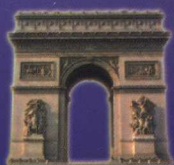


L'ESPACE LITTÉRAIRE

◎当代法国思想文化译丛◎



〔法〕莫里斯·布朗肖 / 著

# 文学空间

*L'ESPACE  
LITTÉRAIRE*



THE COMMERCIAL PRESS

商务印书馆

当代法国思想文化译丛

# 文学空间

〔法〕莫里斯·布朗肖 著

顾嘉琛 译

商务印书馆

2003年·北京

图书在版编目(CIP)数据

文学空间/(法)布朗肖著;顾嘉琛译. —北京:商务印书馆,2003  
(当代法国思想文化译丛)  
ISBN 7-100-03607-0

I. 文… II. ①布…②顾… III. 文学研究—世界  
IV. J106

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 079411 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

WÉN XUÉ KǒNG JIĀN

文 学 空 间

[法] 莫里斯·布朗肖 著

顾 嘉 琛 译

---

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商 务 印 书 馆 发 行

北 京 冠 中 印 刷 厂 印 刷

ISBN 7-100-03607-0/I·8

---

2003年11月第1版

开本 850×1168 1/32

2003年11月北京第1次印刷

印张 9 1/4

定价: 16.00 元

*Maurice Blanchot*

**L'ESPACE LITTÉRAIRE**

© Éditions Gallimard, 1955

本书根据伽利玛出版社 1955 年版译出

本书出版得到法国外交部的资助

Ouvrage publié avec le concours du Ministère Français  
des Affaires Etrangères

## 当代法国思想文化译丛

### 出版说明

法国思想文化对世界影响极大。笛卡尔的理性主义、孟德斯鸠的思想、卢梭的政治理论是建构西方现代思想、政治文化的重要支柱；福科、德里达、德勒兹等人的学说为后现代思想、政治文化奠定了基础。其变古之道，使人心、社会划然一新。我馆引进西学，开启民智，向来重视移译法国思想文化著作。1906年出版严复译孟德斯鸠《法意》开风气之先，1918年编印《尚志学会丛书》多有辑录。其后新作迭出，百年所译，蔚为大观，对中国思想文化的建设裨益良多。我馆过去所译法国著作以古典为重，多以单行本印行。为便于学术界全面了解法国思想文化，现编纂这套《当代法国思想文化译丛》，系统移译当代法国思想家的主要著作。立场观点，不囿于一派，但凡有助于思想文化建设的著作，无论是现代性的，还是后现代性的，都予列选；学科领域，不限一门，诸如哲学、政治学、史学、宗教学、社会学、人类学，兼收并蓄。希望学术界鼎力襄助，以使本套丛书日臻完善。

商务印书馆编辑部

2000年12月

# 目 录

|                     |       |
|---------------------|-------|
| 第一章 根本的孤独 .....     | ( 1 ) |
| 第二章 接近文学空间 .....    | (18)  |
| (一) 马拉美的体验 .....    | (19)  |
| 第三章 空间和作品的要求 .....  | (33)  |
| (一) 作品和游移的话语 .....  | (33)  |
| (二) 卡夫卡与作品的要求 ..... | (39)  |
| 第四章 作品与死亡的空间 .....  | (72)  |
| (一) 可能的死亡 .....     | (72)  |
| (二) 《依吉蒂尔》的体验 ..... | (97)  |
| (三) 里尔克与死亡的要求 ..... | (111) |
| I. 寻求正确的死亡 .....    | (113) |
| II. 死亡的空间 .....     | (126) |
| III. 死亡的变换 .....    | (143) |
| 第五章 灵感 .....        | (162) |
| (一) 外部,夜 .....      | (162) |
| (二) 俄耳甫斯的目光 .....   | (172) |
| (三) 灵感,缺乏灵感 .....   | (179) |
| 第六章 阅读与交流 .....     | (192) |
| (一) 阅读 .....        | (192) |
| (二) 交流 .....        | (200) |

|                       |       |
|-----------------------|-------|
| 第七章 文学与原初的体验 .....    | (212) |
| (一) 艺术的前景和问题 .....    | (212) |
| (二) 艺术作品的特点 .....     | (224) |
| (三) 原初的体验 .....       | (240) |
| 附录 .....              | (258) |
| (一) 根本的孤独和世上的孤独 ..... | (258) |
| (二) 想像物的两种说法 .....    | (261) |
| (三) 睡眠,夜 .....        | (273) |
| (四) 荷尔德林的思路 .....     | (277) |

# 第一章 根本的孤独

当我们感觉到孤独一词的含义时,似乎对艺术已知一二。一些人滥用了这词。然而,“独自一人”又是什么意思?人在何时是独自一人的呢?提出这个问题不应仅仅让我们发表一番感叹的言论。世俗意义上所说的孤独是个创伤,对此无需赘言。

我并不想过多地谈论艺术家的孤独,常言说,这种孤独对于艺术家从事艺术创作来说是必要的。里尔克<sup>①</sup>在给索尔姆·洛巴哈伯爵夫人的信(1907年8月3日)中说:“几周以来,除了两次短暂的中断,我不曾开口说过话;我终于把自己禁闭在孤独中,而我投身于工作就像被果肉裹住的核一样”,他信中所说的孤独,从根本上说并不是孤独,而是一种静心。

## 作品的孤独

作品的孤独——指艺术作品、文学作品——向我们揭示了一种更具根本性的孤独。这种孤独排除个体主义的孤芳自赏,它并不寻求差异;在一日中显示阳刚之气的片刻时光也驱除不了这孤

---

<sup>①</sup> 里尔克(R. M. Rilke 1875—1926):奥地利作家,曾居巴黎任罗丹秘书,他的作品从象征主义发展到寻求艺术和死亡的意义。——译者注

独。正在创作的人被置于一边,已完成创作的人被打发了。被打发者并不知道自己已被打发。这无知使他得益,他得以在孜孜不倦的创作中自娱。作家从不知他的作品是否已完成。作家在某本书中已经告成的东西,又在另一本书中重新展开或是一扫而光。瓦莱里(Valéry)<sup>①</sup>在他的作品中欢呼这种无限的特权时,仅仅只看到了最简易的那个侧面:若作品是无限的,这意味着(在他看来)艺术家,虽然无法结束自己的作品,却能把作品变成一项无止境工作的封闭场所,而这项未竟之作发展了对精神的控制,表达了这种控制,通过权力形式在发展这种控制之中表达了它。在某种时光,境遇,也就是经由出版商提出的各种财政需求、社会任务一类的事情,告宣了这个短缺的结束,而艺术家得以从这种纯粹强制的结局中解脱之后,又在别的作品中继续从事未竟之作。

从这种观点看来,作品的无限只是精神的无限而已。精神欲在某个单独的作品中得以完成,而不是在各种作品的无限中,在历史运动中得以实现。然而,瓦莱里根本算不上英雄。他觉得无所不谈,什么都写很有意思:因此,世界这个分散的整体使他放弃了作品这个独一无二严密的整体,而他是心甘情愿地从中脱离出来。“等等,等等”便隐藏在各种不同思想、主题之后。

然而,作品——艺术作品、文学作品——既不是完成的,也不是未完成的:作品存在着。作品所表达的东西,只是这一点:即它存在着——仅此而已。除此之外,作品什么也不是。欲使作品表达更多东西的人将一无所获,他会发现作品不表达任何东西。依赖于作品而生活的人,或是为创作,或是为阅读,都属于那个只表

---

<sup>①</sup> 瓦莱里(P. Valéry 1871—1945):法国作家,诗人。——译者注

达存在这词的东西的孤独：这个词，言语将它掩饰起来，从而遮蔽它，或是当言语消失在作品的寂静的空无中时使它显现出来。

作品的孤独的首要框架便是没有这种不允许把作品当作完成的和未完成的东西来阅读的要求。孤独是无证据的，正如它是无用途的一样。孤独不可验证，真理可把握住它，名声将它照亮：这样的存在同它无关，这种显而易见的事实既没使它变得可靠也没使它变为现实，没有使它变得显眼。

作品是孤独的：这并不意味着它始终是不可交流的，是无读者的。但是，阅读作品的人进入了对作品孤独的肯定中去，正像写作品的人投身到这种孤独的风险中去一样。

## 作品，书本

若要弄明白这样的断言会将我们引向何处，那么也许应当寻找一下它们的来龙去脉。作家写书，但书还不是作品。作品，只有当存在这个词——即在作品成为某个写作品和阅读作品人的内心知己时所完成事件——在作品所特有的启始的猛烈中，从作品中体现之时才成为作品。因此，人们会自问：倘若孤独是作家的风险，那么它是否表现了这样的事实，即作家被引向作品的公开的暴力呢？而作家从来只是通过书的形式把握了替代物，接近的方式和幻觉。作家属于作品，但属于作家的东西，仅仅只是书本，一堆无声息、无派生力的词，即最无意义的东西。感受到这种空无的作家，只会认为作品未完成，他觉得，只要再下点功夫，幸运的机缘就会使他能独自完成。他便重新投身写作。但是，他欲独自完成的东西依然没有结束，使他卷入一项幻想之作中去。而最终，作品不

再理他,在肯定无个性,即它这个匿名——仅此而已——之中,把他的不在场封闭起来。这正是人们在发现艺术家只有在去世之际才结束自己的作品,因而永不会认识它时所要说的。这种看法也许应当颠倒过来,因为,当作品已存在于世时,作家也许并没有去世呢!这正像艺术家本人有时在感觉到一种不可名状的百般无聊时,会预感到的这种情况。<sup>①</sup>

### “勿读我的书”<sup>②</sup>

同上述相同的情况还可这样来描述:作家从不读自己的作品。在作家看来,他自己的作品是不可读之物,是一种秘密,对它,作家并不正眼相看。说是秘密,因为作家与其相离。这种不可阅读性却并非是纯粹的负面行为,可以说它是作家有可能拥有的接近我们称作作品的那种东西的惟一实际的方法。凡是还有书的地方,“勿读我的书”就会使另一种威力显露出来。这是一种直接的却是难以捉摸的体验。并非是一种禁止的力量,而是,通过词语的手法和意思所体现的那种坚持不懈的、生硬的和令人揪心的表示,即那种整体出现在定稿文本中的东西,它却拒绝接受自己,成为那种生硬的、尖

---

<sup>①</sup> 这种情况并非正在劳作的人的情况,他正在完成自己的使命,而这项使命在世上发生了变化,使他不能尽责。人所做的,正在变化着,而这发生在世上,人通过世界再次把握它,至少能够把握它,条件是异化并没静止,没有转而利于某些人,而是继续进行直至世界达到完善。相反,作家所见的是作品,而他所写的是书。这样的书可成为一种世界上发挥作用的事件(然而这行动总是有保留的和不足的),然而艺术家所见的并不是行动,而是作品,把书变成作品替代物的东西足以把书变成一种东西,这东西正如作品一样,并不属于世界真理范围之内,倘若它既无作品的实在,也无世上认真劳作的严肃性,那么它几乎是一种无用之物。——原注

<sup>②</sup> 拉丁文:Noli me legere。——译者注

刻的拒绝的空无,或是,以毫不在乎的态度排斥那个写成作品后欲想通过阅读再次把它重新更改的人。不可阅读性是这样一种发现:现在,在创作所开辟的空间里,已不再有创作的位置了——而对于作家来说,除了一如既往地写作便无其他可能性。任何一个已完成作品的人都不可能生活在、停留在作品旁边。作品就是决定本身,它把作家打发走,把他删除,把作家变成劫后余生者,变成百般无聊、无所事事者,变成无生气的、艺术并不依赖的人。

作家不可能在作品旁逗留:作家只能写作,作品告成时,作家仅仅只能在粗鲁的“勿读我的书”中辨清接近作品的方法,而“勿读我的书”使作家远离,将他隔开,或是迫使他回复到他起初进入的这个“间距”,以同他所要写的东西沟通。以致,他现在又重新回复如初,他再次成为这外在物的近邻和漂泊不定的知心,而他并未能在外在物处逗留。

这种磨炼也许会将我们引向我们正在寻求的东西。作家的孤独,即成为他的风险的这个处境,也许便由此而来:在作品中,作家属于总是先于作品的那种东西。作品通过作家而产生,并成为坚定的启始,而作家本人则属于犹豫不决重新开始的那段时间。一种驱之不散的念头把作家同某个偏爱的主题联结在一起,这念头迫使他再次去说他已经说过的东西,有时才气横溢,但是有时却絮絮叨叨,苍白无力地诉说着同一件事,越说越没劲,越说越单调乏味,这念头表明这种必然性:看来又返回原处,又走上老路,坚持不懈地重新开始那个对于他来说永不会开始的东西,似乎他归属于事情的影子而不是事情的实在,归属于形象而不是事物,归属于这样的东西:它使词语本身能变成形象、表象——而不是符号、价值、真实能力。

## 惩治式握笔

有时,握笔的人,即使他非常想放下笔来,而他的手却不松开:相反,这只手握得更紧而不放开。另一只手正在更成功地介入进来,但是,人们看到那只可说是毛病的手在慢慢地勾画着,设法赶上那正在远去的東西。奇怪的是这动作十分缓慢。这只手在一段几乎非人的时间里活动,这时间并不是行动可行的时间,也不是希望的时间,而更多的是时间的影子,这只手本身是那只正在不规则地移向成为自己影子的那东西的手。这只手,在某些时光,感到一种强烈的抓的需要:它应当拿起笔,必须这样做,这是命令,是不可违抗的要求。这种现象名为“惩治式握笔”。

作家像似自己的笔杆的主人,他能变得有能力牢牢地控制词语,控制他想让词语表达的东西。但是,这种控制只是成功地使作家同那种固有的被动性建立接触并保持接触,在这种被动性中,由于词语仅只是它的表象和某个词的影子,它是永远无法被控制住的,也无法把握,它始终是不可把握的,无法把握的,是令人迷惑的模糊时光。

作家的控制并不在那只写作的手里,这只“有病”的手永不会放下笔,它不可能放下笔,因为它所握着东西它并没有实在握着它,它所握着的东西属于影子,而且它自己就是影子。控制始终是另一只手的事,那只并不写字的手,在必要时它能介入进来,能抓起笔来并能放置一边。因此,控制包括那种停止写作和中断正在写着的东西的能力,同时又把自己的权利和断然决定还给这瞬间。

我们应重新提出问题。我们说:作家属于作品,但是属于他

的、他独自完成的东西,仅仅是一本书。对“他独自”的答复是限定词“仅仅”。作家从来不面对作品,凡是有作品的地方,他全不知道,或更确切地说,他的无知本身无人知晓,只是被作为不可阅读性——这种模棱两可的经验使他又投身于作品。

作家重又投入作品。他为什么不断地写作呢?如果他同作品决裂,正如兰波<sup>①</sup>那样,为什么这种决裂就像一种神秘的不可能性使我们感到意外?作家只是欲求得一部完美的作品吗?如果作家孜孜不倦地对作品进行加工,仅仅因为完善从未尽人意吗?他写作就是为了作品吗?他关心作品就像关心使他完成使命的东西,就像关心值得花费如此多的努力去追求的目标那样吗?根本不是。作品从来就不是人们为此可能要写作的那东西(人们所追求的,也许同正在写的东西有关,如同正在行使某种权力那样)。

作家的使命随其生命而告终,这话的弦外之音是作家的生命经由这种使命在悄然走向无限这种不幸。

## 永无止境,永不停歇

作家通过作品所遭遇到的孤独可表述如下:写作现在成了永无止境,永不停歇的了。作家不再属于这个庄重的领域:自我表达意味着根据事物和价值所限定的意思来表达它们的准确性和确实性。正在写着的东西把应写作的人交付给了一种断言,对此,他毫无权威可言,这种断言自身也无稳定性,它不肯定任何东西,它不是安息,那种宁静的尊严,因为它在一切全已说出来之时仍在说着,它是

---

① 兰波(Rimbaud 1854—1891):法国诗人。——译者注

那种不先于话语的东西,因为它阻止他成为起始的话语,正如它剥夺他中断的权利和能力那样。写作,就是中断把话语和我自身结合在一起的联系,中断这种关系——它让我向“你”说话,并以这话语从你那里获得的理解让我说话,因为这话语在呼唤你,它就是在自己身上开始的那种呼唤,因为它是在你身上结束的。写作就是中断这种纽带。另外,这是使言语脱离世界的流程,使言语从把它变成某种权力的东西中摆脱出来,而正是通过这种权力,当我说话时,是世界在自言自语,是每日通过劳作、活动和时间在构建起来。

写作就是永无止境,永不停歇。有人说,作家放弃说“我”。卡夫卡曾惊讶地、满怀喜悦地指出,当他能用“他”来替代“我”时,就走进了文学。确实如此,不过这个改变要深刻得多。作家属于某种谁也不说的语言,这语言也不针对任何人,它没有中心,它不吐露任何东西。作家可能认为他用这种语言肯定自己,但是他所肯定的东西已完全被剥夺了自身。当作家公正地对待正写着的东西时,他再也无法表达自己,他也无法更多地求助于你,也无法让他来说话。凡是作家所在的地方,惟有存在在说话,——这意味着话语不再说话,而是存在着,把自身献给了存在的纯粹的被动性。

当写作即投身到无止境中去时,甘愿赞成这种行为本质的作家,就失去了说“我”的能力。他便失去了使除了他以外的别人说“我”的能力。由此,他根本不可能赋予作品中人物以生命力,而他的创造力正捍卫着他们的自由。人物的思想——作为小说的传统形式——只是一种妥协,正是通过这种妥协,为求文学本质而身不由己的作家设法拯救他同外界同自己的关系。

写作,即传播那种无法停止说话的东西,——因此,鉴于此因,为得以传播这种东西,我不得不以某种方式强制其沉默。我给这

无休止的话语带来了我自己沉默的决定和权威。我通过自己的静悄悄的中介使永不中断的诉说变得敏感，言语向其敞开并变为形象的那种大声嗡嗡变成想像的，它是一种富有表现力的深度和那种模糊的圆满，即空无。这种宁静的源头是在写作的人所必须保持的隐没中。或者，宁静是其控制力的来源，即那只不写字的手所保留的干预之权，也就是他自身总能说不的那个部分，并且必要的时候，它会求援于时间，重建前程。

对一部作品，当我们欣赏它的笔调时（因为我们对笔调的敏感正像对作品所具有的最真实的东西那样），我们所指的又是什么呢？这既不是风格，也不是语言的吸引力和素质，而正是这种宁静，这股刚强力量——通过它，写作的人由于剥夺了自身，放弃了自我，在这种持续的隐没中却拥有能力的权威和保持沉默的决断，以致，在这宁静中，那种无起始也无终极的说话的东西才得以成形，取得一致与和谐。

笔调并非作家之声，而是作家强加给话语的那种深邃的幽静，那种使这宁静依然是他的宁静的东西，那种为求谨慎而退居一边中自身尚剩的东西。笔调造就大作家，然而作品也许并不关注使他们变得伟大的那种东西。

在作家必须保持的隐没中，“大作家”克己更加有余：说话的东西不再是他自身，但也不是人的话语的悄然地潜入。他从隐没的“我”中保留着专断的诉说，虽然它是寂静的。他从积极的时间，从瞬间中保留着犀利和迅猛。由此，他在作品内部捍卫着自己，在克制不复存有之处保持着自制。但是，正因为如此，作品保留着某种内容，作品并非完全内在于它自身。

人们称为古典主义的作家——至少在法国如此——自身放弃

了其特有的话语,而让位于一般概念。某种规范形式的安详,话语摆脱了任性之后的确实性——在其中说话的是非个性的一般性,这一切确保作家同真理之间的关系。真理超越个人,并欲超越时间。文学便有了理性的光荣孤独,这是一种在需要决心和勇气的整体之中的罕见生活,倘若这种理性实际上并不是有条不紊的贵族社会的平衡的话,也就是说社会中一部分人的高贵的自我满足,这部分人在自身集中了整体,又孤傲地凌驾在它赖以生存的东西之上。

当写作就是发现永无止境时,进入这领域的作家并不超越自身向着一般概念。作家并不是走向一个更可靠、更美好、更有依据的世界,在这个世界里,在公正的光辉指引下,一切都井井有条。作家发现不了面向众人面说话的优美语言。在他身上说话的,是这种事实,即不管何种方式,他不再是他自己,他已不再是任何人。“他”取代了“我”,这就是作家在作品中所遇到的孤独。“他”并不表示客观的无私,创作者的超脱。“他”并不赞美除我之外的他人身上的意识,人生命的飞跃,——它在艺术作品的想像空间里会保留着说“我”的自由。“他”,即已变成为任何人的我自己,变成为另一人的他人,这因为,凡是我所在之处,我无法再向我说话,而那个向我说话的人不再说“我”,也不是他自身。

## 求助于“日记”

也许,这令人惊讶:自作品成为艺术追求,成为文学之时起,作家就越加感到有必要保持同自身的关系。这因为,作家极其反感放弃他自身而利于这种无形式、无命运的中间势力,它处于整个正写着的东西之后,许多作者所特有的担心正表露出这种反感和忧虑,