

# 论萨特的“介入文学” 与罗兰·巴特的“作者之死”

毕 晓

**内容提要** “写作”作为文学中必不可少的中介因素，自始至终占据着重要地位，萨特与罗兰·巴特就此提出过各自不同的观点。前者以“介入”为口号提出以“自由”为目的的写作观，后者以语言和风格之必然为前提形成了“零度写作”这一概念。然而，萨特的自由包含着自由之背叛，巴特的零度实质则是以必然论为依托来逃避作者的责任。在此基础上，结合巴赫金的相关理论，一直以来被忽视的以“同情”为标准的写作观需要重新被引入人们的视野，这有利于学界对“文学写作”这一观念进行更加细致的审视。

**关键词** 萨特 “介入文学” 罗兰·巴特 自由 必然

20 世纪对于文学来讲是一个纷繁复杂的多事之秋，于 19 世纪大行其道的浪漫主义和现实主义写作观逐渐受到各种思潮的质疑。在这些思潮当中，存在主义与符号学占据着非常重要的地位，其中的代表人物萨特和罗兰·巴特就分别从各自立场提出了与过去截然不同的写作观。前者以“介入文学”为口号，呼吁作者在写作过程中要有实践意识与社会责任，进而强调一种以单一实用目的为最高宗旨的写作模式；后者则继承自索绪尔开始的现代西方语言学传统，在此基础上将个人风格归入意识形态神话学的领域，提出了“作者已死”这一非常新颖的观点。自尼采 19 世纪宣布“上帝死了”之后，巴特在 20 世纪宣布“作者死了”这一举动对欧洲思想大陆来说无疑又是一次震撼。同时，巴特以此作为对存在主义哲学家萨特的一种回应，他认为写作在此意义上已经不是作者自由选择的结果，而变成了语言

结构和个人风格的社会遗产。可是，事实果真如此吗？

笔者认为，写作既非单纯地服从实用目的，也非伴随作者之死而降为零度，而是一种以“同情”作为其终极目的的努力。按照巴赫金的分析，写作被划分为作者与主人公两个层面，而作者正是通过对主人公的“外位”而得以获得一种“同情”的写作方式。写作既受制于作者层面的审美与伦理因素，也包含有主人公层面的伦理因素，涉及语言学与伦理学乃至美学等诸多问题。它是作者通过文字传递意识的方式，也是作者与语言持久较量的场所。它介入社会，同时含有关怀与同情，秉承一种开放多元的思想价值。

## 一、萨特的选择与巴特的回应

1947 年，萨特在《现代》杂志上发表了以“写作”为核心问题的著名论文《什么是

文学?》。“什么是写作”、“为什么写作”、“为谁写作”是此文展开论述的三个主要方面。萨特首先将写作分为“散文的”和“诗的”两种,他认为,散文写作是一种“把词看作工具的写作”,而诗歌的写作则是一种“把词看作物的写作”。散文作者像穿过玻璃一样穿透词,追逐它所指涉的物,内容是作品的主要对象。诗人将目光停留在词本身,把词当作一种与其他物体处于同一水平的东西,任由其以物的本性出现在作品中。散文作者越过了词,从而靠近物体,诗人则没有达到词。对于散文作家,词是仆人;对于诗人,词还没有被驯化。萨特想谈论的是前一种,即散文写作。他认为,在散文写作中,词变成了作者的工具,那么,写作的目的只有一个,就是“介入”,从而改变世界。如果我们承认萨特的说法,那么,站在谁的立场上去介入,也就是为谁写作,便成为一个至关重要的问题。萨特认为,为了人的“自由”写作是写作的唯一题材。“萨义德认为,《什么是文学?》中‘使用的字眼是作家,而不是‘知识分子’,但所说的显然是知识分子在社会中的角色’。”<sup>①</sup>“萨特虽然一直在拿作家说事,但他赋予作家一种浓郁的知识分子意义,所以他才会大谈介入、参与、责任承担。”<sup>②</sup>因此,萨特的写作观是一种知识分子式的写作观,他强调的是一种身为知识分子的社会责任,摒弃“为艺术而艺术”的虚伪观点。在任何时代,“每位知识分子的职责就是宣扬、代表特定的看法、观念、意识形态,当然期望它们能在社会发挥作用。宣称只是为了他或她自己、为了纯粹的学问、抽象的科学而写作的知识分子,不但不能相信,而且也一定不可以相信”。<sup>③</sup>

正是在此基础上,罗兰·巴特于1953年以他的第一部著作《写作的零度》对萨特的写作观作出了有力的回应。在其日后的论著中,我们仍旧可以看到巴特一以贯之的写作态度。巴特认为,写作活动始终受制于“语言”

与“风格”这两个重要因素。语言结构是一种较为稳定的历史遗传,各个时期,语言结构都是一种继承式的普遍结构。它是人类社会的共有符号财产。人们写作,就必然要遵循语言本身的各种限制。“风格的所指物存在于一种生物学的或一种个人经历的水平上,而不是存在于历史的水平上,它是作家的‘事物’、光彩和牢房;它是他的孤独自我。”<sup>④</sup>在一个作家的写作中,语言结构体现对历史的熟悉,风格则体现了本人经历的熟悉,于是,两者的交汇形成了一种自足性语言,它浸入作者个人的和私隐的神话学之中。可见,萨特把词当成工具并要穿过它达到事物本身,而在巴特这里,它则被一种符号的属性与价值的属性所替代。

巴特丝毫不否认写作的介入。他认为,每一个政权、每一个阶级都有自己的写作,这种写作蕴含在作者的写作神话学之中。它是语言与风格共谋的结果,资产阶级作者、社会主义作者、无政府主义作者等都有其风格特色。在语言这个大的符号系统中,形成各自的写作,因此,写作是带有意识形态的。但是,写作越是强调意识形态的那一面,则越是容易形成一种功能型词汇,更趋向一种单一意义的写作,也就越僵硬,它作为文学的意义便减色不少。很明显,这种写作正是萨特极力推崇的工具化写作,可是巴特却认为,它固然是写作的一种,但却并非全部,而且将写作拉到了偏离文学的方向上去。

## 二、作者之死?

萨特强调的是作者在文学活动中的责任问题,所谓介入文学,乃是一种十分强调伦理与道德乃至政治与意识形态的文学,对此,巴特并不完全认可。在《写作的零度》发表之后,巴特又进一步阐释了他的写作观,提出了“作者已死”这一惊世骇俗的说法。他声称:“一件事一经叙述——不再是为了直接对现实发生作用,而是为了一些无对象的目的,也就

是说，最终除了象征活动的练习本身，而不具任何功用，那么，这种脱离就会产生，声音就会失去其起因，作者就会步入他自己的死亡，写作也就开始了。”<sup>⑤</sup>这似乎彻底否定了萨特在介入文学中所体现的身为知识分子的作者自主意识。写作的确是一种介入，但这种介入是受到语言和风格这两种必然因素所决定的介入，更进一步来讲，一部作品的介入是率先就被决定好的，在这一先决条件下，作者的死亡也就来临了。

在论述巴特的“作者之死”这一说法时，我们须从他所谓制约写作的双重因素谈起。尽管语言结构在历史长河中始终趋于比较稳定的状态，但谁也无法否认，古老的语言与今日的语言确实存在着许多的差别，这种差别在巴特看来不构成对写作的巨大影响，因为它是如此稳定，以至于作者根本无法在写作中去反映语言的更替这一事件本身。可是，写作风格却并非如巴特所说的那般稳定。关于巴特对写作风格的理解，詹姆斯提出了自己的看法，他说：“对巴尔特来说，风格是一种个人现象，一种改不掉的习惯和‘不为人知的、隐秘的情欲的装饰音’，它完全来自人体。”<sup>⑥</sup>我们并没有发现巴特有对风格的无法更改、必然如此的判定有任何详尽的证明，他似乎想通过类似语言结构的稳定性这种直观现象来类比风格的必然，甚至把它抛给生物学。

### 三、“风格必然论”的根源

所谓风格的必然，在巴特这里，与一种起源于古希腊哲学、被称为“决定论”的认识方式颇为相似。从古希腊的柏拉图到近现代许多哲学家，都以决定论为他们思想中不可缺少的重要部分。它在康德那里得到了系统的论述——“‘没有任何东西通过一种盲目的偶然发生（in mundo non datur casus [世界上不存在偶然]）’，这个命题是一条先天的自然规律；同样还有——‘自然中没有任何必然性是盲目

的，相反，必然性是为条件制约的、从而可理解的必然性（non datur fatum [不存在命运]）’”<sup>⑦</sup>从这里我们可以看出，巴特把风格归结于生物学的说法其实是思想史上的常见现象。

但是，生物学并不能完全解释风格必然论，这种论调带有神秘主义的色彩。既然语言与风格都是必然，那或许就意味着作者不需要对他所写的作品负责，在此意义上，作者便已经死亡了。显然，这种对写作的解释并不能通行于所有作家的写作之中，一旦如此，作家的责任感、道德感都会荡然无存。根据以赛亚·伯林的分析，相信决定论的理由是，“它把人们做的好多事情的责任，推到非人的原因上面，从而使他们对自己的所作所为有无需负责的感觉。当我犯了一个错误，或者做了一件坏事，或犯了什么罪，或做了我或其他人认为是坏的或不幸的事情，我会说——‘我怎么能够避免得了呢？我就是被教育这样做的’；或者，‘这是我的天性，自然规律应该对此负责’；或者，‘在我所属的那个社会、阶级、教会、民族中，每个人都是这样做的，而且没有人谴责这样做’，或者，‘从心理学上，我是受我的父母彼此之间的行事方式以及他们对我的行事方式决定的，是受我置身其中的经济与社会状况决定的，或者是被迫这样做的，无法做其他选择的’；或者干脆，‘我是在执行命令。’”<sup>⑧</sup>这种思维方式也就是巴特风格必然论的思维方式，可以肯定地说，巴特正是利用了这种决定论，从而免去了身为作者的责任，他把写作从对外部世界的介入变成了一种对自我风格的迷恋，一种语言之上的狂欢。文学作品并没有对边界予以规范，它不断地与其他作品发生“互文”，产生各种不同的透视角度，一直缩小到消失不见的投射角度。在这个过程中，作者已经不能明确任何意义，作者已经死亡。没有意义的作品便产生一种近乎疯狂的对自我的迷恋，也免去了任何社会价值的表现。可是，

巴特的写作观始终无法正确面对社会责任。作者社会身份的重要意义在这里被完全消解了。正因如此,伊格尔顿对巴特这样评价道“写作在一个深刻的自恋行为之中转向到自身之上,却始终被它对自己的无用性所怀有的社会有罪感烦扰着、笼罩着。”<sup>⑨</sup>这种写作观正是萨特所极力反对的。

从古希腊开始,各种一元决定论思想散布在哲学史的每个角落,它们最成功的创造者有柏拉图、莱布尼茨、黑格尔、海德格尔。在他们中间,究竟谁所找到的万物之源是正确的,我们一直无从得知。这也是一直困扰着人类的、无法解决的重大难题之一。可是,一旦试图以任何一种一元论思想来解释世界,那么,我们日常生活中的许多事情就无法进行下去,强盗无须为自己的行为负责,小偷偷东西的理由是他不得不如此,杀人犯侵犯他人的原因是绝对精神让他这么干的。同理,作者这么写,是因为语言和风格让他无从选择。我们无法证明哪一种一元论的观点是错的,也无须这样做,因为我们并不想绝对否定它们,同样,我们也并不打算完全遵从它们,每个人都有保持自由选择的权利。从写作的角度来看,则可解释为,风格也许在某些时刻受到了生物本性的决定,如激情、欲望、迷狂,在另一些时却并非如此。作者的写作始终是游离于偶然与必然之间的事情,也许对于每一个作者来说各种因素所占的比例完全不同,但风格绝对不是由单一因素决定的。譬如,在风格的表现形式上,杜拉斯、罗伯格里耶是一种,狄更斯、巴尔扎克则是另一种。

#### 四、萨特的自由及其背叛

既然我们必须承认作者在写作中的选择,那么,随之而来的就是作者的责任。萨特正是在这个意义上提出了他的介入文学这一观点,认为作者的写作是对社会环境的介入。于是,“为谁写作”便成为非常重要的问题。

6

萨特指出,作者可以将词作为自己的工具。并且穿透它直面事物本身,这一论断值得推敲。而巴特则强调,语言结构是稳定的,作者的写作必须受制于语言结构内部的规则,因此词就不能成为作者绝对的工具,它与作者、事物之间始终保持着一种暧昧的关系,作者一面遵循语言规则来进行写作,一面企图通过它意指事物本身,这种意指在某种程度上是可以实现的,但并不那么随心所欲。身为典型的富有强烈道德感与责任感的作家奥威尔应该属于萨特“介入文学”写作观中所提倡的那种作者,而他却说“一个作家要想尝试任何不是冷静的‘智力上的’写作,很少能够使用原始意义的词语。他如果要造成效果的话,需要用巧妙的迂回方式使用词语,依靠它们的抑扬顿挫的节奏等等,好像他在讲话时依靠语调和姿势一样。”<sup>⑩</sup>作者在写作过程中时刻进行着选择,既要更加清晰地意指事物,又要遵循语言结构本身的规则。不过,既然意指是可以实现的,那么介入也就是理所当然的了。

所谓介入,在萨特的不同论著、不同场合的讲演以及不同年龄阶段的叙述中都是不同的,很难给它做一个清晰的定义,不过,大体上,介入在萨特的思想中可以分为广义和狭义两种。广义的介入是必然的介入,就是说,作者一旦通过写作产生了作品,他就必然在客观上影响社会,因此,每一位作者所从事的都是介入文学,每一部作品都必然成为介入文本。这种介入虽然是普遍的,但并非萨特所强调的。萨特看重的是狭义的介入,即作者在写作时要意识到自己是在为读者写作,他要有意识地影响读者的意识,从而达到社会实践效应。在此意义上讲,萨特的介入是一种具有广泛的政治涵义的介入,是为了自由而写作。他说:“当我感知自己的自由是与所有其他人的自由不可分割地联系在一起的时候,人们不能要求我使用这个自由去赞同对他们其中某些人的奴役。因此,不管作家写的是随笔、抨击文章、

讽刺作品，还是小说，不管他只谈论个人的情感还是攻击社会制度，作家作为自由人诉诸另一些自由人，他只有一个题材：自由。”<sup>⑩</sup> 仔细分析萨特这段话，反复出现最多的字眼就是“自由”，在这里，自由仿佛成为了作者和读者共享的一种精神价值，可是，事实往往并非如此。当我们重复这一句——人们不能要求我使用这个自由去赞同对他们中某些人的奴役——的时候，自由这一概念却出现了一个二律背反。显然，萨特所提倡的是不应该书写“赞同奴役他人”这种观点的作品，因为奴役他人意味着他人的不自由，可是，作者不应该写某些题材的东西，这难道是自由吗？萨特多次使用“自由”这个词，可是它在这段话中几次出现，其所表达的意思是不稳定的，也是各不相同的。苏珊娜·格拉克曾对萨特《什么是文学？》进行过分析：“这是一个处于不断完成中的任务问题。作家召唤读者来完成这一将要出现的任务，并在这一层面上以自由来吸引读者，读者通过所有的阅读来回应作家呼吁的任务，从而获得这种自由。萨特运用礼物的隐喻来描绘这种交换（正如我们看到的这种结构）。作者给予这项任务一个礼物，读者进行阅读，从而完成这项任务。”<sup>⑪</sup> “对于萨特来说，文学存在的意义要求两种自由作家自由与读者自由的合作。它包含一种建立在两种彼此不同自由基础之上的非常特殊的相互承认。”<sup>⑫</sup> 由此我们可以看出，萨特在论述自由的过程中，并没有明确地将这两种自由加以区分，在这里，作家自由与读者自由其实是两种不同性质的自由。根据以赛亚·伯林的说法，自由大体分为两种——消极自由与积极自由。前者关心的是主体被允许不受别人干涉地做他有能力做的事的领域，后者关心的则是什么因素是决定某人做某事、达到某状态的控制或干涉的根源。消极自由是一个人选择多样化的必要条件，而积极自由是一个人拥有某种权利的必要条件。我们大致可以认为，消极自由在更大程

度上是一种已经拥有的手段，而积极自由则更偏重于实现某种目的。从萨特的论述中我们可以看出，作家自由在这个角度上就是一种消极自由，而读者自由则是一种积极自由。萨特所要求的两种自由的合作，实际上是要让消极自由与积极自由彼此合一，并且在其他著作中也多次重申过这一思想，加布里埃·保卢奇对这种机制进行过总结，他描述道：“在一个有机主体之中，每个人可以发现自己成为了自由的成员。每一个人都认为他人是‘相同的’并且保持了一种‘调节互惠’的关系。”<sup>⑬</sup> 但是，在一些情况下，消极自由恐怕并不能完全等同于积极自由，作家自由与读者自由也并不相等，当这两种自由发生冲突的时候，萨特预设的自由也就瓦解了。

站在萨特的立场上，作家写作在更大程度上可以被认为是一种手段，读者阅读则更趋近于获得某种目的，当作家的自由运用写作这种手段传递某种目的的时候，读者则运用自己阅读的自由来选择这一目的，一旦两者达成一致，就会出现萨特所说的两种自由的合一。但是，仍然有另一种情况，两者并不一致，这时萨特用来统摄所有自由的这个概念就会出现二律背反。萨特将这两种自由结合到一起并加以抽象，但作家实现自由的手段被束缚，因为按照萨特的说法，作家对题材的选择并不自由，碍于众多内部原因与外部原因，有些题材是作家不能触及的。读者作为目的的自由则模糊不清，因为萨特给予这种自由一个很大的可阐释空间。这种自由是一种什么样的自由我们不得而知，读者只能通过阅读来获得这种自由。那么，这个自由最终被引向何处，就成了一个巨大的问题：首先作为手段它被束缚，其次作为目的又被抽掉了所指涉的内容，于是这种自由就变得类似于一种神话。约翰·爱尔兰对此问题非常感兴趣，他通过对萨特著作的大量研究发现，在萨特最早创作的两部不为人知的戏剧中，他非常严肃地直接思考了关于自由的问

题,这是在一种境遇下产生的情感,它与耶稣基督神话有直接关系,是一种继承自耶稣基督神话且表现于近现代社会的、在情感驱使下的自由,他说“自由是他充满宗教意义与戏剧感觉的激情的术语。”<sup>⑮</sup>萨特的存在主义否认上帝,但却将其中包含的一种情感继承了下来,这也就很好地解释了萨特的自由最终无处安放的原因,它从本质上继承自基督教的情感,却否认上帝,同时又无法将其完全归结为具体现实中的消极自由与积极自由。因此,这种被萨特创造出来的有机主体就暂时扮演了神的角色,具有绝对权威。在这个更深的层面上,巴特对萨特的反对也就变得清晰起来。克拉拉·克莱伯恩·帕克对巴特的写作观进行了研究,他说“巴特告诉我们,作者就是‘信任’,这形象是被‘世俗化的’,且带有他神学上的意义。他就是神,是‘源头、权威、父亲’,并且不是慈爱的神,而是凶恶的神。”<sup>⑯</sup>“文本与作者是被关在牢笼中的囚徒,随着‘作者与上帝合为一体’这种文本的消除(逃离这种巨大的源头),此现象被揭示为一种对先前轨迹、语言、思想、社会记忆与设想的复归。因为‘给文本一个作者就是强加给文本一种限制,提供了一个所指,结束了写作’,也结束了文本的阅读。”<sup>⑰</sup>显然巴特反对萨特这种具有宗教色彩的自由,当这种自由杀死了上帝、失去了上帝之爱的时候,它也许会束缚人们的消极自由,“用萨特的话说,绝不可能有上帝和上帝创造的人性,这样人才可以自由。”<sup>⑱</sup>将积极自由抽象化,使之成为一种宗教情感驱使下的现代神话式的信仰,仍旧与真正的自由有着一定的距离。

## 五、巴赫金的启示——“同情”式写作

显而易见,萨特所持有的知识分子写作观是有意义的,它在一定程度上代表着社会良心的呼唤,可是,知识分子写作的题材不能落在

唯一的一种价值,即“自由”之上,这必然会出现自由的二律背反。在很大程度上,自由是一个很难界定且彼此矛盾的概念,它本身就需要人们依托其他价值观对其进行取舍。巴特在反驳萨特的写作观时是非常正确的,然而这并不等于“作者已死”的思想就是完美无缺的。如前文所述,巴特运用了一种一元论的思维来论述写作,也是大有问题的。丹尼尔·贾斯特对巴特批评道“巴特虽然承认零度写作是变化无常的,因为有太多无意识的自由习惯,零度的重要意义就在这些自由区域之中,但他不仅难以给零度下一个清晰的定义,而且也无法找到合适的文本范例。”<sup>⑲</sup>利用一种必然论所创建的写作观是无法进行清晰定义的,因为这种必然论的依据是无法证明的。

西尔维尔·罗特林奇指出“在一篇重要的文章《作家与作者》(*Authors and Writers*)中,巴特以作家(authors)反对作者(writers)。他认为,作家紧贴语言,对世界保持一种有意识的陌生地位。他创造了一种自我写作机制,追寻着真挚,直到获得它的暗示(它不断生发,可以说,这是一种迂回)。另一方面,作者作为语言的使用者,仅仅考虑其工具与传递作用:他写作事物,他传递思想。”<sup>⑳</sup>从这里我们可以看出,巴特试图将作家与作者分开,作者在这里更多涉及思想意识等问题,可以说是一种认识和伦理问题,而作家则是紧贴语言的。巴特提倡的零度写作正是作家的写作,在这种写作中,作者已经死亡。紧贴语言这个说法有些模糊,著名神学家托马斯·默顿对巴特所提倡的这种作家有更具体的阐述。他认为“正如萨特所说,作家有责任为世界提供一种信息亦或风格,从而唤起人们的一种新的意识。巴特却不这么认为。对他而言,作家更大的责任在于写作而非公众事务。更确切地说,如果一个人是一位‘零度作家’,他应该仅是去准确描述写作与世界的关系,而非传递一些其他信息到世界各地。这意

味着，他明白他的事业首先应该是写作，而不是去说教、娱乐、煽动、改变社会。他不应当去改变社会结构，这不是他的事业。他应该去调整语言的声调和改变词句在文章中的顺序。”<sup>②</sup>显然，巴特试图将说教、娱乐、改变社会等牵涉到道德、伦理学、社会学问题的因素剔除出作家的写作之外，作家的写作领域仅在于声调、符号和词句顺序，这是对萨特的观点的反对，但也是对写作的片面认识。对于写作来说，文字符号、话语语调、词句顺序当然是其中的一部分，可是写作仍然包含着其他成分，巴特所不认同的作者写作也是写作的一部分，它与巴特所强调的作家写作共同构成写作活动。巴特将写作加以区分是对的，可是他区分的方式并不合适，而且试图通过自己的臆断来割裂其中各部分的关系，我们从巴赫金详尽确切的分析中就能看得比较清楚。

巴赫金将写作分为两个层面，即作者层面与主人公层面。同时他对其中各因素的效能进行了划分，一种是认识和伦理，另一种是审美。他指出“直接指向事物的反应，因而还有直接指向事物的话语语调，在审美上是没有效能的；它只能有认识和伦理的效能；审美反应是反应之反应，不是对事物和涵义本身作出的反应，而是对这个人眼中的事物和涵义，即以此人的价值予以衡量的事物和涵义作出反应。”<sup>③</sup>这两种效能与作者层面和主人公层面有着紧密的关系，“艺术整体的每一具体的价值，都要从两个层面上去理解：一个是主人公的层面，这是认识伦理的层面、生活的层面；另一个是完成艺术整体的作者的层面，这是认识伦理的层面，又是形式审美的层面；而且这两个层面是彼此渗透的，但作者的层面极力要包容并封闭主人公的层面。每一指物意义的选择，每一形象的结构，每一语调节奏的变化，都为这两个相互作用的价值层面所制约、所渗透。起审美构建作用的反应，是反应之反应，评价之评价。”<sup>④</sup>巴特对写作的分类很容易与形

式主义、符号学等合流，他将两个层面和两种效能中的一部分划分了出来，对其本身却视而不见。他所提倡的写作大体上可以认为是只认同形式的部分，如语言、语调、句词的顺序，但正如巴赫金所批判的，这些部分只是写作中的材料，还有另一部分——内容，被巴特忽略了。文学作品的确需要用符号表现事物，但符号表现事物并不等于符号可以完全代表事物。事物同样可以进入作品，即材料不等于内容。文学写作与阅读符号的背后一定会有所指物进入这个领域，这些事物就是内容。在巴赫金与B. H. 沃洛希诺夫合著的《马克思主义与语言哲学》中有这样一段话“表述和被表现体验本身的结构，是社会的结构。表述的风格形式，是社会的形式，并且语言现实所真正归入的表述言语流本身是一种社会的语流。其中的每一滴都是社会的，它形成的整个进程也是社会的。”<sup>⑤</sup>因此，写作也就会涉及到道德、伦理学、心理学、社会学乃至哲学。如此一来，我们就须重新对写作进行定义。萨特与巴特的观点都不能令人完全信服，上文中我们以奥威尔的观点反驳了萨特。契诃夫就写作所表达的观点也同样具有价值。“契诃夫曾说，作家的正务不在提供解决，只需信实地描写一个状况，充分彰显一个问题所有的层面，信实、充分到读者无法再规避这状况与问题。”<sup>⑥</sup>可以看出，契诃夫的写作观与萨特式的解决问题的写作观并不相同，但也与巴特的零度写作无甚重合。契诃夫认为信实、充分地描述状况才是作家的正务。笔者认为，“同情”正是实现这种写作的极其重要的因素，而这种同情式写作必须要再从巴赫金谈起。

巴赫金在提出两个层面的问题时，认为作者层面要极力包容并封闭主人公层面，并且作者层面时常对主人公层面的问题进行评价，这就形成了一种外位关系，即作者外位于主人公。巴赫金认为“艺术家不是作为事件的直接参与者而介入事件的，那样的话，他仿佛就

成了一个认识者,一个进行伦理行为的人。艺术家乃位于事件之外而采取一种本质的立场,他是一个观照者,没有利害的关系,但是他理解发生的一切所具有的价值涵义。他不是感受发生之事,而是在产生同感,因为不在一定程度上参与共同评价,便无法观照事件,无法观照正是作为事件的事件。这种外位(但不是冷漠态度)使得艺术家能以其积极性从外部去融合、雕饰和完成事件。”<sup>②</sup>正是这种外位产生了同感,巴赫金详尽描述了外位、同感与同情三者的关系,他说“有机体只是自然地生活着,并不从内部找出存在的理由。这理由只能从外部加在他的身上。我本人不可能是自身价值的作者,就像我不可能揪着自己的头发把自己提起来一样。有机体的生物学生命,也只有在他人与其发生同感并对其表示同情时才成为价值,生命也借此进入新的价值层面。”<sup>③</sup>巴赫金换了一个角度来谈这个问题,这里的有机体属于主人公层面,外部与他人都是相对于主人公而言的,这种相对于主人公的他者属于作者层面,作者通过外位对其产生同情,巴赫金称其为同情性理解,他说“同情性理解并不是一种反映,而是原则上新的一种评价,是利用存在中外位于他人内心生活的自己的建构地位。同情性理解是在新的世界层面上,作为一种新的存在,通过审美真爱性的范畴来再造整个内在之人。”<sup>④</sup>作者外位于主人公,并对其产生同情,带着这种同情进行创作,就会如契诃夫所言,信实地描写状况,充分地彰显问题,这种状况和问题是主人公所面临的,而信实地描写和充分地彰显则是作者的任务。要做到信实与充分,就需要同情,作者必须能够深切地体会主人公所面临的处境,从而对其进行写作。萨特和巴特都过分简化了写作的这个过程,他们没有解决的问题,在巴赫金这里,我们找到了答案。

注释:

- ①② 赵勇 《文学介入与知识分子的角色扮演——萨特〈什么是文学?〉的一种解读》,载《外国文学》2007 年第 1 期,48—57 页。
- ③ 爱德华·萨义德 《知识分子论》,单德兴译,三联书店 2002 年版,92 页。
- ④ 罗兰·巴尔特 《写作的零度》,李幼蒸译,中国人民大学出版社 2008 年版,7 页。
- ⑤ 罗兰·巴特 《罗兰·巴特随笔选》,怀宇译,百花文艺出版社 2005 年版,300 页。
- ⑥ 弗雷德里克·詹姆逊 《语言的牢笼:马克思主义与形式》,钱佼汝、李自修译,百花洲文艺出版社 2010 年版,137 页。
- ⑦ 康德 《纯粹理性批判》,李秋零译,中国人民大学出版社 2004 年版,188 页。
- ⑧ 以赛亚·伯林 《自由论》,胡传胜译,译林出版社 2003 年版,367 页。
- ⑨ 特雷·伊格尔顿 《20 世纪西方文学理论》,伍晓明译,北京大学出版社 2007 年版,138 页。
- ⑩ 乔治·奥威尔 《我为什么要写作》,董乐山译,上海译文出版社 2007 年版,127 页。
- ⑪ 让·保罗·萨特 《萨特散文》,沈志明、施康强译,人民文学出版社 2009 年版,191 页。
- ⑫⑬ Suzanne Guerlac, “Sartre and the Powers of Literature: The Myth of Prose and the Practice of Reading”, in *MLN* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993), pp. 815—816, p. 816.
- ⑭ Gabriella Paolucci, “Sartre’s Humanism and the Cuban Revolution”, in *Theory and Society* (New York and Heidelberg and Dordrecht: Springer, 2007), p. 257.
- ⑮ John Ireland, “Freedom as Passion: Sartre’s Mystery Plays”, in *Theatre Journal* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998), p. 348.
- ⑯⑰ Clara Claiborne Park, “Author! Author! Reconstructing Roland Barthes”, in *The Hudson Review* (New York: The Hudson Review, Inc., 1990), p. 377, pp. 377—378.
- ⑱ 刘小枫 《拯救与逍遥》,上海三联书店 2001 年版,406 页。
- ⑲ Daniel Just, “Against the Novel: Meaning and History in Roland Barthes’ s ‘Le Degré Zéro De l’écriture’”, in *New Literary History* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2007), p. 396.
- ⑳ Sylvère Lotringer, “Argo-Notes: Roland Barthes’ Textual Trip”, in *Boundary 2* (Durham: Duke University Press, 1974), p. 566.



- ②① Thomas Merton, “Writing as Temperature”, in *The Sewanee Review* ( Baltimore: The Johns Hopkins University Press , 1969) , pp. 539 – 540.
- ②②③④⑤⑥⑦⑧ 巴赫金 《巴赫金全集》第 1 卷, 晓河、贾泽林、张杰、樊锦鑫等译, 河北教育出版社 2009 年版, 90, 99, 341, 153, 211 页。
- ②④ 巴赫金、B. H. 沃洛希诺夫 《马克思主义与语言哲学》, 见《巴赫金全集》第 2 卷, 李辉凡、张捷、张杰、华昶等译, 河北教育出版社 2009 年版, 437 页。
- ②⑤ 以赛亚·伯林 《俄国思想家》, 彭准栋译, 译林出版社 2001 年版, 361 页。

( 作者单位: 北方民族大学文史学院)

责任编辑: 林丰民

## 英文提要

### Sartre's "Intervening Literature" and Roland Barthes's "The Death of Writer"

BI Xiao

As a necessary mediating factor in literature, "writing" plays a significant role all the time. Sartre and Roland Barthes suggest different ideas about it. The former puts forward the concept of "liberty" as its purpose, and the latter puts forward the concept of "Writing Degree Zero" on the premise of the necessity of language and style. However, the liberty of Sartre contains the betrayal of liberty, while Degree Zero is the excuse for avoiding the writer's responsibility. With reference to Bakhtin's theory, empathy, which has been ignored for a long time, needs to be taken as the standard of writing.

### Victorian Women Writers' Sense of Duty: A Reading of *The Life of Charlotte Brontë*

FU Yanhui

Victorian women writers were expected to write within certain limits. Among many others things, they should create female characters that bear much resemblance to "the Angel in the House". Charlotte Brontë suffers attacks for her creating Jane Eyre, a character that greatly deviates from the ideal Victorian woman "the Angel in the House". Having in mind the task of restoring Charlotte's reputation, Elizabeth Gaskell sets out to write *The Life of Charlotte Brontë*, through which is revealed Victorian women writers' way to cope with duties of all sorts imposed upon them by the dominant ideology. It is strikingly noticeable that in the name of fulfilling duties, Victorian women writers strive to widen their sphere of action. Their efforts benefit women writers of later generations.

### Whitman Studies in China ( 1919 – 2010)

LIU Shusen

This essay is intended to study the centennial history of Whitman studies in China and interpret its achievements and research features in different periods of both the 20th and 21st centuries. The early phase of Whitman studies in China was characterized by the leading contribution of a group of young poets as his Chinese translators and critics, educated and inspired abroad, strongly wishful to explore the poetry of Whitman for solution to some of the existing problems in both Chinese society and literary modernization. Such traits of Whitman studies exerted an important and far-reaching influence on several generations of Chinese poets, critics and common readers, significantly contributing to the prestige of Whitman as one of the most popular and influential foreign writers in China since the May 4th Movement in 1919. In spite of the increasing global interaction of Whitman studies in the 20th century, which has been strongly developing in the present century, Whitman studies in China still maintains some of its own distinction.