

# 论作为事件的隐喻<sup>\*</sup>

## ——基于利科《活的隐喻》

刘欣<sup>\*\*</sup>

摘要：《活的隐喻》是隐喻理论的一次集中展现。利科以对话语事件的论述为基础，切入文学的事件性发生问题，其命意在于从根本上确证文学话语的意义更新功能，隐喻成为关键所在。就隐喻转换日常语言的意义而言，它要在不同的事物中见出本质上的类同，对这一替换词的选择本身就是对恰当修辞的选择，而诗歌中隐喻的意谓功能就如摹仿的张力一样，既从属于现实又进行虚构，既有恢复又有升华。活的隐喻意味着一种绝对的语境化，它作为新的意义的发生是某种特定语境行为的独特的、瞬间性的结果，诗意的语言使我们通过这种公开的交流分享了事物的整体性，隐喻于是成为事件与意义的统一体。利科以对作为话语事件的隐喻的研究开启了描述文学－事件的现象学。

关键词：利科；活的隐喻；话语事件；文学承诺

自1960年发表《意志哲学Ⅱ》之后，法国哲学家保罗·利科（Paul Ricoeur）开始转向一系列关注解释问题的著作，暂停了严格意义上的意志现象学研究。从1965年的《弗洛伊德的哲学：论解释》开始，利科逐步发展他的语言、话语、文本的解释学，一种基于现象学方法的解释学。这主要由于利科不再承认意志现象能够在意识中得到直接的观察，而必须通过意志活动所说出的东西来考察，话语问题及其解释于是成为利科解释学的核心。利科以对话语事件的论述为基础，切入文学的事件性发生问题，他对作为特殊话语事件的隐喻的思考成为立论的关键。《活的隐喻》（1975）聚焦于这种文学“修辞”的事件性，隐喻以词项的转移和互换的张力，确保了意义的转换和新意义的开放。这些与对象征、叙述的现象学反思一起构成其诗学的关键概念。

### 一 隐喻的意谓功能

利科认为所有话语的产生和实现都表现为一个事件，同时被理解为一定的意义，而

---

\* 基金项目：2019年度国家社会科学基金后期资助项目“保罗·利科诗学的‘事件’概念研究”（项目编号：19FZWB068）的阶段成果。

\*\* 作者简介：刘欣（1986-），男，杭州师范大学人文学院、文艺批评研究院副教授，文学博士，研究方向为现代西方文论。

语言的一种特殊使用——隐喻 (métaphore, metaphor), 被利科视为具有集中事件和意义双重特征的语义创新。利科的“隐喻”概念并未完全脱离古典用法, 他是在亚里士多德《诗学》与《修辞学》的基础上, 结合现代语言哲学的隐喻理论, 探究隐喻的本质。

西文中“隐喻”一词源自 metaphora, meta 为“超越”, pherain 为“传送”, 即将一个对象的特征“传送”到另一对象, 使之得到“超越”其自身的某种意义。句子是话语的基本单元, 词语是句子的基本单位, 如果将文本、作品视为句子最大化的集合, 隐喻则是在单一句子中词语的创造性使用。亚里士多德曾在言语 (lexis) 的限定下给出了隐喻词的经典定义: “用一个表示某物的词借喻他物, 这个词便成了隐喻词, 其应用范围包括以属喻种、以种喻属、以种喻种和彼此类推。”<sup>[1] (P149)</sup> 虽然我们辨认某个隐喻必须以该隐喻陈述的句子甚至是段落、语篇、文本整体为语境, 但隐喻的发生总是源于词语及其语境的突然改变, 正是在这个意义上, 利科认为亚里士多德的定义强调了词语中创造的意义变化的背景行为, 仍然具有价值。亚里士多德的启示还在于他在修辞学和诗学两个不同的话语领域都涉及隐喻问题。《诗学》集中讨论隐喻的诗学功能, 所以研究言语表达形式的学问 (如何为命令、祈求、陈述、提问、回答等) 被视为与演说技巧相关的修辞学问题, 这与诗艺的高低并没有直接的联系, 所以“以诗人是否了解这些形式为出发点, 并在此基础上对诗艺进行的批评, 是不值得认真对待的”<sup>[1] (P140)</sup>。但亚里士多德在《修辞学》中指出, 散文作者和演说者更依赖于隐喻词, 因为他们能借助的东西少于诗人, 就效果而言, 隐喻最能使用语变得明晰、耳目一新, 这就需要依据恰当的类比关系, “如果类比不当, 就会显出不相宜来, 因为把事物彼此放在一起, 就能在最大限度地显出它们间的相反之处”<sup>[2] (P498)</sup>。在亚里士多德看来, 修辞学的雄辩技巧和诗歌的摹仿、说教的激情与对激情的净化完全属于两个话语领域, 而隐喻却以其独一无二的意义转换机制涉足这两个领域, 利科进而指出“隐喻有两种功能: 修辞学功能与诗学功能。”<sup>[3] (P18)</sup> 就隐喻对语言的特殊使用而言, 转换日常语言, 使之成为隐喻, 需要把握所指之物的共同本质, 而对这一替换词的选择本身就作品而言即“恰当”的修辞, 同时以隐喻陈述的方式成为比尔利兹所谓的“微型诗歌”<sup>[4] (P134)</sup>, 意谓存在的某个方面。

要实现隐喻的意谓功能, 利科试图从亚里士多德对诗的“层级”分析中找到依据。亚里士多德认为悲剧作为一个整体, 必须包括六个成分: 情节 (Muthos)、性格 (Êthê)、思想 (Gnômê)、言语 (Lexis)、戏景 (Opsis) 和唱段 (Melos)。其中言语和唱段是摹仿的媒介, 戏景是摹仿的方式, 情节、性格、思想为摹仿的对象。就其对于悲剧艺术的重要性而言, 摹仿的对象最高, 媒介次之, 方式则与诗艺的关系最疏。情节被视为悲剧的目的、根本和灵魂, 是第一性的存在。性格第二, 思想次之, 言语则是第四成分, 指用词表达思想。隐喻是言语的一种, 它的诗学功能就在于成为悲剧情节的外在形式, 即对象的媒介。情节本身具有的顺序性、结构性和逻辑性将反映在其他成分中, 言语作为情节的外在表现和说明, 始终追寻情节的目的, 并构成对情节悲剧效果 (即思想) 的补充和加强, “若是不通过话语亦能取得意想中的效果, 还要说话者干什么?”<sup>[1] (P65)</sup> 于是第一位的情节与第四位的言语构成了利科所谓的内在形式与外在形式的关系, 隐喻作为言语的一部分通过与情节的关联性而成为悲剧的一部分。接下来, 必须透过情节的本质 (对

行动的摹仿) 来理解隐喻功能。在亚里士多德严格的悲剧定义中, 悲剧是对行动的摹仿, 它之所以摹仿行动中的人物, 是出于摹仿行动的需要, 悲剧的六种成分都是摹仿的中介和结果, 可以说摹仿贯穿了悲剧艺术的全部过程, 甚至悲剧引起的激情和净化也可视为摹仿的成果, 换句话说, 摹仿行动就是悲剧的诗艺所在, 是一种独一无二的“制作”: “正如在其它摹仿艺术里一部作品只摹仿一个事物, 在诗里, 情节既然是对行动的摹仿, 就必须摹仿一个单一而完整的行动。”<sup>[1] (P78)</sup> 对这一行动本身顺序性的摹仿才能构成悲剧的有机整体。

行动是现实的人的行为, 而作诗本身的创造性源于虚构的力量, 对行动(开端、过程、结尾) 进行的编织与人的行动的现实性之间的张力在摹仿中显现出来。悲剧摹仿的是现实世界中具有必然性和普遍性的事情, 即根据可然或必然的原则可能发生的事情, 悲剧正是以其对普遍性事件的摹仿比历史更具哲学性, 具体事件在摹仿活动的理想化中上升为普遍性事件, 出人意料的事件如果能显现其因果关系, 让它看起来受到某种动机驱使, 反而更能激起恐惧和怜悯。鲍桑葵进而将亚里士多德引申摹仿说的方法归纳为“美的艺术在摹仿给定事物时要把它理想化”<sup>[5] (P83)</sup>, 诗人是情节的编制者就在于他将形式(完整的情节) 赋予了质料(具体事件), 完成这一创造性制作。可见, 亚里士多德的 *mimêsis* 不能与机械的“复制”(如镜子说) 意义上的摹仿混为一谈, 利科认为 *mimêsis* 所包含的对现实的参照只不过表示自然对所有制作活动的支配, 他更强调的是这种参照活动与创造性的关系, “摹仿即创作 (*la mimêsis est poiêsis*), 反之亦然”<sup>[3] (P56)</sup>。

此外, 利科指出亚里士多德对摹仿的另一规定更具启示意义, 即相对于喜剧摹仿比今天的人差的人, 悲剧则表现较好、较高尚的人, 因此情节不再仅是以连贯的形式对人的行动的重新编排, 更是一种升华的创作, 摹仿不仅恢复了人的本性, 更恢复了人性中可能存在的更好的方面。隶属于言语的隐喻由此在摹仿的基础上得到重新界定, 它不能被简单地视为对日常语言的偏离之类的语言事实, 它服务于言语和诗歌整体, 以恰当的意义转换机制穷尽表意的可能性, 并以恰当的新奇或典雅的面貌表达行为本身的惊奇和高尚, 利科由此认为诗歌中隐喻的意谓功能就在于摹仿行为本身的张力, 既从属于现实又进行虚构, 既有恢复又有升华。这里就存在两种层级上的意义升华, 即在诗歌整体层级的情节引起的意义升华(行为的升华) 与言语层级的隐喻引起的意义升华(语言的升华), 它们的联系在于隐喻对日常语言的偏离构成意义升华的特殊工具, 意义的升华造就了摹仿。再加上净化 (*katharsis*) 的情感升华, 摹仿这一整体活动通过隐喻对语言的转用, 提升情节, 净化激情, 三个层级的意义升华并行不悖地展开。

## 二 “活的隐喻才是事件”

利科接着通过再度深入摹仿的本质将隐喻问题带入更深的层次。摹仿作为人的天性, 总是对某物的摹仿, 用现象学话语来说, 摹仿是意向性行为, 在亚里士多德那里, 摹仿指向自然 (*phusis*)。在早期著作《劝勉篇》(*Protreptikos*) 中, 亚里士多德指出 “自然

的东西总为着一个目的才生成，它带着一个比技术生成物更好的目的。不是自然摹仿技术，反之，是技术摹仿自然。技术是为帮助自然补充自然而存在。”<sup>[6] (P165)</sup> 自然生成的东西是美好的、正确的、带有更高目的的，技术摹仿自然旨在如自然一样，制造近于自然生成物的产品，诗艺于是从属于自然。在《物理学》中，亚里士多德在技术摹仿自然的基础上，将技术规定为对形式的自然与质料的自然的认识，与此同时，“研究‘为了什么’或者叫做‘目的’和研究达到这个目的的手段应该是同一个学科的课题。自然就是目的或‘为了什么’。因为，若有某一事物发生连续的运动，并且有一个终结的话，那么这个终结就是目的或‘为了什么’”<sup>[7] (P48)</sup>。

这里对技术与自然在形式、质料的统一和目的论的规定中，为诗艺与自然的分离提供了前提，艺术在从自然中获得目的的同时得到了自主性，因为摹仿自然的结果不可能是成为自然，自然中可以摹仿的东西就是自然事物生成的过程（即达成其目的性的过程），诗歌以编织情节来摹仿并理解这一过程。利科由此在诗歌话语的创造与自然的生成中看到了一致性，因为“摹仿自然”的命令本身已经将诗歌与自然区分开来，自然、现实作为参照物丝毫不会限制摹仿的创造空间，诗歌摹仿人的行动因而可以具备广泛的可能性，诗人可以摹仿“过去或当今的事，传说或设想中的事，应该是这样或那样的事”，“诗人通过言语表述上述内容，所用的词汇包括外来词、隐喻词和言语中其它许多不寻常的词语。我们同意诗人在这方面拥有‘特权’”<sup>[1] (P177)</sup>。亚里士多德将“摹仿自然”纳入已成体系的“诗学”范围加以考虑，与柏拉图本体论层面上的“摹仿”概念（那里自然本身已经是对永恒理念的摹仿）区别开来，人的行为在情节中就是被摹仿的自然。

利科提醒我们，自然对于古希腊人而言并非被给定的存在，而是有生命的，由此摹仿才能脱离役使性，在自然的现实领域中进行创造才是可能的，创造仍是在表现自然和现实中的事物。利科由此指出话语本身无法排除我们对世界的归属感“我从亚里士多德的摹仿论中看到的便是想象物的真实，诗的本体论意义上的发现能力。陈述（lexis）扎根于摹仿，摹仿隐喻对一般陈述的偏离属于表达存在事物的伟业……将人呈现为‘在行动中’，将所有事物呈现为如‘在行动着’，这些很可能构成了隐喻话语的本体论功能。其中存在的所有静态的可能性显现为绽放的东西，行为的所有潜在可能性表现为被实现的东西。”<sup>[3] (P61)</sup> “活的隐喻”成为道出活生生的存在的东西。

活的隐喻意味着一种绝对的语境化，它作为新的意义的发生是某种特定语境行为的独特的、瞬间性的结果。根据 I. A. 理查兹、比尔利兹、布莱克等为代表的现代隐喻理论，一个词语是在特定的语境中接受其隐喻意义的，该词的字面意义在特定语境中相互排斥，为新的意义的产生提供了可能性，新的意义与这一语境相伴而生，使句子有意义。利科同意上述界定，认为新的隐喻是当下的东西，语言的瞬间创造（即语义创新）所依赖的是一种现实的独一无二的语境，该语境创造了新的意义，这种意义同时具有事件的地位，因为它仅仅存在于此时的语境中，于是隐喻成为事件与意义的统一体，即意味着事件和由语义创新带来的突然显现的意义。当隐喻被语言共同体接受，它带来的新意义就成为日常和字面意义，隐喻就不再是活生生的“只有真正的、活的隐喻才是‘事件’和‘意义’。”<sup>[8] (P133)</sup> 那么，诗歌用活的隐喻来提出事件性的新意义，一种仅存在于言语中

的新意义，究竟对于摹仿和诗歌整体而言意味着什么？利科指出“如果说，诗歌创造了一个世界，这是真的话，那么它就要求某种语言，该语言在特定语境中保留和表达诗歌的创造性力量。通过这一方式，即把诗歌的创作与作为事件的意义的隐喻放在一起，我们将同时赋予两者，即诗歌和隐喻以意义。”<sup>[8] (P142)</sup> 我们对隐喻的解释和对诗歌整体的解释构成了有益的解释循环：隐喻意谓世界的力量产生于诗歌整体的力量，但同时为诗歌整体力量的实现奠定了基础。隐喻成为一种话语策略，在其中语言放弃了直接描述功能，达到了事件一意义层面上的本体论功能，在洞察事物的近似（proximity）中产生了一种新的实在观，诗歌语言由此跨越日常语言的第一级意谓，进入第二级意谓（意谓世界），隐喻也因此最终与真理相关联。

意谓事件的发生依靠的是对语言的特殊使用，这被利科称为隐喻的真理。利科这里所谓的隐喻不是文学话语内部的修辞格，而是文学话语对语言特质（一词多义）的使用。字典中对词义的多重解释并不是利科所谓的“一词多义”，只有在话语即对词语的选择和使用中一词多义才会发生现实效果。一次交谈就是从丰富的词义中选择与论题相关的意义范围，正确地使用词语就意味着规定词语采用一种现实的意谓，词语的潜在意义与言谈中的现实意谓构成了语言本身的张力结构。“一词多义”虽然能让人们从词语有限意义的集合中获得几乎无限的现实意谓，但它同时也会导致歧义和理解上的困难，科学话语竭力避免的就是这种多义性，它试图以一个符号一个意义的方式消除歧义，诗歌话语恰恰相反，它“保留歧义性以使语言能表达罕见的、新颖的、独特的，因而也就是非公众的经验”<sup>[9] (P296)</sup>。语言的力量在诗歌对多义性的推崇中显现出来。那么诗歌话语如何实现语言的这种力量？利科借助了雅各布森的诗学—语言学。雅各布森在《语言学基础》（1956）一书中区分了语言中的隐喻（Metaphoric）与转喻（Metonymic）。隐喻是以人们在实实在在的事物和它的比喻式的替换词之间发现的相似性为基础的，这种洞见后的选择产生了隐喻，这属于语言的选择轴，是在联想的共时性向度上对语言的垂直选择；转喻则以事物与他邻近的替换词之间的接近或相继为基础，类似于举隅法，属于语言的联接轴，是在历时性向度上对语言的横向组合。<sup>[10] (P254)</sup> 这种区分被用来进一步描述诗歌与散文的差异性：诗歌的形式规则如韵律、节奏等基本以“相似性”为基础，是隐喻的，散文则善于呈现因果逻辑，在本质上趋向于联接，所以是转喻的。以相似性为基础的选择与以邻近为基础的组合，这两种语言使用方式在利科看来共同产生了诗歌对多义性的保持。与雅各布森认为诗歌、散文大致分属隐喻、转喻的领域不同，利科认为诗歌语言在以相似性为基础，对词语进行选择的同时，也以语音上的邻近性对词语进行组合，诗歌传递的信息本身的结构也在这一过程中被复杂化了，词语以语音形式被说出，这一话语事件的发生影响了意义，词语之间产生了语义上的联系。如诗句中同时出现“孤寂”（solitude）和“抛弃”（désuétude），这两个词在形式及语音上的相似同时维持了一种语义上的交感，这就是诗之隐喻的发生，其中“意义已经‘被置换’、‘被转移’：词语在诗歌中意指的与它们在散文中所意指的完全不同。一种意义的光环萦绕在它们周围……只有在诗歌连续的词语中，由于其响亮的声音的再现而使人陶醉的词语才获得一种只存在于此时此地的新的语义向度”<sup>[9] (P299-300)</sup>。也就是说，借助于语音的再现功能，

诗歌把相似性原则从选择的轴线投射到组合的轴线上，实现了意义的丰富性，诗歌话语由此被利科称为一种意在保护我们词语的“一词多义”的语言策略。诗歌话语在词语之间构筑起意义的网络，突显的隐喻在其中被纳入象征系统。利科进一步的提问是：这一切的意义何在？诗歌保存词语多义性的目的何在？借助于诗歌我们到底要说出何物？

### 三 “是”的文学承诺

利科一贯将语言视为一种中介，通过它，人与世界、人与人、自我与自身被有效地沟通起来，能言说的人才能成为主体。这些规定仅仅涉及语言的功能向度，尚未触及语言本身作为存在物的属性。在《活的隐喻》中，利科从语言自身的反思向度出发，将语言视为现实的被言说的存在物。所谓语言的反思是指思辨的话语在整体上与现存事物相关联，但同时又与他者即现存事物保持距离，也就是说语言同时表示了自身和自身的他者，这就涉及语言与其指涉对象的关系问题，即意谓问题。意谓总是与现实或潜在的存在物相关的对象“在语言本身由意义过渡到指称物的同时，它从存在物过渡到被言说的存在物。”<sup>[3] (P386)</sup>所以某物的存在是以它被言说出来为基础的，所有语言被视为现实的被言说的存在物。在利科看来，弗雷格的实证主义视角忽视的正是文学语言的意谓问题。在弗雷格那里，有真值的科学话语被赋予表述现实的功能，被打上虚构烙印的文学语言不能真实地表述现实，所以不存在文学的真理。利科坚决主张文学意谓现实，但此“现实”并非完成了的静态事实，而是运动着的现实的与潜能的存在。

关键就在于诗歌隐喻陈述中动词“是”（être）的力量，说出表示等价关系的“是”就包含了信念的因素，“就是本体论承诺（l'ontological commitment），这种承诺为肯定提供了‘非语言’力量。只有在诗的体验中最能发现这种强烈的肯定色彩”<sup>[3] (P313)</sup>。隐喻意谓存在的肯定功能使诗歌语言本身成为存在整体中活生生的一部分，这就是说隐喻陈述中“是”的判断在意谓现实事物的同时开启了对潜在事物的发现，现实的存在与潜能的存在在诗歌语言中找到了自己的形式。利科认为，“是”的本体论承诺背后是诗歌看待事物的方式，即在诗歌的隐喻陈述中将事物表现为活的事物，让无生命的事物活动起来，发出行动，达成目的。这在亚氏的悲剧定义中已经达到了极致：悲剧中只有行动着的走向命定结局的人。诗歌语言将行动当作意谓，用生动的表达讲出活生生的经验，就赋予了事物意义上的开放性，将其视为活动着的、有生命的事物，由此利科返回到亚氏《修辞学》中认为诗人使无生命的东西活起来、运动起来的观点<sup>[2] (P522)</sup>，有生命的东西就是现实性，而现实性就是一种运动，也就是潜能。

在他看来，只有在生成、发生和显现的层面，文学才能意谓现实（signifie l'acte）。文学把事物视为有生命的存在物就是在用生动的诗性词语道出活生生的经验，就是将事物视为“生长的东西的生成”，并显现其存在及生成的全部过程，由此，文学的言说触及现实存在与潜能存在的本质、原初动力和最终目的，即自然。透过诗性的话语陈述，文学表达并保存了一种人的归属经验（l'expérience d'appartenance），即“使人进入话语，并使话语进入存在”<sup>[3] (P398)</sup>。用海德格尔的语言来说，文学的词语道出了存在（即显

现物)的绽放(Ek-sistenz),这就是文学言说真理、显现自然的方式,也即作为真理事件的资格。海氏的“生成事件”(Ereignis)在利科看来就是表达要思考的“事情本身”,与亚里士多德所谓现实/潜能的事物具有相同的目的,它标志着存在物的敞开和展现,存在物由此成为判断主体的对象。作为Ereignis的文学言说不是转瞬即逝的事件或过程,而是与德语中es gibt(“有”)类似,在礼物意义上表明显现之绽放的存在,文学的言说就是事物向人们敞开自身的方式,同样人的存在在文学的言说中进入存在的整体,构成事物——世界生成、显现的一部分,文学就是在这个意义上悬置了日常意谓,进入第二层意谓即“世界”之中,这个世界是仅凭文学打开的、我们能居住于其中的可能世界。

就悲剧、史诗、小说等叙述文学而论,表现的对象是人的行为、活动及事件,也就是将人看作活物、行动者,并以行动显现其作为人的整体性存在。人在整个叙述话语中就被视为活生生的、自然开放的存在物,被归属于作为可能世界的文本世界,这是叙述文学意谓现实的本体论维度,以之为中介我们获得归属经验,重构我们作为存在物的基础。现在问题转向诗歌,诗歌与典型叙述文学的话语模式、结构和意谓对象都不相同。如果说诗歌展开一个情感的世界,就人类情感的共同性而言,诗歌话语表达的情感世界不可能是令人们陌生的情境,诸种欲望、希望或绝望的情感已在诗歌的言说中一再显现。所以利科指出诗歌话语带入语言的东西是我们已然居住于其中的世界“我们生来就是置身于这个世界并在这个世界中构想着最本己的可能性……这是始终先于我们存在并被打上我们劳动印记的世界。”<sup>[3] (P387)</sup>那么还能说诗歌意谓现实,触及现实/潜能的存在并表达人的归属经验吗?

叙述的意向性在指向人的行动、事件的同时令其生动、活跃起来,于是产生了被知觉到的对象,即叙述文学中的表象。早期胡塞尔将意向性意识中的意识行为区分为客体化行为与非客体化行为,前者是能使客体显现出来的意识行为,如表象;后者则是不具有构造对象能力的意识行为,如情感、评价、愿望等价值论、实践论的行为活动。非客体化行为需要以客体化行为为基础,情感行为或感受行为就是奠基于认知行为之中的。到了《观念I》,胡塞尔才开始认为情感意向可以构造自己的对象,并同认知意向一道融入先验意识中“在每一活动的我思中,一种从纯粹自我放射出的目光指向该意识相关物的‘对象’,指向物体,指向事态等等,而且实行着极其不同的对它的意识。”<sup>[11] (P243)</sup>日常生活中的情感行为作为意向性体验,是现实的、实显的,显现的意向体验就是一种“被实行的”“我想”。但胡塞尔同时强调,“我想”的可以变为“未被实行的”“我想”,但“我”已经“想”了,“我”在“我想”的意向性中体验到了情感的对象:我们在将某物体验为“可爱”之前已经通过先前的存在物知晓了何为“喜爱”。利科在对《观念I》的注解中总结道“因此意向性包含了理论的、感情的、意志的等等体验,以及实显的和非实显的体验。”<sup>[1] (P635)</sup>但利科与胡塞尔在涉及诗歌与情感的关系时,观点截然对立。在1907年致诗人霍夫曼斯塔尔的著名信件中,胡塞尔将哲学的现象学方法与诗人的纯粹审美直观相提并论。所谓的纯粹审美直观排除了任何存在性表态(自然的精神态度、现实生活的精神态度等)和感情、意愿的表态,是严格的现象学的本质直观。对存在性的世界利用得越多,对此种现实性精神态度的表现越多,诗歌在美学上就越不纯粹。胡塞

尔进一步指出审美直观中情感意向的不纯 “我们将那些感性地摆在我们面前的事物、将人们在日常生活中和在科学中所谈的那些事物看作是现实，而感情行为和意愿行为则建立在这些对存在的看上：喜悦——此物在，悲哀——彼物不在，愿望——那物应当在，如此等等（它们等同于情感的存在性表态）：这是与纯粹美学直观以及与此相应的感觉状况具有那种精神态度相对立的一极。”<sup>[12] [P1202]</sup> 世界作为诗人面对的现象，不是科学家“科学”地实际观察的对象，也不是像哲学家那样用概念或论证去把握的对象，而是已然被诗人直觉地占有的存在物，以便诗人从中掘取丰富的形象和材料。

诗歌于是以自己的方式表明存在，获得真理事件的资格。利科称之为不可证实的真理 “诗歌谈论真理。但真理在此不再意味着可证实。诗歌并不提出什么理解与事物之间的等价物。在诗歌中，真理意味着表明存在的东西，而被表明的东西就是我们在存在中存在的态度。”<sup>[9] [P304]</sup> 文学本身（叙述文学的表象和诗歌的情感的对象化、符号化）及其存在方式独立地使它具有了言说存在、自然的能力，即表达现实/潜能的存在之显现的能力，也是作为存在者的人得以找到在世界中的位置和归属感的道路。

通过《活的隐喻》，隐喻在语义创新层面确保了文学话语的意义和意谓维度：活的隐喻以词项的转移和互换的张力，确保了意义的转换和新意义的开放。通过对话语的事件性本质和运作方式的细致描述，利科在对具体语义创新形式的意义一意谓功能的分析中切近了文学发生的事件性，文学本身作为话语事件的功能和价值同时得到说明。

#### 参考文献：

- [1]〔古希腊〕亚里士多德. 诗学 [M]. 陈中梅译. 北京: 商务印书馆, 2008.
- [2]〔古希腊〕亚里士多德. 辞术 // 苗力田主编. 亚里士多德全集 (第九卷) [M]. 颜一译. 北京: 中国人民大学出版社, 2011.
- [3] Pual Ricoeur. *La métaphore vive* [M]. Paris: Seuil, 1975.
- [4] Monroe C. Beardsley. *Aesthetics* [M]. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1981.
- [5]〔英〕鲍桑葵. 美学史 [M]. 张今译. 北京: 商务印书馆, 1997.
- [6]〔古希腊〕亚里士多德. 残篇·劝勉篇 // 苗力田主编. 亚里士多德全集 (第十卷) [M]. 李秋零, 苗力田译. 北京: 中国人民大学出版社, 2011.
- [7]〔古希腊〕亚里士多德. 物理学 [M]. 张竹明译. 北京: 商务印书馆, 2006.
- [8]〔法〕保罗·利科. 诠释学与人文科学 [M]. 孔明安等译. 北京: 中国人民大学出版社, 2012.
- [9]〔法〕保罗·利科. 言语的力量: 科学与诗歌 // 胡经之、张首映编. 西方二十世纪文论选 (第三卷) [C]. 朱国均译. 北京: 中国社会科学出版社, 1989.
- [10] Roman Jakobson. *Selected Writings II* [M]. Hague: Mouton, 1971.
- [11]〔德〕胡塞尔. 纯粹现象学通论 [M]. 李幼蒸译. 北京: 商务印书馆, 2012.
- [12]〔德〕胡塞尔著, 倪梁康选编. 胡塞尔选集 (下) [C]. 上海: 上海三联书店, 1997.