

March 2019

The Everlasting Voyage of Heteronymy: Badiou's Discussion about Pessoa and Plato

Huan Wang

Jiang Lan

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Wang, Huan, and Jiang Lan. 2019. "The Everlasting Voyage of Heteronymy: Badiou's Discussion about Pessoa and Plato." *Theoretical Studies in Literature and Art* 39, (2): pp.179-188.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol39/iss2/16>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

异名的无限远航：巴迪欧论佩索阿与柏拉图

王 欢 蓝 江

摘 要：巴迪欧通过分析发现，佩索阿诗歌中的“异名”思想处处折射了其反柏拉图主义的倾向，而对佩索阿整个诗歌的背景分析却又发现了其与柏拉图主义的藕断丝连。事实上，佩索阿的现代性在于其对柏拉图主义与反柏拉图主义之间关联性的疑问；沉思诗的任务在于既不效忠于柏拉图主义也不效忠于反柏拉图主义。我们应当沿着诗人在柏拉图主义与反柏拉图主义之间所开创的道路走下去，即创造一种关于复多、关于空、关于无限的真正的哲学。

关键词：异名；佩索阿；巴迪欧；柏拉图主义；反柏拉图主义

作者简介：王欢，南京大学哲学系博士生，主要从事国外马克思主义研究。通讯地址：湖北省武汉市洪山区东湖高新技术开发区大学园路33号，邮政编码：430000。电子邮箱：331265042@qq.com 蓝江，哲学博士，南京大学哲学系教授，主要研究当代欧陆激进哲学思想。通讯地址：江苏省南京市栖霞区仙林大道163号南京大学哲学系，邮政编码：210046。电子邮箱：lance@nju.edu.cn

Title: The Everlasting Voyage of Heteronymy: Badiou's Discussion about Pessoa and Plato

Abstract: Through his analysis, Badiou discovers that the “heteronymy” thoughts in Pessoa's poems reflect his anti-Platonic tendency. Despite this, Badiou also notices the entangled connections between Pessoa's poems and Platonism. In fact, the modernity of Pessoa lies in his ambivalent position between Platonism and anti-Platonism; the task for contemplation poetry is not to pledge loyalty to Platonism or anti-Platonism. Instead, we should follow the poetic path opened up by Pessoa and create a philosophy about heterogeneity, void and infinity.

Keywords: heteronymy; Pessoa; Badiou; Platonism; anti-Platonism;

Author: Wang Huan, is a Ph. D. candidate in the Department of Philosophy at Nanjing University, mainly focusing on international Marxist studies. Address: 33 Daxueyuan Road, Hi-tech Development Zone of East Lake, Hongshan District, Wuhan 430000, Hubei Province, China. Email: 331265042@qq.com Lan Jiang, Ph. D., is a professor in the Department of Philosophy at Nanjing University. He primarily researches on contemporary continental radical philosophy. Address: Department of Philosophy, Nanjing University, 163 Xianlin Road, Qixia District, Nanjing 210046, Jiangsu Province, China. Email: lance@nju.edu.cn

牛顿的二项式定理就像米洛的维纳斯一样优美。

事实上，它如此之珍贵，却无人暇顾。

——佩索阿《牛顿的二项式定理》

提到佩索阿这个名字，人们或许对之稍显陌

生。费尔南多·佩索阿(Fernando Pessoa, 1888 – 1935 年)，生于里斯本，葡萄牙诗人、作家、文学评论家、哲学家。佩索阿一生主要是用葡萄牙文，偶尔也用英文写作，他写出了大量的诗歌、文学评论、散文、书信，但生前除了三卷《英文诗集》(1921 年)外，只出版过一本用葡萄牙语写成的自选集《使命》(1934 年)。在其整个生命旅途中，

佩索阿一共留下了两万五千多页未整理的手稿,迄今许多还在整理当中。佩索阿被誉为“欧洲现代主义的核心人物”,在葡萄牙现代文学史上享有至高无上的地位,在整个西方文学中也受到极大推崇。哈罗德·布卢姆认为佩索阿“是惠特曼再生,不过,他是给‘自我’‘真我’或‘我自己’以及‘我的灵魂’重新命名的惠特曼,他为三者写了美妙的诗作,另外还以惠特曼之名单独写了一本书。”(布卢姆 383)

如同荷尔德林对于海德格尔一样,佩索阿对于巴迪欧来说也有着不可估量的重要性。事实上在巴迪欧看来,当今哲学的任务之一便是让我们与佩索阿成为同时代的人,能够跟得上佩索阿的思想潮流。巴迪欧甚至认为,佩索阿在自己诗歌中所使用的奇异又新颖的思路,今天所有哲学的现代性图像都无法保持同它一样的张力。他的诗歌开创了一条既非柏拉图主义也非反柏拉图主义的道路。以上那首诗歌(《牛顿的二项式定理》)是佩索阿最为得意的一首诗作,也是巴迪欧最喜欢引用的一首诗歌。在《非美学手册》中,在《世纪》中,甚至在《世界的逻辑》中,巴迪欧都曾提到过这个优美的二项式定理。而这首诗也成为巴迪欧进入佩索阿诗歌世界的一个 *impasse* (困境),在那里,巴迪欧首先要通过佩索阿才能走出阿门塞斯的阴影王国,从而去面对一个真实的世界。而真正的问题是,我们何以要通过佩索阿走向真实的世界?

一、柏拉图之殇:佩索阿的形而上学摆渡

在思考这个问题之前,巴迪欧首先提出了这样一个问题:我们为什么要将对当今时代(巴迪欧主要指的是20世纪)的思考放置于佩索阿的诗歌背景中?正如海德格尔将自身的思考置于荷尔德林、里尔克或特拉克尔的诗歌背景当中一样,菲利普·拉库-拉巴特(Philip Lacoue-Labarthe)和让-吕克·南希(Jean-Luc Nancy)也试图在这种诗歌化的背景中来思考我们当今所面对的这个世界——由于它已不再是荷尔德林及特拉克尔们口中所称的那个浪漫化的世界,他们所希冀的伊塔卡之故土也已经危如累卵,于是真正成为拉库-拉巴特和南希参考坐标系的便是在二战后与海德格尔有过短暂交往、且最终在郁郁寡欢中选择终

结自己生命的犹太诗人保罗·策兰。事实上,巴迪欧诗歌的参照系不是一个,而是多个。早期的巴迪欧——如在《主体理论》中——更喜欢从马拉美的诗歌(*Handbook* 36)中寻找走向偶然性的踪迹。而对保罗·策兰诗歌的分析则代表着巴迪欧对荷尔德林等人乡愁式冀望的拒绝,因为策兰代表着对生命进行祭奠的一条不归路。那么佩索阿呢?对于巴迪欧来说,佩索阿究竟意味着什么?在巴迪欧看来,只有茱蒂丝·巴尔索(Judith Balse)将佩索阿视为形而上学的摆渡人(*le passeur métaphysique*),在她看来,佩索阿的诗歌已然将我们上升到形而上学的问题高度。然而巴尔索也仅仅只是从佩索阿诗歌的本身出发来进行评估,她忽略了重建哲学运动这个主题。由此巴迪欧得出这样一个结论:迄今为止,尚未有某种哲学以佩索阿的诗歌为前提,亦没有哪个哲学家的研究已经达到佩索阿诗学思想的高度,这无疑就等于宣布:我们目前还无法在哲学中揭示佩索阿的诗歌世界。

由此,以佩索阿的诗歌为前提进行研究或许会招致这样一个诘问:为什么我们要将佩索阿的诗歌作为当今哲学的标杆之一呢?面对这个问题,巴迪欧的策略是直接绕过现代性来谈论佩索阿的作品。之所以这样做是因为在巴迪欧看来,没有一个当代哲学家能够忍受佩索阿作品中的不安情绪思想。那么什么是哲学的现代性?哲学现代性的一个暂时性定义如下(即尼采的口号,后被德勒兹采用):推翻柏拉图主义(*Handbook* 37)。毫无疑问,这个口号将不同的思想汇集到当代哲学体系之中,从而使得反柏拉图主义成了这个时代的老生常谈。对此巴迪欧总结了如下原因:

首先,反柏拉图主义在从尼采、经由柏格森再到德勒兹的哲学生活中扮演着重要角色:对于它们来说,反柏拉图主义的超验理想性直接反对的是生活具有创造性的内在即真理永远是一个让人痛心的谎言。它将每一个存在从充满活力的差异中分离出来。同时,反柏拉图主义在由维特根斯坦、卡尔纳普及奎因所代表的分析语言(或语法)哲学中也是一个热门话题。在这些人看来,柏拉图认为理想的有效存在以及所有知识的源头都需要智力直觉,这纯粹是无稽之谈(*Handbook* 37)。在分析哲学看来,“那里有”(il y a)仅仅只包含理

智的数据(经验的维度)以及由这种真正的无主体的超验操作者所组成的组织,即语言结构(逻辑的维度)。

不仅如此,我们知道海德格尔、以及受海德格尔影响极大的解释学潮流,都认为柏拉图将大写观念的原始断裂强加于存在之思上的做法是对存在遗忘的开始,也是形而上学内部最终虚无的发端。据此观念,存在意义的揭示已经被存在技术至上的理念所覆盖了,因为它被一种数学形式的理解所安排和框定了。

一些教条化的马克思主义者对柏拉图也是嗤之以鼻的,他们简单而粗暴地将柏拉图描述成一个为奴隶制服务的理论家。对于这些马克思主义者们来说,柏拉图是导致哲学理想主义倾向的肇事者。相比之下,他们更欣赏亚里士多德对于实践经验更敏锐的把握,以及他更倾向于政治社会的实践验证。在他们眼中,七八十年代的新自由主义者们、那些伦理的、政治哲学的追随者们,以及后来转向自由派的诸如格鲁克斯曼这样的新哲学家们都将柏拉图(在他们这些人看来,柏拉图欲使民主秩序臣服于哲学王的僭政,从而走向一种神秘莫测的大写观念)视为极权主义下的主人观念的原型。

这些无不都显示了这样一点:不管从哪个角度哪个方向来看,我们都可以发现哲学现代性中“推翻柏拉图”责任般的圣痕所在。

相应地,我们关于佩索阿的问题也变成了如下问题:在佩索阿的诗歌中,在其所使用的各种同义但不同形的词汇中,柏拉图主义究竟意味着什么?或者换言之,佩索阿以诗歌形式表达出来的思想,是否也旨在用某种“现代性”来推翻柏拉图主义?

二、异名:在柏拉图主义与反柏拉图主义之间

对于这些问题的回答,似乎没有我们想象的那么简单。不过,我们可以找到一个稍微轻松的入口,先来分析一下佩索阿诗歌当中一个引人注目的特征,即在其整个诗歌作品中,佩索阿一共用了四个不同的笔名来表示他本人。这就是文学创造中著名的异名手法。葡语中的异名(heteronimo)源自希腊语,意为“另一个人”。佩

索阿用这个词与笔名(pseudonimo)区分,笔名完全取代了作家的正名(ortónimo),但并没有改变文学个性;而异名则不同,是作家自创的文学上的“我之非我”(ser minhamente alheias),使作品具有与正名迥异的风格、语言与题材。根据研究者特蕾莎·丽塔·洛佩斯(Teresa Rita Lopes)统计,佩索阿一生共创造了72个不同的异名。这72个异名承担着不同的职责,活跃程度不尽相同,最主要的异名有三个:阿尔伯特·卡埃罗(Alberto Caeiro)、阿尔瓦罗·德·冈波斯(Alvaro de Campos)与里卡多·雷耶斯(Ricardo Reis)。他们与正名者费尔南多·佩索阿共同构成了一个书写的“家族”(佩索阿,《阿尔伯特》9)。

为什么要采用“异名”这样一种写作手法呢?在1935年1月13日写给阿道夫·卡塞斯·蒙特多的一封信中,佩索阿向蒙特多说明了他“异名”写作的精神起源:即一种根深蒂固的歇斯底里,存在于他对人格分裂和伪装怀着持续而根本的倾向(《坐在你身边看云》3)。而关于这种“异名”写作的现实原因,佩索阿在信中也给予了解释:“从幼儿时代起,我就总喜欢幻想在我的周围有一个虚拟的世界,幻想出一些从来不曾有过的朋友、人物。自从我意识到我之为我的时候起,我就从精神上需要一些非现实的,有形象,有个性,有行为,有身世的人物。对我来说他们是那样的真实,就如在面前。我为他们编造出姓名、身世,想象出他们的样子——脸孔、身材、衣着、风度——我会立即看到他们就站在我的面前。就这样,我结识了几位从来没有存在过的朋友(《坐在你身边看云》3)。”由此可见,生活中的诗人可能过于孤独,于是才虚构出这些“异名者”,借以抚慰其内心的不安与恐惧。

在笔者看来,罗修·吉尔(José Gil)在其作品《费尔南多·佩索阿诗歌中的否定差异》(Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa)等中证实了这样一个假设:即佩索阿的作品——确切的说其异名者阿尔瓦罗·德·冈波斯的作品——是可以与德勒兹的某些哲学学说相媲美的。亚当·莫里斯(Adam Morris)也认为佩索阿的异名机制包含了佩索阿与德勒兹思想之间的一个重要链接:生成(becoming)的观念。德勒兹的生成观念与柏拉图的相同,即一种类似“越来越热”(hotter)与“越来越冷”(colder)或者“越

来越年轻”(younger)与“越来越老”(older)这样一些纯粹的生成概念。而佩索阿的生成概念则涵盖了所有存在的事物样态,例如他的异名机制。首先,在他的异名机制下,所有的人物及其个性都代表了费尔南多·佩索阿这个正名及其特征。然而这只是其异名机制的开端。正如在其《不安之书》的前言中,理查德·齐尼思(Richard Zenith)就发现在佩索阿众多异名当中,诸如伯纳多·索亚雷斯(Bernardo Soares)这样的半异名表明它们本身也有其子异名。齐尼思进而猜测这些子异名应该也有它们自身的子异名(Pessoa, *The Book vii*)。通过将他自身臣服于其所创规则之下的异名或半异名的方式,佩索阿打破了原创作者可以在他们异名、半异名以及异名体系结构中生存的可能性。由此可见,佩索阿的这种异名机制也与德勒兹的“根茎”(rhizome)概念相类似,正如德勒兹与伽塔利在《千高原》中所指出的那样,“或许根茎最重要的特征之一便是它总是拥有很多个分支。”(Judith and Carlos 12)于是在佩索阿的异名机制中,每一个进入点、每一个文本或每一个异名不仅仅是众多中的一个(one among many),也是一中之众多(many-in-one)。尽管有佩索阿本我与主人卡埃罗的存在,这也不能代表在其异名机制中有一个掌控权力的人存在。如齐尼思所言,佩索阿宣称自己也是卡埃罗的门徒便是一种很具权威性地将自我抹除(self-effacement)的行为(Pessoa, *Fernando* 119)。这种将自我抹除的行为所带来的结果使得作者的概念在异名机制中被根除了,由此使得这些概念从一个具有创造力的“主体”或“作者”那里被解域了,从而被放逐到异名性及其不断被赋予个性的个体领域中去。由此我们也可以看出,佩索阿的异名机制是一个动态的体系,是一种正在生成当中的异名(becoming-heteronym)。

从这一层面来说,佩索阿极大的超越了马拉美。马拉美的诗歌缺陷在于仍然保留了“大一”(the One)及作者的主权地位——即使作者让自己以一种匿名的方式从作品中缺席不在场。这些异名(如卡埃罗,冈波斯,雷斯,“佩索阿本我”,索亚雷斯)都是与匿名相对的,因为它们并不支持“大一”或大写的有,相反,它们最为原始地建立了复多的偶然性。也正因此它们能更好地组成一个宇宙。因为在佩索阿看来,真实的宇宙就是

复多的、偶然的且不可整体化的。

在佩索阿名为阿尔伯特·卡埃罗、阿尔瓦罗·德·冈波斯、里卡多·雷耶斯以及“佩索阿本我”这四个不同的人名下,我们看到的是四种不同类型的诗歌,不管是在它们的主题还是语言组织上,每一个都有自己独特的艺术结构。不过,真正的问题是,为什么佩索阿需要用四个不同的名字创作诗歌?难道他真的如同之后的德里达所说的那样,要去创造一种语言上的延异(différance)吗?倘若如此,佩索阿以异名手法创造的诗歌,实际上就是反柏拉图主义的一种体现,那么这种异名创作诗歌能否成为我们现代性的一部分?

显然,巴迪欧的回答是否定的。如果佩索阿的诗歌为哲学创造了一个前提,且他所提供的诗歌的现代性(很遗憾,迄今为止,他诗歌中的现代性内涵在很多方面都尚未被发掘出来)仍然是超前于我们的话,那么,在巴迪欧看来,这仅仅因为佩索阿带有沉思魅力的诗集开创了这样一条道路:它在一种并非故土也非裂隙的边缘处远航,它既不是柏拉图主义的,也不是反柏拉图主义的(*Handbook* 39)。换句话说,佩索阿从柏拉图主义与反柏拉图主义的分界线上诗意地获得了一个让诗性生命得以生长的支点。然而遗憾的是,当今的哲学还不足以完全面对佩索阿诗歌为我们敞开的生命的裂隙,也无法真正捕捉到他所开辟的诗性道路的航向。

即便如此,当我们将佩索阿的诗歌进行分析时,在这些诗歌华丽辞藻的外观中却会发现它们与反柏拉图主义潮流是有某些吻合之处的。例如,在以冈波斯这个异名进行写作时,尤其是在那些伟大的颂歌中,我们会遭遇到一种带有强烈冲击力的现代生命理论,如在《凯旋颂歌》中:

啊,要是能够像一辆摩托车那样尽情
地表达自我!

要是能够像机器那样完美!

要是能够穿过凯旋的生命就像一辆
最时髦的机动车!

至少让那一切渗透我的肉体,

撕开我,彻底暴露我自己,让我归顺

所有的汽油、热能、所有那些巨大
的、黑色的、人工的和贪得无厌的

植物群的碳的香味!(佩索阿,《佩

索阿诗选》119)

是的,汽油的味道、速度的感觉、以及那种被燃烧的热能烤焦的植物的碳香,就是一种生命力得以展开的感官之维。诗歌中对感觉(sensation)的强调似乎是冈波斯诗歌询唤(inquiry)中的关键程序。而这首以冈波斯为异名创造的另一种直观的感觉便是佩索阿对现代机械和热量的恋物癖。佩索阿用他那炽热的诗句,向我们展现了机械主义与生命力之间的经典对立并非绝对的。从这个意义层面来讲,对速度的羡慕以及对机械力量的赞颂都让冈波斯成为颂扬当代机械主义最重要的诗人之一。在冈波斯的笔下,强大的现代化机械、鳞次栉比的大都市以及繁荣的商业、金融业及工业活动,都成为他创作诗歌中不竭的源泉。确切说来,早在德勒兹之前,冈波斯就认为诗歌必须捕捉到机械主义单义性中的能量,用一种不卑不亢的态度,既不过分颂扬它,也不让自己消融于其变化不穷的模棱两可当中。并且诗歌必须通过达到一种狂热的存在样态来攫取住这种变迁和断裂。

总之,正是诗歌作为思想的语言媒介这一本质特征使得它成为一种反柏拉图主义的工具。而佩索阿的方法便是在诗歌内部运用一种扩张或颠倒的逻辑方法来实现诗歌的这种反柏拉图主义功能。这种逻辑似乎不能与犀利的理想主义辩证法共存。正如罗曼·雅各布森在一篇文章中所言,正是这种方法使得矛盾修辞法的体系设置动摇了既定的因果属性。佩索阿创造了一种分布在诗歌中对否定类似迷宫的用法,这种诗歌并不能保证否定项的固定性。因此我们可以这样说,与马拉美对否定严格辩证地使用方法不同,佩索阿的诗歌中存在一种漂浮不定(errant)的否定,它注定用一种介于肯定与否定之间的连续含混来影响诗歌。或者毋宁这样说,佩索阿的诗歌中存在一种非常明显的委婉手法,它终将导致存在权威最具爆炸性的展现被主体愈发显著的协商所侵蚀。由此佩索阿为非矛盾原则创造了一种诗意的颠覆。

当然了,这并不是佩索阿诗歌的全部,在我们迷恋于冈波斯这个异名所缔造的机械主义生成性生命的同时,我们遭遇了佩索阿其它异名创作的诗歌中与冈波斯形象截然相反的对立面。尤其是在以“佩索阿本我”为异名的诗歌中,佩索阿挑战

了逻辑上的排中律,即一个诗人不可能是一个柏拉图主义者与反柏拉图主义者并存的形象。实际上,佩索阿诗歌的道路是复线演进的,而且这些复线彼此之间又呈现出相互对立的情形。它所言说的既不是下雨的一幕也不是一个大教堂,既不是纯粹的事物也不是事物的反射,既不是日光中直接的所见之物也不是一个窗户玻璃的混沌不清。“佩索阿本我”的诗歌致力于创造这种“既……不”的模式并向人们暗示在其诗歌内核中蕴藏着每个“是/否”类型的对立所没能捕捉到的“其它某物”(yet something else)。

由此,以“佩索阿本我”出场的佩索阿又何以是一个柏拉图主义者呢?在他以“佩索阿本我”为名创作的诗歌《我知道我是病人》中,我们可以读到如下诗句:

太多丧失的记忆,
太多丧失的相同的命运,
还有众多神话众多的历史
一大堆生活,一大堆生活——
所有那些,我正在迷失
自我,迷失方向——我想叫醒
我自己,我正在用全部的回忆
包围我的自我。(佩索阿,《不安之
书》184—85)

由此可见,这首诗歌甚至在向《美诺篇》中的柏拉图致敬,向着那些神秘而莫名的力量致敬,在那里,只有大写的观念,一种柏拉图式的本相。

除此之外,和惠特曼一样,佩索阿提出用最激进的语言游戏来反映他思想的可能形式。那么问题来了,为什么是异名?我们绝不能忘记这一点,即异名的物质性并不是大写观念(Idea)的秩序构造,它是在书写中、在诗歌的有效多样性中被传达的。正如茱蒂斯·巴尔索所言,异名并不存在于诗人之中,而是存在于诗歌之中。总而言之,真正重要的是对不同的诗歌游戏连同它们的规则及它们内部紧密连贯性的生产创作。甚至可以这样说,这些规则本身就是被借用的密码,如此异名的游戏才能享受到一种后现代作品中所追求的乐趣。难道卡埃罗自身不是介于散文与诗歌之间模棱两可作品的成果吗?正如波德莱尔所要求的那样。难道卡埃罗自己没有说过这样的话:“我从

诗歌中创作了散文。”(Handbook 40)冈波斯的颂歌蕴含着一种伪惠特曼的风格,正如波菲尔建筑上的柱廊体现了一种远古时代的幻想一样。这种不可化简的游戏与对法国新视觉幻法模仿的结合又怎能不是反柏拉图主义的呢?

同海德格尔一样,佩索阿也提倡回到前苏格拉底主义。卡埃罗与巴门尼德之间的亲密关系自不必多说了。在卡埃罗看来,诗歌的责任就在于对存在本体的恢复,这种本体是优先于任何一种思想的主体性构架的。卡埃罗诗歌中的一句口号“不要依靠在思想的走廊上”等同于“顺其自然”(Handbook 40),它们可以与笛卡尔哲学主体性的海德格尔式批评相提并论。同语结构(例如一棵树就是一棵树,除了是一棵树以外它什么也不是)的功用就在于将事物(Ding)的直接来临诗意化,而无需经过对认知能力批判性或否定性的协议。这就是卡埃罗所谓的非思的形而上学,它与巴门尼德的主题也是非常接近的,即认为思想除了自身以外什么都不是。这同时表明卡埃罗将自己所有的诗歌都用来反对柏拉图的理念,并认为它们是对知识的调解。

除此之外,尽管佩索阿并不是一个现实主义者或一个马克思主义者,他的诗歌却是批判理想主义的一把利剑。这种批判在异名卡埃罗的诗歌中尤为明显,他从未停止过对那些矫揉造作、无病呻吟的诗人的嘲讽:那些诗人总会把天上的月亮比喻成其它的某些事物而不会就把它看成是月亮本身(Handbook 41)。在其《牧羊人》这首诗中,佩索阿就对此问题展开了一个讨论:但如果上帝是树,是花/是山脉,是月亮,是太阳/我为何要称他为花、树、山脉、太阳与月亮/因为,如果为了让我看到,他变身为/太阳、月亮、花、树与山脉/如果他出现在我面前,就像树,就像山脉/就像太阳、月亮与花朵/这是因为他希望我认识他/就像认识树、山、花朵、月亮与太阳(闵雪飞 14)。由此我们应当敏锐地意识到,整个佩索阿的诗歌呈现出一种非常特别的诗歌唯物主义特征。佩索阿的确是一位让人惊叹的大师,即便是刚接触他的诗歌,也立即会辨认出他那独特的枯燥无味却又锋利无比的诗歌措辞特征。也正因如此,佩索阿能够将一种额外的抽象整合到他的诗歌当中并使之充满魅力。除了集中于它所正在言说的事物上面,佩索阿的诗歌不会再映射其它,也正因如此,佩索阿

为我们提供了一种无征兆的诗歌类型。他的诗歌无意于引诱或建议,它们的结构安排可能比较复杂,但所表达的真理简洁又紧凑。与柏拉图不同,佩索阿似乎想要告诉我们:写作并不是一个永远晦涩不完美的对理想异乡的怀旧过程。相反,写作就是思考本身而不是其它的什么东西。因此卡埃罗的唯物主义宣言“事物是不会公然诠释的”(Handbook 41)被用来表达所有异名的心声:诗歌是一个物质网络的操作,在这个意义上,诗歌是绝不能被诠释所穷尽的,它只能在物的架构中不断实现感觉的延伸。

三、诗歌与无限的可能性

其实巴迪欧在这里并不关心佩索阿是否是一个反柏拉图主义者。尽管在佩索阿的诗歌中有暧昧不清的反柏拉图主义立场,但这并不能掩盖它们与柏拉图的对话或这样一个事实,即佩索阿的基本意志接近建构性的柏拉图主义学说,而不是德里达、拉库-拉巴特、让-吕克·南希等人所强调的解构学说。由此,巴迪欧认为,佩索阿至少在如下几个方面体现了他与柏拉图主义的关系:

首先,柏拉图精神最明显的标志就是他对关于存在思想与真理奥秘的数学范式的认可。而佩索阿则直接将自身投身于这样一项工程当中:即规定诗歌的任务就是抓住存在中蕴含的数学思想。或者说,佩索阿强调的是数学真理与艺术审美的基本特征。佩索阿将诗歌与柏拉图基本的指示结合在了一起:将无知的思想引向美与真理本体论相互作用的内在确定性当中。由此我们能够理解佩索阿将探索当代形而上学作为他的诗歌主题的原因所在了。尽管这个主题是以一种矛盾的形式呈现的,如茱蒂丝·巴尔索已经研究的无限精细的绕道——“没有形而上学的形而上学”(Handbook 42)。由此可见,佩索阿总是把形而上学视为一种下意识地疯狂的形式。或许哲学家对他来说不是傻子就是疯子。然而,即便如此他也承认这样一点,即不论我们知道与否,我们全都有一种形而上的思维。事实上,柏拉图自己在与前苏格拉底派的争论中,也意欲建立一种从形而上学(物理或自然)中抽取而来的形而上学体系。

巴迪欧认为佩索阿的诗歌语法也是在履行与柏拉图愿望一样的功能。在图像与隐喻下面,佩

索阿运用了连续的句法,它们的复杂度阻碍了对感觉和幸存王国自然情感的控制,使它们无法保持至高无上的地位。在这一点上佩索阿与马拉美是极其相似的,他们都认为:通常,为了大写的观念(Idea),语句必须被重读与重构,以至于能穿越并超验表面的图像。佩索阿想要赋予多变的让人惊异的、具有暗示性的语言一种隐秘的严格,这种严格巴迪欧认为是算术。从这一层面上来说,我们可以在柏拉图的对话之间做个对比:一种连续的充满魅力的文学诱惑与一种不可缓和的充满争论的严格之间的对比。

其次,更加典型的柏拉图主义可以被认为是可见之物诉求的典型的本体论基础。这种思想绝不能让我们忽视这一观点,即这首诗最终的危害攸关之处不是感官上的奇点本身,而是它们的类性,它们的本体类性。这一点在冈波斯(也是当时那个世纪)最伟大的诗歌之一《海洋颂》的开端以一种恢弘的气势展现出来了,且贯穿了整个佩索阿的异名写作当中,这其中还包括“半异名”。费尔南多·索亚雷斯广为人知的散文集《不安之书》:在这本书中,雨,机器,树木,影子以及行人都通过多种方式被诗意地转变为大写的雨(the Rain)、大写的机器(the Machine)、大写的树木(the Tree)、大写的影子(the Shadow)以及大写的行人(the Passerby)。即使是在冈波斯另一首著名的诗歌《烟草店》的结尾,烟草商的微笑也是为了一个永恒的大写的微笑(Smile):整个宇宙在我这里重建,没有理想也没有希望,而烟草店的老板笑了(*Handbook* 42)。诗歌的力量在于绝不会将这种趋势从现存中分离出来——即使是一个很微小的趋势——也是组成其源起的一部分。大写的观念是不会从事物中分离出来的——它不是超验的。然而对亚里士多德来说,它也不是预设并凌驾于一个物质之上的形式。佩索阿的诗歌所宣扬的是事物与它们的大写观念是类似的这样一个观点。这就是为什么可视之物的命名是通过一个由不同类性的存在所组成的网络来完成的,这个过程的指导方针是语法。这正如柏拉图的辩证法将人们引向这样一点,事物的思与大观念的直觉是不可分的。

事实上,在《自决之书》的“论异名”一文的最后,佩索阿讨论了什么是“同一性”的问题。在佩索阿看来,为了感觉某人自身是纯粹的自己,每个

人必须和所有(绝对的全部)其它存在建立关系,并且和其它每个存在尽可能建立最深刻的关系。而最可能的深刻关系就是同一性。因此,为了感觉自身作为纯粹的自身,每个人必须感觉自己作为所有其它存在,要绝对和所有其它存在成为一体。

如果与自身不一致,那就没有真理的标准。宇宙与它自身不一致,因为宇宙在变化。生命与它自身不一致,因为生命会流逝。矛盾是大自然的典型准则。正是因为这一点,所有真理都具有矛盾的形式。(佩索阿,《不安之书》48)

第三,被看作思考的一种装置而不是一出主体的戏剧,异名自身是这样一个理想处所的组成部分,在其中数字的各种联系唤醒了柏拉图《智者篇》中最高属(或类)之间的关系。如果我们把卡埃罗等同于同类的数字,那么我们会发现冈波斯是属于其它类数字的。作为一种从自身的运动中感到极度苦闷的他异性,如果被暴露在分割与多行态性中的冈波斯等同于无形式样态,那么我们会明白为什么他要将雷斯定义为形态的最高权威。如果我们将“佩索阿本我”看作一个模棱两可的、既非存在又非“非存在”的诗人,我们也将理解为什么他是唯一一个不是卡埃罗的门徒、却又总是强调诗歌那充满活力的含混性的原因所在了。如果说卡埃罗这位当代的前苏格拉底主义者赋予了有限的统治地位,那也是因为冈波斯会反过来使诗歌的能量无限地飞翔。因此我们可以说异名是纯概念领域的一种可能性,它通过不断履行自身类别的功能而实现成为思想的组成部分的作用。

在笔者看来,在《自决之书》的《介绍阿尔伯特·卡埃罗的诗》这篇文章中,雷斯认为,虽然卡埃罗的两个门徒里卡多·雷斯和阿尔瓦罗·德·冈波斯走了两条不同的路:第一个加强了卡埃罗发现的异教,从艺术上将正统变成了异教,第二个以卡埃罗诗歌作品的另一部分为基础,发展出了一套完全根植于感觉的不同系统,但事实上他们都是感觉主义者。虽然雷斯是个新古典主义者,但他从骨子里相信有异教神明的存在,他是个纯粹的感觉主义者,当然他是个不同的感觉主义者。卡埃罗这个纯粹且绝对的感觉主义者就屈从于“感觉来源于外部”这个概念,此外再也不承认其它。雷斯从纯粹的感觉主义来处理他态度中的逻

辑。在雷斯看来,我们不仅应当屈服于纯粹的万物客观性,还应当屈服于自然中必要事物所具有的等同的客观性、现实性和天然性,而宗教情感就是其中之一。而冈波斯从卡埃罗那里接受的不是基本必要的东西和客观,而是可推断和主观,这是他态度的一部分。对于冈波斯来说,感觉就是一切,但感觉到的不是万物的本来面目,而是感觉中的万物。用冈波斯自己的话来说,用一切方式感觉一切事物。卡埃罗有一条原则,即必须感觉事物的本来面目。里卡多·雷斯有另外一个原则,即必须去感觉事物,不仅要感觉它们的本来面目,还要符合某些理想的古典方式和原则。而对于阿尔瓦罗·德·冈波斯来说,只要去感觉事物就好了。

最后,佩索阿的政治意图与柏拉图在《理想国》中的政治意图也非常相似。在标题为《信使》的这篇文章中,佩索阿承认他一系列的诗歌都是心系葡萄牙的命运与前途的。在这些诗歌中,我们遭遇的不是诗人对葡萄牙生活的无尽忧虑,也不是对他政治哲学普遍原则的审视。相反,我们面对的是对他诗歌体系化象征的理想重构。正如柏拉图希望建立一个理想的组织机构及一种古希腊城邦通用的律法一样,佩索阿希望在他的诗歌中可以传达一种建立一个独特又博大精深的葡萄牙律法的理念。柏拉图预设了正义城市的倒塌是不可避免的这样一个消失点,由此来将他重建理想国的观念锻造得更加坚硬,同样,佩索阿通过将他诗歌中生成的国际理念与让人意料不到的隐秘的国王的复辟机遇结合起来,从而将他的事业野心隐藏起来了,否则它们就只能让人一头雾水的系统知识理论而已。

由此,在《非美学手册》一书中,巴迪欧首先讨论了哲学与艺术的关系问题。巴迪欧认为,历史上一般把哲学与艺术的关系对应为拉康的主人与精神病患者之间的关系。精神病患者走到主人跟前说:“真理自我口中出,我于是存在。你既然拥有知识,那么请告诉我,我是谁。”(Handbook 1)我们也可以推测,不管主人怎样回答,精神病患者都可以否定他的回答,由此反客为主,成为了“主人”的主人;同样地,艺术一直都在那里存在着,并向哲学家提出一个又一个妙趣横生的问题,而通过不断的创新与变化,艺术对哲学家可能回答的一切话语表示失望与否定。然后巴迪

欧列举了关于艺术与哲学关系的几种纲要。首先是道德说教式的纲要,其核心观点是艺术不能左右真理,真理独立于艺术而存在,艺术屈服于真理的哲学表象。其次是浪漫式的纲要,其核心观点是艺术可以操控真理,正是在此意义上艺术取得了真理可望而不可及的成就。在这种纲要中,艺术是真理的实在之躯或者用菲利普·拉库-拉巴特和让-吕克·南希的话来说,艺术是真理的文学绝对(Handbook 1)。第三种纲要是古典式的纲要,其核心观点是艺术与哲学可以和平共处。按照亚里士多德的观点,这个纲要有两个主题:第一,艺术的本质是模仿,其规则是关于表象的规则;第二,即使与柏拉图的信仰相悖,这也不关紧要,因为艺术的目的绝不是真理。巴迪欧认为马克思主义是道德说教式的纲要,心理学说是古典式的纲要,海德格尔的解释学则是浪漫式的纲要。在巴迪欧看来,当今世界的任务在于重新建构一种不同于这三种纲要的新纲要,寻求哲学与艺术之间联系的第四种样态。事实上巴迪欧在《非美学手册》的扉页就已经说明了本书的目的所在:我所说的“非美学”讨论的是哲学与艺术之间的关系,即艺术本身就是真理的生产者,我并没有打算将艺术转化为哲学的一个对象。与美学思考不同的是,非美学描述了由某些独立存在的艺术作品所产生的严格的哲学内部效应(Handbook 1)。

事实上,通过对哲学与艺术关系的探讨,巴迪欧意在将他的思想类型与力量更加完整地展现在人们面前,它们从某种程度上揭示了巴迪欧的哲学同当今世界的关系现状。在巴迪欧看来,为了在每一种概念层面上来处理这些关系共同的可能性,每一种哲学都会转向它们所处的当下的情势当中。巴迪欧在海德格尔的著作中将这不同类型的转向辨认出来了:例如《存在与时间》中的存在本体论分析,它开始于由对这些不同类型的变形问题的关注而导致的时间之绽出、效应以及经验的相互渗透之中;第二种类型则是海德格尔以一种激进的方式所践行的国家社会主义政治;在第三种类型中,在对哲学思想历史的解释与历史学的再评估之后,这种哲学思想被作为存在的宿命而与逻各斯相连接了;第四种类型则是那些自1935年之后伟大的德国诗歌了,经由关于荷尔德林课程的讲述,它们成为了思想家们的优先对话

者。笔者认为,巴迪欧在这里的意思是,尽管前三种类型能够被当今的任何事物所影响,第四种类型也依然存在于当今世界中。任何想要超越海德格尔哲学的人们,都必须重新思考经由诗人与思想家之思所产生的哲学术语下所形成的结合。我们必须服从于将诗歌与哲学话语连接并分离的重组规则之中。

不仅在《非美学手册》中,在《世纪》中,在《诗人时代》(*The Age of the Poets*)中,巴迪欧都对佩索阿的诗歌进行了详细的解读与阐释。在《世纪》中,巴迪欧对佩索阿《航海颂》诗歌中的一个片段进行了详细分析,认为佩索阿借助创造一种史无前例的诗歌的复杂性来向暂时的僵化体制发出挑战(蓝江 127)。在这里,巴迪欧已经有效地让诗歌为政治重新定义了,他试图弄清楚二十世纪是怎样用它自身的语言来言说运动并将它自身作为世纪之思而主体化了。在巴迪欧看来,他所说的这个世纪是由阿尔都塞主义、毛泽东主义、反帝国主义、反俄狄浦斯、工人暴动、新的社会运动、性解放以及最初的非法移民组织所标志的。巴迪欧继续拒绝投降于象征着资本主义胜利的柏林墙之下的意识形态及新自由主义的共识之中,且在我们可以称之为巴迪欧的后毛泽东主义——一种超越了属于法国的毛泽东主义,即所谓的 1966 年至 1976 年的红色年代的非完整的政治序列中向前迈进。在他毛泽东主义理论转型的早期阶段,巴迪欧是通过从一种文学艺术的角度来分析他导师阿尔都塞的科学意识形态的,并由此开启了他自己的哲学事业。与阿尔都塞及马修莱不同的是,此时的巴迪欧将他毛泽东主义理论的转型作为实现美学运动自治的关键。由此,与之相关的分析不再仅仅是艺术的工作了,而成为了巴迪欧所谓的一种美学生产模式。在笔者看来,在《诗人时代》中巴迪欧认为,在佩索阿异名机制的伪装下,佩索阿将准则无限化了。佩索阿诗歌中矛盾又祥和的那股张力显示了这样一个事实,即思想的本质便是将思想本身废除掉。《诗人时代》中包含了巴迪欧开始于 1965 年的《美学运动的自治》到 2014 年春季在索邦大学中关于《诗歌与共产主义》的讲座。在这些文本与巴迪欧自身的小说创作中,不管它们是在论述自海德格尔以后的诗歌地位还是在论述自普鲁斯特与乔伊斯之后散文体小说的命运,它们都将文学视为其自身权利

的一种思想形式:作为一种思想实践或一种实践的思想,一种诗歌思想或一种小说思想,文学不仅仅被限制于概念的领域,同时也横跨了感觉的、身体的、语言学的、视觉的以及修辞学的领域。在这里巴迪欧也向我们显示了他对语言作用的信心,他坚信在这些诗人时代之后的诗歌与散文将向我们证明这样一种可能性与必要性,即我们将不再对我们所不能言说的事物保持沉默了。

而在《致英文编辑的一封信》中,佩索阿认为,艺术中是没有哲学没有伦理道德的,甚至没有美,在艺术中,仅有感觉和我们对感觉的意识。他还设定了艺术的三个原则:1、每种感觉都应该充分表达;2、感觉应该这样来表达,如此才有可能激起最多的其他感觉,就好像一个中心观念周围的一圈光环;3、整个创造出来的感觉应该和一个有组织的存在极为相似,因为这是至关重要的条件(佩索阿,《不安之书》31)。佩索阿将这三条原则归纳为感觉、暗示和构建。从这里我们可以看出,佩索阿的感觉主义与柏拉图直白型的道德说教纲要是有类似地方的。在笔者看来,柏拉图在《理想国》第十卷中借由苏格拉底之口直白地道出了诗人的罪状,说他们的作品对于真理没有多大价值,而且迎合人性中低劣的部分,制造出一些与真理相隔甚远的影像,因此必须被驱赶出理想国。而在《阿尔瓦罗·德·冈·波斯的非亚里士多德式美学札记(节选)》中,冈波斯也认为,真正的艺术家是生产力焦点,虚假的或亚里士多德式的艺术家只是一个转换工具,将他自己连续不断的感觉之流转变成间歇性的外部智慧之流。由此可见,冈波斯认为他自己的美学思想建立在力量思想的基础之上,而亚里士多德式的理论则是建立在美的思想基础之上。

由此我们可以发现,悖论是佩索阿最大的特征,他在诗中呼吁简朴与自然,但是这种简朴与自然之下潜藏的是复杂、机巧与阐释的多种可能。卡埃罗在诗作中强调“观看”,反对一切哲学、宗教与形而上学,不过,他却于反对之中发展了自己的哲学和形而上学,在观念的否定之中把自身建构成一种原始的观念,使其他异名与正名成为这种观念的演绎,并最终获得了一种作为哲学或宗教的“异教”系统。在《自决之书》中,我们处处可以看到这种悖论的影子。在《我不了解自己》这篇文章的结尾,佩索阿说:“我不了解自己,我甚

至是一个缺乏自我观念的人。在我的自我意识中,我就是个流浪者。”(《自决之书》10)在《不能感受》这篇随笔中,佩索阿又说到:“我们时常生活在抽象中,这抽象属于思想本身还是思想的知觉,与我们自己的情感相悖还是现实生活中的事物会成为幽灵——就连那些我们独特的个性能感受的更细腻的东西也不例外。[……]我生命中最大的悲剧[……]就是我不能自然地感受到万事万物[……]”(《自决之书》14)在《人应该不能看到》这篇小文中,佩索阿认为人应该不能看到他自己的脸,没有比这更凶险的东西,并认为发明镜子的人毒害了人类的心。而在《惶然录》的《不视而见》这篇随笔中,佩索阿认为一个人只能看见他已经看见过的东西。而在《怀疑一切》这篇随笔中,佩索阿又说自己有一个非常重要的习惯,那就是怀疑一切,他对伪善有着自然倾向,这两者冲破了在他不停应用他的方法时所遇到的全部障碍。在《我是我吗》这篇随笔中,佩索阿认为“我是感我所感的那个我。”(《惶然录》283)

由此我们可以说佩索阿是一个柏拉图主义者了吗?反正我们可以不用把他归入到这个世纪的反柏拉图主义队伍之列了。事实上,佩索阿的现代性在于他对柏拉图主义/反柏拉图主义之间关联性的疑问:沉思诗的任务在于既不效忠于柏拉图主义也不效忠于反柏拉图主义。在巴迪欧看来,这正是需要我们哲学家们充分理解的地方,由此也可见我们的思想还没达到佩索阿的思想深度上来。要想跟上佩索阿的步伐就意味着接受可感之物大写观念之间的共同扩张,同时承认对大写“一”超验性的不屑一顾。应当这样思考:除了多样态的奇点以外什么都不存在,而不是信从任何与经验主义相类似的原则。巴迪欧认为,正是与佩索阿的这种亲密接触使得我们对他产生了兴趣并为之着迷:佩索阿对自己是相当自信的。当我们稍稍翻阅一下佩索阿的作品便会深深地为他着迷,我们再也不愿阅读其它的作品,佩索阿的作品即是所有。从佩索阿的诗歌中我们可以得到如下启示:沿着诗人在柏拉图与反柏拉图之间所开创的道路走下去,即一种关于复多、关于空、关于无限的真正的哲学。这种哲学会重新将上帝早已抛弃的正义施向人间。

引用作品[Works Cited]

- 亚里士多德:《诗学》,陈中梅译注。北京:商务印书馆,2005年。
- [Aristotle. *Poetics*. Trans. Chen Zhongmei. Beijing: The Commercial Press, 2005.]
- Aslanov, Cyril. "Pessoa's Heteronymy between Linguistics and Poetics." *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas* 10.1(2012): 121-32.
- Badiou, Alain. *Handbook of Inaesthetics*. Trans. Alberto Toscano. Stanford: Stanford University Press, 2005.
- . *Petit Manuel D'inesthétique*. Paris: Seuil, 1998.
- . *The Century*. Trans. Alberto Toscano. London: Polity Press, 2007.
- . *The Age of the Poets: And Other Writings on the Twentieth-Century Poetry and Prose*. Trans. Bruno Bosteels. London: Verso, 2014.
- . *Infinite Thoughts*. Trans. Oliver Feltham and Justin Clemens. London: Continuum, 2004.
- 阿兰·巴迪欧:《世纪》,蓝江译。南京:南京大学出版社,2011年。
- [Badiou, Alain. *The Century*. Trans. Lan Jiang. Nanjing: Nanjing University Press, 2011.]
- 哈罗德·布鲁姆:《西方正典》,江宁康译。南京:译林出版社,2005年。
- [Bloom, Harold. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. Trans. Jiang Ningkan. Nanjing: Yilin Press, 2005.]
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- . *What Is Philosophy?*. Trans. Hugh Tomlinson and Graham Burchell. New York: Columbia University Press, 1994.
- Gill, José. *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- . *Fernando Pessoa, ou, La métaphysique des sensations*. Paris: la Différance, 1988.
- Judith, Balso, and Carlos Vasquez Tamayo. "La heteronimia; una ontología poetica sin metafísica." *Estudios de Filosofía* 45.7(2012): 149-66.
- 蓝江:“非美学与作为真相程序的艺术——巴迪欧的艺术思想简论”,《文艺理论研究》34.2(2014): 182-89。
- [Lan, Jiang. "Inaesthetics as Arts of Truth: A Brief Review of Badiou's Artistic Thoughts." *Theoretical Studies in Literature and Art* 34.2(2014): 182-89.]

(下转第208页)