

人間的具象

——世界圖象識略^{*}

Figura profana: Insight into World-Image

趙 倅

ZHAO Jing

作者簡介

趙倅，中國人民大學歐洲問題研究中心研究員，中國人民大學文學院副教授。

Introduction to the author

ZHAO Jing, Researcher, Centre for European Studies, Renmin University of China;
Associate Professor, School of Liberal Arts, Renmin University of China.
Email: zhao.jing@ruc.edu.cn.

Abstract

This article begins with a critical examination of the concept of “world-image” (Weltbild) proposed by Heidegger in 1938. In Heidegger’s view, the modern world is grasped as an image, dominated by the logic of subject-object opposition, and an antidote must be sought for this toxic image. However, Heidegger’s judgment regarding the intellectual history of this concept is flawed and insufficient. The concept of world-image originates with Paul. Through Erich Auerbach’s figura method and Walter Benjamin’s historical-materialist method, we find repeated rewriting of the relevant Pauline passage. Beyond philosophy, these two scholars’ methods offer a pathway to activate the world-image and bring it to life.

Keywords: world-image, figura, profane

世界圖象化

1938年，海德格爾（Martin Heidegger）在弗萊堡以《形而上學對世界圖像的奠基》為題開講，特談“世界圖象”（Weltbild）的概念。海德格爾有意避開了久負盛名的“世界觀”（Weltanschauung）一詞，而選用了在日常語言中與之幾乎同義的“世界圖象”一詞，有較為複雜的緣由^①。同“世界觀”和“世界文學”（Weltliteratur）一樣，任何以“世界”為前綴的詞彙自然都非同小可；而海德格爾亦深刻思索了這一複合詞的兩個成分：

從本質上看來，世界圖象並非意指一幅關於世界的圖象，而是指世界被把握為圖象了。^②

* 本文為教育部人文社會科學重點研究基地中國人民大學歐洲問題研究中心重大項目“中國傳統與歐陸思想的對話工具及其雙向闡釋”（22JJD720020）階段性成果。[This paper is part of the major project of the Key Research Institute of Humanities and Social Sciences under the Ministry of Education, titled “Dialogue Tools and Mutual Interpretation Between Chinese Tradition and European Continental Thought” (Approval Number: 22JJD720020).]

^① 1930年代，納粹政權及其文化界為宣揚其意識形態，大肆使用了此前已享有盛譽的“世界觀”一詞。海德格爾在1938年使用“世界圖象”，按照讓-呂克·南希的說法，是在表明自己“與納粹主義分道揚鑣”。參見：Jean-Luc Nancy, *The Creation of the World or Globalization*, trans. François Raffoul and David Pettigrew (Albany: State University of New York Press, 2007), 43. 事實上，多年之後踵隨海德格爾繼續思考世界表象問題的南希，其說法更多是基於哲學原理而言。最近凱勒爾（Sidonie Kellerer）基於檔案材料的研究發現，戰後海德格爾大幅修訂（甚至是重寫）了其談論“世界圖象”的論文，以抹除其中仍顯得十分濃重的納粹主義痕跡。參見：Sidonie Kellerer, “Heideggers Maske: «Die Zeit des Weltbildes» - Metamorphose eines Textes,” *Zeitschrift für Ideengeschichte*, Volumen 5, Issue 2 (2001): 109-120. 凱勒爾的語文學貢獻有力地證明了海德格爾所謂“對納粹主義的隱密抵抗”在極大程度上不過是這位哲學家在戰後的自我粉飾，而本文旨在從學理上分析“世界圖象”這一哲學概念所蘊含若干內在的盲點。

^② 海德格爾：《世界圖象的時代》，孫周興譯，載《海德格爾選集》，孫周興選編，上海：上海三聯書店，1996年，下冊，第899頁。[Martin Heidegger, “Shijie Tuxiang de Shidai,” in *Haidegeer xuanji*, ed. & trans. SUN Zhouxing (Shanghai: Shanghai Joint Publishing, 1996), vol. 2, 899.]; 德語文本參看：Martin Heidegger, *Holzwege*, Gesamtausgabe, Band 5 (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2003), 89.

世界成為圖象是現代的基本特徵之一。“存在者整體……被具有表象和製造作用（vollstellend-herstellenden）的人擺置”^①。術語的矯作暫且不論，很明顯，哲人想要質疑的是一種輕佻的認識論，即一種自以為得勝的人類中心主義：世界現成地擺在人類面前，就像一幅圖象。其結果自然是主客體邏輯的盛行：

對於現代之本質具有決定性意義的兩大進程——亦即世界成為圖象和人成為主體——的相互交叉，同時也照亮了初看起來近乎荒謬的現代歷史的基本進程。^②

別忘了，“歷史也屬於世界”^③。作為主體的人將自身之外世界的一切都當成了客體，僭越了其存在論地位，歷史也因此顯得“荒謬”（widersinnig）。

海德格爾對現代性症候的診斷，自有其深邃而合理之處。三十餘年後，居伊·德波（Guy Debord）對資本主義世界的批判，也有近似的理論出發點：“資本不斷累積，直至化為圖象，這就是景觀。”^④“荒謬”的世界圖象化，以及隨之而來的種種不得要領的拯救之法（比如逃回傳統），在海德格爾看來，“無非是對歷史性瞬間（Augenblick）視而不見和蒙昧無知而已”^⑤。也就是說，在主客體認知模式支配下的世界圖象，只能創造出一個非歷史的世界，一個非-世界。

可世界是甚麼？世界應該是甚麼樣的？《世界圖象的時代》提供了最直觀的定義：“世界本身，即存在者整體”^⑥，如同擺在人們面前的一幅圖畫。然而海德格爾本人在《藝術作品的本源》（1936）中卻

^① 同上，第899頁；Ibid., 89.

^② 同上，第902頁；Ibid., 93.

^③ 同上，第898頁；Ibid., 89.

^④ Guy Debord, *The Society of Spectacle*, trans. Ken Knabb (London: Rebel Press, 2005), 17.

^⑤ 海德格爾：《世界圖象的時代》，第905頁；Heidegger, *Holzwege*, 96.

^⑥ 同上，第898頁；Ibid., 89.

有乍看起來截然相反的說法：“世界並非……物的純然聚合……世界決不是立身於我們面前能讓我們細細打量的對象。”^①此時海德格爾將“世界用作動詞：

世界世界化（Welt weltet），它比我們自認為十分親近的那些可把握的東西和可攫住的東西的存在更為完整。^②

可以將動詞“世界化”（welten）的意思理解為形塑世界、創制世界、讓世界運作等。世界應該是一個充盈着存在論意義的世界化的世界，世界的好壞與否，在於世界化的好壞之別（well-worlded或ill-worlded）。“世界是意義的總體”^③，深受海德格爾影響的南希（Jean-Luc Nancy）這樣說。在“世界世界化”之外，南希提出了另一種同語反覆：

因此，世界不祇是意義的關聯，它就是作為意義而組建出來的，反過來，意義也被組建為一個世界。顯然，“世界的意義”是一種同語反覆的說法。^④

世界即意義，南希就此給出了進一步的現象學分析：

世界至少意味着“向……而在”或“朝向……而在”；它意味着關係、關聯、傳送、給予、呈現——惟願實體或實存者彼此相向。^⑤

^① 海德格爾：《藝術作品的本源》，載《海德格爾選集》，孫周興選編，上海：上海三聯書店，1996年，上冊，第265頁[Martin Heidegger, “Yishu Zuopin de Benyuan,” in *Haidegeer xuanji*, ed. & trans. SUN Zhouxing (Shanghai: Shanghai Joint Publishing, 1996), vol. 1, 265.]; Heidegger, *Holzwege*, 30.

^② 同上，第265頁；Ibid., 30.

^③ Nancy, *The Creation of the World or Globalization*, 41.

^④ Jean-Luc Nancy, *The Sense of World*, trans. Jeffrey S. Librett (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998), 8.

^⑤ Ibid., 8.

綜上，可在兩個層次上看到“世界”（這也提醒我們留意海德格爾常說的“存在論差異”）：一、某一世界（a world），它可以是藝術作品所描繪的小宇宙，具備更為崇高的藝術心思，也可以是思想者所設想的應然世界，具備更為完整的存在論意義；二、此世界（the world），即我們所生存的這個世界，它經歷了現代性的荒謬世界化，不可避免地攜帶着種種副產品，如海德格爾所言的“龐大之物”（das Riesenhafte^①），它處於意義的危機之中，以至於我們面臨着“世界的終結”^②。

世界文學的學者韓瑞（Eric Hayot）借着英語動詞的兩種分詞來描述以上分別：“世界”的哲學家 and 理論家們只關心世界化着的世界形式（worlding world-form），卻忽略了世界化了的世界內容（worlded world-content），忽略了我們所生活其中的、具體而擾攘的此世（the world）^③。循着這種看法，讓“染污”（immundus）世界重歸於清淨與秩序（κόσμος或mundus），或者說，拯救世界及其世界圖象的任務，似不應再交給哲學了。

海德格爾的執見

1938年的海德格爾認為，世界觀或世界圖象是專屬於主客體思維的現代產物，希臘和中世紀皆不存在世界圖象。這顯然失之武斷。荷馬所精心描述的“阿喀琉斯之盾”，奧維德明言稱其“刻畫了世界圖象”（caelatus imagine mundi，《變形記》13, 110）。而希臘文學中一些最為人熟知的段落也無疑暗示着“世界圖象”，其中不少是海德格爾本人在1935年課程中曾經專門探討過的^④。海氏對《安提戈涅》

^① 海德格爾：《世界圖象的時代》，第904頁；Heidegger, *Holzwege*, 95.

^② Nancy, *The Sense of World*, 4.

^③ Eric Hayot, *On Literary Worlds* (Oxford: Oxford University Press, 2012), 25-6.

^④ Martin Heidegger, *Introduction to Metaphysics*, trans. Gregory Fried and Richard Polt (New Haven: Yale University Press, 2000), esp. 156-175.

（尤其是被稱為“人之頌”的第一合唱歌）的解釋尤為世人所稱道，而在其他論者看來，這部經典悲劇正是“一部關於……實踐理性如何看待世界的戲劇”，“亦是一部……關於轉變世界觀的戲劇”，其第一合唱歌則被認為提供了“引人矚目的世界觀”^①。對三年後的海德格爾來說或許有些不幸的是，合唱歌所提供的正是一種高度人類中心化的世界圖象，從第一曲首節到最後一曲末節，人始終處於世界舞臺的中心：“可怖的事物有許多，但沒有甚麼比人更可怖。”^②這行詩與埃斯庫羅斯的一句詩遙相呼應：“大地養育着許多可怖可畏的苦痛。”^③“pollà deinà ákh ē”（可怖的苦痛有許多）標識出悲劇的世界觀，而人類得以從中興起而構建世界的總背景，在埃斯庫羅斯的歌曲中稱為“大地”（gâ）；而“可怖”（deinά）一詞起先只是用來形容各種怪異可怕之獸，到索福克勒斯那裏則成了人類的本質特徵。

另外，在1935年課程中，海德格爾將《俄狄浦斯王》視為“表象的悲劇”^④，並從該劇中引出四行詩：

有誰？有誰人能得到不止於表象的幸福，不止於彷彿得到、又在彷彿間傾圮？^⑤

凡人的悲劇繫乎“表象”（dokein “臆測”或dóxa “意見”），這又讓我們想到埃斯庫羅斯的一節詩，即《阿伽門農》中卡珊德拉臨終所唱之詞。除沉痛的悲劇世界觀之外，詩中還能聽出人道主義的先聲：

^① Martha G. Nussbaum, *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (Cambridge: Cambridge University Press, revised edition, 2001), 51-2; Ruth Scodel, *An Introduction to Greek Tragedy* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 113.

^② Sophocles, *Antigone*, v. 332.

^③ Aeschylus, *Choephoroi*, vv. 585-6.

^④ “表象的悲劇”為萊恩哈特（Karl Reinhardt）的說法，海德格爾稱讚其為“偉大的成就”。參見：Heidegger, *Introduction to Metaphysics*, 113.

^⑤ Sophocles, *Oedipus Tyrannus*, vv. 1189-2.

唉！凡人的事蹟：吉祥時不過如影綽微光；若逢噩運，祇須沾濕海綿輕拭幾下，便毀掉了生命的圖畫。這些人更讓我悲戚不已。^①

人文主義的早期萌芽，人的自我省視，悲劇中的慈憫與世界觀，這些統統不是海德格爾所關心的。可這位哲學家卻從不會忘記譴責人們“依照基督教或現代的人的概念，或依照二者蒼白而稀釋的混合，而誤解了希臘經驗中的人類本質”^②。

基督教的話題延續到1938的演講中。《世界圖象的時代》開篇歷數了現代性的五大現象。在科學、機械技術、美學、文化之後，第五現象名為“棄神”或“失神”（Entgotterung），其矛頭實則指向基督教：

棄神乃是一個雙重的過程。一方面，世界圖象基督教化了，因為世界根據被設定為無限、無條件、絕對的東西，另一方面，基督教把它的教義重新解釋為一種世界觀（基督教的世界觀），從而使之符合於現代。棄神乃是對於上帝和諸神的無決斷狀態。基督教對這種無決斷狀態的引發起了最大的作用。^③

作為世界現代化的主要因素之一，基督教與形而上學傳統都屬於海德格爾意欲解構的本體論神學。既然現代的世界圖象本質上是一種“基督教的世界觀”，那麼1938年演講的態度也可想而知。但在海氏的哲學生涯中，基督教的地位與角色相當微妙。在《存在與時間》（1927）之前，海氏的主要貢獻之一，是對於原始基督宗教的現象學分析，所涉及的文獻主要是保羅的書信。一個值得省思、又與本文

^① Aeschylus, *Agamemnon*, vv. 1327-30.

^② Heidegger, *Introduction to Metaphysics*, 155.

^③ 海德格爾：《世界圖象的時代》，第886頁；Heidegger, *Holzwege*, 76.

的論題密切相關的事實是，海德格爾從保羅《加拉太書》中選取若干詞語進行釋義，首當其衝的一詞正是“*aión*”，該詞常被理解為“壽命”“世代”，但海氏將其譯為“世界”：

aión，即“世界”。現時代已經觸到了它的終結，
而自基督死後，一個新的*aión*開始了。現今的世界與永恆的世界相對。^①

用“世界”對譯側重於時間概念的*aión*，自然讓人聯想到，這一翻譯的世界觀應當是基於人的生存經驗。而日耳曼語族中表示“世界”的詞語——德語*Welt*、英語*world*等——本由兩部分構成：*wer* “人” + *alt* “年歲”；故*Welt*、*world*等詞的本義皆為“人的年紀”、“壽命”“世代”，與*aión*一詞恰好相應。這當然也意味着，早年的海德格爾並不排斥基於人性生存的世界概念。耐人尋味的是，十八年後，海德格爾極力批判世界圖象的人類中心主義，此時*Welt*與*aión*的對等關係也成為了他必欲除之而後快的現代性基本條件。

原始基督教的生命經驗曾讓哲人深有契悟。而在撰寫《世界圖象的時代》一文時，海氏是否仍對保羅的教諭有所掛念，已無法可知。不過，文章在談及世界圖象籠罩萬物的陰影時，曾突然提起人們“對歷史性瞬間”（*dem geschichtlichen Augenblick*）的無視，察其上下文脈，其端倪如何，並不完全清楚。“瞬間”或許是保羅末世論的閃現。《哥林多前書》屢次強調末世的“改變”，而發生改變的時間規定，正是“眨眼之間”：

就在一霎時，眨眼之間，號筒末次吹響的時候……

^① Martin Heidegger, *Phenomenology of Religious Life*, trans. Matthias Fritsch and Jennifer Anna Gosetti-Ferencei (Bloomington: Indiana University Press, 2010), 48.

我們也要改變。^①

或許在1938年的文章中受盡哲學之詆毀的基督教（philosophically scandalized Christianity）仍保有着“十字架討厭的地方”（skándalon toû stauroû，《加拉太書》5, 11）；這一“討厭的地方”（或者說，“醜聞”[scandal]），對於在1920-21年課程中的海德格爾來說，卻是“真正根本的部分”^②。

保羅的段落

早在保羅末世論的一個著名段落中，就已出現某種世界圖象的概念：

弟兄們，我對你們說，時候減少了。從此以後，那有妻子的，要像沒有妻子；哀哭的，要像不哀哭；快樂的，要像不快樂；置買的，要像無有所得；用世物的，要像不用世物；因為這世界的樣子將要過去了。我願你們無所掛慮。^③

“這世界的樣子”（tò skhêma toû κόσμου τούτου），換成如今的術語，約略為“現代的世界圖象”。希臘語中性名詞skhêma有“形式、

^① 哥林多前書 15, 52: Ἐν ἀτόμῳ, ἐν ῥιπῇ ὀφθαλμοῦ, ἐν τῇ ἐσχάτῃ σάλπιγγι [...] καὶ ἡμεῖς ἀλλαγησόμεθα. 譯文採用官話和合譯本，下同。其中希臘語“眨眼之間”（ῥιπῇ ὀφθαλμοῦ）與德語“瞬間”（Augenblick）的對應十分嚴密。

^② Heidegger, *Phenomenology of Religious Life*, 50.

^③ 哥林多前書 7, 29-32: Τοῦτο δέ φημι, ἀδελφοί, ὁ καιρὸς συνεσταλμένος ἐστίν· τὸ λοιπὸν ἵνα καὶ οἱ ἔχοντες γυναῖκας ὡς μὴ ἔχοντες ᾤσιν, καὶ οἱ κλαίοντες ὡς μὴ κλαίοντες, καὶ οἱ χαίροντες ὡς μὴ χαίροντες, καὶ οἱ ἀγοράζοντες ὡς μὴ κατέχοντες, καὶ οἱ χρώμενοι τὸν κόσμον ὡς μὴ καταχρώμενοι· παράγει γὰρ τὸ σχῆμα τοῦ κόσμου τούτου. Θέλω δὲ ὑμᾶς ἀμερίμνους εἶναι.

樣子、外觀、儀態、姿容”等含義，又與動詞skheîn“拿、把握、據有”相關，故skhêma kósmou不只是指人們觀察世界所見的形式、外貌與圖象，更是指人們把握世界的習慣與方式^①。經文所列舉的事項——如娶妻與否、快樂與否、購物與否——不過是此中的若干方式而已，它們一起構成了世界上人類生活的縮影或圖象——“用世物”（字面意義為：運用世界）總括了前文的列舉。世界圖象即“世界被把握為圖象”，海德格爾其實與保羅相去不遠。

在對這段經文的解釋中，保羅的skhêma被奧古斯丁以拉丁語figura譯出：

這世界的逝去並非全然毀滅，而是諸事將經歷改變。故使徒說：“這世界的樣子將要過去了，我願你們無所掛慮”。因為將要過去的，是樣子（figura），而非本質（natura）。^②

相較於恆定不變的世界“本質”（natura），世界的“樣子”或“圖象”（figura）則是靈活易變的。馬克思有一句名言：“哲學家們只是用不同的方式解釋世界，而問題在於改變世界。”保羅筆下也經常寫道“allagēsómetha”（“我們將要改變”）一詞。換句話說，世界觀的供給可謂極大豐富，但真正的改變如何可能？一個人最容易改變的，不是恆定的natura（奧斯丁告訴我們，末世絕不意味着世界本質的毀滅），而是隨時變易的figura——即他眼前的“世界圖象”、他的

^① σχῆμα τοῦ κόσμου這一表達方式，曾出現在歐里庇得斯的晚期悲劇《酒神的伴侶》（*Bacchae*）中（v. 832），指劇中人物彭透斯扮成女性的“裝扮”。而彭透斯喬裝易容的事件，在《酒神的伴侶》所標誌的悲劇世界的消逝與瓦解之中具有相當的象徵意義。

^② Mutatione namque rerum non omni modo interitu transibit hic mundus. Unde et apostolus dicit: praeterit enim figura huius mundi, volo vos sine sollicitudine esse. Figura enim praeterit, non natura. Augustinus, *De civitate Dei*, 20, 14.

“世界觀”。按保羅的說法，彌賽亞的轉機只在“眨眼之間”，但留給它的時間也已經“減少了”（*sunestalménos estín*）。與這種迫切性相對應的，正是世界圖象“將要過去了”（*parágei*）所透露出的迅疾。當世界圖象清晰顯現時，總伴隨着對改變的強烈呼求，而正是其中的這種迫切與迅疾，創造了歷史主體，也讓世界圖象變得氣韻生動，簡言之，讓世界世界化。

原始基督教的生命經驗對於現代人來說其實並不陌生。卡夫卡的短篇小說《海神波塞冬》描繪了一位有如基層公務員的海神，他終日“伏案計算着”“工作十分浩繁”^①；身為海神，他卻幾乎從未見到大海，直到末日來臨，世界的面貌才會對他顯現：

他常說，他以此等待世界末日的來臨，到那時候，也許會出現一個安靜的時刻，就在末日快要來臨之前，在檢查完最後一筆賬目之後，他還來得及做一次快速而短暫的旅行。^②

奧爾巴赫的“具象”

猶太裔德國語文學家奧爾巴赫（Erich Auerbach）是海德格爾的同期人。戰後，在《語文學與世界文學》一文中，奧爾巴赫借助一部19世紀德語成長小說（施蒂弗特[Adalbert Stifter]的《夏末》[*Der Nachsommer*]）中人物之言，表達出一種不無末世論色彩的心願：

[主人公]最大的心願，是設想人類生命在大地上終

^① 卡夫卡：《卡夫卡全集》，葉廷芳主編，石家莊：河北教育出版社，1996年，第一卷，第403頁。[Franz Kafka, *Kafka quanji*, ed. YE Tingfang (Shijiazhuang: Hebei Education Publishing House, 1996), vol. 1, 403.]

^② 同上，第404頁。

結之後，會有一個神靈對全部人類藝術做一番研究與總結，從藝術的開端，直至她的消亡。^①

果真如此的話，神靈將會在一幅高度凝練的“世界圖象”中領會全人類的藝術。這正是彌賽亞（末世論的代表人物）在時間終結應做的事情，《以弗所書》云：“天地一切皆梗概於彌賽亞。”^②這種心境實則在上述引文之前幾行中已清楚地流露出來，這裏奧爾巴赫使用了典型的保羅術語（kairós “時候”）：

似乎我們生活在一個有可能對歷史反思作出完整理解的時候（Kairos）；往後的世世代代是否還能像此時一樣，就不得而知了。^③

結合保羅與奧爾巴赫的術語來說，彌賽亞的時候就在現在；歷史任務應由我們自己完成，不能留給後代。別忘了奧爾巴赫這裏處理的議題是“世界文學”。在現代的學術語言中，諸如“世界文學”“世界體系”一類複合詞中的前綴“世界”，似有一種不言而喻的威望，可視為“對當前歷史責任的一個圖騰”^④。早期基督教對於末世時機的迫切召命，此時已經解除了神秘，而轉化為世俗領域中對於“全世界人類之歷史”（world human history）的責任：

無論怎樣，我們都已身處歷史之中，唯有在歷史之中，我們才能維繫我們本來的所是，才可能有所發展：這是語文

^① Erich Auerbach, “Philology and Weltliteratur”, trans. Maire Said and Edward Said, *The Centennial Review*, vol. 13, no. 1 (1969): 6.

^② 以弗所書 1: 10。

^③ Auerbach, “Philology and Weltliteratur,” 5-6.

^④ Hayot, *On Literary Worlds*, 37.

學家的任務，他們的領域是“全世界人類之歷史”，他們須要證明歷史，好讓我們用來親歷歷史的生命變得難忘。^①

而在奧爾巴赫另一篇名文《具象》（“Figura”）中，也出現了某種世界圖象，其功能則是為世界文學與人類歷史提供可理解性。讓我們回溯到14年前。就在海德格爾講說“世界圖象”的同一年（1938），流亡中的奧爾巴赫發表了他準備已久的長文。

圍繞着“figura”一詞（可譯為“具象”），經過一系列詳盡的語法語義分析之後，奧爾巴赫告訴我們：拉丁語作家用figura對譯希臘語的skhêma，如同forma對譯eîdos。雖然哲學家們更偏好後一對詞語，但figura-skhêma卻有着更廣泛、更靈活、更具流動性的意義光譜。早期教父從figura一詞發展出“具象解釋法”（figural interpretation），賦予舊約以真實的歷史效力，因而也就將各民族各異的歷史納入同一歷史進程之中。而figura又可以對譯希臘語týpos（在保羅書信中指“預先出現的形像”），這樣一來，奧爾巴赫將保羅的“預表解釋法”視為具象解釋法的最原初模式。不同於寓意（allegorical）或象徵（symbolic）的解釋方法，figura不以道德或神秘為旨歸，相反，它深植於具體的現實之中；figura不只是解釋學，更包含着“歷史觀”^②，並牽涉到一種對於未來的基本理解：

具象預言的意思是，要想解釋塵世的一個事件，必須通過另一個；前事指向後事，後事完成前事。二者都還是歷史的事件；但這樣看來，二者都含有某種暫時性的因素，都是不完整的；它們相互指涉，又一起指向了某一未來事件，它仍是一個有待於來臨的事件，將會成

^① Auerbach, “Philology and Weltliteratur,” 6.

^② Auerbach, “Figura,” in Id., *Scenes from the Drama of European Literature* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), 60.

為現實、真實而決定性的。^①

如奧爾巴赫所提示的那樣，拉丁文學中最早出現figura一詞是在羅馬戲劇家的作品之中，而figura常常與形容詞nova（“新奇、奇怪”）聯用，這未必是全然的巧合，因為“雖難免於原始與古樸，具象解釋連同其活生生的歷史性一道，必定會成為人類創造力的新起點和新生”^②。

奧爾巴赫對於具象解釋與寓意解釋的區分在相當長的時期內受到學者的質疑，他本人也注意到這一點，故在日後的《摹仿論》一書中作了進一步的解釋：在前後兩個事件的水平關係之外，只有figura能夠引入一個與“垂直”的維度（入於上帝的眼界），而與“某種永恆、某種存乎一切時代、某種在散碎俗務中已充分完成的事物”^③。相聯結，因而也“將天與地、聖與俗聯絡在一起”^④。

以色列學者扎卡伊（Avihu Zakai）指出了《具象》一文的歷史意義，它“在雅利安語文學大行其道的時代”構成了“一種對於舊約的申辯詞”^⑤；更為要緊的是，奧爾巴赫借此自明語文學家的本志，似乎也照亮了一種“古老的敵對”^⑥（palaià enantíōsis）——這一敵對或爭鬥發生在“鮮活而靈動”^⑦的低等文體與高級經典之間，發生在群眾與精英、詩與哲學之間，或者用上文已引用過的海德格爾的話說，也發生在“上帝和諸神的無決斷狀態”之中。如果將要過去的不是世界的本性，而只是世界的圖象（figura），那麼經歷彌賽亞轉變之後的所謂天國只能是“一個真實的國度，而非無實體的抽象”^⑧，換句話說，它只能是另一個人間（profane）的國度。

^① Ibid., 58.

^② Ibid., 56.

^③ Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Truth in Western Literature*, trans. Willard R. Trask (Princeton: Princeton University Press, 2003), 74.]

^④ Avihu Zakai, *Erich Auerbach and the Crisis of German Philology: The Humanist Tradition in Peril* (Berlin: Springer, 2017), 64.

^⑤ Ibid., 63ff.

^⑥ Plato, *Respublica*, 607c3.

^⑦ Auerbach, “Figura,” 12.

^⑧ Ibid., 53.

飛逝的圖象與人間的秩序

作為詞語，“figura”有着豐富而靈活的意涵；同樣，具象解釋也絕不排除“高級”學問。歷史的具象形成“真理的摹仿”（*imitatio veritatis*），奧爾巴赫提醒我們，這會“引發柏拉圖主義的聯想”^①。反過來，可試着在柏拉圖哲學中驗證奧爾巴赫的看法。在辯證法的最高階段，理性（*lógos*）的作用方式是：首先“將假定視為真正的假定，而非原理”^②，然後再“下降至結論”^③。如果辯證法的結論是靠下降而得到的，那麼“理式”（*eidos*）在邏輯上就與其出發點——“摹仿物”和“圖象”^④——交纏在一起。理式本身就與圖象極為相似。

本雅明（Walter Benjamin）則開闢了另外一條路徑，他為歷史學說重新施加了神秘的雲翳，因而也重新引進了古老的彌賽亞主義。阿甘本（Giorgio Agamben）曾令人信服地分析過本雅明作品中所隱含的保羅影響。本雅明曾描述過一部對弈裝置，人們以為在和着土耳其服裝的木偶機器人下棋，實際上有一個駝背侏儒躲藏在棋盤下面操盤，而確保歷史唯物主義戰無不勝的，其實是這個侏儒^⑤。阿甘本則指出，這個隱藏的歷史唯物主義侏儒，其實是神學家保羅^⑥。為了證明這一點，阿甘本仔細考察了本雅明的策略——“不帶引號的引用”^⑦。例如，在《論歷史概念》第五條中，他暗中重寫了保羅談“世界圖象”的

^① Auerbach, “Figura,” 59.

^② Plato, *Respublica*, 511b5.

^③ Plato, *Respublica*, 511b8.

^④ Plato, *Republic*, 510b4.

^⑤ Walter Benjamin, *Selected Writings*, ed. Michael W. Jennings, voll. 1-4 (Cambridge: Belknap Press, 2004-2006), here, vol.4, 389; Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, hrsgb. Rolf Tiedemann, Bände 1-5 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991-2006), here, Band 1, Teil 1, 693.

^⑥ Giorgio Agamben, *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani*, Turin, Bollati Boringhieri, 2000, 129.

^⑦ “Diese Arbeit muß die Kunst, ohne Anführungszeichen zu zitieren, zur höchsten Höhe entwickeln.” Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band 5, Teil 1, 572.

那個段落（林前7, 31）：

過去的真實圖象飛逝而過。唯有作為圖象，在其可辨識的瞬間閃爍並從此不復重見，它才能得到把握。^①

飛逝而過（huscht vorbei）的正是世界的圖象及具象。而《哥林多前書》15, 52中改變主體性的一瞬間，這裏構成了對過去圖象的可辨讀性。本雅明的文本與保羅的文本有輕微的差異。這個彌賽亞性質的“輕微改變”，似乎更符合於奧爾巴赫的具象方法。《論歷史概念》（1940）第18條出現了Figur一詞：

現時，作為彌賽亞時間的典範，以一種極大的簡省梗概了全人類的歷史，這與人類歷史在宇宙中的具象（der Figur）恰好相符。^②

現時（Jetztzeit）即彌賽亞的時間（用非神學的通俗語言來說，即改變生命的唯一時候），這是對人類歷史的梗概，而人類歷史的具象又是對宇宙的梗概。這裏的梗概無疑也在暗示前文提到過的《以弗所書》中的“概括”（1, 10）。而所謂與人類歷史相符的具象，無疑正是保羅意義的世界圖象。本雅明對“具象”之前定冠詞（本雅明打字稿用疏排法d e r，《文集》刊印版用斜體der）的強調，耐人尋味。有了這個加強的定冠詞，Figur就未必只有具象、圖象的一般含義，而是充當了引號的功

^① Das wahre Bild der Vergangenheit huscht vorbei. Nur als Bild, das auf Nimmerwiedersehen im Augenblick seiner Erkennbarkeit eben aufblitzt, ist die Vergangenheit festzuhalten. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band 1, Teil 2, 695; Benjamin, *Selected Writings*, vol. 4, 390.

^② Die Jetztzeit, die als Modell der messianischen in einer ungeheueren Abkürzung die Geschichte der ganzen Menschheit zusammenfaßt, fällt haarscharf mit der Figur zusammen, die die Geschichte der Menschheit im Universum macht. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band 1, Teil 2, 703; Benjamin, *Selected Writings*, vol. 4, 396.

能，從而不帶引號地指向了奧爾巴赫的figura以及保羅的skhêma。

本雅明與奧爾巴赫同是猶太裔的柏林人，有過長期的書函往來，二人在1923年的柏林普魯士國家圖書館中或許也曾經常照面；扎卡伊說“很明顯，他們的靈魂有如雙生子”^①：一人談文學現實主義與具象（figura），另一人談歷史唯物主義與寄寓（Allegorie）。實際上，本雅明在《德意志悲苦劇的起源》（1925）中對寄寓的討論，已極具世界圖象與終末論的意味：

在象徵中，自然改換過了的面容伴隨着對毀滅的美化在拯救的光芒中匆匆展現自身，而在寄喻中則是出現在觀者眼前的僵死的原始圖景，是歷史瀕死時變出的面容（facies hippocratica）。^②

也有論者大膽猜測，本雅明作於1930年的兩篇短文《相似性教義》與《論摹仿官能》或許是在奧爾巴赫的影響下所作，後者於1929年出版了論但丁的專著^③。並無明顯證據表明本雅明的兩篇文章直接從奧爾巴赫那裏有所汲取；但1930年關於摹仿與相似的理論，與奧爾巴赫的figura相似，都暗中指向了保羅。此外，《論歷史概念》中的觀點也可以在《相似性教義》中找到類似的表述：

[對相似性的感知]總是繫乎靈光一閃。它飛逝而過，或許可以再次被捕獲，但並不可能像其他感知那樣被真正地把握。^④

^① Zakai, *Erich Auerbach and the Crisis of German Philology*, 61.

^② 本雅明：《德意志悲苦劇的起源》，李雙志譯，北京：北京師範大學出版社，2013，第197頁。Walter Benjamin, *Deyizhi beikuju de qi yuan*, trans. LI Shuangzhi (Beijing: Beijing Normal University Press, 2013), 197.]

^③ Karlheinz Barck and Anthony Reynolds, “Walter Benjamin and Erich Auerbach: Fragments of a Correspondence”, *Diacritics*, vol. 22, no. 3 (1992): 83.

^④ Benjamin, *Selected Writings*, vol. 2, part 2, 695; Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band 2, Teil 1, 206.

這裏的“飛逝而過”（huscht vorbei）正呼應着保羅（林前 7, 31）的“行將逝去”（parágei）。而可以激活尚存於語言之中的摹仿官能的“人間閱讀”（das profane Lesen），須要一種“節奏，即閱讀與書寫中的迅捷”^①，方能捕捉相似性。而《論摹仿官能》一文同樣提到了“飛逝而過”的“閃現”，以及“書寫與閱讀的迅捷”^②。類似的情感也出現在本雅明的詩歌譯文中。在波德萊爾的《致一位過路的女子》（“À une passante”）中，“Une femme passa”（一位女子經過），被本雅明翻譯為“Schritt eine Frau vorbei”^③（一位女子從旁走過）。抒情主人公與巴黎女子交臂而過，只能“在永恆之中”（dans l'éternité）再會，如人們所熟知，這種震驚的體驗在本雅明晚期對波德萊爾詩歌的解釋中佔有重要的地位。

再看二人圖象理論的相似性。扎卡伊對於奧爾巴赫有一句機智雋語：“《具象》一文正是《摹仿論》的具象。”^④我們同樣可以說，《相似性教義》照亮了本雅明與奧爾巴赫之間的相似性。本雅明的辯證圖象理論，在以下這條札記中有較為完整的表述：

不是過去照亮現在，也不是現在照亮過去，所謂圖象，是指過去之事在一閃之間與現時聯繫為一個星宿。換言之：圖象是凝滯的辯證法。因此，儘管過去與現在之間的關聯是純粹時間性的，過去之事與現時的關聯卻是辯證的：不是時間性質的，而是圖象性質的（nicht zeitlicher sondern bildlicher Natur）。唯有辯證形象才是

^① Benjamin, *Selected Writings*, vol. 2, part 2, 698; Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band 2, Teil 1, 209.

^② Benjamin, *Selected Writings*, v. 2, part 2, 722; Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band 2, Teil 1, 213.

^③ Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band 4, Teil 1, 40-41.

^④ Zakai, *Erich Auerbach and the Crisis of German Philology*, 72.

真正歷史性的，也就是說，它們並非原始的形象。經辯讀的形象，即處於可知性現時的形象，在極大程度上承載着這一緊要而危急的時刻的印痕，這才是一切閱讀的根基。^①

奧爾巴赫的具象法在過去與現在之間建立聯繫，並使之與未來的完成相關；與之相似，本雅明辯證圖象的概念同樣要求過去與現在在一瞬之間相聯，並形成某種永恆的觀念，此即“星宿”：星的圖象。而過去與現在之間的關聯是“圖象”（bildlich）性質的，則辯證圖象（dialektisches Bild）與具象（figura）實為同義詞。

札記中的“星宿”，又與1930年兩篇短文中提到的星命學（Horoskop）及星占學（Astrologie）密切相關。星占的存在，足以指明“一種非感官相似性的概念”^②（den Begriff von einer unsinnlichen Ähnlichkeit）：這恰好也與奧爾巴赫所論具象修辭相符，它偏離了其字面含義，而在語言中尋求一種共時性的完成^③——在本雅明的論述中，作為人類摹仿經驗在星空中的圖象投射，星宿是人類語言的預象。

本雅明還有一篇至今仍難確定年代的札記，學者稱其為《神學政治片言》。儘管這篇短札使用了醒目的神學語言，但其在精神上完成了具象論在“人間”維度上的推進。“唯彌賽亞本人完成一切歷史”；而歷史只能通過建立“與彌賽亞因素的關聯”方能完成^④。天國並不是目的（télos），其本身就是一種世界的具象：

^① Walter Benjamin, *Arcade Project*, trans. Howard Eiland and Kevin MacLaughlin (Cambridge: Belknap Press, 2002), 463; Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band 5, Teil 1, 572.

^② Benjamin, *Selected Writings*, v. 2, part 2, 696; Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band 2, Teil 1, 207.

^③ Auerbach, “Figura,” 25-6.

^④ Benjamin, *Selected Writings*, v. 3, 305; Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band 2, Teil 1, 203.

人間的秩序（Die Ordnung des Profanen）須安置在幸福的理念之上。這種秩序同彌賽亞的關聯，是歷史哲學中最具本質意義的學說要點之一。與其對彌賽亞的追尋分道揚鑣，然而，如同而恰恰是這種秩序，設定了一種對歷史的神秘領悟，其問題可以用圖象來表達。^①

天國的來臨，也被本雅明稱為“通往不朽的精神性的完璧復還”，與之相應的則是“一種人間的完璧復還”，後者“通往永恆之衰逝[……]因為憑其永恆而完整的衰逝，自然是彌賽亞性的”^②。天國即人間，即自然，即世界圖象；天國的來臨，即自然的衰逝，即世界圖象的飛逝而去。這裏又一次暗中重寫了保羅的章句——“parágei tò skhêma tou kósmou”（這世界的樣子就要過去了）；然而本雅明將彌賽亞、幸福與自然世界的暫逝短接在一起，貢獻出一種到目前為止最為世間化的世界圖象，甚至可以說“完成”了傳統的宗教彌賽亞主義。短札最後提出了“世界政治的任務”，即追求自然的衰逝、追求世界圖象的飛逝，其方法被稱為“虛無主義”，則又一次暗示到保羅關於懸停律法（羅馬書 3, 31）的教義^③。

結語

綜合上文，海德格爾對“世界圖象”（即現代世界的圖象化、平面化、對象化）問題的關切不可謂不深刻。無論在哲學概念上，還是在

^① Benjamin, *Selected Writings*, v. 3, 305; Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band 2, Teil 1, 203.

^② Benjamin, *Selected Writings*, v. 3, 305-6; Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band 2, Teil 1, 204.

^③ Benjamin, *Selected Writings*, v. 3, 306; Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band 2, Teil 1, 204.

文藝實踐中，世界的確須要世界化。但一味在認識論領域用功，即便訴求至前蘇格拉底哲學，仍有未逮之處。海氏甚至錯失了古希臘文學中可能的世界圖象和世界化契機；哲人對基督教的強烈批判，亦存在學理上的重重疑竇。

海德格爾並未注意到保羅末世論中有關“世界圖象”的章句。這些章句極其重要，本身就可以在人文學乃至世間政治的領域中發展出鼓舞人心的非神學理解。奧爾巴赫基於具象解釋的羅曼語文學方法，在詞彙上、原理上都與保羅息息相關，而這也是現代比較文學之世界性的源頭之一（如果我們仍願意追溯這一學科的人文主義淵源的話）。而保羅章句對於本雅明的影響可謂深入骨髓，其辯證圖象理論亦與奧爾巴赫多有異曲同工之妙。尤其值得注意的是，本雅明在世間與神學間反覆運思，其強烈的神學語言背後，其實蘊含着更為徹底的世界化——即所謂“世間的啟明”^①。本文分別從本雅明與奧爾巴赫那裏選取一個重要術語，綴合為題——“人間的具象”——望能以二氏的思想構成對海德格爾問題的解答，啟明世界的圖象。至於如何具體而微地激活世界圖象，古今的文藝作品與思想中已經提供了些許世界化的例證，此前已撰文說明，這裏不再贅言^②。

^① 本雅明在《超現實主義》一文中提出了這一著名的提法。Benjamin, *Selected Writings*, v. 2, 209; Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band 2, Teil 1, 297.

^② 趙偉：《景觀中的世界圖像》，《外國文學動態研究》，2020年第2期，第93-103頁。[ZHAO Jing, “Jingguan zhong de shijietuxiang,” *Key Perspectives on World Literature*, no. 2 (2020): 93-100.]

參考文獻 [Bibliography]

西文文獻 [Works in Western Languages]

- Agamben, Giorgio. *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani*. Turin: Bollati Boringhieri, 2000.
- Auerbach, Erich. "Philology and Weltliteratur." Trans. Maire Said and Edward Said, *The Centennial Review*, vol. 13, no. 1 (1969): 1-17.
- Hayot, Eric. *On Literary Worlds*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Debord, Guy. *The Society of Spectacle*. Trans. Ken Knabb. London: Rebel Press, 2005.
- Nussbaum, Martha G. *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, revised edition, (2001); Ruth Scodel. *An Introduction to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Nancy, Jean-Luc. *The Sense of World*. Trans. Jeffrey S. Librett. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.
- _____. *The Creation of the World or Globalization*. New York: State University of New York Press, 2007.

中文文獻 [Works in Chinese]

- 本雅明：《德意志悲苦劇的起源》，李雙志譯，北京：北京師範大學出版社，2013。[Benjamin, Walter. *Deyizhi beikuju de qiyuan* (The Origin of German Tragic Drama). Translated by LI Shuangzhi. Beijing: Beijing Normal University Press, 2013.]
- 海德格爾：《海德格爾選集》，孫周興選編譯，上下冊，上海：上海三聯書店，1996年。[Heidegger, Martin. *Haidegeer xuanji* (Selected Works of Martin Heidegger). Edited and Translated by SUN Zhouxing. Voll. 1-2. Shanghai: Shanghai Joint Publishing, 1996.]
- 卡夫卡：《卡夫卡全集》，葉廷芳主編，石家莊：河北教育出版社，1996年。[Kafka, Franz. *Kafuka quanji* (Complete Works of Franz Kafka). Edited by YE Tingfang. Shijiazhuang: Hebei Education Publishing House, 1996.]
- 趙嶺：《景觀中的世界圖像》，《外國文學動態研究》，2020年第2期，第89-100頁。[ZHAO, Jing. "Jingguan zhong de shijietuxiang." *Key Perspectives on World Literature*. No. 2 (2020): 89-100.]