

# 博尔赫斯小说迷宫意象群之意义透析<sup>\*</sup>

王钦峰

**内容提要** 博尔赫斯创作了大量的迷宫小说，是世界文学史上最成功和最具代表性的迷宫小说家。其迷宫小说构设了大量的迷宫意象，形成了以空间迷宫、时间迷宫和字母迷宫为主序列的迷宫意象群。其空间和时间迷宫被用以揭示世界即迷宫的生存论主题，字母迷宫则成为博尔赫斯进行元小说自省的重要手段，也是博尔赫斯文学本质论的一种隐喻。博尔赫斯的迷宫意象和迷宫小说，表达了作者位于哲学根部的生存论焦虑，并引领了西方文学的后现代转向。

**关键词** 博尔赫斯 迷宫意象 空间迷宫 时间迷宫 字母迷宫

DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2015.02.014

迷宫小说的出现、迷宫的回归，是20世纪西方文学中较突出的现象之一。在迷宫小说的创作者中，我们可以看到卡夫卡、乔伊斯等现代派大师和博尔赫斯、罗伯-格里耶、弗拉基米尔·纳博科夫、托马斯·品钦、约翰·巴思、马克·萨波尔达、B. S. 约翰逊、胡里奥·科塔萨尔、依塔洛·卡尔维诺、翁贝托·埃科等后现代主义作家的身影。但在不同作家的作品中，迷宫的回归往往有着不同的表现。在品钦、卡尔维诺等人的后现代主义小说中，这种回归主要表现为迷宫式结构（不同于传统小说中的不可逆转的多线索网状结构）和迷宫叙事手法的回归，其作者多致力于将不同时空、性别、文化身份、文化符号以及叙述者与人物的关系，乃至不同的文体和文本等加以混淆，以不确定性、熵的增量、多义性、能指游戏、辞条的聚合罗列和超文本链接等手段构设

迷宫逻辑、营造迷宫效果，而极少关注、表现真正的迷宫意象和迷宫题材。但在博尔赫斯、罗伯-格里耶等作家作品中，迷宫的回归则主要表现为将迷宫意象、迷宫题材与迷宫式结构和叙事手法相结合，从而形成名实相符的迷宫小说。尤其值得注意的现象是，博尔赫斯为世界文学史创作出了数量最多、规模最大、最成体系和最具代表性的一批迷宫小说。这些小说无论在迷宫意象、迷宫题材的使用，还是在迷宫主题的开掘、迷宫叙事手段的探索方面，均在文学史上留下了鲜明的印迹，其中尤其是迷宫意象的设置，对于博尔赫斯小说至关重要，对此有学者认为，“任何对于博尔赫斯小说的阐释都将向着迷宫敞开。”<sup>①</sup>本文目的即在于梳理博尔赫斯小说中迷宫意象群的类型、特点，并阐释其意义所在。

<sup>\*</sup> 本文为广东省哲学社会科学规划项目（09K-07）、教育部人文社科规划项目（12YJA752025）的阶段性成果。

## 一、空间迷宫

迷宫,一般被理解为一种有着弯弯曲曲复杂通道的建筑物或神秘的空间形式,这种建筑物或空间形式中往往充斥着大量的无逻辑的循环、非正常的短路、死路、断头路和陷阱,令人难以找到中心和出口。这类迷宫意象在博尔赫斯小说中大量存在,种类繁多,并发展出非空间形态的迷宫意象及类型。博尔赫斯的迷宫既包含迷宫建筑这一本源性、专门性的迷宫形式,也包括被泛化为迷宫形象的其他空间形式,而更难发现、更重要的则是其非空间形式,这种多样化的迷宫表现完全颠覆了迷宫概念的传统内涵。其空间迷宫的常见形态如下:

一是专门的迷宫建筑。此类专门性迷宫属于迷宫的本源形式,可直接在古希腊神话和维吉尔史诗中找到根源。对于这类迷宫,博尔赫斯在许多作品中均有描绘,这是人们称博尔赫斯为迷宫小说家的外在的、直接的原因。如在《死于自己迷宫的阿本哈坎-艾尔-波哈里》中,大臣萨伊德为除掉追杀自己的国王阿本哈坎,专门为后者在英国建造了一座迷宫:它像是一道笔直的、几乎没有尽头的砖墙,粉刷剥落,只有一人多高,它的围墙是圆周形,面积很大,曲度不易察觉,里面有无穷无尽的走廊,只要一直顺左手拐弯,一个多小时后就可以走到迷宫的中心,人走在地板上可引起悠长的回声,大量的走廊分岔为许多狭窄的巷道。<sup>②</sup>利用这座迷宫,萨伊德成功杀死了阿本哈坎。在《两位国王和两座迷宫》中,巴比伦国王建造了一座拥有众多台阶、大门和围墙的铜制迷宫,把阿拉伯国王深陷其中。《永生》中的地下迷宫是一座拥有九扇门的石头迷宫,它与另外一个拥有九扇门的迷宫相连,周围尽是无穷的巷道。在博尔赫斯笔下,这些专门使人迷失的迷宫一般以古希腊神话或维吉尔史诗《伊尼德》第五章所述克里特岛的迷宫为原型,在《死于自己迷宫的阿本哈坎-

艾尔-波哈里》中,博尔赫斯已通过叙述者昂温之口对这种文学渊源有所揭示。巧合的是,博尔赫斯在另一篇小说《阿斯特里昂的家》中直接借用了这一古希腊或来自《伊尼德》的迷宫神话,重写了雅典英雄忒修斯借助阿里阿德涅之线斩杀克里特岛地下迷宫中牛头人身怪米诺陶诺斯的故事。除此类专门性迷宫形式外,博尔赫斯笔下的其他空间迷宫意象均属于泛化的迷宫建筑和迷宫空间范畴。

二是宫殿与别墅迷宫。此类迷宫意象是基于作者的迷宫意识而形成,属于泛化的迷宫空间范畴。如在《皇宫的寓言》中,皇帝宫殿的设计采用了一种迷宫式的格局。首先是一大片几乎是无边的台阶,向下通往一个乐园,园中的金属镜子和刺柏围篱错综复杂,如同迷宫,中间的通道看起来笔直,实际上是连绵不断的弧形(这种描写相通于《死于自己迷宫的阿本哈坎-艾尔-波哈里》中德国哲学家尼古拉斯·德·库塞所作的表述“直线都是一个无限大的圆周的弧。”<sup>③</sup>) 构织着秘密的圆圈,接着还有前厅、天井和六角形房间。《永生》中所谓的永生者城市实为一个没有人气的神的宫殿,其结构与迷宫无异。《死亡与罗盘》将别墅当作迷宫来写,其中第四件罪案的发生地特里斯勒罗伊别墅具有了迷宫的如下特征:无用的对称、怪癖的重复(两尊雅典娜雕像、两个阳台、两溜石阶等遥遥相对、互相反映)、循环(转来转去还是原来的天井)、假象丛生(面对面的镜子反映出了无数的形象)、没有尽头(仅仅三层的房子就使伦罗特感到大得无边无际,而且还在伸展)。人物迷宫感受的产生,一方面有赖于设置,另一方面与主体的精神状况有关,主人公之所以能够将这栋小楼感受为迷宫,与“漫长的岁月、我的不熟悉、孤寂”等决定性的因素有关。博尔赫斯无意中将国王的宫殿和别墅这类建筑物当作迷宫来写,也是其迷宫情结的一个表现。

三是花园和庭院的迷宫。此类迷宫意象在

博尔赫斯笔下亦属泛化的迷宫设计和迷宫空间范畴。博尔赫斯将花园和作为人类住处的庭院当作迷宫来写的最有名的文本是《小径分岔的花园》。该小说标题本身就是一个迷宫意象，这个迷宫的中心是阿尔伯特的家，若要找到这里，俞琛博士必须按照孩子们的指点，“走左边这条路，遇到每个十字路口都向左拐”，这种逆时针的走向与《死于自己迷宫的阿本哈坎-艾尔-波哈里》所说的“一直顺左手拐弯，一个多小时后就可以走到迷宫的中心”的迷宫走法相同，俞琛认识到孩子的忠告是达到某些迷宫的中心庭院的普通做法。博尔赫斯在《小径分岔的花园》中将阿尔伯特的家当作某种不定范围（小而言之是庭院、花园，大而言之是世界）的迷宫的中心，大致暗中连通了对崔朋清寂楼所在位置的解释：“清寂楼耸立在一个大概是错综复杂的花园中心。”<sup>④</sup>言外之意是，能够构思、破译迷宫小说的人（如崔朋、阿尔伯特，尤其是博尔赫斯本人）正处在迷宫的中心位置。在《秘密奇迹》中，拉迪克在被两个德国士兵拉出囚室后押至后院时，他预见到门外存在着一个“由走廊、楼梯和亭阁组成的迷宫”。<sup>⑤</sup>

四是图书馆迷宫。图书馆意象在博尔赫斯笔下已发展为以空间形式为载体的循环性时空综合体，但仍属于泛化的空间迷宫范畴。在《巴别图书馆》中，博尔赫斯把一般所说的图书馆直接描绘成了宇宙这一巨型迷宫的象征。他写道“宇宙（别的人把它叫做图书馆）是由一个数目不明确的，也许是无限数的六面体回廊（hexagonal galleries，应译为六角回廊——引者）所构成，中央有宽大的通风井，环绕着极为低矮的栏杆。从任何哪一层的六面体，都能看见下面和上面的各层，没有止境。”其中所有的回廊都是相同的，门道通向一道盘旋的梯子，往下达到无底的深渊，往上升到遥远的高处，门道里安有无数镜子，它的反照使事物达到无限。博尔赫斯引述一个古典

的定义说“图书馆是一个球体，其完整的中心是一个任意的六面体，其周围则无可企及。”<sup>⑥</sup>这个迷宫图书馆的突出特点仍然是重复、循环，每个六面体都被称为一个“循环号”，其六角回廊和楼梯将永远存在，不会停止，它是无尽头、周期性的，也是永恒的，主人公“我”是其中的永恒游客。在图书的构成上，图书馆也可谓穷尽了一切，里面既有各种准确的目录，也有成千上万的假目录，以及对于形形色色真假目录的虚假的证明。作为一种“智力畸形学”的产物，巴别图书馆不仅和迷宫、阿莱夫、小径分岔的花园一样都是博尔赫斯的“宇宙化”形象，<sup>⑦</sup>而且巴别图书馆其本身也是宇宙这一巨型迷宫的象征。

五是城市与沙漠的迷宫。此类迷宫已被泛化到单体的迷宫建筑之外的大范围的建筑集群、居住区和非建筑的自然空间，仍属于迷宫的不同空间形式。博尔赫斯的迷宫意识局部体现在对于现代都市的感受上：现代都市，如伦敦和布宜诺斯艾利斯，属于另外一种迷宫，即现代人的迷宫。《阿莱夫》中提及伦敦是“一个残破的迷宫”。<sup>⑧</sup>在《死于自己迷宫的阿本哈坎-艾尔-波哈里》中，阿本哈坎的故事令数学家昂温迷惑不解，在他看来，阿本哈坎在海岸高地建造迷宫是失策的行为，因为对于一个真想躲起来的人来说，逃入都市（比如说伦敦）是最明智的做法，“伦敦对他来说就是一座极好的迷宫，没有必要造一座条条走廊通向望塔的建筑。”<sup>⑨</sup>伦敦就是迷宫的见解应当说属于现代哲学思想和生存体验的范畴，意味着博尔赫斯真正将迷宫的观念带入了他对于生活和对现代世界的评价，具有非同寻常的意义。在与萨瓦托的会谈中，博尔赫斯还指出布宜诺斯艾利斯也是一座迷宫。<sup>⑩</sup>沙漠迷宫的意象出现在《两位国王与两座迷宫》这篇迷宫小说里，它代表着博尔赫斯的迷宫概念已经进一步扩大到纯粹的自然领域。小说中阿拉伯王将巴比伦王诱入沙漠，将他渴死在其中，关于这座

迷宫,阿拉伯王是这么描述的“至高无上的主,让我向你展示我的迷宫,这里没有梯子可以攀登,没有门可以进入,没有使人疲倦的走廊需要穿越,也没有墙会阻止你通行。”<sup>⑪</sup>博尔赫斯认为,这篇小说中的两种迷宫形式(迷宫建筑和沙漠迷宫)是人类文明和野蛮的两种导向,不过它们都是“表现(人类)困惑的明显象征”。<sup>⑫</sup>

上述迷宫意象大致是博尔赫斯空间迷宫意象的主要类型,但并非全部类型。这类意象非常普泛,且易于被发觉,往往使“阅读过程变成了穿越迷宫的漫游”,<sup>⑬</sup>使读者常常不慎落入由围墙、走廊、巷道、圆形房间、通风井、无数的门扇和镜子构成的各种迷宫空间,且从阁楼房间到山川河流,大小不等,有时则符号化为具有空间特征的菱形迷宫和古希腊芝诺的直线迷宫等数学模型,并在城市的空间中加以展开,推演出人物的行为。更有甚者,宇宙天体的形象也会在有些小说中成为迷宫意象的空间延伸。有物理学学者和工程师认为,博尔赫斯在《小径分岔的花园》中以“小径分岔的花园”这一迷宫意象指涉的是宇宙的形象(正如小说所指出的“小径分岔的花园是一个不完整的,然而绝非虚假的宇宙形象”),而且是囊括了广义相对论和量子物理学最新学说的“量子平行宇宙”,它是多种“不同宇宙”的复合体(鉴于它是一个拥有无数时间系列的错综复杂的网,因此不仅仅意指空间迷宫,而是时空复合体),决不是我们常识中的单一宇宙,这一“量子平行宇宙”是所有可能的迷宫中的最大的迷宫;而且据信,小说中的汉学家阿尔伯特正是广义相对论的提出者爱因斯坦(阿尔伯特·爱因斯坦)的影射,并推测博尔赫斯是“读过爱因斯坦相对论,海森堡的不确定性原理和薛定谔的波动力学的博学诗人”,他窥见了量子理论所洞察的神秘事物的深处。<sup>⑭</sup>

融合上述各类意象,可以得出一个结论,

即在博尔赫斯看来,世界本身即是迷宫。此结论实际上已经被博尔赫斯本人在作品中指出了,并成为博尔赫斯生平和创作中具有决定意义的观点。《死于自己迷宫的阿本哈坎-艾尔-波哈里》中的数学家昂温在对邓拉文所述的阿本哈坎建造迷宫一事提出质疑说“一个逃亡的人不会躲在迷宫里”,因为建一座固定的红色迷宫躲进去比没有还要危险,更重要的原因则是,“世界本来就是迷宫,没有必要再建一座”。<sup>⑮</sup>世界作为迷宫,它要大于某个具体的迷宫建筑,一个罪犯在它之外藏身将会更加安全。《死亡与罗盘》重申了这一观点:“我觉得世界是个走不出的迷宫。”然而,这种领悟竟出自杀人凶手夏拉赫之口。如此看来,“世界是个走不出的迷宫”的领悟在博尔赫斯思想中指向了人类的共同命运和共同经验,同时这一观点对于各种迷宫意象及相关观念均具有统摄作用和纲领意义。单就空间而言,“世界是个走不出的迷宫”的观点被博尔赫斯引伸至对于全宇宙的理解,也就是说,整个宇宙都是迷宫。《阿莱夫》指出,包括城市、人群、海洋、沙漠、房屋、书籍、动植物、军队、战争、死者、世界上所有的镜子等等在内,无一不是宇宙这座迷宫的组成部分。在这个大型迷宫的描绘中,镜子意象常常作为迷宫意象的下位概念受到博尔赫斯的强调,如《阿莱夫》指出,地球仪只是相对的镜子中无限后退的形象中的一个点和阿莱夫镜象循环中的一个环节。《特隆》这篇小说在描述地球的复制版星球“特隆”时,更直接地表达了博尔赫斯的宇宙迷宫观,按照该作所说,“世界便是特隆”,“特隆是一个迷宫”,这几乎是直接表达了宇宙就是迷宫的观点。

“世界是个走不出的迷宫”,这是博尔赫斯全部作品的核心主题,为了使这一主题得到进一步深化,博尔赫斯在迷宫的空间形式的基础上,创造了包括“时间的迷宫”、“字母的迷宫”等等在内的非空间形式的迷宫意象,

并基于这些概念反复阐述了自己的迷宫意识和人类处境的实质。

## 二、时间迷宫

美国学者亨利·萨斯曼认为,“时间的迷宫”的幻想性意象是博尔赫斯小说中用以超越牛顿和叔本华的“最引人注目和最具有原创性的综合物”。<sup>⑥</sup>笔者认为,从逻辑和哲学上讲,博尔赫斯的时间迷宫意象要比空间的迷宫意象更具有本源性和优先性,也更能切中博尔赫斯小说的主题及人类生存问题的根本。

虽然空间意义上的迷宫意象在博尔赫斯作品中司空见惯,但在他心中,这类意象还仅具有辅助和象征功能。博尔赫斯并非为了写空间的迷宫而写迷宫,因为纯粹空间化的迷宫意象在文学史上已经过时了,维吉尔等人早就写过。其空间的迷宫意象固然也是为了烘托与解释人类的精神困惑而存在的,但它仍是用来表现后者持久存在的一种修辞或象征性手段,以凸现作者和人物生存于世的“迷宫意识”。在博尔赫斯看来,“时间的迷宫”意象要远比“空间的迷宫”意象更能够凸现人类的生存困惑和迷宫意识,即是说在生存论上具有优先性。因为迷宫意识主要是一个时间意识问题,是人类主体感受时间,以及切近地说是感受死亡的一个结果,而不是感受空间的结果,尽管空间的迷宫化在主体领会时间的过程中具有导引、制造气氛和象征的作用。时间概念涉及到了宇宙尤其是人的存在中最根本的问题,而空间概念则不具备这一效能。《时间》开篇就摆正了时间和空间各自的位置,博尔赫斯说“将时间和空间相提并论是件有失谨慎的事情;因为我们的思维可以没有空间,但却不能没有时间。”<sup>⑦</sup>再加加明的生活使博尔赫斯对空间的感受几近丧失,时间的感受便愈发显示其重要性。因而在其看来,如果人生中真的有一种“真实的迷宫”存在的话,它无疑应该指时间,而不是一种建筑材料或其空间扩展形式,

这便是博尔赫斯在《小径分岔的花园》中把时间称为“迷宫中的迷宫”的原因。

博尔赫斯认为,只有时间的迷宫才是真正的迷宫,或“迷宫中的迷宫”。作为一切迷宫的本质和谜底,时间是《小径分岔的花园》所要费尽周折阐明的主题。按照阿尔伯特对俞琛所作的阐释,时间的迷宫是一座看不见的迷宫,“一座绝对无限的迷宫”。真正的“小径分岔的花园”指的不是一种空间性的宇宙图象,而是“时间”。这种时间不是牛顿或叔本华意义上的单一的绝对的时间,而是一种“无限的时间系列”,或者“一张分离、汇合、平行的种种时间组成的、急遽扩张的网”,<sup>⑧</sup>在这张网里,各种时间相互接近、分岔、相交,或者长达几个世纪各不相干。由于人类一生相当短暂,所以在这些时间的大部分时段里,我们是不存在的,而在其他部分时段里,一个人存在而另一个人不存在,或者共存于世,正是这个共存的契机使俞琛来到了阿尔伯特的家并将其杀害。“时间永远分岔,通向无数的将来。”这种阐释既把时间定义为迷宫化的非三维模式的感觉、永恒或者“无时间”,否定了以往关于时间的传统的和流俗的理解,又揭示出一种与人生相关的意义,即个体的存在与相互关系皆系乎偶然,不存在身份的确定性和敌我关系的二元对立,昨天是朋友,今天可能是敌人,昨天活着,今天会死去,这一切都出于时间的安排,是由时间的分岔造成的。阿尔伯特的死、俞琛被判处绞刑、人生的无常均验证了时间迷宫这一概念的实在性和生存论意义。

关于《小径分岔的花园》所提出的时间迷宫或网状时间的观点,博尔赫斯也通过论文反复地做出过回应,其中1946年写的《对时间的新驳斥》和1978年的演讲稿《时间》对这种时间观解释最详细。在《对时间的新驳斥》中,博尔赫斯声明道“我以唯心主义的论证,否定唯心主义者所承认的浩大的时间之序列……我否定唯一的时间的存在,其中一切

事物都如同被一条锁链连结在一起,”“我以众多的例证否定连续,我也以众多的例证否定共时。”<sup>⑨</sup>序列性的线性时间观和横向展开的共时性时间观分别长期在西方古代和现代占据统治地位,但这两种时间观均不能得到博尔赫斯的认可,为此他把自己对于时间的新驳斥概括为“两个否定”,即“否定一个序列的各个时间的连续,否定两个不同序列中的各个时间的同时”。<sup>⑩</sup>《小径分岔的花园》通过“时间的迷宫”意象所表达的多种时间并存(而非共时)的观点,实际上已暗含着“两个否定”的思想,对于《对时间的新驳斥》中的观点可以说是一种艺术化的演绎。

鉴于此,我们应当将博尔赫斯基于“时间的迷宫”意象和“两个否定”的思想中的时间观视为历时和共时时间观之外第三种时间观的代表。这种时间观实际上已将前两种时间观收入视野,以使其作为迷宫时间的不同序列而存在,否则便不能称为“一种绝对无限的迷宫”。正如博尔赫斯在《时间》中所阐述的,“许多时间即许多种时间序列的并存,既有各单位间以前后或者同时性发生关系的时间序列,也有既不属于前后关系也不属于同时关系的时间序列。所有系列都各不相同、自成体系。”随之他重提了《小径分岔的花园》中阿尔伯特对于牛顿时间的质疑“多种时间并存,为什么不?为什么非得接受牛顿的唯一时间、绝对时间?”<sup>⑪</sup>如果用博尔赫斯本人常用的词汇来表达,那么,他的时间观接近于认同“无时间”或“非时间”,或者说就是永恒本身,因为唯有永恒才是无限,而空间、线性时间、共时性时间均不能说明、也不能取代无限这一概念。时间之成为“一座绝对无限的迷宫”正是从这个意义上来说的。

博尔赫斯的时间观进一步决定了他的历史观,促使其对历史做出迷宫化的理解,并影响乃至规定了博尔赫斯的历史叙事。在博尔赫斯看来,历史上发生的许多复杂事件和案件都是

令人难以理解的,具有迷宫的性质。对于爱尔兰起义者基尔帕特里克于一百年前被刺一案,博尔赫斯在小说《叛徒与英雄的故事》中指出,这个谜一般的案件具有“循环往复的性质”,是历史的迷宫中的一个节点。因为该案与历史上的凯撒被刺案件完全巧合,使人觉得无论在时间还是在空间上都具有未为人知的“反复重叠的现象”,如同进入一个“循环往复的迷宫”。同时,由于该案与莎剧麦克白谋杀案也呈现惊人吻合,因此又使人“跌入另外几个更加错综复杂、大小不一的迷宫之中”,如此等等。<sup>⑫</sup>事实的真相表明,起义领导人基尔帕特里克和他的同伴诺兰故意导演了一出将基尔帕特里克本人杀死的真实戏剧,使整个谋杀场面变成了对于莎剧的模仿。博尔赫斯认为,凯撒、麦克白、林肯和基尔帕特里克都是一个令人无法摆脱的历史迷宫中的同类型乃至同貌的谋杀对象,同时,历史本身的交叉循环对于人类而言也是一个更大的迷宫即时间这个巨型迷宫的一部分。由于时间的本义是永恒,而作为有限化和物化的时间或时间的褫夺形式的人类历史属于时间的一部分,因此二者有着同一的迷宫结构。

在主要由时间迷宫和空间迷宫所组成的博尔赫斯迷宫意象群中,时间和空间的迷宫构成了人类生活的现实维度,是人类无可逃避的现实、人生处境及生存大限,属于迷宫的现实系列,而字母的迷宫则处在象征界,属于迷宫的象征系列,它对人类的存在和现实界具有表现、描述、映照、概括和象征暗示作用。在博尔赫斯小说中,字母迷宫在外延上包括了小说、诗歌、戏剧、书籍、词语、句子、神学等诸种具有反映功能的单元,而不止于《小径分岔的花园》中的小说的迷宫、《皇宫的寓言》中的诗的迷宫、《秘密奇迹》中的戏剧的迷宫和《巴别图书馆》、《沙之书》中的神书的迷宫。字母的迷宫作为博尔赫斯小说核心意象之一是迷宫的现实系列即空间和时间迷宫的

表征,具有重复、循环、分岔、短路等迷宫共有特征。同时,在博尔赫斯迷宫小说中,空间、时间以及字母的迷宫意象也往往与其他下位的迷宫意象及手段,如镜子、同貌人、繁殖、真假混淆等一起使用,以强化其迷宫思想和迷宫意识表达。这些下位的意象和手段是制造迷宫幻象的重要途径,强化了博尔赫斯的世界由不断增殖的幻象构成这一结论。

博尔赫斯的时间和空间迷宫意象的创造,对于哲学与思想界的生存论反思具有重要的启示意义。

从现代思想的角度来说,博尔赫斯迷宫意象群的创造既是对前现代迷宫思维和生活经验的回归,也是对现代性直线思维及人类现代生活经验的反思,具有突出的生存论价值与意义,是20世纪西方存在论哲学思想的重要文学形式和组成部分。迷宫史表明,迷宫的发展经历了前现代和现代时期。前现代的迷宫(神话意象和建筑形式)表达了人类对自身漂泊和冒险生活的回忆,反映了人类面对死亡之旅所感到的焦虑不安。在现代时期,非理性和曲线的迷宫受到了理智、逻辑和直线的压抑。正如雅克·阿达利所说,从文艺复兴时代起,迷宫就已经消逝了:“理智在主导的言论中战胜了信仰,科学战胜了计谋,数学战胜了实用知识,实际生活战胜了永恒的生活,透明战胜了黑暗,直线战胜了曲线……直线成了真实的标准。透明成了伦理的要求。这两者均被当作美学理想加以接受。”<sup>[23]</sup>尤其自启蒙运动后,“理性”驱逐了曲线、复杂、黑暗、混乱、螺旋状、湍流、复数、歧义、冗长,“智者”重新寻求并发明了直线、理智、进步、透明、单一、逻辑和肯定。因此迷宫的消失实际上是理智时代的主要后果,在这一时代,非迷宫的直线思维、工业社会对速度和直线的追求成了现代性的主要标志,而在哲学和生活层面,生存的本相则被人们遗忘。现代存在论哲学就是在这样的背景下产生的,其目的就是为了揭示或

复归人类存在的真相:一种非佑护性(上帝已死)、非理性、偶然性、有限性、荒谬、混乱、无出路、死亡预期及生存的曲折和焦虑,迷宫正是这种处境的典型象征和形象化表述。安东尼·卡斯卡迪认为,博尔赫斯实际上有如下这种“尼采式的怀疑”,即“哲学的根基不在于求知,而在于焦虑,在于平息生存恐惧的欲望,这种恐惧来自于作为真实的形而上学基础的被抛状态”。<sup>[24]</sup>在博尔赫斯看来,迷宫正是“被抛”和“迷失在生活中”的“存在的符号”,而“我们所有人都时常会感受到这种迷失,并从迷宫中发现我们存在状况的象征”,<sup>[25]</sup>为此,博尔赫斯通过迷宫意象的创设,回到了“位于哲学根部的焦虑”和被遗忘的存在的生存论根基。在小说内容上,博尔赫斯的小说世界是一个充满偶然性的世界,在其所揭示的迷宫般的世界里,人类不仅找不到生存目标、存在依据,而且遭受到种种突如其来的无法应付的事件的侵袭,对于这个世界,人类无论如何是无法超越、无法摆脱的。埃科评论道,博尔赫斯的图书馆,是世界这一巨型迷宫的象征,你进入了,但不知从何处走出,“正如我们不能说‘让世界停下来,我要下车’一样,人们也不可能从图书馆中逃脱”。<sup>[26]</sup>对于博尔赫斯的这一思想倾向,厄普代克给予了高度的赞扬,认为自卢克莱修之后,还不曾有一位作家像博尔赫斯这样“如此明确地感到人在宇宙空间里的偶然性”,抓住存在的本质。<sup>[27]</sup>从这个意义上说,博尔赫斯的迷宫小说具有20世纪存在主义哲学和文学在生存论上所具有的思想的超前性和认识价值,因此远远超出了文学游戏的自娱、自闭和自恋的狭小空间。

### 三、字母迷宫

在博尔赫斯许多小说中,字母的迷宫意象时隐时现、绵延不绝,成为具有丰富神秘意蕴、神性意旨和创作启示意义的形象。字母迷宫的形态可以是具有神秘意蕴和神性意旨的特

殊字母构成的迷宫化空间,也可以是作为普通字母集合体而存在的文字书写系统,即迷宫化的作品或书籍本身。在这两种情况下,字母迷宫虽然和纯然物态化的空间迷宫和纯粹抽象化的时间迷宫一样,均可通达神性与永恒,但却既不纯粹呈现为可视的空间形态,也不像时间迷宫那般纯粹抽象地诉诸想象和理解,因而在迷宫意象群中属于从物态化形象到抽象化、虚无化形象过渡的类型。字母迷宫既构成了博尔赫斯小说内部的一个维度,一个被讲述的对象,同时也构成了小说外部的一个维度,成为博尔赫斯元小说创作的能指或创作自省的层面,一种对于自身讲述方式的自我意识的隐喻。

这里所述字母迷宫的前一种形态,即具有某种神秘意蕴和神性意旨的特殊字母构成的迷宫化空间或迷宫性集结,在博尔赫斯小说中属于较为稀有的意象。《死亡与罗盘》这篇小说提供了一个典型的例子。作品中菱形谋杀案的设计者与制造者夏拉赫用“四个字母的名字”构造了一个菱形的迷宫,将以杜邦自居的神探伦罗特擒获并枪决。在该小说中,凶手夏拉赫按照希伯莱人对上帝的称呼“耶和華”的四个字母 YHVH,导演了四宗连环谋杀案,从而将案件设计成具有神学意味的菱形迷宫结构,以迎合伦罗特囿于神学认识论的探案思维。在第一次作案的现场,夏拉赫留下了“名字的第一个字母已经念出”这样的句子,随后其他作案也如法炮制,引诱伦罗特陷入字母的迷宫束手就擒。在这个伦罗特自设(夏拉赫只是顺应伦罗特的思维进行布局而已)和自投的迷宫中,伦罗特重温了对称和定期死亡的问题,这个问题才是世界这一无边的迷宫的本质。小说中,字母编织的迷宫是永恒和无限的象征,也代表了博尔赫斯对于神性和时间的理解。不过在这里,字母本身并不是孤立地发挥作用的,而是依附并空间化为城市东南西北四个方向的四个地点(它们是菱形迷宫的四个

角,即城北的北方旅店、城西的油漆厂、城东的利物浦酒店和城南的特里斯勒罗伊别墅)而施展其对于人类存在的威力。不过,字母迷宫的这一形态与物态化的空间迷宫还没有完全地剥离开来。

在博尔赫斯小说中,另一类字母迷宫更加常见,且这类意象是字母本身无所依凭地、独立而抽象地、非物态化地构造出来的。这个类型又分为两种情况:一是字母的迷宫意象在作为人类普通交流手段的字母集合体而存在的文字书写系统,即作品或书籍中作为所指凸显自身;一是字母的迷宫意象作为作品或书籍本身的整体隐喻在作品的能指层出现,用来神化书籍,并为文学写作下一个亘古未有的定义。换句话说,在一些作品中,字母的迷宫意象处在所指层面,构成博尔赫斯小说内部的一个维度,一个被讲述的对象;而在另外的作品中,它则构成了小说外部的一个维度,成为博尔赫斯元小说创作的自我意识或自省的能指层面。有时这两种情况间也会发生混杂交叉的局面。在这两种情况下,迷宫小说都会贯穿一个共同的理念,即作品或书籍是像迷宫那样构成的,里面充满了无逻辑的循环(兜圈子、重复)、短路(发生了非正常的连接)、断头路(此路不通)和陷阱(辨识错误),它无中心(如花园的中心还是花园,或者是它的镜像)、无出口(无解)、无序,各种线索或交叉或分离或平行或连续或断裂,令读者迷失方向。

《巴别图书馆》代表的是前一种情况。在这篇小说中,博尔赫斯构想了各类型的书籍。其中有一本这样的书:它被放置在循环号 1594 的一层六面体里,内容全部由 MCV 三个字母构成,顽固地从第一行一直重复到末一行,有时连着四百页都是一成不变的 MCV。六面体里的另一本书干脆直接点题,被称为“字母的迷宫”,书里只有倒数第二页上的一句话可以读懂。另外还提到一本书,“里面几乎有两页是行行相同的句子”。<sup>③</sup>有的书是书脊



连在一起的圆形大书，而每一本书的书脊上的字母都不指涉书页中的意思。小说所提到的这些书全部“性质混乱而且无形”，无一例外都是以迷宫手段写成的神经错乱的书籍，一些博尔赫斯意义上的由“恶作剧的造物主”创作的神书。这属于字母迷宫作为被讲述对象而出现在所指层面的情况。

《小径分岔的花园》和《秘密奇迹》代表的是后一种情况。这种作品均属于元小说，其核心迷宫意象即字母的迷宫，处在博尔赫斯创作自我意识的能指层面，只不过从形式上看，他把这种自我意识转移到了作品内的作品或书中书的作者与解释者的思想里。在《小径分岔的花园》中，字母迷宫的创造者是崔朋，解释者是阿尔伯特，他们都是博尔赫斯的化身，他们创造或复活的字母迷宫都是《小径分岔的花园》，他们的核心意图都是把小说构造成字母迷宫，其途径不外乎使用循环、重复、短路、分离、平行、交叉、连续、断裂、身份混淆等手法。他们认为一部迷宫小说就是一部圆形的书籍，一部循环的书卷，“书的最后一页与第一页完全相同”，并永无休止地重复下去，和时间的迷宫合为一体，成为一种指向“多种未来”的时间小说，这是字母迷宫的本质。在《秘密奇迹》中，假托的作者是纳粹抓获的犹太人主人公拉迪克。此人力图在自己的诗剧《敌人们》中以情节的周而复始的迷宫式重复取代三一律，还设计了死人复活的场面和人物身份的重叠，以致在整个三幕的安排中，事件并没有得到发展，而是原地打转或循环。上帝拖住了纳粹射向拉迪克的子弹，使这些子弹花了一年时间才抵达他的躯体，他在这段时间里完成了剧本，构筑了一个“巨大的、看不见的迷宫”。<sup>②</sup>在这种情况下，元小说的意图和设计使得字母迷宫的意象在博尔赫斯的创作自我意识（而不是故事）里穿行，成为文学作品或书籍的一个隐喻，即真正的文学写作就是造迷宫，就是恢复作为“迷

宫中的迷宫”的时间的本相。小说即迷宫，这个隐喻改变了基于传统线性时间观的文学的传统定义。

从文学角度说，博尔赫斯迷宫意象群的创造引领了西方现代文学向后现代主义的转向。20世纪40年代以后，博尔赫斯的迷宫小说启发了许多作家尤其是后现代主义的小说写作。在后现代主义的艺术空间中，迷宫不仅是一种形象，而且是一种惯用手法。但无论是作为形象还是手法，它显然都脱胎于博尔赫斯的迷宫小说，尤其是博尔赫斯关于字母迷宫的想象以及小说中基于字母迷宫意象的创作论自省，这种自省集中表现为《小径分岔的花园》中阿尔伯特的一个观点——写小说和造迷宫就是一回事，并体现出时间的多种向度。这一观点诱发了一批作家在小说中制造迷宫的冲动，而且决意不给读者预留出路。如法国新小说家罗伯-格里耶在《吉娜》、《窥视者》、《在迷宫中》等小说中系统使用了循环重复、断裂、短路、镜象后退、身份混淆等迷宫化手段和意象。《吉娜》中的人物身份混淆可以在博尔赫斯笔下的主人公关于小说创作的议论中找到出处，而这些议论归根结底又来自于博尔赫斯本人的自我意识和准理论探讨，来自于博尔赫斯在《秘密奇迹》等作品中通过主人公的创作构想所表达的设计意图，即作品里的时间、人物和对白相互重复，什么故事都没发生，就像在迷宫里。翁贝托·埃科的《玫瑰的名字》将博尔赫斯的迷宫主题和意象浓缩在修道院图书馆意象的构设中，从而与博尔赫斯的小说形成游戏互文关系。埃科自言，他需要一个盲人守卫其图书馆，目的是为了“向博尔赫斯还债”，<sup>③</sup>而且他把对于博尔赫斯意象的吸收视为承受来自后者“影响的焦虑”的一个方面。<sup>④</sup>卡尔维诺和品钦、巴思等在迷宫的设计层次上更趋复杂，这些也均得益于博尔赫斯的迷宫思维在文学中的累积。不过在迷宫写作的本体论基础即时间论的思考方面，博尔赫斯至今仍体

现着无人能及的深刻。

# 注释:

- ① Wladimir Krysinski, "Borges, Calvino, Eco: The Philosophies of Metafiction", in *Literary Philosophers: Borges, Calvino, Eco*, eds, Jorge J. E. Gracia, Carolyn Korsmeyer and Rodolphe Gasché (New York: Routledge, 2002), p. 193.
- ② 博尔赫斯 《死于自己迷宫的阿本哈坎 - 艾尔 - 波哈里》,《博尔赫斯文集》(小说卷),海南国际新闻出版中心 1996 年版,303 页。
- ③ 博尔赫斯 《死于自己迷宫的阿本哈坎 - 艾尔 - 波哈里》,《博尔赫斯文集》(小说卷),303 页。
- ④ 博尔赫斯 《小径分岔的花园》,《博尔赫斯文集》(小说卷),135 页。
- ⑤ 博尔赫斯 《秘密奇迹》,《博尔赫斯文集》(小说卷),181 页。
- ⑥ 博尔赫斯 《巴别图书馆》,《博尔赫斯文集》(小说卷),127 页。
- ⑦ Lois Parkinson Zamora, "Borges' monsters: Unnatural wholes and the transformation of genre", in *Literary Philosophers: Borges, Calvino, Eco*, p. 56.
- ⑧ 博尔赫斯 《阿莱夫》,《博尔赫斯文集》(小说卷),336 页。
- ⑨ 博尔赫斯 《死于自己迷宫的阿本哈坎 - 艾尔 - 波哈里》,《博尔赫斯文集》(小说卷),308 页。
- ⑩ 奥尔兰多 - 巴罗内 《博尔赫斯与萨瓦托对话》,赵德明译,云南人民出版社 1999 年版,167,170 页。
- ⑪ 博尔赫斯 《两位国王和两座迷宫》,《博尔赫斯文集》(小说卷),312 页。
- ⑫ 博尔赫斯 《我的创作》,《博尔赫斯文集》(文论自述卷),154 页。
- ⑬ Wladimir Krysinski, "Borges, Calvino, Eco: The Philosophies of Metafiction", in *Literary Philosophers: Borges, Calvino, Eco*, p. 191.
- ⑭ Oscar Antonio Di Marco, "Borges, the Quantum Theory and Parallel Universes", in *The Journal of American Science*, 2 (1), 2006, pp. 1 - 30.
- ⑮ 博尔赫斯 《死于自己迷宫的阿本哈坎 - 艾尔 - 波哈里》,《博尔赫斯文集》(小说卷),308 页。
- ⑯ Henry Sussman, "The Writing of the System: Borges's Library and Calvino's Traffic", in *Literary Philosophers: Borges, Calvino, Eco*, p. 158.
- ⑰ 博尔赫斯 《时间》,《博尔赫斯文集》(文论自述卷),187 页。
- ⑱ 博尔赫斯 《小径分岔的花园》,《博尔赫斯文集》(小说卷),138 页。
- ⑲ 博尔赫斯 《对时间的新驳斥》,《博尔赫斯文集》(诗歌随笔卷),270 页。
- ⑳ 博尔赫斯 《对时间的新驳斥》,《博尔赫斯文集》(诗歌随笔卷),280 页。
- ㉑ 博尔赫斯 《时间》,《博尔赫斯文集》(文论自述卷),194 页。
- ㉒ 博尔赫斯 《叛徒与英雄的故事》,《博尔赫斯文集》(小说卷),162 页。
- ㉓ 雅克·阿达利 《智慧之路: 论迷宫》,邱海婴译,商务印书馆 1999 年版,58 页。
- ㉔ Anthony Cascardi, "Mimesis and Modernism: The Case of Jorge Luis Borges", in *Literary Philosophers: Borges, Calvino, Eco*, p. 120.
- ㉕ Ann Charters ed., *The Story and Its Writer: An Introduction to Short Fiction* (Boston: Bedford/St. Martin's, 1999), p. 1438.
- ㉖ Umberto Eco, "Between La Mancha and Babel", in *On Literature* (Orlando: Harcourt, 2004), p. 105.
- ㉗ 约翰·厄普代克 《博尔赫斯: 作为图书馆员的作家》,《博尔赫斯文集》(诗歌随笔卷),306 页。
- ㉘ 博尔赫斯 《巴别图书馆》,《博尔赫斯文集》(小说卷),121 - 122 页。
- ㉙ 博尔赫斯 《秘密奇迹》,《博尔赫斯文集》(小说卷),182 页。
- ㉚ Umberto Eco, *Reflections on The Name of the Rose* (London: Secker & Warburg, 1985), p. 28.
- ㉛ Umberto Eco, "Borges and My Anxiety of Influence", in *On Literature*, pp. 118 - 135.

(作者单位: 岭南师范学院人文学院)

责任编辑: 魏丽明

a psychological perspective against the so-called myth of rationality as created by Defoe, Tournier believes that perversion is the inevitable outcome of living in a world without Other. Thus he decenters the subjectivity of the mythical figure. While focusing on the phenomenon of perversion, Tournier is enticed to create a new myth of his own by drawing largely upon the concept of the City of the Sun, which however leads to discrepancies in narration. Nevertheless, on account of its philosophical implications, *Friday* is still considered as one of the best re-visionings of the Robinson Crusoe myth.

### **The Source of Terror: Interpretation of “the Liminal Space” in *The Heart Is a Lonely Hunter*** **TIAN Ying**

Carson McCullers, an American Southern woman writer, has always been concerned with time and space. The “sense of terror” runs through her first novel *The Heart Is a Lonely Hunter*. However, the source of terror seems to be nowhere to be found, which is very perplexing to readers. In this novel, by means of the interactions and the transformations between the real and the imaginary, McCullers constructs “the liminal space” which is “neither here nor there”. In the light of images of the liminal space such as the mirror, the inside room, the outside room and so on, the author makes a breakthrough in “a temporal master-narrative” by the spatialization of time and the spatial narratives to expose the dreadful life of the marginalized people in the Southern American society. The experiences of the liminal space incarnate the living experiences. McCullers’ concern with the liminal space shows that she offers an insight into the plight and identity of the “Other” in the Southern American society. Therefore, we have tracked down the source of terror: terror comes fundamentally more from space than from time.

### **Maze Images in Borges’ s Novels** **WANG Qinfeng**

Borges, author of many maze novels, is the most successful and representative maze novelist in literary history. His maze novels set up a large number of maze images, forming images of space maze, time maze and letters maze. His space maze and time maze reveal the existential theme: the world is a maze. And the letters maze becomes an introspective means of meta-fiction of Borges and a metaphor of Borges’ theory of literary essence. Borges’ maze images and maze novels express existential anxiety.

### **Form of Dialogue and Anxiety of Identity: A Rereading of “The Wanderings of Oisín”** **OU Guang’an**

At home and abroad the study of W. B. Yeats’ narrative poetry has been neglected. Even some scholars consider that such early poems as “The Wanderings of Oisín” are insignificant. Actually things are not like that because in writing the poem Yeats knowingly began to investigate how to present themes better by reforming the forms of poetry. In rereading the poem it can be found that in presenting the inefficient dialogue between different value entities and in listing different value entities’ Yeats demonstrated his anxiety about how to present Irish national identity by demonstrating anxiety about his own artistic identity.