

罗兰·巴特 著

罗兰·巴特系列

汪耀进
武佩荣 译

恋人絮语

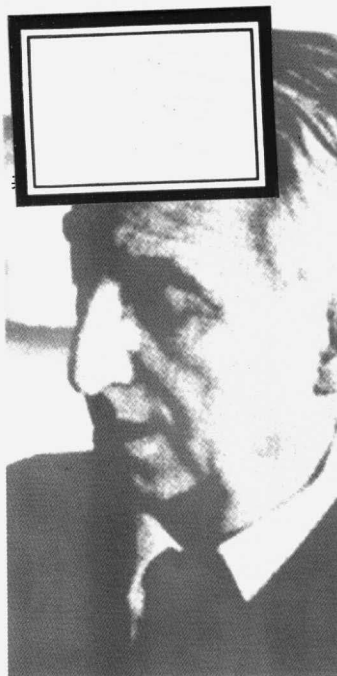
一个解构主义的文本

Roland Barthes

SHANGHAI
PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE

罗兰·巴特

罗兰·巴特系列



汪耀进
武佩荣 译

恋人絮语
一个解构主义的文本

Roland Barthes

SHANGHAI
PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE

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)巴特著;汪耀进,武佩荣译.

—上海:上海人民出版社,2004

ISBN 7-208-04647-6

I. 恋... II. ①巴...②汪...③武... III. 解构主义—研究
IV. B089

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第033674号

责任编辑 湛 嘉

封面装帧 王小阳

本书由桂冠图书股份有限公司授权出版,
限于中国大陆(不含香港、澳门及海外)地区发行

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、发行

(200001 上海福建中路193号 www.ewcn.cc)

该书专在上海发行所经销 常熟新骅印刷厂印刷

开本 850×1092 1/32 印张 10 插页 6 字数 193,000

2004年1月第1版 2004年6月第2次印刷

印数 5,101—10,200

ISBN 7-208-04647-6/B·381

定价 18.00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,克丽丝特娃和索莱方法论的火花,德瑞达深沉隐晦的年轮,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诣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“巴塞依”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《萨哈西那》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”(dou-

blemovement)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 “monté”)。

《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,漾向别的流向。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及而产生的焦虑;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啜嚅的省略号。很谪个中三昧的一位“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段？不，它可以无限制地伸展。语言的地平线又何尝不是这样。

这并不是一种虚无主义态度，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。

在文互涉这一前提下，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塌。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?

1987年6月草于上海

7月修改于美国哈佛

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： $\sigma\chi\eta\mu\alpha$ ，不是“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。

^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”。

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^②；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

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。

② 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。

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^①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^②结构中有其自身的法则。这个母句(我们仅在此作一假设)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

① 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)。

② 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。