<sup>48</sup>。

也许，在策兰的诗歌中，没有比那首《灰烬之光》(*Aschenglorie*)更能够说明日期问题了。这首诗的第一个词语就是“灰烬之光”。如德里达指出的，这个词乃至这首诗的不可翻译性首先在于它是用德文写的，很容易让人想起奥斯维辛、大屠杀以及被烈火摧毁而化为灰烬的一切。策兰的父母就死于纳粹集中营。不过，重要的不是这首诗说出了什么或是没有说出什么，而在于它表达了不可表达性，呈现了不可呈现性。这就是何以德里达对于《灰烬之光》的讨论是从结尾那句“没有人能够为见证做见证”开始的。见证的不可能性，这就是这首诗要说的、要见证的东西，也是德里达要说的、要见证的东西。而见证，至少在这里，就呈现为灰烬，或者是灰烬之光。德里达说：“灰烬，这同时也是指那湮灭或威胁要将见证的可能性毁于无形的东西。灰烬是那没有残留，没有记忆，没有可读或可辨的档案的湮灭之形象。这也许会让我们想到这可怕的东西：湮灭的可能性，见证的真的消失不见，但是，它同时也让我们想到见证的能力。这将是见证的惟一条件，那作为其不可能性的条件的惟一的可能性条件——自相矛盾和绝境。”<sup>49</sup>这里出现了德里达后期著作中反复讨论的一些问题，如残留、记忆、档案、不可能性的可能性、自相矛盾和绝境，以及它们所隐含的形而上学的政治和意识形态内容。

我们还得回到开始。这首诗的开始就是灰烬之光，但这光不就是开始之开始吗？德里达说：“当这言语身体之诞生给予这首诗第一个词语，当这第一个词语变成在开始时言说，我们就有了太初有道。”<sup>50</sup>这样，见证的主题就从另一个方面得到揭示，那就是约翰对“道”的见证。德里达马上提到这一点：“如果对于约翰来说这词语(道)是光，在这里它是灰烬中的光辉。太初(诗的开始)有(道、即词语的)灰烬之光。”<sup>51</sup>这句话是典型的德里达句式。下面的解释至关重要：“这些灰烬之光，这一灰烬之光，这一作为这些灰烬但同时也是这一灰烬的光，而这光，至少是这光明或火的闪耀明亮，在这里照亮了一首诗，这是一首我甚至没有试图加以阐释的诗。光也是知，真理，意义。现在这一光在这里不过是灰烬，随着火焰的熄灭，光变成了灰烬，化作了尘埃。但是，灰烬也是光，如果那为人所知的和重新命名的光既没有还原为火焰又没有还原为知的光，那灰烬仍然可以为人所知，可以被再次命名，可以被吟唱，可以被赞美，可以被关爱。”<sup>52</sup>在这里，我们再次感到黑格尔和海德格尔对德里达的影响，这正是作为鸣响、钟声和吟唱的语言之燃烧。不过，需要注意的应该是最后一个词：关爱。

在讨论策兰诗歌中的“日期”和“事件”时，德里达曾表示：“请原谅，如果我在这里没有指明‘holocaust’，这就是说，在字面的意义上，如我在其他地方所称之为的烧毁一切，现在我要说的只是，今天我们肯定有我们所知道的那次大屠杀、我们记忆中的那灾难经历的日期，但每一天，每一小时，在世界上的某个地方都有一次大屠杀。”<sup>53</sup>我们已经提到，德里达在读解黑格尔的《精神现象学》时，就已经使用了“holocaust”这个词。值得注意的是，他在使用这个词时，首字母有时是大写，有时是小写，使用小写是在提醒我们，精神之火的燃烧可能并不是某一历史事件，而是指具有更为普遍意义的本体—神学事件(onto-theological holocaust)。作为犹太人，那大写的“Holocaust”是难以忘记的。在1998年的一次访谈中，德里达说道：“我以为，在今天烧掉任何东西，甚至烧一封情书，都会让人想起大屠杀(Holocaust)。”<sup>54</sup>可以说，大屠杀的痕迹在其著述中始终挥之不去。那些反复出现或一直游荡在其思想中的幽灵，那些寻找庇护所的家可归者、持不同政见者和难民们，那些文字的痕迹，那些精神的灰烬、白色的灰烬等等，无不在见证着火焰—灰烬与精神—文字之间的复杂关系。或许，与尽人皆知的“文本之外一无所有”相比，德里达“符号学”中的这一维度更不应该被忽略。

- ①④⑦ Jacques Derrida, *Margins of Philosophy*, trans. Alan Bass, Chicago: The University of Chicago Press, 1982, pp. 3-4, p. 82, p. 99.
- ②⑩⑫ 黑格尔:《精神哲学》杨祖陶译,人民出版社2006年版,第279页,第281—285页,第284页。
- ③⑧ 黑格尔:《美学》第三卷上册,朱光潜译,商务印书馆1979年版,第53页,第44页。
- ⑤⑥⑰ 黑格尔:《历史哲学》,王造时译,上海书店出版社2006年版,第66页,第195页,第67页。
- ⑨⑩ 黑格尔:《美学》第二卷,朱光潜译,商务印书馆1979年版,第74页,第74页。
- ⑬⑭⑮ 德里达:《论文字学》,汪堂家译,上海译文出版社2005年版,第22—23页,第35页,第47页。
- ⑯ Jacques Derrida, *Glas*, trans. John P. Leavey Jr. and Richard Rand, Lincoln: The University of Nebraska Press, 1986, p. 240.
- ⑱⑲⑳㉑㉒ Jacques Derrida, *Writing and Difference*, trans. Alan Bass, Chicago: The University of Chicago Press, p. 297, p. 64, p. 68, p. 69.
- ㉓㉔㉕ Cf. Ned Lukachar, "Introduction to Cinders", in Jacques Derrida, *Cinders*, trans. & ed. Ned Lukacher, Lincoln and London: The University of Nebraska Press, 1991, p. 1, pp. 2-3, p. 3.
- ㉖ 《柏拉图全集》第三卷,王晓朝译,人民出版社2003年版,第311页。
- ㉗㉘ Cf. Gideon Ofrat, *The Jewish Derrida*, trans. Peretz Kidron, Syracuse: Syracuse University Press, 2001, p. 152.
- ㉙㉚ Jacques Derrida, *Dissemination*, trans. Barbara Johnson, Chicago: The University of Chicago Press, p. 343, p. 343.
- ㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵ 德里达:《论精神——海德格尔与问题》,朱刚译,上海译文出版社2008年版,第1页,第5页,第40—41页,第104页,第107页,第111页,第113页,第117页,第119页,第130页,第131—132页,第134页,第149页,第150页。
- ㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶ Jacques Derrida, *Sovereignties in Question: The Poetics of Paul Celan*, eds. Thomas Dutoit and Outi Pasanen, New York: Fordham University Press, 2005, p. 16, p. 6, p. 17, p. 18, p. 20, p. 68, p. 69, p. 69, p. 69, p. 46.

(作者单位 中国人民大学文学院)

责任编辑 张颖