

·文明互鉴视域下的世界文艺·

绵延的影响力： 从道家到安托南·阿尔托与莫里斯·布朗肖

赵 玉

[摘要] 法国戏剧理论家安托南·阿尔托与法国作家、理论家莫里斯·布朗肖都对道家思想怀有浓厚的兴趣,也都不同程度地受其影响。阿尔托的“图像”与“影子”观念通过“生命”概念深刻勾连着《道德经》中的“德”与“道”;布朗肖在继承阿尔托观念的基础上又赋予了“图像”与“影子”新的内涵,主张在文学写作中,语言是它自己的图像,言说是语言的影子。阿尔托重视“虚无”与“空间”,崇尚“弱”,强调“死亡”与“无法思考”,布朗肖对此也表示同样的重视与认同,而这些观念既与道家主张的“道”“无”及空间观念密不可分,也暗合了道家的“弱者道之用”“坐忘”等思想。

[关键词] 道家思想;安托南·阿尔托;莫里斯·布朗肖;影响研究

[中图分类号]B223;I565.06 [文献标识码]A [文章编号]1003-4145[2026]02-0060-11

莫里斯·布朗肖(Maurice Blanchot)作为法国著名的作家与理论家,影响了众多后来者,然而其自身思想发展也受到了诸多前辈及同代人的启发,法国戏剧理论家安托南·阿尔托(Antonin Artaud)便是对他产生重要影响的人物之一。布朗肖在《未来之书》(*Le livre-à-venir*, 1959)和《无尽的谈话》(*L'Entretien infini*, 1969)这两部著作中,都设有专门章节对阿尔托的思想进行解读;在《文学空间》(*L'Espace littéraire*, 1955)一书中虽没有明确提及阿尔托,但书中提到的诸如“图像”“影子”“复象”“点”等关键概念,都在不同程度上保留着阿尔托的思想印记。

阿尔托与布朗肖都对道家思想怀有浓厚的兴趣,他们在自己的著作中屡次提及道家和道家思想。阿尔托1936年5月就提到,“‘三十辐共一毂’,老子的《道德经》说,‘当其无,有车之用’”^①;1936年8月,他又说,“根据老子《道德经》的说法,在万物,宇宙万物的中心,是空无。意即存在着一种知识无法填满的空无”^②;1936年10月,他将老子称为东方文明中出现的“伟大人物”^③;1946年,他又在一封信中称,“五千年前,我在中国拄着一根据说是老子用过的手杖”^④。这些引述足以说明,阿尔托对老子和道家典籍都比较了解。这些文字最初多用西班牙语写成,且基本都发表在墨西哥,因此长期被学界忽略。布朗肖在自己的著作中也多次提及道家思想。比如,他在《文学空间》中提到了“道”(Tao),在《未来之书》中提到了“道家思想”(Taoïsme);在《无尽的谈话》中他表示,自己会在书中随机援引一些(最重要的)古汉语文本,随后便提及“东方的导师传统”和“中国思想家”,此处虽然没有明说,

作者简介:赵 玉,女,文学博士,山东大学艺术学院教授、博士生导师。

基金项目:本文系山东省社会科学规划项目“道家文化对莫里斯·布朗肖文学观的影响研究”(项目编号:23CZJWJ04)、教育部人文社会科学研究项目“莫里斯·布朗肖与老庄的内在关系研究”(项目编号:23YJAZH214)的阶段性成果。

①Antonin Artaud, *Les Tarahumaras*, Décines (Isère): L'arbalète, 1955, p. 203.

②[法]安托南·阿尔托:《对诗歌的反叛:安托南·阿尔托文集》,尉光吉译,四川人民出版社2022年版,第460页。

③[法]安托南·阿尔托:《对诗歌的反叛:安托南·阿尔托文集》,尉光吉译,四川人民出版社2022年版,第468页。

④[美]大卫·A. 谢弗:《安托南·阿尔托》,唐建清译,南京大学出版社2021年版,第9—10页。

但结合整个语境不难看出他与道家思想的密切关系。^① 笔者通过研究还发现,布朗肖不仅研读过《庄子》《道德经》等道家典籍,而且深受道家思想的影响。^②

阿尔托的戏剧理论成果主要成熟于20世纪30年代,布朗肖的理论成果则主要成熟于20世纪50年代之后,或许正是这种时间差使得前者能够对后者产生影响。不过,布朗肖接受道家思想的时间甚至早于他接受阿尔托戏剧理论的时间。布朗肖成长和生活的时代正值道家学说在欧洲掀起传播热潮之时,彼时各种道家典籍的译本纷纷涌现,它们在欧洲的传播范围之广、数量之多都相当惊人。这为他接触道家思想提供了包括直接影响与间接影响在内的多种渠道,其接触时间最早可以追溯至20世纪20年代。^③ 也就是说,道家思想对布朗肖的影响并不完全是通过阿尔托实现的,但其作为二人共同的兴趣点之一,无疑在他们的思想交汇中扮演了重要角色,并在布朗肖那里得到了进一步强化和深化。

一、阿尔托的图像与影子观念

阿尔托与布朗肖的思想存在诸多交汇点,而且相对集中。布朗肖曾评价阿尔托的《戏剧及其复象》(*Le Théâtre et son Double*)是留给后代的重要文献,其价值堪比一部诗论,“他在文中谈论的是戏剧,但核心问题是对诗歌的要求……他思考的主题与发现适用于一切创作”,这些主题包括图像、影子、复象、诗歌、空间以及“比在场更真实的缺席”等观念。^④ 这些主题也是阿尔托与布朗肖二人共同关注的重点,其中图像与影子的观念尤其突出。

阿尔托在《戏剧及其复象》的序言中指出:“每一尊真正的雕像都有与之成双的影子。当雕塑家自以为从黏土中释放出某种会撕裂其安息的幽影时,艺术也就降临了……真正的戏剧也有其影子;在所有的语言与艺术中,唯有戏剧仍保有突破其界限的影子。”^⑤ 有学者指出,阿尔托的图像与影子观念与古代埃及和希腊文化存在关联。在古埃及,人们会为死者制作雕像,因为他们相信代表着亡者灵魂的“卡”(ka)会寄居在死者的雕像之中。影子是古埃及人对灵魂最早的视觉化呈现,人的灵魂被称为“黑影”(khaibit),后来又被视为其复象。人一旦逝去,消失的复象具有的功能就由“卡”以及雕塑和木乃伊来承担。^⑥ 阿尔托下面的话也证实了其观点与古埃及文化的关系:“如果演员能够像摔跤者运用肌肉一样运用自己的情感,就必须把人当成一个复象,如同古埃及木乃伊的卡,如同一个永恒的幽灵,情感的力量在其中闪耀;真正的演员模仿这可塑但永不成形的幽灵,将自身情感的形式与意象烙印其上。戏剧正是塑造这幽灵的图像,对这复象施加影响。”^⑦ 阿尔托此处提及的复象,相当于古埃及文化信仰中的黑影或“卡”,也正是他前面说的由真正的雕像释放出的影子,即影子灵魂或幽灵;而肖像则是影子灵魂的寄居地,通过它可以召唤影子灵魂到来。这影子灵魂的另一表达便是“生命”,所以他又指出:“戏剧是空间的艺术,唯有压向空间的四个方位基点,才可能触及生命。在被戏剧萦绕的空间里,万物显形,而在形象之下,奔涌着生命的轰鸣。”^⑧ 如果说古代艺术家是通过雕像释放扰

① Maurice Blanchot, *L' Espace littéraire*, Paris: Gallimard, 1955, p. 184; Maurice Blanchot, *The Book to Come*, Charlotte Mandell (trans.), Palo Alto: Stanford University Press, 2003, p. 166; Maurice Blanchot, *The Infinite Conversation*, Suan Hanson (trans.), Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 3, 6.

② 参见赵玉:《隐秘的影响力:从道家到莫里斯·布朗肖》,《文学评论》2024年第2期。

③ 目前,国内外学界都已有研究指出,海德格尔的《存在与时间》确实吸收了道家思想,布朗肖1927年就读过这本书,并承认该书对其思想发展产生了巨大影响。

④ 参见 Maurice Blanchot, *L' Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1969, pp. 360-361.

⑤ Antonin Artaud, *Le Théâtre et son Double*, Paris: Gallimard, 1938, p. 12.

⑥ 参见尉光吉:《艺术的影子:阿尔托与复象问题》,《文艺研究》2021年第11期。

⑦ Antonin Artaud, *Le Théâtre et son Double*, Paris: Gallimard, 1938, p. 141.

⑧ Antonin Artaud, *Les Tarahumaras*, Décines (Isère): L' arbalète, 1955, p. 204.

乱其安宁的影子,那么残酷戏剧就是通过塑造幽灵的图像来释放生命的影子;艺术家所释放的影子如同古埃及文化信仰中的“卡”,而残酷戏剧释放的影子则如同散发着生命力量的幽灵。不过,目前学者们尚未注意到,阿尔托的影子观念实际上也与道家文化存在密切关联。如前所述,阿尔托在其著述中曾多次提到老子与《道德经》,这说明他对老子及其思想有深入了解和浓厚兴趣。既然如此,其戏剧理论受到道家思想的影响也就在情理之中了。

关于道家思想对阿尔托戏剧理论的影响问题,此前亦有学者关注。钱林森、齐红伟在《法国汉学之一瞥》中就提到,阿尔托提出的“从无走向形,又从形返回无”的戏剧构想,受到了老子《道德经》的影响;冯建民在《“残酷戏剧”与安东尼·阿尔托——〈戏剧与戏剧的重建〉中译本序言》中也提到,阿尔托的一些基本观点除了受到印度尼西亚巴厘舞蹈以及墨西哥印第安人巫术、祭典仪式的影响,还受到中国道家玄学虚实相生理论的影响。^①不过,他们对此都是一笔带过,既未作具体论证,亦未提及阿尔托的影子观念与道家文化的关系。

实际上,阿尔托的影子观念与道家文化的关系非常密切。一方面,他的影子观念始终与“生命”(或生命力)概念紧密相连;另一方面,他的“生命”概念又明显与《道德经》存在深刻联系。就前一方面即影子与“生命”的关系而言,阿尔托的观点表述得非常清晰。他主张,真正的戏剧也有影子,而且戏剧就是要标明和指引影子;但与此同时,他又强调戏剧的真正目的是“能触及生命”,创造或重建戏剧的过程就是“破除语言以触及生命”的过程。这里所说的生命,并非指以品格或个性为核心的个人生命,而是一种脱离了束缚、将个人品格弃置一旁的生命,人在这里只是一个影子。戏剧的真正目的是创造神话,以此表现生命的无限性和普遍性,并从这种我们希望能从中发现自身的生命出发去演绎具体形象。^②也就是说,在戏剧中被视为影子的人虽然代表着个体,就像作为个体灵魂的黑影或“卡”,但戏剧的最终目的是要超越个体生命的局限,跃入那普遍且无限的生命力洪流之中。

就后一方面即“生命”与《道德经》的关系而言,阿尔托的表述虽然不如前者明晰,却也有迹可循。首先,他认为生命存在三种力量,分别是“膨胀和扩张力”“压缩和收敛力”以及“旋转力”。先说“生命”,在西方的一些《道德经》译本中,“德”字本身就被翻译成“生命”。比如,在享誉欧洲的卫礼贤(Richard Wilhelm)的《道德经》德译本中,“德”就被译为“生命,生命力”(Leben);在被列为“牛津世界经典”之一的雷敦稣(Edmund Ryden)的《道德经》英译本中,“德”也被翻译成“生命力”(Life Force)。阿尔托对“生命”一词的理解和解释确实与这种翻译非常接近,他称:“当我们说出‘生命’这个词时,应当明白,这里所说的生命并非外界从事实角度所认知的生命,而是那种脆弱且变幻无常的、不为各种形式所触及的生命本源。”^③这里的“生命”并非普遍意义上有形的生命实体,而是指无形的生命力,亦即卫礼贤和雷敦稣所说的“Leben”和“Life Force”。鉴于阿尔托对《道德经》的浓厚兴趣和多次引用,这种接近显然不适合被解释为单纯的巧合,更合理的解释是,他所说的“生命”本身就源自《道德经》中的“德”,本文接下来的分析也能进一步印证这一点。再说“三种力量”,《道德经》中也有关于这三种力量的描述:第36章“将欲歛之,必固张之”中的“歛”就相当于阿尔托说的“压缩和收敛力”,“张”则相当于“膨胀和扩张力”;第25章“周行而不殆”与第40章“反者道之动”中的“周行”与“反”,就相当于阿尔托所说的“旋转力”。在道家看来,“德”是人得之于“道”的自然本性,如王弼所言:“德出乎道。”(《道德经注》)因此,这三种力量既体现在“道”中,也体现在“德”中。如此一来,阿尔托的“生命”概念就更像《道德经》中的“德”了。

^①参见钱林森、齐红伟:《法国汉学之一瞥》(下),《古典文学知识》1997年第5期;冯建民:《“残酷戏剧”与安东尼·阿尔托——〈戏剧与戏剧的重建〉中译本序言》,《艺术百家》2001年第2期。

^②参见 Antonin Artaud, *Collect Works (Volume 4)*, Victor Corti (trans.), London: John Calder Publisher, 1999, pp. 6, 89.

^③Antonin Artaud, *Le Théâtre et son Double*, Paris: Gallimard, 1938, pp. 13-14.

其次,当阿尔托提出,文化作为一种精神运动是从虚无(Vide,也译作“空无”)走向形式,又从形式返回虚无,而拥有文化就是通过烧掉形式以获得生命时,他恰恰引用了《道德经》中的“当其无,有车之用”作为论据。^①这种从虚无到形式、再从形式返回虚无的过程,用《道德经》的话说,就是“有无相生”。依他之言,从形式返回虚无等于烧掉形式以获得生命,那么,“无”与“生命”之间的关系便不言而喻了,恰好如同“道”与“德”的关系。既然获得生命意味着返回虚无,那么,当阿尔托称戏剧的真正目的是破除语言或图像以触及生命时,也就等于在说,戏剧的真正目的是从充满形式的“有”回到烧掉形式的“无”。布朗肖显然注意到了这一点,他指出阿尔托的“虚无”涉及一种极其根本的“无”^②,并引用阿尔托的原话加以说明:“当我似乎成就了什么时,实则空无一物。我全部作品都建构于此虚无之上,也只能建构于此。”^③从这一角度来看,道家思想能够经由阿尔托进一步渗入布朗肖的思想也在情理之中。

二、布朗肖对阿尔托图像与影子观念的继承

布朗肖曾提到,“按照通常的分析,图像总在物之后,是物的延续,我们看到了,然后我们想象”;换言之,图像是我们看到物之后形成的物象,“图像随着物而来。‘之后’似乎暗示着从属关系”。^④布朗肖所说的这种“通常的分析”在当时属于绝大多数人的共识,其起源可以追溯至古希腊的柏拉图。在柏拉图看来,图像作为对事物外表的模仿,可被视作一种影子,他称其为“eidola”。据考证,古希腊早期的荷马在提到“影子灵魂”时,所使用的就是这一词汇。^⑤也就是说,在阿尔托与布朗肖之前的西方文化发展史中,“eidola”即“影子”至少包含两种内涵:一种与柏拉图密切相关,指的是对可见事物外表的单纯复制或模仿,从这一角度而言,图像就变成了物的影子,也就是物象或物的表象;另一种则来自更早的古埃及和古希腊信仰,代表着灵魂的影子,也就是阿尔托经常提及的影子、复象和幽灵,在这个意义上,图像成为灵魂影子的栖居处。

阿尔托显然反对单纯模仿的影子而提倡后一种影子观念。他主张:“对于戏剧和文化而言,问题始终在于命名并引导影子:戏剧不固着于语言和形式,实则摧毁虚假的影子,同时为另一种影子的诞生铺平道路——围绕这些影子,真正的生命奇观将得以汇聚。”^⑥在这里,“虚假的影子”就是柏拉图意义上的对可见事物外表的单纯模仿,而“另一种影子”才是阿尔托的残酷戏剧致力于标明和指引的对象。他进一步指出:“戏剧也应被视为一种复象,不是直接的日常现实的复象(戏剧已沦为它了无生气的副本),而是另一种致命的原始现实的复象。在这种现实中,那些原初存在物就像海豚,头未冒出水面就急于潜回深水隐蔽处。”^⑦这里的“直接的日常现实的复象”就是虚假的影子,即对可见事物外表的单纯模仿;“致命的原始现实的复象”则是真正的影子,代表着灵魂与生命。

阿尔托的这种观念直接影响了布朗肖。与前者类似,布朗肖也反对从模仿和再现事物的角度理解图像和影子,他承继了阿尔托关于“另一种影子”的观念。与阿尔托提出的两类影子相对应,布朗肖在《文学空间》中提出了想象物的两个版本。他指出:“图像当然能帮助我们再次从观念上把握事物,从这个意义上,它是一种延续了事物生存的否定;但在图像固有的吸引力把我们拖拽过去的另一个层面上,它也可能持续地把我们向下拖,不是拖向缺席的对象,而是拖向作为在场的缺席,拖向中性

①参见 Antonin Artaud, *Les Tarahumaras*, Décines (Isère): L'arbalète, 1955, pp. 202-203.

②参见 Maurice Blanchot, *The Book to Come*, Charlotte Mandell (trans.), Palo Alto: Stanford University Press, 2003, p. 37.

③Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1969, p. 359.

④Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris: Gallimard, 1955, p. 25.

⑤参见尉光吉:《艺术的影子:阿尔托与复象问题》,《文艺研究》2021年第11期。

⑥Antonin Artaud, *Le Théâtre et son Double*, Paris: Gallimard, 1938, p. 13.

⑦Antonin Artaud, *Collect Works (Volume 4)*, Victor Corti (trans.), London: John Calder Publisher, 1999, p. 34.

对象(属于现实世界的所有东西在这里都消失不见)的复象。”^①在《无尽的谈话》中,他又说道:“图像体现为揭示的双重性:在揭示中遮蔽,在遮蔽性的揭示中,在‘揭示’一词模棱两可的不确定性中完成自身,这便是图像。图像正因这种双重性而成为图像:它不是对象的‘复象’。”^②换言之,图像具有双重特性。一方面,它虽以事物的缺席或对事物的否定为存在基础,但仍是事物的延续,是事物另一种形式的存在,因而依然会将我们引向现实世界中的事物。从这个意义而言,它便是布朗肖所说的“对象的复象”,也是阿尔托所说的“虚假的影子”和“直接的日常现实的复象”。另一方面,图像又会吸引我们脱离现实世界,“它需要中性与世界的消隐,它想要一切全回到任何东西在其中都得不到肯定的无动于衷的深处,它想亲近那空无”,试图让自己“扎根于本质的晦暗”。^③从这个意义来说,它又是布朗肖所说的“中性对象的复象”,也是阿尔托所说的“另一种影子”或“致命的原始现实的复象”。如此一来,与物质性依然存在联系的图像,便在从属于现实世界与独立于现实世界之间不断摇摆:从前一个意义来看,它从属于现实世界;从后一个意义来看,它又试图脱离现实世界,指引我们去亲近本质的虚无或晦暗。

布朗肖曾以尸体为例进一步对图像进行解释。他指出,图像乍看之下与尸体并无相似之处,但尸体所具有的陌异性或许正是图像的陌异性。当尸体的在场成为我们面前某种未知物的在场时,“尸体成为它自己的图像。在这个它依旧现身的世界上,它与这个世界不再有任何关系,除了一个图像,一种模糊的可能性,一个曾经出现在生命形式之后远没有将自己与这一形式分开的影子,如今完全变成了影子”^④。显然,这里的尸体与阿尔托所选择的木乃伊或雕像的例子极为类似,因此也最容易将后者的“影子”观念传达出来。透过字里行间我们不难发现,布朗肖在此处提及的与生命形式未完全分开的“影子”,其实暗指生者的灵魂;而完全的“影子”则暗指生者死亡后脱离了肉体的灵魂,也就是阿尔托说的幽灵或“卡”。布朗肖接下来的论述也证实了这一点,他说:“我们给尸体穿衣,为他抹去病容,使他尽可能地接近正常的外表,然而在它这如此安详而可靠的静止中,它并不在安息……人们相信死者在特定时刻会离开原本的位置开始游荡,这一信念须被理解为是对它现在体现出的悖谬的预感。”^⑤而能够离开原本的位置开始游荡的东西,显然是死者的灵魂。

当然,无论是阿尔托还是布朗肖,其目的都不是要回归古代的宗教信仰,也不代表他们仍然信奉这种信仰所宣传的灵魂与肉体的关系,他们只是以影子灵魂为喻,以此说明戏剧、诗歌、文学、艺术可以借助图像引领我们,去接近一个比现实世界更神秘、更神圣、更本源、仅凭理性认知无法抵达的领域。

三、布朗肖关于文学语言的图像与影子观念

在布朗肖看来,正如尸体意味着生者的死亡,语言也意味着所言之物的死亡。他说:“语言从不言说存在之物,而是代表着消解了万物的虚无发言;它是死亡本身的言说性生成”;“当我言说时,我深知唯有当‘存在者’在命名它的词语中消逝时,语言才得以存在:它被死亡击中,从而成为名称的现实”^⑥。因此,言说始终以事物的死亡或不在场为基础。基于此,布朗肖开启了图像和影子概念在诗歌或文学中的另一种用法。他指出,在文学中,语言本身已转化为图像,不是指语言包含着图像,或者将现实注入图像,而是指语言成为它自己的图像——是语言的图像,而非图像的语言。这种语言是一种

①Maurice Blanchot, *L' Espace littéraire*, Paris: Gallimard, 1955, p. 275.

②Maurice Blanchot, *L' Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1969, p. 53.

③Maurice Blanchot, *L' Espace littéraire*, Paris: Gallimard, 1955, pp. 266, 267.

④Maurice Blanchot, *L' Espace littéraire*, Paris: Gallimard, 1955, pp. 270-271.

⑤Maurice Blanchot, *L' Espace littéraire*, Paris: Gallimard, 1955, p. 272.

⑥Maurice Blanchot, *L' Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1969, pp. 59, 60.

无人言说的、想象的语言,其存在源自自身的缺席,就像图像在事物的缺席中形成;它还是一种致力于捕捉事件的影子而非事实本身的语言,因为用以表达事件的词语不是符号,而是作为词语的图像本身。^①当作家反复诉说同一件事,坚持不懈地重新开始那个对他而言似乎永不会开始的东西时,他便归属于事件的影子而非其实在,归属于图像而非事物。^②他进一步指出:“只有当写作靠近无任何东西呈现的那个点时,写作才真正开始。在这掩饰的中心,言说只是语言的影子,语言是它自己的图像,这样的语言是想象的语言和想象物的语言,是无人言说的语言,是连续不断、永无止境的喃喃之声。”^③简言之,在诗歌或文学语言中,词语是其自身的图像,无人言说又永无止境的喃喃低语则是这一图像背后的影子或复象。

不过,要让文学语言真正成为其自身的图像,首要前提是转变语言的职能。在通常情况下,语言主要充当描述事件、传达思想观念的交流工具,此时语言或构成语言的词语以“符号”的身份存在。在布朗肖看来,只有当文学语言彻底摆脱与现实世界的关联,不再承担任何由现实社会赋予的工具性职能时,语言以及构成语言的词语才会以“图像”的身份存在。布朗肖以工具为例解释这种不同:当一件工具完全破损而不可用时,它就成为它自己的图像,在这种情况下,它不再消失于用途中而是显现出来。^④类似地,当文学语言承担现实世界中传递意义的功能时,它也成为它自己的图像,就如那完全丧失了功能的破损工具一样。而在他看来,文学中最擅长这种职能转变的就是诗歌。

布朗肖将诗歌视为一个既从分裂开始又与分裂抗争的争斗之地。在这里,“语言回应着一种质疑其固有连贯性的召唤;它仿佛被从自身撕裂;一切皆断裂、破碎,毫无关联;人们不再能从一个句子过渡到另一个句子,从一个词过渡到另一个词”^⑤。在这种对一致性的质疑所引发的分裂中,诗歌中的词语会丧失其原本在现实世界中所具有的承载意义的功能,由此变成词语自己的图像。不过,随之而来的是诗歌语言反对分裂的运动,“当内外关联尽数摧毁时,所有词语便在每个词中重新升起——不是作为词语本身,而是作为抹除它们的在场,召唤它们的缺席;不是词语,而是它们显隐之间所指认的那个流动空间,那显现与消逝的动荡场域”^⑥。布朗肖在此处由“词语”所唤起的“词语的缺席”,显然回应着他前面提到的阿尔托的重要主题之一:“比在场更加真实的缺席”^⑦。

概而言之,在布朗肖看来,当词语的身份是语言符号时,我们会利用它回溯至缺席的事物或事件本身;而当词语的身份是图像时,我们则可借由它召唤事件的影子,或将其用于显现作为在场的缺席。布朗肖正是努力借助文学语言,尤其是诗歌语言,来召唤事件的影子,他一再谈论的古希腊神话人物欧律狄刻(Euridice)便是这影子的最佳隐喻。他还曾引用雅克-杜宾(Jacques Dupin)的诗句:“风景围绕一个轻率掷出的词重新排序,而这个词将满载阴影归来。”^⑧

实际上,类似的想法阿尔托也曾有过。阿尔托说:“除逻辑意义之外,词语将被赋予一种咒语般的、真正具有魔力的意义——这关乎它们的形式、感官的发散,而不再仅仅关乎它们的含义。”^⑨无须细辨就能看出,这几乎已经点明了词语的两种不同职能和身份:一是承载逻辑含义的工具,此时它是符号;二是引发敏感性和释放神奇力量的形式,此时它类似于布朗肖所说的图像。布朗肖将文学语言视为致力于事件的影子而非事件本身的观点,在阿尔托那里同样能够找到共鸣,布朗肖明确提到阿尔

①参见 Maurice Blanchot, *L' Espace littéraire*, Paris: Gallimard, 1955, p. 25.

②参见 Maurice Blanchot, *L' Espace littéraire*, Paris: Gallimard, 1955, p. 15.

③Maurice Blanchot, *The Space of Literature*, Ann Smock (trans.), London: University of Nebraska Press, 1982, p. 48.

④参见 Maurice Blanchot, *L' Espace littéraire*, Paris: Gallimard, 1955, p. 271.

⑤Maurice Blanchot, *L' Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1969, p. 436.

⑥Maurice Blanchot, *L' Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1969, p. 436.

⑦Maurice Blanchot, *L' Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1969, p. 361.

⑧Maurice Blanchot, *L' Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1969, p. 436.

⑨Antonin Artaud, *Le Théâtre et son Double*, Paris: Gallimard, 1938, p. 134.

托曾经探讨过这一主题：“艺术言说的并非现实，而是现实的影子；它是暗化与加深的过程，借此，某种他者向我们宣示自身却永不揭示自身。”^①

由此不难看出，布朗肖关于图像与影子的观念确实与阿尔托密切相关。只不过二人的侧重点有所不同。一方面，阿尔托的重点是通过戏剧塑造幽灵的图像来对影子施加影响；布朗肖的重点则是通过诗歌或文学语言的图像致力于探寻事件的影子或阴影。另一方面，阿尔托主张，戏剧的真正目的是通过舞台形象释放影子或复象，从而触及生命、回到虚无；布朗肖则主张，诗歌或文学的最终目的是通过语言的图像召唤事件的影子，从而最终回应那以缺席的方式参与在场的不可能者，也就是本源的虚无或晦暗。如此一来，他们二者又殊途同归，最终都把落脚点放在了与道家的“道”对等的“虚无”上。

四、道家的“道”与阿尔托、布朗肖的“虚无”

阿尔托在其著述中不仅多次提到老子与《道德经》，并且对“虚无”这一概念尤为重视，比如，他提到过《道德经》中“宇宙万物的中心，是虚无”的观点，还引用过《道德经》中的“当其无，有车之用”，以此证明文化作为一种精神运动，其过程是从虚无走向形式，又从形式返回虚无。在这个意义上，他所说的“虚无”其实就是道家的“无”或“道”。此外，他还曾说：“我从虚无开始思考，从虚无走向充实；当我达到充实时，又回归虚无。”^②这不就是《道德经》第2章中的“有无之相生”吗？

布朗肖注意到了阿尔托对“虚无”的重视，他说阿尔托曾为逃避虚无而写作，如今却暴露于虚无之中写作，试图表达虚无，并彻底表达虚无。^③ 布朗肖对于道家思想显然也与阿尔托一样，不仅熟悉，还非常感兴趣，这从他在自己的著作中多次提到“道”与道家就不难发现。布朗肖在《未来之书》中提到，阿尔托说过这样一段话：“我想超越这个虚无的点。这种原地徘徊的感觉让我如同瘫痪一般软弱，觉得自己比一切事物、比所有人都卑微。我的生命结束了……我无法思考，我思考不了。你能理解这种虚无吗，这种强烈而持久的虚无……我既无法前进，也不能后退。我被困在原地，被禁锢在一个始终如一的原点周围，我所有的书传达出的也只是这个点。”^④仔细辨读会发现，这段话正好内合了《道德经》第40章的“反者道之动，弱者道之用”：“虚无的点”即“道”，“原地徘徊”即“道之动”的“反”（返），“如同瘫痪”即“道之用”的“弱”。考虑到阿尔托非常熟悉《道德经》，这种内合应是他有意为之，而同样了解《道德经》的布朗肖自然也能意识到这种内合。所以，针对阿尔托上面的一段话，他评论道：“（阿尔托的）‘虚无’是活跃的虚无，‘我无法思考，我思考不了’是在召唤更深层的思考，是持续的压力，是遗忘，是受不了被忘记却要更彻底地遗忘。从此以后，思考就一直后退。他始终战败的那场战斗，总会在更低的层面上重新开始。无力感永远不够无力，不可能之事亦非真正的不可能。”^⑤在这段评论中，布朗肖将阿尔托与道家的这种内合以更清晰的方式表达了出来。首先，庄子在描绘颜回悟道时曾言：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通。”（《庄子·大宗师》）当布朗肖将阿尔托的“无法思考”阐释为“召唤更深的思考”与“遗忘”时，实则是指“更深的思考”无法依赖日常理性来进行，也就是“黜聪明”，而“离形去知”就是“遗忘”。其次，当布朗肖强调阿尔托的“虚无”涉及根本，是“活跃的虚无”时，明显对应着道家的“道”或“无”，因为它既涉及根本，又始终在运动（活跃）。再次，老子曾说：“为学日益，为道日损，损之又损，以至于无为。无为而无不为。”（《道德经》第48章）当布朗肖将更深层次的思考称为“遗忘”和“一直后退”时，这实际上是在变相阐释“为道日损”。相比于不断积累、不断记忆、不断前进的“为学日益”，它就是不断排除、不断遗忘、不断往后退。而且，

①Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1969, p. 361.

②Antonin Artaud, *Les Tarahumaras*, Décines (Isère): L'arbalète, 1955, p. 192.

③Maurice Blanchot, *The Book to Come*, Charlotte Mandell (trans.), Palo Alto: Stanford University Press, 2003, p. 39.

④Maurice Blanchot, *The Book to Come*, Charlotte Mandell (trans.), Palo Alto: Stanford University Press, 2003, p. 39.

⑤Maurice Blanchot, *The Book to Come*, Charlotte Mandell (trans.), Palo Alto: Stanford University Press, 2003, p. 39.

“道”相较于“学”无疑属于“更深层次”。布朗肖接下来说的“无力感永远不够无力,不可能之事亦非真正的不可能”,则与老子“无为而无不为”的理念几近一致。

除此之外,布朗肖还引用了阿尔托的另一段话:“我写作从来只是为了诉说自己从未做成任何事,也无能为之,即便在做某事时,实则也是一事无成。我的全部作品过去是,也只能是建立在虚无之上。”^①这段话显然也与《道德经》第48章“为道日损,损之又损,以至于无为”的观念密切相关。布朗肖接着评论道:“他所说的‘无’触及根本……‘无’要求形成最初的言语,投身其中,而这言语又区别于言之有物的话。”^②这句话更加明确地将阿尔托的“无”与道家的“无”联系在了一起,其原因不仅在于阿尔托这里的“无”触及根本,与道家的“无”相类,还在于他将“无”与“最初的言语”联系在了一起。后一种做法基本等同于在阿尔托的“无”与道家的“道”之间画上了等号。而理解这一点,则需要谈及德国学者马丁·布伯(Martin Buber)。布朗肖深受马丁·布伯《庄子》德译本的影响。在该德译本的后记中,“道”作为一种“教言”就是指人类最初的言语或声音。^③当布朗肖称“无”要求形成“最初的言语”,并且这种言语有别于那些言之有物的话时,显然将阿尔托的“虚无”与马丁·布伯视角下道家的“道”勾连在了一起。

实际上,通过上文提到的“我想超越这个虚无的点……”这段话,我们能够发现许多可以揭示布朗肖、阿尔托与道家思想三者承继关系的重要信息。第一点当然是“虚无”。这一点通过前面的论述已非常明确。第二点是尚“弱”。阿尔托称,进入虚无让他成为弱者;布朗肖也称,当获得灵感并从主动写作转为自动写作时,接受灵感者会变得“极其虚弱”,积极写作的手也会变得“极端被动”。^④他们的这些表述都是对“弱者道之用”(《道德经》第40章)的呼应,因为他们所言之“弱”都与根本的“无”相关联;阿尔托称其为“虚无的点”,布朗肖则称其为“原初之物”或“渊源的召唤”。第三点是“死亡”与“无法思考”的观念。在阿尔托看来,“返回虚无如同返回死亡”^⑤。他指出,一旦进入这种强烈而持久的虚无,“我的生命就结束了……我无法思考”;布朗肖也多次提出,踏入文学空间就意味着主动谋划的主体的“我”转变为被动的、失去主体能力的“死去之我”。“‘我’从来不是经验的主体;‘我’无法抵达……唯有那个濒死的‘我’所体现的无知,才能进入这样的空间:在那里,垂死者永远不会以第一人称‘我’的身份死去。”^⑥而在道家思想中,这种既无法思考又失去自我的状态,正是得道者进入道境的典型表现。“隐机而坐,仰天而嘘,答焉似丧其耦”(《庄子·齐物论》)的南郭子綦,以及“堕肢体,黜聪明,离形去知,同于大通”(《庄子·大宗师》)的颜回,都是庄子对得道者进入道境的典型描述。类似的描述在老子那里也有体现,比如《道德经》第16章的“致虚极,守静笃,万物并作,吾以观复”。仔细辨读还会发现,无论是南郭子綦的“吾丧我”,还是颜回的“坐忘”,抑或老子的“虚”和“静”,其突出特征都是消弭自我、排除理性认知,也就是阿尔托与布朗肖所说的“死亡”与“无法思考”。第四点显示三者承继关系的重要信息是“空间”观念,这一点将在下文详细论述。

阿尔托留给后世的作品数量相当可观,布朗肖能从这些作品中精准挑选出与道家思想密切相关的段落,并作出深入解读和分析,足见他对道家思想的喜爱以及阿尔托给他留下的深刻影响,也足见二人以道家思想为基础产生的强烈共鸣。

有一点需要指出,虽然布朗肖与阿尔托都熟悉道家思想,也都有意识地选择“虚无”“无”等与道家思想极为相近的概念,但他们之间的差异依然很大。比如,虽然三者都追求本源之“无”,但实现这

①Maurice Blanchot, *The Book to Come*, Charlotte Mandell (trans.), Palo Alto: Stanford University Press, 2003, p. 37.

②[法]莫里斯·布朗肖:《未来之书》,赵岑译,南京大学出版社2015年版,第51页。

③参见[德]M.布伯:《道的教言》,刘杰译,《哲学译丛》2000年第4期。

④参见Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris: Gallimard, 1955, pp. 187-191.

⑤[法]安托南·阿尔托:《对诗歌的反叛:安托南·阿尔托文集》,尉光吉译,四川人民出版社2022年版,第444页。

⑥Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1969, p. 263.

一目标的过程大相径庭。在道家那里,这一过程是宁静平和的,这一点从老子的“致虚极,守静笃”(《道德经》第16章)、南郭子綦的“仰天而嘘”(《庄子·齐物论》)以及颜回的“离形去知,同于大通”(《庄子·大宗师》)等表述中都能清晰看出。然而,在阿尔托与布朗肖那里,这一过程却充满了痛苦与挣扎。布朗肖曾这样描述阿尔托:“在他那里,是痛苦,拒绝所有深度、所有幻想和所有希望的痛苦在发声,但拒绝却让思想得到‘一个新空间的以太’。看他所写一页页,我们就清楚了自己无法企及的道理:思考,只能震撼;需要思考的,是思想中脱离思想的部分,是思想中取之不尽用之不竭的部分;挣扎与思考,之间有层说不清道不明的关系。如果挣扎到极致让人无力挣扎,在到达极致前不留一点时间让人感觉到这就是挣扎、开始挣扎,如果这就是挣扎,那思考也大致如此。奇怪的关系。”^①“阿尔托确实因精神而受苦,也因精神而受难。他的思想是痛苦的,而他的痛苦,是思想的无限延伸。”^②在《无尽的谈话》中,布朗肖本人也有过类似的感慨:“或许(我们似乎从未停止体验这一点),思想越是深入表达自身,就越需要在某处保留某种未思之物,犹如一片无人栖居、不可栖居的领域,某种拒绝被思考的非思想。这种在场—缺席折磨着思想,令其痛苦地警醒着——时而怀疑,时而漠然——却又只能不断背离,因为任何接近的尝试反而使其远离。”^③

此外,我们还可以通过分别源自道家与布朗肖的两个概念即“心斋”与“专注”来窥见这种差异。“心斋”出自《庄子·人间世》,庄子称:“若一志,无听之以耳而听之以心;无听之以心而听之以气。听止于耳,心止于符。气也者,虚而待物者也。唯道集虚。虚者,心斋也。”“专注”则出自布朗肖的《无尽的谈话》,他称:“专注就是等待:不是那种努力、紧张,也不是围绕着我们所操心之事而对知识的调动。它在等待,不慌不忙地等待,任由空无的东西保持空无,避免我们的急切、我们急切的欲望,更重要的是,避免我们对空无的恐惧过早地将其填满。专注是一种被柔和力量引导的思想的空无状态,并且与时间的内在空无保持一致。”^④仔细对照就会发现,二者要传达的观点基本一致。庄子的“若一志”若用另一个词来表达,便是布朗肖的“专注”;“虚而待物”若换一种表述方式,便是“专注就是等待”;而“心斋”这一概念,换个说法便是“思想的空无”。不过,与庄子所描绘的那种心平气和的“心斋”有所不同,布朗肖所说的“专注”伴随着痛苦。他曾这样描述:“(专注)是一种深刻的‘缺席’,有时是痛苦挖掘出的空缺,而正是在这空缺中、与这空缺重合之际,言说的在场得以确立。”^⑤

既然阿尔托与布朗肖的“虚无”观念都深受道家思想影响,为何二者形成了如此显著的差异?透过中西方的文化传统,我们或许能够窥见其中的缘由。西方文化发展到阿尔托与布朗肖的时代,理性中心、主体中心以及自我中心的观念早已根深蒂固,这些观念与他们所追求的“虚无”显然构成了尖锐对立。要彻底摆脱这些根深蒂固的观念,转而拥抱一种几乎截然相反的观念,其过程必然充满挣扎与痛苦。然而在中国文化传统中,尤其是在道家思想里,人与人、人与社会、人与自然是浑然一体的,理性中心、主体中心和自我中心的观念并不占据主流,因此也就不存在这种尖锐的对立与冲突。不过,尽管他们抵达“虚无”的过程大相径庭,但其目标同归于“虚无”,正是这一共同归宿决定了他们对空间观念的共同关注与重视。

五、空间观念

空间观念在道家思想中占据着突出位置,这一点从《道德经》中“当其无,有车之用”“有无之相生”“大盈若冲”等论述中不难看出。中国文化相较于西方文化,更看重被生命之气激活的空间,而这

①[法]莫里斯·布朗肖:《未来之书》,赵苓苓译,南京大学出版社2015年版,第55—56页。

②Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1969, p. 363.

③Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1969, p. 155.

④Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1969, p. 158.

⑤Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1969, p. 267.

一特点在道家思想中体现得尤其明显。^① 无论是谢阁兰(Victor Segalen)、克洛代尔(Paul Claudel)、圣·琼·佩斯(Saint-John Perse)、米肖(Henri Michaux)等法国诗人,还是阿尔托、布朗肖、程抱一(Francois Cheng)等法国学者,都明显意识到了这一点。阿尔托也因此才将虚无、充实、空间、有机的文化、生命等观念与老子的《道德经》密切地联系在一起。

阿尔托将戏剧视为一种空间艺术,主张真正的戏剧语言是“所有在空间中寻得自身表达或被空间触及乃至瓦解的语言”^②。在他看来,语言的词意会被空间的诗意取代,他要求改变戏剧中话语的作用,即在特定的空间维度上运用语言,使其与戏剧在具体领域内所包含的空间性与符号性元素充分结合。这意味着要将语言当作一个坚实且能产生震颤的物体来进行操控:它首先在空气中(通过声音)引发事物的震动,继而深入到一个更为隐秘但同样具有延展性的场域。^③ 布朗肖在解析阿尔托的思想时,把后者的诗歌与空间观念置于核心位置。在《无尽的谈话》中,布朗肖将其概括为:“将诗歌理解为空间的观念——不是词语的空间,而是它们之间关系的空间,它始终先于词语存在,尽管借由词语显现,却构成词语流动的悬置状态,成为其消逝的显影;这种空间是一种纯粹生成。”^④

诗歌与空间的观念既是阿尔托在《戏剧及其复象》中探讨的首要主题,也是布朗肖长期以来着力思考和探索的重要主题,它们不仅贯穿于布朗肖的整部《文学空间》,也在其《无尽的谈话》中得以延续。比如,阿尔托曾指出:新的戏剧“语言旨在捕捉并运用广延性,即空间,并在运用中使其发声:我将广延中的物体、事物视为图像、词语,依照象征法则与鲜活的类比关系将它们组合起来,使其相互呼应”^⑤。布朗肖亦有类似表述:“从这一视角出发,我们重新将诗歌视为一个强大的词语宇宙,其中词语的关联、结构与力量通过声音、形态、节奏的流动性,在一个统一且绝对自主的空间中得以确立。因此,诗人创作纯粹的语言作品,而作品中的语言回归其本质。”^⑥阿尔托还认为,作为空间艺术的“剧场是永恒的行动与流溢,其中没有任何固化之物。我将其比作一种本真的行动,因而它是鲜活的,也是充满魔力的”^⑦。布朗肖同样认为,在诗歌的空间中,“一切都在诉说,一切全回到了精神的领悟中,这领悟是敞开的和非静止的,是永恒运动的中心”^⑧。再比如,布朗肖在评价阿尔托的空间观念时称后者的空间是“一种纯粹的生成”,而在阐述自己的空间观念时,他也将其视为生成性的,称其是一种“显现又消逝的动荡场域或流动空间”。^⑨ 由此可见,他们二人的空间观念存在一定的共通性,而这种共通观念又都与道家思想密不可分。

布朗肖还有一个与空间观念密切相关的概念——“点”,他对这一概念的称呼并不固定,有时称之为“中心点”或“一个点”,但更多情况下直接表述为“这个点”。这一概念主要出现在《文学空间》中,在《无尽的谈话》里也偶有提及。布朗肖曾将其描述为“模棱两可的汇聚点”,“是作品所实现的东西,就是作品从中体现自身之物”;他有时也将其称为“子夜的在场”,“是存在的闲散的空无的深渊,即那个无出路无保留的区域”。^⑩ 他认为:“说话,这就是建立在这个点里:在那里,话语需要回荡和被听到的空间,在那里,空间在变成话语的运动本身的同时,成为知晓的深度和颤动。”^⑪由此可见,布朗

①参见程抱一、钱林森:《借东方佳酿 浇西人块垒——关于法国作家与中国文化关系的对话》,《中国比较文学》2004年第3期。

②Antonin Artaud, *Le Théâtre et son Double*, Paris: Gallimard, 1938, p. 74.

③参见 Antonin Artaud, *Le Théâtre et son Double*, Paris: Gallimard, 1938, p. 77.

④Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1969, p. 361.

⑤Antonin Artaud, *Le Théâtre et son Double*, Paris: Gallimard, 1938, p. 118.

⑥Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris: Gallimard, 1955, p. 34.

⑦Antonin Artaud, *Le Théâtre et son Double*, Paris: Gallimard, 1938, p. 122.

⑧[法]莫里斯·布朗肖:《文学空间》,顾嘉琛译,商务印书馆2003年版,第138页。

⑨Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1969, p. 436.

⑩[法]莫里斯·布朗肖:《文学空间》,顾嘉琛译,商务印书馆2003年版,第27页。

⑪[法]莫里斯·布朗肖:《文学空间》,顾嘉琛译,商务印书馆2003年版,第138页。

肖笔下的“点”在很多时候就是指文学空间或诗歌空间。

阿尔托也多次使用融合了空间观念的“点”的概念,布朗肖很可能受到了他的影响,依据是这一概念在布朗肖的著作中显得非常突兀,让人难以理解他为何以“点”来称呼空间,但若将这一概念的源头归于阿尔托,事情就会变得合情合理。1932年,阿尔托结识了乔治·苏利耶·德·莫朗(George Soulié de Morant),并接受了后者的针灸治疗。之后,阿尔托的文字中便屡次出现“点”或“穴点”的说法,而且与中医针灸存在明确的关系。阿尔托还结合道家思想,将“点”与空间观念结合起来。在《戏剧与神灵》一文中,他将来自中医的“穴点”、来自《道德经》的“虚无”“充实”以及“三十辐共一毂,当其无,有车之用”,与有机文化、空间理念等联系在一起,称“真正的文化只能在空间中传授……它召集空间的身体就如其思想的对象,但作为精神,它位于空间正中,也就是,在其止点上”^①。也正因如此,阿尔托有时又称其为“虚无的点”。布朗肖在《未来之书》中就引用过阿尔托的原话:“我想超越这个虚无的点。”这表明,布朗肖不仅知晓阿尔托的“点”的概念,也知晓阿尔托将这一概念与空间关系结合起来的做法。在这一基础上回看布朗肖本人对“点”与“空间”的论述,它就变得更容易理解,也更顺理成章了。

通过以上五个部分的分析可以看出,图像的观念、影子的观念、复象的观念、虚无的观念、空间的观念、比在场更真实的缺席的观念等,都是阿尔托在其戏剧理论中重点探讨的主题,它们也都对布朗肖产生了深刻影响,并在他那里得到了继承和进一步发扬。而渗透或弥漫于这些主题之中的道家思想,既为阿尔托和布朗肖所共同喜爱,又为他们所共同吸收。20世纪是中国学者积极学习和借鉴西方文明与文化的活跃期,阿尔托与布朗肖的例证则表明,这一时期特别是20世纪上半叶,也是西方学者借鉴中国文明与文化的一个活跃期,这正印证了文明互鉴的必要性与重要意义。

Enduring Influence: From Daoism to the Thought of Antonin Artaud and Maurice Blanchot

Zhao Yu

Abstract: Antonin Artaud, a French theatre theorist, and Maurice Blanchot, a French writer and theorist, both maintained a profound interest in Daoism, and were influenced by it to varying extents. Artaud's concepts of "image" and "shadow" are deeply intertwined with the notions of "De" and "Dao" in the *Daodejing* through the concept of "life." Blanchot, building upon Artaud's ideas, further endowed "image" and "shadow" with new meanings: he argued that in literary writing, language is its own image, and speech is the shadow of language. Both Artaud and Blanchot attached central importance to "void" and "space," advocated "weakness," and emphasized "death" and "the impossibility of thinking." These concepts are not only inherently intertwined with Daoist notions such as "Dao," "Wu," and the concept of space, but also resonate with Daoist ideas like "weakness is the operation of the Dao" and "sitting in forgetfulness."

Key words: Daoism; Antonin Artaud; Maurice Blanchot; influence studies

(责任编辑:陆晓芳)

^①[法]安托南·阿尔托:《对诗歌的反叛:安托南·阿尔托文集》,尉光吉译,四川人民出版社2022年版,第443—444页。