

Fa Guo
WenXuePingLunShi

法国文学评论史

La critique

(法) 罗杰·法约尔 / 著 怀宇 / 译

四川文艺出版社

La critique

法国文学评论史

/ 著者
(法) 罗杰·法约尔
/ 译者
陈 宇



1992

四川文艺出版社

Roger Fayolle
la critique

Armand Colin—collection U, Paris 1978

根据阿尔芒·科兰出版社“大学丛书”1978年版译出

(川)新登字 007 号

责任编辑 侯 洪
封面设计 邹小工
版面设计 李 军
责任校对: 汪 萍等

书 名 法国文学评论史 定 价 9.80 元

作 者 【法】 罗杰·法约尔 译者 怀宇

ISBN7-5411-0870 2/1 808

1992年1月第一版

1992年1月第一次印刷

开本850 1168mm

1/32

印数 1—2,000册

印张 14.25

插页 5

字数 332 千

四川文艺出版社出版

(成都盐道街3号)

四川省新华书店经销

攀枝花新华印刷厂印刷

译者前言

法国文学，在世界文学中历来占有重要的位置。法国古今作家有许多已介绍到我国来，拉伯雷、莫里哀、巴尔扎克、司汤达、福楼拜、左拉、罗曼·罗兰等文学巨匠的作品，已通过翻译为我国广大读者所熟悉。文学的繁荣，离不开社会生活的进步，同时，也离不开总结和指导文学生产的评论。巴黎高等师范学院罗杰·法约尔教授的《法国文学评论史》一书，为我们展现了法国文学评论从古至今的艳丽丰姿，它使我们进一步了解了布瓦洛、狄德罗、泰纳这些文论大师，而且，书中勾勒的法国文学评论观念和评论方法的沿革，为我们进行文学评论史的比较研究和思考现代评论的方法提供了有益的借鉴。全书共分三编。这三编在时间上的断代，并不意味着评论观念和评论方法沿革的完全割裂，书中的介绍清楚地告诉了我们这一点。

—

第一编介绍了从中世纪到百科全书派评论大约五百年间的法

国文学评论情况，称为古典文学评论时期。但是，中世纪没有真正的文学评论，因为那时尚无近代含义的文学存在。文学评论的最初形式出现在传记作品和故事之中。印刷术的发明为大量出版文学作品和发表对作品的意见提供了方便，于是出现了序言评论。

法国文学评论史上的第一次争论出现在十六世纪，它是在托马斯·塞比耶（1512—1589）和杜贝莱（1522—1560）之间展开的。前者于1548年写了《法国诗歌艺术》，声称法国诗歌已“达到了尽善尽美”，并认为法国诗歌已经有了自己的典范。针对这种脱离法国诗歌当时实际的夜郎自大的主张，七星社诗人杜贝莱于1549年写了《保卫和发扬法兰西语言》一书，他认为法国诗歌还没有达到这种水平，法国应当“立志与意大利争雄，使其具有与之相称的文学”。法约尔教授称这本书“是第一部既阐述又论战的古典文学论著，它以民族大义对前人自己设置的路障——传统，表示了极大的不满”。

在十七世纪的文学评论中，马莱伯（1555—1627）的评论为后人奠定了重要的基础。他写的《关于戴波特的评注》，“采用了为文学评论在后来的整个世纪所效仿的一种方式：步步依据原文，一一记录错误”。马莱伯指责，哪怕是极微小的错误，对于不符合他自己欣赏趣味的都毫无容忍之意。这种严厉作法，为后来的教条评论所因袭。难得的是，他在《关于戴波特的评注》中要求评论家“把科学和良心”结合起来，“科学”一词第一次出现在评论文字中。当然，他的“科学观”只不过是讲求点方法，以便引导人们为新贵族即上流交际社会写颂诗，这一要求，反映了坚持向作家介绍古代经验的人文主义传统评论观念与新贵族愿望之间的对立。

围绕着戏剧发生的争论，持续了很长时间。高乃依（1606—1684）、莫里哀（1622—1673）、拉辛（1639—1699）的一些戏剧，

受到了市民阶级和新贵族的欢迎，这反映了世人欣赏趣味的变化和对经院风格的厌弃，但同时也受到了保守的传统观念的攻击。

对于布瓦洛（1636—1711），法约尔教授称之为“古典主义时期影响最大的评论家”。他的卓越之处，在于他对以前评论家的观点作解释时，“丝毫不对任何评论家的观点做根本性的变动”；另一方面，是“他能够对同时代作家作出为后人所肯定的判断”，在围绕着戏剧进行的争论中，他站在了莫里哀和拉辛一边。布瓦洛的评论，坚持纯粹理智的思考，坚持古典主义评论原则，即按照属于每种体裁的规则来进行判断，并指出违反这些规则的错误和说明如何遵守规则才能使作品完美。

在古今之争中，厚今派人物迪博教士（1670—1742）起了重要的革新作用。他根据经验的一般理论和哲学的感觉论建立起了一种新的评论。他尽力分析美，对艺术作品产生美的本质提出了自己的看法，他认为，美是人的“第六感官”的显现，从而开创了“情感评论”的先导。

就采用的形式而言，十七世纪的评论已显示出其多样性：沙龙评论——文人墨客在新贵族的沙龙里聚首谈论新作品的优劣；书信评论——巴尔查克（1595—1654）借给通讯人的复信大谈艺术创作；短诗评论——讽刺诗是当时一些评论家进行评论的主要形式；小说评论——即在当时还属于低级文学体裁的小说中借人物之口对某位天才作家大加评论；自然，最重要的还是《关于戴波特的评注》、《法兰西学院对〈熙德〉的感想》和《诗的艺术》这些阐述性或论战性著述。

在十八世纪的评论中，以德封泰纳（1685—1745）和弗雷隆（1718—1776）为代表的一些评论家，大搞教条主义、形式主义。他们尊奉古典主义的规则，唯布瓦洛之言是从。在文风上，

他们玩弄概念，附兴于辞令，达到了登峰造极的地步。

伏尔泰（1694—1778）的评论委实是一种欣赏趣味式评论，可推之为后来的印象主义评论的开路先锋。

百科全书派评论家在政治上反对对于政治自由、经济自由、哲学自由和宗教自由的阻碍，从而建立了一种思想解放并博取百家的观念学说，主张艺术为新道德和新哲学服务，为“启蒙思想”的传播服务。在文学观念的变革中，狄德罗（1713—1784）起着特殊的重要作用。他反对古典评论中的唯心色彩，认为哪怕是人们用来解释什么是美的“抽象概念”，也是“通过我们的感官而为我们所理解，那些低级的概念也不例外”，这是对美所作的唯物主义解释。他歌颂进步，不希望评论专门挑剔新作品的缺点：在他看来，

“一位只搜集缺点而把美弃之一旁的评论家，无异于那种漫步在流动着金片的小河畔却要俯拾沙子装满口袋的人”（《论绘画》）。他主张“要指令悲剧诗人去写那些应该宣传的民族美德，要指令喜剧诗人去写那些应该描述的民族笑料”（《为俄国政府制订的大学计划》）。法约尔教授把狄德罗的评论思想概括为两点：一、艺术家要服从于规则，但不应在创作活动细节上受制于规则；二、要引导艺术家脱离巴那斯山的清高独尊，回到大众生活中来。但是，就多数百科全书派评论家来说，他们在文学和艺术领域的探讨依然是因循古典主义传统，他们不免有自相矛盾、缺乏彻底性的弱点。

二

法国资产阶级大革命（1789—1794）揭开了法国历史新的一页，然而，革命后的复辟与反复辟的斗争持续了很长时间，这种

斗争自然也在文学方面得到了反应。

观念派学者的理论，在革命前和革命后都起了积极作用，在文艺方面，他们主张在新的社会里，欣赏趣味必须扩大，文学形式必须解放，文学必须从国家的重大事件中选取题材，要以一种新民主的方式来歌颂人民：人民的节日，诗人要写出颂歌，演说家要大谈特谈英雄们的功德，戏剧家们要为传播爱国主义和公民责任感写出剧本。但是，旧制度的维护者，无时不竭力在文艺上复辟古典主义。文学上的这种功利主义，在这一时期表现得极为突出。

史达尔夫人（1766—1817）的文学思想，在这一时期代表着进步的倾向。她被古典主义复辟狂们视为观念派同谋，还遭到了旧制度的维护者夏多布里昂的恶意攻击和诽谤。她选择了浪漫主义，竭力反对古典主义，她认为，“写作的首要条件，是某种散发着活力和力量的写作方式”，法兰西诗歌要从古典主义评论禁锢在它头上的规则中解放出来：“在法国，现在有着太多的马嚼束缚着本不野性的骏马”。她主张在文学研究中要考虑宗教、社会风习和法律制度的影响。我们看到，她的这种思想已带有初步的社会学的成分。她热情介绍德国文学，对欧洲南、北文学进行认真对比，从而使她成为比较文学的著名先驱者。

圣勃夫（1802—1869）在充当了多年的“评论爱好者”后，终于以他多方面的评论著述跻身于名家之列。他提出了“文学科学”一词，主张把“精神的自然家族”分门别类，为的是了解一种“道德的自然历史”。他批评了当时的文学滥用词藻和重商主义浓厚。他坚持“判断”，呼吁评论家“都来做法官吧！”他把尊重传统置于任何其它考虑之上。他要人们领会真实，而这种真实却正是古典主义。圣勃夫的评论极为认真，他认为评论家的工作是一

种再创造的工作：“评论，正像我们所理解和意欲实践的那样，是一种发明和一种无休止的创造”（《肖像》）。

倡导一种“文学科学”，这是泰纳（1829—1893）和勒南（1823—1892）长期以来的艰苦工作。他们的研究，成为社会学评论的先导。泰纳是被1850年的复辟政权从大学里赶出后从事文学评论的。他与同时代评论家的不同，是把一种极为系统的精神实证主义和完全理性主义用在了文学研究上。他认为事实重于证实，文学作品是许多事实中的部分事实，“一部小说，只不过是经验的一种堆砌”。泰纳把文学评论设想为建立圣勃夫提出的“精神自然史”的手段。在他的评论中，急于发现一位作家或一个民族的心理特征，“评论家是心灵的博物爱好者”（《评论与历史论文》）。他认为创作的个人心理特征是与属于这一种族或那一种族有关的，在创作中，这些特征要承受着由环境和当时条件所引起的一种同化过程。评论家的任务基本就在于确定每个人由种族条件、环境、时间决定的“主要才能”。于是，泰纳大搞实证，让人们去注意作品的第一个词和最后一个词给人的直觉作用，无怪乎人们认为泰纳的“科学”大厦的基础还是脆弱的印象主义。勒南从注释研究开始，把评论视为对真实的细腻研究，他认为，评论家不应以一种不存在的理想典范和一种抽象美来判断作品，而应该把作品看作是对一个社会或一个时代的各种表现，去接受一切，理解一切。像泰纳一样，勒南的方法也带有印象主义色彩。

十九世纪是法国文学创作硕果累累的世纪，出现了一大批浪漫主义作家和像巴尔扎克那样的现实主义大师。这些创作者，在其创作实践中，为了维护自己的创作主张，反对评论家设置的各种桎梏，都程度不同地参加了当时的文学论战。司汤达（1783—1843）反对令人厌烦的过时文学，大力提倡浪漫主义，他在《拉辛

与莎士比亚》一书中提出了著名的浪漫主义定义，他主张以莎士比亚为榜样，而不再以拉辛为楷模；他希望有一种灵活的、有生气的而不高谈阔论的文学评论。巴尔扎克(1799—1850)毫不留情地揭露评论界谬误百出，他把当时的评论讥讽为“一把在书页上留下痕迹的匕首”和“一贯的破坏者”；他主张，面对“现代艺术的原则”，评论应当具有科学的严密性，“评论是一种科学”(《外省缪斯》)。雨果(1802—1885)起而反对评论家们的狭隘审美观，主张诗人享有最完整的自由：“评论家无理由过问，诗人无义务解释。艺术不需要界限、镣铐……”(《东方集》序)。波德莱尔(1821—1867)求助于一种严格的评论，主张“评论应该是有所侧重、富有激情和带有政治性的，也就是说是为排他性的、但可以是打开更大视野的观点而进行的”(《1846年沙龙》)。

至十九世纪末，评论的历史分为两股潮流：一股是反理智的潮流，另一股是实证主义潮流。前者放弃以理性深入了解艺术奥秘的可能性，后者寻求新的方法以便进一步理解作品。反理智的潮流以《法兰西信使报》、《白色杂志》等的专栏作家们为代表，他们拜马拉美为师，受象征主义影响很深，不承认美的普遍价值，认为每个人都可以形成对于美的一种特殊观念，评论家只能去解释被视为独特表现的每个作家的理想。

实证主义潮流则以朗松(1857—1934)为代表。他主张要“认真地观察范围内的事实，找到恰如其分的表达方式”(《科学中的方法》)。朗松也继承了古典主义传统：“我们的主要活动是为了解文学作品，是比较它们，以便从整体中区别个体，从传统中区别出创新，把它们按体裁、按流派和文学运动分门别类……”(同上)。他关心真实，看重验证，这位制作卡片的行家自我辩解道：“旁征博引，不是一种目的，而是一种手段。卡片是扩大知识的

工具，是克服记忆不准确的保障”(同上)。朗松的评论对后来的大学评论产生了深远影响，正如罗朗·巴特在其《评论文集》(1964年)中说：“五十多年以来，朗松的著作、方法和思想通过其无数的追随者支配着大学评论”。

阿贝尔·蒂博岱(1874—1936)的评论活动在第一次和第二次世界大战期间居于主导地位。一般认为，他的评论是借两种隐喻来进行的：一是“文学地理学”，蒂博岱很善于给地区分类，明确其特点，善于按着倾向和所属省份勾勒文学的面貌；二是“积极享乐主义”，这两种隐喻构成了他的评论的两方面特征：描述和品味。在这一点上，我们看到了史达尔夫人的影响；在第二点上，我们看到了伏尔泰的影子。实际上，蒂博岱受柏格森学说熏陶很深，变动情感和绵延情感之谓在他的评论中占优势地位，他注重掌握标志每个作家特点的创作冲动，努力发现由一系列无法预料的作品所构成的一个时期中的文学潜流。他研究文学评论的各种技巧，率先探讨精神分析学为了解伟大的作品可能做出的贡献。他指责滥用判断：——认为评论的基本作用是感觉和理解。然而，蒂博岱给人印象更深的是，他的文章近似语言游戏，由于缺乏判断，便近似空论。

保罗·瓦莱里(1871—1945)是二十世纪上半叶著名诗人，同时也是一位独树一帜，见解深刻独到的评论家。他推崇通感，认为这对于把握作者的意图，像作者本人创作时那样来理解作品是不可少的。借助于通感，评论家可以深入到作品产生的那种精神世界。瓦莱里不止一次指出生平方法的缺陷，认为从写作的个人到作品去寻求结论是徒劳无益的，作者“永远不会完全等同于写作的个人”(《注释与离题的话》)。因此，他不主张堆砌“物质真实”，认为“原来状况的真比假还要假”。瓦莱里感兴趣的是再一次

创造出包括精神活动在内的特殊智力世界。但是，他不满足于与精神划一，而是努力去支配精神，从中获得于已有用的教益，无怪乎有人说他的评论是利己的评论。

在这一时期，还有几位较重要的评论家，他们是苏代、迪博、阿兰等；还有几位兼搞文学评论的著名作家，他们是佩吉、纪德、普鲁斯特等。

至此，“文学评论这部机器越来越笨重，越来越复杂，它就是这样在运转，这样继续在上个世纪开辟的各个方向上前进”。

三

当代法国文学评论，指的是第二次世界大战以后至今的文学评论，其主流是号称“新评论”的潮流，说其“新”，并非贸然而生，其孕育过程远远在此之前。新评论所反对的，主要是由朗松集大成的实证主义评论方法。这一潮流包括几个方面，它们是精神分析学评论、社会学评论和结构主义评论，后者也称为先锋派评论。

精神分析学评论所借鉴的，是奥地利著名心理学家弗洛伊德（1856—1939）创立的精神分析学学说。这种借鉴，首先始于瑞士，二十年代末开始在法国出现，但它发展为“新评论”的先驱，却是五十年代的事情。弗洛伊德在其《幻觉的未来》一书中曾专横地对艺术功能做了精神分析学的解释，他认为，精神分析学的解释在“补偿最原先的文化放弃方面提供了代偿的满足”。从此，精神分析学家广泛参考文学作品，而文学研究者也使用弗洛伊德“处理掩盖着潜意识话语的意识话语的那种方法来处理文本”（安德烈·格林：《裂痕》）。

在精神分析学评论的开创者中，名声最大者要推加斯东·巴

敬拉尔(1884—1962)。他是一位哲学家,由于他热衷于精神分析,而成了文学方面的精神分析学评论家。他认为,恰恰是精神分析学家们提出的阅读方法是“了解写作的个人”的极好的方法。他使用精神分析学的词汇和论断,去发现把诗的意象与一种深藏的“梦的真实”结合在一起,并通过“梦的真实与四种基本因素——水、火、空气和土的结合——相联系”。他求助于对“有物质基础的想象”的挖掘,努力“通过创造性的梦幻”获得与诗人同感。他在一系列著作中一心想确立一种关于想象与诗的现象学。他自己“沿着他的诗人的梦幻想象到底”(让·卢塞),他也要求读者去依据某种基本的物质表现步步紧跟梦的踪迹。

在巴歇拉尔的研究工作基础上,一些精神分析学评论家在小说家和诗人的作品中,发现了某些“主题”占据优越位置和某些结构非出现不可的现象。这里所说的主题,非作品主题之意,而是取自音乐中乐曲“主题”的概念。它原指乐曲中处于显著地位的旋律,用于文学评论中,则指作品中无意识出现的与创作的主体“对世界的看法”直接有关的事实。他们认为,这些主题和结构都说明有一种特殊的生存和设想方式存在着,评论家的工作就在于使其复现,即明朗化。这就是“主题评论”,它是精神分析学评论的重要组成部分。在从事主题评论的行家当中,乔治·布莱主要靠把握空间和时间来复现主题和结构,他在许多著述中分析了“延续”或“即时”所带来的与文学意识有关的各个方面,并在认真阅读作品过程中发现每位作家都以各自的方式接受和不自觉地躲避或组织一种情境。让·皮埃尔·里夏尔注意的是一种感觉经验,它主要通过属于每位作家的意象特点来解释,以此来揭示作家个性的结构。让·斯塔罗宾斯基研究在不同作家的创作活动中目光的含意,他认为,正是在目光之中,“欲望的强度”得到了

表现,而且,“目光是焦虑以最明显的方式支配的东西”。让·卢塞热衷于在作品里抓住一些结构,这些结构“通过一些力线、一些经常出现的现象、一些不变的形式”自我暴露。米歇尔·芒苏附兴于“生命的某种特定想象力”的各种表现形式。

夏尔·莫隆的“精神评论”,是以精神分析学为基础建立起来的一种严格的评论方法。从理论上讲,这种方法包括四个步骤:

- 1、“选合”同一作家的全部文本,从中发现隐喻网络——再现出的神秘形象和重复的戏剧情景,所谓“选合”,说“白”了,就是把一个作家不同文本中表达差不多相同感情色彩的词放在一起;
- 2、发现“个人的神话”,把它视为全部作品的整体结构;
- 3、对“个人的神话”进行精神分析学的解释,视之为作家潜意识的表现;
- 4、与作家生平研究的结果进行比较。莫隆为完善某种方法而奋斗了终生,但其科学性如何呢?

存在的精神分析学评论,是让·保罗·萨特(1905—1980)为自己的文学评论思想确定的称号。长期以来,社会学评论和精神分析学评论都遵循博学评论的原则。前者以在导致作品产生的社会条件之中发现作品的一种或多种意义,后者是在作者的智力与感觉的有意识和潜意识表现之中发现写作的个人。存在的精神分析学评论则在于把这两者结合起来,对于社会学方面,萨特取法乎马克思主义,对于写作的个人,他取法乎精神分析学。但是,萨特的这种理论首先服从于他的存在主义哲学思想。存在的精神分析学理论,远在其哲学代表作《存在与虚无》一书最后一些文字中就提了出来,后来,他又以福楼拜为例,全面阐述和应用了他的这一理论。这种理论不无新颖之处,但影响极小,而且随着存在主义哲学的背运,已很少有人问津。

精神分析学评论产生过不少引人注目的著述,但正如法约尔

教授所说，其中多数评论家实际上并不关心科学的严密性，他们用一种时髦的科学并非引入了一些思维模式，而是引入了一种词汇，精神分析学评论“在美的创造中抬高潜意识……同时也是为了贬低历史的、社会的和理性的影响”。

当代法国社会学评论，不是传统的泰纳式社会学评论的翻新，而主要是指受马克思主义启迪的一种评论。在法国，这种评论过去由于教条式地搬用马克思主义，名声不是很好，它与占主导地位的大学评论相比，一直处于次要地位。在这一领域内，吕西安·戈尔德曼（1913—1970）是很有代表性的。他主张，马克思主义的评论应主要考察作品与主导其产生的社会—经济环境之间形成的关系类型。他在其代表性论著《隐蔽的上帝》开头部分就写道：“一种观念，或一部作品，只有当它与一种生活、一种行为的整体归并合一的时候，才具有真正的涵义”。通过两种“基本的活动”就可以实现这种归并：一是“理解”，二是“说明”；理解，在于在作品中发现一种相对简单和内在的“涵义结构”，这种理解是“严格地与文本不可分的”；而“说明”则在于在“理解”所提出的涵义结构和对于作品来说是外在的一种现实即一个集团或一个社会阶级的集体意识的精神结构之间建立关系。戈尔德曼多次说他想建立一种“功能联系”，这种联系可以使一种作品与某社会集团集体意识的一种倾向之间出现结构的相似性，为此，他确定了“可能的意识最大值”概念和“对世界的看法”概念。戈尔德曼先是把自己的这种理论定义为“文学的辩证社会学”，后来为赶时髦，又改名为“发生结构主义”。戈尔德曼的理论很有独创性，但一些马克思主义者也指责他，以一种并非辩证的方式和在极不重视经济条件的情况下来确定文学结构与一个阶级社会的精神结构之间的“对应性”。然而，戈尔德曼并不在乎这些批评，因为他并

不标榜自己是正统的马克思主义，他对马克思主义的参照，往往是借用其词句，而非学说的真谛。

法约尔教授热情地介绍了马克思、恩格斯和列宁的有关论述并指出：他们的理论“产生了一种新的书写历史和进行文学评论的方式”，“他们阐明了资本主义生产方式在美学范畴内的某些作用，逝去的时间已可以使我们评价他们分析的正确性”。

在马克思主义评论领域里，我们还可以举出其他一些著名的理论家。路易·阿尔都塞不把文学视为一种特殊而独立的美学领域，而是把它看作多种意识形态中的“一种意识形态”。勒内·巴里巴尔的探索，不仅对文学一般是什么，而尤其是对文学特定地是什么的理论做出了贡献。值得注意的是，许多马克思主义历史学家近来也极为关心文学问题，他们潜心研究伟大的作品与在其创作的时代处于主导地位的阶级意识之间的关系。

新评论的主流是结构主义。六十年代中期至七十年代中期，是它春风得意的十年。结构主义借鉴的是索绪尔（1857—1913）结构主义语言学模式。索绪尔的理论见于由他的学生在他死后为其整理出版的《普通语言学教程》一书。索绪尔认为语言的内部是一种“系统”，它靠横向的组合关系和纵向的聚合关系来运转；他还认为语言是一种符号，它是能指（语言表达形式）和所指（概念）的组合物。这种结构观导致了人文科学方面的一股结构主义浪潮。法国哲学家和人类学家列维-斯特劳斯首先把结构方法用在了人类学研究上，1962年他和著名的结构语言学家雅柯布森共同对波德莱尔的诗歌《猫》做了结论性的分析，从而使结构主义方法进入文学研究和评论领域。二十世纪初俄国的形式主义文学研究，也是一种结构主义研究，六十年代初，这种研究被介绍到法国，又对法国结构主义文学评论起了推波助澜的作用。

关于结构主义评论的定义，人们多援引后期著名的结构主义代表人物若奈特的话：“任何一种封闭在作品之内而不考虑其来源和动机的分析，都不言而喻是结构主义的分析”（《修辞格 I》）。结构观念引起了文学观念的重大变化，它所研究的已不是靠主体而存在的意义，也不是“文学意味着什么”，而是“文学是什么”。同时，一些习惯的概念也发生了变化：“文本”代替了“作品”，“叙事文”代表了一切非抒情的文学形式，等等。

法国结构主义文学评论的先驱是罗朗·巴特（1915—1980）。他的探索道路似乎代表了这一潮流的发展变化情况。巴特的探索经历了三个阶段。第一个阶段是在马克思和萨特学说的影响之下，潜心于“社会神话学”研究，这一阶段的代表作是《写作的零度》（1955年）。在这部著作中，他尽力说明“文学语言中政治和历史的介入”情况。在这一时期，巴特已经极为注意语言的问题，但他的评论还不是结构主义的。从《神话学》（1957年）一书开始，巴特已经对意识形态进行符号学的解释，这标志着他进入了在符号学和语言大师索绪尔理论框架下研究的第二个阶段，这个时期的论著已经是结构主义的了。他主要对在各种符号掩盖下的文本内在结构进行了分析，从而开创了一种新的阅读方式，这段时间大约有十年左右。此后，巴特的探索进入第三个阶段，即“文本”阶段，他分解文本信息并按新的结构在阅读中重视文本，他承认某一时期曾受益于索莱尔和克里斯蒂娃的学说。

在结构主义分析中，“现象文本”和“生成文本”是两个重要概念，这是克里斯蒂娃区分开的。现象文本，是指文本的现象表面，即呈现在具体语句结构中的语言作品，其语言符号间的结合完全依附于一种不明确显现的结构。在对现象文本进行分析时，除进行语言的语音描述、语义描述之外，还要进行符号所依附的内