

DOI:10.13718/j.cnki.xdsk.2019.05.014

罗兰·巴尔特的“作者之死” 与后结构主义文本理论的衍生

肖伟胜

(西南大学 文学院,重庆 400715)

摘要:罗兰·巴尔特认为传统文学活动构造了一个以“作者”为中心的“写作神话”,为了解蔽这个资产阶级神话,他提出了“作者之死”的论断;于是,作者就转变为“抄写者”,与此相应,作品就成了文本。实际上,后期巴尔特称为“洋葱”或“踪迹”的文本是一个多中心且不断差异化的异质空间,其意义诠释具有无限播撒的多元性和差异性,它非常典型地体现了后结构主义特质。

关键词:巴尔特;作者之死;抄写者;文本理论;后结构主义

中图分类号:J40 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2019)05-0122-08

如果说德里达于1966年在美国约翰·霍普金斯大学发表具有强烈解构色彩的演讲《人文科学话语中的结构、符号和游戏》,从而在一场渲染结构主义的会议上宣告了后结构主义的出场,那么,罗兰·巴尔特随后于1968年发表的《作者之死》(又译为《作者的死亡》)则无疑助推了后结构主义的产生,同时标志着他的学术思想向着后结构主义方向转移,也昭示着他后期思想的一些蜕变。在《作者之死》中,巴尔特宣称“读者的诞生必须以作者的死亡为代价”^①,这个含义深刻、影响深远的口号,可以说是结构主义和后结构主义的分水岭,自此,他在克里斯蒂娃、德里达、拉康以及尼采的影响之下,进入了“文本性”和“道德观”写作时期。巴尔特后期思想的代表性著作有《S/Z》(1970)、《符号帝国》(1970)、《萨德、傅立叶、罗耀拉》(1971)、《写作:一个不及物动词》(1971)、《文之悦》(1973)、《罗兰·巴尔特自述》(1975)、《想象—音乐—文本》(1977)、《恋人絮语》(1977)等。

无论是福柯的“人之死”,还是巴尔特的“作者之死”,无疑都直承尼采那句惊世骇俗的“上帝之死”。虽然尼采“上帝之死”指的是基督教的上帝,但在其思想中,“上帝”和“基督教上帝”这两个名称根本上是用来表示超感性世界的。上帝乃是表示理念和理想领域的名称,也就是自柏拉图以来的形而上学的世界。在这种二元论哲学图景中,上帝、人、作者都占据着一个超感性世界的位置,它们被当作某种先天的、派生的起源。“上帝死了”意味着超感性领域腐烂了,失去作用力和效用了,对尼采而言,这种超感性领域的本质性崩塌表明形而上学终结了,也就是被理解为柏拉图主义的西方哲学终结了^[1]。换言之,处于超感性世界中的理念、绝对物,以及包括人、作者等所有这些先天性

^① 罗兰·巴尔特,《作者之死》,马宁译,载赵毅衡编选,《符号学文学论文集》,天津:百花文艺出版社2004年版,第505-512页,下文凡引自本篇的不再一一标注。

收稿日期:2019-04-08

作者简介:肖伟胜,文学博士,西南大学文学院,教授,博士生导师。

基金项目:国家社会科学基金重点项目“‘语言学转向’与视觉方法论研究”(15AZW003),项目负责人:肖伟胜;西南大学中央高校基本科研业务费专项资金资助项目“最新西方视觉文化重要文献的翻译与知识谱系研究”(SWU1909104),项目负责人:肖伟胜。

本源之物坍塌了,用尼采的话来说,叫作“最高价值的自行废黜”^[2]。具体到文学活动领域,我们不就是一向将作者视为起源性的存在,它是作品的源头,作品只是派生物、处于被支配的地位吗?既然如此,传统文学活动的一切,自然都围绕着“作者”这个中心而进行:作者是作品意义的来源和保证,其意图被认为是作品的“意义”基础,作品表达着作者想要它表达的意义;而批评家的重心则在于通过研究作者的生平,探究作者成长历程中的所有信息,以便从作品中发现线索,按图索骥寻找到作者在作品中所埋下的“原意原旨”或真实意图。于是,传统文学活动就创造了一个以“作者”为中心的“写作神话”。

对于国内学界而言,单就巴尔特“作者之死”的论断或他后期文本理论的研究成果已有不少。钟晓文通过对《S/Z》的解读,揭示“作者之死”对读者的自由的意义,但同时也提出这种“自由”潜藏着一种极大的破坏性,极易导致“文本之死”,进而导致整个文本世界崩溃^[3]。何芳菊提出,当巴尔特将作者从文学作品中剔除时,使得我们对文学关注的焦点转移到了文学本身,在此情势下,读者对文本的解读不再从作者身上寻找参照物,而是享有更为自由的文学空间^[4]。史凤晓主要以《作者之死》文本为主,同时参照《写作的零度》《米什莱》《批评与真理》和《文本的快乐》等作品,循着巴尔特运思的逻辑,围绕语言、文本和读者三个方面,较为详尽地梳理了“作者之死”的产生、发展和矛盾之处^[5]。潘冬梅提出,巴尔特的“作者之死”命题实际上是对主体性诗学进行了全方位的清算,虽然该命题在诗学史上无疑有着重要的意义,但也存在着不尽合理之处^[6]。上述成果的主要着力点,集中于巴尔特宣称“作者之死”后,暗示着只有作者曾经处于主宰的地位被颠覆,读者才能获得完全的自由,它也标志着巴尔特思想向后结构主义方向的转变。还有一些成果阐发了巴尔特晚期文本理论。张卫东探讨了巴尔特的“神话”文本和叙事文本的结构,以及后结构主义的文本观,并将这种后结构主义文本观与巴赫金符号学诗学进行了对比,最后对巴尔特新文化批评在方法论上进行了反思^[7]。唐芙蓉一方面对巴尔特文本理论的形成过程进行了梳理,另一方面对其文本理论与传统作品理论、结构主义批评理论进行比较,从纵横两个向度凸显出巴尔特文本理论的独特之处^[8]。钱翰将“文本”概念置入其产生的文学史和思想史历史环境中,对文本概念进行了经验性考察,同时梳理了作为对象的文本和作为实践的文本,在此基础上,揭开了文学理解范式所发生的根本变革,力图从宏观上揭示西方文学观念发生变革的深层次原因^[9]。上述论著主要侧重于对巴尔特文本理论发展的脉络进行梳理,并与洛特曼、巴赫金、克里斯蒂娃等人的文本理论进行比较,从而提炼出巴尔特文本理论的独特性。至于直接探讨“作者之死”与巴尔特后期文本理论关联的成果,学界并不多见,汪民安在《罗兰·巴特》一书的“作者之死”和“文本”两节进行了间接的阐发^[10],钟晓文《符号·结构·文本——罗兰·巴尔特文论思想解读》一书的第八章专门探讨了二者之间的关系^[11],但从论述内容看,对二者的内在勾连并没有成为阐发的聚焦点,论证上略显单薄。基于上述研究现状,本文认为,仍需进一步深入探究和钩沉梳理,以获得对这两者之间细密关系的洞察,从而更为系统和动态地把握巴尔特的文本理论。

一、作为“抄写者”的作家

巴尔特早在《写作的零度》中就已含蓄地攻击了资产阶级神话学,也就是对资产阶级文学写作所隐藏的意识形态进行了“去蔽”或“解神话化”。在《作者之死》中,他同样运用类似的意识形态批评武器对准了以“作者”为中心的“写作神话”。在他看来,文学中的“作者”中心神话是“资本主义意识形态的集中体现和顶点”^[12]。巴尔特为何会做出这样一个论断呢?在他看来,在西方真正赋予“作者”以中心地位是在文艺复兴以后,“作者作为一个近现代形象,是我们社会中的产物”。当时的情形是,在与英格兰的经验主义、法国的理性主义和对改革的个人信仰一起脱离中世纪时,西方社会发现了“人性的人”。因此,在文学方面,作者的人格首次得以真正确立。于是,在文学史方面,作为资本主义意识形态概括与结果的实证主义,合乎逻辑地赋予作者“本人”以极大的关注:作家的传

记、对作家的采访录以及他们撰写的私人日记等，凡是把作家的所有个人情况与他的作品联系起来的东西，即有关他的人格、他的生活、他的兴趣爱好和他的激情方面，当仁不让地占据各种文学史教材与各种文学杂志的核心位置。与此相应，文学批评家则努力从“生产作品的人一侧寻找”对作品的解释，“好像透过虚构故事的或明或暗的讽喻最终总是唯一的同一个人即作者的声音在提供其‘秘闻’”^{[13]295}。总而言之，衡量对作品的理解和解释是否正确的终极真理，要从作品的生产者即作者那儿去寻找。这种文学批评观念的背后显然是一种典型的柏拉图主义：作者是作品的主人、父亲，作品是作者思想的延伸和派生物，始终处于被动的受支配的地位。一句话，“作者”是作品的始创者和意义的起源，是评判和解读作品的最终阐释标准和权威。于是，文学批评的工作重心就是尽力解释作者为什么写作品，这种批评系统“显然隐含着—个权限主题：认为作者具有某种君临读者之上的权利，他强迫读者解释作品内某种特定的意义，这当然是正确、真实的意义；由此产生了一种权利意义的批评伦理：人们力求确立作者所意谓者，毫不顾及读者所理解者”^{[14]51}。

事实上，在前些年和皮卡尔的论争中，巴尔特在描述和评价学院派文学批评时，就攻击过那种作者至上的文学观和批评观，这种批评实际上在1960年发表的《作家与作者》一文里已初露端倪。巴尔特对两类通常意义的作家进行了定性划分，他分别称之为作者(écrivain)和作家(écrivain)。前者数量较少，他们写作的特点是，使用的语言是服务于某种语言之外的目的(extra-linguistic end)的手段，他们认为自己的作品只承载着一种意义，所以在把这种意义传递给读者的过程中，作者只是扮演着一个转述者的角色。后者的写作则是不可传递的，他们不过多地考虑目的和意义，而只关注手段本身，或者说全神贯注的是词语本身，而不是世界。巴尔特说：“作家注重功能，作者注重活动，就像我们在语法里所看到的那样，名词和(及物)动词是截然不同的。作家没有纯粹的本质；他的行动内在于行动的对象，他的手段变成了自身实践作用其上的对象，即语言；作家只是用语言(即使是富有启发性的语言)来工作，并纯为实用地融入他的作品之中。”^[15]在巴尔特眼里，法国现代文学史上的马拉美、瓦莱里、普鲁斯特就是全神贯注于词语本身而不是世界的作家。最先试图动摇作者统治权威的是马拉美，他主张用语言活动自身来取代作者，认为是言语在活动，在说话，而非人在说话，他提出作家应“交出自己对语词的主动权”，在写作中，只有言语活动在行动、在表达、在“出色”地表现，而没有作者“自我”的存在。一言以蔽之，马拉美诗学的目标就是崇尚写作而取消作者。瓦莱里强调文学中的修辞学内容和语言学本性；普鲁斯特把生活和书的位置颠倒过来，生活经历变成了创作，书则成了创作的样板；到了超现实主义那里，由于他们主张快速的即兴写作和受无意识支配的“自动写作”，于是，写作时所有的意图、谋划、推断和理性演绎都被抛弃了，这样一来，作者无须承担理性的意义思考的重任，意义期待也遭致消解，换言之，作者不是写作的源泉，写作也不是他的谋划，作者的神圣形象遭到彻底毁灭，不再居于神坛的位置。最后，从结构主义语言学角度来看，巴尔特认为，文学作品中言语陈述可以自在地运转，它总能在一个结构轨道内充满活力地运行，根本无须一个人来驾驭、指导和颐指气使，换句话说，写作的言语活动只认识主语，反映的是语言的功能或词语组合的关系，而不认识“个人”，不认识作者在其中的个人的思想情感。文学语言除了确认陈述是否符合语法规范和功能外，其他一切都是空的。如此这般，作者仅仅是写作的主语、空的主语而不是有实质深度的富有人格魅力的个人，或者说仅仅是抄写者。

巴尔特在《作者之死》的开篇，实际上就亮出了自己的观点。他以巴尔扎克《萨拉辛》中的一段为例，当描写意大利剧院中一个装扮成女人的被阉割的歌手时，作者写下这样一个句子：“那是一位女人，她经常突然露出惊怕，经常毫无原因地大发脾气，她爱虚张声势，但感情上却细腻迷人。”巴尔特对此询问道：“是谁在这样说话？”是小说的主人公萨拉辛吗？还是巴尔扎克自己在说话？是巴尔扎克借以宣扬他的女性文学观？抑或是一种普遍、浪漫的心理？巴尔特的回答是：“人们永远不会知道。”这是因为，写作是对任何声音和起因的消解、破坏，写作是使主体在其中销声匿迹的中性、混合、倾斜的空间；写作是一种否定，在这种否定中，从写作的躯体的身份开始，所有的身份均会消失

殆尽。巴尔特开篇所要表达的意思是,当作品一经完成,是谁在叙说已无关紧要,也无从知晓,只剩下话语的踪迹和其中的象征隐喻含义留给读者鉴赏和品味。由此可见,作者并不是作品意义的源泉和保证,而只是具有某种写作功能的人。巴尔特事实上延续了《作家与作者》中的思路,只是将作家换成了“抄写者”。他指出,作者与作家(抄写者)在写作意图和写作活动等方面均有不同,首先是时态上就不一样。传统的写作观念是作者滋养了作品,他总是被当成作品的过去时,作者总是在作品前,他构思、酝酿和筹划,作品是他的筹划结果。作者对于作品而言,作品是作者的衍生物,是作者思想和身体的延伸,作者和作品的关系犹如父与子的关系。与此相反,去除了作者而只有当下时的“抄写者”,他所扮演的角色显然就与作者有着不同了,作家(抄写者)和文本是同时出现的,他并不领先于文本,他只是文本一个语法上的位置主语而不是时间上的引领者。这样的“抄写者”的写作,就不像古典作家所说的那样是对作者预设的思想和观念的记录、确认、再现和描绘的过程,而是一种“表演性的罕见的语言形式”。巴尔特用颇为诗意的口吻说道:“现代的抄写者,在其先辈哀婉的眼光里,由于他埋葬了作者,便不会再相信他的手慢得赶不上他的思想或他的激情,因此,也就不再相信他在建立一种必然性规则时应该强化这种迟缓和无止境地‘加工’其形式;相反,在他看来,他的手由于摆脱了任何声音和只被一种纯粹的誊抄动作(而非表现动作)所引导,因此可以开拓一种无起因的领域——或者至少,这种领域只有言语活动这种起因而无别的,也就是说,这种说法本身也在不停地怀疑任何起因。”^{[13]298-299}

当作者成为当下抄写者的时候,并且在语言中只知道“subject”(主语、主体)只是占据着一个语法上的位置,而不是具体的想表达某种特定思想情感的一个人时,这个“subject”除了是定义它的特定发音之外,就是一个空无。换言之,作为人的作者在文本中并不存在,因为写作是主体在其中销声匿迹的中性、混合、倾斜的空间,是对从写作躯体之身份开始的所有身份的否定,文本中作者之所以被视为一种“主体”,其作用不过是使语言统一而已。如此这般,作者(écrivain)从一个有实质深度富有人格的具体鲜活个体,转变为一个语言符号的编织连缀者,成为一个剔除了深度存在的功能性符码即抄写者,用巴尔特先前的说法,拟将其称之为作家(écrivain)。

二、从作品到文本

既然作者成了语言符号的编织连缀者即抄写者,那么现在我们应该把主题从写作过程转移到写作成果上来。作家和作者不仅在写作意图和写作活动等方面互有殊异,他们各自生产出来的产品也截然不同。作者生产出来的是作品(work),作家生产出来的是文本^①。从某种意义上说,正如“作者”与“作家”相对,与之相应,“文本”是建立在与“作品”相对的基础上,倘若没有这种对立,也就不可能发生“从作品到文本”的转变。巴尔特曾于1971年专门撰写了一篇阐发它们之间发生转变的文章,题目就是《从作品到文本》(法语是“De l'oeuvre au texte”,英语是“From Work to Text”)。它们两者之间虽然存在着一定程度上的对立,但不能说文本是作品的“对立面”或“他者”,因为巴尔特在《青年研究员》一文中就说过“一部作品里面有文本”^{[16]104}。在某种程度上说,试图把作品跟文本截然区隔是徒劳的,这是由于文本既不可切分又已经破解,既缠绕纠结又分崩离析。它像一团驱不散的浓雾,因此不能以传统类型学的方式来看取。它既然难以分类也就意味着难以定位,甚至无法甄别,即使它是“对象”,也是一个本身尚未站住脚的“新的对象”。这个巴尔特本人发明的范畴,在以下三种语汇之间来回摇摆着:一个是“魔力词”(motmana),即在某位作者的语汇里,那种回应一切的“热烈的意指作用”;一个是“神意”(numen),即神祇的无声号令。作为一个施指,文本好像一张王牌,也是一个动作、一个痕迹、一个负载着纯能量的无声的词;一个是“过渡词”,跟魔力词

^① 法语是 *texte*, 英语是 *text*, 对文本一词的考证可参见董学文:《文学文本理论研究》,北京:社会科学文献出版社2006年版,第三章第一节相关内容。

和神意词相比,文本更容易变成这种过渡词,它们在写作方面类似于米什莱的“肌肤词”,其意义是围绕着发抖的身体或爱恨情仇组织起来的。文本是“有魔力”的纺织品,永远处于“变成崇拜对象”的过程当中^{[16]99-101}。菲利普·罗歇认为,巴尔特的文本既不能分类,又难以定位,所以分析起来很困难。其次,它无法被描写,也无法被评论,元话语对它无计可施。再次,我们无法就它说什么,只能通过它说点什么。最后,文本也无从诠释,它只能在一场生产当中被感受^{[16]104-105}。因此,文本的概念被用来指称巴尔特的文学事业当中最“标新立异”和最“激进”的东西^{[16]98},也就不会感到奇怪了。

事实上,巴尔特在《作者之死》中埋葬了传统的“作者”,而将其角色转换成“抄写者”后,他开始阐发“抄写者”即作家所生产的“文本”概念了。此时的“文本”观念虽然尚处于萌芽和生长状态,不过,这是他本人为了达到文本的概念而迈出的关键一步。他指出,没有了作为意义源头的作者,文本不再是由释放单一的“神学”意义的一行文字组成,而是一个多维空间,一种“由各种引证组成的编织物”。在这个空间中,各种写作相互结合,相互争执,但没有一个居于主导地位,没有一个具备优先性,并无一种原始写作,各种引证都源自“写作”的人所在的文化与传统。总是处在写作史之中的作家,只能模仿一种总是在前的模仿作,因为任何写作都不是“初始的动作”,即具备原创性,任何写作最后都汇入了互相模仿的大海之中,不过,它们从不完全模仿。其中,作家唯一的能力是混合各种写作,写作总是抽取一部分与另一种写作的一部分相混合、相嬉戏,它的其余部分则同它们保持对立,或者再同另外的写作相混合嬉戏,总之,他决不依靠和局限于一种写作。作家只是想表明,他企图“表达”的内在“东西”只不过是包罗万象的一种字典,所有的字词只能通过其他的字词来解释、说明,作家的写作处于一种永无止境的字词环链中。作者不再重要,他隐匿消失了,在写作的海洋中只有抄写者,只有从一个文本到另一个文本的转抄者。于是,写作从创作的神圣性变成了抄写的滑稽性,抄写者不再有激情、性格、情感、印象,而只有他赖以获得一种永不停歇的写作的一大套词汇:“生活从来就只是抄写书本,而书本本身也仅仅是一种符号编织物、是一种迷茫而又无限远隔的模仿。”^{[13]299-300} 作品是其他作品的模仿和变更,作品成为一种纯关系性作品,作品的价值存在于它的差异性之中,作品是差异化链条中的一环而已,因此,《作者之死》无疑就有了德里达“踪迹”的印痕了。

“作者之死”后,文本的源头失去了依据和出处,不再有权威的唯一终极的意义诠释,这意味着就没有必要破译文本了。在传统文学批评中,作者常被看作是文本的界限,被视作安装在文本内的一个终极所指。对此,巴尔特认为,传统文学批评“赋予文本一位作者”的做法,其实是在通过“强加给文本一种卡槽”来“关闭写作”。在“作者之死”后,这种批评方式理应遭到抛弃。因为,当今的文学批评所面对的是一种“复合写作”,其任务在于“分清”文本结构,而不在于“破译什么”,因为“结构可以在其每一次重复和其每一个阶段上被接续、被编织”。文本内容也就成了由众多符号编织而成的网络,这一方面使文本具有意义诠释的多元性和差异性。由于一个文本融合了多种文本而成为一个混杂性文本,这样的文本不再是作者的个人专利,也不再是个人思想情感传达的载体,而成了一个意义衍生趋于无限的开放空间。另一方面,文本不再指涉某一特定的意义,内容与情节也不再与作者本人发生任何因果关系,这无疑使写作具有自由性、多义性和颠覆性。“作者之死”后,作者的权威遭到了颠覆,文本随之获得独立地位,焕发出鲜活勃然的生命力,巴尔特主张文学今后最好称作写作,文学蕴含了作者的概念,而写作是真正革命的一种活动,“写作不停地固定意义以便不停地使之蒸发消散、使之系统性地排除意义”。写作消除了作者、消除了神学,它拒绝了意义,并最终拒绝了上帝及其替代语:理性、科学、法则。那么,“不可穿透”的写作到底有没有一个集中点呢?在巴尔特看来,写作的真正场所是阅读、是读者。在读者这里,写作的完整状态便昭然若揭:一个文本是由多种写作构成的,这些写作源自多种文化并相互对话、相互滑稽模仿和相互争执。但是,这种多重性只能汇集于“读者”。然而,传统文学批评关注的是“作者”,从来不过问“读者”,用他自己的

话说,“因为数世纪以来,我们对作者感兴趣太甚,对读者则一点也不注意,……作者被视为其作品的永久主人,余下我们这些人,他的读者,则纯粹被看作是只拥有用益权的人”^{[14]51}。其实,读者才是写作的目的所在,“读者是构成写作的所有引证部分得以驻足的空间,无一例外”,因此,巴尔特说:“一个文本的整体性不存在于它的起因(作者)之中,而存在于其目的性(读者)之中,但这种目的性却又不只是个人的:读者是无历史、无生平、无心理的一个人;他仅仅是在同一范围之内把构成作品的所有痕迹汇聚在一起的某个人。”

随着具有人格特质的作者转变为抄写者,作品也随之成为连缀编织文本,与之相应,读者也就成了“把构成作品的所有痕迹汇聚在一起的某个人”,剔除了人格深度和实质而成了“无历史、无生平、无心理的一个人”。很明显,巴尔特也是从结构主义语言学出发来看待文本与读者之间关系的。因为当一个文本摆放到读者面前,由文本的字面意义造成的联合,无论读者做什么,无论怎样理解和阐释,它都不会是杂乱无章的,因为文本总是由某些符码、语言、某些定性的清单预先取用和写入。所以,能够想象的最为主观、任意的阅读,仅仅是按照某些规则来玩的游戏而已。巴尔特指出,这些规则“出自古老的叙事逻辑,出自某种甚至我们出生之前就将我们构织了的象征形式,一句话,出自广阔的文化空间,我们个人(无论作者或读者),身处其中,只不过是一个通道而已”^{[14]53}。读者不过是古老的叙事逻辑借助语言得以实现的“通道”,这实际上表明一切阅读都出自超越个体的形式,所以,巴尔特说,“我恢复的不是某个读者(你或我),而是阅读”^{[14]52}。基于古典主义批评从不过问读者、只承认作者的一贯传统,巴尔特宣称,今天再也不能受这种颠倒的欺骗了,于是,他在《作者的死亡》一文末尾极力呼吁:“为使写作有其未来,就必须把写作的神话翻倒过来:读者的诞生应以作者的死亡为代价来换取。”^{[13]301}

“作者之死”口号的提出,成为当时法国知识界正酝酿着一场全面针对传统观念和思想权威的激进反叛。由于作者(author)与权威(authority)拥有同一个词根,所以对作者的否定也就成了对权威的否定。对于巴尔特宣判“作者之死”的首创功绩,英国学者拜洛蒂和米勒在《什么是作者?》中进行了高度评价:“1968年巴尔特宣判了‘作者之死’,使得传统人文主义一切单一的、人的本质意义,在反对欧洲权威性的骚动和宣判被抛弃了。……随着作为一切意义的本源和见证的作者被抛弃,一条拓展有关阅读过程中各种问题的道路清晰起来。于是,一场思想的革命爆发了。”^[17]巴尔特之后,德里达、福柯等后结构主义者也都纷纷相继表述了相类似的观点,彼时谈论这一话题几乎成了当时思想界的风尚。福柯1969年在“法兰西哲学学会”就作了题为《什么是作者?》的报告,对一直以来作者的权威性同样提出了质疑。不过,与巴尔特从语言学路径出发不同,福柯攻击起源论的作者观是基于他的话语实践路径^①。

三、作为“洋葱”的后结构主义文本

从《作者之死》所阐发的观点看,其中实际上已经蕴含着巴尔特后来关于文本的诸多观点。以这篇文章为分水岭,从结构主义转向后结构主义阶段的巴尔特,对作品/文本的思考几乎贯穿了他整个后半生的历程。除了《作者之死》外,巴尔特关于文本范畴的阐发还散见于《文体及其意象》(1969)、《S/Z》(1970)、《从作品到文本》(1971)、《青年研究员》(1972)、《文本〈理论〉》(1973)、《文本的愉悦》(1973)以及《罗兰·巴尔特谈罗兰·巴尔特》(1975)等。若以被视为“纲领性”的《从作品到文本》的发表为轴心,巴尔特从事其作品/文本理论的建构前后时间长达八年。他从最初的作者/作家之区分开始,紧随其后的作品/文本之辨,到《S/Z》划分的“可读文本”与“可写文本”,《文本的愉悦》中区分的“愉悦文本”和“极乐文本”,以及最后在《罗兰·巴尔特自述》中,他根据阅读经验和策

^① 限于本文选题论域所限,对此问题不再深究。可参看迈克尔·福柯:《什么是作者?》,林索译,载赵毅衡编选:《符号学文学论文集》,天津:百花文艺出版社,2004年版,第513-524页。

略,将文本分为三类即“可读文本”“可写文本”和“可接受文本”,显示出一条他精心构筑并不断补充、完善和深化的探索轨迹。因此,西方一些评论家几乎众口一词地认为,文本理论代表巴尔特学术“旅程”中的一个关键时刻。斯蒂芬·希思在《迁移的晕眩》一书中就声称:“文本是巴尔特的全部工作。”并随后提及让我们应当注意三篇文章,“那是他本人为了达到文本的概念而提出的三个路标:1971年的《从作品到文本》、1972年的《青年研究员》和1973年的《文本〈理论〉》”^{[16]100}。

巴尔特在宣布“作者之死”后,于1969年在“文学风格研讨会”上作了题为《文体及其意象》的演讲,他明确指出:“直到现在,我们还把一个文本视为带有果核的水果(比如说,一枚杏子);文本的形式是果肉,文本的内容是果核。不过,最好还是把文本看作一颗洋葱,由很多层洋葱皮构成(或者说,由很多层次或系统构成)。洋葱的身体最终并没有核心、秘密、不可削减的原则。除了包裹着它的一层层洋葱皮,便不再有别的东西——洋葱皮裹住的,正是洋葱自身表层的统一性。”^[18]巴尔特之所以如此界定文本,明显是出于对传统文论只强调内容而不看重形式的不满。在围绕这一演讲的讨论中,他曾征引德里达关于风格的“踪迹说”,从风格“被看成是铁笔在蜡版上留下的踪迹(trace)。不过踪迹是含混的,既可以指言辞本身(相对于声音),又可以指像铁笔那样消失了的部分”,引申出关于文本的另一个意象:羊皮纸。“羊皮纸被人层层书写,具有写作的厚度,人们唯有在惊鸿一瞥中窥见它下面的一种意义。”^[18]不管是将文本视为“一颗洋葱”还是看作“羊皮纸”,它们隐含的微言无疑与上述文本是“编织物”的譬喻异曲同工,都是为了让文本从释放单一的“神学”意义的桎梏中解放出来,颠覆以权威的唯—终极的意义诠释为旨归的批评模式,从而使文本成为具有多中心且不断差异化的异质空间,文本意义的诠释走向无限播撒的多元性和差异性。这些形象的比喻已表明巴尔特思想的重大转变,他不再追求作品中语词表象下的“深层结构”,也就是说,前期那种基于“语言学范式”之上的科学野心已遭抛弃。

巴尔特在演讲中用来比拟文本的“洋葱皮”和“羊皮纸”两个意象,实际上是在倡导一种基本文学理念:不存在终极的权威意义,但存在着片段的、分散的意义;在一个多层的球体或多层的书写中,每一表层均有其单独意义。文本的阅读和写作,如同剥“洋葱皮”、读“羊皮纸”,乃是一种过程性的行为^[18]。这种基本理念可以说是巴尔特文本概念的内核,贯穿了他文本理论发展的始终。而这种文学理念不也正是后结构主义者孜孜以求的吗?巴尔特上述分别用“水果”和“洋葱”意象来比喻文本,恰好形象地说明了结构主义和后结构主义不同的文学理念:结构主义者心目中的文本就像一个水果,在削去表皮,品味过果肉之后,人们都可以得到一个内层潜藏着的果核,所有的水果都有这样的果核;而后结构主义者心目中的文本则是一个“洋葱”,洋葱由许多层次的包瓣构成,人们可以一层一层地剥开洋葱皮,但剥到尽头并没有像水果一样有一个内核^[19]。所以后结构主义者认为,并不存在决定作品终极意义的“深层结构”,文本实际上是互不相同的踪迹之串联,漂浮不居的能指之序列,被渗透的并展开于种种最终不可解读的文本间的符号之结合,是语法、修辞和参照的自由游戏之场所。文本的意义诠释便是“一如春天一瓣一瓣的打开花朵”^[20],这个过程永无止境、绵绵无期。

四、结 语

从前期结构主义思想中蜕变之后的巴尔特,不仅是后结构主义文本理论的见证者,更是积极的参与者与建构者,正是由于他对文本范畴殚精竭虑、一以贯之地思考与实践,功绩卓著,成就斐然,才使后结构主义的文本理论直至今今天依然发挥着强大的影响力和生命力。它有力地催生和助长了“文化转向”思潮的声浪,成为继“结构人类学”“文化符号学”两种范式之后又一种传播甚广、影响深远的文化主义范式。我们知道,巴尔特主要是一个文本实践家,而不是一个宏大的理论家,他所有对理论方法的追求都旨在为了解决自身遭遇到的现实问题,他所建构的文本理论当然也不例外。在《作者之死》和《文体及其意象》中提出关于文本的一些看法,或者说文本理论尚处于萌芽生长状

态之际,他就立即投入到运用文本方法来剖析具体文学作品的实践操演之中,随后在1970年发表的《S/Z》就是运用文本理论进行具体批评实践的经典案例。巴尔特正是通过这种具体实践的操演反过来印证、提升和凝练为相对成熟的有关文本的理论形态,同时也可以检验文本方法到底具有怎样的阐释有效性和合理性。当下中国如果要使文学理论这门学科重新焕发活力,就必须像巴尔特这样将文学批评的重心转移到具体鲜活的文学(文化)现象上,重新激活文学批评作为审美经验创生的场域。在这种新的场域中,文学批评、文学史不再是理论武器的实战操演场,相反,文学批评应当是诗学理论活生生的生长域,是新理论的正在生成^[21]。巴尔特正是在对具体文学(文化)现象的批评中,新的诗学理论如文本理论才寻找到了自身的生长沃土。

参考文献:

- [1] 海德格尔. 尼采的话“上帝死了”[M]//海德格尔文集:下册. 孙周兴,译. 上海:上海三联书店,1996:770-771.
- [2] 尼采. 权力意志——重估一切价值的尝试[M]. 张念东,凌素心,译. 北京:商务印书馆,1991:280.
- [3] 钟晓文. “作者之死”之后——论自由的读者[J]. 福州大学学报(哲学社会科学版),2005(3):62-65.
- [4] 何芳菊. 作者的消逝 读者的诞生——对罗兰·巴尔特《作者之死》的探讨[J]. 重庆文理学院学报(社会科学版),2017(2):46-51.
- [5] 史凤晓. “作者之死”的再审视[J]. 东北大学学报(社会科学版),2016(1):105-110.
- [6] 潘冬梅. 关于罗兰·巴尔特“作者死亡论”的思考[J]. 中国文学研究,2013(3):15-18.
- [7] 张卫东. 罗兰·巴尔特文本理论研究[D]. 南京:南京师范大学,2012.
- [8] 唐芙蓉. 从作品到文本——罗兰·巴尔特文本理论的探讨[D]. 长沙:湖南师范大学,2009.
- [9] 钱翰. 二十世纪法国先锋文学理论和批评的“文本”概念研究[M]. 北京:北京大学出版社,2015:引言.
- [10] 汪民安. 罗兰·巴特[M]. 长沙:湖南教育出版社,1999:169-195.
- [11] 钟晓文. 符号·结构·文本——罗兰·巴尔特文论思想解读[M]. 厦门:厦门大学出版社,2012:136-141.
- [12] 罗兰·巴尔特. 作者之死[G]//赵毅衡. 符号学文学论文集. 天津:百花文艺出版社,2004:507.
- [13] 罗兰·巴特. 作者的死亡[M]//罗兰·巴特随笔选. 怀宇,译. 天津:百花文艺出版社,2005.
- [14] 罗兰·巴特. S/Z[M]. 屠友祥,译. 上海:上海人民出版社,2000.
- [15] 约翰·斯特罗克. 罗兰·巴尔特[G]//约翰·斯特罗克. 结构主义以来:从列维-斯特劳斯到德里达. 渠东,等译,沈阳:辽宁教育出版社,1998:63.
- [16] 菲利普·罗歇. 罗兰·巴尔特传——一个传奇[M]. 张祖建,译. 北京:中国人民大学出版社,2013.
- [17] BIROTTI M, MILLER N. What is an author? [G]. Manchester: Manchester University Press, 1993:1.
- [18] 陈平. 罗兰·巴特的絮语——罗兰·巴特文本思想评述[J]. 国外文学,2001(1):3-10.
- [19] 傅修延. 文本学:文本主义文论系统研究[M]. 北京:北京大学出版社,2004:118.
- [20] 穆旦. 发现[M]//李方. 穆旦诗全集. 北京:中国文学出版社,1996:253.
- [21] 肖伟胜. 文学理论霸权的颠覆与文学批评的开始[J]. 社会科学战线,2009(2):166-171.

责任编辑 韩云波

网 址:<http://xbbjb.swu.edu.cn>