

书写的神话

西方文化中的文学

The Myth of Writings: Literature in Western Culture

耿幼壮 著



中国人民大学出版社
China Renmin University Press

书写的神话

西方文化中的文学

耿幼壮 著



中国人民大学出版社
China Renmin University Press

图书在版编目(CIP)数据

书写的神话:西方文化中的文学/耿幼壮 著.

北京:中国人民大学出版社,2006

(当代学术思想文库)

ISBN 7-300-07052-3

I.书…

II.耿…

III.文艺理论—研究—西方国家

IV.I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 158374 号



当代学术思想文库

书写的神话——西方文化中的文学

耿幼壮 著

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 发行热线:010-82503022

编辑热线:010-82503013

网 址 <http://www.longlongbook.com>(朗朗书房网)

<http://www.crup.com.cn>(人大出版社网)

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 秦皇岛市昌黎文苑印刷有限公司

开 本 960×635 毫米 1/16

版 次 2006 年 1 月第 1 版

印 张 16 插页 2

印 次 2006 年 1 月第 1 次印刷

字 数 179 000

定 价 19.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

目 录

写作,是什么?	(1)
——罗兰·巴爾特的“写作”理论及文学观	
重建修辞学	(16)
——特里·伊格尔顿的“话语理论”和当代文学理论	
哲学的天真	(34)
——读德勒兹的《对谈》	
后千禧年的预言	(42)
——读鲍德里亚的《必要的幻觉》	
马克·泰勒和他的“文化神学”	(49)
永远的神话	(79)
——索福克勒斯的《俄狄浦斯王》	
思的诗	(105)
——重读古希腊悲剧	
悲剧与死亡	(126)
——英国伊丽莎白时期复仇剧问题	

现实、梦幻、梦幻戏剧	(145)
——斯特林堡的《父亲》和蒙克的《病室中的死亡》	
历史的瞬间顿悟	(163)
——布莱希特的《伽利略传》和“史诗剧”的理论与实践	
符号学与现代主义艺术	(177)
比较艺术问题	(191)
《圣经》与西方美学	(211)
威廉斯与中国诗	(234)
后记	(250)

写作,是什么?

——罗兰·巴爾特的“写作”理论及文学观

在20世纪西方文学理论家中,罗兰·巴尔特(Roland Barthes)无疑是最引人注目的人物之一。他的名字与结构主义文学理论紧紧联系在一起,但又正是他率先对结构主义文学批评方法提出了怀疑和批评,从而深刻地影响了后结构主义文学理论的产生和发展。不仅如此,巴尔特的批评论题与其写作风格和理论观点一样,既丰富多样,又复杂多变,这使他的整个文学思想晦涩暧昧,难以把握。不过,我们发现,在其批评活动中,有一个论题似乎引起了持久的兴趣而始终没有放弃,那就是写作。如美国批评家苏珊·桑塔格(Susan Sontag)所指出的:“写作是罗兰·巴尔特永远回复的主题。实际上,自福楼拜以来,也许从没有一个人像巴尔特那样睿智、热情地思考写作是什么这一问题。”^①这提醒我们,关于写作的思想也许构成了巴尔特文学观的核心。其实,巴尔特晚年也明确说过:“用文学一词,我既不是指一个人也不是指一系列作品,甚至也不是指一种社交或讲授,而是指一种实践轨迹的复杂曲线,即写作的实践。……因此,我可以不加区别地说:文学即写作或文本。”^②这段话,无异于给我们指出了一条理解巴尔特文学观的途径。

① Susan Sontag, “Writing Itself: On Roland Barthes,” Susan Sontag, ed. and intro., *A Barthes Reader*, New York: Hill & Wang Inc., 1982, p. xvii.

② Roland Barthes, “Inaugural Lecture, College de France,” *A Barthes Reader*, p. 406.

罗兰·巴特的第一部批评著作题名为《写作零度》(1953年),这并非偶然。这清楚地表明,他一开始就为自己的批评活动确定了一个方向。在这部极有影响的著作中,巴尔特以令人耳目一新的方式探讨了写作这一问题,并明确将它放在自己的文学批评理论的中心位置。首先,在《写作零度》中出现了一个至关重要的观点:写作与口语不同。巴尔特指出:“所有写作都表现出一种与口语不同的封闭特性,写作根本不是交流手段,也不是一条仅仅为语言意向的通行而敞开的大路。”^①具体来看,写作和口语的区别主要在于:口语是开放的,写作是封闭的;口语依赖交流而生存,写作则依赖自身而生存;口语是透明的,它是自明性词语在语言光滑表面的流动,写作则是象征的,它总是指向语言那幽晦和隐秘的深层。简言之,口语是负载或通向一种思想的工具,是一种交流;写作则使我们只关注语言行为自身,是一种反向交流。这样,通过口语和写作的区分,巴尔特文学思想的第一块基石被奠定下来,而且始终没有动摇。

巴尔特对于口语与写作的区分,明显受到俄国形式主义者,特别是罗曼·雅各布森(Roman Jakobson)在语言的“指称功能”和“诗歌功能”之间所作区分的影响。实际上,在巴尔特那里,口语与写作的区分很快就被转换为两种作家和两种写作的区分,并进而引申出其文学观的基本内容。在《作家和作者》(1960年)一文中,巴尔特劈头第一句话就是:“谁讲话?谁写作?”^②巴尔特认为,有一些作家的写作的确是在描写什么东西,并通过这种写作使人们关注其描写对象。他们为自己的写作确立了一个目

① Roland Barthes, “Writing Degree Zero,” *A Barthes Reader*, p. 38.

② Roland Barthes, “Authors and Writers,” *A Barthes Reader*, p. 185.

的,不管是要表现什么,证明什么,解释什么,还是教导什么,语言都只是实现这个目的的手段。对于这些作家来说,语言支持而不是构成写作实践。巴尔特称这样的作家为“作者”,将他们的写作方式概括为“及物的”。可是,这些人并不是真正的“作家”。真正的“作家”是这样一种人——他们的写作并不把人们引向写作之外的某种东西,而是引向写作活动本身。对于他们来说,语言既不是工具,也不是媒介,而是素材,在某种意义上素材又是目的。因此,文学成为一种同义反复的活动,他们通过写作生产出写作自身,他们是“不及物”的真正“作家”。“作者”与“作家”的这种不同,最集中地体现在“说”和“写”与思想的关系上。巴尔特声称,所谓“作者”的写作功能是在任何情况下立刻说出他所想的东西,而这种类似口语的直接表达的功能是与“作家”的真正写作功能对立的。在“作家”那里,写作的节奏与其意识的节奏是不同的;他通过形式将其思想“疏离化”。这样,在“不及物”的“作家”那里,现实对于写作不过是一个借口。他无须反映它,也无须对它作出自己的解释。对于心理现实来说也是如此,他不必涉及意识形态,也不必具有倾向性,其唯一的责任就是支持文学作为一种写作活动而存在。

在《写作是及物动词吗?》一文中,巴尔特根据现代语言学理论进一步阐明了他对写作的看法。他指出,在现代语言学的基本原则中,对于文学来说最重要的一条就是:“语言不能被看做思想的简单工具,无论是实用的还是装饰的。不管是作为族类还是个体,人都不是先于语言存在的。”^①从来没有一个人能够脱

① Roland Barthes, “Is Writing a Transitive Verb?” Richard and Fernande de George, ed., *The Structuralists from Marx to Levi - Strauss*, New York: Doubleday, 1972, p.157.

离语言而存在,然后为了表达自己头脑中的思想而创造语言,是语言界定了人,而不是人界定了语言。巴尔特把语言视做一种自足的体系,人不过是遵循他自己的语言结构的一种“功能”。对于语言的这种看法,促使人们把文学也看做自我包含的系统。由于文学具有脱离文学主体的自我意识和自我反映特性,写作就不再被视做外在现实或作家个人心理现实的直接和透明的艺术表达了。在这方面,巴尔特吸取了法国语言学家本维尼斯特(Jacques Benveniste)的思想,即其在语言的个人性和非个人性之间所作的区分。由此出发,巴尔特从语言的时态、代词系统、语态等角度进一步寻找写作的语言学根据。例如,物理时间和语言时间的明显不同使人想到应该还存在一种话语时间。对于这种话语时间系统的分析表明,说话者和他所表达的东西之间的关系与说话者和他的表达之间的关系是不能混淆的,前者是个人的,后者是非个人的。而且,正是后者决定了话语时间系统。因此,当代作家不再满足于表达他自己的现在,而注意到区分说话者的现在和所说的东西的现在。前者基于一种心理内容的丰富,后者则处于运动之中,其中事件和写作成为绝对的同一。又如人称的区分也是如此,根据说话的内容是否依赖于说话者说话的方式而定,我和你是个人的,他是非个人的。由于我和你是可以互换的,实际上语言所表达的个人方面完全可能与表达者的心理现实无关。这样,在作品中,即使是第一人称“我”,也并不与“写作的我”重合。

这些看法,对于理解写作,特别是叙事文学写作是非常重要的。后来,巴尔特在《叙事作品结构分析导论》中对此作了更为详尽的分析。它们可以归结为一句话:“(在叙事作品中)说话

的人不是(在生活中)写作的人,写作的人也不是存在的人。”^①因此,叙事文学再也不是“讲故事”了。首先,“故事”没有了,剩下的只是“讲”;其次,在“讲”的不是作家这个人,而是语言的结构。这等于说,不是作家在写作,而是作品在写作。以往人们归之于写作活动的内容,诸如感觉、思考、描写、表现等都不存在了,剩下的也许至多是从语言学的角度来考虑句子的分节或文体的构成了。例如,所谓福楼拜式的写作就将本身限定在一般所说的文体的修改上。不过,巴尔特强调,这类修改绝不是修辞学意义上的偶然变动,而是涉及语言的基本结构。巴尔特把这称为语言学的修改,它是“根据作家在其写作的纸上的两条轴线进行的——纸上的轴和语言的轴是相同的”。^②这很容易让人想起索绪尔(Ferdinand de Saussure)的语言的横组合与纵组合的轴向关系,以及雅各布森在此基础上对诗歌功能所下的著名定义:“诗歌功能把对应原则从选择轴引申到组合轴”。^③

在这里,提一下雅各布森的观点无疑是有意义的。按照雅各布森的理解,在诗歌中,语词并非仅仅因为所传达的思想而被联系在一起,它们的组合同时也显示了语词在形式上有多种多样的创造的可能性,从而展现了语言的“诗性”。诗人的修改,所谓“苦吟”、“炼字”、“炼句”等等,都是为了这个目的。同样,巴尔特也认为,福楼拜对语言的修改也是基于这样一个目的,即不仅仅是为了作品的内容和意义的传达,同时也是为了显示出作品独特的

① Roland Barthes, “introduction to the Structural Analysis of Narratives,” *A Barthes Reader*, p. 283.

② Roland Barthes, “Flaubert and the Sentence,” in *A Barthes Reader*, pp. 298 - 299.

③ 罗曼·雅各布森:《语言学和诗学》,转引自特伦斯·霍克斯:《结构主义和符号学》,瞿铁鹏译,78页,上海译文出版社,1987。

“文学性”。而且,不仅写作是这样,阅读也是如此。在《叙事作品结构分析导论》中,我们可以再次看到这种轴向关系的作用。“理解一部叙事作品,不仅是看懂故事的展开,也是辨别故事的层次,把叙事线索的横向联系投射到一条垂直的暗轴上,读(听)一部叙事作品,不仅是一个词语一个词语地读(听)下去,也是一个层次一个层次地读(听)下去。”^①无论是在写作中还是在阅读中,这种语言的轴向关系的目的都是相同的,即使作家和读者不再将注意力放在一部具体作品的特定内容上,而是放在整个文学的“文学性”之上,使人们寻找、追求,并像体验激情一样体验语言的结构。这样,无论从哪个角度看,文学都成了一种自足性的存在。

显然,这种文学观和作为其基础的语言观同样都是有问题的。实际上,一旦把语言和言语、能指和所指、“指称”功能和“诗歌”功能完全割裂,语言和文学也就均被破坏了。结果,就好像语言构成了文学存在的基础,而文学却剥夺了语言存在的基本理由,从而也迫使自身陷入矛盾之中。正如乔纳森·卡勒(Jonathan Culler)所指出的:“在口语和写作之间的区分成为文学在根本上的自相矛盾的源泉,我们为文学所吸引是因为它显然不同于一般的交流,它的形式和虚构特性表现为一种和普通口语相异的陌生感、力量、组织性和永恒性。然而,想竭力同化那种力量和永恒性,或者想让那种关于形式的组织作用于我们的愿望,要求我们把文学变为交流,要求我们减少它的陌生性,诱使其得以构成的辅助惯例向我们讲话。”^②其实,口语和写作的矛

^① Roland Barthes, “introduction to the Structural Analysis of Narratives,” *A Barthes Reader*, p.259.

^② Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, London: Routledge & Kegan Paul, 1975, p.134.

盾一旦表述为文学的“交流功能”和“诗学功能”之间的矛盾,就立刻呈现为自俄国形式主义者、索绪尔、雅各布森以来的整个结构主义文学批评的内在矛盾了。这里的原因在于,当他们全神贯注于语言的结构功能时,“他们忘记了‘写作’和‘言语’要有人意识,忘记了同不能用科学尺度来评价波德莱尔的诗一样,也不能用图式表来解释拉辛,他们忽视了所谓言语或讲话与写作之间的对立具有不合逻辑的性质……。”^①

在其文学批评活动的初期,巴尔特似乎多少意识到了这一点。因此,在《写作零度》中,他曾试图将写作自身界定为一个时期性的、总称的概念,以此来挽回一点文学的交流功能。他试图证明,写作在一定时期内是可以同时具有诗学功能和交流功能的,而所谓古典写作就是例证。巴尔特明确指出,存在一种写作的历史,而在写作的自主性和构成它的约定性惯例之间有一种相互联系,这使文学作品能够在表现和传达特定内容的基础上申明和凸显自己的纯文学性。长时间以来,人们总想通过语言和文体来认识文学的表达和交流性质,但这个方向根本上就是错误的。因为,对于任何作家来说,语言和文体都是先于其文学活动而存在的。在某种意义上,它们都是不可选择的。在作家运用一种语言之前,语言就已经历史地存在了。对于某一时期的所有作家来说,实际上是没有什么独特的语言的,与其说作家赋予语言以可能性,还不如说语言限定了作家的可能性。同样,文体也是不可随意选择的。文体是由作家个人的历史决定的,它根植于作家个人的、隐秘的内心深处,是其身体上的印记,它是潜意识的、不可控制的。这样,语言作为水平线,文体作为垂

^① 约瑟夫·祁雅理:《二十世纪法国思潮》,吴永泉等译,190页,商务印书馆,1987。

直度,不过为作家勾画了一种自然状态,其间存在的就是写作。只是在这里,作家才清楚地将自己表现为一个个人,他才有了一点选择的权利。正是通过写作,作家才赋予其语言一种双重功能。选择一种写作方式就是赞同一系列的约定性文学惯例,同时也就是对一定的社会生活方式和价值观念的认同。语言和文体都是先于所有或然性存在的,它们是时间和作为生物本体的人的自然产物。写作则建立在语法规则的永久性和文体的持续性之外,它是一定的文学生产和消费活动的文化产物。简言之,“语言和文体是盲目的力量,写作却是来自历史统一性的一种行动。语言和文体是客观物,而写作却是一种功能。”^①巴尔特认为,写作的功能是通过一种代码实现的,而代码则是由作品的“音调”、对词汇的特殊用法,以及特殊的文体特征和形式技巧等文学符号构成的。这是一种“双重符号”,这种符号在传达意义的同时显示着它自身的存在。这方面,最为典型的例证就是所谓构成叙事基石的简单过去时态。

巴尔特指出,在叙事文学中,过去时已经不仅仅是说明事件发展的时间关系,它同时也显示着文学自身。“因为,在简单过去时的背后隐匿着一个造物主。这就是上帝或叙述人。这个世界在人们叙述它时并不是不可解释的……因此,简单过去时最终是一种秩序的表达,说到底,也是一种愉悦现象的表达。”^②通过它,作家表明了自己的自主性和对文学惯例的忠实,社会则确证了它对其过去和将来的可能性的占有。因此,简单过去时便成为“作家和社会为了前者的自我辩护和后者的宁静而订立的

① Roland Barthes, “Writing Degree Zero,” *A Barthes Reader*, p. 35.

② Ibid, p. 46.

许多契约之一”。^①结果,凭借简单过去时、第三人称等文学符号的运用,古典写作证明了自己的纯文学价值和社会使用价值的并存,而整个文学作为惯例化的活动成为这种双重功能实体的表现。就如弗雷德里克·詹姆逊(Frederic Jameson)指出的:“这样,每一部文学作品除了自己的确定内容以外,还表示着整个文学的存在。……除了它实际意味的东西,它还在说:我是文学。这样,它向我们表明了其自身是文学产品,同时把我们引入文学消费这一特定的、历史的社会活动。”^②实际上,这种文学符号的历史就构成了巴尔特所说的“写作的历史”。它为文学研究提供了一个既不同于语言的历史,又不同于文体演变的历史模式,通过它可以看到特定时期的作者和读者各自与文学作品的关系,以及他们互相之间的关系。显然,一个总称的写作方式的存在是有条件的,它需要一个与之相应的社会历史阶段,一个与之密不可分的语言世界,以及一个为作者和读者分享的共同信仰框架。不过,在写作陷入这种复杂的社会网络之后,它也就失去了自己的纯洁性。在巴尔特看来,古典写作与其相应的(现实主义)文学现象就是如此,它们成为资产阶级意识形态在文学中的回响。随着资产阶级政治经济秩序的解体,意识形态的破裂,这种古典写作也就随之崩溃了。于是,写作的历史进入了所谓“现代写作”的阶段。

巴尔特认为,现代写作始于作家福楼拜。换句话说,福楼拜是第一位试图确立新的“作家”(相对于作者而言)地位的人,正是他开启了回到写作自身的现代写作运动。回到写作自身,在

① Roland Barthes, “Writing Degree Zero,” *A Barthes Reader*, p. 46.

② Fredric Jameson, *The Prison - House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton and London: Princeton University Press, 1972, p. 155.

福楼拜那里首先表现为取消内容和形式的区别。这就是说,把形式视做内容,或把内容视做实现形式的手段。两者关系的颠倒,主要是通过将思维和写作加以等同而实现的。思维和写作一样,不过是一种活动,而写作就是完整的存在,就是激情和目的;极言之,就是生活。这样一来,传统的“写得好”的概念多少被修正了。首先,写作不再被视做一定思想和激情的最终表达和外表(装饰),作为一种活动,写作自身就被视为主题、内容和意义。其次,作家个人不再试图表明自己的见解,不再想通过作品进行交流。就如巴尔特后来在《S/Z》中所描述的,福楼拜运用大量的不确定,在写作中造成一种有益的不安,他不停地玩弄代码,结果人们永远也不知道他是否对其所写的东西负责。“因为,写作的本质就是拒绝回答这样的问题——‘谁在讲话’。”^①

从根本上来说,这一切都源自对语言自身的认识。正是福楼拜首先意识到了这一点,语言在本质上就是多义的和不确定的。古典写作所追求和信赖的理想标准——通过“准确的用词”和“简洁的表达”而达到所谓“明晰”,不过是一个修辞的属性,而不是语言的一般性质。结果,在写作中,你首先无法避免的就是重复,其次是找不到思想的准确表达。实际上,福楼拜有名的“语言的痛苦”根本就不像人们后来所认为的那样,是一个修辞学问题,或文体的问题,而是对语言本质的认识和批评。福楼拜发现,我们不仅无法达到明晰,甚至根本无法找到一个最直接的表达方式。当我们自以为是地表达自己的思想和情感时,我们不过是在重复别人早已用过的陈词滥调罢了。于是,“回到写作自身”在现代写作中逐渐表明了它特有的含义,即写作转而成

^① Roland Barthes, *S/Z*, 转引自 Jonathan Culler, *Structuralist Poetics*, p. 159.

为对语言的批判,对文学自身的思考。自福楼拜以后,许多现代作家确是在遵循着这个目的而写作。巴尔特曾这样描绘现代写作的这一历史展开轨迹:“首先是一种文学制造的工匠意识,被置于一种痛苦的不安,一种不可能性的苦恼中(福楼拜);随后是把文学和对文学的思考混合成一种单一的写作物的豪情(马拉美);然后,希望通过把文学不断地向后延迟,即通过尽力表明你要去写,并将这种表明转化为文学自身而继续逃避文学的重复(普鲁斯特);嗣后,通过蓄意地和有系统地使那从不停留在一个单义的所指上的文字存在物的意义无限增生,来攻击文学的可靠信念(超现实主义);最后,颠倒这一过程,把意义尽量减少,以在文学语言中获得某种密度,一种写作的见证(但并不是纯洁的写作):我在想罗伯-格里耶的作品。”^①在巴尔特看来,现代写作的发展就这样显示着文学的自我意识的不断增强,而写作的诗学功能与交流功能之间的关系,实际上已经转化为诗学功能和批评功能的关系了。结果,写作的这种新的双重功能,使文学活动中批评与创作之间的明确界线消失不见了,这两种方式都被纳入了“写作”自身。进而,批评将在文学生产和消费之间占据一个显著位置。以它为中介,读者也将以新的身份加入进来。最终,新的批评、新的阅读和新的写作一起,构成了我们这个时代总称的“写作”。

值得注意的是,在巴尔特的这种新写作观中,语言学模式并没有被放弃,而是得到了修正和加强。结果,相对来说还比较简单的文学符号理论将被一种更为复杂的元语言理论取代。巴尔

^① Roland Barthes, *Essais Critiques*, 转引自 Fredric Jameson, *The Prison - House of Language*, p. 156.

特的元语言理论明显来自丹麦语言学家叶尔姆斯列夫 (Louis Hjelmslev) 关于自然语言与派生语言的思想, 特别是其关于所谓“泛指”的第二性语言的分析, 即自然语言记号构成派生语言“能指”的观点。巴尔特发现, 文学的本质正在于泛指。在自然语言的基础上发展, 并且隐居在自然语言“之下”的第二性记号系统, 正是文学中的“文学性”。这样, 文学作品中原有的能指和所指构成的意指作用, 即文学符号, 被视做一种新的大能指, 它的所指是不确定的泛指意义。这样, 作品就获得了某种新的、第二性意义, 它与作品使用的词语的某种确定意义并不相符。由于新意义的确定需要有一种将整个作品视为一种语言对象的批评活动的存在, 批评就变成了元语言。不过, 根本不可能有终极的元语言, 因为批评的批评是一个无限的反推过程。也许, 读者的阅读是最后的希望。可是, 无须作纵向的(时代延续)推移, 作品一旦问世, 它对不同的读者便呈现不同的意义, 但这并不是说一切取决于读者, 而是说作品自身的消解和聚合从来就没有停止过。这样, 从理论上说, 任何一部文学作品实际上都没有确定的终极意义。

无论如何, 现代写作的确呈现出了这种倾向。当传统的语言、文学惯例以及由它们构成的传统写作方式被彻底破坏之后, 为什么写作, 为谁写作, 如何写作, 突然都成了问题。现代写作无法提供, 也不愿意提供明晰确切的“可读的”作品, 而只能提供暧昧多义的“可写的”文本。在巴尔特那里, “可写的”作品优于“可读的”作品, 标志着对写作的诗学功能的再次确认; 而从“作品”到“文本”的转化, 则说明写作的批评功能开始凸显。这些看法加在一起, 则表明了巴尔特本人的文学观由结构主义向后结构主义转移。