

《恋人絮语》与罗兰巴特的解构主义文本实验

胡佳铭^{1*}

(¹ 中国海洋大学 文学与新闻传播学院, 山东 青岛 266100)

摘要:《恋人絮语》是罗兰巴特学术生涯后期的批评实践专著, 是一次解构主义的文本实验。罗兰巴特在书中用语言的不可抵达解构逻各斯中心主义, 并对人认知的有限性进行反思。在形式上, 罗兰巴特进行文体革新, 以无序的断片结构全书, 以此中断能指与所指之间的连续性。同时, 他将文本从封闭自足的状态中解放出来, 提倡“可写”的文本, 它在与读者、其他文本的关联场域中不断被重写。

关键词:《恋人絮语》; 罗兰巴特; 解构主义

DOI: <https://doi.org/10.71411/rwxk.2025.v1i7.960>

A Lover's Discourse and Roland Barthes' Deconstructive Textual Experiment

Hu Jiaming^{1*}

(¹ Ocean University of China, College of Liberal Arts, Journalism and Communication, Qingdao, Shandong, 266100, China)

Abstract: *A Lover's Discourse* is a critical work of Roland Barthes' later academic career, serving as a deconstructive textual experiment. In this book, Barthes deconstructs logocentrism through the unreachability of language and contemplating the limitations of human cognition. In terms of form, Barthes innovates stylistically by structuring the book with disordered fragments, thereby disrupting the continuity between the signifier and the signified. Simultaneously, he liberates the text from a closed, self-sufficient state, advocating for a "writable text" that is continuously rewritten within the relational field of readers and other texts.

Keywords: *A Lover's Discourse*; Roland barthes; Deconstructivism

引言

罗兰巴特的学术思想大致可以分为前后两个阶段, 早期的罗兰巴特无疑是西方结构主义思潮的领军人物。索绪尔以“能指/所指”为核心的语言学观念成为结构主义的基本原则, 他强调能指与所指之间的对应关系。这一科学化、体系化的结构观念仿佛成为人们解码世界的钥匙, 通过它可以将万事万物化简为符码, 而触摸到一个可以被通约的深层本相。这一思想也深刻影响了早期罗兰巴特的思想演进, 在《叙事作品结构分析导论》中, 罗兰巴特将叙事作品分为功能层、行为层、叙述层三个层次, 并强调下一层的意义唯有在上一层中才得以彰显。但值得注意的是, 早期罗兰巴特在建立自己的叙事观念时, 也有意留了一个尾巴, 他强调叙事研究还存在另一种超出文本以外的“符号学”, 这属于语境研究的范畴。而正是这一处向文本以外延展的可能性, 埋下日后罗兰巴特向解构主义转向的伏笔。

在七十年代以后, 罗兰巴特的学术思想发生了从结构主义到解构主义的转向。《恋人絮语》作为罗兰巴特后期的批评实践专著, 正是抓住了语境研究留下的空白, 在这一方思想的处女地上,

作者简介: 胡佳铭 (2002-), 女, 山东济宁, 硕士, 研究方向: 比较文学与世界文学

通讯作者: 胡佳铭, 通讯邮箱: ming20132020@163.com

耕耘出罗兰巴特另一片的学术天地。它打破了结构主义总体观下的连续性，而在中断、空白与碎片中触摸到了文本的延伸空间。就创作意旨而言，《恋人絮语》是一次反对传统爱情小说的创作实践，罗兰巴特以恋人琐碎的、细腻的呢喃，挑战着宏大叙事的权威，如巴特所言，“恋爱中发生的一连串事件其实没有任何意义”^{[1]170}，它逸出了主流话语的宰制，那些零散的语流、破碎的序列、分离的片段为我们提供了认知世界的另一个入口。《恋人絮语》的副标题为“一个解构主义的文本”，在书中，巴特对于结构主义观念影响下形成的文本中心观进行反思，于形式上进行解构主义的文本实验。该书嵌合了巴特的学术思想与文本创作，在榫卯般的连接中弥合着文学理论与创作实践的中空。

1 反爱情小说的创作：从语言的不可抵达到认识的有限

《恋人絮语》在形式上是一种碎片化的写作，罗兰巴特将恋人在爱情中的情思打散，将悱恻的情话、宛转的情愫用一个个的“情境”拾掇起来，用戏剧化的方式剖白那些若即若离的相思、等待与渴望。他不尝试去定义爱情，而是用恋人在爱恋之中的一幅幅“肖像画”去表现恋情的面貌。这一独特的文本形式寄寓了巴特对语言有限性的反思，即在巴特看来，语言意味着想象的终点，匮乏是表达的宿命，人们永远无法以语言去接近对象的本质与真实。正如情话往往是爱欲的降格，恋人对爱恋对象表达的有限与穷尽，时常让他们会有一种沮丧和无力：“我愈是感觉到自身欲望的特殊性，我愈没法表达清楚；目标的精确与名称的飘忽相对应；欲望的特殊只能引起表述的模糊。语言上的失败只留下了一个痕迹：‘可爱。’”^{[1]12}“可爱”是恋人对情人倾诉的一种无可奈何，是漫漶的爱欲无可收拾时，一种勉强的抉择。语言的有限性所指涉的问题，是巴特关于认识论的思考，即人如何该认知世界、阐释事物的本相。

在结构主义的思维模式中，能指与所指之间的连续意味着人把握深层结构的可能。但在罗兰巴特看来，这一认知方式是傲慢的、粗暴的，抵达本质的欲望滋生了人们认知世界的暴力，于是他们不断地用推理、分析来层层地盘剥文本，召唤着文本之下的深层意义，企图解剖出某种放之四海而皆准的普遍价值。对结构主义的反思在《符号帝国》中有较为深刻的表现，《符号帝国》是罗兰巴特学术转向期间的过渡作品。巴特在书中对比了西方人与日本在认知思维上的差异，他将西方人对事物的阐释途径形容为“穿破”，即“通过破门而入引入意义”^{[2]80}。这种行为是对意义的占有与侵犯，而日本文化让罗兰巴特体会到了截然不同的认知方式，他从日本的俳句中感受到了东方禅宗的“悟”所建立的，穿插在人与认知对象之间的和谐关系。如松尾芭蕉那首著名的从蛙鸣中感悟禅意的诗作，它所体现的是语言的节制，即摆脱了“是”与“非是”的二元对立关系，它留下的是一片寂静的空白，转身从一种迂回的、辗转的方式去接近真意，在散落的事件中连缀出和谐的环路。

《恋人絮语》的创作思路贯彻了罗兰巴特对结构主义的反思，在形式上实践了于定义以外，另一条阐释“爱”的途径。在爱情中，恋人该如何对待恋爱对象，该如何把握对方，形容对方？罗兰巴特对这一问题的回答是“如是”，“你就是这样，恰恰就是这样”^{[1]211}。罗兰巴特显然受到了东方禅宗精神的启发，“如是”是一道简短的笔触，是对意义浅浅的抓痕，它体现的是回环不尽的可能，意味着放弃了形容，放弃了定义，放弃了总结的意图和对本质的执着，转而以答非所问的方式去从容地周旋，自如地化解着问题。也正是由此，恋爱对象得以从干瘪的词意、穷尽的语言中解脱出来，作为其存在而展现自身的丰沛、繁盛与自足。

在巴特看来，如日本俳句、东方禅宗一样曲折婉转的认知方式，恰恰最趋向于“真实”。罗兰巴特说：“真实：就是不在点子上。”^{[1]221}换句话说，真实不能够被揭示，它只能在非本质性的东西间不断地徘徊、游离，它是对意义的轻轻触及，又很快脱离。就像《恋人絮语》并不教导读者爱情究竟是什么，但它构建情境，表现恋人在爱情中辗转的情愫与游弋的思绪，诸如痛苦、等待、快乐、欲望等等。这些情境似乎若有若无地掠过了爱情，但又不对爱情作定论，因为“定论”就是“包揽、占有、处理、敲打意义”^{[1]198}，它被钉死语言的疆域之中而走向衰败，在“定论”中一切的事物都将面临着庸俗、僵化与“分类的死亡”^{[1]211}。也就是说，为了通达普遍意义上的真相，人们往往会对事物进行归纳分类，但分类的行为是对具象性的均质化，是对特性的磨损与淹没。

因此人究竟该如何认知世界？罗兰巴特在对尼采酒神思想的回望中，尝试对现代文明下人的认知问题进行思考。在尼采的美学思想中，“日神”与“酒神”是一组对举的概念，分别代表了

“梦”与“醉”这两种不同的艺术冲动。“日神”精神体现为造型的艺术，其内在的精髓在于“极度的克制，免受强烈的刺激，造型之神的大智大慧的静穆”^{[3]4}；“酒神”精神则是非造型的音乐艺术，它是“个体化原理崩溃之时从人的最内在基础即天性中升起的充满幸福的狂喜”^{[3]5}。也就是说，日神精神的静观的、适度的，而酒神精神是奔涌的、放纵的。在尼采看来，酒神精神所体现的强力冲动实现了人与人、人与自然的和谐一致。罗兰巴特对尼采观念的援引，实则是要说明一个问题，即人类语言的“逆动”对自然情感的损伤。巴特用“逆动”来阐释一种不健康的语言状态，就是在能指与所指的线性指向关系中，人们用符号、“标引”“明证”等手段来代替情感的自然抒发。爱情文学作品正是“逆动”的体现，作家通过不断地经营爱情的表象，来钩沉其中的深意。罗兰巴特认为爱情文学所反映的正是“日神”的精神，“所有的爱情故事最终都是出于阿波罗之手”^{[1]146}。而“酒神”精神是反语言的，正如“我—爱—你”作为一种呼唤，摆脱了语义内涵的束缚，它“处于句式的边缘，毫不排斥同义重复（‘我—爱—你’的意思就是‘我—爱—你’），摆脱了句子的平庸（这只是个片语）”^{[1]145}。因此，那些情节连贯、结构精致的爱情故事是“恋人为达到与社会的调和而付出的贡品”^{[1]5,6}。爱情拒绝着意义，它的实质唯有在恋人迷醉的、无序的精神状态下才能被摇晃下来，于碎拆的片段中呈现着自身。《恋人絮语》在形式上便体现为恋人心绪的晃动，它不在一个固定的锚点上落地，而是似沾非著地在情境中往返、回环。

同样，罗兰巴特也思考着何谓真实。他逆转了人类理性认知的思维窠臼，提出：“人们视为‘客观’的东西，在我看来却是造作，而人们视为疯狂、幻想、谬误的东西，我却看作真实。”^{[1]220}罗兰巴特看到了思维与实在之间的异质性，理性思维究竟是否能认知真实，是一个有待考虑的问题。巴特尝试在人的主观认知与客观实在之间凿出一片思想空缺的余地，在这个裂隙中理性思维失效了，客观被倒逆了，它呈现的是能指与所指断裂之后的，人类思维的无尽可能。

2 文学与人学：“断片”文体的两个面向

索绪尔的语言学观将能指与所指绑定起来，人们试图通过能指来发掘其背后的所指。但罗兰巴特对这种倾向保持警觉，他深刻地体认到了当能指与所指之间的联系被确立时，所可能造成的智识萎缩的悲哀后果。换句话说，在能指与所指联结的世界里，被精心安排设计过的既定性湮灭了意外与偶然，世界被通约化简。罗兰巴特产生这一反思的契机，是他在1966年的访日经历，他在《符号帝国》中不加余力地表达其对这一遥远的、陌生的文化的仰慕，巴特于异域文化中捕捉到了一缕更为柔软且富足的智性的光芒。不同于西方文化中，能指与所指之间的刻意而僵化的联系，在日本文化里，二者不再是单向的、线性的，而是碎片的、无序的。日本在他眼中是一片辽阔的能指帝国，呈现在他面前的是能指与所指断裂之后的自由天地。比如京都的街道没有被命名，每一处住宅都摆脱了门牌号码的编纂，“设址没有任何抽象支撑，在地籍册之外，它就是一个纯粹的偶然”^{[2]40}。也正是由于京都的空间细节放弃了编码，于是，人们在其中的行走不再是机械般从点至点的位移，而是不断缔结人与世界之间新的联系的过程，是一次次的感知，一次次的更新，每一次行走都是一段不会被磨灭的新的记忆。这种不断生成的活力颤动了罗兰巴特反思结构主义的神经，是他从线性的连续中抽身，转向碎片、无序、断裂的推力。

正如罗兰巴特在《恋人絮语》的写作前言中写道：“在整个恋爱过程中，出现在恋人脑子里的种种情境是没有任何次序可求的，因为他们的每次出现都取决于一个（内在或外在的）偶然因素。”^{[1]4}巴特正是以恋情过程的一个个共时性的断面结构整部《恋人絮语》，它既不是线性流动的情节，也不同于意识流小说在心理时间主导下的时空交错。因为罗兰巴特在文本实验中，他彻底放弃了序列的经营。甚至为了实现极端的无序化，他对偶然性也怀有警惕，因为“偶然很可能形成逻辑的序列”^{[1]6}，于是，他以名称和首字母来安排篇章。罗兰巴特围绕着不同的主题进行分说，勾勒着恋人宛转的心曲在同一议题下的不同切面。在《恋人絮语》中任意拈出一则，都不必将其置于前后勾连的语境中去理解，因为它们并不互相串联，也不互相遮蔽，只是平摊在读者眼前，以碎片的形式散射出文本在不同角度下的辉光。

《恋人絮语》一反爱情文学作品中因果相接的连续，而是抓住闪现在恋人头脑中那一个个偶然的念头，以绝对无意义的序列书写下来。在这种极致文体形式的追求中，罗兰巴特寄托了自己对叙事权威的否定。在罗兰巴特看来，文本可分为“可读性”和“可写性”两类，前者如巴尔扎克所创作的古典文本，古典作家的创作逻辑是：“作者首先构想出所指（或普遍性），然后依其想象的机缘，替所指找寻‘好’能指、可作证据的例子。”^{[4]237}“可读性”文本是罗兰巴特的批判对

象，它以一个明确的论证目标，一个方向既定的所指，将作者引入到严丝合缝的叙事程式中。而文本批评也必然要遵循这一路径，它要批评者回过头来从“能指”到“所指”的分析中揭露作者的叙事意图。但正是在这一完善且连续的进程中，叙事的权威出现了，“作者是上帝（其起源地是所指）；至于批评家，他是神父，专意地破解上帝的写作”^{[4]238}。罗兰巴特敏锐地意识到，古典文本中作者意志对读者全方位的、密不透风的压抑，它既是系统性、结构性的压迫，同时也反映出一种僵化的惰性思维。文学及文学批评在齿轮般咬合地机械运行中，被磋磨得黯淡无光，能指走向了失落，所指也变得干涸。

《恋人絮语》以恋人在爱情中絮说的断片结构全书。断片是能指与所指连接处的空缺，是对连续性的中断，罗兰巴特细腻地捕捉到了“断片”是恋人爱情过程中的一种思维方式。出于“当局者迷”的心理状态，恋人往往只能意识到爱情的开头，却无法为自己书写句读，“我是个只能起头的诗人（叙述者）；这个故事的结尾，正如同我自身的死亡一样，只有别人知道”^{[1]89}。罗兰巴特将爱情的消失形容为“远遁”和“忽然间的喑哑”，它是一片猝然降临的空白。因为当恋人还依恋着对方的时候，爱情便不会结束，唯有一切情愫都寂灭了，所有的悸动才能停歇，但此时恋人便已不在爱情中了。于是，在戛然而止的断裂中，始终存在着一种“未完成性”，始终欠缺着一个留待书写的末尾，没被划上的句号。

罗兰巴特对断片中的“未完成性”有高度的体认，《恋人絮语》全篇便充斥着戛然而止的空缺，那些未竟的话头空空地落下，不再缀连着什么。巴特在谈及自己对《恋人絮语》一书的创作思路时，将每一个片段都形容为“情境”，而“情境”的核心在于“句子”，但它“并不是一个完整的句子，或一个完整的信息……归根到底，只是一个‘句法唱段’，一种‘构成模式’”^{[1]4}。简言之，作为情境核心的句子具有着自身的法则，它并不依赖于意义的指向，这种未完成的句子留有一片没有被补全的余地，也因此有了无限的生成性，如“可他/她完全知道……”。因此，罗兰巴特并非简单地将一切拆散、解构，它在破裂的碎片中看到的，是重建意义的可能。但这种意义不再是结构主义观念下，能指与所指之间线性的单向关系，而具有了翻转、倒错的张力。在罗兰巴特看来，恋爱中那些扰乱心神的时刻，其意义并不在发生的那一刻被赋予，而是在后来不断地生成，不断地重构：“但最初我失魂落魄的那一幕实际上是后来重构的：这是事后的事，我重构了一个令人销魂的形象。”^{[1]184}于是我们可以看到，那些未完成的句子具有着无限扩张的潜力，它打破了理性思维下的线性认知模式，在变动不居的流动中不断延展，具有了意义的无限开放。

《恋人絮语》便是罗兰巴特一次大胆的文体现验，他用一个个无序的断片连缀全书，在文本形式上进行革新。被拆碎的片段是他对结构主义封闭的总体性的一次冲破，在无序的碎片中，罗兰巴特看到了能指的复苏与所指的不断衍生。在能指与所指断裂的隙缝里，他捕捉到未完成的刹那那间无穷的包孕性，它为意义的延展豁开一个生长的开口。但罗兰巴特在文体形式上的新变绝不仅仅止步于文学的单一向度，书写是人的行动，因此，巴特从中透视的问题是作为生存主体的“人”该如何实现自我。在罗兰巴特看来，“文本永无完形，它处于种种规约无限的互动之中，而不停靠在作者某种‘个人’行为终结后的港湾”^{[5]307}。也就是说，“断片”文体的未完成性在科学大厦的庄严体制下撬开了一块松动的板砖，在那里，读者的意志从作者的权威中抬头，得以喘息，多义性、对话性、意义的衍生性在未完成的空白里铺展开来。此时，作为生存主体的个体能够平等地参与文本实践中来，每一次批评会成为新一次的写作。这种永远无法完成，无法抵达真理的过程，是对一切究论式科学的反抗。也正是在多重主体的对话互动间，人才具有真正与外在世界和谐共处的可能，才能深入其内在的生命体验参与着文本的创作。

3 重写文本与罗兰巴特的文化反思

《恋人絮语》构思上的巧妙之处在于，它虽然全篇都在“爱情”这一主题上盘桓回荡，表现恋人那些缠绵、柔软而富有温度的遐思。但罗兰巴特的文思却不仅仅在爱情上停驻，他飘忽不定的意绪往往逸出文外，与他后期的学术思想相互勾连。巴特似乎语语都在谈情，却又不仅仅止乎于情。如他思考恋人之间的关系性时，悟出了这样一个道理：“要说真正的独特性，它既不体现在对方身上，也不体现在我身上，而在于我们之间的关系。”^{[1]307}从中我们可以清晰地体认到，对恋人关系性的思索与巴特后期文本观的联结。罗兰巴特学术生涯的后期是在对结构主义的不断回望中前进，他意识到结构主义文本观的封闭性，而这属于过去、属于古典。在全球互动的时代里，需要一种顺应潮流的开放的文本观。文本的开放性不仅要打破作者的中心地位，向读者敞开，

同时也向其它文本敞开,在与四周的间性互动过程中不断生成、延展。

如前文所提,罗兰巴特认为存在“可读”与“可写”两类文本,前者是被巴特否定的对象,而“可写”文本则是他理想的文本形态。二者的区别在于:“我不能重写的文本是可读的(今天,我还能向巴尔扎克那样写作吗?);我阅读起来有困难的文本是可写的,除非完全改变我的阅读习惯。”^{[6]92}在罗兰巴特看来,“可读”文本是一种封闭的结构,它以巴尔扎克的古典文本为代表,作者在其中是一个绝对的权威,实施着“上帝”的权力。因此,文本无法被再度书写;而“可写”文本带给了他阅读的困难,读者需要不断地在字里行间停顿下来,在思维的中断处参与文本的创作。于是,文本在与周围环境的关涉之间量定了经纬。罗兰巴特认为,现代的文本是“一个多维的空间,各种各样的写作(没有一种是起源性的)在其中交织着、冲突着”^{[7]510}。这种相互交织、构成的文本观打破了作者的神话,他不再是宰制文本、读者的上帝,而是逐渐远离文本。

罗兰巴特将作者远离文本的姿态,与布莱希特的“间离”说相互映照^{[7]509}。罗兰巴特以日本木偶戏形象地说明了何谓“间离”,古典戏剧的舞台是“一个把演员与观众像把死者与活人分开一样的鸿沟,它的沉默在话剧中增强了崇高的威严气氛”^{[8]165}。但是在日本木偶戏的舞台上,木偶的操纵者并未隐藏起来,他不再是如上帝一般潜在地支配着所有人命运的神秘力量,木偶师与木偶之间也不存在一根牵引的操纵线,因此“木偶不再笨拙地模仿人,人也不再是神所掌握的木偶,内在不再支配外在”^{[2]69}。《恋人絮语》便是一次重写文本的实验,它是在《少年维特之烦恼》、《会饮篇》等文本以外敷衍出的属于读者的书写。罗兰巴特坦诚地承认了恋人的主要原型来自维特,但重写的过程并不以原型为中心。这实则也反映了巴特理想的文本状态,即文本与文本之间是分散的、离心的,是无限的折射,不存在唯一的中心意图。在《符号帝国》中,罗兰巴特以照镜子说明东西方两种不同的文化认知方式,“在西方,镜子是一个本质上自恋的事物”^{[2]88},其目的是要实现自我的确认。如伊瑞格瑞批判“镜子”所蕴含的主客体之间的对立性,“‘反射’不仅是来自镜中的可见映像,而且暗示一切西方哲学理论背后的基本假设:即必定需要假定能够反省自我存在的主体”^{[9]124}。简言之,通过镜子我们看到的还是“是”与“非是”的二元对立关系,它是以主体为中心,对客体的傲慢。而在对庄子哲学的体认中,罗兰巴特看到了事物之间关联依存的和谐可能,即“镜子接受的只是其他镜子,这种无限反射就是空无本身(我们知道,这[空无]就是形式)”^{[2]88}。在东方文化中,镜子之间形成了一个中空的环路,主体在其中缺席,中心意义的空白反而留下了一片澄净透明的空间,留下了相互容纳的余裕,镜子和镜子彼此折射,谁也不遮蔽对方,侵袭对方。

罗兰巴特十分推重免除中心意义之后,文本与文本的和谐互动,他认为“文本是来自文化的无数中心的引语构成的交织物”^{[7]510}。“引语”也是罗兰巴特文本思想的一个关键词,它意味着文本之间的互相指涉。他在论及日本木偶戏与布莱希特史诗剧创作时,也有意在“引语”“引文”上着墨,布莱希特认为“要等待和显示出每一个句子的效果,要一直等待到有足够数量的句子放到天平上”^{[8]161}。也就是说,孤立的句子是无法自足地呈现自身,唯有在与其他句子关联中,方能找到定位。正如《恋人絮语》每一处情境的描摹都不是唯一的,罗兰巴特营造了多种场面,他们之间彼此支撑,佐证着理解。它在巴特看来,所谓的引文即“是书写的那一簇,是法则的碎片,因为没有任何一个游戏的发送者可以独自把握那个从来都不是由他独自书写的作品”^{[2]60}。罗兰巴特在结构主义封闭的文本观中敲开了一道裂缝。于是文本向外部世界敞开了,向读者、其他文本袒露自身。“引文”正是作为“一簇”和“碎片”在文本的开放空间内游弋着,它的意义不具有唯一性,而是于流转中不断生成。

对布莱希特戏剧的推崇,实际上反映了罗兰巴特内在的文化省思,即他对于资产阶级写作的批判。罗兰巴特认为资产阶级的写作是意识形态征服了语言,写作成为空洞的服务性工具,这种模式“发展出了一种有关人的本质主义神话学,一种普遍性的古典写作放弃了一切不稳定的东西以维护一种连续状态”^{[10]37}。也就是说,资产阶级写作追求的是人的抽象性,他们将个体从历史语境中抽离,试图去寻找人的本质。应当说,这种思想倾向在启蒙运动时便埋下了伏笔,德国批评家汉斯·考夫曼认为:“资产阶级启蒙运动始终认为它的道德观念是非历史的,完全是全人类的道德观念。”^{[11]173}而这一普遍观念磨灭了异质性,在有机的统一中将历史均质化了,布莱希特的戏剧实验正是冲破连续性神话的一次尝试。巴特对布莱希特戏剧创作的体认,正是出于二人在思想上的共鸣,他们都意识到资本主义文艺所追求的普世性,其背后是一团寂灭的死气,文学的丰富可能在那里被淹没了。于是,免除意义、去除中心,将文本置于互动的场域中时文学乃至于现

代人的自我救赎之路。布莱希特以“间离”来唤醒观众的艺术觉知,试图敲醒人们沉醉于“卡塔西斯”幻觉中的好奇心;罗兰巴特则以“重写文本”的实验,以互动的关系中断作者与文本、作者与读者之间的连续性,揭开逻各斯指向的终极意义背后的虚无。但也正是由于一切的最高意义被贬黜了,个体生命才能从连续性的历史中解放、抽身,他们被还原为一个个碎裂的“断片”、一处处互相指涉的“引文”,在保全自身异质性的同时,也生成了一种和谐互动的文化关系,他们彼此分离又相互保存,这也正是巴特对于文学乌托邦热切想象的所在。

4 结语

《恋人絮语》是罗兰巴特从学术思想到文本创作的缜密实践,在思想上,他质疑着人类的理性精神能否认知真实的客观世界。在结构主义观念下,通过对文本内部的钻研来把握深层结构,探寻普遍真理似乎是一条可以抵达的路径。但罗兰巴特意识到了这种思维所存在的弊病,当终极意义的探寻成为可能,当所指已然被固定,那么能指便会逐渐空洞。随之失落的是人感知的能力,是人性的妄自尊大,是一切鲜嫩的觉知被扼死在线性思维的茧缚里。罗兰巴特预感到了世界走向凋零的可怕后果,于是他他以语言的不可抵达破除逻各斯中心主义的幻象,在对酒神精神的回望中,召唤着人对世界质朴而原始的感知。罗兰巴特将客观与谬误颠倒,在思维与实在的异质间,开辟更多的可能。

正是出于对结构主义的反思,出于一种重新认识世界的考虑,他在《恋人絮语》的创作中进行大胆的文本实验。所谓“文本”,在罗兰巴特看来,不同于“作品”,作品是“完成品,一旦发表其命运就此告终”,而文本则是“生产过程”,“主体通过它们继续挣扎;这个主体大概是作者主体,但亦是读者主体”^{[5]305}。也就是说,文本的创作是对完成性的颠覆,是非理性、反形式的。《恋人絮语》作为巴特的文本实验,它在文体形式上以支离破碎冲击古典文本的和谐,用无序挑战着权威,冲击着终极意义;他从连续性中剥落出一个个断片、碎片,在未完成性中体认着更广阔的生成性。在文本与外部世界的联系上,他将文本推向了与读者、其他文本的关联场域中,在这个场域里中心意义是缺席的,文本不再受意义的辖制而动态生成、流动。《恋人絮语》不仅是罗兰巴特的学术思想与文本创作统合的实验,也提供了另一种文体的可能,它是反故事的创作,是关于现代社会中人究竟该如何书写,如何存在的思考。

参考文献:

- [1] 罗兰巴特. 恋人絮语: 一个解构主义的文本[M]. 汪耀进, 武佩荣, 译. 上海: 上海人民出版社, 2009: 4-6+12+89+145-146+170+184+198+211+220-221+307.
- [2] 罗兰巴特. 符号帝国[M]. 杨明洁, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2018: 40+60+69+80+88.
- [3] 尼采. 悲剧的诞生[M]. 周国平, 译. 北京: 三联书店, 1986: 4-5.
- [4] 罗兰巴特. S/Z[M]. 屠友祥, 译. 上海: 上海人民出版社, 2016: 237-238.
- [5] 史忠义. 风格研究文本理论[M]. 开封: 河南大学出版社, 2009: 307.
- [6] 罗兰巴特. 罗兰巴特自述[M]. 怀宇, 译. 天津: 百花文艺出版社, 2002: 92.
- [7] 赵毅衡. 符号学论文集[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2004: 510.
- [8] 阿伦特. 启迪: 本雅明文选[M]. 张旭东, 王斑, 译. 北京: 三联书店, 2014: 161+165.
- [9] 黄华. 权力, 身体与自我——福柯与女性主义文学批评[M]. 北京: 北京大学出版社, 2005: 124.
- [10] 罗兰巴特. 写作的零度[M]. 李幼蒸, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2008: 37.
- [11] 张黎编. 布莱希特研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1984: 173.