

一种诗歌批评观念

——读马拉美

[法]金丝燕 / 文

马拉美一直被认为是晦涩诗人。晦涩对于熟悉中国诗歌的读者来说并不陌生，但读马拉美，则是另一种难度。他创造出特殊的阅读经验，即阅读零度写作——一种《无能》之能的经验。

精神是创造“之后”而非“曾经”

在语言的丰富与人们实际上对语言保存的丰富印象之间有着巨大的差异，语言的丰富被人大大地贫瘠化了。马拉美认为，只要能转变语言，不使语言困于框框、定义之中，而是让它流动起来，那么，最微妙的感觉是可以保存在词语中的。文化，也就是人的精神生命，应该永远在不可预测的形式中复活。文化忍受着它自身的僵化批评，一切都无法逃避否定。否定的力量是绝对的。绝对有两个意义：一是其不可抗拒的力量，取消任何有限性；二是任何有限性都不可能创造新形式，即变形。马拉美试图凸显过程，并充当过程的观众。任何人都参与这个进程，只有这个处于过程中的观众。马拉美的写作从这里开始。

创造新形式文化是精神改变生存的一种努力，以此保护精神本质。马拉美要取消这种保护，重新开始。人不可能保存一切，否则人就疯了。必须有消失。这不是古董商淘旧家具，“过去”不是店铺。过去经历的是不同的死亡。精神经历的生命与死亡越多，它越丰富。

对马拉美，精神就是创造一种“之后”而非曾经的力量。没有可能在作否定之前预先使生命成熟。话语开始，有多层意义留待我们去懂。任何词都不会是对意义的最后规范。生命，死亡，美，罪行等。没有断语。这就是言语的维度。重要的是进行，不断地进行。

精神只有在自身进入绝对断裂的时候才能获得它的真实。精神孕育不断自新的形式。形式是生与死的短暂平衡。生命在存在时已经受着死亡的折磨。重新出现的是重新消失。这是有无的交替，有走向无的过程。马拉美就在这过程中找到绝对：断裂。

以马拉美的诗剧《于是》为例。这部剧被认为是马拉美很难读的作品。“于是”是剧中人物的名字，亦是拉丁文，意为“因此”，表示结果。

“于是”是一首诗，它透过否定的体验尝试思想、空缺、言语和死亡。空缺成为存在（在场），虚无是唯一可以确认的存在。言语在“显现”隐去的“非显现”中存在。诗人和言语一样，离开他自己，在消失之中，在生与死同时共存的梦幻之中显现。诗只有在午夜显现，找到力量。午夜是一个非常时间。马拉美并不寻求冥间。他寻求在消失/显现的动中存在，在闪烁显现之光的午夜存在。午夜，在这一意义上说，是消失/显现的现实，意识出入自身，外界不复存在。

如果说生命始于诞生，那么，一部作品的生命则是在巨大的破坏性帝国里开始。在那里，是灰烬是统治者。灰烬是一切消失的象征，只有语言和气息仍然在，在没有过去、今天和未来的空间留存。生者和气息既不完全属于生，亦非完全属于死。

一本书：无限组合的偶然

马拉美是在构建“一本书”的理念下论绝对。他要挖掘言语的根基。言语的根基是一个无底的深渊、虚无、难以确定的空间。创造就从这里开始。“我想进入自己的未被创造的、往昔的影子里，用思想剥去必然强加给我的伪装，栖居此类心中的伪装”（*Igitur*，马拉美全集，第438页）。“此类”在这里指人类。

马拉美的“虚无”引出的评注很多。如萨特在他的《存在与虚无》中写道，马拉美的虚无将作为绝对自由而存在，这是一种积极的虚无。萨特从存在的角度论马拉美的虚无，有他的道理。但我认为这只是众多假设中的一种。马拉美留下的文字，对虚无的解释并不明晰。比较接近他的“虚无”定义的，应该是“否定”一词。归结到对虚无的否定。对于马拉美，如果人存在，那是因为在这个世界上，“否定”像时钟一样严谨地不断显现出来。“否定”是如何行为的呢？它的效用是什么呢？马拉美用“气息吹灭人的烛火”而留下灰烬来象征。否定在“存在”/“缺席”，“显现”/“消失”的疑难中实现。用法国思想家拉康的话说，就是我在我不思，我思我不在。灰烬就是否定的痕迹（trace）。灰烬就是消解物化的泡沫。灰烬也是浓厚的记忆。一种不走的时间，放弃时间的的时间，抵抗历史波浪的时间。

一切作品，只能在消解中构建。意思与词语将在“无限组合的偶然中”诞生。存在与不存在同时在。死亡是生存的剧烈变化。午夜，是消失和显现的时刻，可见与不可见的时刻，是消失（死亡）的高强度存在，又是生的高强度存在，是存在的最强度。法国批评家热奈特（G.Genette）对“午夜”一词，作过一个分析。他认为，法语“nuit”（午夜），元音u代表白天，元音i代表晚间。两者形成一种对立。代表晚间的尖元音i让人联想到光的迫临。而浊元音u则让人联想到幽暗（《辞格》II）。热奈特的断层式分析却让人想到这样一个问题：那连接元音u（白天）和元音i（晚间）的午夜是什么呢？是明亮后的断裂（夜）？抑或是断裂后的明亮（日）？

马拉美的理想，是写“一本书”，一本包容他的诗歌理想和冒险的书。马拉

美走得很远。他认为，这是一本没有读者的书。因为在阅读中充满危险，有时甚至是过于大胆的尝试。危险在于，文字占有了作者的写作权利，后者的权利会产生平庸的作品，因此应该削弱。书是一种架构，诗人的表达让位给词语本身不平等移动而产生的冲撞，以此，把创造性还给词语。马拉美蔑视主体性诗，也就是抒情诗。他的书是（词语撞击）节奏，空间，语言断续症。词语相互点燃，就象在石头上撞击迸出的无形的一串火星。一切成为悬念，断片，用节奏和纸上空白的空间作为小空点连系（《马拉美全集》第366—367页）。

书通过自身的运动繁殖下去，没有作者，无人称。诗人在书的压力下退隐。而事物，自然的真实也消失了。在这样的消解下，在这样的消失里，自然通过言语转变成有节奏的运动，而这种有节奏的运动恰恰就是自然的消解。诗人呢，在这种诗的言语中消失，在言语中完成消失，成为消失本身（《马拉美全集》第372页）。诗人的消失是一种死亡，一种有助于作品在真正的言语中产生。“作品离开作者，失去人格，并不要求读者的接近。就是这样，在人的附属物里，它自己发生了：形成，即在”（《马拉美全集》第372页）。

马拉美著名的“骰子”就是拒绝给作品附上确定性。他在“骰子一掷取消不了偶然”一诗中作了尝试。偶然永远在。必须弃绝最不偶然的形式，也就是马拉美所说的“古典诗”。骰子一掷，是未来“书”的节奏。偶然使此书的形式具有了意义。严谨的言语远离偶然。这并非意味着马拉美的文字是严谨的反面，即不严谨，松散。读过马拉美的读者都知道，他的文字，字字都认识，但却很难读。这是因为马拉美极为严谨地把确定性排斥在诗之外。他把最不偶然的意义排斥在诗之外。马拉美的文字，一不小心，就会让读者在偶然的肯定和否定中迷失。

这本书，具有裂变的力量，但弃绝确定和饱满的含义。它始终在变动之中。言语不确定，而是在互为关联的静悄悄的运动之中。思想接近虚空，诗情不是内心的感情，而是一种很奇怪的“外在”，一种在“我”之外而又被抛掷于“我”之内的外在。

书中的空白，是诗留下的沉默。是词语之外思想的存在及其发生的空间。诗的智性脊梁隐匿了，它存在、发生在隔开诗阙的空白和纸的空白间（《马拉美全集》第872页）。

诗的音乐性：词语的撞击与多义性

马拉美对诗的期待是，诗要把一切散乱、浮动、未知的存在通过节奏组合起来（《马拉美全集》第333页）。而这“节奏”，并非魏尔伦的音乐性，与词音甚至无关。那是马拉美特有的一种词语撞击之中产生的不期然性、偶然性。与通常意义上的音乐性节奏不在同一层面。马拉美的“节奏”一词本身具有抽象的意义了，这是阅读马拉美时特别要注意的。所有要做的、能做的只是捕捉词语间的“关联”、罕见的“其间”和多义性（《马拉美全集》第647页）。马拉美不作分解。为了词语的模糊身份，他在“消失”与“显现”的极限点上存在。



对于马拉美，音乐非常神圣。听音乐，就是面对不可言喻性，面对纯粹，面对词语中的诗（《马拉美全集》第389页）。而真正的音乐，马拉美认为是词语的语言。音乐不是器乐的音色，而是在关联之中产生的极度智性言语（《马拉美全集》第367—368页）。因此，诗比音乐更音乐，不仅诗是思想表达的艺术，更因为诗是沉默的艺术，带有休止和断裂的空间。诗必须永远是自由的。戴望舒似乎接近马拉美：“诗的韵律不在字的抑扬顿挫上”（《望舒诗论》）。

马拉美理念上的“自由诗”就是要确认这一诗的自由，因为它属于个性化的写作。当然，自由诗从来不曾阻碍诗的自由，但是，自由诗的自由却使话语不可能在作品之前存在。这一写作与诗之间的关系，雨果称之为“对风的顺从”。马拉美写道：“自由诗恐怕是一个难得的发现，灵魂中个性化的色调细微变化是节奏的核心”（《马拉美全集》第644页）。自由诗是“无秩序救星”。雨果在他的 *Orientalis* 里也谈到，他还未曾见到艺术上有“公路图”，上面用红色绿色标明可能性与不可能性之间的疆界。

诗剧解读

在谈了阅读马拉美的几个关键点之后，我们可以通过一段马拉美诗译来试读诗人马拉美。这里引用的是马拉美的诗剧《于是》中的“序幕”和“剧情介绍”两段。

于是
或
艾尔贝农的疯狂

本故事由读者的智性自己导演

（序幕）
古老的自修室

当他的祖先之气想吹熄蜡烛，（天书上的文字也许就藉着它而留存）——他说“尚还没有！”

当声音消逝，从自己能通过吹熄光亮而制造黑暗这一简单的事实中，他自己终将证实某种伟大的东西。（没有星宿，取消偶然？）

然后——他将依绝对而论——绝对否认不朽，绝对将存在于外——月亮，存在于时间之外：对面，他拉开幕。

于是，一个孩子，把自己的义务与他的祖先连在一起。

（剧情提要——论证）

四部分

1. 午夜
 2. 楼梯
 3. 骰子一掷
- 骨灰上的沉睡，蜡烛吹熄之后

之后大致如此：

午夜敲响了一——骰子必须投掷的午夜。

于是从人的精神阶梯走下，进入物的深层：他处于“绝对”状态。坟墓——骨灰（没有感情，没有精神）中性。他述说预言，做着手势。冷漠。楼梯上有嘘嘘声。“你们错了”毋须激动。无限从偶然中走出，你们否认的无限。你们，数学家们，完结了。——我，无限，被抛掷。我必须结束于无限之中。只是言语和动作。至于我和你们说的，是在解释我的生命。你们什么也不存在。——无限最终逃避了家族，无限曾为之深受折磨——古老的空间——没有偶然。生命有理由否认他，——因为他成为绝对。这得面对绝对，在应该发生的无限的组合之中进行。必要的——理念的提炼。普通角色：疯狂。世界的某一幕刚刚发生在那儿。一切不复存在，只有气息，言语和动作一起完毕——吹熄存在的蜡烛，一切存在的凭藉。证实。

（挖掘这一切）

副标题“艾尔贝农”（Elbehnon）一词在字典上不存在。是马拉美创造出来的专有名词。法国研究马拉美的专家里查（Jean-Pierre Richard）试图解密。他设想 Elbehnon 可能是 Elbenon，意思是别是任何人（Ne soit personne）。这个人知道回答莎士比亚的问题：生还是死。除了里查的解释，还可以作另一种解释：假设 El 是希伯来文中的犹太上帝，那么这个名词可以解读为：上帝不是人，上帝是任何人都不是。关于此词，至今没有答案。马拉美在这里制造了神秘费解的名词，这是否与他所设想的“书”有关？他写过一句诗：“肉体是悲伤的，可惜！我读过一切书。”他设想的书，不能像他读过的其他书那样？它不是通常意义上的任何一本书？

自修室里，人物“于是”像一面变形的镜子。

有人在烛光下写剧本。烛光熄灭，天书上的文字随之消失。祖先希望使过去消逝，他们在写作。而主要人物“于是”推延着，说“尚还没有”。还太早。



没有星宿

星宿是恒数。在法语语音上，星宿又与灾难相近。“于是”有时间写相近的词语。他想到了星宿/灾难。没有星宿，似乎是没有灾难的意思。偶然被取消了。星宿是规则和法律，是即将被吹灭的夜光。“于是”可以引发黑暗，也就是说，他可以是最深沉的原因。他可以制造黑暗，然而，他无法引发夜。也就是说，他无法制造斜体也在一个平面上对阳光的反差。引发夜，是引发黑暗的进程。有光源，有中介和平面，可以投射光源。“于是”无法引发夜，却能制造黑暗。祖先之气也想吹灭光，制造黑暗。马拉美在这里给黑暗下的定义是，光亮消失。

“于是”拉开剧幕。“智性”上场。

午夜

时间是午夜：一切都凝聚了。有一个光源：月亮。午夜是间于昨日结束，今天开始的空间，昨天与明天的空间。午夜是掷骰子的时刻。偶然出发的时刻。每一个午夜是有形的重新分配。

午夜是存在的实体，一个异变的时刻。

时间没有在镜子中消失。

在变成灰烬之前，在去祖先会合之前，“于是”只是做着—个动作：摇晃骰子。这个动作在他是无言的，即是绝对的。我们可以明白其间的模糊。他合上书——吹灭蜡烛——，包含着偶然的气息。他交叉双臂，躺在祖先的灰烬上。绝对消失，声音停止。他去和祖先会聚，与种族会聚。偶然否认家族的传宗接代。种族在他身上体现，感觉绝对、孤寂，忘却人的天书话语，忘却人在光明下的思想。

一个孩子

数字“一个”却否定了偶然。偶然在此与“于是”相连，“于是”变成了结果，是偶然的反面。

人物“于是”从楼梯上下来。“楼梯”在这里指旋梯，它在哲学上象征穿透力。画家伦伯朗的“哲学家”就是画旋梯脚下和老人。从楼梯上走下，象征人的精神从理想的峰顶沉入事物的内质。“于是”从绝对的状态进入分析的状态。

“于是”深入到事物的深层，在那儿，有坟墓和灰烬。对于绝对来说，一切都是灰烬。“坟墓”有倒下的意思。下坠的运动。下坠的极端是坟墓。下坠到“坟墓”。

没有感情，没有精神

灰烬是中性的。拉丁文中的“中性”是 *neuter*，意思是即非这，亦非那。这就是所谓马拉美此文中的没有感情，亦无精神。思考进入事物的最深层：一个中性地带。

他述说预言，做着手势

“于是”在序幕阶段，所以说是“预言”。在拉丁文里是 *gestum*，意思是“成就的事物”。于是在这里“成就”，成就历史，成就事物。他在“叙述”，叙述用

动作，而非话语，一幕哑剧。

冷漠

指没有情感，没有任何表述。前面谈到的叙述，应该是哑剧式的叙述，无语言也无表情的叙述。“于是”这个拉丁词在剧场，通过人物和哑剧叙述而被拟人化。这是对“于是”（结论）本身所作的结论。“于是”作为连词和结论，被拟人化。

“于是”在叙述。在无表情、无感情中叙述。

绝对是无关系的状态。“于是”的叙述，也没有关系。绝对内在于不朽。而对于否定不朽的人来说，绝对是外在的。外在于关系，文字，时间，光。这与诗的功能相似。当诗人否定不朽，绝对就外在。否定不朽，就是确认时间。确认时间，绝对就外在。“月亮一时间之外”：剧场，幕，月亮——非直接的光源，折射的光，诗意繁殖。

“于是”处于午夜，和午夜一样，处于前后的焦点之上。

楼梯上有嘘嘘声

声音来自幽灵，幽灵没有激情。不用惧怕。

毋须激动

无需害怕。如果害怕或者激动，那就错了。中性，漠然，不动感情，只有语言和手势。

无限从偶然中走出

无限与偶然没有关系。不受偶然的控制。投入无限，所有被数学弄得精疲力竭的人们进入终结。而我，无限本身被抛掷，重新开始。“我”只是孩子，被抛掷到无限。“我”结束于无限之中。这意味着“我”不会结束。因为“我”被抛掷在绝对之中。只是言语和动作

没有剧情。只是剧场。我们在序幕时间。剧还没有开始。月亮悬在那里，那是虚无的光。一部只有字词的剧。没有剧情，一切都寂灭了。

解释生命

“我”的生命就是结果“于是”。“我”什么也不是，让位给文字说话。“我”只是一个连词，连词将过继到文字行为。然而，行为在没有实现以前，已经在模糊隐约之中渐渐消逝。剩下的是言语和手势。

“于是”从预想走向行为。行为就是明日的延续，或者说差延。但行为没有实现，它就在差延之间。一切在黑色中消逝。于是想解释的生命也就在这差延中存在。生命，“于是”的生命是汇聚前者而面对之后，故而称“于是”。

你们什么也不存在

只有坟墓和灰烬。无限避开了线性（家族），避开了时间，时间已经被吹灭。无限曾经深受这线性时间或家族延续的折磨。无限没有偶然。偶然是抛掷，投掷骰子。

生命有理由否认他

他是 *Igitur*——于是。家族意味着时间，延续，传种接代。而他是绝对，没有时间。他没有家族，没有在上时间上注册。于是他进入绝对。绝对是一个事件，因为无限



从偶然中走出。无限与绝对是不同的。在马拉美，绝对是外在于时间的。它没有家族，家族是世代有延续的偶然。而无限则仍在时间的层面上。

应该发生的无限的组合

是应该掷出的骰子的组合，无限的组合，但不是偶然的组合。无穷的骰子的组合。“于是”在事件之中，投掷骰子的事件。线性的家族延续是没有偶然可言的。无限避开了线性延续，无限进入了骰子的空间。

必要的

在无限中结束，结果是完结。完结在无限之中。如果完结在无限之中，这也意味着完结被消费了。无限与绝对在此时此刻交叠在一起。理念因之而被提炼。“必要的”理念，也就是理性的理念。这个词很有意思，它意味着人们没有能逃离那些由“必要”所形成的链。那儿什么都不存在，只有链。这里产生一个矛盾，“必要的”和“于是”有着逻辑血缘关系，而“于是”却没有家族。理念尚未形成，它指的是对无限与绝对进行身份确认。也就是说，绝对完全摆脱了链，而无限则是链的行进。因此，理念既是链又是链的终结。故无限是绝对又是非绝对。

普通角色

是西方古典剧中的一个串角。又有疯狂的意思。这里，马拉美用该词的双重语义。

世界的某一幕

既然十年一幕，又是链的情结，一条导致结果的链。“世界”在这里指一切的一切，不仅仅指宇宙这个概念。

绝对最终是结论。世界的某一幕正在开启，这一幕也同时是剧场里的一幕。“幕”(acte)其语义既指剧又暗含行动。马拉美用该词的双重语义来制造意义的暧昧，消解确定性。

一切不复存在

指舞台的空白。一切都是幽灵般的，不可及的，难以言说的。只有气息，言语和动作一起结束。序幕完结。正剧前夕，剧幕拉开之时。一种抽象的行动(action)即将发生。

证实

最后一个词：“证实”，表明这一切仍未离开论证范畴。剧情提要用的词同时也有论证的意思。马拉美用此词也是借双重词义来消解确定性。“剧情提要”或者“论证”是链，我们就在剧逻辑的链上。

剧既是人间本身，也就是事件本身，这事件又如何发生呢？事件的发生，就象理念(idée)一样。理念，就绝对来说，是无限。这里，舞台上似乎有两个人物：面对“无限”的“绝对”，和面对“绝对”的“无限”。月亮高悬，像布景，世界在那，像布景前的木偶。

一切不复存在，只有气息

时间又回到序幕初始，祖先之气想吹熄蜡烛。这蜡烛，是实质存在，是人类的蜡烛。微弱而不可灭的存在。它与人保持着不可逾越的距离，并以自己的存在使人从形而下的感觉中解脱出来。人的经验就像蜡烛。它只照亮持灯者。然而，一切不存在，只有气息。气息是言语和动作的的终结。它替下了言语和动作。它是人唯一剩下的东西。气息吹灭人的蜡烛。一切实体都消逝了。

剧结束了，一切烟消，因为它曾经存在。一切成为过去。

“证实”可能指要找寻新的实体，新的链节。对面，只有“于是”。“于是”的连词作用可能会使链节继续下去，然而一切仍然是消失了。

从剧本《于是》谈马拉美诗歌观念的革命意义

这一剧本是偶然与结果、偶然与必然、偶然与因而绝好的演绎。偶然里面没有因此，没有于是。每一骰子都是独立的。从这个意义上说，偶然又是绝对。偶然的每一个行为都是偶然。在两个骰子的投掷之间不存在于是。否则，就是链节。最后是偶然获胜。

“于是”预言后来要发生的事，而同时又对此极为嘲讽。一种疯狂。其象征意义在于，剧暗示一切发生的都是乌有。在传统意义上，剧讲的是剧情及其发展。而在此剧中，主要人物是谁呢？是“于是”吗？它只是一个表明结果的连词。是偶然吗？即是那个没有种族、离开了时间链节的“于是”吗？是那个从祖先走到孩童的小孩“于是”吗？都不是。如果有的话，主要人物是线性延续。线性延续种族，每一次诞生，每一个投掷，最后都是灰烬。灰烬永远在。也就是说亡者的延续永远在。也是疯狂。因为事实上任何人们以为发生了的事，实质上不过是什么也没有发生。成问题的是链节，有往有去的链节，而且这往来还与偶然、必然、升降相连。一切消失，在这里，是用吹灭烛火来暗示的。没有戏剧性亦无戏剧。人间就是这样一个有着烛火而一切虚无的剧。真正还能算是实体的，是灰烬这条“链”。“无”在自身的不尽堆积。

词语的非确定性靠差延完成。“于是”就是一种差延。它预想行为，但行为没有实现，行为就在当下与转瞬的差延之间。生命也就在这差延中存在。马拉美的差延承前启后，在当今的法国思想界影响很大。德里达的关键词“差延”(la dissémination)，当源自马拉美。后者以“差延”质疑观念的统治。

这一质疑首先开始于德国浪漫主义，尤其是史莱格(Schlegel)的《断篇》(Les Fragments)。德国浪漫作家不认为艺术依从于思想观念。他们反对艺术受内容控制，也就是反对受所指(signifié)的控制。他们重视断断续续的表达，重视形式(figure, forme)。在绘画方面也同样存在这种断的倾向，如普桑(Poussin)和吉里戈(Géric)。这一断裂性思想远在解构主义之前，就强调语言本身的“生产力”(productivité)，这一生产力，即语言本身的创造力存在于语言的清晰一晦涩之间，在语言的暗度(opacité)之中。1790年，史莱格写到：“如果整个宇宙变得真的像你们所要求的那样可以理解了，那你们就会惊慌失措了。”德国浪漫主义的任务，并非是要消除浑沌，相



反，是要建立浑沌。这种建立，与今天德里达的解构性质，与马拉美的诗学相同。马拉美并不想控制语言浑沌，他只是希望能把这一浑沌变得优雅起来。

结论

诗，在马拉美，面对虚无。它在各种特异点撒落中，在词语的差异中，在特异和差异的每一个时空中生存。诗来自虚无，它又在自由中激活虚无的世界。对于马拉美，活着和思想是自由生存的唯一限定。

马拉美企望存在于自身之外，存在于时间的移动之外。象波德莱尔一样，马拉美不喜欢石头。石头是一种凝固，生命在凝固中死亡。它坚硬，干冷，使微妙的烁动窒息，而烛火至多也只能在这样的凝固中与石头共成灰烬。夜象裹尸布，包着马拉美，并告诉他来自异地的某种东西已经来临。夜，或者说黑暗，切断了时间，空间和一切方向。在那里，言语不再困于既定的意思。诗人自己在这黑暗之中也不知道，是你成为存在呢，还是存在成为你呢？马拉美要的是不着服饰——意义服饰——的言语。他在其间细细地消解作用，连环，以倾听另一种的声音。这里，从意思的差延进到声音的差延，以造成特殊的差延节奏。在这样的差延光照下，阅读，更不用说解释，变得十分困难。

真实变得令人头昏目眩，因为，这已经不是人们去认知事物的真实，已经不是在于写诗，而是一种极为微妙、耐心的实践：触摸实质，抹掉它，刺激它，穿透它。

