

[法] 罗兰·巴特 著

罗兰·巴特文选

RB


ROLAND BARTHES

汪耀进 武佩荣 译

*Fragment d'un
discours amoureux*

恋人絮语

一个解构主义的文本

 上海人民出版社

[法] 罗兰·巴特 著

3

汪耀进 武佩荣 译

*Fragment d'un
discours amoureux*

恋人絮语

一个解构主义的文本

 上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

恋人絮语:一个解构主义的文本/(法)巴特(Bart-
hes, R.)著;汪耀进,武佩荣译. —上海:上海人民出版
社,2009

ISBN 978-7-208-08585-5

I. 恋… II. ①巴…②汪…③武… III. 解构主义-研究-
法国-现代 IV. B089 B565.59

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 074069 号

责任编辑 顾兆敏

封面装帧 王小阳

恋人絮语

一个解构主义的文本

[法]罗兰·巴特 著

汪耀进 武佩荣 译

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

上海锦佳装璜印刷发展公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 8 插页 4 字数 188,000

2009 年 6 月第 1 版 2009 年 6 月第 1 次印刷

印数 1 7000

ISBN 978-7-208-08585-5/B·744

定价 24.00 元

罗兰·巴特和他的《恋人絮语》

汪耀进

面对着这位西方文坛的显赫大师,我们应该说些什么呢?没有一座语言范畴的小庙能容得下这位大菩萨。70年代,法国“门槛”出版社推出一套声势浩大的丛书:“永恒作家论丛”,从古希腊学究到当代荒诞派尽皆收入,专邀学界权威撰写专著评述。惟独这位当时尚在世的巴特,令卑躬的学者们像生怕亵渎神灵似的不敢问津。而他在学坛的深远影响又令人欲罢不忍。于是出现了有趣的现象:《罗兰·巴特》,作者——罗兰·巴特。谁能摸得准他呢?翻开流行于西方学术界的思潮流派的经籍文献索引:马克思主义,精神分析,结构主义,符号学,接受美学,释义学,解构主义……里面总有巴特的一席之地。马克思、萨特思辨的印迹,布莱希特和索绪尔理论的折射,克莉斯特娃和索莱方法论的火花,德里达深沉隐晦的年轮,尼采的回声,弗洛伊德和拉康的变调在巴特笔端融合纷呈。这位大才子的意识流动如野云孤飞,去留无迹,让追寻他足迹的崇拜者冲着他飘忽的背影直发愣。当人们折服于他在符号学上的造詣而将他推上符号学学会主席的宝座时,他自己压根儿已不再将符号学当回事,早已“心不在焉”了。严谨的学术权威们像诸神一般在法国学坛的所谓“巴塞侖”神庙各就各位,虎踞龙盘,巴特却甘愿在神庙外的台阶廊沿(他所津津乐道的“边缘”)起舞弄清影,拣尽寒枝不肯栖。

已经很少有人再否认这样一个事实:巴特是继萨特之后的法国学界的另一位“现代大师”。在法兰西学院开讲时,肃穆森严的学府深院竟然

会门庭若市。从外国游客到退休教师都会趋之若鹜——他对日常生活的杂感顷刻间就会以醒目的大标题被搬到报刊杂志上。

他的晚年著作《恋人絮语》(以下简称《絮语》)竟然成了畅销书,甚至被搬上了舞台。

西方一些学术刊物:《如是》(1979年秋季号),《评说》(1972年1月号),《北极》(1974年),《有形语言》(1977年秋季号),《二十世纪文学研究》(1981年春季号),《诗学》(1981年9月号)……竞相出版研究专刊探讨巴特的思想。

巴特以对法国文化的精湛研究而著称,而他本人也成了——一个奇特的文化现象。

既然是“现代大师”,从何而言?仁者见仁,智者见智。人们从巴特那里窥见了各自的兴奋焦点。在许多人看来,巴特首先是结构主义思想家,是以结构主义眼光来打量文化现象的先驱;是他将符号学推向了法国学术界的前沿;是他勾勒了结构主义“文学科学”的蓝图。

在另外一些人的眼中,巴特又绝非是科学精神的体现者,而是一个追求快感乐趣的人本主义的化身。为满足快感而阅读,管他天王老子,无视清规戒律,我爱怎样读就怎样读。

巴特又被奉为学术界的“先锋派”。当法国新小说派代表人物罗勃·格里耶等人的实验性小说被法国批评界斥为不可卒读的一团糟时,巴特挺身而出,拔笔相助,并且断言:只有“不可卒读”才体现了文学的最终目的,因为它向读者的期待心理进行了挑战。由此,他力贬“可读性”作品,推崇“可写性”文本——读者不知怎样读,只能靠想象(边读边创作即“写作”)。

有趣的是,巴特在文学主张上厚今薄古,但他批评实践的重心显然又是厚古薄今,他不遗余力地推崇新小说,而他的评论激情却都是宣泄在法国的经典作家身上:拉辛和巴尔扎克。他最喜爱的是“从夏多布里昂到普鲁斯特期间的法国文学”。这一“悖论”现象只能解释为:巴特是

以现代批评家的眼光去读古典文学作品的。

巴特曾专门举办了一个研讨巴尔扎克的《萨拉帝》的讨论班，历时两年，讨论班的结晶便是巴特著名的批评著作《S/Z》。1975年1月，巴特在巴黎高师又开了个讨论班，选择的文本是歌德的《少年维特的烦恼》，初衷是探讨拆解语言，摆弄语言的“外衣”，研究一种话语——即情话，恋人的絮语——独自的特性。维特是充满激情的思辨型恋人的原型，他的一派痴语是典型的恋人情话。讨论班的聚焦点不是这部文学名著本身，而是其中恋人的倾吐方式和絮语的载体。两年后，巴特发现自己陷入了一种“双向运动”（double movement）的不知不觉之中，他已将自我的情感轨迹和心路历程倾注到书中的情境里去了。最后是水乳交融，落入了一个类似庄生梦蝶的迷惘格局。更有甚者，参加讨论班的才子情种们又都在他们的发言中倾注了自己的生活体验和感受。于是巴特改变了初衷，讨论班的结晶——《絮语》不再是关于情话的论述，不再是诉诸一种一板一眼的科学语言来笼统地概括描述情话，而是一种新的文体，一种虚构的文字。巴特借鉴了尼采的戏剧化手法，挣脱了超然局外的“元语言”的刻板束缚。转叙论述成了直接演示，行文成了“动真格的”话语（un discours “monte”）。

《絮语》的结构匠心旨在反恋爱故事的结构。诸篇章常常以某一生动的场景或情境起首，完全可以任其自然地衍生出一个个爱情场景或故事。但行文却常常戛然而止。为什么不继续下去？为什么不干脆写部小说？巴特认为，对情话的感悟和灼见（vision）从根本上说是片断的、不连贯的。恋人往往是思绪万千，语丝杂乱。种种意念常常是稍纵即逝。陡然的节外生枝，莫名其妙油然而生的妒意，失约的懊恼，等待的焦灼……都会在喃喃的语流中激起波澜，打破原有的涟漪，荡漾出别的流向。巴特神往的就是“恋人心中掀起的语言波澜的湍流”（就像诗人叶芝从飞旋的舞姿中瞥见一种永恒的和谐一样）。“像一个细心的厨师，他留意不让语言变稠，变粘”（莱奇《解构主义引论》第112页）。

由此,巴特将绵绵语丝斩为片断,无意雕琢拼凑一个有头有尾的爱情故事。在他看来,一个精心建构的首尾相顾、好事多磨的爱情故事是“社会以一种异己的语言让恋人与社会妥协的方式”(《Le grain de la voix》,第267页)。敷设这样一段故事不啻是编织一个束缚自己的罗网。真正为爱情而痛苦的恋人既没有从这种妥协中获益,也没有能成为这种爱情故事中的主人公。爱情不可能构成故事,它只能是一番感受,几段思绪,诸般情境,寄托在一片痴愚之中,剪不断,理还乱。因此,《絮语》的结构设想就是要碎拆习见的恋爱故事结构,即使是片断情景的排列,也不是依从常人所理解的爱情发展顺序(如一见钟情之后便是焦灼期待等等)。

全书的诸般情境是按字母顺序排列的。其用心在于,避免导致某种(用偶然的,随心所欲的排列而引起的)误会——似乎作者在煞费苦心的排列中要传递某种“爱情哲学”,或某种“思想体系”,而这正是巴特所要避免的。书中的所谓“恋人”是一个复合体:纯洁幻想的恋人与智慧深邃的作者的结合,想象的激情与冷静的自制(表现力)的统一(就像任何一部作品的诞生一样)。这里,应该提醒读者体味巴特的苦心:反恋爱故事,即着力表现恋人的想象激情,而不是“故事”或“正确表达”。这种辞典式的罗列形式透出了一种冷静,是一种不加掩饰、文饰的表达方式,似乎告诉人们这里面既没有隐私,也不是什么自白,同时也揭示了恋人并不是个什么不同凡响的人杰,而只是一个在习见与陈词中挑拣的现代文化人。恋人在表演恋人的角色,这个角色由习俗陈规决定;艺术提供给他感觉、情绪和词句。他的痛苦是可望不可即而产生的焦虑;他无法越过陈规的雷池以更直接的形式实现他的渴求。他不得不对符号加上臆想的虚线(延长线)。爱人的虚位乌有(即“不在”)成了仅有的“存在”。恋人在这种虚拟的“存在”上宣泄恋物、象征和释义的激情。这一模式在西方自文艺复兴时的意大利14世纪诗人彼得拉克始,就不知有多少文人骚客竞相搬弄演绎。巴特的独创之处是赋予其浓厚的符号学色彩。

热恋中的自我是一部热情的机器，拼命制造符号，然后供自己消费。

说到底，《絮语》便是对正在叙述中的恋人的写照，尽管它带有法国文学自17世纪以来细腻的心理刻画这一传统的印迹，但它却不是要表现一个假定的(或特定的)什么人，而是展示了一个充分体现主体意义的“我”，呈现为一种产生、发展、建构、流动、开放的过程。过程的实现完全是凭借语言的构造。语言不是主体意义的表达；相反，是语言铸就了主体，铸就了“我”。因此，《絮语》中的“我”是多元的、不确定的、无性别的、流动的、多声部的。

整个文本以及贯穿这部文本的无序与无定向性是解构主义大师巴特向终极意义挑战的一种尝试。这样说来，《絮语》又是一个典型的解构主义文本。我刚动手译这本书时，就不断有人用最质朴的问题困扰我——“这是一本关于什么的书？”结果我只能很费力地挤出一串嗫嚅的省略号。很谙个中三昧的一位“行家”作出高深莫测状告诉我：这是本“醉翁之意不在酒”的书。那么，在乎山水？不然，巴特这翁压根儿就矢口否认有什么“意”，无所寄寓，满不在乎。

——那不成了胡话了吗？

——对了。胡话，痴言，谵语正是巴特所神往的一种行文载体，一种没有中心意义的、快节奏的、狂热的语言活动，一种纯净、超脱的语言乌托邦境界。沉溺于这种“无底的、无真谛的语言喜剧”便是对终极意义的否定的根本方式。遥望天际，那分明的一道地平线难道就是大地的终点？不，它可以无限制地伸展。语言的地平线又何尝不是这样。

这并不是—种虚无主义态度，而是一个解构主义学者面对纵横交错的语言、意义经纬织成的历史文化潜意识网络的清醒认识。现实是语言分滤的结果，而构造现存人类文化的语言瓦砾上又布满了历史文化的苔痕和吸附，沉淀了特有的历史内涵，随风潜入夜，润物细无声。凡尔纳在写《神秘岛》时，根本不会想到耐莫上校的存在这一情节机制在复现了鲁滨孙的历史原型时，又带入了漂泊天涯的畸零人、局外人的母题动机，从

而构成了与文明征服蛮荒的赞歌相悖的不和谐音。由此，谁还能再一口咬定这本书有一个什么终极意义？“天下文章一大抄”。文章其实都是五花八门的意义的融汇。作家遣词造句，自以为恰到好处，得心应手，其实都可能创造自己没有料及的、无法驾驭的怪物福兰肯斯坦。在巴特看来，任何文本都只不过是一个铺天盖地巨大意义网络上的一个纽结；它与四周的牵连千丝万缕，无一定向。这便是“文互涉关系”(Intertextuality)。无怪乎中世纪的人们就将世界比附为上帝写就的一本巨大天书。只不过在巴特看来，这本天书背后没有一个终极的神旨，而是一个文互涉关系的“斑驳杂拉的辞典”。这样一来，抱定一个终极意义不就显得很愚顽了吗？

由此，作者的丧钟敲响了！像尼采疾呼上帝死了一样，巴特以另一种心境(不无快慰?)向世人宣布：作者死了。一部作品问世，意味着一道支流融入了意义的汪洋，增加了新的水量，又默默接受大海的倒灌。

在文互涉这一前提上，巴特构造了他的文本理论：

1. 文本不同于传统“作品”。文本纯粹是语言创造活动的体验。
2. 文本突破了体裁和习俗的窠臼，走到了理性和可读性的边缘。
3. 文本是对能指的放纵，没有汇拢点，没有收口，所指被一再后移。
4. 文本构筑在无法追根寻源的、无从考据的文间引语，属事用典，回声和各种文化语汇之上。由此呈纷纭多义状。它所呼唤的不是什么真谛，而是碎拆。
5. “作者”既不是文本的源头，也不是文本的终极。他只能“造访”文本。
6. 文本向读者开放，由作为合作者和消费者的读者驱动或创造。
7. 文本的指向是一种和乌托邦境界类似性快感的体验。

仔细捉摸一下，不难觉察出巴特是借否定语言的终极意义来否定神、权威和理性。追求文本的多义乃至无不带有强烈的反个人性用意。巴特宣布作者死亡，压低作家的个人性，是想冲淡资产阶级自文艺复兴

以来不断强化的个人意识,而巴特神往的摆脱一切俗成羁绊的、放纵个性的自由写作方式与自由阅读方式又陷入了一种极端的个人性,实际上,强调读者的个人阅读自由体验像强调作家个人中心一样,同属强化个人色彩,抬举个人位置。这是个悖论格局。

理论支点的有失偏颇并不意味着整个建筑的崩坍。比萨斜塔的绰约风姿不更自成一格,令人惊叹吗?思辨的过程也许更富魅力。《絮语》不啻是一个万花筒,满是支离破碎、五颜六色的纸片,稍稍转动一个角度又排成了一个新的组合。由此,读者将不断地被作者(或者说使自己)抛入新的视角,永远处于一种“散点透视”的惶惶然之中,但这种无节制的纵横驰骋又何尝不是种种摆脱束缚后的自由感和快慰?

草于上海

修改于美国哈佛

本书的问世

如今，恋人的絮语备受冷落。说的人也许成千上万（谁知道呢？），但又不被任何人认可；它被周围的种种言语所遗弃：或忽略，或贬斥，或嘲弄，既与权威无缘，又被摒绝于权威性机构（科技界、学术界、艺术界）的大门之外。而当某种道白放任自流，游离于现实土壤之外，独往独来时，它就只能成为一种肯定之载体，不管这一载体是多么的微弱。这一肯定便是本书将揭示的母题。

本书怎样构成

一切都从这一原则出发：不应将恋人仅仅归结为一个单纯的带有某种特殊症状的主体；不妨设法让人听到他声音里的某种非现实的，即难以捉摸的东西。由此而选择一种“戏剧”的方法，它不依赖例证，而是建立在一种元语言（即关于语言的语言。——译者注）的行为之上。对恋人絮语的描述被模拟演示所取代，而且道白被重新赋予其原有的人称，即“我”，以展示陈述具态，而非条分缕析。这里呈现的是幅肖像画，着重于结构的勾勒，却不作心理描绘，和盘托出一个讲坛：有人正面对缄默不语的对方（情偶）在温情脉脉地喃喃自语。

1. 情境

陈述（拉丁文 *dis-cursis*），从词源上看，是指东跑西颠的动作，是来回忙碌，“走门路”，“耍手腕”。同样，恋人的脑子也在转个不停，不断想出新花招，又不断跟自己过不去。他的话语总是呈万千语絮，一有风吹草动便纷至沓来。

这些语絮可称为情境。这个词不应理解为修辞格^①，而应从体操或舞蹈的角度去把握；简言之，从该词的希腊文原文去理解： $\sigma\chi\tilde{\eta}\mu\alpha$ ，不是

① 原文 *figure* 是个多义词，既可解释为“外形，形象”等，也可以解释为“修辞格”（本书的脚注为译者注，篇后注为原注）。

“图解”；它要比“图解”生动得多，是对运动中身体姿势的瞬间捕捉，而不是对静止对象的凝神观照：运动员、演说者以及塑像的身体：从伸展的身姿中凝固的瞬间。正如为种种情势所摆布的恋人，他在近似疯狂的运动中奔突扑腾，搞得精疲力尽，活脱脱一个运动员；他眉飞色舞，口若悬河，端的是一个演说家；他甘受摆布，晕晕乎乎地就进入了一个角色，煞像一尊泥塑。情境，就是忙活着的恋人。

当人们在稍纵即逝的语流中辨认出过去曾经阅读过、听说过或感受过的某种东西时，种种情境便会显现出来。情境是被确定的（像符号一样），可待追忆（如某一景象或某个故事）。如果有人问：“瞧，可不是吗？那语言情景我见过。”情境也就形成了。语言学家为了自圆其说，用了一个模糊的概念，称之为语感；为了构成情境，我们或多或少也需要这样一种引导，即恋爱感受。

文本的分布最终说来无关紧要，或充实，或单薄；行文有时会出现语塞，许多情境的发展会中途戛然而止；尽管某些情境确属恋人言语的范畴，但并不能体现其精华：关于“慵倦”，关于“情景”，关于“情书”，我们又能说些什么呢？一篇恋人絮语就是由欲望、想象和心迹表白所交织而成。倾吐这番痴语且生发出种种情境的独白者并不知道由此会酝酿出怎样一本书；他尚不知道作为一个有教养、有学识的人是不该翻来覆去、自相矛盾或以偏概全的；他只知道某一时刻在他脑海里倏忽闪过的意念会留下痕迹，就像某种规范留下的印迹（在过去，或许就是骑士风尚的规范，或是温柔乡的示意图）^①。

每个人都可根据自己个人的经历去体现这一规范；不论单薄与否，情境总该占有一席之地：就好像有一部关于爱情的概论，而情境就是其中的一个部分。然而概论往往有这样的特点，即多少有点空泛：一部概

^① 法国17世纪女才子斯居德莉(1607—1701)和她周围的一帮文人在文学作品中想象并描绘出的爱情国及其中的条条爱情之路。

论,从根本上说就是半规范、半投射的(或者说,由于规约,而成为投射的)。关于等待,关于焦虑,关于回忆,我们至多只能说出一个很有限的补充说明,以使读者得以捕捉它,补充它,删减它并传给别人:游戏者围绕着情境传递着白鼬^①;附带提一下,有时持圈者在传出圈之前还多停顿一秒钟,然后再传出(本书,从理想的角度说,应该是一种合作:“致读者——致情侣——合为一体”)。

写在本书中每一情境前的不是定义,而是内容提要:Argumentum的意思是:“展示,陈述,摘要,情节概要,编造的故事”;我再补充一条词义:布莱希特式的间离效果法的工具,告示牌。这种提示要表现的并非恋人本身(同样,既不是他之外的任何人,也没有关于爱情的论述),而只是恋人所说的话。“焦虑”的情境之所以在此出现,那是因为恋人有时会失声呼喊:“我忧心如焚!”(当然他不会去注意这个词所具有的病理上的含义。)就像卡拉斯^②唱的那样:“怎不叫人心烦意乱!”在某种程度上,情境就是一个歌剧唱段:就像人们往往用唱段的头一句歌词来命名它,并由此熟记并演唱它一样(比如《我愿生活在这梦幻中》、《哭泣吧,我的眼睛》……等等),情境也是起源于语言重复造成的习惯性痕迹,正是这种痕迹在不知不觉中造成情境。

人们往往认为只存在词语的用法,而没有什么句子的用法;实际上每个情境的核心都有一个句子,它往往受到忽略(不曾被意识到);这句话在恋人的能指^③结构中有其自身的法则。这个母句(我们仅在此作一

① 指一种传环游戏:参加者围坐一圈,相互传递一环,由站在圈内的一人猜在何人手中。

② 著名的希腊裔美籍女歌唱家,曾主演过一百多部歌剧,于1977年逝世(1923—1977)。

③ 能指(signifiant)和所指(signifié)是结构主义—符号学的基本概念。前者指符号的有声形象或书写下来的对等物;后者为符号的价值或意义;两者互为依托。有关“能指”、“所指”及两者之间的关系的进一步解释,读者不妨参阅《回忆》(今夜星光灿烂篇)的注释①。

假设)并不是一个完整的句子,或一个完成的信息。其能动原则并不在于它说出了什么事情,而在于它发出什么音:这个句子,归根到底,只是一个“句法唱段”,一种“构成模式”。比方说,恋人在等待情偶来赴约会时,脑子里常常会闪现这样的句子:“不管怎么说,这真扫兴……”,“他/她本该……”,“可他/她完全知道……”:本该干什么?知道什么?这些都无关紧要,“等待”的情境已经构成。这些句子相当于情境的模式,恰恰由于它们是悬而未决的,有待完成的;它们表达出情感,然后突然打住,角色已告完成。疯狂的,从来就不是词语(它们充其量是有点儿变态),而是句法:难道主语不是在句子的层次上寻找自己的位置——却又无处可寻——或只能找到语言强加于它的虚假位置?在情境的深处,有着某种“语言的幻觉”(弗洛伊德、拉康^①语):被腰斩的句子往往保留它的基本构成(“尽管你是……”,“假如你还要……”)。由此产生出情境的骚动不安;甚至最柔和的情境也免不了带有因悬念引起的恐怖:我从中听到的是有如狂风暴雨般的“我真想……”^②,这在修辞学上称作缄默加强法,表示愤怒、威胁等。

2. 序列

在整个恋爱过程中,出现在恋人脑子里的种种情境是没有任何次序可求的,因为它们的每次出现都取决于一个(内在或外在的)偶然因素。碰到任何一个与之相关的偶然事件(一下子“落到”他头上),恋人总是出于自己想象的需要、快感,而身不由己地去挖掘自己的情境储存(或宝藏?)。每一个闪现的情境都仿佛一个脱离了和谐曲调的单音——或是

① 拉康(Jacques Lacan, 1901—1981),法国医生,精神分析学的重要代表人物之一。

② 原为拉丁文 Quos ego, 源出古罗马大诗人维吉尔的史诗《伊尼德》第一卷中描写海神被海上的风暴所激怒时发出的喊声:“我真想……”。被引用来说明缄默加强这一修辞手法。

像缭绕耳边的某一个单调的旋律——令人厌烦地重复个不停。不存在任何逻辑来连接这种种情境或决定它们之间的关系；情境处于意群之外，叙述之外；它们就像复仇女神，骚动，撞击，平息，再卷土重来，偃旗息鼓，并不比蚊子的骚扰更有规律。恋人的表述(dis-cursis)并不是辩证发展的；它就像日历一般轮转不停，好似一部有关情感的专业全书(恋人的爱情有点像《布法和贝居榭》^①)。

用语言学的术语来说，情境的分布呈发散型，而非聚合型，它们始终保持在同一水平上：恋人道出无数情话，但并不将它们纳入更高的层次，写成一部著作；这是一种呈水平状的陈述，不带任何超验性，任何拯救人类的宏愿或任何传奇色彩(但却有很多幻想)。诚然，对于任何一个爱情事件我们都能赋予某种意义：产生、发展、消亡，它可以顺着这样的程式进行，人们也有可能按照因果律或哲学上的合目的性，甚至按照道德训诫的意图来解释它(“我那会儿真是疯了，现在好了，没事了”，“爱情是个陷阱，得小心提防”，等等)：那是爱情故事，从属于叙述体的那一个，从属于舆论，而舆论总是贬斥过激力量，并迫使恋人压抑其乱纷纷、毫无目的的、如脱缰野马般驰骋的想象，抑止的结果不外是痛苦的、病态的发作，但惟有这样，方能痊愈。(“发病，病势加重，感觉痛苦，然后就过去了”)就像希波克拉底^②所论证的病理过程：爱情故事(“历险”)是恋人为

① 《布法和贝居榭》(Bouvard et Pécuchet)是法国19世纪小说家福楼拜的最后一部作品(未完成)，书中的两位主人公结成莫逆之交，又得了巨额遗产，便潜心于自然科学和社会科学的各个领域、学科的研究，又逐一加以屏弃。经历了这样一次“科学历险”之后，两人在失望之余，又回到了原来的老本行——继续抄写。巴特引用这本书来形象地比喻恋人对爱情领域中各种情境的探索，一本“爱情全书”。

② 希波克拉底(Hippocrates, 约前460—前377)，古希腊医师，西方医学奠基人。提出“体液学说”，认为人体由四种体液(血液、粘液、黄胆和黑胆)组成，其不同的配合使人们的体质各不相同。他把疾病看作是发展着的现象，认为医师所医治的不仅是疾病，主要是病人；重视对症治疗及预后等。其医学观点对后来的西方医学有巨大影响。

达到与社会的调和而付出的贡品。

陈述,独白,旁白,则完全是另一码事,它伴随着爱情故事,却不知其为何物。这种陈述(以及反映它的文体)的原则就是情境不能排列,不能形成顺序,逐渐进展,并趋向某一个目的(某个确定的布置),它们没有先后之分。为了说明这里并不是在讲述爱情故事(或某一个爱情故事)——一切寻找这种意义的企图自然也注定是徒劳的——,有必要选择一个绝对无意义的顺序。我们将本书中情境的顺序(这顺序无法避免,因为书从根本上说只能是一种顺序)按照两套互相关联的随意排列法来安排:名称排列法和字母排列法。两种方法都是比较适中的:一个是出于语义学的考虑(在词典里所有的词中,一个情境至多只能接受两三个词),另一个则是根据我们上千年的习俗,即我们现有的字母的排列。这样就能避免纯粹的偶然因素可能具有的诡诈,因为偶然很可能会造成逻辑的序列;正如一个数学家所说的那样,不该“轻视偶然能够生出怪物的威力”;假如真的出现那种情况的话,那么从某种情境的排列生出的怪物就可能成为一门“爱情的哲学”;而事实上我们所期冀的却只是恋人语言的肯定。

3. 参考素材

各种各样的原材料构成了这里的恋人:主要的原型是歌德的维特;我们还不断地引用各类作品(柏拉图的《会饮篇》,禅宗,分析心理学,某些神秘主义者的著作,尼采的作品,德国的浪漫曲);也有偶然翻阅到的或从朋友的谈话中采撷的片断;自然,免不了还要从作者个人的经历中寻找一些合适的材料。

来自书本和朋友的材料,我们有时在空白处标出书名或朋友的姓名。这样注明参考素材的来源并非为了显示权威,而是出于友谊;我并不祈求什么护佑,只想通过行文中表现出的对朋友或先哲的致意来重新