

## 罗兰·巴特的“中国之旅”

张晓明

提起“罗兰·巴特的‘中国之旅’”，首先让人想到的，是巴特本人在20世纪70年代中期，作为当时法国著名学术团体“原样派”(Tel Quel)代表团成员之一，同菲利普·索莱尔斯、朱丽娅·克里斯特娃等人一道访问中国的那段经历。由于当时中国政治环境对涉外事件报道的限制，这次自“文化大革命”开展以来西欧知识分子对中国的首次访问，没有在当时的中国知识界产生反响。与巴特本人在地理空间上完成的这一几乎没有留下任何印迹的“中国之旅”相比，其著作和思想所经历的另一场始于20世纪80年代初的“中国之旅”，却对中国知识界产生了广泛而深远的影响。这便是在长达二十余年的时间里，其著作和思想在中文语境下被译介和接受的过程。作为一位才华横溢的思想家，巴特素以研究领域的广泛著称。其著述中既有专业艰深的理论著作，亦有文笔灵动且富于真知灼见的散文随笔。其中最能代表他不同时期研究兴趣和思想风貌的作品，目前基本上都已有中文译本。此外，二十多年来与译介活动交叉进行的，是中文语境下不同接受群体在各自范畴内对其思想进行阐释和在此基础上围绕某些理论进行本土化尝试的过程。其中影响最大的当属文学思想领域，巴特在该领域提出的某些标志性观点，如“零度写作”“作者死了”等，甚至为并不从事文学理论研究的普通读者所熟知。作为巴特学术思想在中文语境下“深入人心”的例证之一，这一现象反过来促使我们思考这样一个问题，即中国知识界对巴特文学思想的译介和接受到底经历了怎样一个过程？本文将首先从历时的角度概述其文学思想“中国之旅”的历程，然后通过对中国知识界吸收、消化其文学思想状况的分析，揭

示其文学理论在“中国之旅”中留下的印迹。

## 一 历程

巴特的文学思想和理论，最初是在新时期中国知识界崇尚“方法论”变革的背景下，搭着译介“结构主义”的便车进入中文语境的。据我们目前掌握的资料，袁可嘉发表于《文艺理论研究》1980年第2期的译文《结构主义——一种活动》应该是国内学界第一次译介巴特结构主义思想的尝试。次年开始，有关巴特文论思想的介绍陆续出现于一些介绍结构主义文论的文章中。王泰来在发表于1981—1983年间的两篇关于结构主义文学批评的文章<sup>①</sup>中均强调了巴特对法国结构主义文学批评发展所做的贡献。很快，被视为巴特结构主义文学理论扛鼎之作的《叙事作品结构分析导论》（*Introduction à l'analyse structurale du récit*）被译成中文，刊载在《外国文学报道》1984年第4期上。

就在越来越多的研究者逐渐熟悉“结构主义者”巴特时，张隆溪发表于《读书》1983年第2期上的《结构的消失——后结构主义的消解式批评》一文却又揭示了巴特的“后结构主义者”身份。该文重点介绍了巴特提出的文学作品分为“可读的”与“可写的”两类以及“读者的诞生必须以作者的死亡为代价”等观点，突出了巴特后期文学思想的后结构主义色彩。今天的读者早已熟知巴特思想从结构主义向后结构主义的转变，因而能够理解这种表面上的“无逻辑性”只是译介过程在特定境遇下表现出的“无序状态”，而所谓“特定境遇”，即当年中国知识界在译介严重滞后的情况下希冀于短时间内尽可能多地引进西方思想，结果“结构主义”与“后结构主义”两种本属前后承接关系的思潮，竟是同时亮相于中国读者面前。

从1987年到1991年，《外国文学报道》《上海文论》《外国文艺》

<sup>①</sup> “关于结构主义文艺批评”，载《外国文学研究》1981年第2期；“一种研究文学形式的方法——谈结构主义文艺批评”，载《国外文学》1983年第3期。

《外国文学》等期刊总共发表了二十余篇巴特著作的译文，内容涉及文本理论、符号理论、文学批评理论以及具体的文学批评实践，分属结构主义与后结构主义范畴。其中，《外国文学报道》在1987年第6期上一次性便刊载了八篇，其中有七篇选译自巴特的《批评文集》（*Essais critiques*），折射出当时国内研究界在“方法论”热潮的推动下，十分关注以巴特为重要代表之一的西方结构主义文学批评这一事实。

与此同时，辽宁人民出版社于1987年率先出版了巴特 *Eléments de sémiologie* 一书的中译本，书名为《符号学美学》，由董学文、王葵转译自英文版。这也是国内第一次以单行本形式出版巴特著作的中译本。尤为引人注目的是，该译本正文前有一篇长达三十多页的“译者前言”，译者在其中对整个文艺符号学理论的发展史进行了梳理，并总结了西方现代文艺符号学的基本思想特征；在分析了巴特符号学理论的独到之处后，还顺带介绍了他的其他几部重要著作的内容。如果说《符号学美学》引领中国知识界认识了符号学家巴特，那么三联书店次年出版的《符号学原理——结构主义文学理论文选》（以下简称“《文选》”）则致力于“使我国读者了解巴特其人及其文学思想的一个概貌”<sup>①</sup>，通过对其“几种代表性作品”的译介“把巴特这位文学理论家、文学批评家和文化批评家以及符号学家的面貌展现出来”。《文选》译者李幼蒸多年从事结构主义哲学和美学研究，素以译文的忠实准确著称，其撰写的“译者前言”对巴特整个思想产生的根源及其在学术生涯中展现出来的各个不同立面进行了深邃而独到的剖析，代表了当时国内巴特思想研究的最高水平。

《文选》是“文化：中国与世界系列丛书”编委会编撰的“现代西方学术文库”之一种。该“丛书”另设有“新知文库”，收录各类介绍性译著，以与“学术文库”相互参照，互为补充。对应于《文选》，我们可以在“新知文库”中找到美国结构主义文论家乔纳森·卡勒尔

<sup>①</sup> 李幼蒸，“译者前言”，见《符号学原理——结构主义文学理论文选》（罗兰·巴特著，李幼蒸译），北京：三联书店，1988年，第1页。

所著《罗兰·巴特》一书。该书凡十章，每章介绍巴特的一种文化身份，这种多立面的介绍显然十分契合李幼蒸编译《文选》的目的。作为国内第一部关于巴特的传记性著作，《罗兰·巴特》在与《文选》的配合下有力地推动了巴特思想在中国的传播。

进入90年代，巴特主要著作的中文全译本相继问世，某些著作还出现了复译与再版现象。其中，《Eléments de sémiologie》继1987年的辽宁人民版和1988年的三联版后，又出现了两个新译本：一个是由黄天源翻译，广西民族出版社1992年出版；另一个是王东亮等人的译本，三联书店1999年出版。前者囿于出版社本身影响力不大，且印数又少，故未产生太大影响；王东亮等人的译本，则受到了某些学者的高度评价，被称作“迄今为止最好的译本”。<sup>①</sup>《Fragments d'un discours amoureux》一书的中译本继1988年首次以《恋人絮语——一个解构主义的文本》为名出版后，1997年和2004年又分别以《一个解构主义的文本》和《恋人絮语——一个解构主义的文本》为名再版。

在这一时期翻译出版巴特著作的过程中，上海人民出版社扮演了非常重要的角色。除上述三版《恋人絮语——一个解构主义的文本》外，该社1997年到2002年间又相继出版了《神话——大众文化诠释》《批评与真实》《流行体系——符号学与服饰服码》《S/Z》和《文之悦》等一系列巴特著作的中译本。此外，百花文艺出版社于1995年和2002年出版了由怀宇翻译的《罗兰·巴特<sup>②</sup> 随笔选》和《罗兰·巴特自述》（*Roland Barthes par Roland Barthes*）。前者是国内第一部全面介绍巴特各个时期著作的选集，后者则由于原著本身体现出巴特陈述事实、阐发观点的独特手法——刻意地写作“断片”——而使得读者可以在加深对其个人认识的同时直观地感受到他的美学思想在实

① 参见“臧策评论”，<http://www.chinaphotocenter.com/llypp/article/zangce/zangce-007.htm>。

② 在巴特著述和思想的“中国之旅”中，其姓名的中文译名有作“罗兰·巴特”的，有作“罗兰·巴特”的，也有作“罗兰·巴尔特”的。本文根据约定俗成原则，统一作“罗兰·巴特”，但在引用相关文献时则照原文所选译名摘录，不做修改。

践层面的表露。

2008年伊始，巴特著作的“中国之旅”又进入了一个新的阶段——中国人民大学出版社着手出版《罗兰·巴尔特文集》（10卷）。《文集》由长期从事巴特著作和思想译介与研究的李幼蒸、张智庭（即上文所说的“怀宇”）等人翻译，除收录经过核校修订的各人旧译，总共12部作品中有半数以上为初次译介，如《新文学批评论文集》《符号学历险》《小说的准备》（讲演集）等，这将对我国知识界进一步认识和理解巴特其人其思起到积极的推动作用。

## 二 印迹

真正的幽灵是罗兰·巴特，他对当前中国文学思想的影响是怎样估价都不会过分的。<sup>①</sup>

——李洁非

罗兰·巴特的《符号学原理》一书的中译本在1989年以后，影响了中国一代知识分子。<sup>②</sup>

——吴晓东

随着各种译介文本的问世，一个多立面的罗兰·巴特最终呈现在中国读者面前。国内学界逐渐意识到，巴特“是一个具有多重面目的大师，用一副或两副面孔来指称他，总显不合适”<sup>③</sup>。当然，这种认识上的不断深化，主要应归功于中国学者在本土语境下对其文论思想的理解（研究）与接受（运用）。下文中，我们就通过一些反映这一理解与接受过程特点及存在问题的突出环节，折射巴特文论思想“中

① 李洁非：《文本与作者——一个小说叙述学难题》，《艺术广角》1989年第1期，第38页。

② 吴晓东：《从卡夫卡到昆德拉：20世纪的小说和小说家》，北京：三联书店，2003年，第7页。

③ 方珊：《形式主义文论》，济南：山东教育出版社，2002年，第298页。

国之旅”的印迹。

### （一）“结构主义者”巴特与《叙事作品结构分析导论》

在巴特的众多著作中，《叙事作品结构分析导论》（以下简称“《导论》”）率先被译介过来，这是中国当代文学理论及其批评实践在意识到传统文学“殊多‘内容批评’而少有形式分析”<sup>①</sup>的缺陷后，试图通过发展形式结构批评来完善自身的必然结果。但是，在传统的社会历史文化批评模式中浸淫已久的中国文学批评实践，在缺失前期理论积累的条件下似乎很难在短时期内具备形式结构批评要求的思维方式和掌握其文本分析方法的真谛，以至于一方面《导论》中提出的观点被很多文章引述，另一方面却很少有人真正运用文中提出的方法去分析文学作品。此外，当时文学研究领域一些权威人士对结构主义批评的看法有失偏颇<sup>②</sup>，这些偏见的误导可能也是导致实践上无人响应的原因之一。据我们目前掌握的资料，有意识将《导论》中提出的方法运用于文学作品研究的学者屈指可数，此处仅举李劫的研究成果为例：在《论小说语言的故事功能》一文中，他将自己提出的小说语言的“故事生成功能”和“故事催化功能”两个概念分别对应于巴特在《导论》中所说的叙事作品的“功能层”和“叙述层”，借以分析小说《百年孤独》的开篇名句。<sup>③</sup>而在《论当代新潮小说的语言结构》一文中，他又以刘索拉、阿城、孙甘露和马原四位作家的作品为例，来论述“句法结构中的主语和宾语系统如何在叙事结构中分别展开为作者、叙述者和人物”<sup>④</sup>。在有些学者看来，这实际上是在演绎巴特在《导论》

① 康林：《本文结构批评的“拿来”与发展》，《文学评论》1987年第5期，第159-160页。

② 如伍蠡甫就曾在《现代西方文学批评的若干流派》一文（载《文艺报》1985年第3期，第59页）中指出，“（以巴特为代表的）结构主义批评只做了一桩事：完全否定文学和作家，它之所以如此荒谬，乃是由于非理性主义和形式主义的恶性发展啊！”这种观点完全抹杀了结构主义文学批评的积极作用，显然带有很大的偏见。

③ 参见李劫：《论小说语言的故事功能》，《上海文论》1988年第2期，第10-17页。

④ 参见李劫：《论当代新潮小说的语言结构》，《文学评论》1988年第5期，第118页。

中提出的“叙事作品是个大句子的论断”。<sup>①</sup>

也有一些学者在深入研究《导论》后提出了有别于传统解读的独到见解。这方面，韦遨宇的《明修栈道 暗度陈仓——读罗兰·巴特〈叙述分析导论〉》一文颇具代表性。作者认为，巴特“在建构自己的结构主义叙述学理论时，就已在准备摧毁这一理论并开始了向后结构主义的文本阅读理论与符号学理论的演进”<sup>②</sup>。在该文第二部分“对中心结构的内部颠覆”中，作者通过缜密的论证，揭示了巴特“对结构主义思维模式、对叙述作品中心结构、主导功能决定论”的怀疑立场，并由此而认定“一元论、决定论的结构主义思维方式让位于多元论、非决定论的解构主义思维方式的这一必然的趋势，早在1966年发表的这篇《叙述分析导论》中，就已明白无误地暗示给我们了”<sup>③</sup>。此外，韦遨宇还论证了“‘读者’对封闭式叙述结构从外部进行的冲击”与巴特“慧眼独具的结构游戏观”，最终他总结道：“（我们其实应该将《导论》视为）巴特明修结构主义叙述学之栈道，暗度后结构主义文本阅读理论之陈仓的语言式论著，视为巴特从结构主义转向后结构主义的一个理论转折点。”<sup>④</sup>

由于长期与文学批评实践脱节，随着国内学术热点的变换和研究的深入，《导论》逐渐淡出了人们的视野，也有学者试图结合《导论》本身的缺陷来分析这一“淡出”的原因：

对于一个理论家来说，尤其重要的是他的理论应能返回到实践之中，指导实践。可惜我们只看到他（巴特）在分析三大层次时零零星星地举了一些例子，却丝毫没有见到他这种理论系统地应用于实践的影子。这不得不给人留下这样一种印象，即他是在

① 赵稀方：《翻译与新时期话语实践》，北京：中国社会科学出版社，2003年。

② 韦遨宇：《明修栈道 暗度陈仓——读罗兰·巴特〈叙述分析导论〉》，《外国文学评论》1991年第1期，第32页。

③ 同上，第36页。

④ 同上，第39页。

为理论而理论，为结构而结构。<sup>①</sup>

这和怀宇对于为何没有将《导论》选入《罗兰·巴特随笔选》所做的解释<sup>②</sup>不谋而合。

## （二）《符号学原理》与“符号学家”巴特

从1987年辽宁人民版的《符号学美学》到1999年三联版的《符号学原理》，巴特的这部著作在十二年的时间里出现了四个译本。如此高频率的复译似乎“昭示”着此书的经典性。那么实际情况如何呢？

《符号学美学》当年首印即达37 000册，这个数字是今天的文学理论类书籍所难以想象的。虽然该译本问世不久即在译文质量上遭人质疑，但借助于它的广泛流传，作为文学研究方法论革新者的符号学家巴特开始引起国内研究者的关注。这种关注随着一年后出版的《符号学原理——结构主义文学理论文选》而进一步加强。事实上，无论是《符号学美学》如此高的印数，还是国内学界对巴特符号学家身份的重视，都可以在当时中国文艺界掀起“方法论”热潮这一背景下找到合理的解释。杜任之在为《文选》撰写的“中译本序”中便明确指出：

大致说来，符号学所涉及的学科有哲学、语言学、文学理论、美学、历史学、社会学、人类学等，它已成为上述学科中十分有用的分析工具。……为了了解当代西方文艺理论研究中出现的新观点和新方法，掌握符号学的基本知识是必不可少的。法国作家巴特著述的《符号学原理》对于我国读者了解这一领域内的基本知识是十分有益的。<sup>③</sup>

① 王允道：《评罗兰·巴特的结构主义》，《当代外国文学》1996年第4期，第67-68页。

② 怀宇的解释是：“由于作者后来很少再应用这篇文章中确定的方法，因此没有选入。”见《罗兰·巴特随笔选》“译后记”，第372页。

③ 杜任之，“中译本序”，见《符号学原理——结构主义文学理论文选》（罗兰·巴特著，李幼蒸译），北京：三联书店，1988年，第1页。



可见，当年文艺界对《符号学原理》（以下简称“《原理》”）的重视，主要是将该书视作自身了解符号学基本知识的一本十分有益的启蒙读物；而以此为目的最终被选中之之所以是《原理》而非其他符号学著作，原因在于“就实际影响的大小和范围而言，巴特这本小册子竟然超过了许多语言学和哲学领域的符号学专著产生的影响，特别是在文学批评领域内”<sup>①</sup>，与该书本身是否经典并无关联。

非但与是否经典无关，在1999年三联版的“译后记”中，译者王东亮更是直言不讳地宣称：“《符号学原理》不是一部经典”，因为在从索绪尔算起的西方符号学发展史上，罗兰·巴特的《符号学原理》一书并没有人们想象的那样重要。它没有像《普通语言学教程》那样，提出一些振聋发聩的革命性概念，做出一个极富远见的符号学构想；也不似格雷马斯的《结构语义学》，一举确定了符号学研究的基本规范与方法，成为开宗立派的奠基之作。一部符号学史可以忽略《符号学原理》的存在，一个符号学家也可以没有读过巴特的这本小册子，而照样应裕自如地从事他的学术研究。”<sup>②</sup>因此，王东亮认为该书书名不应该被译成“符号学原理”，类似“符号学基础”或者“符号学入门”这样的译名才更名副其实，“因为它实实在在涉及到的只是些符号学的……‘基础知识’或‘基本概念’。”<sup>③</sup>只是囿于约定俗成的原因，新译本才没有改弦更张。不过，王东亮同时也肯定了《原理》一书的价值正在于它的启蒙性和入门性。然而，在远离了20世纪80年代的“方法论”热潮后，特别是在国内研究者的理论知识水平已经跨越“启蒙”与“入门”阶段后，该书是否还有着与当年同等的重要性呢？

随着中国人民大学出版社《罗兰·巴尔特文集》的出版，由李幼

① 李幼蒸，“译者前言”，见《符号学原理》（罗兰·巴尔特著，李幼蒸译），北京：中国人民大学出版社，2008年，第2页。

② 王东亮，“译后记”，见《符号学原理》（罗兰·巴尔特著，王东亮等译），北京：三联书店，1999年，第124页。

③ 同上，第125页。

蒸于1988年三联版旧译基础上核校修订而成的又一个《原理》译本面世了。在“译者前言”中，李幼蒸阐述了自己对这一问题的看法：

“巴尔特符号学”在今日符号学研究中仍然保持着它的特殊启示性意义。……巴尔特将不同来源的各种知识进行‘搭配’的‘实用性’符号学策略，显示了今日符号学界所普遍忽略的两种重要观点。一者是，巴爾特的符号学“实用主义”表明他并不重视根据现有相关知识来匆忙搭建任何符号学理论体系，而是着重于方法论搭配的课题適切性。……再者，巴爾特的实用性符号学观点，还暗示着一种更具根本性的学术思想挑战。这就是，现存人文科学系统只是各种方法论的“工具库”，而非各自现成的独立运作系统。……（而）符号学的精义可以说是实践性大于原理性，即研究如何借取和运用各学科理论工具来处理各种具体的文本意义分析课题。……绝对不存在什么“符号学科学”一类的“灵丹妙药”。<sup>①</sup>

在巴特的符号学思想进入中文语境二十多年后，李幼蒸对其特点所做的这番总结，可以说分析了在符号学研究成为专深学科的今天，“巴尔特符号学”对符号学发展具有的启示和参照作用。相对于当年的“启蒙性”和“入门性”，这种“启示性”和“参照性”或许是《原理》一书对于今日中国学界之重要性的体现。

### （三）“后结构主义者”巴特与“作者死亡论”

当年通过张隆溪在《结构的消失——后结构主义的消解式批评》一文中并不十分详细的介绍，国内读者在对巴特后结构主义文论的朦胧认识中依稀了解到，他在《S/Z》这部作品中对巴尔扎克的中篇小说《萨拉辛》所做的详细分析是实践其后结构主义批评理论的经典范

<sup>①</sup> 李幼蒸，“译者前言”，见《符号学原理》（罗兰·巴尔特著，李幼蒸译），北京：中国人民大学出版社，2008年，第3页。

例。对于当时的大多数国内读者而言，张文是他们了解巴特后结构主义思想的缘起。据乐黛云在《“批评方法与中国现代小说研讨会”述评》一文中的介绍，早在1982年12月于夏威夷召开的这次以“用各种最新的文艺理论与方法来分析中国现代短篇小说，从多方面试探这种结合的可能性和局限性”为主题的研讨会上，即有学者“用类似（巴特分析《萨拉辛》）的方法来分析茹志鹃的《百合花》，把这个短篇分解为十四个不同的形象系列，找出各系列的特点和相互关系以说明《百合花》的抒情特点与节奏感的来源”。<sup>①</sup>遗憾的是，由于篇幅所限，乐文未能详细介绍研讨会上对这一“结合的可能性和局限性”进行讨论的结果。后来的事实证明，巴特的这种后结构主义批评理论在中文语境下同样遭遇了理论评述与本土实践的严重脱节。导致这种局面的原因一方面固然在于《S/Z》等相关著作长时期内没有中文译本，另一方面——也是更根本的一方面——则在于中国文学批评界中极少有人具有这种精细的文本分析所需要的耐心<sup>②</sup>。

虽然巴特的后结构主义批评实践没有在中国找到真正的志同道合者，但他提出的“作者死了”这一带有后结构主义色彩的观点却得到了文学评论界某些人士的认同。李洁非向我们描述了“作者死亡论”在20世纪80年代中晚期带给当时中国文坛的震撼：

由于意识到作者在其作品中的地位并非牢不可破，或者说作者对于作品的意义并非必然性的，今天的批评家已比过去任何时候都更加肆无忌惮地议论作家；王蒙、阿城、莫言、韩少功、张承志、残雪、刘索拉等等耀眼的明星纷纷受到尖锐的有时甚至是轻慢的挑剔，无疑表明一些偶像正在被拆除，而批评家则有勇气越过作者直接面对作品——并确认唯有后者才是自己的批评对象。<sup>③</sup>

① 乐黛云：《“批评方法与中国现代小说研讨会”述评》，《读书》1983年第4期，第123页。

② 孙绍振：《西方文论的引进和我国文学经典的解读》，《文学评论》1999年第5期，第24页。

③ 李洁非：《文本与作者——一个小说叙述学难题》，《艺术广角》1989年第1期，第38页。

面对这些“肆无忌惮的议论”甚或“尖锐的有时甚至是轻慢的挑剔”，某些作家奋起反击，甚至过激地将所有“越过作者直接面对作品”的批评视为“大逆不道”。作家与批评家的相互攻讦遂引发了国内学界对“作者死亡论”的探讨。在众多相关研究成果中，宁一中的《作者：是“死”去还是“活”着？》与兰珊珊的《也论“作者之死”》二文观点相对，颇具代表性。对“作者死亡论”持批判态度的宁文认为：“（这一理论）在为作品和读者的登场鸣锣开道的时候，采取了极端的态度，彻底否定了作者在作品中的存在，这样就否定了作品风格的存在，否定了作者应承担的道德、伦理、法律、政治等责任；也否定了仍然存在的某种意义上的作者的权威作用”<sup>①</sup>；而持赞赏态度的兰文则强调作者之死“代表的是一种理论转向，代表着传统的本体论与认识论的本质与权威在强大的语言学理论面前分崩离析的命运。……‘作者之死’并不是抹杀作者的存在，而是对作者存在的绝对权威提出质疑，对造就这种权威的社会意识形态提出质疑”<sup>②</sup>。兰文的观点实际上表明，如同传统的社会历史文化批评模式亟待文本结构批评带来清新空气一样，长期以来被文学批评界奉为圭臬的以作者意图为出发点的批评理念也需要借“作者之死”这样的先锋理论来实现自身的变革与完善。那么，中国文学界究竟应当如何看待“作者死亡论”呢？对此，李洁非在《文本与作者——一个小说叙事学难题》一文中提出了如下见解，可资借鉴：

我觉得罗兰·巴特“作者死了”这句话在中国当代批评中所起到的最好效果莫过于，评论家既因此改变了过去那种服从、论证作家的意识，又不致拿一些理论教条在自己与作家之间砌起一道无形的墙，而恰恰是借助于这种对“作者”的超越反过来建立我们真正的作家研究——这种研究并不是为树立作家权威而效劳

① 宁一中：《作者：是“死”去还是“活”着？》，《国外文学》1996年第4期，第31页。

② 兰珊珊：《也论“作者之死”》，《外国文学研究》1997年第4期，第24-25页。

的，毋宁说是我们尝试文学的现象描述与艺术分析的开端。<sup>①</sup>

#### （四）“零度写作”与中国当代文学

对于今天的很多中国读者而言，“零度写作”与“作者死了”一样，几乎已经成为巴特在中文语境下的代名词。相比于“作者死亡论”，“零度写作”概念对于中国当代文学理论与实践的影响恐怕更加明显。在浙江文艺出版社2003年出版的《二十世纪中国文学批评99个词》一书中，我们看到，“零度写作”已经被列为中国文学批评话语最重要的99个概念之一。“零度写作”的概念源于巴特的《写作的零度》（以下简称“《零度》”）一书，该书内容最早以节译的形式附于《符号学美学》书末，全译本则收录于一年后出版的《符号学原理——结构主义文学理论文选》。全译本的译者李幼蒸在讲述自己当年翻译此书的初衷时说道：

《写作的零度》……对于长期隔膜于文学形式和机制研究的中国文学理论研究者，具有直接的启示性意义。我们不仅应该研究文学思想的“内容面”，也应该研究文学思想的“表达面”，后者的构成分析相关于文学思想表达的背景、能力和目的等方面。这会有助于作家和文学研究者更深入地把握文学思想产生和运作的整体过程。<sup>②</sup>

按我们的理解，李幼蒸所说的这种“启示性意义”，首先在于《零度》一书所倡导的文学写作理念带给中国传统文学观的冲击。如王岳川所言，“在传统的话语中，写作是经天纬地的‘不朽盛事’，是人为寻求真理而获得的一种话语特权，……而巴特却将‘写作’的本质

① 李洁非：《文本与作者——一个小说叙述学难题》，《艺术广角》1989年第1期，第45页。

② 李幼蒸，“译者前言”，见《写作的零度》（罗兰·巴尔特著，李幼蒸译），北京：中国人民大学出版社，2008年，第7页。

和内涵加以根本性扭曲，使其不再是对真理的直接砥砺，不再是对不朽盛事的先行见到，而是一种现世的书写实践，一种非意向性的世俗行动，甚至是一种无所驻心的中性的‘白色写作’”<sup>①</sup>。这种“无所驻心的中性的‘白色写作’”以其对传统文学写作观的颠覆契合了当时国内文学创作力求摆脱占主导地位的、带有强烈政治色彩的创作原则并追求艺术创新和形式变革的意愿。有意使自身创作明显区别于传统的一批“先锋”作家很快便根据自身对“零度写作”的理解身体力行，其中最具代表性的当数余华。余华是最早尝试“零度写作”的作家之一，其早期作品如《世事如烟》《现实一种》《古典爱情》等，均通过一种冷峻的笔调不动声色地展示暴力、血腥和死亡，作者的主体性被刻意遮蔽，读者很难于作品的文字层面觉察到作者对人物的情感倾向，作品因此而打下了“零度写作”的烙印。

更大范围内的影响则表现为“新写实小说”体现出强烈的“零度风格”。陈思和主编的《中国当代文学史教程》对“新写实小说”的创作特点作有如下描述：

（新写实小说）最基本的创作特征是还原生活本相，……复原出一个未经权力观念解释、加工处理过的生活的本来面貌。为达到这一效果，新写实小说在创作方式上有意瓦解了文学的典型性，以近似冷漠的叙述态度来掩藏作者的主观倾向性。<sup>②</sup>

所谓“近似冷漠的叙述态度”，也就是“叙事方式在主体性方面显得比较冷漠暗淡，即所谓‘消解激情’的写作，……取消了作家的情感介入，以一种‘零度情感’来反映现实”<sup>③</sup>。“新写实小说”的

① 王岳川：《作者之死与文本欢欣》，《文学自由谈》1998年第4期，第77页。

② 陈思和主编：《中国当代文学史教程》，上海：复旦大学出版社，1999年，第307页。文中黑体为笔者所加。

③ 同上，第308-309页。

代表作品如方方的《风景》、池莉的《烦恼人生》、刘震云的《单位》《一地鸡毛》、余华的《活着》《许三观卖血记》等，均借助于这种“零度情感”来凸显生活的“凡俗性”，再现“一个未经权力观念解释、加工处理过的生活的本来面貌”，通过取消典型环境中典型人物的典型性格，进而消解作品中所有可能牵涉意识形态的内容。

随着“零度写作”在 20 世纪 80 年代末 90 年代初对中国当代文学创作的影响与日俱增，也出现了一些针对这一“先锋”写作理念的质疑和反对声。这主要是由于评论界的某些人士对“零度写作”概念本身作了狭隘的理解，他们望文生义地将“零度写作”与传统意义上文学作品应该具备的道德评价功能完全对立起来，并以后者作为文学存在意义的基本参照，怀疑“零度写作”的价值，怀疑尝试“零度写作”的作家缺乏人文精神。对此，已有学者致力于从根源上澄清事实，如项晓敏在《对巴尔特零度写作理论的再读解》一文中就指出，认为巴特以“零度写作”来反对萨特所倡导的文学应当“介入”社会的观点，其实是对该理论的一种曲解，事实上，“（零度写作）在强调作者不介入、无动于衷的中性写作的同时，在消解主体的意识功能的同时，并不排除和否定作者对作品所起的作用”。<sup>①</sup>因此，有学者主张“在‘介入’和‘零度’的结合中认识写作”，认为“‘介入’理论所强调的写作社会责任感与‘零度’理论所体现出的关注个体的倾向，应该成为我们认识写作本质的一种有益参照”<sup>②</sup>。具体就“新写实小说”而言，可以这样认为，“零度写作”并非其话语目的，而仅仅是其话语方式<sup>③</sup>。按照某些学者的说法，“新写实小说”着力呈现的“零度情感”和“零度真实”，目的是为了追求“道是无情却有情”和“真

① 项晓敏：《对巴尔特零度写作理论的再读解》，《复旦学报（社会科学版）》2004 年第 4 期，第 137 页。

② 孟建伟：《在“介入”和“零度”的结合中认识写作》，《山西师大学报》2004 年第 2 期，第 137 页、第 141 页。

③ 王炜：《零度情感：新写实的话语方式而非话语目的》，《曲靖师范学院学报》2006 年第 2 期，第 45-47 页。

作假时假亦真”<sup>①</sup>的效果,其成功之处正在于通过对“思想情感的表达”与“生存真实的审视”二者的零度把握“实现了传统与现代的完美结合,体现出它独具的审美意蕴”<sup>②</sup>。

另一方面,不可否认的是,“零度写作”概念在中文语境下也确实遭到了一定程度的滥用。林秀琴在《二十世纪中国文学批评99个词》一书中评述“零度写作”这一概念时说道:

在今天的文学现实中,我们不无随意地用零度写作来定义那些采用了外部聚焦、行为主义式的叙事规范,新写实小说就时常不乏贬义地被冠以零度写作的头衔。我们还时常把90年代被称作先锋写作,或那些不再承载某种主流意识形态,标榜无意义或消解中心的写作,或一些表现所谓后现代主义虚无态度的写作,也称为零度写作了。零度写作竟然变成类似于游戏的写作方式了。<sup>③</sup>

从这番话中不难看出,“零度写作”概念的使用面的确过于宽泛,其中难免有滥竽充数之属。那些并不符合“零度写作”理论要旨的作品,也往往将“零度写作”当成护身符和挡箭牌,以应对批评界的质疑,进而导致了后者对于“零度写作”的反感。

以上我们对巴特文论思想“中国之旅”的历程与印迹进行了描述和分析。作为一种异域理论,伴随其跨文化之旅的往往是接受语境一定程度上的误读。但是,无论是对元理论而言,还是对接受语境而言,误读并不总是只有负面效应,相反,它很可能为两者带来新的发展契机。本文的目的显然并不在于以此研究为巴特文论思想的“中国之旅”画上句号,而是希望由此激发更多的研究者关注其思想在中国的接受

① 顾梅珑:《“新写实”的零度审视及其审美意蕴》,《广西师院学报》2001年第4期,第37-39页。

② 同上,第36页。

③ 南帆主编:《二十世纪中国文学批评99个词》,杭州:浙江文艺出版社,2003年,第410页。



状况，共同探寻那些潜在的发展契机。

### 参考文献

- 罗兰·巴特：《符号学美学》，董学文、王葵译，沈阳：辽宁人民出版社，1987年。
- 罗兰·巴尔特：《符号学原理——结构主义文学理论文选》，李幼蒸译，北京：三联书店，1988年。
- 罗兰·巴特：《罗兰·巴特随笔选》，怀宇译，天津：百花文艺出版社，1995年。
- 罗兰·巴特：《符号学原理》，王东亮等译，北京：三联书店，1999年。
- 罗兰·巴尔特：《符号学原理》，李幼蒸译，北京：中国人民大学出版社，2008年。
- 罗兰·巴尔特：《写作的零度》，李幼蒸译，北京：中国人民大学出版社，2008年。
- 吴晓东：《从卡夫卡到昆德拉：20世纪的小说和小说家》，北京：三联书店，2003年。
- 方 珊：《形式主义文论》，济南：山东教育出版社，2002年。
- 赵稀方：《翻译与新时期话语实践》，北京：中国社会科学出版社，2003年。
- 陈思和主编：《中国当代文学史教程》，上海：复旦大学出版社，1999年。
- 南帆主编：《二十世纪中国文学批评99个词》，杭州：浙江文艺出版社，2003年。
- 王泰来：《关于结构主义文艺批评》，《外国文学研究》1981年第2期。
- 王泰来：《一种研究文学形式的方法——谈结构主义文艺批评》，《国外文学》1983年第3期。
- 张隆溪：《结构的消失——后结构主义的消解式批评》，《读书》1983年第2期。
- 李洁非：《文本与作者——一个小说叙述学难题》，《艺术广角》1989年第1期。
- 康 林：《文本结构批评的“拿来”与发展》，《文学评论》1987年第5期。
- 伍蠡甫：《现代西方文学批评的若干流派》，《文艺报》1985年第3期。
- 李 劫：《论小说语言的故事功能》，《上海文论》1988年第2期。
- 李 劫：《论当代新潮小说的语言结构》，《文学评论》1988年第5期。
- 韦遨宇：《明修栈道 暗度陈仓——读罗兰·巴特〈叙述分析导论〉》，《外

国文学评论》1991年第1期。

王允道：《评罗兰·巴特的结构主义》，《当代外国文学》1996年第4期

乐黛云：《“批评方法与中国现代小说研讨会”述评》，《读书》1983年第4期。

孙绍振：《西方文论的引进和我国文学经典的解读》，《文学评论》1999年第5期。

宁一中：《作者：是“死”去还是“活”着？》，《国外文学》1996年第4期。

兰珊珊：《也论“作者之死”》，《外国文学研究》1997年第4期。

王岳川：《作者之死与文本欢欣》，《文学自由谈》1998年第4期。

项晓敏：《对巴尔特零度写作理论的再读解》，《复旦学报》（社会科学版）2004年第4期。

孟建伟：《在“介入”和“零度”的结合中认识写作》，《山西师大学报》2004年第2期。

王 炜：《零度情感：新写实的话语方式而非话语目的》，《曲靖师范学院学报》2006年第2期。

顾梅珑：《“新写实”的零度审视及其审美意蕴》，《广西师院学报》2001年第4期。

臧 策：“臧策评论”，<http://www.chinaphotocenter.com/llypp/article/zangce/zangce-007.htm>。