

商務印書館
羅蘭·巴爾特著
孫乃修譯

符號禪意東洋風

——
巴爾特筆下的日本



H0
969

符號禪意東瀛風

——
巴爾特筆下的日本

商務印書館(香港)有限公司出版
羅蘭·巴爾特著

孫乃修譯



760851

八道叢書 The Octologos Series

叢書主編：江先聲

010：符號禪意東洋風——巴爾特筆下的日本

L'empire des signes, by Roland Barthes
(Genève: Editions d'Art Albert Skira S.A., 1970)

作 者——羅蘭·巴爾特

譯 者——孫乃修

責任編輯——李震東

出 版 者——商務印書館(香港)有限公司

香港鰗魚涌芬尼街2D 僑英大廈

印 刷 者——陽光印刷製本廠

香港柴灣嘉業街10號益高工業大廈12樓B座

版 次——1992年6月第1版第1次印刷

©1970 Editions d'Art Albert Skira S.A., Genève

©1992 商務印書館(香港)有限公司

ISBN 962 07 6122 7

胡說八道的浪漫

這裏介紹“八道叢書”，要解釋的當然是“八道”；而提到了“八道”，自然會想起“胡說”。如果你讀過《老子》，你可能會相信，道是混沌而一，不可名狀，不可言說的；一說，就都是胡說，都是八道了。

可是，儘管這樣，人們還是不甘心——就是老子也不甘心，世世代代以來，人們還是要繼續言說那不可言說的道。看“八道叢書”，也還是看人們繼續這樣言說下去。可是，爲甚麼？——這不是一個沒有結果的愛情故事嗎？

浪漫的愛情故事，總是不知從哪裏說起的。認識——有人認爲可以從認識說起：我們怎樣認識道；或者說，我們怎樣認識這個世界。從這裏說起一點也不容易。姑且放下一些哲學的疑惑，不談甚麼“主體、客體”，甚麼“本體、現象”；姑且假設有一個客觀世界作爲我們可以認識的對象，我們對這個對象有一

定的認識能力。可是要描述這種認識能力就不容易了。也姑且不對這種能力作哲學的探討了，就說科學的描述吧（比方說，心理學的描述吧），有哪一套對這種能力所作的科學描述，不留下一大片空白地帶呢？就如不少人把我們的認識能力分為理性思維和直覺兩大方面；理性思維是語言概念、邏輯推理等的認知方式，還大體可以用語言說得明白；可是直覺是怎樣的，卻似乎不能用語言說得清楚。儘管這樣，更儘管有人乾脆否定直覺能給我們帶來實質的認知內容，不少人還是不願意只接受理性思維作為認知的途徑；不少人還是覺得，缺去了直覺，就缺去了心靈的其中一面；我們還是不時聽到像這樣的懇切的呼求：“還我右半的心靈！”

直覺也許確實是不可以用語言描述的，這或許正是因為直覺接近於道吧。要認識道，大抵在很大程度上要倚賴直覺。確然有一些大哲學家給予直覺很高的地位。柏拉圖的“理形”（這或者可說是柏拉圖的“道”吧）就是要通過直覺來把握的；笛卡爾心目中那些最可靠的確切明晰的知識（像幾何學的公理）也是通過直覺把握的。不過，如果你要確認這些大哲學家給予直覺的崇高地位，你或者要接納這些哲學家的整套哲學思想。在《還我右半的心靈》一書中，我們看到了從另一個方向來建立直覺的地位的一個可能性——那是一個心理的取向。當然，這裏還是免不了要接納某一種心理學見解；但是書中也指出了一個更具實質意義的方向，那就是，直覺的活動可見諸形形色色的藝術表現中。可以說，形

形形色色的藝術表現就是“心靈右面的剪影”。

可是，對藝術表現的體會可以算是一種認知嗎？看過《心靈右面的剪影》一書的讀者或許大都會認同作者的觀點，肯定那是一種認知，甚或追隨作者更進一步，認為這種認知方式貫串於我們所有的認知活動，只不過在藝術表現中特別顯豁吧了。那麼，用當代流行的話來說，藝術就是直覺活動的“範式”（Paradigm）了。然則，理性思維的範式又是甚麼呢？那看來應當是科學了；而科學之中，又當以物理學最有代表性。拿“量子電動力學”（Quantum Electrodynamics）這套當代的尖端物理學理論來說吧，除了萬有引力以外，這個理論可以對所有的物理現象作出完全的解釋。也就是說，這個理論幾乎可以包舉自然科學的全體（因為化學、生物學等最終都可以還原到物理學的解釋）。這樣一個强有力的、涵蓋極廣的解釋體系是通過語言一環一環地推衍下去的，其中的語言成分，有些是聯繫一個語言概念與另一個語言概念的，這發揮的是邏輯的聯繫作用；另一些是聯繫一個語言概念與它所指稱的事物的，這發揮的是指謂作用。在《理性邊緣的物理》一書中，我們可以看到這樣一個解釋體系怎樣推衍出來。可是，為甚麼這要叫做“理性邊緣的物理”呢？要解答這個問題，我們且先看一些“理性邊緣的哲學”吧。

在《理性邊緣的哲學》一書中，我們看到的是古希臘蘇格拉底之前的一些哲學論述。這些論述我們今天看來可說是笨拙得可愛，或者這正是因為它要言說那不可

言說的道吧（這些語言也可說是自我否定的）；或者正是這些混沌的、天真地赤裸的語言，像《老子》的語言一樣，體現了道的混沌。這些哲學論述的語言是這個模樣，它的話題也似乎有些奇怪。有一些所論的事情，今天看來應該是屬於科學的範疇（例如宇宙萬物由甚麼元素構成）；可是，在當時，還沒有哲學和科學的分別。科學是怎樣獨立出來的呢？這要回到剛才提到的笛卡爾。這位十七世紀的“近代哲學之父”要把知識建立在絕對可靠的基礎之上，而這個基礎，我們提過，是要通過直覺來把握的（所把握的包括“我在思想”，幾何的公理等）。在這個基礎之上，我們通過推理建立起其他知識。語言失去混沌，由此啓了端倪。近代的科學，就是把這個基礎留給哲學，而向推理方面膨脹。用剛才提到的語言來說，就是置指謂作用於不論，而發展邏輯的聯繫；或者是削弱前者而加強後者。可是，這樣的削弱真的可行嗎？在這邊減去了一個指謂，在那邊便會增加一步推理，而推理終端的另一個指謂也就有了雙倍負擔。這個不斷向理性膨脹的科學，不正是越益使自己走向理性的邊緣嗎？

有人認為，一些現代的科學理論也並不是置剛才所說的基礎於不論。像愛因斯坦的相對論就對幾何的公理提出了質疑，更對笛卡爾以來近代科學以至近代哲學那種以自我為中心的、相對的、有限的觀點有所超越，試圖建立一個超越於個別觀點的絕對的宇宙觀。這在《有我的宇宙》一書中可窺見其一二。不過這還是一個“有

我的宇宙”，因為從哲學的認識論來說，宇宙還是完全全的被作為一個客體看待；既有“客體”（認識對象），當然就有相對的“主體”（認識者——我）。要體會一個無我的宇宙，恐怕只有像莊子那樣物我兩忘了。

可是莊子這種哲學態度怎樣可以在現代自然科學中找到立足點呢？我們試看一個生物學的例子吧。我們都有“生命個體”的概念，可是倘若我們從一些社會生物學（sociobiology）的觀點來看，我們會發現，人體細胞、組織等裏面一些必要的生命機制的維持與進行，是有賴於一些一般認為是“外在於”人體的微生物的，這些微生物就好像跟人體細胞共生而並存，整個人體看來就像一個由許許多多共生微生物合成的生物圈。另一方面，如螞蟥、蜜蜂等的社會動物，牠們整個羣體的活動看來又像一個個體的行爲。這種種方面，使我們認識到生物界中的個體並不是一般想象的那麼可以截然劃分的。我們對生命個體的原始認識來自我們對“自己作為一個個體”的意識，可是這個意識也可能是通過了語言等等的社會活動才能達致的。明白了這一切，我們再回頭去意識那個“作為一個個體的自己”，就會有很不同的感受，甚或會達致莊子那種物我無間的境界了。我們不得不承認，這種感受是一種實質知識，而且是一種科學知識，一種生物學知識。這就是我們從《無我的生物界》一書所得的啓示。從這裏我們還可以想到，實感體驗與理論科學之間的界線是否值得斟酌呢？哲學與科學

的分界又如何？還有一門科學與另一門科學之間的界限又怎樣（生物學可以還原為物理學嗎）？

剛才的觀點，不但可用來看個體的自我，還可以用來看作為整個人類的那個“自我”；不管你願意把這個“自我”作為一個實體看待，還是作為一種性向看待。也就是說，我們可以問：有沒有一定的“人性”呢？我們看看古今中外各種人性論莫衷一是，或者會相信人性論也不過是特定社會的產物。可是人性本身，是不是好像道那樣，確然有之，卻又是不可言說的呢？這樣，我們不是回到了原來的出發點嗎？我們對道的追求，到這裏似乎有點累了。那麼，就坐下來讀一讀《人性與人性七說》吧。

就如藝術，我們說過可以作為直覺的範式。可是我們對藝術的本質又能說些甚麼？我們對藝術的看法或言說，也似乎免不了是特定社會或是特定意識形態的產物。這不是我們從《勢與藝七篇》一書中所看見的麼？本質與言說，果真是這樣接不上來嗎？

那麼，我們是否要尋回那未有語言時的心？我們的原始心靈，是否像弗洛伊德或榮格的心理分析所說的那樣的？“自我”是否一個紮根至深的心理原型呢？我們怎樣面對心靈深處的慾呢？我們可以回到未有慾、未有自我時的寂滅嗎——這不就是佛家的境界嗎？這不就是《心理分析曼荼羅》給我們的啓示嗎？

可是那個寂滅的境界不會是道吧？道是無所不包，無所不在的，如果那是道，又怎會跟語言、跟科學完全

接不上來呢（就是“可”、“不可”、“無可無不可”的關係也沒有）？或者向那縱深的方向走是走不通了，我們就從縱深跳回來。我們不必失去與科學、與語言的接觸，我們甚或可以流連於語言的科學（語言學）之間，穿過結構主義的網絡，我們邂逅了“後結構主義”。後結構主義的語言是禪的語言。後結構主義眼中的符號，正如結構主義一貫所主張的，固然是沒有實質對應的指謂（reference）；然而也並不如經典結構主義所主張的，相互組成一個封閉的系統。後結構主義着眼的是符號的一種姿態與閱讀符號的一種姿態，此二者好像在相互戲謔（有些方面似愛侶的戲謔），由此而產生一種閱讀的意趣，這大抵就是禪意吧。總之，後結構主義的《符號禪意東洋風》中的意趣就是禪意。

既感染了這種意趣，再回頭把科學的言說作有如上所述的符號的閱讀，就有如剛才我們既體認了莊子的物我觀，再回頭看一個無我的生物界；這裏我們所看見的世界是怎樣的，也就不言而喻了。當我們沉酣於這種意趣中，細閱《人其人的科學》，其間的得益，自然要遠高於原書的意圖了。

如果我們不能滿足於“理性邊緣的科學”，我們也不能安於“理性邊緣的哲學”。《理性邊緣的哲學》讓我們看到的是古代哲學的天真，可是自從笛卡爾所開展的近代哲學把“我”放到我們眼前以後，我們已失去了天真。我們不能回復天真，我們只能超越“不天真”，所以我們需要“我而非我的哲學”。《我而非我的哲學》

帶給我們的哲學圖景，竟然像畢加索的一幅立體派繪畫：頭就是頭，臉就是臉，嘴巴就是嘴巴。原來頭是這樣的！原來臉是這樣的！原來嘴巴是這樣的！我們要認識世界，整個世界卻突然對我們來說變得陌生起來了。

故事還沒有結束嗎？不，故事還沒有開始——我們還沒有開始認識。

最浪漫的愛情故事還沒有開始！我們都在等。“你知道我在等你嗎？”

羅蘭·巴爾特（Roland Barthes, 1915-1980）是本世紀60年代以來法國文學界躍起的一顆最璀璨奪目的明星，繼薩特^①之後，他很快就以一系列極有魅力的、既富有思想獨創性、又富有形式獨創性的著述而成為當代國際文壇的先鋒人物，成為對整個西方世界具有深刻影響力的文學批評家和思想家。

1915年11月12日，巴爾特出生於法國一個信奉新教的家道沒落的中產階級家庭。就在這一年，作海軍軍官的父親在戰爭中陣亡，小巴爾特跟着母親和祖父母在法國西南角濱臨大西洋的港口小城巴永納（Bayonne）度過幼年。九歲時，隨母親移居巴黎。母親用自己當書籍裝訂工掙的一點微薄收入養家活口。年輕的巴爾特已學會節衣縮食，省下錢來買書和生活必需品，嘗盡了貧窮的苦味。1934年，巴爾特以優異成績中學畢業，本想投考競爭性極強、為最優秀的學子所仰慕的高等師範學院，不幸肺結核襲身，只得去比利牛斯山區療養。一年後，他回到巴黎，繼續修法

文、拉丁文和希臘文大學課程。1939年，風雲突變，第二次世界大戰爆發，免服兵役的巴爾特在巴黎的中學裏任教，直到1941年肺病復發才停止工作。此後五年裏，他在阿爾卑斯山中的療養院生活得很有規律，讀了大量書籍。後來他去羅馬尼亞、埃及教授法文。回國後在法國文化部工作了兩年。1952年，他獲得一筆獎學金從事詞匯學研究。1960年，他在高等研究實驗學院任教，兩年後成為正式教師。

雖然巴爾特早在50年代就發表了兩部文學批評著作，《寫作的零度》（*Le Degré zéro de l'écriture*, 1953）和《米舍萊自述》（*Michelet par lui-même*, 1954），但在1965年以前，勤奮、活躍的巴爾特在法國思想界一直是個敲邊鼓式的人物。這一年，巴爾特50歲，他的論敵、索爾邦大學教授雷蒙·皮卡爾（*Raymond Picard*）成全了他。皮卡爾發表了《新批評還是新騙術》（*Nouvelle critique ou nouvelle imposture ?*）一書，鋒芒直指巴爾特（皮氏反對的主要是巴爾特研究拉辛時所運用的那種精神分析學論點），法國新聞界緊跟其後，遂使巴爾特成為文學研究領域中一切激進、荒誕、蠻橫無禮的傾向的代表人物，於是巴爾特以惡名遠揚國

際文壇。實際上，這是他對法國文化進行犀利無情的批判而贏得的聲望。他依然手不停筆，埋頭著書立說。60年代後期，巴爾特已躋身巴黎文化界名流之列，與列維—斯特勞斯②、米歇爾·福柯③、雅克·拉康④並駕齊驅。於是各種旅行和講演的邀請紛至沓來。但他更願幽居，躲在研究院從事研究。1976年，他應聘擔任法蘭西學院教授。1980年2月，巴爾特在穿過法蘭西學院門前的大街時，被一輛卡車撞倒，四周後（3月26日）逝世。

巴爾特一生發表了二十餘部著作，除了上面所提到的兩部著作之外，還有《神話集》（*Mythologies*, 1957）、《論拉辛》（*Sur Racine*, 1963）、《符號學原理》（*Eléments de sémiologie*, 1964）、《批評文集》（*Essais critiques*, 1964）、《批評與真實》（*Critique et vérité*, 1966）、《時裝系統》（*Système de la Mode*, 1967）、《S/Z》（*S/Z*, 1970）、《符號禪意東洋風》（*L'Empire des Signes*, 1970）、《薩德、傅立葉、羅耀拉》（*Sade, Fourier, Loyola*, 1971）、《本文的歡欣》（*Le Plaisir du texte*, 1973）、《巴爾特談巴爾特》（*Roland Barthes par Roland Barthes*,

1975）、《戀人絮語》（*Fragments d'un discours amoureux*, 1977）、《轉繪儀》（*La Chambre claire*, 1980）等等。其中，《論拉辛》一書曾引起批評界的廣泛爭議；《薩德、傅立葉、羅耀拉》與《S / Z》是兩本以結構主義觀點研究文學的專著；《戀人絮語》對情人之間那種充滿情感的語言做了有情趣的探討，這本書使這位書齋式學者的作品贏得了極為廣泛的讀者；而《符號禪意東洋風》則是他根據自己訪問日本時的觀感寫成的一部別具一格的著作。巴爾特自己說，他在撰寫這本書時所獲得的歡悅之情大於他的其他任何一部著作。

《符號禪意東洋風》是巴爾特以符號學觀點寫成的一部具有比較文化研究性質的著作。他把日本人日常生活的各面——諸如語言、飲食、遊戲、城市建構、商品的包裝、木偶戲、禮節、詩歌（即俳句）、文具、面容等等——均看作是一種獨特文化的各種符號，並且對其倫理含義做了深入的思考。在對這個東方民族的各種文化符號進行探索和研究的過程中，他的參照系就是法國和西方民族的文化系統。他不是西方種族優越論者，也不是西方文化中心論者，這些文化偏見與他無緣，因此，他在對本民族文化系統之外的另

一個遙遠的、風格迥異的文化系統進行觀照和思考時，能夠保持學者的冷靜和公允的態度。他以西方人那種新奇和學者的敏感，常常對日本生活中極其普通而又瑣細的小節思考得很深很細，從中發現出深層的文化涵義、心理特徵、人格本質和人生態度，這些文化內容恰恰同西方文化內涵構成極其鮮明而又饒有趣味的對照。他非但沒有西方人的文化優越感，沒有巴黎人的自豪，而且轉而對自己的文化及其傳統投以懷疑和冷嘲的一瞥，回贈以無情的諷喻，顯示出這位氣質不凡的思想家的強烈的反傳統精神。關於日本觀感和遊記方面的文字，我們見到的不算少，可惜大都停留在對表面現象作浮光掠影的、獵奇式的記述上；而巴爾特這本著作充滿創造性和獨特性，不僅把讀者的視野拓展得極其廣闊，而且挖掘得相當深刻，給讀者以新鮮的、更深刻的文化震動、文化啟示和更高層次的一種美的欣悅感和理知的滿足。符號學方法的獨到，思維的精深，散文的筆調，使這本著作兼具文學家的格調和學者的氣質。

從19世紀末以來，特別是20世紀，東方的文化和藝術開始對西方產生一種異乎尋常的魅力。不少極有天才、尋求文化突破和自我超越的思想

家、作家、藝術家，例如文學家羅曼·羅蘭^⑤、哲學家羅素^⑥、畫家梵·高^⑦、馬蒂斯^⑧、以及詩人龐德^⑨，都把自己的思想和藝術觸角探到充滿神秘色彩和獨特文化個性的東方之林，尋求新鮮的感受和奇異的想象。哲學家羅素曾在1922年出版了一本研究中國社會政治問題的專著《中國問題》（*The Problem of China*）；英國著名詩人兼學者勞倫斯·比尼恩^⑩曾在1936年出版了一本探討東方文化精神的專著《亞洲藝術中人的精神》（*The Spirit of Man in Asian Art*），通過對各種藝術的研究而深入揭示了東方人的心靈內核，其中辟專章對日本人的文化精神做了饒有情趣的研究。西方學者、思想家對東方的種種研究，功不可沒，然而不免有時讓我們產生隔靴搔癢或似是而非之感。這恐怕很像東方人對西方文化的研究給西方學者產生的那種感覺。羅蘭·巴爾特這本《符號禪意東洋風》，儘管精妙之見迭出，也難免有時使人產生類似的感覺。譬如，他在談到筷子時認為，筷子不像西方餐具——刀、叉——那樣用於切、扎、截，因而“食物不再成為人們暴力之下的獵物，而是成為和諧地被傳送的物質”。這話其實並不錯，只是忽視了掩飾在這種溫雅面紗下面的另一種東西，這恰恰是東方