

批评与真实

Critique et Vérité

Roland Barthes

[法] 罗兰·巴特 著

温晋仪 译



罗兰·巴特文选

批评与真实

[法] 罗兰·巴特 著

Critique et Vérité

Roland Barthes

温晋仪 译

 上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

批评与真实/(法)罗兰·巴特(Roland Barthes)
著;温晋仪译.—上海:上海人民出版社,2016
ISBN 978-7-208-13907-7

I. ①批… II. ①罗… ②温… III. ①新批评派-研究-法国 IV. ①I565.095

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 142410 号

责任编辑 赵 伟 顾兆敏
营销编辑 许 卓
封面设计 朱鑫意

批评与真实

[法]罗兰·巴特 著 温晋仪 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.co)

世纪出版集团发行中心发行 上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 2 插页 3 字数 51,000

2016 年 7 月第 1 版 2016 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-208-13907-7/B·1195

定价 28.00 元

序

这篇序我得写，虽然我不比读者们对罗兰·巴特有更深的了解。本书译者温晋仪两年前走了，只剩下我处理她的遗作。

这个序也是个追忆，多想写些我爱人当年去听巴特的课时的情景，可是我错过跟她一起去的机会。其实当时巴特就在我附属那个社会科学院授课，正是近水楼台，只因学科有异、兴趣不同，没有陪同她去。

晋仪喜爱中外文学，为了加强欣赏能力，颇为留意当代的文学理论。她还觉得译写其中一些重要文章是对其内容是否有确切领悟的一个测验。巴特的《批评与真实》就是这样译成的。她译作不多，但很认真，她留下的档案里就有三份不同日期的重抄修订稿。翻译过程中，她曾得到挚友 Colette Vialle 女士的协助和请上海复旦大学徐志民教授代为校订。我谨代表晋仪向他们两位致以深深的谢意。

大约是在译好法国当代哲学家里奥塔(Jean-François Lyotard)的《何谓“后现代主义”》(刊于香港八方文艺丛刊 1987 年第 5 期)，她就着手翻译巴特这篇文章。我还记得有一个晚上她给我看她刚译好的一些精彩片段，像下面这两节：

“〔众多的历史学者和哲学家〕也都曾要求不断重写史学史和哲学史的权利以便使历史事实终能成为一个完整的事实。为何我们就不能赋予文学以同样的权利呢？”

“……人们要我们等待作家过世后才去‘客观地’处理他的作品，真是奇怪的颠倒，只有等到作品被神化的时候，我们才应该把它作为确切的事实看待！”

又因为我对语言较感兴趣，她告诉我文中一个很有深意的引述：

“巴布亚人的语言很贫乏，每一个部族有自己的语言，但语汇不断地在消灭，因为凡有人死去，他们便减去几个词作为守丧的标记。在这一点上，我们可胜过巴布亚人，因为我们尊敬地保存已故作家的语言，同时也拒绝思想界的新词新义，在此守丧的特征不是让一些已有的词死去，而是不让另一些词诞生。”

《批评与真实》是法国当代文学批评史上新旧两派一次论战的产品，是巴特对攻击他的一篇文章《新批评还是新骗术》的反击。看来晋仪选译巴特这篇力作，除了它有文献性的价值外，另一原因是她很欣赏作者在他写作中所透露的精神境界：“绝没有权势，只有些许知识，些许智慧和尽可能多一点的趣味。”（《法兰西学院就职演讲辞》）

晋仪是个纯粹的读书人，不受学术上的职责牵累，把译作看成一种练习，从不急于刊印自己的劳动成果。已发行的两三种，也仅由于我和友人的催促、坚持才得见于坊间。所以在她短暂的双五年华里，在文学园地的幽径上，只留下轻盈的足迹。她于1985年获取巴黎大学博士衔的论文《两个革命间中国文学里的妇女形象》大约会在年内整理好出版，而那还没写完的米兰·昆德拉的《小说的艺术》怕将长埋在她的一盒一盒的笔记里了。

游顺钊

1997年7月写于巴黎惊弓坡

目 录

第一部·····	1
1. 批评的拟真 ·····	7
2. 客观性 ·····	9
3. 品味 ·····	13
4. 明晰性 ·····	17
5. 说示无能 ·····	22
第二部 ·····	29
1. 评论的危机 ·····	32
2. 语言的多元性 ·····	35
3. 文学科学化 ·····	40
4. 批评 ·····	45
5. 阅读 ·····	53
译名对照表 ·····	56

第一部

所谓“新批评”(nouvelle critique)^①并非始于今日。自二次大战结束以后(发生在此时是正常的),我们的古典文学接触了新哲学,获得一定程度的重新评价。论点迥然不同的批评家,以不同的专题论著,将蒙田(Montaigne)到普鲁斯特(Proust)的全部作家,都加以研究过。对此无须大惊小怪,一个国家也经常如此把历史典籍重新阐述,以便能找出适当的处理方法,这只是一种例行的评价过程罢了。

可是,突然有人指控这个所谓冒充的运动^[1],抨击它的作品(至少是部分的)为非法,惯性地憎恶及反对一切先锋派作品,认为这些著作在学识上空洞无物,在文字上故弄玄虚,在道德上危殆人心,其所以能流行,全赖趋时媚世。令人惊奇的是这些指控竟是如此姗姗来迟。为何到今天才出现?是来自一个没有多大意义的反响,还是某种蒙昧主义的反击?又或者,相反地,是向一种正酝酿显示话语的新形式做初步的抗拒?

令人惊讶的是:新近对**新批评**的围剿,是那样快速且带有集团性^[2]。其中有某些原始而赤裸裸的东西在蠕动着,使人以为正在目击一个上古社

① “新批评”,有人译成“‘新’新批评”。这种文学研究特别重视“阅读法”的研究,给予读者一个参与创作的自由。认为作者与读者应共同参加创作的活动,与传统文学批评偏重作者而忽视读者的观点有异。

团围攻某危险事物时的驱逐仪式,因而产生了“处决”(exécution)这个怪字眼^[3]。人们梦想伤害、打垮、鞭打或谋杀新批评,将它拖到轻罪法庭上示众,或者是推上断头台上行刑^[4]。这无疑触及一些生死攸关的关键问题,因为执法者的天下不但被称颂,而且被感谢、被赞扬,被当成一个扫荡污秽的正义使者:昔日人们答应给他不朽,今天人们去拥抱他^[5]。总之,新批评的“处决”犹如公共卫生打扫工作,必须敢做,完工后反倒使人松了一口气。

这些来自一小集团的攻击,具有某种意识形态的烙印,它们投身在这个暧昧的文化领域,那儿有种经久不衰的政治(与当前的政见无关)渗透在判断与语言中^[6]。假如是在第二帝国^①的统治下,新批评应该被审判了。它违背了“科学思想或简单清晰的陈述的基本法则”,这岂不是伤害了理性?它到处引介一种“胡搅蛮缠、肆无忌惮、玩世不恭的性意识”,这岂不是冒犯了道德?在外国人的眼中,它岂不是“有损法国研究机构的声誉”^[7]?总而言之,它岂不就是件“危险”的东西^[8]?运用到精神、语言、艺术方面,危险这词立即标明一切落后的思想。其实这种思想时时处于恐惧中(由此产生一切毁灭性形象的总和);它惧怕一切新的东西,常常贬之为“空洞无物”(这是它通常对新事物的唯一说法),可是这传统的恐惧,今天却加上了一种相反的恐惧,因此问题更复杂了:看来这是一种时代的倒错,他们又在这种怀疑上增加了些许尊重意味的“现代的要求”或“重新思索批判问题”的必要性,回避美好而动听的“回到过去是枉然的”^[9]。这种退化就像今天的资本主义^[10]是被视为羞耻的,因此产生这些奇异的矛盾现象。人们有时佯装接受新作品;既然大家都在谈论新作品,他们当然也应当谈论;达到一定程度后,他们又突然感到要群起判决。这些被一些封闭社团间歇性地发起的审判是没有什么稀奇的。在失去某些平衡时,批评便会出现,但为什么独独发生在今天呢?

① 第二帝国是指拿破仑三世(1850—1870)时代。

在这个过程中,值得注意的并不全是新旧对立,而是被指为犯上违禁;一种赤裸裸的反动,某种围绕书本的言语,其所不容的是语言可以谈论语言。这种一分为二的言语成了某些机构特别警惕的对象,他们常用一种狭隘的法规加以约束。在文学的王国中,批评家正“保持”警察般的作用,因为一旦放纵,就有蔓延的“危险”:那将使权力的权力,语言的语言成了问题。在作品的第一次写作风格加上第二次写作风格,其实就是打开一条无穷尽的路,玩弄镜子互映的把戏,而这个通道是不可靠的。传统批评的功能是“批判”,它只能循规蹈矩的,也就是说只能依循评判官的趣味,可是真正机构的、语言的“批评”,并不应去“判定”,而是去辨异、区分或一分为二。批评并不需去判定,只需以谈论语言替代运用语言,就足以显示其破坏性了。今天人们责难**新批评**,并不是因为它的“新”,而是由于它充分发挥了“批评”的作用,重新给作者与评论者分配位置,由此侵犯了语言的次序^[1]”。人们自信察觉了反对它的理由,因而自以为有权把它“处决”。

注释

- [1] 比卡(Raymond Picard):《新批评还是新骗术》(*Nouvelle critique ou nouvelle imposture*),巴黎,J. J. Pauvert,《自由》丛书,1965年,共49页。比卡的抨击主要是针对巴特(M. Barthes)的《论拉辛》(*Sur Racine*, Seuil, 1963)。
- [2] 某专栏作家为比卡的毁谤短文作无审查、无轻重、无保留的支持。既然新批评已有一个光荣榜,我们也可以在这里为旧批评立一个:《艺术杂志》(*Les Beaux Arts*, 布鲁塞尔, 1965年12月23日),《十字街头》(*Carrefour*, 1965年12月29日),《十字架》(*La Croix*, 1965年12月10日),《费加罗》(*Le Figaro*, 1965年11月3日),《二十世纪》(*Le XX^e Siècle*, 1965年11月),《自由的南方》(*Midi libre*, 1965年11月18日),《世界报》(*Le Monde*, 1965年10月23日),还有一些读者来信(1965年11月13、20、27日),《法国民族》(*La Nation française*, 1965年10月28日),《巴黎透视》(*Pariscope*, 1965年10月27日),《国会杂志》(*La Revue Parlementaire*, 1965年11月15日),《欧洲行动》(*Europe-Action*, 1966年1月),别忘了法兰西学院(Marcel Achard 给 Thierry Maulnier 的答辩,《世界报》,1966年1月21日)。
- [3] “这是一个处决”(《十字架》)。
- [4] 这就是几个形象的有礼貌的责难:“荒谬的武器”(《世界报》),“以鞭打去调整”(《法国民族》),“有理的攻击”、“戳穿难看的羊皮袋”(《二十世纪》),“尖锐的谋杀”(《世界报》),“精神的诈骗”(比卡,同前引书),“新批评的珍珠港”[《巴黎杂志》(*Revue de Paris*)1966

年1月],“巴特示众”[《东方》(*l'Orient*), Beyrouth, 1966年1月16日],“拧死新批评,把一些骗子干净利落地斩首,包括I巴特,把头头拴住,一把拉下”(《巴黎透视》)。

[5] “我相信巴特先生的作品将比比卡先生的作品衰退得更早”(E. Guitton,《世界报》,1964年3月28日)。“我真想拥抱比卡先生,为了您的抨击文章(原文如此)”(Jean Cau,《巴黎透视》)。

[6] “这儿比卡回答了进步分子巴特……,比卡钉住了那些喃喃呓语、以辨读癖好代替古典分析的人。他们以为全人类都如他们那样根据 Kabbale、Pentateuque 和 Nostradamus 的方法去推理。Jean-François Revel 编辑的优秀的《自由》丛书(狄德罗、塞尔斯、鲁日埃、罗素),会使更多人生气,但肯定不是我们。”(《欧洲行动》,1966年1月)

[7] 比卡,同上引书,第58、30、84页。

[8] 同前引书第85、148页。

[9] E. Guitton,《世界报》,1965年11月13日。——比卡,同上引书,第149页。——J. Piatier,《世界报》1965年10月23日。

[10] J. L. Tixier-Vignancour 的五百名拥护者在一个宣言中表达了他们的意愿:“在一个战斗组织与一个民族意识的基础上继续他们的行动……能够与马克思主义与资本主义的技术统治有效地抗衡”。(《世界报》1966年1月30—31日)。

[11] 参见下文第45页(本书第259页)。

1. 批评的拟真

亚里士多德在某种拟真(vraisemblable)的存在上,奠定了模仿言语的技巧。这种**拟真**是传统、圣贤、大众和舆论等积淀于人类精神之中所建立的。**拟真**在作品或言语中,与这些权威没有任何冲突。它并不是注定等于已然(源于历史)或必然(源于科学),而只相等于大众的认可。它与历史的真实或科学的可能,也许完全两样。由此亚里士多德建立了某种大众美学。如果我们把这个方法运用来分析今天的大众作品,或许我们还可以重建我们时代的**拟真**,因为这类作品永远不会与大众的认同脱节,虽然它们大可与历史或科学不符。

只要我们的社会像消费电影、小说及流行歌曲那样开始稍微消费一下评论的话,那么旧批评与大众可能想象的批评便有关联。在文化共同体的层次上,旧批评支配着大众,统治着一些大报章的文学专栏,最后湮没在一种学术逻辑之中,在这种逻辑中是不允许反对传统、圣贤或舆论的。总而言之,批评的**拟真**是存在的。

这种**拟真**,不以宣布原则来表现自己,既然是**自然如此**(ce qui va de soi),便自信超乎一切方法;相反的,方法是一种怀疑的行动,人们通常藉此自问事物的本质与偶然。尤其是当他们在**新批评**的“荒谬”面前,感到惊讶与愤怒时,人们紧紧抓住**拟真**:一切对他们都显得“怪诞”(absurde)、“荒唐”(saugrenu)、“反常”(aberrant)、“病态”(pathologique)、“疯狂”(forcené)和

“唬人”(effarant)^[1]。批评的拟真喜爱很多的“事实”，可是这些“事实”特别具有规范性，与一般惯例相反，难以置信是来自禁止，亦即危险：分歧变成分裂，分裂变成错误，错误变成罪恶^[2]，罪恶成为疾病，疾病变成怪物。这规范性的系统既然如此狭隘，就算添加一点点，也会超出它的范围。于是一些条例出现了，这些条例可以在拟真点上感觉到，人们不得不涉及一种批评所谓的反自然性(antinature)，而陷于一个所谓“畸胎学”(tératologie)中^[3]。那么，在1965年，批评的拟真的条规又是什么呢？

注释

[1] 这就是比卡对待新批评的惯用语：“欺骗”、“巧合和荒唐”(第11页)，“迂腐”(第39页)，“反常的推论”(第40页)，“无节度的方法，不准确的、可抗议的和古怪的建议”(第47页)，“这种语言的病态特性”(第50页)，“荒谬性”(第52页)，“精神欺诈”(第54页)，“充满反叛精神的书”(第57页)，“过分满足的无定见”、“谬误推理大全”(第59页)，“狂热的肯定”(第71页)，“使人惊愕的文字”(第73页)，“怪诞的学说”(第73页)，“嘲弄和空虚的可理解性”(第75页)，“随意的、无常的、荒谬的结果”(第92页)，“荒诞古怪”(第146页)，“蠢话”(第147页)。我再加上“用力的不准确”、“差错”、“令人发笑的自满”、“刁钻的形式”、“没落官僚的细腻”等等，这不是比卡的指责，而是普鲁斯特在《Sainte-Beuve》中的仿作和 M. de Norpois“处决”Bergotte 等人的言论。

[2] 《世界报》的一个读者，以一种奇异的宗教语言宣布新批评的某书“充满反客观主义的罪恶”(1965年11月27日)。

[3] 比卡，同前引书，第88页。

2. 客 观 性

客观性(objectivité)就是那不绝于耳的第一戒律。在文学批评中何谓客观性?何谓“存在于我们以外”^[1]的作品素质?这外在性(extérieur)是如此珍贵,正由于它可限制批评借以放任自流的荒谬性,又能避免思想的分歧,而使人易于相容,但是人们不断给它不同的定义:昔日是理性、本质、品味等等;昨天是作者生平、“体裁的法规”和历史;而今天人们又另有不同的定义。有人说文学作品有“事实”可循,只要依据“语言的准确性、心理统一的蕴涵和体裁结构的强制性”^[2]就行。

在此,几个不同的幽灵似的模式交织在一起。第一点是属辞典学的:读高乃依(Corneille)、拉辛(Racine)和莫里哀(Molière)时,一定要备有凯鲁(Cayrou)的《古典法文语法》(*Français Classique*)在手,当然又有谁曾提出异议呢?但通用的文义又该如何处理呢?我们所谓“语言的准确性”(希望这只是一种反话),只是法语的准确性,辞典的准确性,令人烦恼(或高兴)的是,这一语言只是另一语言的素材,并非与前者背道而驰,只不过是充满了不稳定性。你能拿哪种辞典、工具去核对这构成作品第二种深博而又具有象征性的书写语言呢?确切地说,何谓多义性的语言呢^[3]?所谓的“心理统一性”(cohérence psychologique)也是如此。凭什么标准去读解呢?命名人类行动的方法很多,形容其统一性也有多种方法:精神分析的心理学与行为主义的心理学内涵已大不相同。其余,最高的根据是“通用”心理

学,那就人人可认同,因而产生一种极大安全感的心理学。可悲的是,这种心理学是依赖我们在学校时所得到的有关拉辛、高乃依等人的知识而形成的。这就再一次让我们以对作者已有的知识来决定作者的形象:多美的重言反复(tautologie)!说《安德罗玛戈》(*Andromaque*)^①中的人物是“狂热的个人,他们激情的狂暴,等等”^[4]是以平庸避开荒谬,当然并不能绝对保证没有错误。至于“体裁的结构”,我们想多知道一点。围绕“结构”一词争论已有百年。结构主义也有多种:生成的、现象学的,等等。还有一种“学院”的,是指作品的“布局”。究竟何谓结构主义?没有方法论模式的援助,如何能寻到结构?悲剧有赖古典论者奠定的法则仍可说得过去,但小说的“结构”又如何?怎样去和新批评的“荒唐”(extravagance)抗衡呢?

这些实证,其实只是一些选择。从字面上着眼,第一点是可笑的或非中肯的:作品有字面上的意义,这一点过去没有人提出异议过,将来也不会有人提出,如有需要,语文学可提供我们资料。问题是人们有没有权利在字面意义外,读到其他与本义无违的其他意义,这不是辞典所能回答的问题,是要在语言的象征本质上的总体判定。对其他“证据”,也是如此:它们已经是一种诠释,因为这已是对一个预定的心理的或结构模式的选择;这个准则——只是许多准则之一——本身可能发生变化。因此所有批评的客观性,并不是依赖准则的选择,而是看它所选择的模式是如何严格地应用到作品的分析上去的^[5]。况且这并不是小事。但因为新批评并无他说,他们只是把描写的客观性建立在它的统一性上,那就无需向它宣战了。批评的拟真通常是选择字面上的符码(code)的,这和其他的选择没什么两样,且让我们看看它究竟有什么价值!

① 《安德罗玛戈》:拉辛剧作之一(1677年)。是五幕悲剧,人物是 Toyenne 传说中的人物。安德罗玛戈是 Hecta 的遗孀,被 Pyrrhus 所囚,为救儿子她非答应 Pyrrhus 的求婚不可。结果她佯作答应,婚礼后即自杀。Pyrrhus 的未婚妻 Hermione 要求追求她的欧瑞斯提杀死 Pyrrhus,以此为爱情的见证。欧瑞斯提杀了 Pyrrhus, Hermione 反而疯了,欧瑞斯提也活在梦魇中。此剧是刻画个人如何被激情所困,结果演成不可挽救的悲剧。

有人宣称要保存词的意义^[6]，总之，词只有一义：那正确之义。这法则带来过多的疑点，或尤有甚者，是形象的普遍庸俗化：有时是纯粹地或简单地禁止〔不能说泰特斯(Titus)谋杀珮累尼斯(Bérénice)，因为她并非死于被谋害^[7]①〕；有时反讽地佯装取其书面意义去嘲弄〔尼禄(Néron)的阳光与朱尼(Junie)的泪相连处被归结为一种行动：“太阳晒干了池沼”^[8]②或成为“天文学的假借”^[9]〕；有时则又要求只认为是一个时代的陈词滥调“呼吸(respirer)一词不应作吸气解，因为17世纪时，呼吸是自我舒展(se détendre)的意思”。这样我们得到了奇怪的阅读指导：读诗不能引起联想，禁止从这些简单具体的文字，如商埠、后宫、眼泪望文生义，不管词义是否因年代久远而可能耗损。词失去所指的价值，只剩下商品价值：它只有交际作用，犹如一般商品的交易，而没有提示作用。总之，语言只有一种肯定性，就是其庸俗性，人们经常以它为选择对象。

另一个书面意义的受害者是人物。它成为一种极端的、可笑的观点所产生的结果。它从来没有误解自己或自己感情的权利：托词是批评的拟真中陌生的门类〔欧瑞斯提(Oreste)和泰特斯不能自欺〕，眩惑也如是〔叶里菲勒(Eriphile)爱阿基列(Achille)，无疑的她从未想象过她是着了迷^[10]③〕。这种令人惊讶的人物，关系的明确性并不止于虚构，对批评的拟真者而言，生命本身也是明确的：同样的庸俗性，主宰着书中和现实中的人际的关系。有人说可以将拉辛的作品视为一种囚困剧(théâtre de la Captivité)，这是毫无兴味的，因为那是潮流趋势^[11]，同样地在拉辛的悲剧中强调力量的关系也是毫无作用的，因为不要忘记一切社会都是权力所建立的^[12]。那真是极泰然地对待存在于人间的强权关系了。文学还没有到达麻木的地步，因此它无休止的去评论难以忍受的平庸处境，因为正是依赖言语把平常的

① 《珮累尼斯》，拉辛剧作之一(1677年)。Vespasien王攻陷耶路撒冷，把王后珮累尼斯带回罗马，儿子泰特斯为娶她为后，为国法所不容，结果珮累尼斯自杀而死。

② 尼禄和朱尼，拉辛名剧 *Britannicus* 中的人物。

③ 叶里菲勒和阿基列是拉辛剧作 *Iphigénie* 中的人物。叶里菲勒是 Agamemnon 的女儿。