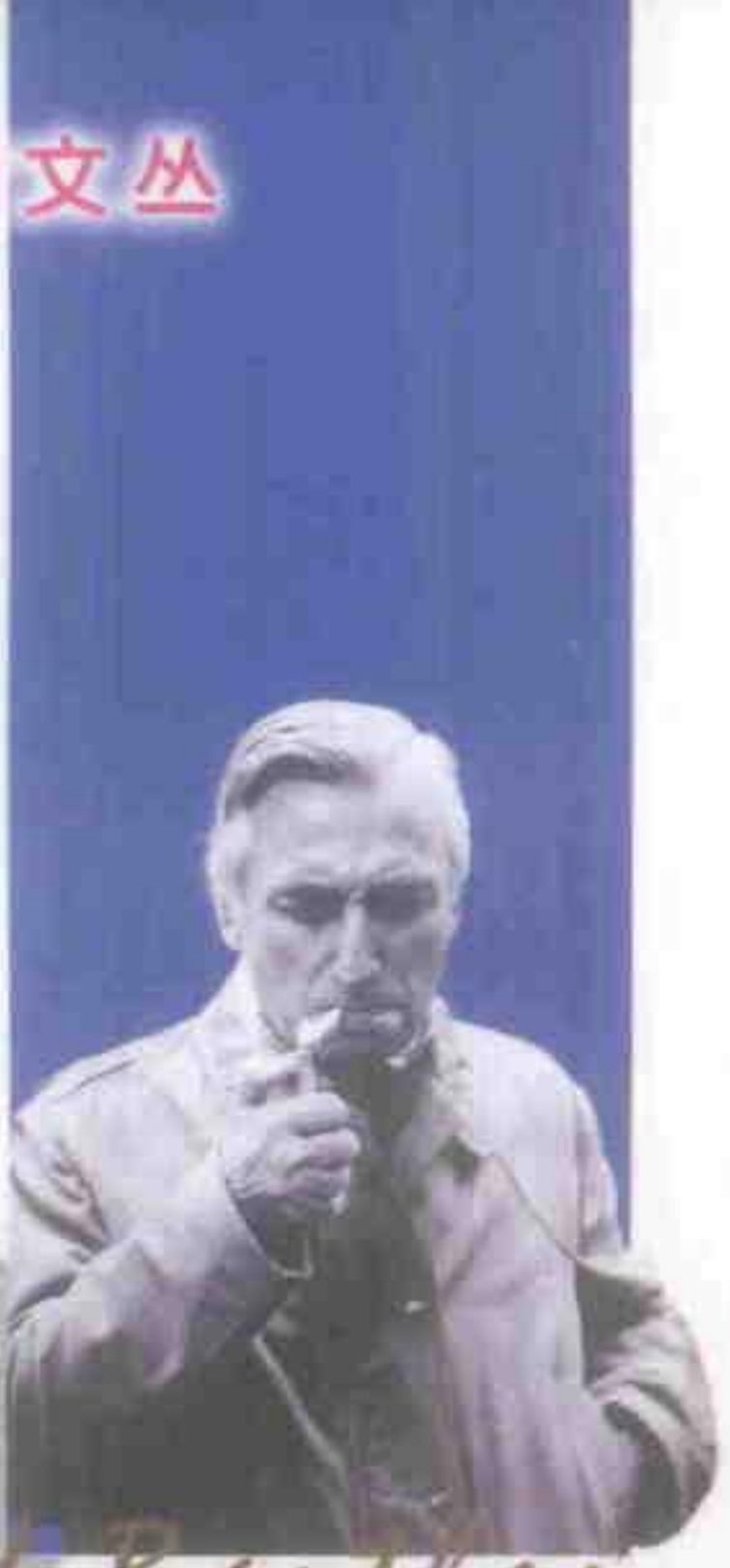
CHINA

罗兰·巴特文丛



罗兰·巴特自述

Roland Barthes
Par Roland Barthes

[法] 罗兰·巴特 著
怀宇 译

5.6=535

百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE

CHINA

罗兰

2002
K835.655.6=535
2
2



巴特自述

[法] 罗兰·巴特 著
怀宇 译

Roland Barthes
Par Roland Barthes

藏書家

3 0641 0340 5

百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE

CHINA

图书在版编目(CIP)数据

罗兰·巴特自述 /(法)罗兰·巴特著;怀宇译 .—天津:百花文艺出版社,2001
ISBN 7-5306-3214-0

Ⅰ.罗… Ⅱ.①罗…②怀… Ⅲ.随笔—作品集—法国—现代 Ⅳ.I565.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 069923 号

Roland BARTHES par Roland BARTHES

© Editions du Seuil 1975

SOLLERS Ecrivain © Editions du Seuil 1979

Incidents © Editions du Seuil 1987

Roland BARTHES

Ces ouvrages sont publiés avec le concours du
Ministère francais des Affaires étrangères
本书的出版承蒙法国外交部的资助,特此致谢。

百花文艺出版社出版发行
地址:天津市和平区张自忠路 189 号
邮编:300020
e-mail:bhpubl@public.tpt.tj.cn
http://www.bhpubl.com.cn
发行部电话:(022)27312757 邮购部电话·(022)27116746
全国新华书店经销
天津市桃园印刷有限公司印刷
※
开本 850×1168 毫米 1/32 印张 9 875 插页 2 字数 221 千字
2002 年 4 月第 1 版 2002 年 4 月第 1 次印刷
印数:1-3000 册 定价:16.60 元

CHINA

内容提要

《罗兰·巴特自述》是一部内容丰富的书。它包括三部分：《罗兰·巴特自述》、《作家索莱尔斯》和《偶遇琐事》。原为独立的三本书。

《自述》是作者为“永久的作家”丛书写的一个非传统意义上的自传体文本，它以片断的书写方式和按片断题名的字母顺序进行排列的形式，为读者组织了一部时间错位、事件凌乱、内在逻辑无序的“奇书”，作者力图以片断来解释言语活动，通过语言的随意性排列来探寻语言符号的深层寓意。《自述》中包含了作者对其个人生活、审美理想、哲学观点等各个方面的论述。

《作家索莱尔斯》汇集了罗兰·巴特对于索莱尔斯几部作品的论述，他肯定了作者的创新尝试，并从叙述学、语言学和符号学的角度对索莱尔斯的写作进行了深入解读。

《偶遇琐事》汇集了作者不同时期写的三方面内容，它以片断絮语的形式讲述了无数“偶遇琐事”，呈现出后现代主义的拼贴风格。《偶遇琐事》的后半部则是作为一个感性的人的罗兰·巴特细腻情感的写照。作者在其中第一次披露了自己的同性恋隐私，并抒发了自己晚年的孤独感受。

CHINA

CHINA

导　读

这本书包括三部分内容，它们在收入这个集子之前是独立的三本书。只是考虑到后两部分翻译成汉字之后字数较少，可能难以成书，故与第一部分放在了一起，并以第一部分的书名为全书的书名。

这三部分在本书中的排列顺序，依据的是它们的出版年代：《罗兰·巴特自述》出版于1975年，《作家索莱尔斯》出版于1979年，《偶遇琐事》出版于1987年，这最后一本是在作者去世之后由出版社汇编成册的。

但若将三部分放进作者的写作编年表中加以审视和研究，则应对上述顺序做一下调整，即把《作家索莱尔斯》放在第一位，然后是《罗兰·巴特自述》和《偶遇琐事》。

关于作者的写作编年史，作者在《罗兰·巴特自述》中做过一个总结，他把自己的写作历程划分为四个阶段（见其“阶段”一节）：1、在马克思、萨特和布莱希特的影响之下进行“社会神话”写作的时期，其代表作为《写作的零度》（1953）和《神话集》（1957）；2、在索绪尔的影响之下进行“符号学”写作的时期，其代表作为《符号学基础》（1965）和《服饰系统》（1967）；3、在索莱尔斯、克里斯特娃、德里达和拉康的影响之下进行“文本性”写作的时期，其代表作为《S/Z》（1970）、《符号帝国》（1970）和《萨德、傅立叶、罗耀拉》（1971）；4、在尼采的影响之下进行“道德观”写作

的时期，其代表作为《文本的快乐》(1973)和《罗兰·巴特自述》(1975)。根据作者的划分，我们似乎可以粗略地把第一个阶段框定在1950—1957年之间，第二个阶段在1958—1967年之间，第三个阶段在1968—1972年之间，第四个阶段在1972年以后。作者随后还对上述划分做了说明，“显然，在这些时期中，有一些部分重叠、回返、汞合、延存；通常说来，是(在杂志上发表的)文章在确保这种连接作用；……每一个阶段都是反应性的：作者或者对于围绕他的话语做出反应，或者对于他自己的话语做出反应——如果这一种情况和那一种情况开始过分稳定的话”。

显然，若把本书中的三部分与其相对应的写作阶段联系起来，我们应该会更好地理解它们。

一

《作家索莱尔斯》包括作者在不同时期撰写和发表的有关索莱尔斯的五篇文章，它们是《戏剧，诗歌，小说》(1968)、《拒不因袭》、(1968)、《蔑视》(1973)、《当前情况》(1974)和《波动》(1978)。不难看出，前两篇是作者第二阶段的作品，后三篇是其第四阶段的作品。但由于第一篇为原书中最长的文章，内容上也似乎是这部分中的“重点”，所以在此给予着重介绍。

作者称之为“符号学”的阶段，即一般所说的法国结构主义时期。罗兰·巴特由于出版了相关的著述，成了当时声名鹊起的法国学术界五巨头之一(其余四人为列维－斯特劳斯、拉康、福柯和德里达)。结构主义是在瑞士语言学家索绪尔的结构语言学的影响之下，在人文社会科学研究领域形成的一种新的方法论。索绪尔的理论对于结构主义和继而发展起来

CHINA

的符号学研究的贡献，主要在于他对于言语活动（langage）进行的前所未有的语言（langue）与言语（parole）的划分，以及他把语言看成是由横向的组合关系与纵向的聚合关系组成的一个“系统”的观点。

根据其好友格雷玛斯的回忆，罗兰·巴特接触索绪尔的语言学，是在他们于第二次世界大战之后一起从罗马尼亚被赶出而流亡埃及亚历山大城期间的1950年，而罗兰·巴特自己则说是在1951年，甚至是在进行“社会神话”写作的1953—1964年期间（参阅其“符号学探索”一文，1974年6月7日《世界报》，后收入《符号学探索》一书，1985）。但不管怎样，罗兰·巴特在真正进入“符号学”写作之前，就已经了解了结构语言学的基本概念和方法。难怪人们在他于1953年发表的《写作的零度》中发现了比照语言与言语之划分而将文学的社会维度与作家的个人“风格”（个人维度）相对立论述的做法，而在《神话集》中则看到了对言语活动的内涵维度的分析——这是社会符号学和心理符号学的研究领域。

罗兰·巴特对于自己的结构主义研究阶段还有另外一种称谓，即“科学的阶段，或至少是科学性的阶段”（《符号学探索》，第11页）。在这一阶段，罗兰·巴特进行了两项重要的工作：一是撰写了《符号学基础》，二是花了很大的力气写作了《服饰系统》。前者是对于索绪尔结构语言学基本概念在符号学层面上的进一步阐述，后者是结合服饰的描述语言这一特定的对象，具体地运用了符号学的分析方法。这两部著述的出版，奠定了在法国称之为“sémiologie”的符号学研究（格雷玛斯等人以“sémiotique”一词来称谓自己的符号学研究）。就在罗兰·巴特写作这两部著作的同时，他还应时地撰写了其他一些阐述符号学思想及其应用的文章，《戏剧，诗歌，小说》就是其中重要的一篇。该文1965年发表

于索莱尔斯的小说《戏剧》出版之后不久，1968年做了补注之后又在《太凯尔》杂志的“整体理论”专号里重新发表。文章一开始首先从词源学上对戏剧、诗歌做了考察，指出“两个词都来自于意味做(faire)的动词。可是，戏剧的做是在故事的内部，这便是与叙事相适应的情节……诗歌的做（……）是位于故事之外的，它是某一技术人员为了构成一个对象而把各个部分聚拢在一起的活动”，而“《戏剧》是一种连续的断奶过程，是加入到比诗歌的整体奶汁更为苦涩、更为分离的一种物质。这种物质由作家定名为小说”。罗兰·巴特以此来说明索莱尔斯《戏剧》一书的特点：它既可以当做戏剧来阅读，也可以当做诗歌来阅读，当然，它还是一部小说。罗兰·巴特之所以写上这些内容，意在反驳人们对于《戏剧》一书创新尝试的非议，指出他们还是呆在以往的传统之中。

接着，罗兰·巴特采用了格雷玛斯在其油印本的《语义教程》中总结出的叙事文的两对行为者（主体与客体，助手与对手），具体地分析了它们在《戏剧》一书中的情况。他指出，“《戏剧》中叙述的故事的主体……就是叙述者”，进而分析了以第一人称出现的叙事文的特征：“我是两种不同的并在时间里被分开的动作的作者：一种动作在于生存……另一种在于写作。……一个在行动，一个在说话”。因此，“在《戏剧》中，主体即主人公，一个纯粹的叙述者。这位主人公在尽力叙述某种东西；在他看来，真正的故事是验证其事业、其希望、其诡计、其付出，总之是验证其叙述者全部的赌注”，在“《戏剧》中，故事(即小说)非常重要，以至于变成了寻找对象”，接着，罗兰·巴特又分析了《戏剧》主体的“寻找”与构成“横向的和支持的力量”的言语活动的结合特征。这里所说的“横向”与“支持”的力量，显然是指语言中的句法关系与聚合关系。他说，《戏剧》中的言语活动，是一种“言

CHINA

语时间，非常之短，适宜过渡性的言语活动”。在这种言语活动中，索莱尔斯极大地扩大了符号学上“所指”与“参照物”之间的距离，索莱尔斯想象出的说话人（活着的人）不生活在事物之中，而是生活在所指之中。罗兰·巴特指出，“主人公在寻找，故事在寻找，敌对的言语活动，结盟的言语活动，这些便构成了《戏剧》一书的意义的各种基本功能”，最后，罗兰·巴特指出了《戏剧》的探索意义：“《戏剧》要求我们进行的这种新的阅读方式，将尽力不在作品与读者之间确定一种类比关系，而是——如果可以这样说的话——确定一种同系关系”。

索莱尔斯在写作了《戏剧》一书之后，陆续又发表了《逻辑》（1968）、《数字》（1968）和《H》（1973）三本进行创新探索的作品。后面的几篇文章便是罗兰·巴特对这几本书发表的看法，当然都是溢美之言。《拒不因袭》一文告诉我们，索莱尔斯“认为有必要与那些父辈人物的政治性言语活动有某种断裂”，“基本的断裂，即在《逻辑》一书中而含混地在《数字》一书中论证的断裂，其对象就是我们文学的历史”。在索莱尔斯看来，作家们称之“真实”的东西，“只不过是一种系统，一种逐渐展向无限的写作流动……与世界沟通，已经不再是使一个主体与一个客体、使一种风格与一种题材、与一种观点和一些事实建立联系，而是穿过使世界得以构成的写作字迹”。因此，索莱尔斯要求实践的写作，“是否定文学言语活动的习惯即再现习惯的”写作，也就是说，罗兰·巴特与索莱尔斯的共同观点是，文学已经进入了“与再现的告别”即与“文学形象化的告别”的时代，在这个时代，“必须把作家设想为在一处镜子长廊里迷路的人：哪里没有自己的形象，哪里就是自己的出口，哪里就是世界”。罗兰·巴特的文章使我们看到了他在与学院派批评的代表人物皮卡尔争论时为“新批评”大声呵护的激辩言辞。

CHINA

索莱尔斯在《H》中继续进行着自己的尝试。全书185页从头到尾没有一个段落，没有一个标点符号。我们试着引用其中几行文字(因为它没有段落),以大体了解一下它的情况：

要是我看见他我会掐死他刺一针是犯罪的我不能原谅越是没有什么越是严重因而另一个就有理由说一个杀人的想法或是一个凶手是等同的这种说法不曾说服任何人大约2000年的时候我们将会接近七十亿从现在起环境非常重要由于阻碍平衡前面问题到了必须建立一种呼吸理论的程度我们能够得到潜意识吗我们能够细心进行补偿吗我们能够靠这些逻辑命题交换从前的夜间吗我们一关心对象存在和非存在就像一个球一样地突然出现可是有人说船过而没有被晃动也没有受阻碍去与来是一些集中阶段

我本打算少引用几行，但由于想在中文的排列上也要做到不像是段落和在语义逻辑上尽可能完整一些，所以一直承受着欲断而又不能断的困扰。这种感觉，真有点像今天的我们去阅读没有句读的文言文，好半天才可能找到断句的地方。这也许就是作者的革新之处。作者在书的封底上习惯是“简介”文字的地方这样写道：

这本书无法写出介绍文字,解释起来,其原因有可能与这本书一样长。因此,要感受其节奏:语调、音色、重音、内在的句读、旋涡、波浪、呼唤。在自动性之外,同时从故事的各个方面出发,有一种计算在起作用、在注视、在批评。这种计算,在其分步的不连贯的统一之中表现出来。它抑扬顿挫,它激动人心,它低声细语,它顿呼不已,它标志,它去掉,它

CHINA

合计，它指出活动的不存在，但这种不存在是以任何语言来传递的、来对话的。它背诵它富有醉意的省略，背诵它充满额外寓意的整体。它强调，它迫使内耳去听，雷达随着它随时想进行的一种呼吸而转动。

显然，您可以放松。最简单的是，始终不离开意义。

罗兰·巴特在《蔑视》一文中，认为索莱尔斯的这本书是“美”的，“索莱尔斯的书不放弃任何东西，既不放弃故事，也不放弃批评，更不放弃语言，我所称为‘美’的，正是这种全面性”。但“《H》一书几乎排斥所有的言语活动”。罗兰·巴特主张要用多种方式来看待“乱不成章”的现象，“杂乱无章也是一种享乐空间……《H》是一处词语森林，我正是在这片森林里寻找能打动我的东西”。罗兰·巴特接着分析了《H》一书打动他的诸多内容，并从个人方面、社会学方面和历史方面对《H》进行阅读，肯定了《H》一书与时代的适应性。

罗兰·巴特在《当前情况》中指出，“新的文艺复兴宣告开始了”，今后“将不再有所指、上帝、理性、进步”，有的将是“言语活动的百科全书，即有关形式、外在形象、语调变化……词语游戏的全部‘套数’”，而他就是这样来阅读《H》一书的。在《波动》一文中，罗兰·巴特要求人们以严肃认真的态度来对待索莱尔斯，人们应该适应索莱尔斯制造的“突然改变观点的情景”。

写到这里，我们会自然地想到，罗兰·巴特承认自己接受了包括索尔莱斯在内一些学者的影响，开始了“文本性写作阶段”。那么，索莱尔斯的影响是什么呢？从对《索莱尔斯》这一部分的阅读中，我们似乎可以说，索莱尔斯对罗兰·巴特的影响最大的，可能是“逻各斯主义”即“语言中心主义”。罗兰·巴特赞扬索莱尔斯抛开“所指”，附兴于有关形式即“能指”部分，而这正

CHINA

是他在其随后的阶段于《S/Z》等著述的写作中从事的工作。

二

《罗兰·巴特自述》是作者在其第三阶段的代表作之一。其原名也可以直译为《罗兰·巴特论罗兰·巴特》。

关于这本书的成因,罗兰·巴特在接受采访时说,那是在瑟伊出版社组织的一次工作午餐会上,大家提议今后让作家们自己来写书评判自己的著述,并随后放进"永恒的作家"(Ecrivains de toujours)丛书之中。罗兰·巴特本着这种精神,曾经想把书"写成插科打诨性的东西,写成某种我自己的仿制品,可以让人随意地进行两方面的考虑"。但是,真正进入写作之后,"一切都变了,一些书写的理论和实践问题提了出来,使得最初的简单想法变得极为滑稽可笑"(《全集》,第 315 页)。于是,他认为应该利用提供给他的这次机会,来阐述他与自己的形象也就是与他的"想象物"之间的关系。这样,罗兰·巴特就成了全套丛书所列 101 位世界著名作家中惟一活着时就"永恒的作家"。

关于书中采用的片断书写形式,罗兰·巴特回忆说,一方面,他一直喜欢采用片断的书写方式,而对于长长的文章越来越无法忍受。另一方面,他必须采用一种形式,来化解几乎要形成的"意义"。他认为,不应该由他来提供意义,"意义总是属于别人即读者"。于是,他决定使这本书成为"以分散的整体"出现的书。显然,这两方面代表了罗兰·巴特关于写作的主张。首先,综观罗兰·巴特的全部著述,他除了专题著述(《论拉辛》、《服饰系统》、《S/Z》等)之外,其余的书都是文章的汇编,而且即便是那几本专题著述,其内部结构也是零散的,有的甚至也是片断式的。罗兰·巴特说过,"对于片断的喜爱由来已久,而这,在《罗

CHINA

兰·巴特自述》中得到了重新利用。在我写作专著和文章的时候(这一点我以前不曾发现),我注意到,我总是按照一种短的写作方式来写的,即以片断、小幅图画、冠以标题的段落,或以条目来写的——在我的生命中的一个阶段,我甚至只写短文,而没有写成本的书。这种对于短的形式的喜爱,现在正在系统化"(《全集》,第 318 页)。其实,他的第一篇文本或者大概是第一个文本(1942)就是以片断形式写成的,"当时,这种选择被认定是纪德式的,'因为更喜欢结构松散,而不喜欢走样的秩序',从此,他实际上没有停止从事短篇的写作"(见本部分"片断的圈子"一节)。其次,罗兰·巴特坚持反对"多格扎"(doxa),即形成稳定意义的"日常舆论",也使他无法写作长篇大论。他说:"一种多格扎(一般的舆论)出现了,但是无法忍受;为了摆脱它,我假设一种反论;随后,这种反论开始得以确立,它自己也变成了新的成形之物、新的多格扎,而我又需要走向一种新的反论"(见本部分"多格扎与反多格扎"一节),"反论是一种最强烈的入迷的东西"(见本部分"作为享乐的反论"一节)。他之所以这样做,而且不得不这样做,是因为"价值的波动"引起的:"一方面,价值在控制、在决定……,另一方面,任何对立关系都是可疑的,意义在疲劳……价值(意义便与价值在一起)就是这样波动,没有休止"(见本部分"价值的波动"一节)。为了做到这样,片断写作"可以打碎我所定名的成形观念、论述和话语,因为这些东西都是人们按照对于所说内容要给予最终意义的想法来建构的——这正是以往世纪中整个修辞学的规则。与所建话语的成形状态相比,片断是一种可喜的打乱,即一种断续,它确立句子、形象和思想的一种粉化状态,在这种状态下,它们都不能最终地得以'完整确立'"(《全集》,第 318 页)。此外,作者在这一部分中主要采用了第三人称的写法,有意拉开"叙述者"与"作者"本人的距离,在

自传体写作中也是少有的。把片断写作与第三人称的叙述方式相结合，也有利于不使读者对作者产生“成形的”看法，即他一再反对的“多格扎”，足见作者为此是煞费了苦心的。但是，“由于我过去的著述是一位随笔作家的著述，所以，我的想象物就是某种一时观念的想象物。总之，是某种智力的小说”（《全集》第三卷，第 335 页）。这似乎告诉我们，虽然作者在《罗兰·巴特自述》的开头就要人们把“这里的一切都应该看成是出自一位小说人物之口”，但由于其“小说”是其各种一时观念的想象物，所以，它可以成为我们对罗兰·巴特的思想进行某种推测的依据。我想，如果我们能结合作者的生活道路和全部著述对这些片段进行较为深入研究的话，也许（与作者的意愿相违）可以为其重新排列一个顺序：在能够做到的情况下，我认为那无疑将会是一部卷帙浩繁的一定程度上的“纪实小说”。

那么，以片断的形式进行写作，会产生什么样的审美效果呢？对此，罗兰·巴特早已形成了自己的审美观。他在《文本的快乐》一书中做过完整的总结：“阅读的快乐显然源自某些断裂……文化及其破坏都不具色情特点；是它们之间的断层变成了色情的”“快乐所需要的，是一种出现损失的场所，是断层，是中断，是风蚀”“人体最具色情之处，难道不就是**衣饰微开的地方**吗？……间断具有色情：在两种物件（裤子与毛衣）之间、在两个边缘（半开的衬衣、手套和袖子）之间闪耀的皮肤的间断具有色情；正是闪耀本身在诱惑，或进一步说，是一种显现—消失的表现状态在诱惑”（《文本的快乐》，第 15、19 页）。这不正是片断写作可以带来的效果吗？至于片断写作在本书中的情况，还有一个特点，那就是片断的排列。罗兰·巴特没有按生活年代或写作阶段的顺序来排列相关片断，而是将其基本上按片断名称的第一个字母排列了起来。他自己这样说，“他大体上想得起他写

作这些片断的顺序;但是,这种顺序出自何方呢?是依随着什么划分和什么序列呢?他就想不起来了。按字母排列的顺序压过了一切,使任何起因退居二位"(见本部分"我想不起顺序来了"一节)。这样做的结果,便使翻译成汉字之后的排列更显得杂乱无章,阅读时使人大有时间错位、事件凌乱、没有贯穿的内在逻辑联系的感觉。但是,罗兰·巴特不是认为"杂乱无章,也是一种享乐空间"吗?瑟伊出版社在出版这本书时在封面上采用了罗兰·巴特用各种彩色蜡笔绘画的在我们看来是"杂乱无章"的《对茹安-雷-潘的记忆》(Souvenir de Juan-les-Pins)的画面,也是很有寓意的。我们不妨可以说,罗兰·巴特在片断写作方面的审美追求是系统化的。

罗兰·巴特承认在"道德观"这一写作阶段是受了尼采的影响。用他自己的话来说,就是"我曾经满脑子里装满了尼采,因为我在此前刚刚读过他的著作"(见本部分"何谓影响?"一节),"他在为'道德观'(moralité)一词寻找定义。这个词,他在尼采的作品中读过(古希腊人有关躯体的道德观),并且他把它与道德规范(morale)对立起来"(见本部分"朋友们"一节)。但作者并没有明确告诉我们他到底接受了尼采的哪些方面。译者认为,我们似乎可以从对于尼采的总体了解来推断一下这种影响。尼采的哲学思想主要表现为通过对价值判断的解释来反对传统的价值,并主张人不是"完全实现的整体",人具有总是更新的创造力,总是向着"他者"逃逸。而尼采对哲学进行解释的方式则是通过箴言和诗。所谓"箴言"即格言性的写作物,即片断。似乎可以说,尼采的哲学思想坚定了罗兰·巴特不固守"多格扎"的主张,而其箴言式的解释方式无疑也是对于罗兰·巴特"片断式写作"的肯定。

CHINA

三

《偶遇琐事》是在作者去世后由他的朋友弗朗苏瓦·瓦勒(其经常的署名是F.W)整理后出版的。这部分包括三个方面内容:《偶遇琐事》、《巴黎的夜晚》和两篇散文。编者之所以把这些不同年代的作品放在一起,是因为它们是罗兰·巴特作品中"既不是理论探讨也不是批评问题"的一族,是因为作者在这些文字中一改通常是阐述观点和与人讨论问题的习惯,而采用了使读者通过阅读来与其"认同"的做法。

《偶遇琐事》是作者对1968—1969年在摩洛哥的所见所闻的记录,当时已经准备好付梓印刷。这部分文字比《罗兰·巴特自述》还早地采用了内容上互不衔接的片断的形式,最短的只有一句话,最长的也不过三四句(以句号为单位)。作者以此告诉了读者他所感兴趣的"传奇故事"。他认为"故事性"本质上就是片断性的,《偶遇琐事》是"像叶子一样落下的东西"(见《罗兰·巴特自述》部分"写作计划"一节),认为这样的文本"能够讲述无数的'偶遇琐事',同时禁止从中有一天获得一点意义"。确实也是这样,我们阅读时,只感觉到是一个个有趣的小故事带给了我们一个个生动的意象,但总也抓不到作者的整体性判断。

《巴黎的夜晚》是作者从1979年8月24日到9月17日断续地写下的16篇日记。从这些日记中我们似乎可以推想,罗兰·巴特把夜晚的时间都安排给了会友和寻找同性恋伙伴方面了。这是罗兰·巴特第一次以文字的形式公开其同性恋隐私。根据格雷玛斯的回忆,罗兰·巴特早在亚历山大城时就有同性恋行为,至于再早是从什么时间开始的,人们就很难说清了。同性恋,在西方国家,已成为不可忽视的社会问题。译者曾经在巴黎目睹成千上万的同性恋者为争取社会承认而结队游行的场