

外国名家散文丛书



罗兰·巴特

随笔选

*Roland Barthes
Essays
Selected*



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE



外国名家散文丛书

罗兰·巴特随笔选

(法) 罗兰·巴特 著

怀宇 译

主 郑法清 谢大光



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

图书在版编目(CIP)数据

罗兰·巴特随笔选/(法)罗兰·巴特著;怀
宇译.—3版.—天津:百花文艺出版社,2009.6
(外国名家散文丛书)

ISBN 978—7—5306—5442—2

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(2009)第092021号

百花文艺出版社出版发行

地址:天津市和平区西康路35号

邮编:300051

E-mail:bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话:(022)23332651 邮购部电话:(022)27695043

全国新华书店经销

北京楠萍印刷有限公司印制

*

开本:850×1168毫米 1/32 印张11.875 插页2 字数249千字

2009年6月第3版 2009年6月第1次印刷

印数:1-5000册 定价:24.00元

内 容 提 要

罗兰·巴特，法国当代重要的文艺理论家。他创造性地将索绪尔的符号学理论引入文学领域，建立起自己的理论体系，并形成了独到的关于“文本”的分析方法——解构主义，对法国以至欧美的文学批评影响颇深。他晚年写作的解构主义文本《恋人絮语》成为法国的畅销书。

本书从罗兰·巴特的几部重要著作中选译了有代表性的文论随笔和自述文字。全书按作者最初发表的时间顺序分为“写作的零度”、“神话”、“批评与真理”、“S/Z”、“阅读的快乐”、“自述”、“恋人絮语”、“符号王国”、“杂录”等九辑。前八辑概括了罗兰·巴特建构自己理论体系的探索历程，作者所采用的絮语形式和独辟蹊径的理论勇气，使这些文字极具魅力。

“杂录”一辑收选了作者一些单篇作品，其中《埃菲尔铁塔》一文，是其随笔作品的代表作。罗兰·巴特通过对巴黎的象征——埃菲尔铁塔的详细解读，揭示了铁塔诸多层面的象征意义，展示了铁塔本身的内在美和符号学理论的活力。

本书是国内第一部全面介绍罗兰·巴特各个时期著作的选集。对于罗兰·巴特的爱好者和研究者是必备之书。

作为西方文艺理论界“新批评派”的重要一员，罗兰·巴特的理论体系自有其产生的文化背景和局限性，本书意在较完整地译介这位符号学大师的原著，至于具体观点的是非取舍，相信读者自有明鉴。

目 录

写作的零度

什么是写作?	(3)
存在诗歌写作吗?	(11)
资产阶级写作的胜利与中断	(20)
风格的手工操作	(26)
写作与革命	(30)
写作与沉默	(35)
写作与言语	(39)
言语活动的乌托邦	(43)

神 话

在进行兰开夏式摔跤的世界	(49)
--------------------	------

电影里的罗马人	(62)
皂粉与洗涤剂	(66)
婚 配	(69)
皮埃尔教士的肖像	(73)
玩 具	(76)
葡萄酒与牛奶	(79)
牛排与油炸土豆条	(84)
竞选照片	(87)
今日神话	(90)

批评与真理

批评与真理	(119)
评述的危机	(120)
复调语言	(123)
文学科学	(129)
批 评	(135)
阅 读	(145)

S/Z

S/Z	(151)
1. 估 价	(151)
2. 解 释	(153)
3. 内涵:不赞成	(155)

4. 再论内涵	(156)
5. 阅读,忘却	(158)
6. 循序渐进	(160)
7. 星状分散的文本	(161)
8. 破碎的文本	(162)
9. 有多少种阅读方式?	(163)
10. 萨拉辛	(165)
11. 五种编码	(168)
12. 声音网系	(169)
16. 美	(171)
17. 阉割	(174)
28. 人物	(175)
40. 主题的诞生	(177)
61. 自恋标志	(179)
63. 心理标志	(180)
72. 审美标志	(181)

阅读的快乐

阅读的快乐	(185)
1—38	(185)

自述

自述	(231)
----------	-------

主动性与反应性	(231)
金 钱	(231)
关于无聊,我只能.....	(232)
我的躯体	(233)
多元躯体	(233)
肋 骨	(234)
朋友们	(234)
特权关系	(236)
辩证法	(236)
分解的嗜好	(237)
审美话语	(237)
孤独中的想象物	(238)
童年的回忆	(238)
清 晨	(239)
我想起顺序来了	(239)
我看得见言语活动	(240)

恋人絮语

等 待	(243)
悲惨的结局	(248)
心	(250)
我想理解	(252)
赠 言	(255)
“我们是自己的魔鬼”	(261)

难以表述的爱情	(263)
“我疯了”	(267)

符号王国

筷子	(273)
鞠躬	(276)
亿万躯体	(279)

杂 录

结构主义活动	(285)
作者的死亡	(294)
第三层意义	(302)
西南方向的光亮	(321)
今晚在帕拉斯剧院	(327)
埃菲尔铁塔	(331)
走出电影院	(360)
译后记	(366)

写作的零度

这是罗兰·巴特的第一部结集著作，初版于1953年。它字数不多，但问世之后，立即引起了文艺理论界的注意。在这部著作中，作者开创性地把索绪尔语言学的概念用在了文艺研究方面，使人耳目一新，尽管这种运用在有地方还显得有些生硬。这些概念有：语言，它是一整套词汇的语法规则，主要体现社会性和历史性；言语，它是个人对于语言的运用，体现的是个体性；言语活动，它包括语言和言语两个方面，指的是人类的一种实践活动。这些都是我们读懂这本书及其以后著作的关键性概念。罗兰·巴特的分析使人们进一步了解了文学现象及相关问题，他提出的不少命题，如写作，写作的零度，都是需要我们认真加以研究的。全书共十篇，我们在此选译了八篇。

什么是写作？

我们知道，语言是规约与习惯的集合体，是同一时代作家所共通的。这就意味着，语言如同一种自然属性，它完全贯穿于作家的言语之中，而不赋予言语任何形式，甚至也不会孕育言语：它就像是包容着各种真理的一个抽象圈，一个单一的动词仅在这个圈外才开始充实起来。它包含着整个文学创作，几乎就像天空、大地和它们的接合之处为人划定通常的栖身之地一样。它不是材料储库，而是地干线，也就是说，既是一种极限，又是一处驻留地，一句话，它是一种布局的可靠的范围。严格地讲，写作者不能从语言上汲取任何东西：对于写作者来说，语言更像是一条直线，逾越它也许将说明言语活动的超自然属性：它是一种动作的场域，是对一种可能性的确定和期待。它不是一种社会介入的场所，而仅仅是一种无选择的生理反射，是人们的共同财富，而不是作家的财富；它独立于文学的程式而存在；它从定义上讲是一种社会对象，而不是被选定的社会对象。没有任何写作者可以把他的自由很自然地置入混沌的语言之中，因为贯穿语言的，是整个历史，是以自然方式存在的完整而统一的历史。因此，对于作家来说，语言只不过是人的一种地平线，它在远处建立某种亲密关系，而这种关系又是完全否

定的：说加缪^①和格诺^②说同一种语言，这只不过是借助于一种分化过程来推测他们所不说的所有古代或未来的语言：作家的语言悬浮于废弃的形式与未知的形式之间，它不是一块土地，而是一种极限；作家只要说话，他就会像俄耳普斯^③转身那样失去其步态的稳定意指和其社交活动的基本姿势，而语言正是他所说的一切的轨迹。

因此，语言是存在于文学之中的。风格却几乎是在外面的：某些意象、某种叙述方式和词汇都出自作家本身及作家的过去，逐渐地形成其艺术的规律性东西。于是，在风格的名下，便形成了一种自给自足的言语活动，这种言语活动只潜入作者的个人隐秘的神话中，只潜入言语的亚躯体中，而词与事物的第一次偶联就在这里形成；有关风格的存在性的重要动词词干也一劳永逸地在这里建立。不论风格多么细腻，它总是有某种粗糙的东西：它是一种没有目的的形式，它是一种动力的产物，而不是一种意愿的产物，它类似于思想的一个单一的垂直维度。它所依赖的是一种生物学和一种过去，而非一种历史：它是作家的“东西”，是他的光荣和桎梏，是他的幽静之处。风格作为个人的封闭步骤，它与社会无关却被社会所明了，它绝不是一种选择的产物和一种有关文学思考的产物。它是仪礼中的个人部分，它从作家的神秘内心深处升起，却翱翔在作家的责任之外。它是一个不被人所知的秘密肉体的装饰音；它靠一种需要而发生作用，就像花枝萌发，它只不过

① 加缪 (A·Camus, 1913—1960)：法国存在主义小说家、剧作家。——译注

② 格诺 (R·Queneau, 1903—1976)：法国著名小说家。——译注

③ 俄耳普斯 (Orphée)：古希腊神话中善弹竖琴的歌手。——译注

是一种盲目而顽强的变形的表现期，是产生于肉体和世界的限度内的亚言语活动的一部分。确切地讲，风格是一种萌发现象，它是一种心境的蜕变。所以，风格的暗示是在深层分布的；言语具有水平的结构，它的秘密与它的用词处于同一界线上，而且，它所掩盖的部分由其继续的时间所揭示；在言语之中，一切都是现成的，目的在于马上能用，而动词、沉默及它们的运动则涌向一个废弃的意义：这是不留痕迹又毫不迟疑的一种转移。相反，风格只有一个垂直面，它潜入人的封闭记忆之中，它从某种经验出发来形成自己的混沌性；风格从来不是隐喻以外的东西，也就是说，它只是文学意向与作者躯体结构之间的一种方程式（必须想到，结构是一种时间的积淀）。因此，风格便一直是一种秘密；但是，它所默默地依靠的不是言语活动的多变而又不断延续的本性；它的秘密是封闭在作家躯体内的一种记忆；风格的暗示能力并不像言语那样是一种速度现象（在言语中，没有说出的话仍然是言语活动的一种暂时停歇），而是一种密度现象，因为，深深地直立于风格之下、或艰难或灵活地聚在其修辞格中的，则是与言语活动毫不相干的现实生活片断。这种蜕变的奇迹使风格成了某种超文学操作方式，又是这种操作方式把人带到了力量与魔法的门槛口。由于风格的生物学起因，所以它处于艺术之外，也就是说处于连接作家与社会的契约之外。因此，我们可以设想，有些作家宁肯要艺术的安全性，而不要风格的孤独性。无风格作家的典型，是纪德^①，他用手工艺方式从某种古典主义的精神中开掘现代的情趣，完全像

① 纪德（André Gide，1869—1951）：法国著名作家。——译注

圣-萨爱恩^①改编巴赫^②作品，或布朗克^③改编舒伯特^④作品那样。与此相反，近现代诗歌——雨果、兰坡^⑤或夏尔^⑥的诗歌——却充满了风格，并且也只在从诗的意向方面谈问题时才是艺术。正是风格的威严即言语活动与作家的双层肉体之间绝对自由的联系，迫使作家成了飘逸于历史之上的一股清新之风。

因此，语言的水平线与风格的垂直线为作家划定了一种自然属性，因为他既不能选定这一条线，也不能选定那一条线。语言在运转时，就像是可能之事的最初极限所表现的那种消极的运转状况，而风格则是连接作家的气质和他的言语活动的一种需要表现。在前者那里，作家找到了与历史的亲近关系；在后者那里，他找到了与本人过去的亲近关系。在这两种情况里，都关系到一种自然属性，即一种亲近姿态，而在这种姿态中，人体的能量仅仅是操作性的，它用于风格的列举，用于语言的转换，但从不用来判断和表明一种选择。

然而，任何形式也都是一种价值；因此，在语言与风格之间，就为另一种有形的现实留下了一席之地：写作。不论何种文学形式，总有情调、气质的一般选择，而作家正是在此明确地表现出个性，因为正是在此他介入了进来。语言与风格是先于言语活动的任何问题而存在的材料，语

① 圣-萨爱恩 (Saint - Saëns, 1835—1921)：法国作曲家。——译注

② 巴赫 (Johann Sebastian Bach, 1685—1750)：德意志作曲家。——译注

③ 布朗克 (Francis Poulenc, 1899—1963)：法国作曲家。——译注

④ 舒伯特 (Franz Schubert, 1797—1828)：奥地利作曲家。——译注

⑤ 兰坡 (A·Rimbaud, 1854—1891)：法国早期象征派诗人。——译注

⑥ 夏尔 (R·Char, 1907—1987)：法国著名诗人。——译注

言与风格是时间和生物人的自然产物；但是，作家的确切身份只能在语法规范和风格的不变成分之外才真正得以确定，因为在那里，首先汇聚和封闭在一种完全纯真的语言本性中的写作连续体，最后将变成一种完整的符号，变成对于一人类行为的选择和对于某种利益的肯定，因此，也就把作家置于对一种幸福或一种苦恼的阐述与交流之中，同时把他的言语的既规范又特殊的形式与他人的广泛历史联系起来。语言与风格都是盲目的力量；写作是一种具有历史连带性的行为。语言与风格都是客体；写作是一种功能：它是创作与社会之间的联系，它是因其社会目的而得以改造的文学性的言语活动，它是因其具有的人的意志而被理解并因此与历史的重大转折密不可分的形式。例如，梅里美^①和费纳隆^②因语言现象和风格变化而有别；然而，他们却使用带有相同意向的言语活动，他们依据相同的有关形成与内容的观念，他们接受相同的规约范畴，他们是同一些技术性反射的发源地，他们相距一个半世纪，却以同样的姿态使用相同的工具，也许这种工具外表上已有所改变，但从其所处的情境和用法上看却丝毫未变：总之，他们具有相同的写作方式。相反，几乎是同时代作家的梅里美和洛特雷阿蒙^③、马拉美^④和赛利纳^⑤、纪德和格诺、

① 梅里美 (P. Mérimée, 1803—1870)：法国著名小说家。——译注

② 费纳隆 (François de Salignac de la Motte Fénelon, 1651—1715)：法国古典主义作家、评论家。——译注

③ 洛特雷阿蒙 (Isidore Ducasse Lautréamont, 1846—1870)：法国诗人。——译注

④ 马拉美 (Stéphane Mallarmé, 1842—1898)：法国诗人，象征派代表人物。——译注

⑤ 赛利纳 (L. F. Céline, 1894—1961)：法国作家。——译注

克洛岱尔^①和加缪，尽管他们曾说过或现在还说着处于同一历史状况的我们的语言，但他们却使用着截然不同的写作方式；这些作家的笔调、叙述方式、结尾方式、道德教益以及言语的朴实程度都把他们区分了开来，以致时代的相同和语言的一致与如此对立和深受这种对立本身所限定的写作相比，实在微不足道。

这些写作虽然有别，但却是可比较的，因为它们都产生于一种相同的活动，那就是作家对其个人的形式在社会上的利用和他所做选择的思考。写作由于处于文学问题的中心（有写作才会有文学问题），因此，它基本上是形式的道德论，它是作家对于他决定把其言语活动的本性置于其中的社会空间所做的选择。但是这种社会空间绝不是一种有效利用的社会空间。对于作家来讲，问题不在于选择他为之写作的社会群体：他很清楚，除非指望一场革命，否则这种选择只能是用于同一社会。他的选择是意识的选择而非功效的选择。他的写作是一种思考文学的方式，而非推广文学的方式。或者进一步说：正是由于作家一点都改变不了文学创作的客观条件（这些纯粹是历史的条件躲避他，哪怕他意识到了它们），所以，他才自愿地把对于一种自由的言语活动的需要转移到这种言语活动的起源方面，而不是它的完成的阶段。因此，写作是一种含混的现实：一方面，它无可争辩地产生于作家与他所处社会的对立；另一方面，从社会的合目的性出发，它通过某种悲剧的移情作用，把作家遣回到他的创作所依赖的最初手段上。由

① 克洛岱尔（Paul Claudel，1868—1955）：法国诗人和剧作家。——译注