



轻与重

52

罗兰·巴特的三个悖论

[意] 帕特里齐亚·隆巴多 著 田建国 刘洁 译

姜丹丹 何乏笔 主编



Patrizia Lombardo

The Three Paradoxes of Roland Barthes

华东师范大学出版社



轻与重

FESTINA LENTE

姜丹丹 何乏笔 (Fabian Heubel) 主编

罗兰·巴特的三个悖论

[意] 帕特里齐亚·隆巴多 著 田建国 刘洁 译

Patrizia Lombardo

The Three Paradoxes of Roland Barthes

图书在版编目(CIP)数据

罗兰·巴特的三个悖论 / (意) 帕特里齐亚·隆巴多 (Patrizia Lombardo) 著; 田建国, 刘洁译. -- 上海: 华东师范大学出版社, 2017. 8
(“轻与重”文丛)

ISBN 978-7-5675-6482-4

I. ①罗… II. ①帕…②田…③刘… III. ①巴特 (Barthes, Roland 1915—1980)—哲学思想—思想评论 IV. ①B565.59

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 105161 号



VI HORAE

华东师范大学出版社六点分社

企划人 倪为国

轻与重文丛

罗兰·巴特的三个悖论

主 编 姜丹丹 何乏笔
著 者 (意) 帕特里齐亚·隆巴多
译 者 田建国 刘洁
责任编辑 徐海晴
封面设计 姚 荣

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
网 址 www.ecnupress.com.cn
电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105
客服电话 021-62865537
门市(邮购)电话 021-62869887
地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口
网 店 <http://hdsdcbs.tmall.com>

印 刷 者 上海中华商务联合印刷有限公司
开 本 787×1092 1/32
印 张 7.25
字 数 120 千字
版 次 2017 年 8 月第 1 版
印 次 2017 年 8 月第 1 次
书 号 ISBN 978-7-5675-6482-4/I·1689
定 价 48.00 元

出 版 人 王 焰

如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)



VI HORAE

华东师范大学出版社六点分社 策划

主 编 的 话

1

时下距京师同文馆设立推动西学东渐之兴起已有一百五十载。百余年来，尤其是近三十年，西学移译林林总总，汗牛充栋，累积了一代又一代中国学人从西方寻找出路的理想，以至当下中国人提出问题、关注问题、思考问题的进路和理路深受各种各样的西学所规定，而由此引发的新问题也往往被归咎于西方的影响。处在21世纪中西文化交流的新情境里，如何在译介西学时作出新的选择，又如何以新的思想姿态回应，成为我们

必须重新思考的一个严峻问题。

2

自晚清以来，中国一代又一代知识分子一直面临着现代性的冲击所带来的种种尖锐的提问：传统是否构成现代化进程的障碍？在中西古今的碰撞与磨合中，重构中华文化的身份与主体性如何得以实现？“五四”新文化运动带来的“中西、古今”的对立倾向能否彻底扭转？在历经沧桑之后，当下的中国经济崛起，如何重新激发中华文化生生不息的活力？在对现代性的批判与反思中，当代西方文明形态的理想模式一再经历祛魅，西方对中国的意义已然发生结构性的改变。但问题是：以何种态度应答这一改变？

中华文化的复兴，召唤对新时代所提出的精神挑战的深刻自觉，与此同时，也需要在更广阔、更细致的层面上展开文化的互动，在更深入、更充盈的跨文化思考中重建经典，既包括对古典的历史文化资源的梳理与考察，也包含对已成为古典的“现代经典”的体认与奠定。

面对种种历史危机与社会转型，欧洲学人选择一次又一次地重新解读欧洲的经典，既谦卑地尊重历史文化的真理内涵，又有抱负地重新连结文明的精神巨链，从当代问题出发，进行批判性重建。这种重新出发和叩问的勇气，值得借鉴。

3

一只螃蟹，一只蝴蝶，铸型了古罗马皇帝奥古斯都的一枚金币图案，象征一个明君应具备的双重品质，演绎了奥古斯都的座右铭：“FESTINA LENTE”（慢慢地，快进）。我们化用为“轻与重”文丛的图标，旨在传递这种悠远的隐喻：轻与重，或曰：快与慢。

轻，则快，隐喻思想灵动自由；重，则慢，象征诗意栖息大地。蝴蝶之轻灵，宛如对思想芬芳的追逐，朝圣“空气的神灵”；螃蟹之沉稳，恰似对文化土壤的立足，依托“土地的重量”。

在文艺复兴时期的人文主义那里，这种悖论演绎出一种智慧：审慎的精神与平衡的探求。思想的表达和传

播，快者，易乱；慢者，易坠。故既要审慎，又求平衡。在此，可这样领会：该快时当快，坚守一种持续不断的开拓与创造；该慢时宜慢，保有一份不可或缺的耐心沉潜与深耕。用不逃避重负的态度面向传统耕耘与劳作，期待思想的轻盈转化与超越。

4

“轻与重”文丛，特别注重选择在欧洲（德法尤甚）与主流思想形态相平行的一种称作 *essai*（随笔）的文本。*Essai* 的词源有“平衡”（*exagium*）的涵义，也与考量、检验（*examen*）的精细联结在一起，且隐含“尝试”的意味。

这种文本孕育出的思想表达形态，承袭了从蒙田、帕斯卡尔到卢梭、尼采的传统，在 20 世纪，经过从本雅明到阿多诺，从柏格森到萨特、罗兰·巴特、福柯等诸位思想大师的传承，发展为一种富有活力的知性实践，形成一种求索和传达真理的风格。*Essai*，远不只是一种书写的风格，也成为一种思考与存在的方式。既体现思

索个体的主体性与节奏，又承载历史文化的积淀与转化，融思辨与感触、考证与诠释为一炉。

选择这样的文本，意在不渲染一种思潮、不言说一套学说或理论，而是传达西方学人如何在错综复杂的问题场域提问和解析，进而透彻理解西方学人对自身历史文化的自觉，对自身文明既自信又质疑、既肯定又批判的根本所在，而这恰恰是汉语学界还需要深思的。

提供这样的思想文化资源，旨在分享西方学者深入认知与解读欧洲经典的各种方式与问题意识，引领中国读者进一步思索传统与现代、古典文化与当代处境的复杂关系，进而为汉语学界重返中国经典研究、回应西方的经典重建做好更坚实的准备，为文化之间的平等对话创造可能性的条件。

是为序。

姜丹丹 (Dandan Jiang)

何乏笔 (Fabian Heubel)

2012 年 7 月

前 言

一个人若要研究一位作家就无法回避一个问题,那就是,到底什么是评论——尤其是当被研究者本人还是一个评论家的时候,这个问题就显得尤为迫切。人们总想得到一个明确、可靠的答案,将其用作研究的起点,最好还能同时用作终点。当然,这个问题并没有明确的答案,因为文学评论以另一个相关的问题为中心,这个问题是它的又一个翻版,并对它起着指导及调整作用:即什么是文学?但文学就是——一直都是,而且终将还是——文学评论的翻版。

正是这种质疑无果的经历促使我决定从《写作的零度》开始研究,在本书中,巴特刚涉足评论事业,他竭力寻求文学的定义并明确表达他的写作概念。

在我写作的时候,问题逐渐变得非常具体。确定了一个最初的主题或者主旨后,在某个时刻,我意识到页数在膨胀,而论点的证明则依赖于各种想法与碎片的交织来进行:诸如对某个

文本或者作者清晰无误的引用,一些句子以其优美的乐感打动我,或者因为它们在一连串论证中起到至关重要的连接而引用。我也不确定到底孰先孰后,是批评释义呢,还是这些炫目的灵光闪现。这真的无关紧要:这也是我仅有的一次认为阅读与写作是可以重合的。在真正决定写作之前,在写作的欲望成形之前,这种重合可以和阅读与写作之间深刻的分歧同时并存。

在这个写作的意愿上我欠罗兰·巴特一个人情,但我欠他的不是方法,也不是一套概念——这些我在别处都能找到——而是一种态度,一个道德观念。不是知识,而是意愿。在《就职演说》中,巴特说道:“智慧不是权力,而是一点知识、一点学识,还有尽可能多的情趣。”^①

罗兰·巴特:我心目中的大师。我喜欢用这个过时的名字称呼他。几年前在巴黎导农大街举办了一场维也纳建筑师阿道夫·路斯^②的作品展览,他在那个研讨会上的情景依然历历在目。我再次参观了我们这个小团体过去时常会面的场所,它现在已经面目全非,变成了一个画廊。研讨会上的得意忘形,罗兰·巴特自己也曾多次对此评论——是友谊的信念,是文学的

^① 巴特,《法兰西学院就职演讲》(Inaugural Lecture, Collège de France),《巴特读本》(A Barthes Reader), p. 478(p. 46)。可能的情况下,我都直接引用英语译文。紧随译文页码之后,括号里的是引文的原文页码。

^② 阿道夫·路斯(1870—1933),奥地利建筑师与建筑理论家,现代主义建筑的先驱者。他提出了著名的“装饰就是罪恶”的口号,主张建筑以实用与舒适为主,认为建筑“不是依靠装饰而是以形体自身之美为美”,强调建筑物作为立方体的组合同墙面和窗子的比例关系。——译注

信仰。

我还记得 1978 年 10 月或者是 11 月期间,罗兰·巴特在纽约大学一间巨大而人满为患的礼堂里侃侃而谈的情形。他谈到了普鲁斯特以及他自己要写一本感伤的小说的打算。这是出乎意料的讲座,完全不同寻常,就像预言在现今世界一样——或许,甚至像个人宣言一样少见,尤其是当它们全无丝毫情感在有的时候,因为我们已经如此习惯了专业性和编码语言。

那个房间和他的嗓音,加上他成功者以及孤独的形象构成他这个略带羞涩的人。我并没有倾听这个可谓是上佳的讲座,一次绝妙的学术表演,但我体会到了当时的时间与空间以及真言的意义。

我无意写文章表达对巴特的敬仰,也不想写关于巴特或者结构主义,或者其他任何一类的学术运动的综合研究(已经有好几种此类研究了,而且其中有两个取得非凡的成果:一个作者是安妮特·拉维尔,另一个是斯蒂文·昂加尔)。我想聚焦于在我看来是当代文学与评论中巴特最与众不同的特质,这就是他对文学,以及对文学命运的关注,而在当今世界几乎已没有文学的立足之地。这也是为何我没有采取纪年表的方式,或者论述他所有的著作。我坚持要论述他的一些著作,但忽略其他一些著作,即便它们是他最负盛名的著作,而且为文学研究开启了新的途径(例如《论拉辛》和《S/Z》)。我对巴特的结构主义和符号学无甚兴趣,这是一种标新立异的故作姿态。我要说的是,我更感兴趣的是结构主义的失败,是巴特如何使 20 世纪 60、70 年代的

科学梦想失效。我认为,在今天,强调文学思想的宗谱是值得做的,这显然将巴特与19世纪的几位法国作家及普鲁斯特联系在一起,而且几乎出人意料地与雨果·冯·霍夫曼斯塔尔^①这样的作家联系起来。在世纪之交,霍夫曼斯塔尔表达了一个深刻的历史危机和他个人对正在逝去的世界的惆怅。自波德莱尔和福楼拜以来,一种模糊性决定了现代作家,或者具有现代性的作家,我将巴特视为这种至关重要的模糊性的一部分。这种模糊性存在于对某种新鲜的、不同的事物所具有的不可抵御的吸引力中,它与过去决裂,而同时无可避免地蔑视当代世界,还有所有那些让我们产生错觉,以为自己属于什么事物的空谈。

我想要追溯那种模糊性的模式,它既是形式上的也是政治上的模式。巴特在一个革命性的与反革命的态度之间摇摆不定,在新的修辞与倾向于过去之间犹豫不决。我研究贯穿巴特事业始终的悖论,不是为了对他进行评判。用巴特的话说,悖论本身难道不是一种表达情感的修辞手段吗?在我们喜爱的作家中,或者是我们痴迷的句子中标记出悖论,这意味着要让他们免于遭受公众的观点、意见的口诛笔伐。这是些庇护性的言辞,使其不被流传,免于堕落,或者被贴上具有还原性的、固定的标签,虽然有时需要它们来达成某种基本的理解。我们总是在简化了的需要——为了使事情清晰明了——与事情总是极其微妙、复

^① 雨果·冯·霍夫曼斯塔尔(1874—1929),奥地利浪漫及象征主义派诗人、剧作家。——译注

杂、精妙的认识之间撕扯。遵从悖论就意味着要意识到,总体而言,语言一方面太贫乏而同时又太丰富。正如布朗肖^①所言,矛盾是“文学活动的现实”。^②

我在第一章中讨论的第一个悖论有关一个老生常谈,它似乎依附于结构主义的接受:即历史相对主义和形式主义是对立的假设。相反,我认为自从开始文学评论以来,巴特就非常关注历史问题,而且几乎痴迷于此。出于此原因,我认为《写作的零度》尽管是他早期的著作,却依旧是理解他独到的形式主义的根源。巴特随后研究了历史与作家之间的关系,历史被理解作是他自己所属的时代与文学的历史,而他的第一本著作已经包含他随后研究中所有重要的主题。我还要强调他的另外一本不太受到关注的作品的重要性,这本著作几乎是与《写作的零度》同时代完成的,即《米什莱》,它直到1987年才被翻译成英文。奇怪的是,在早年期间,巴特开始对结构主义语言学产生兴趣,却发表了研究19世纪历史学家的专著。在后面,我将尽力确定他对米什莱^③持续关注的含义,他的这种兴趣一直持续到他最后的一部著作《明室》,我将在第三章中讨论本书。文学与历史之间的张力展示了一个关于表现和描述的问题,该问题时常萦绕

① 莫里斯·布朗肖(1907—2003),法国作家、哲学家、文论家。——译注

② 布朗肖,《卢梭》(Rousseau),《未来之书》(*Le Livre à venir*),p.69。

③ 儒勒·米什莱(1798—1874),19世纪法国著名历史学家。他在近代历史研究领域成绩卓越,被学术界誉为“法国最早和最伟大的民族主义和浪漫主义历史学家”、“法国史学之父”。——译注

在巴特以及我们整个一代人心间。对摄影的兴趣使对这同一问题的分析更进一步。

我用了一个很直率的陈述来定义巴特的第二个悖论,这也是第二章的标题:“对抗语言”。这些词语极大地挑战了人们在结构主义和后结构主义时代里最普遍的刻板印象,也就是,一切都是语言。我在本章中要将巴特看待语言的不同的、甚至常常是矛盾的态度交织在一起。在这一方面,人们应该坚持关注他1978年在法兰西学院的就职演说,以及我所谓的评论悲剧,它展示出强烈的悖论:就在巴特赋予“符号学”这一个新的学科以相应地位的时刻,他公然拒绝其科学上的装腔作势,宣告了语言的“法西斯主义”,并表达了他对文学的一种乡愁般的爱恋,而且还是以近似于普鲁斯特^①美学的词语表述的。

在第三章,关于巴特对现实主义的迟疑又将我们带回到他和普鲁斯特的密切关系中,这在《明室》中尤为明显。可是,我认为巴特赞赏的,他为之投入激情的,以及为他所认同的作家与其说是普鲁斯特,毋宁说是米什莱,那个卓尔不群、毅然决然对抗他所处世纪的作家,那个谈到爱的作家。伴随着米什莱、历史与文学之间的张力开启了我的考察,又作为结论回到原地。虽说巴特大谈特谈他创作小说的欲望并引起了人们的翘首以盼,可是我认为《明室》是他唯一“能”写的一本小说,或许,他想写的是

^① 马塞尔·普鲁斯特(1871—1922),20世纪法国最伟大的小说家之一,意识流文学的先驱与大师。——译注

篇散文,在其中对摄影的批判性分析与对时间和死亡的凝思在一个非常个性化的研究中完美地融合在一起。

我对批判性写作的理想是:它应该同时具备以下特质:通俗易懂、能够驾驭知识、构建一个论点,它是热烈的,能够被打动的,因而它的情感才能渗透出来(人们可以说,它应该既具有一个声明的力度,也具有一句话语的力度)。虽然可以允许它具有德拉克洛瓦^①的色彩,但应该像古典建筑一样明朗、和谐。它应该反映并且吸收思想、解释,以及情感后面的生命力。这难道不是随笔的定义吗,罗兰正是在其生命的末期创造出了这个形式,我相信,它将作为过去二十多年里最有趣、最美丽的一种文学表现形式之一,并超越脆弱不堪的学术风尚而继续存在。

① 欧仁·德拉克洛瓦(1798—1863),19世纪法国著名画家,浪漫主义画派的典型代表。——译注

致 谢

第二章的部分内容早期发表于《评论家》423—424(1982年8—9月),题为《对抗语言》:726—733;第三章的部分内容发表于1982年春季的《创造精神》第22期,题为《最后一本书》:79—87。我希望对以上期刊的编辑表示感谢,谢谢他们能让我发表这些页面的内容及允许重新使用这些材料。

应邀参加讲座及宝贵的讨论帮助我理清了自己的思路,尤其是在威尼斯卡福斯卡里大学、阿姆斯特丹自由大学、纽约大学、路易斯安那州立大学、加利福尼亚大学(圣克鲁兹分校和伯克利分校)、维克森林大学^①等大学的讲座令我获益匪浅。1983年在普林斯顿大学及1987年在南加利福尼亚大学参加的两次研究生研讨班对于本书的完成及出版是弥足珍贵的经历。

我要深切地感谢杰西卡·莱文,她将我的手稿初稿妥帖地

^① 建于1834年,是美国一所极负盛名的综合性研究大学。——译注