

布朗肖的“間隔詩學”

Maurice Blanchot's Poetics of Separation

汪海

WANG Hai

作者簡介

汪海，中國人民大學文學院副教授。

Introduction to the author

WANG Hai, Associate Professor at School of Liberal Arts, Renmin University of China.

Email: phantomwh@163.com

Abstract

Separation is one of the keywords for understanding 20th century French thinker and writer Maurice Blanchot's literary theory. For Blanchot, separation is a relation both close and remote, both connecting and separating, and it is both easily abused and untraversable. In his ontology of literature, he uses the concept of separation to characterize the relation between literary works and authors, readers, and the world, and between words and things. In his discussion of relations between the "I" and the Other, such as friendship, he explores Levinas' philosophy of separation in order to illuminate this "relation without relation." The paper argues that the notion of separation helps literature retain its autonomy before the world, history, Truth and Subject, and also allows literature to respond to the Other and at the same time leave room for the Other. The paper also argues that Blanchot builds a poetics of separation in a non-humanistic discourse, which is based on literature itself and also has ethical and political dimensions.

Keywords: Maurice Blanchot, separation, the Other, the ontology of Literature, Levinas

這一間距使作品遠離一切作者，也不再考慮為它所付出的一切心血，從而成就了作品之所是。……這一作品與自身、與讀者、與世界建構、與其他作品之間的間距，恰恰造成了閱讀的天真，同時也決定了責任與危險。看起來，保持這樣的間距非常困難。有人對虛空深感厭惡和恐懼，於是一定要用價值判斷來填充這個間距。

——布朗肖：《文學空間》^①

他們哪怕用最親昵的方式和我們說話，也仍然保留了無限的間距，根本的間隔。正是在這基礎上，分隔我們的變成了我們的聯繫。在這裏，友誼的謹慎倒不在於保守秘密，而在於間隔，我和朋友（他者）之間的純粹間隔，它衡量了我們之間存在的一切，它是對存在的中斷，這一中斷從不允許我支配他，也不允許我把他轉化為知識（哪怕是為了讚美他）。但這並沒有妨礙任何交流，相反，間隔讓我們在差異中、有時是在言說的沉默中彼此聯繫起來。

——布朗肖：《友誼》^②

* 本文受到國家社會科學基金項目“後世俗時代的解構主義宗教觀研究”（項目編號17BZJ010）的資助。[This paper is supported by project “Research on Religious Thinking in Deconstruction in Post-Secular Era”, National Social Sciences Foundation of China (Project No.: 17BJZ1010).]

^① Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire* (Paris: Gallimard, 1955), 210, 211.

^② Maurice Blanchot, *L'Amitié* (Paris: Gallimard, 1971), 330.

導言：非人本主義的文學本體論

隨着德里達和福柯在中國的廣泛傳播與接受，中國學界乃至一些普通讀者開始對他們推崇備至的法國作家、思想家布朗肖（Maurice Blanchot, 1907-2003）產生濃厚的興趣。但是，圍繞布朗肖晦澀難懂的文學思想很容易形成一種誤解，即他提倡高蹈的無關倫理和政治的“為藝術而藝術”，他是唯美主義和象徵主義在二十世紀的一次迴光返照。布朗肖“清澈而又神秘”的詩性書寫^①，他對文學語言“不及物性”（不指涉任何外部事物）的強調，他對文學的沉默的痴迷，他對極簡主義“純小說”的探索，他對薩特“介入”文學觀的拒絕，甚至他常年隱居的生活方式，都在許多讀者那裏共同強化了這一錯誤的印象。法國理論家托多洛夫（Tzvetan Todorov, 1939-2017）說出了不少讀者受挫後的感受。他抱怨布朗肖既迷人又拒人千里的文風，指責他的讀者除了引用和效仿，根本無法與之對話。他批評布朗肖由於過分強調文學的獨立自足而最終走向了虛無主義。^②

本文認為理解布朗肖文學思想的關鍵詞之一是“間隔”，通過對“間隔”思想的闡釋，讀者將會發現布朗肖提出的是一種開放的文學本體論。為便於論述和理解，這裏略為“粗暴”地將這一本體論概括為，既堅持文學自身的獨立性和非功用性，又強調文學是“一種可怕的責任”^③，它內在就具有朝向他者的倫理維度。套用法國當代思想家朗西埃對“文學政治學”的定義^④，這裏所說的文學內在的倫理向度，指的

^① 茨維坦·托多洛夫：《批評的批評：教育小說》，王東亮、王晨陽譯，北京：三聯書店，2002年，第58頁。[Tzvetan Todorov, *Critique de la critique: un roman d'apprentissage*, trans. WANG Dongliang and WANG Chenyang (Beijing: SDX Joint Publishing Company Press, 2002), 58.]

^② 托多洛夫：《批評的批評：教育小說》，第58-68頁。[Tzvetan Todorov, *Critique de la critique: un roman d'apprentissage*, 58-68.]

^③ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini* (Paris: Gallimard, 1969), VIII.

^④ Jacques Rancière, “The Politics of Literature,” *Substance* 33.1 (2004): 10-11.

並不是作者具體的倫理關切或者倫理傾向，而是文學作為文學呈現出的元倫理學追求，即它一直是面向他者、回應他者的。

“間隔”並不是布朗肖明確作為核心概念加以闡發，並置於顯赫位置的一個術語，比如已被眾多研究者關注的“中性”（le neutre, the neuter）、“外部”（le Dehors, the Outside）或“閑散”（désœuvrement, worklessness）。但它明顯是布朗肖非常喜歡使用的一個概念。這裏的中文詞語“間隔”對應的是布朗肖作品法語原文中一組意義相近、邏輯相關的詞匯“distance, séparation, écart, éloignement”（以及它們的動詞形式“séparer, écarter, éloigner”）^①，頻繁出現在他前後期的理論著作和文學作品中。^② 本文認為，它們共同編織了一張隱秘的思想之網，將布朗肖許多看似分散的論述關聯起來。

本文將分析布朗肖的“間隔”一詞在其文學本體論中的確切意涵，同時以此為綫索挖掘布朗肖文學本體論與中後期倫理思考之間的內在邏輯關聯，說明布朗肖的前後期思想之間並不存在托多洛夫錯誤解釋的矛盾之處^③。“間隔”概念實際上使得布朗肖以非人本主義（non-humanism）的話語建構起一個既立足於文學自身，又具有倫理和政治關切的詩學。

托多洛夫對布朗肖的錯誤指責很大程度上是源於，他根本沒有意識到布朗肖所採取的思想進路和他有着本質區別。托多洛夫仍然秉承着啟蒙運動以來建立的傳統人本主義思想立場（humanism），即以人類為中心（anthropocentric）、以單一主體（unitary subject）為起點的思想方法，而布朗肖則在海德格爾和列維納斯（Emmanuel Levinas,

^① 本文在論述時會根據具體語境及一般語言習慣，將這些詞翻譯為間隔、間距或距離。

^② 比如前期建構文學本體論的《文學空間》（*L'Espace littéraire*），中後期側重討論自我與他者關係的《無盡的對話》（*L'Entretien infini*）《友誼》（*L'Amitié*）《逾越之步》（*Le pas au-delà*）《未明言的共同體》（*La communauté inavouable*）等，以及敘事作品《等待遺忘》（*L'Attente l'oubli*）等。

^③ 托多洛夫：《批評的批評：教育小說》，第66-67頁。

1906-1995) 的基礎上反思和批判了這一人本主義話語，並努力在非人本主義的立場上重構文學的本體論。

“間隔” 詩學的思想語境

針對文學藝術的本質，布朗肖的《文學空間》包含兩個潛在的對話者：薩特和海德格爾。薩特的《什麼是文學》可說是傳統人本主義文學觀的頂峰和絕響。在這部雄辯的理論著作中，薩特主張文學應該為了正義和自由而介入到改變世界的事業中去，最終“實現並維持人的自由的統治”，促成一個“無階級、無獨裁、無穩定性的社會”的到來，^①一種黑格爾式的歷史的終結。海德格爾則在《藝術作品的本源》中擺脫了傳統人本主義的立場，將藝術的價值和合法性與存在之真理聯繫起來，提出藝術不僅是對存在之真理的揭示，它本身就是這一“真理的生成和發生”。^②

布朗肖並不簡單地站在他們的對立面，實際上他是在列維納斯他者倫理學的啟發下，在薩特和海德格爾的框架之外繼續追問：當人們在正義和自由之名下行動時，有意無意間還做了什麼？人們在以人類為中心，使一切意義化並強行做出意義與無意義之區別的同時，排斥了什麼？主體憑藉死亡賦予他的否定能力，在打造世界的過程中失去了什麼？人為了認識，為了真理，用理性之光燭照一切的同時，破壞了什麼、遺失了什麼？追求真理的欲望和行為可能潛藏着怎樣的暴力？那些永遠不能化為知識的未知，那些永遠在主體可能性之外的不可能，我們該如何面對和回應？面對非人的、抽象的大寫存在（Being）——真理的源頭和擔保，如何保證每個

^① 薩特：《什麼是文學？》，施康強譯，載於《薩特文集·文論卷》，北京：人民文學出版社，2005年，第94-321頁。[Jean-Paul Sartre, “Qu’ est-ce que la littérature?” in *The Complete Works of Sartre: On Literary Theory*, trans. SHI Kangqiang (Beijing: People’s Literature Publishing House, 2005), 94-321.]

^② 海德格爾：《藝術作品的本源》，孫周興譯，載於《林中路》，上海：上海譯文出版社，2004年，第1-76頁。[Martin Heidegger, “The Origin of the Work of Art,” in *Holzwege*, trans. SUN Zhouxing (Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2004), 1-76.]

具體存在者的獨異面容，它的不可化約、不可交換和不可犧牲？正是在這樣的背景之下，布朗肖提出了他的“間隔詩學”。

作品與書寫者的間隔

在文學的四個基本要素（作者、讀者、世界與作品）中，作品（oeuvre, work）是布朗肖文學本體論的核心因素，對他來說，間隔首先出現在作者和作品之間。

無法在作品附近逗留。他祇能寫作品，一旦作品寫就，他祇能在那句粗魯的禁令不要閱讀我中辨認出作品的臨近，這句命令將他趕走，間隔他，或者要求他返回到那個“間隔”中，當初他爲了與必須寫出的東西達成妥協曾進入到這間隔中。^①

布朗肖所說的作品指的是在每個作者意識中召喚他、指引他進入寫作狀態的那個理想中的作品，作者在現實世界裏寫出來的祇能稱之為書（livre, book）。布朗肖的作品概念很好地解釋了存在於許多作者中的一個普遍感受——讓自己最滿意或最喜歡的作品永遠是下一部。因為，屬於作者的永遠祇是書，而非作品；作者永遠不知道自己是否已經完成了作品，他能做的祇能是一本接一本書的不斷寫下去。布朗肖有意將《聖經》中耶穌對抹大拉的瑪麗亞說的話“不要摸我（Noli me tangere）”（約20：17）改寫為“不要閱讀我”（Noli me legere），來強調作品與作者之間間隔的不可逾越性。而悖論的是，布朗肖稱，這一不可逾越的禁令恰恰是作者與作品間唯一真實的聯繫。^②

由於這一間隔的存在，作者既不可能將作品當作是現實世界裏的

^① Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, 14.

^② Ibid.

物來製作或者目標來實現，也不可能把它當作自己的所屬物去佔有和使用。作者祇知道自己隸屬於作品，他的存在和他作為作者的地位全有賴於作品，而不是相反。間隔使作者每每通過寫書作為渠道去追尋作品，最終遭遇的祇是作品的缺席：“書寫就是對作品之缺席（*désœuvrement*, *worklessness*, *unworking*）的生產……因為它【書寫】通過作品祇是生產了它本身。”^① 現實世界裏的目的論和功效論，在這裏都不再相關。

正是在這裏布朗肖與現代性以來的人本主義，尤其浪漫派的“為藝術而藝術”的“藝術神學”（本雅明語）^② 產生了本質的分歧。他批判浪漫派藝術神學的背後實際潛藏的是主體的自我崇拜，是在濫用作品以宣揚主體的“天才”和“創造力”神話，從而佔據上帝之死後留下的神聖之位。而且，浪漫派對純粹的主觀內在性的強調，表面上對抗着按照世俗法則進行的外部世界的建構和征服，實際是共謀關係，仍然在以現實世界為價值的參照。^③

作品與讀者的間隔

對布朗肖來說，作品的完成需要一個過程：書要變成作品，然後作品獲得存在。而作品完成的真正環節不在書寫而在閱讀，其中的關鍵又是間隔——讀者與作品之間的間隔。

如果讀者能夠保護這一距離的純粹，如果這距離是對他和他作品之間親密關係的衡量（因為他意識到作品根本和他無關，結果作品反而離他更近一些），那麼這距離將會

^① Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, 622.

^② 本雅明：《機械複製時代的藝術品》，張旭東譯，載於阿倫特編《啟迪：本雅明文選》，北京：三聯書店，2008年，第239頁。[Walter Benjamin, “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit,” in *Illuminations: Essays and Reflections*, ed. Hannah Arendt, trans. ZHANG Dongxu (Beijing: SDX Joint Publishing Company Press, 2008), 239.]

^③ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, 223-226.

完成作品，這距離通過把所有的作者和對於已經作了什麼的考量都拋到一邊，而讓作品存在。^①

作品完成的標誌是它獲得最終的自由，不依賴任何人而獨立存在，成其所是。作者之所以無法幫助書變成作品，是因為作者缺乏與書的間隔，他太“重”。面對書，他想到他的構思、勞作、焦慮甚至他的整個生命，不僅如此，他還要佔有它，給它署上自己的名字，甚至認為對它自己具有天然的監護權與解釋權。而讀者與書之間有天然的間隔，他很“輕”：他明白自己與書無關，也無法給已成形的書添加什麼，更不會在意書後面的所有殫精竭慮。任何人都可以成為讀者，所以對書來說讀者是匿名的、透明的存在，然而正是他的匿名抹除了附着在書上的一切姓名——書必須學會不靠任何姓名獨立面對任何讀者，即獨立存在。^②

就是這樣，讀者帶着因間隔而產生的無知、輕率、無名和無所作為來到書的面前，卻帶來書變成作品最需要的東西：對隱藏在書中的作品簡單說一聲“是”，為作品的存在本身表示歡迎。布朗肖再次強調，作品的產生準確地說不是通過生產或者製造，而是讓作品成其所是。閱讀的優勢就在於它從間隔中獲得了一種寫作所沒有的自由：“不是生產存在或者把握存在的自由，而是迎接、同意、說‘是’、祇能說‘是’的自由，在‘是’打開的空間裏，讓作品令人震驚的決定表達出來，即它存在——僅此而已”^③。

作品與世界的間隔

布朗肖當然知道，不論是在寫作還是閱讀中，都包含着取消這一間隔的危險。因為在作者和讀者的背後，世界總是試圖把作品納入到某種價值體系、使用關係和所屬關係中。這就涉及到布朗肖所說的作品與世

^① Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, 210.

^② Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, 199-202.

^③ *Ibid.*, 202.

界之間の間隔。

首先，我們必須澄清布朗肖所說的“世界”究竟具有怎樣的含義。在其著作中，世界這個詞與白晝、力量、行動、工作、價值、真理和歷史等系列概念緊密相聯，它們共同描述的是一個由可能性主導的領域。簡言之，以黑格爾的《精神現象學》和科耶夫（Alexandre Kojève, 1902-1968）對他的解讀為基礎，布朗肖認為，所謂世界就是人通過認識、工作和行動，探索和改造的適合人生存的空間總和。人賦予世界上的一切以意義，並將自己的價值判斷加諸其上，人想要在理性的照耀下認識一切，把握一切，讓一切有用，最終促進歷史的發展進步。歷史是綫性的、有目的的，它是人類行為的最終仲裁者。人想要讓這一切成為可能，是因為他可以行動，他有力量，這力量的根本來源是人是否定性的化身，他不接受任何給定的現實，他可以否定給定的一切。而人的否定力量則來自他終有一死，且他是唯一對此有清晰反思意識的動物。所以，世界實際上是靠死亡來建構和維繫的，它是一個死亡作為可能性的世界。^①

作品與世界的間隔在於，作品在世界之外，在世界還沒有形成之前或者世界已經消失之後。作品自古就不屬於這個世界，詩歌的語言來自神，作品原本的職責是代神說話。從那時起，作品就形成了一種內在的分裂性：“它總是隱藏在它所呈現的東西裏，它祇呈現必須隱藏的東西……隱藏與顯現交織進行，彼此吸引，竭力與對方匯合，而終又不可抵達。”在這一分裂中，作品找到了它所需要的“深層的保留”，這保留正是作品獨立存在所需要的間隔。^②

然而，在進入祛魅的現代之後，諸神隱退，世界和歷史試圖削減甚至清除作品恪守的間距，把它變成可以把握的現實物，招安到“文化”

^① 亞歷山大·科耶夫：《黑格爾哲學中的死亡概念》，載於《黑格爾導讀》，姜志輝譯，南京：譯林出版社，2005年，第629-686頁。[Alexandre Kojève, “L’idée de la Mort dans la Philosophie de Hegel,” in *Introduction à la Lecture de Hegel*, trans. JIANG Zhihui (Nanjing: Yilin Press, 2005), 629-686.] 另參Maurice Blanchot, “La littérature et le droit à la mort,” in *La Part du feu* (Paris: Gallimard, 1949), 292-331.

^② Maurice Blanchot, *L’Espace littéraire*, 243.

的序列中，根據有用和生產的原則將它打造成真理的守護者或者意義的倉庫。^① 然而，相對現實行動，文學作品時常表現出異常明顯的低效、無力和捉襟見肘，執拗地暴露出它與世界之間難以彌合的疏離。

世界並不明白，文學作品的無用和非價值並非摒棄一切價值的虛無主義，而是具有一切價值之外的“價值”。^② 因這間隔，作品得以站在世界之外、歷史開始之前，即列維納斯所說的囊括一切並給予一切以意義的“整體”（totalité, totality）之外^③，或者布朗肖所說的“外部”。一方面，作品通過它的保留面對世界，與世界對話，“說出開始一詞，從而給予歷史一個開始，給它擁有一個起始點的可能性”，重新打開已經被答案關閉的問題。^④ 另一方面，作品又走向外部，“所有世界的他者”，“隱藏在黑夜中的黑夜”，即不與白晝形成對立統一辯證關係的另一個黑夜（l'autre nuit, the other night）。^⑤ 在那裏游蕩着所有不被任何知識、價值、真理系統、權力網絡和可能性所容納的“幽靈”。作品“沉入到一切都還沒有意義的那個點”，作為這些幽靈的同路人見證“被一切把握和目的都遺忘的不安與不幸”。^⑥

從“我”（Je）到“他/它”（II）

作品與世界之間の間隔，是一種中斷，而非簡單的距離，即可以被度量和跋涉的距離。所以，寫作者對這一間隔的“跨越”，嚴格說並非是一種跨越，他必須先從世界退出，而後進入文學空間。他將經歷了一個“質”的變化，布朗肖稱之為從主體“我”（Je）到匿名者“他/它”

^① Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, 214.

^② 這裏的“之外”並沒有高低的判斷，即並非指文學作品具有高於一切價值的“價值”。

^③ 參見Emmanuel Levinas, “Preface,” in *Totality and Infinity*, trans. Alphonso Lingis (The Hague: Martinus Nijhoff Publishers, 1979), 21-30.

^④ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, 239, 259.

^⑤ Ibid., 169-170.

^⑥ Ibid., 260.

(II) 的變化：“同意維繫書寫之本質的書寫者失去了說‘我’的權力……書寫就是從第一人稱過渡到第三人稱，最終發生在我身上的發生於無人身上。”^① 這是布朗肖與傳統人本主義文學觀（尤其浪漫主義作家主體論）之間的另一重大分歧。

布朗肖所說的第三人稱“他/它”，既不是日常語境裏“我與你”之外的第三人，即另一個具有主體性的人，“另一個我”，也不是一種康德式“審美無功利性”的態度，即為了創作而採取的超然立場，^② 而是“我”在喪失了主體地位之後的無面目的匿名狀態：

第三人稱就是我變成了無人，就是別人變成了他者，
就是我在我所在之處不再能夠對自己說話，而任何對我說
話的人也不再能夠說“我”，即不再是他自己。^③

人們或許很容易聯想到福柯在《什麼是作者》一文中提出的觀察：“以往，作品負有創造不朽的責任，而它現在則獲得了殺人的權力，變成了殺死作者的凶手^④，”從而將布朗肖的書寫觀錯誤地概括為“書寫就是自殺”。但實際上布朗肖所說的寫作者從“我”到“他/它”的轉變，其關鍵恰是要放棄自殺所體現的主體的決斷力量，放棄死亡給予人的否定性。

自殺和建構世界的工作、行動一樣，依賴的都是死亡的否定性，即死亡被人把握、作為人的可能性的一面。自殺是主體不願再接受死亡的未知——它的不確定性和懸而未決，不願忍受死亡的無法終結——永遠在臨近卻一直尚未到來，決定提前以確定的方式、在確定的時間和地點實現死亡，從而徹底佔有死亡，把死亡變成屬於自己的死亡。但這反

^① Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, 17, 24.

^② Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, 558.

^③ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, 17.

^④ Michel Foucault, “What is an author?” trans. Doald F. Bouchard & Sherry Simon, in *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews* (Ithaca: Cornell University Press, 1977), 117.

而是對死亡另一面的逃避，逃避了死亡的不可決斷性（indétermination, indeterminacy）^①，它根本上的非個人性，即它既不可能被任何人實現，也不屬於任何人，即死亡作為不可能性的那一面。這是死亡更“本質”的一面，而它的“本質”恰恰是沒有本質，因此死亡根本不可能把握和朝向。^②

當寫作者投身寫作，沉浸文學空間，他不僅將失去與世界的聯繫，與自我的聯繫，還將承受死亡的不可能，即無盡的垂死（mourir, dying），或者說沒有了終結和否定性的死亡（du mourir sans mort, dying without death）。^③ 布朗肖分析了寫作者由“我”轉變為“他/它”後的狀態、空間性和時間性。此時，“他/它”就像是一個幽靈，既非純粹的在場，也非純粹的缺席，準確地說是存在與虛無還未分化之前的狀態。但是，這個幽靈沒有面目，並不屬於或指示任何一個曾經在場的具體個體，不會像《哈姆雷特》（*Hamlet*）裏的鬼魂自稱：“我是你父親的鬼魂”（1.5.14），所以不可能形成“我思故我在”（Cogito）那樣的自我同一和自我指涉關係（identity），即“他/它”是一個永遠沒有被主體化的主體，永遠不可能自稱“我”。^④ “他/它”和幽靈一樣，身處的空間位置既非這裏，也非別處，或者說他所在的“這裏”同時也是“無處”（nulle part, nowhere），因為“他/它”沒有在場或缺席的關係來加以確定。^⑤ “他/它”置身的時間因為沒有否定，沒有決斷，也就沒有了現在（present, présent）。原本過去-現在-未來的連續時間綫被從中間打斷，未來永遠不會變成現實，過去則從未曾是現實、也沒有記憶，結果未來總是已經過去，過去總是有待到來。^⑥

^① Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, 105.

^② 也就是說，布朗肖認為死亡有兩面，一面是死亡的可能性，它的本質是否定和終結，為人所把握和利用，另一方面則是死亡的不可能性，它失去了否定與終結，絕對未知，不可確定，非個人，而這一沒有本質的一面才是死亡“本質”的一面。

^③ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre* (Paris: Gallimard, 1980), 87.

^④ Maurice Blanchot, *Le pas au-delà* (Paris: Gallimard, 1973), 12.

^⑤ Ibid., 52-53.

^⑥ Ibid., 21.

語言與物的間隔

當寫作者放棄主體地位變成匿名者“他/它”之後，隨之發生“質變”的還有語言：

【文學】書寫就是將語言抽離世界，將它與那些使它成爲一種力量的東西相分離。正是在這些東西的支配下，當我說話時，實際上是世界在言說，是白晝通過勞作、行動和時間在進行自我建設。……書寫就是切斷將話語與我自己相聯繫的紐帶，就是打斷使我對‘你’說話的關係，這關係在相互理解中給我說話的能力，而這理解是我的言語從你那裏得來的。^①

也就是說，文學書寫使語言擺脫了對世界的臣屬關係，即語言不再是受主體控制的一種工具，不再與力量相連，不再以認知和理解爲目的，不再遵循建構世界的原則——否定性。布朗肖認爲，引發這一變化的根本原因是語言與物的間隔在文學書寫中發生了反轉。

這一間隔簡單說就是詞語不是它所指稱的事物本身，在語言與其指涉的物之間永遠存在着距離。每個事物原本都是獨異陌生的，並因此甚至令我們驚恐，但在語言中它們被轉變成觀念（*idée, idea*）和意義（*sens, meaning*），從而供我們認識、理解和使用。語言如工作、行動一樣，也是一種否定，它所做的相當於把一祇活生生的獨異的貓簡化爲作爲概念的貓，即把貓變成非貓，一個沒有血肉的、並非真實存在的貓。^②

^① Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, 16-17.

^② 參見Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, 33; *La Part du feu*, 314.

在日常生活裏，以交流和使用為目的的言說之所以可能，和觀看一樣，全有賴於這間距的存在。我們把這間隔作為一種決斷，一種力量來利用——這是“一種避免【發生真實】接觸的力量”，即用它為主體劃定人與物的邊界，防止彼此的混淆，從而建立起主體的地位和主客之間支配與被支配的關係。^①

主體要想充分地利用這一間隔，還必須極力掩蓋和遺忘間隔的存在，即徹底馴服它。因為日常語言作為一種支配萬物的工具，要再現物的在場（*présence, presence*），即要製造一種把物立刻帶到我們面前的幻覺，沒有任何距離感，讓我們以為在直接面對事物本身，並讓我們為一種虛假的和諧（物如此順從人意）感到愉悅、安心。^②

而在文學書寫裏，反轉發生了。原本被利用和壓抑的語言與物的間隔如幽靈般復活，並暴露出它的“真相”：它是一個沒有生命的“無底深淵”，“一個無法被估量的距離”，甚至因此無法被呈現為在場，更不可以被利用。^③ 不僅如此，這間隔還反過來抓住書寫者，剝奪了他賦予事物確定意義的力量。布朗肖認為，書寫者被間隔俘獲就仿佛觀賞者面對繪畫作品時的“着魔”狀態（*fascination*），他們的凝視被圖像抓住，被所觀看的圖像中的深淵所吸收，從主動變為被動，最終轉變成出離主體狀態的“他/它”。此時，語言變成了自身的圖像，不再以傳達意義為首要目的，詞語變成了物的圖像，其中呈現的不再是物的（虛假的）在場，而是物在它深不可測、不可跨越、亦不可呈現、不可摧毀的間隔之中，甚至可以說，是對物的缺席的無形呈現，或者說一切都還沒有被揭示，還沒有被意義化的狀態。這是一個不以認知真理為首要目的的領域。^④

^① Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, 23.

^② Ibid., 31, 33.

^③ Ibid., 274, 23-24.

^④ Ibid., 23,25, 25n1, 274-277.

間隔：我與他者之間“無關係的關係”

間隔一詞在布朗肖中後期的著作中明顯走上了前臺，主要出現在對“我”與他者之間關係的探討。在為紀念好友巴塔耶而作的文章《友誼》中，他把間隔置於友誼的核心位置：

友誼……來自對共同的陌生性的認可，這種共同的陌生性不允許我們談論自己的朋友，而祇允許我們與朋友交談，不允許我們把朋友當作聊天或者文章的一個主題，而祇允許我們把朋友理解為一種協調的運動。在這種運動中，哪怕在彼此最親密的時候，通過對我們說話，他們仍然保留着無限的間距（la distance infinie, the infinite distance）。正是以這一根本的間隔（séparation, separation）為基礎，將我們分隔的變成了我們的聯繫。……從我到作為朋友的他者之間的純粹間隔（le pur intervalle, the pure interval），它衡量了我們之間存在的一切。^①

布朗肖在理論著作《無盡的對話》中將“間隔”思想明確歸功於一生的摯友列維納斯，並稱他的思想為“一種間隔（séparation）的哲學”。他概括說，列維納斯提出我與他者之間是一種超驗的關係，其實質是“在我與他者之間有一個無限的，某種程度上，不可逾越的距離，”這意味着“他者屬於另一邊，不和我共處於同一國度，而且不可能以任何方式在同一概念或同一整體中並列”，因此“不可能和我這個個體形成一個整體，或者構成任何數量關係。”他接着用整整一章的文

^① Maurice Blanchot, *L'Amitié*, 330.

字對列維納斯的他者倫理學進行了詳盡的闡發，並強調其思想最突出和最強的一點就是從這一間隔出發思考他者。^①

布朗肖當然不是在簡單地複述列維納斯的思想，他引入後者的時機耐人尋味。這一章的標題是“對不可知的認識”（*Connaissance de l'inconnu, the Knowledge of the Unknown*）。而在上一章節裏他剛剛提出一個問題：既然語言、思考與暴力有着本質的親密性，我們又該如何言說和思考被言說的真理之光摧毀的一切？換言之，我們該如何與被晦暗、不可知與不可能建立一種別樣的關係，一種“沒有關係的關係”（*rapport sans rapport, relation without relation*）^②，一種非權力的，非理解的，和非揭示性的關係？他的回答既謹慎又大膽：文學並不是又一個拯救我們的烏托邦希望，它的目的和作用並不是言說不可能，但它一直在“回應不可能，通過回應言說”，因為“詩歌的存在就是……通過自身形成回應，並在回應中專注着不可能之中所預備發生的。”^③而列維納斯思想的核心問題恰恰是如何在真理關係和認知關係之外面對作為他者的他者，即保留了整全他異性的他者，而且他提出語言是與他者真正相遇、共存的唯一方式。^④於是布朗肖非常自然地將他的文學本體論與列維納斯的倫理學思考勾連起來。

理解我與他者之間隔的四個角度

布朗肖認為，列維納斯的倫理學思想蘊含着與他者建立關聯的四條進路。^⑤我們會發現，這四條進路全都以自我與他者的間隔為中心，所以實際上提供了理解間隔的四個不同角度。首先，這一無限的間隔意味

^① Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, 74, 75.

^② *Ibid.*, 73, 104.

^③ *Ibid.*, 68.

^④ Emmanuel Levinas, *Totality and Infinity*, trans. Alphonso Lingis, 64, 194-195; John Wild, "Introduction," in *Totality and Infinity*, 13-14.

^⑤ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, 75.

着有限的自我在思考着無限，即在思考超越思考的，甚至不能思考的東西。這裏的“不能”很重要，它是一種超越思考的極限體驗，表明思考走出了思考本身，思考者通過體驗自身的“無能”出離了自己的一切力量和可能性，走向了不可能，即布朗肖所說的“外部”。

其次，這種超越了思考的思考或者體驗，也可以稱之為欲望（*Désir*）。但這一大寫的欲望不同於一般意義上的欲望，它並不產生於需求或者匱乏，也不追求滿足或與欲望對象的合一。對他者的欲望包含着無限的間隔，所以它反而是冷漠的、寡欲的，即它是一種冷漠的激情。它渴望的祇是作為他者的他者，而並不想要取消間隔與他者融合，因為間隔的取消同時意味着自我的取消、一切關係的取消。所以，布朗肖稱這是一種不可能的欲望，或者說“這一欲望恰恰是與不可能的關係，是建立了關係的不可能^①。”

第三，悖論的是，自我與他者無限的間距又是在“面對面”中以極切近的方式呈現出來。布朗肖強調，列維納斯所說的“面容”（*visage*）並不是一個視覺性的概念，因為面容逃脫主體的凝視和支配，正如歐律狄刻在冥府的黑暗中若隱若現的面容，俄耳甫斯的凝視祇會讓它消失。他建議把面容理解為一種特別的體驗，即當他者與我面對面，他者毫無防備的面容既容易招致我的力量，又絕對反抗着我的力量——因為赤裸的面容將在力量出現的一刻永遠消失。換言之，此刻間隔給了我兩個選擇：我既可以利用間隔，也可以仰望它的無限。即，或者把間隔的無限削減為可度量、可把握的有限，從而把他者置於主體的力量之下，把他當作物處置——最極端的方式是殺死他，但完全赤裸和脆弱的面容也就一去不返，我也因此錯過與他者的真正相遇。或者我放棄一切力量，走向“外部”，以自己的“弱”迎接他者的本真面容，他毫無戒備、反抗與力量的面容。^②

^① Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, 76.

^② *Ibid.*, 75-78.

第四，語言產生於間隔，它是跨越間隔且保持這一間隔的唯一“途徑”。因為有絕對的間隔和差異，才有語言表達和交流的需要。而又因為有語言的存在，這絕對間隔才沒有退變為每個個體孤島般的唯我主義（Solipsism）或者自我中心（egoism）。語言在對他者的召喚、請求、響應和迎接中，跨越了無限的間隔，抵達到他者，但又在同時再次宣告和確認了這間隔的無法跨越，因為言說總是發現自己喚起了更多的言說，而不是言說的終結。當然更準確地說，真正走向他者的言說，同時也在呼喚和等待來自他者的言說，而所有力圖同一他者、令他者失聲的獨白，因為對間隔的無視，終將扼殺語言本身。

結語

那麼文學空間中的間隔和我與他者的間隔，兩者間究竟存在怎樣的內在關聯呢？答案所在恰恰是布朗肖與列維納斯產生嚴重分歧之處。

對列維納斯來說，包括文學在內的所有藝術本身都並不具有倫理維度。他在系統探討藝術本體問題的論文《現實與它的影子》及其他著作的一些段落裏，對文學進行了非常嚴厲的批評。首先，藝術追求的是現實的影子，而不是現實本身。藝術家逃避了對世界的建構，藝術不僅不介入世界，還為人們提供了虛假的安慰。第二，藝術是主體自我中心主義的嬉戲、享受，或者說同一的遊戲。第三、文字不是面對面的倫理關係。第四，文學語言是晦暗多義的，缺乏面對面時倫理語言的直率、正直和公正（droiture, straightforwardness）。^①

這些對於文學的指責非常古老，很多可以追溯到柏拉圖。帶着這些

^① 參見Emmanuel Levinas, “Reality and Its Shadow,” in *The Levinas Reader*, ed. Séan Hand (Oxford: Basil Blackwell, 1989), 129-143; Jill Robbins, “Aesthetic Totality and Ethical Infinity: Levinas on art,” in *Emmanuel Levinas: Critical Assessments of Leading Philosophers Vol. IV. Beyond Levinas*, eds. Claire Elise Katz & Lara Trout (London: Routledge, 2005), 356-368.

指控，回頭再看布朗肖的“間隔詩學”，就會發現他已經通過列維納斯的間隔思想，很好地回應了這些問題。甚至可以說，布朗肖提出的詩學理論比列維納斯自己的藝術思考還要更忠實於他者倫理學，而且他還剔除了列維納斯思想隱現的在場的形而上學，並補充了後者重視不足的語言暴力問題。布朗肖的“文學空間”一直與世界、歷史、認識、主體、語言等保持着間距，這既保證了文學的本體地位，又處處隱含着對他者的思考和回應，預留了他者的空間。或許可以這樣描述布朗肖所說的間隔，它既切近又遙遠，既是“現實的真相”，又是“追求的理想”。它是一種沒有聯繫的聯繫，沒有力量的力量，它是一種絕對的弱，因為弱所以難以抗拒。它是一種悖論，而非對立統一的辯證，因為是悖論所以不可能，因為不可能所以不能持有，因為不能持有，所以令人懷念、憧憬，並在懷念與憧憬中召喚和迎接它的復歸。

參考文獻 [Bibliography]

西文文獻 [Works in Western Languages]

- Blanchot, Maurice. *La Part du feu*. Paris: Gallimard, 1949.
- _____. *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.
- _____. *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.
- _____. *L'Amitié*. Paris: Gallimard, 1971.
- _____. *Le pas au-delà*. Paris: Gallimard, 1973.
- _____. *L'Écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980.
- _____. *The Infinite Conversation*. Translated by Susan Hanson. University of Minnesota, 1993.
- Bruns, Gerald L. *Maurice Blanchot: The Refusal of Philosophy*. Blatimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1997.
- Critchley, Simon & Robert Bernasconi eds. *The Cambridge Companion to Levinas*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Foucault, Michel. "What is an author?" In *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Translated by Doald F. Bouchard & Sherry Simon, 113-138. Ithaca: Cornell University Press, 1977.
- Geroulanos, Stefanos. *An Atheism That is Not Humanist Emerges in French Thought*. Stanford: Stanford University Press, 2010.
- Hill, Leslie. *Blanchot: Extreme Contemporary*. London: Routledge, 1997.
- _____, Brian Nelson & Dimitris Vardoulakis, eds. *After Blanchot: Literature, Criticism, Philosophy*. Newark: University of Delaware Press, 2005.
- Hoppenot, Éric et Alain Milon (dir.). *Emmanuel Levinas - Maurice Blanchot: penser la différence*. Nanterre: Presses universitaires de Paris Nanterre, 2008.
- Levinas, Emmanuel. *Totality and Infinity*. Translated by Alphonso Lingis. The Hague: Martinus Nijhoff, 1979.
- _____. *Proper Names*. Translated by Michael B. Smith. London: The Athlone Press, 1996.
- _____. "Reality and Its Shadow." In *The Levinas Reader*. Edited by Seán Hand, 129-143. Oxford: Basil Blackwell, 1989.
- Rancière, Jacques. "The Politics of Literature." *Substance* 33.1 (2004):10-24.
- Robbins, Jill. "Aesthetic Totality and Ethical Infinity: Levinas on art." In *Emmanuel Levinas: Critical Assessments of Leading Philosophers Vol. IV. Beyond Levinas*. Edited

- by Claire Elise Katz & Lara Trout, 356-368. London: Routledge, 2005.
- Toumayan, Alain. P. *Encountering the Other: The Artwork and the Problem of Difference in Blanchot and Levinas*. Pittsburgh: Duquesne University Press, 2004.
- Wyschogrod, Edith. *Emmanuel Levinas: The Problem of Ethical Metaphysics*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1974.

中文文獻 [Works in Chinese]

- 本雅明：《機械複製時代的藝術品》，張旭東譯，載於阿倫特編《啟迪：本雅明文選》，北京：三聯書店，2008年。[Benjamin, Walter. “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.” In *Illuminations: Essays and Reflections*. Edited by Hannah Arendt. Translated by ZHANG Dongxu. Beijing: SDX Joint Publishing Company Press, 2008.]
- 海德格爾：《藝術作品的本源》，孫周興譯，載於《林中路》，上海：上海譯文出版社，2004年。[Heidegger, Martin. “The Origin of the Work of Art.” In *Holzwege*. Translated by SUN Zhouxing. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2004.]
- 亞歷山大·科耶夫：《黑格爾哲學中的死亡概念》，載於《黑格爾導讀》，姜志輝譯，南京：譯林出版社，2005年。[Kojève, Alexandre. “L’idée de la Mort dans la Philosophie de Hegel.” In *Introduction a la Lecture de Hegel*. Translated by JIANG Zhihui. Nanjing: Yilin Press, 2005.]
- 薩特：《薩特文集·文論卷》，施康強譯，北京：人民文學出版社，2005年。[Sartre, Jean-Paul. *The Complete Works of Sartre: On Literary Theory*. Translated by SHI Kangqiang. Beijing: People’s Literature Publishing House, 2005.]
- 茨維坦·托多洛夫：《批評的批評：教育小說》，王東亮、王晨陽譯，北京：三聯書店，2002年。[Todorov, Tzvetan. *Critique de la critique: un roman d'apprentissage*. Translated by WANG Dongliang and WANG Chenyang. Beijing: SDX Joint Publishing Company Press, 2002.]