



羅蘭巴特論羅蘭巴特

— 鏡相自述

作者 羅蘭·巴特 譯者 劉森堯 校閱 林志明

Roland Barthes par Roland Barthes

桂冠新知系列叢書 / 羅蘭·巴特作品



羅蘭巴特論羅蘭巴特

Roland Barthes Par Roland Barthes

著——羅蘭巴特 (Roland Barthes)
譯——劉森堯
校閱——林志明



國家圖書館出版品預行編目資料

羅蘭巴特論羅蘭巴特／羅蘭巴特 (Roland Barthes, 1915~1980) 著；劉森堯譯／林志明校閱 -- 初版. -- 臺北市：桂冠 2002 [民 91]

面：公分. --

譯自： *Roland Barthes Par Roland Barthes*
ISBN 957-730-379-X (平裝)

1. 巴特 (Roland Barthes, 1915~1980) - 傳記

2. 語義學／文學理論

801.6/810.8

91005807

羅蘭巴特論羅蘭巴特

Roland Barthes Par Roland Barthes

- 著者——羅蘭巴特 (Roland Barthes, 1915~1980)
譯者——劉森堯
校閱——林志明
責任編輯——林良雅
出版者——桂冠圖書股份有限公司
地址——106 台北市新生南路三段 96-4 號
電話——02-22193338 02-23631407
購書專線——02-22186492
傳真——02-22182859~60
郵政劃撥——0104579-2 桂冠圖書股份有限公司
印刷廠——海王印刷廠
裝訂廠——欣亞裝訂公司
初版一刷——2002 年 5 月
網址——www.laureate.com.tw
E-mail——laureate@laureate.com.tw

Copyright © Editions du Seuil, 1975 et 1995

Chinese Copyright © Laureate Book Ltd. 2002 All Rights Reserved.

本書若有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回調換
ISBN 957-730-379-X 電腦編號 08596
定價 新台幣 300 元

書寫·想像·自我

有關 RB ①

林志明

書 寫

1. 巴特反對方法主義的寫作方式有兩種：

長的形式和短的形式。

1.1 為何反對方法主義？

方法主義即是後設語言至上，知識份子的權力想像。

1.2 所謂長的形式是指小說（roman），或者無寧說「傳奇」（romanesque），「不成其為小說的傳奇記載」（le romanesque sans le roman）。巴特在 1971 年接受訪問時說：

未來真正會引誘我的，將是寫作我所謂的「不成其為小說的傳奇記載」，沒有人物的傳奇：生命的書寫。●

① RB 在此是指《羅蘭巴特論羅蘭巴特》（*Roland Barthes par Roland Barthes*）一書。本書初稿為劉森堯先生所譯，經筆者校閱後，已進行多處更改及重譯。事關文責，特此聲明。

1.2.1 有關小說和傳奇之間的註腳：

意識型態體系乃是一些虛構故事（培根會稱他們為「劇場中的幽靈」），一些小說——但那是古典小說，充滿了故事情節，危機、好人與壞人（「傳奇」完全是另一回事：一種未加結構的切割，種種形式的佈撒：馬雅幻象（maya））。●

1.2.1.1 除了權力問題之外，反對小說的另一個理由是美學意謂上的噁心：反對一切「凝固」的事物。

虛構故事，便是語言達到某種緻密度，這時它違反常例地凝固了，並且發現了一群教士階級（祭司、知識份子、藝術家）來為它共同地宣說和傳佈。●

1.2.2 第二個註解：以音樂為模型來瞭解「不成其為小說的傳奇記載」：

利用簡短的片段，提鍊出永遠新鮮的話語，強烈、動態、不固著於特定位置，這便是浪漫派音樂中的幻想曲曲風，比如舒伯特或舒曼的幻想曲。Fantasieren 乃是同時想像和即興演奏。簡言之，幻想，便是生產傳奇而卻能不建構一

● GV, 124.

● PT, 46.

● Id.

部小說。甚至連篇的抒情歌曲，也不是在述說一則愛情故事，而只是一段旅行：旅程中的每一個時刻像是回轉在自身之上、盲目似地、不向任何普遍意義、宿命意念、精神超越開放：總之，是純粹的漫遊、無目的性的流變：而一切，會儘可能地、突然且無限地、重新開始。●

傳奇因此回歸於片段性的連篇寫作。

1.3 另一個對待小說的方式是「虛擬」：假裝我正在寫一部小說，甚至只是進入了準備的階段，便可接受到它的好處了：

那麼我是不是要寫一部小說了？我不知道。我不知道我懇求的作品，是不是還有可能稱之為「小說」。我過去的作品清一色都是知識性的，我期待它能打破這一點（即使我寫作中的一些傳奇成份變動了其中的嚴謹性）。這部烏托邦式的小說，重要的是我裝作「彷彿」我必須寫它。在這兒我便回到方法的問題上來了。事實上，這麼一來，我把自已放在「製作」事物的人的位置上，而不再是「談論」事物的人的位置上；我不是在研究一個產品，我承擔了一個生產；我取消了以論述為對象的論述；世界不再以對象的方式呈現在我面前，而是出現為寫作的形式，也就是一種實踐的形式：我進入了另一種知識的形式（屬於業餘愛

好者的)。(1)

因此，談論小說，其實涉及的是書寫者的主體位置，也就是它和客體關係之間角度的轉變，而不是真的希望進入小說傳統的所有形式（那很容易是意識型態的）：是世界和語言間的路徑，而不是語言產品的結構形式。

1.4 RB 中的第一句話(2)，可以用這兩個角度來閱讀：

所有這些應該看成為某一小說中人物所說。(3)

如果說 RB 裏有一部小說，這並不是強調虛構、再現真實性等問題（這樣說的同時也把 RB 看作是一部自傳了），而是預期有傳奇（romanesque），即片段的連接，然而不構成其為小說，即凝固論述，自傳性文本建構。第二個讀法是，這句話是為作者本人而說的，即是方法上的和事件關係上的選擇：「世界不再以對象的方式呈現在我面前，而是出現為寫作的形式。」

2. 短的形式，以片簡（fragment）的形式為中心，具有

(1) BL, 325.

(2) 在 1975 年的版本中，這句話被放在封面裏，成為讀者所讀到的第一句話。

(3) RB, 5.

一系列的變形。

2.1 短篇寫作形式不只是片簡而已。但巴特把它當作自己長期以來的寫作基調：

他的第一個文本，或大約可稱為如此的文本（1942年），都是一些片段的文字，他以紀德式的說法來為自己辯護：「因為不連貫至少比產生扭曲的秩序來得好」。事實上，之後他就不斷地撰寫短篇文字：《神話學》和《符號帝國》的小幅圖畫式的文章，《批評文集》的論文和序言，《S/Z》的閱讀單元，《米希列》的摘引片段，《薩德II》和《文本的歡悅》的片段寫法。^④

當然這裏還要加入後來《戀人絮語》中的心理劇場，《突發事件》（*Incidents*）中的日記等形式。

2.1.1 意義的構成是一種粘合的狀態（lié），而這正是巴特拒絕的。1970年他向 Raymond Bellour 如此說：

面對論文，論文式的呈現，我現在覺得有一種疲憊，接近噁心的感覺，無論如何絕對是無法忍受，也許這只是純粹個人的和暫時的。^⑤

④ RB, 117.

⑤ GV, 72.

1977年，他更明白地說明了這一點：

就我個人的研究主題而言，片簡並非和整體在選項結構中作對立，它的對立面是連成一氣的鋪面（la nappe）、連續、以不間斷的無盡方式流瀉之物。而它在知識上，漫畫般的滑稽形式、或說鬧劇形式的一個例子，便是論文，或是起承轉合式的開展。①

2.2 不連貫性因此是同時短篇寫作的特色和目標。

RB 不僅是片簡寫作，即不連續寫作的代表作之一，同時也是在片簡中將片簡理論化的企圖，這一點和德國第一浪漫主義相同。

2.2.1 德國浪漫主義之片簡其實指向全體（「片段乃是全體唯一可能的知識形式」），巴特的片簡則暗地裏挑戰這樣的思想。在每一次開始的新鮮和焦慮裏，刻意地迴避典型結尾的完整意識。這不是開放性的結尾，因為即使是開放性的結尾，仍然是結尾。RB 希望片簡只有最後一個句子，但不是結尾的句子。

他既然喜愛發現及書寫文章的起頭，他因而企圖擴充此一樂趣：這是為何他書寫片段文字：有多少篇片段，便有多少文章起頭，也便有多少的樂趣（他不喜歡結尾：想要作

① CE, 220.

出修詞性結尾的風險太大了：害怕不知道如何抵抗想寫最後斷言，最末一句對白的誘惑）。●

2.3 在RB一書中，存有兩種典型的的片簡書寫形式。在片簡和片簡之間，巴特採用了字母順序，產生了間隔。在片簡的內部，則是採用了陳述的單純並列（parataxe）。這都是去除各單位間的層級、連續性、開展性的手法。簡言之，也就是粘合的狀態的破除。

2.3.1 然而這一點不見得能夠執行得多麼徹底：除了單純並列式的寫作在許多片段中不是被論證或述敘破壞之外，在依字母順序排列的片簡之間，仍然形成小形的系列：除了有關「片段」的部份之外，比如〈文字的工作〉一節（p. 144），便是前面四個片段的綜合總結●。

2.4 另一種短篇寫作形式也穿插地出現在RB之中。這是短小的敘述性片段。除了它們和自傳體裁的糾葛之外，其中主要包含三大類型：清醒之夢、日記、回憶。

2.4.1 清醒之夢(hypar)和凡俗之夢(onar)是一個源自希臘的區分。清醒之夢指的是一種清晰而又具有預言力量的視象

● RB, 118.

● Philippe Roger, *Roland Barthes, Roman*, Paris, Grasset, 1986, p. 212.

①。

巴特曾在《戀人絮語》之中加以應用：

將意識本身轉變為麻藥，透過它，接駁上無剩餘的真實、偉大的清晰之夢、預言般的愛。②

2.4.1.1 論者曾認為展開 RB 全書的母親肖像乃是清醒之夢的最佳代表③。我覺得我們也可以考慮全書最後一個片簡：

8月6日，在鄉下，這是一個晴朗天氣的早上：陽光、燠熱、花、平靜、安詳、光芒。沒有慾望，沒有侵略性，無一間蕩。擺在我面前的，只有工作，好像是一種永恆的存在：一切都很圓滿。④

2.4.2 有趣的是，這個載有日期的片段，本身又像是一段日記擇抄。而且它的日期十分特別，因為我們下面立即讀到 RB 這本書的寫作時間：1973年8月6日至1974年9月3日。所以這段片簡應該可以說是最早寫出的一段，但被放在文末的位置。

① Bernard Comment, *Roland Barthes, vers le neutre*, Paris, Christian Bourgois, 1991, p. 88.

② FA, 72.

③ Bernard Comment, *Roland Barthes, vers le neutre, op. cit.*, pp. 91-92.

④ RB, 182.

2.4.2.1 這個作法接近普魯斯特的《往事追憶錄》，整個敘事在最後形成了一個圈環，結束即是開始。然而《往事追憶錄》也代表了巴特最心儀的小說形式：「《追憶》一書所有奢華的努力，乃是要將憶起的時間，由傳記虛偽的永恒性中抽取出來。」^①

2.5 至於回憶，這個主題和下面兩章比較相關。但我們在此可以指出，RB 之中出現的回憶片段集合（見「停頓：回顧」一節，pp. 135-138），不但本身是一些碎片式的印象和回憶（由攝影中取得靈感的片刻書寫法），因而符合「由綿延中抽取時間」的構想，也因為巴特最後加上了理論性反省的框架，而和其它相鄰的片簡斷開，同時又和許多迴旋不去的主題（俳句、傳記元素 *biographèmes*），遙遙地共鳴著。

2.5.1 這個共鳴的基準音來自巴特為何選擇撰寫短篇文本的終極理由：意義之空缺，象徵程序之中斷。「上述這些回顧的片段多少有些黯淡（無意義：不受意義沾染），越是用黯淡的手法處理，越不和想像掛鉤。」^②而俳句乃是「『在事實之前的醒覺』，將事物掌握為事件而非物質，觸及了語言來到之前的彼岸」^③。

① BL, 317.

② RB, 138.

③ ES, 101.

想 像

1. RB 同時是一本形像 (images) 和想像 (imaginaire) 之書。

1.1 形像的系列很巧妙地停止在進入成年的階段，之後唯一一張不是和工作有關的照片，便是系列中的最後一張：1974 年由 Daniel Boudinet 所拍攝的著名照片，巴特穿著風衣，正在為香煙點火 (p. 48)。

1.1.1 這一系列的私人照片，巴特都設法用反諷性的文字來中和其中可能產生的傳統自傳意味。唯有這一張照片的處理頗為不同。它只有一個小小的標題：左撇子。

1.1.2 其實這裏出現的是一個複雜的文字、形像組合。它涉及「作家形像」，作家傳記的基本問題：

這一代人有誰會抄襲這樣的姿態（而不是作品），口袋裡帶著一本筆記簿，滿腦子裝著一些句子，獨自行走於人群之中？^①

1.1.3 這一張照片的社會命名，原來可以是「孤寂的作

① RB, 95.

家」。這樣的說法，由前面所引的海涅之詩來看，更為清楚。海涅在詩裏把「在北方，有一棵孤獨的松樹」，和「在陽光普照的國度裡」，「一棵漂亮的棕櫚樹」，對立了起來。我們在詩旁看到了棕櫚樹的形像，接下來便是作家的身影。這照片是否題名「北國之松」較為恰當？

1.1.4 在「左撇子」這一段裡，巴特寫道：

這種排斥是溫和的，沒什麼後果，被社會地容忍…像是印上一道穩定不移的皺摺：終於習慣下來，並且繼續。●

這似乎是迂迴地說，身為作家，就像是左撇子，被人「溫和地」排斥，但也不嚴重●。倒是有一個後果，和寫作有關：「我繪圖時用右手，但是上色彩則用左手」（p. 124）。這一條說法給了RB一書中出現的許多「跡畫派」塗鴉一層新的意義。

1.2 巴特還出現在一張集體肖像之中，那是一張結構主義四人幫的著名漫畫，緊接著巴特自評式的總結片簡〈階段〉而來。巴特如此評論這張圖像：

結構主義的流行時尚：流行直到軀體，由此我像鬧劇或漫

- RB, 124.
- 以上可參考 Philippe Roger, *Roland Barthes, Roman, op. cit.*, pp. 195-200.

畫一樣回到我的文本。某種集體的「本我」取代了我自以為是的自我意像，我就是這個「本我」。^❶

1.2.1 在這裏，我們或許可以小小地總結說，形像的「想像」問題是社會性的：「他無法忍受自己的形像，他為定名所苦。」（p. 49）形像便像是形容詞，是我們化約一個真實個體的工具：「他認為人類之間的完美關係，定義在這個意像的空隙之間：抹除其間的形容詞。」（同上）

1.2.2 這個社會性的形像，還有另一個名稱：Imago。

索邦大學的教授 R. P. 過去曾罵我是騙子，T. D. 卻誤以為我在索邦大學任教。^❷

2.1 R. B. 一書中的另一個想像則更為複雜，那是書寫的想像。

巴特在「補綴」一節中談論了整本書的寫作計劃：

自我評論？多麼無聊！我沒有其他解決方式，我只有自我重寫——從遠處，從很遠處——從現在：在我的書上，在一些主題上，在一些回憶及在一些文本上，我增添另一個發言位置，但我不知道是從我的過去，還是從我的現在發

❶ RB, 186.

❷ RB, 75.

言。我因此在已完成的作品上，在身體上以及過去的整體成品上，不更動結構，只添加一些補綴式的百衲布，像一條棉被上補綴著一些新花樣。我並不加以深入，只停留在表面，因為這只牽涉到我（大寫的我）；深度是屬於他人的範圍。●

2.1.1 要瞭解這一段話，首先必須瞭解這本「書」在現實上出現的樣態和限制：它身處於法國色伊出版社「永恆的作家」系列。這個系列的書名都是某某作家論某某作家，比如「波特萊爾論波特萊爾」，或是巴特自己寫過的「米西萊論米西萊」。也就是說，書本真正的作者隱身於引述句的巧妙組合背後，讓被評論者「自己說話」。一方面這種引述句組合的寫作方式有其迷人之處，二方面它又像是在推崇一種「透明」的發言位置。

2.1.2 《巴特論巴特》的計劃，使得系列的整個秩序產生了紊亂。首先這是真正的巴特論巴特，而不是另一個人利用巴特的引句作為面具來談巴特。接著，這麼一來，原來是一種不敢說出自己真面目的評傳性寫作，似乎便要往「自傳」這個文類傾斜了。

2.1.3 巴特之所以「感到無聊」，應當是用一種貌似極主觀的方式，表示不願意玩原先的面具遊戲。的確這會使得情

● RB, 181.

況變得頗為荒謬：巴特剪裁一些自己的句子來評論自己；但另一方面，他並沒有離開原先的遊戲規則太遠：他在自己的原有的材料上，加上了新的發言位置，也就是 RB 的「我、你、他」的發言位置變換裝置。

2.1.4

集子的名稱（某某論某某）有一個分析性的後果：我自己論我自己？可是，這就是想像進行的方式！●

2.2 文字的想像在書中有兩個危險，一是表達性書寫，自傳的媒介透明神話，二是心理退化，自我迷戀。然而這是代價，巴特的文本由此走入一個前面他無法用「教授、知識份子」這兩個身份達到的境地 — 感情（affect）。

2.2.1 雖然想像域有這樣的危險，巴特也使用了各種距離化的手法來因應，但想像也同時有一個正面的作用，也就是作為中介，使得感情的寫作成為可能，特別是有關身體的想像。

2.2.1.1 在這個時期我們仍可看出巴特對感情性書寫的不安（如 p. 79 和下面一段引文），但這個不安會逐漸地消失，直到《明室》最後直接地流露。主體不再離散隱藏於發言位置的裝置距離之中，明白直接地說出了「我」。

● RB, 194.