
March 2022

Mourning, Vision, and Effusion: Georges Bataille's Writing of Tears

Guangji Wei

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Wei, Guangji. 2022. "Mourning, Vision, and Effusion: Georges Bataille's Writing of Tears." *Theoretical Studies in Literature and Art* 42, (1): pp.161-170. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol42/iss1/17>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

哀悼、幻视与流泻：乔治·巴塔耶的泪水书写

尉光吉

摘要：泪水的体验贯穿着法国作家乔治·巴塔耶的作品。在其最后的图册《爱神的眼泪》里，泪水体现了情色和死亡的同时性，并把激情的表达赋予了哀悼。而在第一部小说《眼睛的故事》里，泪水既是欲望叙事的基本元素，也是幻视生成的根本动力。根据巴塔耶的社会学研究，泪水还和笑声一起揭示了社会结构的神圣内核。作为非知的重要形式，泪水反映了人的至尊价值，它代表着存在的流泻，以及存在向外展露的维度。由此，泪水成了存在的边界，以及思想和书写的边界。巴塔耶总在泪水的边界上书写。

关键词：巴塔耶；泪水；至尊性；界限；书写

作者简介：尉光吉，哲学博士，南京大学艺术学院助理研究员，主要从事20世纪法国哲学、西方文艺理论和艺术史研究。
通讯地址：江苏省南京市鼓楼区汉口路22号南京大学鼓楼校区艺术学院，210093。电子邮箱：wgj864@qq.com。本文系教育部人文社会科学研究青年基金项目“布朗肖的文学批评研究”[项目编号：20YJC752020]阶段性成果。

Title: Mourning, Vision, and Effusion: Georges Bataille's Writing of Tears

Abstract: The experience of tears runs through the oeuvre of Georges Bataille. In his last book *The Tears of Eros*, tears become the embodied sameness between eroticism and death, and lend the expression of passion into mourning. Tears in his first novel *The Story of the Eye* are the basic element of the narrative of desire and the fundamental impulsion to produce vision. Bataille's sociological studies maintain that tears, together with laughter, reveal the sacred core of the social structure. As an important form of the unknowing, tears reflect the sovereign value of human being. It represents the effusion of being and the dimension of its exhibition toward the outside. Thus, tears become the limit of being, and the limit between thinking and writing. Bataille always writes at the limit of tears.

Keywords: Georges Bataille; tears; sovereignty; limit; writing

Author: Wei Guangji, Ph. D., is an assistant researcher at the School of Arts, Nanjing University. His research interests include twentieth-century French philosophy, Western literary theory, and art history. Address: School of Arts, Nanjing University, 22, Hankou Road, Gulou District, Nanjing 210093, Jiangsu, China. Email: wgj864@qq.com This article is supported by the Youth Project of the Humanities and Social Sciences Foundation of Ministry of Education (20YJC752020).

在法国思想家乔治·巴塔耶一生的写作里，有一种对“泪水”的独特体验。从他的第一部小说《眼睛的故事》（*Histoire de l'œil*）到他最后的画册《爱神的眼泪》（*Les Larmes d'Éros*），泪水既是书写开启的门槛，也是生命终止的界限。在爱欲与死亡相互交缠的矛盾体验里，“泪水”作为极限的符号，已然贯穿并渗透了巴塔耶的思想，为之赋予了一种非理性的色彩和一种感官化的强度。而通过回应越界的要求，巴塔耶笔下的泪水也让思想进入了游

戏，也就是，米歇尔·福柯（Michel Foucault）在巴塔耶《全集》（*Œuvres complètes*）的总序里说的，“让思想进入界限、极端、巅峰、僭越的游戏——危险的游戏”（Tome I 5）。由此，泪水的书写构成了巴塔耶思想的一条别样而隐秘的线索，追寻泪水在其文本中留下的痕迹就是破解其思想游戏的密码。

一、爱神的眼泪

巴塔耶的最后一本书题为“爱神的眼泪”。这部在巴塔耶去世前一年出版的作品延续了他20世纪50年代以来对情色和艺术问题的探索,尤其是重返了1955年的《拉斯科》(*Lascaux*)和1957年的《情色》(*L'Érotisme*)已然涉足的领域。不过,《爱神的眼泪》更多地采用了一种图像的写作策略,把整本书变成了一部真正的图册。巴塔耶试图展现人类欲望从古至今的变迁史,在拉斯科洞窟壁画、希腊酒神节狂欢、中世纪恶魔崇拜、古典时代浪荡子和超现实主义幻想等形形色色的图像中揭露情色的不同化身。如果参照阿比·瓦尔堡(*Aby Warburg*)的“激情形式”(Pathosformel),这些图像大致上又可被归为三类。第一类是“爱神”的形象,即裸体女性的形象,包括叙事化场景和肖像画中占据主导的女性,主要以直立和斜躺的姿势呈现,可被视为艺术史上波提切利(*Botticelli*)和乔尔乔内(*Giorgione*)经典的维纳斯画像的无穷变体。第二类是“天堂”或享乐的图像,即直接、单纯的爱欲化场景(人类历史的“原始场景”),包括源于神话和传说的两性诱惑和游戏的画面,以及体现集体僭越的节庆和狂欢的画面。第三类是“地狱”或受苦的图像,即恐怖的死亡场景,包括表现地狱受难、过度屠戮、血腥献祭的图画,以及再现各类酷刑的图画,其中中国清末的“凌迟”摄影格外引人注目。如何理解这些图像?它们并非基于文字描述并对之进行补充的纯粹配图,而是远远超出了文字的框架,就像该书编辑洛·杜卡(*Lo Duca*)在再版的导言里说的,“图像简要地说出了一切,而词语不过是其栅栏”(Bataille, *Les Larmes* vi)。因此,《爱神的眼泪》包含了两个文本——文字的文本和图像的文本,而巴塔耶有意把叙述的优先性赋予后者。这么做不只是病中创作的精力所限,按照洛·杜卡的理解,它更是保罗·瓦莱里(*Paul Valéry*)之后以图代文的书写观念的付诸实践(*Les Larmes* vi)。但不论是在文字还是图像的阅读中,一个难以回避的问题是:什么是“爱神的眼泪”?爱神是谁?又为何流泪?

读者不难发现,“爱神的眼泪”这个标题事实上直接取自书中收录的一幅枫丹白露派的画作(1961年的初版封面就选用了这幅画),其作者不详,长久以来被认为出自罗索·菲奥伦迪诺(*Rosso Fiorentino*)之手。或许,这幅画另一个更为人知的名字更好地解释了画面的内容:“维纳斯为阿多尼斯之死哭泣”。爱神维纳斯爱上了美貌的少年阿多尼斯,但少年不听爱神劝阻,执意狩猎,惨遭野猪咬死;面对阿多尼斯的尸体,闻讯赶来的维纳斯流下了悲悼的泪水。不过,巴塔耶更愿意称之为“爱神的眼泪”,这很可能是为了讨好该书的出版商让-雅克·波维尔(*Jean-Jacques Pauvert*)。在1959年11月17日致洛·杜

卡的信里,巴塔耶就说:“我觉得这本书的最好标题是‘爱神的眼泪’。波维尔会很喜欢。”(*Les Larmes* xiv)但正如赫塔·沃尔夫(*Herta Wolf*)注意到的,巴塔耶的这一命名其实转移了画中眼泪的重心(“The Tears” 76-77)。在该题材的传统名称里,为恋人哭泣的维纳斯是绘画的主角。但巴塔耶称呼的爱神,他使用的“厄洛斯”(Éros)一词,确切地说,并不是维纳斯的名字,而是指维纳斯的孩子,或小爱神,也就是画面前景的四个成年女性背后不起眼的阴影里,站着的男孩。在仙女伸出的手势下,厄洛斯看着阿多尼斯的遗体,正在拭擦他的眼泪。如果维纳斯的哭泣还饱含着对阿多尼斯的情思,那么厄洛斯作为死亡场景的旁观者,流出的就不是爱欲的眼泪,而完全是悲伤的眼泪。所以,有两位爱神,也有两道眼泪。爱神和眼泪同时处于一种模糊性当中,这样的模糊性,恰恰回应了巴塔耶对爱神和眼泪的本质理解。

在书中唯一一次明确地提及“爱神的眼泪”的地方,巴塔耶就指出了这双重的模糊性。他写道:“在说到爱神的眼泪时,我也能引起笑声……爱神无论如何是悲剧的。爱神首先是悲剧之神[……]对古人而言,爱神有童真的一面:它有一个青春孩童的面孔。”(*Les Larmes* 59)在巴塔耶看来,爱神,一方面作为欲望的象征,和喜剧、欢乐相关,把笑声作为其到场的标记;但另一方面,爱神也暗含着痛苦和悲剧的因素,能够引发泪水。所以,“爱神的眼泪”这个命名通过让代表欢乐的爱神和流露悲痛的泪水相遇,意图揭露爱神本身的矛盾本质,其兼具欢笑和哭泣的双重面容。画中的爱神形象在维纳斯和厄洛斯、情欲和哀伤、成人和孩童、女性和男性之间不停地切换,从侧面印证了这一双重性。同样,泪水也在肉体触发的爱恋和直面死亡的战栗之间持久地摇摆。那么,在更深的层面上,“爱神的眼泪”可以说阐明了巴塔耶情色思想的关键,即情色和死亡的紧密联系。早在《情色》里,巴塔耶就提出,情色通过开启存在的连续性(*continuité*)而与死亡的经验相通:死亡打开了“难以理解、难以认知的连续性的大门”,后者正是“情色的秘密,唯有情色才披露的秘密”(Tome X 29)。到了《爱神的眼泪》,这个结论被更明确地表述为情色体验和死亡的同质性:亲历情色的“欲仙欲死”(petite mort)就是对“最终之死的预先品尝”;从而,“感官的快乐”终将通往“无限的恐怖”(*Les Larmes* xxii)。

既然死亡的真理位于情色的核心,爱神就难逃死亡的阴影、流泪的宿命。就像巴塔耶在该书的文档(Dossier)里写的,“爱神,我不得不相信,召唤着泪水”(Tome X 643)。正因为情色和死亡、爱神和泪水之间存在这么一条必然的纽带,巴塔耶的画册才展示了两类截然相反的图像:令人欢愉的图像和令人苦恼的图像,天堂的图像和地狱的图像,它们向彼此发出互换的邀请,让情色的欢愉和死亡的苦恼在影像的流动中随时发生颠倒。正如维纳斯和阿多尼斯的美好爱情会落入凄惨的结局,

残酷的致命折磨也会带来极致的快感。譬如，从遭受凌迟的中国男子脸上，巴塔耶便看到了一种陶醉的狂喜和淫乐的享受，他称之为“无限反转的价值”（*Les Larmes* 239）。而引发这一反转的图像暴力就是巴塔耶所谓的“爱神的眼泪”。只有“爱神的眼泪”，作为根本模糊性的符号，能够实现“把神性的迷狂和极端的恐怖对立起来的完美矛盾的同一”（*Les Larmes* 239）。在这个意义上，巴塔耶致力于探讨爱与死之关系的图像书写已经是一种泪水书写：泪水消融了那些意涵上相互冲突的图像，让它们在生死与共、苦乐难分的体验里自行展开欲望的叙述。

就这样，在巴塔耶的精心布置下，“爱神的眼泪”这个原本充满哀悼意味的主题被赋予了一层别样的色彩，哀悼的场景在悲痛和狂喜、尸身和裸体、厌斥和吸引的两极间陷入无尽转化的循环。除了《维纳斯为阿多尼斯之死哭泣》，巴塔耶的图册还收录了两幅表现恋人之死 的绘画：普吕东（Prud'hon）的《弗罗辛与梅里多》（*Phrosine et Mélidore*）和科西莫（Cosimo）的《普罗克里斯之死》（*La Mort de Proscris*），两者都透露着一种古怪的情欲。不管是一袭黑衣的梅里多以吸血鬼的姿势拥吻溺水的弗罗辛，还是淫荡的牧神萨提尔取代克法罗斯守护中箭殒命的普罗克里斯，两幅作品都明显抑制了死亡的悲伤，而唤醒了爱欲的激情。虽然泪水已从画作中缺席，但只有通过爱神的眼泪在文本间弥漫的那一模糊性，巴塔耶所要传达的哀悼的力量才能得到真正的揭示。对巴塔耶来说，哀悼既不是对逝者的缅怀或追忆，也不是《天空之蓝》（*Le Bleu du ciel*）里描述的对尸体的“病态癖好”（Tome III 433），而是借着死亡无以抗拒的绝对暴力重回生命突破其存在之界限的充盈瞬间，情色所达到的痉挛瞬间。换言之，哀悼是死向着爱的回归。由于哀悼，由于爱神的眼泪，死亡不会是生命激情的终止，相反，它是点燃激情的最后也最暴烈的时机。这样的哀悼，充满对毁灭的狂热和对死亡的无畏，足以解释巴塔耶对萨德侯爵（Marquis de Sade）和献祭的痴迷。或许，巴塔耶自己也从哀悼里吸取了让他在病危之际坚持写完此书的热情和勇气：在1960年与洛·杜卡的通信里，他曾多次以决绝的语气说，哪怕困难重重，他也会“凭一种绝望的努力走到底”，除非出现“不可预料的意外”（*Les Larmes* xvi - xvii）。他难道不是预见了自己的死亡吗？而死亡在他身上催生出让迷狂的“爱神之泪”。泪水是他为自己准备的哀悼。

二、眼泪与眼睛

现在，有必要在巴塔耶的思想中为泪水找到一个位置。不妨从终点回到开端，从遗作返回少作，也就是巴塔耶第一部惊人的小说《眼睛的故事》。什么是眼睛的故事？眼睛如何拥有一个故事？作为一个客体，眼睛所发

生的故事，按照罗兰·巴特（Roland Barthes）在该书的评论《眼睛的隐喻》（*La Métaphore de l'œil*）中给出的精彩分析，是“从一个意象转向另一个意象”的“迁移”过程，它是一个关于客体之化身和变形的想象性运动（770）。或者，用更为语言学化的方式说，它是一条由眼睛和眼睛的相似物（鸡蛋，太阳，睾丸）组成的隐喻链的运行过程。然而，眼睛及其相似物的意象矩阵内部的变奏还不足以生成巴塔耶令人瞠目结舌的情色诗学。根据巴特的说法，为了让情色叙事的装置顺利运转起来，还必须有另一条隐喻链，而两条隐喻链之间的换位，或者大胆的位移过程，即语言学上的转喻（*métonymie*），才是情色化的根本因素。正是在这个地方，泪水介入了。泪水，或泪水似的液体意象（牛奶，蛋液，尿液），构成了上述第二条隐喻链。转喻就表现为各组相似物在想象力的疯狂作用下发生互换。比如，眼睛和睾丸像鸡蛋一样被破坏或打碎，而尿液取代了泪水的位置；同时，球体和液体之间的固有关系瓦解了：眼睛不再和泪水发生关系，而是被尿液包围。另一方面，原本和精液发生关系的睾丸，也进入了同牛奶或尿液的关系；而太阳的光芒则像尿液一样倾泻下来。在这全方位的情色狂想里，意象的正常意指发生了翻天覆地的错乱，或者，用另一个更符合情色原理的术语，各意象的正常性质和价值遭受了根本的僭越。可以说，一个客体要么被当成另一个客体来使用，要么被另一个客体产生的液体浸润，这是正常的意义系统所决不允许也难以设想的倒错行为。眼睛被鸡蛋化了，睾丸也被鸡蛋化了，最终，眼睛变成了睾丸；简言之，客体被性欲化了。这是巴塔耶的叙事令人感到不安的根本。一个崇高、得体的客体，被另一个低贱、淫褻的客体所玷污、扭曲，直至在如此的变异中沉沦并毁灭。这就是客体所遭遇的故事。

然而，在巴特指出的这一情色化的转喻过程中，应当发现一个根本不对称的现象，即客体与其对应的液体在隐喻链的互换里此消彼长，一个客体越是成为变形的角色，定义其性质或价值的液体就越是遭到贬抑或消除。也就是说，眼睛的故事不仅是眼睛的“生成睾丸”从身体的顶端移动到底端的过程；眼睛的故事同时意味着泪水的消退，它是一部泪水的衰亡史。这样的消亡，从小说中不难察觉。仍是那句话，“爱神召唤着泪水”，暴烈的性行为无可避免地引发眼泪。起初是被不幸卷入情欲漩涡的女孩马塞尔，当小说的几个主要人物第一次进行性活动时，马塞尔流出了天真的泪水，淑女蒙尘的泪水。但很快，到了饮酒狂欢的聚会上，马塞尔的眼泪就被尿液取代（在进行享乐时，她撒尿而非哭泣）。但女孩动人的泪水一直召唤并激励着另两个伙伴在僭越的冒险之路上一直到底。于是，西蒙娜在经历了牛奶和蛋液的游戏洗礼后，开始第一次为马塞尔流泪。爱神的眼泪再次出现，但很快就随着马塞尔的死亡而消失。取代它的是灌满了整个宇宙的尿液，“宇宙的尿液，在星丛的圆环构成的天灵盖

上,打开了一个古怪的缺口”(Tome I 44);甚至在烈日炎炎的塞维利亚,灼人的光芒也是从天地巨大尿壶里洒出,“一个土地和天空一样暗黄的国度,在我看来,它就是一只盛满了阳光的巨大尿壶”(Tome I 69)。最后,在教堂的亵渎场景里,在推动叙事发展和图像变形的狂暴驱力达到高潮的时刻,泪水迎来了它的回光返照,但这也是其命运的终结。叙述者说:“我看见了马塞尔黯淡的蓝色眼睛,它正透过尿液的泪水,注视着我。”(Tome I 69)转喻的运动已经完成,变形结束。在如此不可思议的错觉里,诞生了一种完全异质的泪水,远远偏离了其原本的面貌。但即便是在这样一个癫狂的时刻,那只虚假的眼睛仍需要眼泪。或许,转喻的法则要求两条对应的隐喻链保持完整,一个客体必须沉浸在液体当中。那么,眼睛和眼泪,作为所有球形物和液体的原型,就是整个故事的起点和终点,一切都可被视为眼睛和眼泪的关系。更准确地说,情色化的表象,浸泡在各种液体内的不同球体,每一次都是一只流泪的眼睛。这意味着什么?

至此,应抛开语言学来重新考虑眼泪之于眼睛的意义。眼泪并非眼睛的一种语义的补充或隐喻的替代。在巴塔耶早年充满了超现实主义精神的人体设想中,面部的两只眼睛并非一个多么高贵的感知器官。至少从《眼睛的故事》开始,巴塔耶的残酷叙述并未让人感受到任何对眼睛的推崇,相反,只有满满的敌意。在1929年第4期《档案》(Documents)杂志发表的《眼睛》(Œil)一文中,巴塔耶就指出,眼睛所产生的“极端诱惑很可能处于恐怖的边缘”;而为了触及这“高级的恐怖”,巴塔耶甚至援引了路易·布努埃尔(Luis Buñuel)的影片《一条安达卢旺狗》(Un Chien Andalou)中著名的割眼画面(Tome I 187)。如此的视觉焦虑表明,巴塔耶及同时代的超现实主义意图以“反启蒙的放纵”姿态,颠覆“笛卡尔的透视体系”(Jay 211),对传统上象征着理性和洞见的眼睛发起攻击。巴塔耶追求的不如说是第三只眼睛,头颅顶部的眼睛:松果眼。在其遗稿《松果眼》(L'Œil pinéal)透露的神话人类学奇想里(它同样包藏着一种宇宙论的野心),巴塔耶说:“头顶的眼睛,向炽热的太阳睁开,是为了在一种险恶的孤独中注视它,这只眼睛不是知性的产物,而是一种直接的存在:它睁开自己,又让自己失明,如同一场大火,一场吞噬存在,更确切地说,吞噬头脑的热病。”(Tome II 25)这只眼睛,朝向了太阳的眩晕,面对着落入天空之深渊的无穷坠落,在巴塔耶看来,就代表了人类生命的发展方向,即从四足的爬行进化到直立的行走,从束缚于地表的平行转动上升至面向天空的垂直运动。它不像面部的眼睛一样注视尘世的粗俗事物,关注眼前的劳作和生存的利益,也就是,注视一切可能的东西。相反,它注视着不可注视的东西,注视着最耀眼也最致盲的存在——太阳,以及太阳的眩目所象征的极限状态——死亡;简言之,它注视着“不可能”(l'impossible)。更重要的是,这只

眼睛,通过一种类似于小说的隐喻替换,和肛门联系起来,从而获得了能量的强大释放力。在另一份遗稿《耶苏威》(Le Jésuve)里,巴塔耶以戏仿的手法,把它比作“一座正在喷发的可怕火山”(Tome II 14),它像排泄一样爆发,将人的内部存在从大地的奴役中解放出来。这似乎是一只不会流泪的眼睛,但它会燃烧,会喷发;或不如说,它喷射出的一切就是它的眼泪。这当然是一种幻想,是视觉的幻化,因为松果眼见到的不是任何现实的东西,而是眩晕和幻视,并且它本身也属于这样的幻视。但为了实现这层幻象,它必须不停地喷发,不停地流泪。

在这个意义上,眼睛如果能有一个故事并成为故事的主角,那么,它就应占据这个山顶火山的位置,占据这个幻觉的泄口,这个泪泉。甚至可以说,小说叙述的真正视角,并非“我”的肉眼,而是一只无名的松果眼,它藏在少年发热的脑袋里,暗暗地目睹了这一切。唯有如此,才能解释无处不在的尿液化幻觉(不仅夜晚的银河成了尿液,就连正午的天空也是尿液),还有最后还魂一般冒犯理性视觉的反向注视。由此必须指出,不是现实的身体和世界被尿液化了,而是首先被泪液化了,被燃烧着的那只疯狂的眼睛喷涌出的无尽泪水浸透,于是,整个世界乃至宇宙,就成了那只眼睛的幻视。或者,这一切都只是透过无形的泪水来观看的结果而已。正如斯图尔特·肯德尔(Stuart Kendall)发觉的,小说不仅“在其描述的世界和描述这一世界的语言的所有层面上促成一种类似的液化”,而且“每一次僭越、转化、反差或颠倒都以一种类似的液态变形为依据”(Georges Bataille 62)。由此也可以说,小说中所有液体的出现和变形,都是向着同一个泪液化的目标所作的努力:牛奶、汗水、雨水、海水、酒水、尿液、血液、精液、蛋液,带着各种各样的气息、味道、色彩,混入了泪液的无边世界。《眼睛的故事》诚然是正常的眼泪慢慢消亡的故事,但另一方面,它又没有一刻离开过眼泪。它始终是透过泪水的观看,是泪水的书写。情色,再一次,是一种流泪的意志。

三、泪水与欢笑

泪水从眼眶中涌出的火山喷发般的爆炸式绽放也建立了它与另一个表面上相反的现象,即笑声的联系。甚至在有关松果眼的人体能量释放的描述里,巴塔耶也把泪水和笑声归于同一区域。巴塔耶认为,人类进化的事实已让释放的潜能从底部的排泄上升到了顶部的面容呈现,他说:“人脸的绽放,被赋予了声音、表情和目光的各式游戏,如同一场大火,可以通过爆发笑声、泪水或抽泣的形式,释放巨大的能量。”(Tome II 19)可见,笑声和泪水都是体内情感或力量的瞬间显露。而巴塔耶把这样的显露视为一种把两者统一起来的暴力,他在《爱神的眼泪》里强调:“死亡和泪水有关;而性欲有时和笑声有关。

但笑声没有看上去那样和泪水截然相反：笑声的对象和泪水的对象往往与某种暴力相关，那种暴力打断了事物的正常秩序和一贯进程。”（*Les Larmes* 21）因此，在人之生存的层面上，巴塔耶把一种共同的打断性质赋予了笑声和泪水。那么，思考巴塔耶的泪水书写，探寻其泪水的哲学，将无法回避其对笑声的讨论。不过，就思想的表达而言，巴塔耶对泪水的论述远不如笑声在其文字中激起的回音来得响亮，尽管哭泣也是巴塔耶笔下频频流露的形态，但巴塔耶明显赋予了笑声更多的特权，即便是在两者看似拥有同等地位的时候。或许，笑声的引发要比眼泪来得更加容易。或许，亨利·柏格森（Henri Bergson）把笑声引入了哲学的话语，令巴塔耶执迷于回应。或许，笑声更有力地撕破了沉重的劳作所披的理性的严肃外衣。但不管怎样，泪水的意义不能被抹去，哪怕轰然大笑掩盖了呜咽的低语。

在20世纪30年代后期，泪水的概念开始随笑声的问题明确地进入巴塔耶思考的视野。这首先是出于一种社会学的兴趣，确切地说，是出于对人类群体的聚合结构的关注。在1938年1月22日社会学学院（*Collège de Sociologie*）的课程中，巴塔耶指出，社会整体的普遍运动建立在一种不同于动物趋性的相互吸引之上，其可感的形式包括性、笑声和泪水。以笑声为例，巴塔耶着重揭示了社会内部的吸引表现为一种“可渗透性”（*perméabilité*），其目的是建立“交流”（*communication*）：比如笑声“在个体接近的时刻通过一个新元素的介入，构成了某种类似于电流生产的东西，以一种或多或少稳定的方式，把几乎偶然地相遇的个体统一起来”（*Tome II* 314）。几年后出版的《内在体验》（*L'Expérience intérieure*）一书同样肯定了笑声在传导和感染中建立存在之整体的功能：“笑声确保了构成，强化了构成[……]笑声建构了它在全体一致的惊厥中聚集起来的那些人。”（*Tome V* 106）然而，在巴塔耶所谓的这座存在的“迷宫”里，作为交流中介的笑声在聚集个体的同时也对既有的整体进行撕裂。在社会学学院的课程中，巴塔耶举了一个女孩在听闻熟人死讯时发笑的例子，来表明笑声机制的神秘。他问：“悲伤如何能转化为喜悦，虚弱如何能转化为奔放，深度的沮丧如何能转化为爆发的紧张？”（*Tome II* 316）巴塔耶认为这种悖谬的反常笑声里隐藏着存在之整体构成的真正秘密，即普遍整体的内核恰恰是破碎和孤立，是个体存在的不充分性，也就是，死亡强加给它的有限性；而突然爆发的笑声会用集体的痉挛打破整体表象的一致，敞开其背后无意义的深渊。这就是《内在体验》描述的社会金字塔内部笑声的回流，它反转了巅峰与基底之间的关系：“回流质疑那些位于更高处的存在的充分性”，从而“预感到了巅峰的撕裂所裸露的真理”（*Tome V* 107）。如果裸露的致命真理是存在本身的浅薄和空虚，那么，笑声不过是对存在事实面前无限之沉默的一种

掩盖，而那样的沉默，也是泪水所引入的东西，甚至比笑声还要深刻。

在1938年2月22日的课程最后，巴塔耶简要地点明，泪水的“直接对象是恐怖的无以承受之物”（*Tome II* 318），它们带来了深刻的沉默。而沉默是人类关系的必需，不然，按巴塔耶的说法，人类关系会“空无意义”：“只有一种饱含着悲剧之恐怖的沉默压到了生命上，生命才会具有深刻的人性。”（*Tome II* 318）泪水的这一悲剧特质证实了其死亡贡品的角色，它和撕裂的笑声一样揭示着存在的有限性。而在认知的层面上，这贯通着笑声和泪水的死亡之沉默代表了巴塔耶所谓的“非知”（*non-savoir*），它指向了一个不可言明的未知领域。在1953年2月9日哲学学院（*Collège Philosophique*）的讲座《非知、笑声与泪水》（*Non-savoir rire et larmes*）上，巴塔耶称：“泪水可以和笑声一样被认为和未知者的闯入有关，那是我们自以为熟悉并视为整体的世界的一部分的消失。例如，某人死了，已知的秩序就被深深地改变，而我们必会看到我们所不知的某种东西在我们面前不顾我们地取代了我们所知的东西。”（*Tome VIII* 227）然而，泪水和非知的联系也把根本的模糊性引入了泪水。在同年开始创作的《至尊性》（*La Souveraineté*）里，巴塔耶讲述了其远房亲戚阴差阳错地从海难中幸存的故事，并称自己在转述这段经历时忍不住落泪。这说明“除了痛苦的泪水，悲伤的泪水，死亡的泪水外，还有喜悦的泪水”（*Tome VIII* 227），泪水并不专为恐惧准备。就像后来《爱神的眼泪》所言：“泪水往往和出乎意料的、令人悲痛的事件相连，但另一方面，一个不期而至的快乐结果有时也让我们泪如泉涌。”（*Les Larmes* 21）巴塔耶将这称为“幸福泪水的悖论”（*Tome VIII* 255）：不仅死亡的空虚让思想停转，就连意外的好运也让人不知所措。从中，巴塔耶看到了那个让泪水像笑声一样在悲喜苦乐间不停流转的奥秘。按巴塔耶的分析，引发泪水的事件均可被视为“奇迹”（*miraculeux*）：不管是“否定的奇迹”（死亡），还是“肯定的奇迹”（好运），它们都遵循一种“不可能但又发生了”的模式，具有超乎理性算计、无法预料的意外和机运的特征，从而让生命摆脱了对未来的奴性谋划，进入了当下瞬间（*instant*）的在场体验。巴塔耶认为，在绵延的时间流中，短暂易逝的瞬间本身难以察觉，对瞬间的意识“同时也是瞬间的逃逸”，因此，瞬间不在认知的范围之内：“我们对瞬间绝对一无所知。”（*Tome VIII* 253）这意味着，对瞬间的认知只能是一种“非知”。那么，当奇迹带来谋划或期待的落空时，当下的瞬间就得以凸显。而泪水和笑声的功能，巴塔耶说，“如同诗歌、音乐、爱、舞蹈的极富节奏感的运动”，不过是在生命里不断地制造这些“中断的瞬间，破裂的瞬间”（*Tome VIII* 254）。既然奇迹触发了当下的瞬间，打开了时间内部的真空，把“无”作为思想的对象，那么这一思考的不可能性，就只能由同样开启非知

的暴烈运动来接纳,不管其形式是笑声,还是泪水。于此,泪水的终极意义也浮现出来:经由非知,泪水通达了巴塔耶所谓的“至尊性”。他说,“唯有非知是至尊的”(Tome VIII 258),而流泪的意志本质上是“一种把至尊的价值赋予奇迹的非理性冲动”(260)。泪水涌出的那一刻,既是“奇迹的瞬间”,也是“至尊的瞬间”。所以,泪水承担的不仅是情感或欲念,在更根本的维度上,它是对人之存在所能追求的至高状态的见证。

事实上,早在社会学学院时期,巴塔耶就在人类运动所围绕的社会内核的讨论中谈及那个迷人内核的非知特点:“社会内核其实是禁忌,也就是,不可触碰、不可命名。”(Tome II 310)随同米歇尔·莱里斯(Michel Leiris)和罗歇·凯鲁瓦(Roger Caillols),巴塔耶将这个同样透露着至尊性的领域命名为“神圣”(sacré)。而“神圣”的机制也是为晚期的情色理论奠定基础的禁忌与僭越的运行法则:“神圣的时间是节庆的时间,即本质上禁忌之僭越的时间。”(Tome X 251)由此便不难理解,为何在巴塔耶的爱欲书写里,情色总是流泪的意志:只要泪水面对着非知,呼唤着至尊,它就已经处在情色所陷入的神圣王国里了。或者说,泪水和情色一同融入了巴塔耶长久以来亲身践行的那被冠以各种名称的体验:它是神圣的,也是神秘的,是内在的,也是超越的……这是一种如泪水般模糊不清,只能切心加以领会的活动,巴塔耶在1947年《沉思的方法》(*Méthode de méditation*)里称之为“至尊的操作”(opération souveraine)。它在经济上体现为耗费,在思想上则体现为解除认知对象同“固体”(solide)的屈从关系;为此,巴塔耶有意使用了一个液化的表述——“流泻”(effusion),其形式包括迷狂、沉醉、情欲、笑声、献祭和诗歌(Tome V 218)。而到了1952年“箴言”(Aphorisme)的残篇笔记中,这份流泻的名单又加上了真正液态的现象:“眼泪”(Tome VIII 567)。至此,泪水可以说像精神的血液一样流淌于巴塔耶不同学科的研究并贯通了其一致的旨趣。泪水不仅渗入了人之存在的内核和社会结构的内核,还渗入了巴塔耶思想的内核:从激情的挥霍,到冷酷的祭献,从静穆的冥思,到狂放的僭越,巴塔耶追求的每一个行动,探索的每一个概念,无不映照在闪亮的泪水里。

结语:泪水的边界

或许,泪水最为清楚地表明了巴塔耶的“流泻”在存在的维度上意味着什么。如同泪水从身体中涌溢,流泻的种种形式也要求一种自内向外的出离:迷狂是精神的出离,沉醉是理智的出离,献祭是身体的出离,诗歌是语言的出离……而它们从根本上体现了人之存在对其自身的出离。对巴塔耶来说,个体的存在并非一个封闭、内在的系统,它总像身体一样,要被打开、暴露、延展,使自身

能够向外表达自己,触及他者,进行交流或感染。存在的这一向外拓展的维度也是让-吕克·南希(Jean-Luc Nancy)在评论巴塔耶的共通体思想时强调的观点。南希认为,巴塔耶的共通体是个体存在在出离自身的分享和“共显”(com-parution)中达成的关系,而分享的对象乃是个体的独一性和有死性,“有限性共显,也就是外露(exposée):这是共通体的本质”(La Communauté 73)。如果在共通体的交流中,存在所外露的东西是其必死的有限性,那么,泪水作为至尊性的表达,将成为这一外露的完美符号。换言之,为了建立共通体,诸存在不得不分享死亡,不得不向外部裸露内部的虚空本质,而这样的分享和外露就是流泻,就是相互献出眼泪。因此,不管是“死者的共通体”还是“恋人的共通体”,泪水会成为存在触及彼此的通道,或不如说,存在彼此敞开的“裂口”(déchirure):经过这个裂口,内部得以向外部展露。但也正是裂口划定了内外的区分,故而流泻,就像南希说的,如同亲吻,始终“处在边界”(La Communauté 77)。

在这个意义上,作为裂口的泪水本身就是一条边界,存在的边界。流泪不仅意味着存在的出显,即神圣又至尊的存在内核的外露,更意味着存在对其自身界限的超出、对其极限的摸索,或者,借用巴塔耶对体验的规定,它意味着“走向人之可能性的尽头”(V 19)。这就是莫里斯·布朗肖(Maurice Blanchot)后来所说的“极限体验”(expérience-limite):它是界限(limite)的“崩塌”(L'Entretien 311)。的确,泪水汇聚了巴塔耶对于“界限”(limite)本身的体验:作为哀悼,作为幻视,作为流泻,泪水永远涌动着在生命与死亡、现实与幻觉、知识与非知、可能与不可能之间,它构成了生存的界限、世界的界限、思想的界限,继而也是书写的界限。《大天使》(*L'Archangélique*)包含了那么多浸透着泪水的令人心碎的诗句:“注视星空/拥有泪水的透明”(Tome III 85);“漫天星辰/痛苦如泪”(86);“你是泪水的死亡”(86);“比死亡的泪水更远”(88);“我透过泪水看见你”(90)。它们无不见证着苦恼的极限,而书写则是要不断地逾越这些界限。可以说,巴塔耶总在边界处书写,或者,只有“在泪水的边界”(à la limite des larmes),他才开始书写,正像《论尼采》(*Sur Nietzsche*)的那句话完美地标明的位置:“我把自己置于泪水的边界——而我大笑……”(Tome VI 151)如此的大笑也是《我的母亲》(*Ma mère*)里“比泪水更神圣、更难把握”(Tome IV 205)的笑声,它恰恰透露了书写的终极目标,即生命的至尊力量。就这样,巴塔耶的泪水书写从不沉迷于苦难,而是寻求着越界的欢愉。这也是为什么,在爱华姐夫人(Madame Edwarda)——巴塔耶笔下爱神的另一化身——“欲仙欲死”、达到极乐之际,会有“泪水从眼中涌出”(Tome III 29)。这也是为什么,在1944年关于“罪”的讨论中,巴塔耶声称,在都灵抱马痛哭的尼采,甚至“在那一刻发出了笑声”(Tome

VI 359)。在泪水的边界上,发疯的哲人不也是悲恸的爱神吗?在神圣的狂喜中,尼采的笑声不也是巴塔耶的眼泪吗?

引用作品[Works Cited]

Barthes, Roland. "La Métaphore de l'œil." *Critique* 8 195 - 196(1963): 770 - 777.

Bataille, Georges. *Les Larmes d'Éros*. Paris: Pauvert, 1981.

---. *Œuvres complètes*. Tome I. Paris: Gallimard, 1970.

---. *Œuvres complètes*. Tome II. Paris: Gallimard, 1970.

---. *Œuvres complètes*. Tome III. Paris: Gallimard, 1971.

---. *Œuvres complètes*. Tome IV. Paris: Gallimard, 1971.

---. *Œuvres complètes*. Tome V. Paris: Gallimard, 1973.

---. *Œuvres complètes*. Tome VI. Paris: Gallimard, 1973.

---. *Œuvres complètes*. Tome VIII. Paris: Gallimard, 1976.

---. *Œuvres complètes*. Tome X. Paris: Gallimard, 1987.

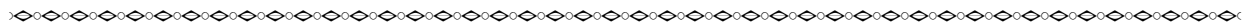
Blanchot, Maurice. *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.

Kendall, Stuart. *Georges Bataille*. London: Reaktion Books, 2007.

Nancy, Jean-Luc. *La Communauté désœuvrée*. Paris: Christian Bourgois, 1999.

Wolf, Herta. "The Tears of Photography." *Grey Room* 29 (2008): 66 - 89.

(责任编辑:王嘉军)



· 书讯 ·

《鉴赏力批判》

作者:[意]德拉·沃尔佩

译者:王柯平

出版社:北京师范大学出版社

出版时间:2022年1月

《鉴赏力批判》是意大利新实证马克思主义的创始人德拉·沃尔佩的代表作,成为20世纪美学发展的重要转折点之一。该书倡导历史唯物主义的艺术论立场,反对普列汉诺夫和卢卡奇的社会学还原论,批驳克罗齐和新批评的形式主义非理性论,彰显概念意义与审美效应之间不可分割的内在联系。在艺术评价和诗歌鉴赏方面,该书引导读者将目光从穷究文本的字面含义转向探寻深远意义的历史背景,其中所倡导的社会学诗学,从“理性诗学”中驱除了形式主义(忽视内容)和唯内容论(忽视形式)这一对怪物,从而为解开诗歌艺术之谜开辟了可靠的途径,提供了科学的方法。