

# 巴特《S/Z》中的轉向與閱讀策略<sup>1</sup>

蔡 秀 枝

## 摘 要

本論文將討論羅蘭巴特（Roland Barthes）在《S/Z》書中倡導的多元式文本閱讀與符號多義性的關聯，以及巴特在這樣的文本閱讀理論的闡述中所實踐的書寫閱讀概念。巴特從《S/Z》開始轉向，將結構式的符號意義開放為多元／多義性的符號指涉連結網。開放後的符號指涉系統因此成為閱讀文本的一個重要法則，於是閱讀不再侷限於傳統的詮釋窠臼，而是符號連結網的相互指涉。本文主要以巴特自創的五種暗碼（code）與語段（lexia）切割的閱讀方式，研究巴特提出的文本的多義性符號連結，並探討巴特如何運用符號指涉網來結合後結構語言符號觀念成為他的文本閱讀理論。最後則試圖經由擬寫來探討巴特如何將此概念在閱讀巴爾札克的短篇小說〈薩拉辛〉（“Sarrasine”）時，做充分但卻又相當個人化的詮釋與發展。

**關鍵詞：**羅蘭巴特，《S/Z》，巴爾札克，〈薩拉辛〉，符號學，可讀型文本，可寫型文本，差異，暗碼，去勢，書寫閱讀

---

\* 本文 91 年 7 月 21 日收件；91 年 10 月 25 日審查通過。

<sup>1</sup> 本文初稿發表於 2002 年 5 月 18 日第 26 屆全國比較文學會議。首先，感謝兩位匿名的會議論文摘要審查教授所提供的寶貴審查意見，使本文初稿得以順利提出。並且感謝會議場上張漢良教授與朱崇儀教授的提問，以及論文講評人許綺玲教授的指正。此外，更要特別感謝《中外文學》兩位匿名審查教授詳細指出本篇論文原稿的疏漏與錯誤，並且提供寶貴的修正意見與思考方向，作者謹此致謝。

## 一、前言

羅蘭巴特（Roland Barthes），這個法國符號學者、結構主義大將，不但作品風格多變，在文學寫作、理論與批評等場域中，亦是常有驚人之舉。研究巴特的學者們則大多同意，巴特的作品在一九六〇年代末期出現一個很大的轉變（Moriarty, Rylance, Wasserman）。正當巴特六〇年代的幾個著作如《符號學原理》（*Elements of Semiology*）（1964）、〈敘事的結構分析導論〉（“Structural Analysis of Narrative”）（1966）與《流行體系》（*The Fashion System*）（1967）將他推上結構主義的代言人之際，巴特在一九七〇年出版的《S/Z》一書裡，卻在立場上突然一反他之前大力提倡的符號學與結構主義敘事分析，開始對結構主義符號學的語言觀與意義生產感到懷疑。在這樣的時間點上出版的《S/Z》一書，見證了他對結構主義與符號學原則的看法已經有所改變。這樣的轉變，不僅是巴特個人對文本作品的批評看法的轉變，也暗示了現今所謂後結構主義與結構主義間的區分（Rylance 66）。雖然結構主義與後結構主義間的劃分未必十分截然，<sup>2</sup>但是在理論上這兩者之間確實是存在著一個基本的

---

<sup>2</sup> 結構主義與後結構主義的分野雖然可以經由一個簡單的條件——對語言的「忠誠」度——來判斷，但是瑞倫斯也指出，在英國，結構主義的內容——「結構主義」究竟為何——就引起許多困惑，所以當法國人早已丟棄結構主義進入後結構的論戰時，英國人仍然困在「結構主義」的詞彙間打轉。瑞倫斯指出，《S/Z》一書在英國更是被廣泛地認為是一本屬於結構主義的書，因為原本就很難分辨出究竟這兩者間的區別在哪裡，而且《S/Z》的「開頭數頁也是新舊兩種計畫複雜的概要陳述」（Rylance 73）。但是即使真如瑞倫斯所言，巴特的新、舊計畫間似乎不易釐清關係，而且結構與後結構主義間的區別也許依然要有些許模糊地帶，即使《S/Z》對瑞倫斯而言是一種新、舊計畫夾雜的概要陳述（其實正確地來說，《S/Z》並不算是「新、舊計畫夾雜的概要陳述」，而是一個因為巴特態度轉向的問題而導致巴特必須提出一種新的文本閱讀策略，以因應隨之而來的符號指涉關係的改變。只不過在巴特開始轉向的同時，舊的結構主義符號指涉關係仍未全然被拋開斷絕。），巴特在《S/Z》中所提出的符號差異論與重讀策略就具足了由結構主義轉向的條件，因為對語言符號的結構式指涉系統的質疑，與開放意義建構的互涉網絡的概念正是各家學者脫離結構式建構的初發。只是巴特在《S/Z》中提出新的閱讀策略與語言符號分析理論時，仍然時而套用結構主義敘事分析的術語，但是在行文中又不曾加以仔細辯駁相同術語

差異：後結構主義者雖然仍秉持結構主義者的宗旨，以語言做為分析的主導，但是基本上卻對結構主義以語言符號系統做為其他表意系統的量尺與標竿的做法產生懷疑。這樣的懷疑根本上是一種對語言做為溝通傳達工具的科學性的懷疑。如果說結構主義者對語言的符號意義指涉是有著相當的信任，並且在意義指涉的推演過程中將之建立為一種結構式的常態，使之可以在一般情形運作下將這樣的型態模組化並賦予它客觀性與科學性的精神；那麼在後結構主義者的眼裡，這樣經由語言分析所主導的意義常態化、模組化、普遍共通性與科學性就是他們認為最值得懷疑的地方。在後結構主義的思維中，語言做為溝通工具的純度遭到懷疑，而經由語言所產生的意義符號指涉與結構符號系統的模組建立也因之面臨挑戰。雖然在後結構主義概念下逕自發展各項學說的學者們彼此之間所發展出來的理論分析與方法論間其實也存在著相當大的差異，而且各家的理論模式與看法也各有不同的著重點，但是對語言做為分析所有表意系統準繩的懷疑與反省則是一致的。所以瑞倫斯（Rylance）在研究巴特的轉變並且對後結構主義與現象作闡述時，就認為巴特對作品與文本的區分，以及巴特有關文本與符號概念的轉向，其實是因為巴特所處的時代使然，所以應該算是這時代所面臨的種種轉變中的必然結果。再者，巴特因為身逢其時，也自然會成為推動這符號概念轉變的一個因子。瑞倫斯認為，就整體而言，在整個現代知識論的歷史發展中，後結構主義者對結構主義者所抱持的看法——所謂以客觀的角度對作品語言的信賴與分析評量——提出挑戰與質疑，並且在面對結構化意義建構系統時在態度上有所轉變亦是必然之舉（Rylance 66）。

在這樣的時代風潮與理論轉變中，巴特對語言作為其他符號系統的量尺的態度由早先極力推介語言符號系統的科學客觀轉向懷疑意義與現實的絕對相關性，而在其他《如是》（*Tel Quel*）雜誌成員（Sollers, Kristeva, Derrida等）<sup>3</sup>的影響下，巴特《S/Z》中有關符號差異、開放性

---

在新、舊觀念中的差異（在某些狀況之下，這些差異其實並不十分具體），所以才會令人懷疑其有回返舊路的嫌疑。

<sup>3</sup> 本文中所要討論的這幾個轉變點與這些《如是》雜誌的成員有著極大的關聯。例如：巴特所欲處理的語言系統符號間差異性的問題就與德希達（Derrida）的符號延異概

可寫文本 (le texte scriptible) 與文本互涉 (intertext) 的看法也因此逐漸成形。但是巴特對結構主義與符號學的鍾愛似乎並未因為他在態度上與理論上有所轉變而截然放棄。如果說巴特的符號差異論述與文本觀念在《S/Z》中得到闡明與實踐，那麼結構主義敘事分析中的某些概念其實也同樣盤繞在《S/Z》的某些角落之中，並未完全離開巴特的視界。如果語言的符號分析與結構（某種存在於敘事中的文法架構）的探索並不足以形成一種客觀的工具，放諸四海皆準，同時也無法足以擔任其他符號系統的中介，那麼語言符號在文本的閱讀中將佔據何種位置？這也許是暗含在巴特《S/Z》的寫作操演中的一個假設性問題，也可能是巴特由客觀的符號敘事分析走向主觀的符號延宕概念的一個前提與誘因（但是即使證之以《S/Z》中獨特的寫作與批評範例，巴特仍然是在這兩者間擺盪）。本文將以巴特在《S/Z》中所提出的閱讀策略為例，並擬仿巴特在《S/Z》中所提出的閱讀分析方法做演練，嘗試探討巴特在敘事的結構分析之後，如何經由對文本進行批判性的「書寫閱讀」過程，傳達他於此時期中對符號指涉關係與閱讀理論概念在態度上的轉變。

## 二、從結構到差異

「有此一說：佛教徒的苦修使他們能在一粒豆子中看到全世界。這正是最早的敘事分析者嘗試做的事：在單一的結構中看到全世界的故事」（S/Z 3）。羅蘭巴特在《S/Z》一書的首頁，借用東方陌生佛教徒的異質性與奇特的禁欲修行觀點，帶出奇幻般寓意博大但卻結構儉約的原

---

念有關，而文本互涉的概念則不是巴特所創，而是來自於克里絲提娃（J. Kristeva）論文所談到的文本互涉概念的轉化（文本互涉的概念初始是由 M. M. Bakhtin 所提出）。在 Stephen Heath 做的一篇訪談（“Interview: A Conversation with Roland Barthes,” *Signs of the Times*, 1971）中，巴特也談到他相信《S/Z》的確造成某種改變〔巴特此處指的是理論上的改變，因為《S/Z》書中那種一步一步分析小說文句的方法與批判運作的思維方式及書寫，是和他之前的批評寫作的方式有著截然不同的不同〕，而且巴特將這樣的轉變歸功於他週遭的理論家們對他思維的影響與開啓：「改變則總是因他人而導致」。這些人包括德希達、索勒斯（Sollers）、克里絲提娃。巴特並坦承：「他們教導我、說服我、打開我的眼界」（*The Grain of the Voice* 135）。

則：在一顆簡單純淨的豆子中投射出一個嚴肅淨簡的世界架構。對巴特而言，他曾經也如是相信，這樣高深全括的境界也同樣可以在西方的實證世界中尋獲——因為這樣的境界也是敘事結構分析者的天堂：敘事結構分析者戮力以赴地在眾多的故事中萃取出它們的精華，寄望能於其中再次千錘百鍊出一個偉大的敘事結構，一個屬於敘事的原型／雛形架構，因為它將適用於眾多故事——這是佛教徒苦行修練者的終極目標，也是敘事結構分析者（早先的巴特亦屬其一）的夢泉。然而這個被遍尋與欲求的目標與理想卻在《S/Z》的起始面臨了挑戰：「這個使人精疲力竭的工作其實根本是不必要的，因為文本會因此失去其差異（difference）」（S/Z 3）。在結構主義敘事分析的主導羅蘭巴特這番寓言式地撤退與強而有力地呼籲下，嚴整的敘事結構分析於是由原型的尋找轉而進入差異認證的時代。差異於是成為後結構時期文本突顯其存在的形式，差異（而不是原型）才是每個故事的回返。但是值得注意的是：這差異並非是文本中無法削減的異質性或獨特性，差異並不是那用以彰顯每個文本的獨特性的本質。因為這樣的本質說將會使差異成為每個文本的獨特質素，因而使每個文本都成為唯一僅有。巴特在此處所謂的「差異」是指閱讀過程中的一種生產，它使每個文本在某個基準點上具有共同的特性。因為這個差異的生產正是每個文本的符號意義指涉的共相。所以每個文本經由閱讀過程，由於語言符號的開放式多重解讀而形塑的（差異性）存在，都是差異的回返；也因此文本意義在差異間遊走，不再存有一限定式的文本解讀或是將某一文本解讀視為唯一僅有的閱讀指導教本。每個差異性文本意義的存在都足以證明其自身存在所具有的正統性。在後結構主義的文本閱讀裡，差異不斷地隨著敘事的語言轉換著意義的跑道：「這差異並不會停歇，它被文本、語言與系統敘說著：每個故事都是差異的回返」（S/Z 3）。<sup>4</sup>正是這個不止息的、運動中的差異支

---

<sup>4</sup> 芭芭拉強森（Barbara Johnson）在*The Critical Difference*中替巴特這段話作了明確的解釋：「文本的差異不在於它的獨特性，它的特殊身分。它是文本自身差異的方式。這差異只能在重讀的行動中察覺。它呈現的是文本表意的力量經由重複過程，套句佛洛伊德的講法，被解放的方式，它不是同一而是差異的回返。換句話說，差異並

撐著巴特《S/Z》中的閱讀理論，確保了文本重讀（re-reading）的可能。

由此，巴特將文本敘事分析的大旗一轉，進入了文本乃多元多音、差異恆存、差異遍在的世界。這樣的文本世界是自身差異的顯現，而非與眾不同的差異。然而在結構主義與後結構主義間徘徊的我們要問的問題是：這樣的差異觀對文本的閱讀產生什麼樣的變化？文學文本的語言在這觀念的轉換間扮演著什麼樣的角色？巴特《S/Z》中的重讀說也許可以部分地解答這個疑問。首先巴特將文本閱讀區分為消費性與創造性兩種閱讀。消費性閱讀以文本為消費品，閱讀的完畢代表著消費的結束，而文本做為一個產品的功用也於是完成。相反地，創造性閱讀則著重閱讀的生產過程，閱讀的結束只是暫時生產關係的停頓，並非真正勞動關係的終結。在創造性／生產性閱讀的概念下，文本做為閱讀的物質性的基礎仍保留著可被開發運用的資源並且隨時可以經由再次閱讀、不斷重讀而展開另一個生產的關係。這兩種閱讀的行為與巴特對結構與符號觀點的轉變有密切地關聯。巴特因此將提供消費性閱讀的文本歸類為可讀型文本（le lisible, the readerly），而促進創造性閱讀的文本則被稱為可寫型文本（le scriptable, the writerly）。例如：經典文學作品就是可讀型文本。而現代作品則多為可寫型文本。經典文本之可讀在於閱讀的過程中詮釋的力量是趨於統一的，所有的閱讀力量與目的均是以追尋終極意義與解謎為依歸。而可寫型文本則因為語言符號指涉的差異性解讀形成意義的干擾與逃逸，而造成多元甚至互相衝突的意義詮釋與分歧，於是詮釋的力量受到阻礙，解謎的工作在閱讀過程中因目標喪失而失去意義。

巴特認為消費性閱讀之所以可能，並終能成為一種經驗是因為傳統文學作品在敘事的過程中，大都預設這樣的解謎、解密的閱讀目標。所以巴特粗略地以傳統的寫實小說當作這樣的可讀文本的代表。這類寫實小說（可讀文本）所形塑的解謎似的敘述將文本變成消費品，所以一旦故事的謎底揭曉，它的目的與結構意義也就算達成，敘事的功能與文本的意義也因消費性閱讀的完成而終結。但是這種消費性閱讀卻限制了讀

---

非在於區分兩種身分。它不是兩者間的差異（a difference between）（或者至少不是在兩個獨立體間）。它是一個內在的差異（a difference within）」（4）。

者，他只能接受或拒絕這個意義解讀，此外別無選擇。身處結構主義符號學熱潮中的巴特曾致力於尋求這樣的超越架構／文法，以做為一般敘事分析的基礎。但是此時的巴特已不再迷戀信賴這樣結構主義符號學式的意義限定與涵義（*connotation*）的解讀，也不再斷言這一超越敘事架構的功能。再者，這樣的解讀方式對此時的巴特而言，還另外顯示透露著某種體制性的壓抑與權力的傾軋。相對於這樣限定式的消費性閱讀與可讀型文本，巴特希望藉《S/Z》的出現來描繪、證明創作式閱讀與可寫性文本存在的可能。

文本之所以可寫，在於讀者的角色由被動的尋找線索，探求答案，轉而成為主動的進入意義的缺口，尋找開啓多元的閱讀路徑，進行對文本的一種書寫式的閱讀。讀者的閱讀是對文本的一種書寫經驗，一種勞動的生產。這樣的閱讀／書寫經驗是相當專斷的，它僅能成為讀者自己的文本，雖然它是讀者自己的創作生產，但是在原始文本之外，並不存在這樣的文本。所以巴特界定可寫文本為一生產的、開放的、多元的文本，但是你不可能在書店中尋找到它，它不是一種商品，它是閱讀與寫作經驗的結晶，讀者的生產與版權所有。雖然巴特在《S/Z》中用相當武斷的方式，將「寫實主義小說」冠上「可讀型文本」的名號，<sup>5</sup>將兩者等同看之，並且標明巴爾扎克（*Honore de Balzac*）的〈薩拉辛〉（“*Sarrasine*”）就是這樣一個經典寫實主義大師的寫實主義小說（可讀型文本）範本。但是巴爾扎克的〈薩拉辛〉卻在這樣的標記下，經由巴特《S/Z》的閱讀與轉寫，由可讀型文本轉而成為可寫型文本。《S/Z》中這樣的演練明白地昭告著可寫文本的可能性。〈薩拉辛〉由可讀文本變為可寫文本的轉變其實也顯示著可讀文本與可寫文本的區別並非在於文本自身物質上的、語言上的區別，而是在於語言做為符號系統是如何成為閱讀過程的生產工具。可寫文本的可貴處正在於它開放了結構敘事分析的詮釋結構，將文本當成一個符號的網絡系統，可以在閱讀的過程中因為符號解讀產生的意義差異，而擁有重新連結的可能；也正因為閱

<sup>5</sup> 這與《如是》雜誌的成員們對前衛（*avant-guard*）的堅持和他們對現代藝術與美學的態度是相關聯的。因為藉由對寫實主義小說的嘲諷與批判，現代主義式的美學與語言概念才找得到恰當的著力點得以伸張。

讀的差異生產創造重新連結的可能，而賦予文本一個新的結構，複雜化文本的指涉關係系統。

但是在敘事結構分析的世界裡，文本的閱讀與語言符號關係就單純多了。因為在那裡語言的傳達性與現實的關係是被信賴的，語言符號的能指（signifier）與所指（signified）的關係也是穩定的，所以文本意義可以經由對語言符號的分析而掌握，每個故事的結構也都可以經由對敘事的分析而得到。結構主義時期的巴特經由李維史特勞斯（Levi-Strauss），格萊瑪（Greimas），進入索緒爾（de Saussure）的語言學，將二維的語言學概念轉化為敘事結構的經緯，於是敘事在符號學原則的解析下逐漸形成意義結構。在《敘事的結構分析導論》和《流行體系》中，巴特將縱向的系統（system）與橫向的聯結並行（syntagm）兩原則轉化為隱喻（metaphor）和轉喻（metonymy）的對立組合。經由系統與聯結的架構所規範出的語言敘事綱要與故事的結構層次於焉形成。而語言符號的意義系統則有賴於索緒爾式的能指與所指的關係與符號意義的鏈結來補足。符號系統的關聯性與指涉性構成了意義的脈絡，而葉爾姆斯列夫（Hjelmslev）的論點<sup>6</sup>則將符號意義系統的意義鏈結推

<sup>6</sup> 葉爾姆斯列夫（哥本哈根學派）將索緒爾的語言符號指涉中能指與所指的關係轉化為符號的表意與內容的關係。葉爾姆斯列夫並且對表意與內容這兩個關係層面進行敘述，認為表意與內容層均分別由形式（form）、實質（substance）與要旨（purport）三要素所構成（*Prolegomena to a Theory of Language*, 1969）。葉爾姆斯列夫的符號學概念複雜化索緒爾的符號論，他的符號模型將符號的本源、指涉關係、功能與結構作細分，也使得表意與內容這兩個層面可以各自進一步發展成另一個符號系統的符號。這樣的發展使語言與非語言系統間的符號意義指涉與轉換變的可能。巴特在《符號學要義》中就援引並簡單化葉爾姆斯列夫的符號模型與涵義符號學（connotative semiotics）的概念，指出任何一個意義系統皆包含表意（E）（expression）與內容（C）（content）兩個層面，而意義的構成則是由這兩個層面的連結（R）（relation）產生。巴特在《符號學要義》中所提出的二層符號指涉系統基本上可以分為兩類：

(1)

2	E	R	C
1	ERC		
	Sr		Sd
	Sr	Sd	
Connotation			

(2)

2	E	R	C
	ERC		
	Sr	Sd	
		Sr	Sd
Metalanguage			

向意義的蘊含的擴編。這樣的結構化的意義探尋雖然使閱讀與分析詮釋在有系統的經營下擴編成形，自成一完整體系，也使巴特成為敘事結構分析的健將，但是巴特卻在此時開始對符號指涉關係的穩定性與絕對性產生懷疑，因而由結構主義轉入後結構主義的開拓。

巴特努力嘗試的敘事結構分析使閱讀進入系統與科學，但是《S/Z》的出現又使這樣的閱讀轉向。其實巴特在這裡想要鬆動的並不是結構，而是文本閱讀的方式。巴特想要探討的，也不是結構的瓦解，而是符號指涉意義的逃脫。而這樣有關意義與符號的叛離概念也並非由巴特所始創，是德希達的散種理論與能指符號的延異哲學開啓了能指流動的先河；但是巴特則將符號與意義斷裂的概念引入敘事結構，因之開啓了意義架構的後延與開放。此後，結構轉化為網路，意義詮釋變成為路徑的選擇。閱讀者的閱讀轉變成書寫模式。閱讀的路徑不再唯一，而文學文本的世界也不再經由偉大敘事結構的原型來鏈結，一個故事／文學文本就是文學，因為它的意義經由網絡聯結，無限擴大、吸納，形成互聯的網路、文本互涉的系統，它就是文學本身。

於此符號學結構式的意義指涉架構被巴特轉向為多向多元的連結。能指符號不再與所指符號綁在一起。能指與所指的關係不再是索引系統般的固定。指涉符號間的身分不再固定。敘事結構分析援用的符號學意義指涉系統讓位給指涉符號的鏈結關係，也因此開放可讀的敘事為可寫的，可讀文本也因之轉為可寫文本。所以歸根究底，所謂可讀的或是可寫的文本的區分，並不在於外在的身份的認定。這無關文本身身份的認定，因為符號指涉系統是在閱讀的過程中運作。文本符號自身的差異（在閱讀過程中所產生）才是文本多元的可能。結構式的符號指涉關係

---

第一類是將原本第一層的【（表意 E）—連結 R—（內容 C）】的部分當作第二層符號指涉系統的表意部分，然後推演出第二層系統（ERC）的符號意義內容，此種方式是葉耳姆斯列夫所謂的涵義符號學。第一層系統是原意層（denotation），第二層系統是涵義層（connotation）。第二類則是將原本第一層的【（表意 E）—連結 R—（內容 C）】的部分當作是第二層符號指涉系統的內容部分，而後設語言的發展就是基於這樣的符號指涉關係。因為後涉語言正是建立於另一個符號意義系統之上的符號學。在這個層次分明的架構中，原意與涵義間有著緊密的連結（*Elements of Semiology* 89-90）。

將有可能導致封閉性的意義詮釋，可讀文本的意義與定位即在此。散逸、連結式的符號指涉關係，將原初的意義留白不論，使文本閱讀有更多元的脈絡可尋，導致可寫的文本文本閱讀。這個生產的過程（production）是可寫型文本的根據。可讀或可寫文本的認定與區分在於差異，此差異並非來自外在的比較認定，而是來自自身。文本自身的差異經由閱讀的過程生產，所以巴特說「可寫的文本不是一樣東西，我們將很難在書店中找尋到它」（S/Z 5）。經由符號的指涉關係脈絡來閱讀文本，使文本在閱讀的過程中顯露出可能的路徑是差異演變的方式，它的多元性使重讀具有意義。每一次文本的回返，都顯現出差異。可寫的文本不是消費而是生產。對巴特而言，文本的差異性存在於自身，而文學則是最終文學文本符號的差異意義網絡的所在：

單一文本之所以能代表所有文學文本，並不是這個文本能代表它們（是它們的抽象化身並且也與之同等），而是文學就只是這樣的一個單一文本：這個文本不是進入一個模型（Model）的（歸納的）入口，而是進入一個具有上千個入口的網路（network）的入口；選擇這個入口最終並不是要意圖一個屬於規範與離去的合法結構，一個敘事或詩的律法（Law），而是意圖一個（片斷的，來自其他文本的聲音的，其他符碼的）觀點（perspective）；而它的〔透視法的〕消失點則被無盡的後延，被神秘的開啟：每個（單一的）文本都是有關這消逝的理論（而不僅只是它的一個例子），是有關這不斷回返，不肯屈服的差異的理論。（S/Z 12）

### 三、S 與 Z 的故事

S與Z的故事是有關「愛」與「連結」的故事。愛的方式有許多種，連結亦然。《S/Z》是巴特運用語言符號的差異原則與文本的可寫性做標的，對巴爾扎克一則在當時尚且不甚有名的短篇小說〈薩拉辛〉（1830）的故事所進行的閱讀與理論演練。巴特之所以選擇這個〈薩拉辛〉的故

事，和巴爾札克之所以寫這個故事一樣，都有個有趣的源頭由來。最早，是巴爾札克從別處閱讀了一個有關追求去勢女高音的故事，<sup>7</sup>然後轉而將之寫成他的故事〈薩拉辛〉。巴特也是由閱讀別人對〈薩拉辛〉故事的評論，起而對〈薩拉辛〉故事感到興趣並寫成《S/Z》一書。而這個〈薩拉辛〉的故事本身也一如巴特和巴爾札克的閱讀寫作經驗般輾轉回繞，同樣有著一個源頭來由在時間與空間的場域中等待著被發現。

巴爾札克這個〈薩拉辛〉的故事是以敘述者追求情慾對象作為起點來引入雕刻家薩拉辛的故事。由於〈薩拉辛〉故事的敘述者渴望的女子（柔許菲德夫人）深深為巴黎蘭地家族起居間中一幅阿多尼斯（Adonis，希臘故事中的美男子）的肖像所吸引，對他的勤獻殷勤視若無睹，讓他備感挫折與嫉忌。於是〈薩拉辛〉的敘述者便諂媚地向柔許菲德夫人表示他知道這畫像中人物的真實身分。他運用敘述技巧重溯這幅阿多尼斯畫作的淵源，講述一個有關宴會中被柔許菲德夫人視若鬼魅的百希老人與她極力讚賞的畫作中美男子阿多尼斯肖像的關係（此即為法國雕刻家薩拉辛和義大利歌劇院名伶冉碧芮拉（Zambinella）之間愛情追求的敘事情節）。敘述者希望藉此故事親近心儀的柔許菲德夫人，以故事的敘述作為與佳人風流一夜的替換。而敘述者的故事中薩拉辛雕刻刀下美麗的女性冉碧芮拉肖像後來則成了維安（Vien）畫筆下俊美的男子阿多尼斯，而這個阿多尼斯畫像之後又成為吉荷德（Girodet）畫筆下月之女神愛戀的英俊牧羊人安迪米恩（Endymion）。這是屬於〈薩拉辛〉故事中的音樂、雕刻、繪畫、敘述藝術以及男／女性美麗外表與身體間的時空

<sup>7</sup> Per Nykrog 指出，根據Pierre Citron 在巴爾札克*La Comedie humaine*（Paris: Gallimard, 1976）一書的導讀所稱，巴爾札克的〈薩拉辛〉故事藍本可能是來自Giovanni Giacomo Casanova（1725-1798，義大利歷險家和作家，以大膽和放蕩不拘的生活聞名）的《回憶錄》（*Memoirs*）。故事中原先被Casanova追求的義大利歌劇院女高音（原先Casanova以為「她」，正如義大利歌劇院女高音的傳統，是個男人）後來「她」則被證實是一個真正的、如假包換的年輕女子。而巴爾札克在寫〈薩拉辛〉的故事時，則將《回憶錄》中的人物身分做了反轉，以達到更大的戲劇效果。所以薩拉辛追求的義大利歌劇院女高音冉碧芮拉真的是個（去勢的）男人，〈薩拉辛〉這樣的劇情不但符合巴爾札克寫實小說的訴求，也與寫實小說背後所指涉的整個意義建構的社會價值觀與意識型態更加貼近。

纏繞糾葛。再來是有關羅蘭巴特的故事，他從別人<sup>8</sup>那裡讀到了有關巴爾札克〈薩拉辛〉的故事的評論，於是接著這樣綿延糾纏的故事敘述、愛情連結與音樂／雕刻／繪畫／書寫的延續，巴特寫下了他對這個愛情故事的細膩解讀與充滿獨特分析並交雜評論的《S/Z》一書。

S 與 Z：連結不是連結，而是分割。愛情不是愛情，是擁有與死亡。S 是薩拉辛，是巴特，是敘述者，是畫作阿多尼斯；Z 是冉碧芮拉，是巴爾札克，是柔許菲德夫人，是百希老人。愛的追求以慾望為趨力，以言語敘述、雕刻、繪畫為方法去逼近，最後終結於欲求物的完美與其不能被欲求的性質。連結本身既是相似、相連，也是拒絕與割離。愛與連結的陰影裡是死亡與斷離。但是一如 S 與 Z 的關係在於映照的雷同，鏡面的角度影響到鏡像的反影，所以光亮與陰影的關係也在於映照形象的雷同與差異，而光源的角度影響的則是陰影的顯現與樣態。閱讀與觀看的視角影響文本呈現的印象。結構的二元連結也終將因為解構的刀鋒犀利的剖析而開展出缺口。

巴黎社交圈內新貴蘭地家族的宴會中，〈薩拉辛〉的故事敘述者心儀著一位丰姿錯約的女士柔許菲德夫人。但是柔許菲德夫人卻因為好奇心使然，動手觸摸了坐在她身旁，蘭地家族中充滿神秘、鬼魅般謎樣色彩但卻形容枯槁的百希老人。這突如其來的近身接觸引來老人細而尖銳

---

<sup>8</sup> 巴特之所以會選擇巴爾札克的〈薩拉辛〉，起因是由於他讀到Jean Reboul寫的一篇有關〈薩拉辛〉的評論（Jean Reboul, “Sarrasine ou la castration personnifiée,” *Cahiers pour l'Analyse*, March-April, 1967），而根據巴特的說法，Reboul之所以寫這一篇評論則是導因於閱讀了Georges Bataille的另一篇文章的引述的啓發（*S/Z* 16）。所以巴特寫作《S/Z》一書的原委，套句巴特的話，可以算是在眾多的源頭中、在不斷地溯源與相互指涉的過程中，顯現文本符號外延的指涉功能與可能因之而來的本源的喪失。而在這不斷地指涉與援引中浮現與失落的，則不僅只是本源與意義間的指涉關係，還有意義的增生與衝突。其實按照巴特在另一篇訪談（Raymond Bellour, “On *S/Z* and *Empire of Signs*,” *Les Lettres francaises*, 1970）中的說法，他原本的寫作計畫是要討論克萊斯特（Heinrich von Kleist）的《O 侯爵夫人》（*The Marquise of O*），而他其實也曾經考慮過採用愛倫坡（Edgar Allan Poe）的短篇故事，或者福樓拜（Gustave Flaubert）的〈單純的心〉（“Un Coeur simple”）。但是最後巴特選擇了巴爾札克的〈薩拉辛〉。巴特自己並不諱言這之中也許有潛意識的運作痕跡，因為〈薩拉辛〉的故事裡有去勢的情節，但是基本上〈薩拉辛〉的故事本身較其他故事具有更豐富的象徵意義應是巴特選擇時的考量（*Grain* 70）。

的叫聲，驚動了蘭地夫人和她的子女，也同時驚嚇了這位年輕的女士。倉皇間敘述者與她兩人躲入一橢圓形的起居間，瞥見維安所畫的阿多尼斯肖像。柔許菲德夫人頓時看之入神，讚嘆這希臘美男子的完美形象。因熱情不被青睞，又再度受挫於畫像中男子的俊美形貌，故事中的敘述者想到了報復與獲得情愛的絕佳方式，於是法國雕刻家薩拉辛與冉碧芮拉的故事便在傍晚的浪漫裡在柔許菲德夫人的小會客廳中被娓娓道來。

**I. 《S/Z》：書寫閱讀經驗** 在開始對〈薩拉辛〉的故事進行仔細分析之前，巴特首先提出了一個不同於敘事結構分析的閱讀方法論。巴特在《S/Z》中的分析是完全依照〈薩拉辛〉小說中敘事文句先後出現的順序，按部就班（step by step）的進行「閱讀」與分析。雖然巴特早前的敘事結構分析方法也著重細讀，但是在《S/Z》裡，巴特則在閱讀的經驗裡另外又開闢一個全新的討論批判空間。這個空間是經由閱讀的切割而產生，運用閱讀時對文本進行分割，以閱讀中斷的方式，將小說敘事文本的組織結構做一種任意的、便利性的裁切，以便於在文本組織的脈絡中開創出許多獨立卻又相關的空間，做為語言與意義建構的分析與批判場所。巴特稱這樣被區隔出來的切割文本為一個「語段」（lexia）。每一個被獨立出來的語段，就是一個經由數個語意營造出來的意義建構的空間。爲了要追溯可能的意義建構過程，巴特提出了在語段中尋找「暗碼」（code）的策略。巴特希望藉由分析每個語段中可能出現的暗碼與因之而來的意義堆疊建構，來重新解開這個文本最終意義的追尋與建構的社會神話，開啓新的意義流動的可能：「按部就班的評論有其必要是因為它將重新開啓文本的多重入口，它不會將文本過度地結構化，它不會賦予文本一種由論文論證而來的額外的結構，因而使文本封閉：它給文本打上星號（“it stars the text”），<sup>9</sup>而不是將文本加以組合（assembling）」

<sup>9</sup> 巴特在《S/Z》中的閱讀策略是將文本依據數個暗碼（大約不超過三到四個）的長度裁割成一個語段，然後再在每個語段中出現的暗碼上依據其各自出現的順序打上星號（★）。例如：第一個出現的暗碼就給一個星號（★），第二個出現的暗碼則給兩個星號（★★），其餘則依此類推。所以星號在每個針對文本裁割語段的評論中出現的功能首先就是要標明語段中出現的暗碼，以及顯示這些暗碼在這個語段中的出現

(S/Z 13)。藉著書寫對〈薩拉辛〉故事的閱讀與分析，巴特在《S/Z》裡建立了一種非常個人化的閱讀與書寫經驗。

**I-1. 語段** 爲了重開啓文本的多重入口，也爲了將敘事文本做更仔細精確的閱讀，不要喪失任何一個可能的暗碼與意義，巴特將〈薩拉辛〉的故事切分爲 561 個語段，每個語段則依據其出現於敘事文本的先後順序標上阿拉伯數字以爲區別。語段的出現使敘事語言的流暢性受到干擾，片斷破碎的切割使得敘事文本的故事性與意義結構分散斷裂，使原本平滑的閱讀表面頓時有如經歷一場「小型地震」，因而得以將原本語言接續的縫隙重新開啓。而語段的劃分既然是爲了打破語言意義的自然性，就不可能有任何結構或規則可循。所以巴特說：「語段是閱讀的單位。而語段的切割則是極端地任意性的；它不暗示任何方法學上的責任，因爲這樣將使它必須依賴符號能指而決定，然而此處〔語段〕的分析則是僅僅依據符號所指而訂定」(S/Z 13)，所以並沒有一定的原則可循。巴特強調：語段的分割沒有方法學責任的暗示，因爲若果如此，又必然將一個任意性的分割回歸到規則與結構，亦即，重新回返到語言符號的結構性意義指涉系統，而這樣的意義建構過程是必然要以符號能指與所指的密切連結爲依歸的。巴特對語段切割的唯一要求是：一個語段最好不要有超過三到四個以上的暗碼，以避免意義太過混雜 (S/Z 13)。因爲語段是觀察意義的最佳處所，所以唯有將符號能指的意義系統暫時打散、不連接，才能避免意義的壟斷。巴特有關於語段的發明與其切割文本的方式使他對〈薩拉辛〉的敘事分析能做到涓滴不漏，一網打進所有敘事語句，不漏掉任何一個可能的暗碼與指涉關係。

---

順序。而巴特此處說明的用字遺詞（“c'est étoiler le texte au lieu de le ramasser”在這裡“*etoile*”除開「打星號」之外，也可以做「打散、粉碎」來解。所以將文本打上星號在另一個層次上而言，亦可以說是將文本給片段／片斷化了。）則另外強調了這個打星號的策略的第二的功能：這些星號（標示暗碼）的出現的一個重要的就是要顯示一個完整的文本組織肌理，是如何在片斷、逐個的暗碼中運作連結以成就意義的完整，但是藉由打星號找暗碼的策略，巴特將可以同時反其道而行，在指出語言符號的意義指涉與連結功能的同時，也可以將這個完整的、「自然化」的語言意義建構神話給重新分化、零散化，還原其意義組裝過程中的接合、裂縫、矛盾與衝突，而非連結、組合，甚至組織化、結構化這樣的建構神話的自然性。

**I-2. 暗碼** 巴特在《S/Z》中提出差異重讀做為解讀文學文本的另一種可能。他認為文學文本的閱讀不該只是侷限在消費的觀念中。傳統（尤其是寫實主義的）詮釋與解謎式的閱讀只會讓文本的意義封閉，所以閱讀的經驗一旦完成，閱讀的工作也必然停止。消費式的閱讀既然已經達成，文本的意義與價值也就蓋棺論定，沒有重返閱讀的可能。巴特認為這樣的消費性閱讀使文本原來多重的可能性被抹煞，也是工具性語言意義建構完全後所產生的弊端。解救文本的方式很多，重點是要如何去開放原本被封閉了的文本？巴特認為文本必然有其多元的可能性潛藏其中，而經由語言符號所固定下來的意義詮釋，也必然要經由語言符號的功能來開解。巴特解開封閉式閱讀與意義詮釋的方法是重新開放符號的意義指涉。巴特於是提出閱讀時可供採用的五種暗碼的運作原則。暗碼是文本中符號指涉意義的指標。暗碼的運用將有助於解開文本的封閉場域，顯現它可能存在的多重多元性。

巴特所提出的這五個指標性的暗碼分別為（1）詮釋的（*hermeneutic*）暗碼（它的功能在於以各種方式敘說一個問題或答案，它可以用來建立問題或延後解答，所以與謎語的建立、懸疑和揭曉有關），（2）意素的（*seme*）暗碼（它是所指的符號，在文本的各處出現，它是流動的元素，能與其他類似的元素合併以創造角色、氣氛、型式、和象徵），（3）象徵的（*symbolic*）暗碼（這暗碼與一個廣大的象徵結構有關，在文本中它以許多不同的形式或替換的方式出現，它構成文本的基礎型態），（4）行動的（*proairetic*）<sup>10</sup>暗碼（人類行為的選擇、邏輯），和（5）文化的（*cultural, referential*）（亦即指涉的）暗碼（基於傳統人類經驗，以集體或匿名的方式呈現，提供論述一種科學或道德的權威性）（*S/Z* 5-8）。經

<sup>10</sup> 此處巴特採用亞里斯多德在《詩學》中用來分析戲劇行動的術語來標示行動的暗碼，並指出「它〔行動〕主要的根據是經驗的而不是理性的，而想要將它理出一個法定的次序的嘗試也是無用的；它唯一的邏輯就是它『已經被完成』或『已經被閱讀』……所以我們不該嘗試要將它們〔行動〕理出次序」（*S/Z* 19）。巴特在此處的強調主要是在釐清《S/Z》閱讀策略中的行動暗碼與結構符號學式的敘事結構分析中所強調的格萊瑪（*Greimas*）式的「行動」功能（這樣的行動功能是由敘事文本中的行動角色（*actants*）所行使的，所以與行動角色 *actants* 是有著密切地符號學意義的關聯）是不同的（“Introduction to the Structural Analysis of Narratives,” 260）。

由暗碼的辨認，意義的微光在文本敘事中浮現。「這五個碼形成一個網路，一個讓文本通過的場域（或者可以說，在通過它時，文本於焉形成）」（S/Z 20）。經由這五個暗碼，巴特將巴爾札克的〈薩拉辛〉當作多元閱讀的教本，進行編碼與重讀的工作。只是這樣精心地拆解分析〈薩拉辛〉的故事並不是要去彰顯這個文本的結構，而是要產生一種結構性。所以意義與分析的零散與空隙只是要突顯文本的片斷性。如果文本有一個形式（form）的話，這個形式也不是單一的、具組織的或有限的（S/Z 20）。這文本中五個暗碼所組成的網路將不再是一個嚴密的組織結構，而是一個疏漏的篩子，當文本的能指在其中穿越時，就形成零碎的片段。

## II. 片段 / 片斷的閱讀與書寫：<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> 在以下的這個部分裡，我借用／挪用了巴特在《S/Z》書中對巴爾札克〈薩拉辛〉故事的「書寫閱讀」方式的演練，以擬仿的方式，在巴特每個分析的片段／片斷後面，綴接上我自己對〈薩拉辛〉—《S/Z》的「書寫閱讀」經驗。這補綴是平面的，是一種接連在後的續接與綴補／贅補，僅以印刷字體的不同來表示（巴爾札克的〈薩拉辛〉故事片段的引用文句是以楷書字體表示，巴特的語段分析是以斜體字來呈現，而我的補綴／補贅則以論文本本文的字型出現）。此處每一個由〈薩拉辛〉文本中截取的語段的前面都有一個阿拉伯數字，用以標示這些語段在本論文中出現的次序，而非巴特在《S/Z》書中對〈薩拉辛〉故事 561 個語段所標示的語段順序。有關《S/Z》書中巴特所標示的語段順序，都另外標示在每個〈薩拉辛〉原文語段的後面，以及巴特的暗碼分析的前面。

由於語段的切割是任意性的，所以我在論文中所補綴／補贅的語段操演，也沒有完全依據巴特在《S/Z》書中的語段劃分來進行。因此論文中爲了評論分析的方便起見，有些語段（例如第三和第五）就要比巴特《S/Z》書中的劃分還要來的長些。我希望用這樣的補綴來展示文本／織物（texture）所原具有的不平順、接合的缺口、或文本原存的縫隙的本質，並且也同時將文本間互相指涉、互文性（intertextuality）的可能以綴接／贅接的方式來呈現。我的補綴／補贅（巴爾札克—巴特—我）乃旨在將不同時段中的書寫、閱讀和「書寫閱讀」間的文本互涉當做是一種「文本／織物的連綴與縫補的呈現」。這樣的補綴／補贅是要將不同時段中，不同來源的可能閱讀、書寫和「書寫閱讀」的活動相串聯，以現實當下中論文閱讀所造成的視覺時間的延後，擬仿各文本間互涉的活動，以閱讀的視覺時間的延後來表現不同文本間可能的時間的差異，也進而將文本互涉間的不平、接縫、衝突和差異藉由將幾種不同文本綴接合成的、充滿「視覺的美學障礙」的文本來展現。因爲在綴補／贅補的過程中，這因之而來的文本互涉不但會使不同文本有接軌的可能，也同時能在接續與互補間流露出錯遲與延異。

薩拉辛。(1)

巴特：(1) ★ (HER<sup>12</sup>) 薩拉辛究竟是什麼？名詞？名字？東西？男人？女人？★★ (SEM) 女性特質。(S/Z 17)

★ (HER) 薩拉辛究竟是什麼？巴特在他的分析的第一個語段裡，就開宗明義地指出「薩拉辛」做爲一篇小說的名稱，已經點出了問題的中心，直接帶出了整篇小說的謎語。在傳統的寫實小說架構中，這樣的書名可謂名符其實，因爲巴爾札克〈薩拉辛〉的故事正是環繞著這樣的一個謎語而產生，而解謎的工作就更是與寫實小說背後的社會意識型態的建構與社會意義的確認和再宣揚有著密切的關係。★★ (SEM) 女性特質。「法語中詞結尾的 e 帶著陰性特質」(S/Z 17)。巴特對「薩拉辛」(“Sarrasine”) 這個名詞的陰性特質的猜測引導著接續的解謎的工作。

這位年輕高雅的舞者，巴黎社交圈中最令人銷魂的女性成員中的一位，模樣精巧，有著孩童般粉嫩的臉龐，白裡透紅，它是如此脆弱與透明彷彿男人的一瞥就能像太陽的光線穿透冰塊般地將它穿透。(60)

巴特：(60) ★ (SYM) 身體複製。★★ (SYM) 小孩般女人。(S/Z 50)  
★ (SEM) 切割。在這裡女性的身體被男性敘述者精巧地切割著，一如他小心翼翼地營造著敘事的美感，能指的語言符號在分割的狀態下一帶出獨立的女體身塊。★★

(SEM) 連結。文本敘述以語言符號串接著現象與動作，呈現著文本組織的綿密連結與所指涉女體的統一與美。被分割爲眾多部分的女體在語言能指的聯結中，在單純地有如獨立事件般清澈的部分身體的描述中，展現出部分的女體，指涉著某個部分的美感。在文本織物的網眼中浮現的，在浮光乍現的片刻中隱約突現的，是碎片般的身體符號。在語

<sup>12</sup> 以下擬仿巴特《S/Z》書寫的部分，將援用巴特分析書寫閱讀時的五個暗碼簡寫：(1) 代表詮釋的暗碼：HER，(2) 代表意素的暗碼：SEM，(3) 代表象徵的暗碼：SYM，(4) 代表行動的暗碼：ACT，以及(5) 代表文化的暗碼：REF。

意指涉的探尋中，這些語言碎片卻又宛如具有強大的黏著恢復力，呈現的是具體、統一、完整的身形。★★★（REF）美的標準。★★★★（REF）外貌與欲望的連結。

**III. 破碎片段的文本** 語段與五個暗碼所組成的結構性連結不同於結構敘事分析，不再侷限於以句子作為分析的最小結構單位。巴特解開結構主義式的敘事分析的方式是將文本作任意性的截斷。文本的分析將不再以句子的結構單位為分析敘事的原則，而是以暗碼與可能意義的出現為原則，所以巴特重讀〈薩拉辛〉的結果，是在《S/Z》一書中將〈薩拉辛〉分割為 561 個語段。這樣的分段方式本身就是任意性的配置，雖然巴特給它一個較理想的說法：語段的分割原則是語意的不滿載為準，因為語段是語意體的包裝。經過切割的語段因此提供巴特一個與整個〈薩拉辛〉敘事文本暫時的隔離空間，可以對這個語意體的意義承載進行暗碼的尋找與意義指涉的拆解。

她（冉碧芮拉）的嘴唇充滿表情，她的眼睛流露出愛意，她的膚質是令人眼花般的白皙。（223）

伴隨著這些令繪畫家著迷（224）的細節，是她那散放出希臘雕刻家鑿刀下所欲表現、讚嘆、與景仰的維納斯女神般種種令人驚嘆的形象。（225）

巴特：（223）（SYM）破碎身體的重組。（224）（REF）藝術編碼：繪畫。

（225）（REF）藝術編碼：古典雕像（S/Z 113）。

★（SEM&REF）雕刻藝術中的解剖學與分析。★★（REF）美的標準。★★★（REF&HER）希臘神話：美的女神維納斯。敘事文本是展現的空間，能指活躍的空間。被拆解的女性身體、神話中美的女神與雕刻家的銳利眼光在希臘神話與雕刻美學的交織中展現。在層層細膩的分解中，身體的各個部分在符號的引介中散發出符號的初級意義：美的現象

與表徵。這些符號是意義的指引，也是刻畫、引導情感的指標。在結構的符號關係中，它們是第二層意義的創造者，涵義的指涉者。在後結構的意義網絡中，它們是互相指涉與後延的工具，它們的連結形成意義的外延與擴散，它們的功用不在於意義的顯現而是揭示一個沒有真實存在的、虛假的意義的存在。

**IV. 書寫空間** 這些暗碼的作用不在於組織而在於連結：「暗碼是過往曾經的痕跡。所指涉的是那已經被書寫的，亦即，（文化的、生命的、生命如文化的）聖典」（*S/Z* 20-21）。連結不同於組織。連結造成延異、流動，匯聚了眾多可能性的能指與所指在文本的空間中遊蕩；在這些主動浮現的暗碼間，在他們交織的音聲間，敘事的話語失去了源頭。「這些音聲（暗碼）的聚合成為書寫，這是五個暗碼，五種音聲，交錯的立體書寫空間（a stereographic space）」（*S/Z* 21）。相對於結構的平面二軸性，這樣的立體書寫空間將閱讀的語言線性轉為三度的空間場域，而五種暗碼的功能則變成文本脈絡的編織動力。巴特將這些暗碼比喻為結構的海市蜃樓，各個語段均奔向文本之外，無法被再次建構：因為在所有的編碼與行進間意義與訊息重疊了、消融了、喪失了。這些暗碼融聚成交織的音聲，失去了源頭。

在巴特所提出的五個暗碼中，主要構成文本敘事的持續進行的是詮釋與行動的暗碼，相對地，語素的、文化的、與象徵的暗碼則型塑出文本的立體空間，這些暗碼的指涉與連結塑造了人物與場景的張力。巴特甚至將〈薩拉辛〉故事的前十三個語段的暗碼排列編織成樂譜上的音符（*S/Z* 29），於是這些暗碼不再單純地僅是一個文本敘述空間的架構，它們同時也是音聲的架構，是眾多音聲編織的樂章：「可讀文本是一個音調的文本（a tonal text），它音調的一統基本上是依賴兩個次序性暗碼：事實的顯現與行動的調和……就是這樣的約束限制了古典文本的多元性」（*S/Z* 30）。語段中五個暗碼所排列出的結構性正是巴特的閱讀理論中所強調的：不是要建立一個敘事的文法結構，而是要於閱讀文本、開放文本敘事的多元性時，生產一種屬於閱讀文本的結構性。而開放文本文法結構，生產結構性而非結構的方法則端賴閱讀過程中各個暗碼所指

涉的意義的連結方式與順序。暗碼的組合連結一如音符的排列組合，經由音符連結方式的改變，不同的樂章因而成形。巴特將文本的結構性比擬成一種抽象結構的、非僅視覺的音樂性這樣的比喻使文本敘事的二維結構轉化為立體的視聽空間。在這個立體的空間中，巴特開放符號能指於流動中，多元的指涉與連結使文本互涉的空間也成為可能。

這位藝術家決不會厭倦讚美這樣無可比擬的優雅：手臂與身軀的接連，頸部豐潤的完美弧線，眉線，鼻子和完美的蛋形臉頰所刻繪出的和諧，生動輪廓的純淨，與那濃密捲曲的睫毛所裝扮出的，她性感的眼瞼。(226)

巴特：(226) ★ (SEM) 女性特質 (濃密捲曲的睫毛，性感的眼瞼)。  
★★ (SYM) 身體片段，重組 (S/Z 113)。

在這枯槁的人形旁邊，是位年輕女子 (89)，她的頸項、豐胸、和手臂光滑潔白，她的身形正展露著她花般綻放的美麗，她的秀髮從她雪花般的前額流瀉而下，激發人們的情愛，她的眼睛並不接收而是散發光芒。(90)

巴特：(89) ★ (SYM) 對照。(90) ★ (SEM) 對照。★★ (SEM) 植物性。★★★ (SYM) (皇后般女人) (S/Z 63)。

★ (REF) 美的結構與標準。破碎片段化的身體符號聯結組合成女體美的形象。時間斷代裡有關女性美的結構與標準在敘述中傳達。藉由語言符號傳遞、形塑的外在身體形象，是片段結構的組織聯結，是女體美感意識與觀念的表達與強化，是〈薩拉辛〉故事的敘述者對女體與美的界定。這「美」的定義經由人物薩拉辛的想法所轉接。女性特質被轉而以女性的身體與女性的外在行為表現取代。女性特質在薩拉辛眼中、敘述者的口中、巴特的閱讀中成為片段身體符號的必然所指。性別與性在零碎片段中喪失界線，被「美」、「藝術」的抽象概念統合、隱藏。

(6) 冉碧芮拉向他呈現出一種結合、生動、與細緻。這正是他熱烈渴求的精巧的女性形體，於此，一個雕刻家同時就是這些體態最嚴苛與最熱情的法官。(222)

巴特：★(SYM) 重組的身體。★★(REF) 藝術心理學(S/Z 113)。

★(SYM) 對立的連結。細部與結合。觀察與審判。雕刻家的審美觀宛如法官般嚴苛但卻洋溢著追求美的物體的熱情。雕刻家被賦予批判與審查的身分，在對美的事物的熱情下，對女體進行嚴苛的檢核。被肢解的身體透露出各個細部的精緻與組合時的完美。雕刻家的眼睛、他的審美觀正審判著這被解剖的肢體，嚴苛地以抽象藝術的指標檢驗這組合後的完美與生動靈活。身體一如雕刻的物件，在每一個細節都必須要注意它的靈巧與最後整體的配合度。女性身體（以及那必然要藏匿在身體能指符號背後的，被指涉的涵義：女性與女性特質）再一次喪失在故事敘述者的口中，喪失在薩拉辛眼中與想像中的美與藝術境界裡。身體的源頭由人間世轉向抽象界。女人身體，藝術的符號。完美的軀體與藝術的關係在此被連結、強化與抽象化。★★(REF) 美的結構與標準。★★★(SEM) 女性特質。冉碧芮拉令人驚異的吸引最先是聲音開始的。而這也應該是她之所以被義大利歌劇院「製造」出來的原因。但是當薩拉辛將注意力由聽覺的部分轉移到視覺，由抽象的音色轉而為實像的女體，當他作為雕刻家的職業眼光一旦盤據他的眼睛，成為他注意力的焦點時，音樂的魔力就不再被他提及。音樂作為藝術、作為美的推崇、美的吸引的部份就已經消失。於是聲音退場而形象出場。歌劇院的女高音變成雕刻家眼中絕美的模特兒。在這一剎間，美的領域在藝術的境界中偷偷轉換。然後，抽象的美的提昇變成肉體的欲望。此時此刻薩拉辛這個藝術雕刻家想要在人世間尋找的是最精緻的女體，而冉碧芮拉所代表的正是這樣的完美女性軀體。過去雕刻家薩拉辛在不同女人身上所找尋到的部分完美，現在全在冉碧芮拉身上尋到。然而，在雕刻家薩拉辛（或是〈薩拉辛〉故事的敘述者）的眼裡，美與女人之間究竟存在著什麼樣的連結？美的觀點與女人的身體或女性特質的關聯性又在哪裡？女人與女性特質（一個文化判定的女性的特質）間的必然關係在哪裡？巴爾

札克的故事讓性別與性成爲面紗，若有似無，既中介也間隔開男與女，美的特質與美的形式。

(7) 被她所愛，或吾寧死。(240)

巴特：★(ACT) 決定。★★(ACT) 愛的意志。★★★(ACT) 死的意志。(S/Z 117)

★(ACT) 決定：愛／死。得不到的愛情令人心碎但是更令人期待與渴望。薩拉辛在愛的漩渦中自得其樂並引以爲傲。他的愛是不可能的。不可能的任務是更能突顯愛的真諦。這不可能是來自於愛的受阻——完美的女性軀體顯露著美的不可逼視與不可親近，它的形式向人顯示著美的不可獨占性。而這正是薩拉辛更加要將之擄獲，據爲已有的致命的吸引力來源。薩拉辛的悲劇身亡顯示著美的勝利與獨占的可鄙。因爲美是無法被全然顯現，也不可被侵占。所以死亡總是在美的陰暗面潛伏。這把銳利的刀總是蓄勢待發，準備迎面斬去任何一個可能的奪取、強暴、與佔有。薩拉辛被砍斷的不是他的雄性的陽具、他的生殖力，而是他做爲雕刻家的生產力，他的藝術能力。他所毀滅的，是他的最後的作品（女性冉碧芮拉的雕像），因爲這雕刻已經失去它的生產的要素，失去它所依附的存在意義。同樣地，〈薩拉辛〉故事中的敘述者也一樣面臨著去勢的威脅。〈薩拉辛〉故事的敘述者同樣渴求著年輕貌美的女體（柔許菲德夫人），要用他的藝術創造力（他敘事的生產力）來換取一夜的溫存。但是故事敘述完畢後，他的創造力（生殖力）也面臨被攔腰斬斷的危機。他的能力的枯竭並非是來自他本身的無能，而是美的力量的展現與殺傷。敘事的美無法用其他形式來替代補償，他的創造構成他的軟弱。而經由〈薩拉辛〉的故事，他也同時將敘事的美的力量傳達給他的聽眾。敘事的美一如藝術的其他形式，不但指向自身的完美，也同時拉開現實現象與抽象表達的距離。分割與暴力是陰影，以自身的晦暗強化光明，如影隨形。美的概念與表現是與威脅、斷離的力量同在。所以柔許菲德夫人在聆聽故事後所得到的啓發，是來自藝術的、美的昇華——敘事、音樂（歌劇）、雕刻與繪畫。薩拉辛故事對她所造成的美

的挫敗與隨之而來的退卻質疑——她對自己的美的形式與表現、女性特質與行爲，以及審美標準與能力等等的質疑，則是藝術之美這把銳利的劍所造成的傷口。言語敘述的美不亞於歌劇或雕刻藝術，都削減創造力與愛的力量。所以最終敘述者也面臨了和薩拉辛同樣的命運。即使在故事的開始（巴黎的宴會場景），故事的敘述者似乎是處在力量蓄積的場所，躲立於冷與熱、靜與動、死與生的邊緣，中介著兩個極端，彷彿有著不爲所動但是又能充分掌握局勢的能力，但是最終他依舊因爲愛／性的慾望以及擁有敘事／藝術的力量而被捲入渾沌擴散的亂流中，跨越界線，無法逃脫他自己敘事／藝術的力的力量的深淵。

這兩位沉迷於愛／慾的男性應該重讀的，也許不是他們追求的女性，而是他們自身。薩拉辛將冉碧芮拉當作藝術的美的具型化本身，不僅忽略冉碧芮拉做爲女性的本質，將她的身體等同於她的本質，而且也將藝術與美的境地由原本抽象的境界下拉到實像本體的世界。<sup>13</sup>相同地，故事的敘述者將柔許菲德夫人當作他的欲求對象，但是卻錯估了敘事的力量，同時在整個故事敘述事件的前後也都未曾真正閱讀她的本質，只停留在她外在的形象，將她表現在外的一些慣例性的女性矜持行爲解釋爲女性的特質，而不曾多加考察她內心的變化，這樣逗留於形體實像界的思想方式使敘述者最終仍無法達成心願，鍛羽而歸。

#### 四、複製或分割？

我們總是不斷的面臨複製與分割。冉碧芮拉的形象被複製成雕像和畫作，「她」的故事被（層層的）敘事者複述。冉碧芮拉、柔許菲德夫

---

<sup>13</sup> 柏拉圖的二元論哲學概念也許可以在這裡重新顯現它的力量。首先套用柏拉圖的二元論的觀點來看，薩拉辛一反藝術家應該在抽象界中追尋理想原型的來源，反而以他對女體與美的錯誤認知，在現象界中尋求抽象界的美與藝術的「體現」（冉碧芮拉的身體）。或者，從時空差異的角度來看，薩拉辛是在他鄉異國（文化陌生的義大利），以他的文化無知（法國並未如義大利般用「閹人」擔任歌劇女高音），尋找一個不可能的「她」的存在。他跨越了界線，模糊了兩極。這是無知的跨越，但是依舊導致了他的敗亡。

人的身體被分割，〈薩拉辛〉的故事被巴特分割。所有的複製都出自於本源但是又與之不同。所有的分割都想要將本源的真相、它的美的質素現出，但是都無法重現美的實體，都造成缺憾。藝術的追求與達成由缺憾產生，藝術家的複製、重述也由缺憾起始，分析、批評、閱讀與寫作也起因於美的追求與缺憾，而且也都在某種程度上形成分割。愛情亦然，在這樣的語言符號催化下進行。愛必須以完美為最高指導原則。雕刻家做為美的使者、推崇者與中介者，他對美的審查是挑剔與嚴苛的。他的努力與批判的標準來自於他的專業素養、他的審美觀、他的學術訓練與他的工作倫理和操守。薩拉辛的完美渴求與熱情後面是他無可取代的美學代言人的學術訓練與歷史傳承。但是跨文化與跨學科的界線是他的問題。這個障礙是他無法跨越的。法國與義大利的文化差異，以及義大利的歌劇文化歷史與背景，是這位天才藝術雕刻家所不曾熟悉的領域。美的國度竟然也有國界，美的追求也有學科的差異與界線。薩拉辛的失敗顯示著文化疆域的隔閡與美學國度的學科訓練與歷史傳承中因文化與學術領域的差異而產生的地域分明。

美的形式或美的本質是無法描述的。文學中的美以明喻或轉喻來指稱。巴特則宣稱：「美指涉無限的符碼。」而美的呈現也終究只能透過符碼來傳達，間接的傳達。所以若要終止符碼的無限制指涉，使之歸於一，則也將同時結束這有關於美的複製與傳播：「只有一種方式可以結束美的複製：隱藏它，置之沉默，置之於無言，置之失語」(S/Z 34)。美與藝術的抽象性使這兩個詞語作為符號的意義指涉源頭隱而不得見。作為能指符號它們的能指都朝向空無。人們只能用比喻或代替性的物件來指稱。「美（不像醜陋）無法真正被解釋：美在身體的每個部分裡顯露，重複它自身，但是它不描述它自己。美就像一個神祇（與美同樣空泛），它只能說：**我就是我**。言說只能聲明每個細節的完美並將『剩餘的』指向那個暗藏於所有美的領域內的符碼：藝術。換句話說，美只能用引證（citation）的形式來聲明自身」(S/Z 33)。因此故事的敘述者只能將年輕貌美的女人與形容枯槁的閹人並置在一起，用生命的燦爛與死的呼喚，生與死的並置來襯托美的可能形式，並因而以對死的抗拒來轉換成對被閹割之人的抗拒的表達。敘述者雖然本身具有中介的身分，

但是在對於男女陣營的截然劃分卻是相當的堅持。敘述者一直用他的想法在故事的敘述中引導，嘗試判斷是什麼樣的想法與做法或姿態才是女人的樣態。〈薩拉辛〉的故事在界線中徘徊：男與女的界線或分際在哪裡？在那銳利的一刀？在那一個向下斜切的無情橫槓？在生殖與不孕之間？不能生育就不能成為女人？是生育的能力成就了女人？<sup>14</sup>抑或是外在矯矜的行為與姿態？敘述者認為女性特質是可以經由其他物件來裝飾完成的。所以他在描寫年老的冉碧芮拉時，說這個枯槁的老人的女性的質素可以由「他」身上的配件顯現出來（S/Z 230）。此外，他也認為女性特質是可以由外表的行為來判定的，所以敘述者女伴的女性特質是可以由她對宴會中百希老人乾癟枯萎的模樣的好奇與害怕，她的想要探知蘭地家族與百希老人的秘密的作為來被這位男性敘述者所推斷與感受得知。他不斷地分析：認為他的女伴的這樣的姿態、那樣的動作或某些談話正是「女人的做法」等等。而最終這些女人都必須是「女人」：擁有年輕精緻的身體與貌美嬌豔的神態，並且擁有生殖的能力。薩拉辛也有著同樣的問題。他們各自以某一個模式或樣態來界定女人，女性必須如是，否則不然。這也是他們的盲點。他們失敗的地方。這樣的觀念與作為正是執行割離與斷絕的力量的化身，而他們則是跨越了界線，超越了世間男女的界線，成為切割的來源。

---

<sup>14</sup> 《神話學》中巴特對《她》（*Elle*）雜誌封面的女作家們與她們子女的合照所做的分析與批判於是再度返回了舞台：是生育界定了女人，而不是她的寫作；做為女性作家的她們的寫作能力其實只不過是她們可憐的、小小的、侷限的自由。所以巴特分析道，《她》雜誌其實是以這個封面向女人們明白地昭告著：「妳的自由是一項奢侈品，而這自由之所以能成為可能，條件是：首先妳要認清妳天性的義務。妳如果想寫作，那就寫吧，我們女人將會引以為傲；但是同時也不要忘記要生孩子，因為這就是妳的命」（“Novels and Children,” *Mythologies* 51-52）。因此，《她》再一次成功地運用假借的手法，將在寫作事業上成功的女人，重新安置回傳統女性的榮耀光圈（生育上的成功）之中。女人無時不刻都被提醒著：女性之所以為女性，是來自於她的生產力——生兒育女的能力。她們的寫作生產，終歸僅是一種點綴，一種生命中的偶然，甚至是意外，因為她們真正的成就是來自於她們欣喜驕傲的兒女；因為女人之所以能自傲於男人的，終歸仍然是以她的生育能力做為依靠；因為這個生理上的差異正是分割開男性與女性最佳的，甚至是最終的分界。

## 五、差異重讀：巴特的轉向

在《S/Z》的背後，巴特想要藉資訊時代的資料鏈結概念開啓的，是文學中形式（Form）與內容（Content）的二元分類。文本因為符號差異，不只有一個形式，而有許多形式，或者，一個文本即擁有許多形式，是多形式的文本。巴特企圖開放文本閱讀的概念雖然打破了結構敘事解析文本的方式，但是在《S/Z》中仍然留有結構主義與敘事結構分析的影子。首先，S 與 Z、薩拉辛與冉碧芮拉的對立、文本中象徵符碼（對立）的運用都不斷顯示著二元的分立是巴特文本閱讀的主要基調。在他分析對立的象徵符碼時，巴特做了這樣的闡述：「對立是一個沒有入口的牆。要跳過這道牆就成了僭越（transgression）」（S/Z 65）。在這個對立中，故事的敘述者並不容許有跨越的狀態發生。跨越代表一種錯誤，這個錯誤的代價是死亡。所以柔許菲德夫人伸手觸摸年老枯乾的冉碧芮拉，是界線的踰越。所以巴特說：「女人與被閹割者、有活力的與無生氣的，這兩個完全獨立分開的個體的身體接觸，形成災難」。一旦界線被跨越，就只剩災難：「當意義的奧秘被顛覆時，當典範中兩極的神秘獨立被撤除時，當隔離的屏障——所有『適切性』的基礎——被移除時」，「有如嘔吐般，所有深度都被掏空」（S/Z 65）。沒有中介，沒有可能的潛入狀況，這個二元的對立的跨越在〈薩拉辛〉的故事中是一種死的宣判。跨越界線的人都受到了懲罰。巴特將古典作品中對意義所建立的追求與意義本身具有的分類功能看做是一種宣判：「意義是生或死的問題」。被閹割者跨越了性別的區隔，扮演著性別區隔下彼端的身分，「她」踰越構詞、語法和論述。而因為意義（和分類）的廢除，薩拉辛必須要以死作為代價。在這樣的區分中，結構主義中二元對立的力量趨導著，那銳利的刀鋒所引至的是兩個截然不同的類別。於是巴特《S/Z》中對〈薩拉辛〉故事裡人物的分析就順理成章地分成了兩個陣營：去勢者與被去勢者。蘭地夫人，樞機主教契戈那拉，柔許菲德夫人都是屬於那氣勢凌人、刀口銳利得去勢者；薩拉辛，故事的敘述者則是那被閹割的人。

再者，除了二元分割對立的不可跨越，巴特五個符碼的配置與選擇，也遺留著結構主義的痕跡。行動與詮釋性的暗碼與敘事結構分析中的橫向連結有關。意素、象徵與指涉性暗碼則與縱向連結有關。如果詮釋的與行動的暗碼限制了文本在閱讀時呈現的反轉，那麼另外三個暗碼則擔負著提供變異的可能，以促使古典讀者型可讀文本成為有限度開放的空間，重現可讀古典文本的多元性質。但是若說這五個暗碼的出現以及它們的分類或編派都僅只是一種功能性的考慮，而沒有意識型態上的因素，那是令人難以置信的。因為這五個暗碼的出現使人聯想到早先巴特在〈敘事的結構分析導論〉中提到的有關敘事符號系統的縱向與橫向二維的原則，以及敘事結構的敘事層、行動層和功能層的連結。而追根究底來說，文本功能性的考慮原本亦是敘事結構分析中的基調。

雖然巴特的暗碼分析與結構主義敘事分析仍有密切關聯，但是巴特《S/Z》一書在符號能指的意義探尋上則有了與結構時期作品明顯的差異與變化。結構時期的巴特強調著索緒爾語言系統中的橫向與縱向連結，在能指符號的意義間探尋分析結構，將文學敘事由隱喻與換喻系統間的語言結構關係化作功能性的敘事分析；而後結構時期的巴特則受到德希達的影響，轉而注意到語言系統能指符號自身的差異性。也因此將結構時期所提出的符號學意義指涉關係作相當大的修正。首先，結構時期巴特將文學的敘事做結構性的分析處理，強調要在其中探尋出科學的、規則的敘事架構與意義衍生邏輯。在〈敘事結構分析導論〉裡，巴特將敘事的結構分為三層：功能、行動與敘事。敘事的功能單位因此可以再細分為兩類：分布與整合。在橫向的組合裡，單純的功能運作產生轉喻的關聯，它與動作的功能性有關。而索引則在縱向的聚合、隱喻的範疇中相關聯，它們是敘事核心的外延，與存在的功能性相關。在這樣的敘事結構中，「有多少種功能運作，就有多少種交互關聯 (correlations)」，但是這並不能改變以下這個事實——敘事決不是由功能之外的任何東西所形成：在不同的程度上，敘事中的每樣事物都有所指涉。這無關乎藝術（就敘事者這方面而言），而是結構」（*Barthes Reader* 261）。總括而言，意義的擷取與獲得並非來自敘事者或其敘事藝術的造詣，而是結構與敘事邏輯。敘事所呈現的「『真實』並非因為形成它的行動具有『自

然的』連續性，而是在於它們所顯露、冒險、與履行的邏輯」（“Structural Analysis” 294）。但是後結構時期的巴特則將這樣的結構性打散了。他對〈薩拉辛〉故事所做的文本分析已不再依據功能、行動與敘事這三個層次來建構，也不再將轉喻或隱喻、功能或索引當作敘事架構的橫向或縱向座標。文本分析的最小分析單位不再是功能單位，而是由三、四個意義群組所構成的，任意性的語段。而語段中的符號意義功能則不再依據邏輯或結構性原則以建立某種意義的推演，而是在每個語段中尋求五個暗碼出現的痕跡並零散的紀錄能指意義的出現。

此外，結構時期的巴特顯然旨在彰顯出敘事中的符號指涉系統並建立符號意義間的層次關係。巴特的做法是將葉耳姆斯列夫的符號學概念運用到他的《符號學原理》中能指的意義指涉的二層結構中，將涵義（connotation）的形成架構於第一層指涉的原意（denotation）之上。葉耳姆斯列夫的涵義符號學因此在巴特的基本二層符號指涉指涉系統中就定位。而最終巴特得到一個結論：任何一個真實系統都可以由語言這個後設語言所指涉，而這後設語言在它的第一層指涉意義層面上，又將再度形成更高一層的涵義系統，也就是說，語言在修辭的功能上，所指涉的內容將是這語言背後的意識型態（*Elements of Semiology* 92-93）。在這個層次分明的符號指涉架構中，原指涉意義（原意）與涵義間有著緊密的關聯。如果說在結構敘事分析時期的巴特著重於敘事文本的意義的統一性，所以在他所討論的有關敘事語言、功能、行為和敘事的功用等面向裡都存在著一個中心主題的話，那這個中心就是文本意義的統一性和規則性。這是在敘事分析的過程中不斷釐清出來的，運用有關敘事語言的結構分析所得到的意義確認。但是在《S/Z》的文本敘事分析中，巴特已不再執迷於原意與涵義間的層級關係，並且進一步對結構式的符號指涉層級與涵義的功能提出質疑。這樣的質疑並不意味著巴特的文本分析與早先的結構敘事分析有了截然的切割與斷離。正如在索緒爾的語言符號結構關係與指涉系統中，符號的統一性、規則性與與其分離性和差異性是同時存在的，統一或分離，規則或差異其實是共存的，這之間的不同不是源自於兩種不同的規則或系統。所以，結構敘事分析時期的巴特是由結構主義的觀點與面向去理解索緒爾的語言系統和葉爾姆斯

列夫的語言符號功能運作，強調在語言的架構下，文學文本意義的追尋是可以達成某一種結構化了的規則，而這個規則應是可以很科學性的被援引到其他的文學文本之中，對文本進行語言分析與敘事意義的追索與確認。

但是在巴特《S/Z》一書的閱讀裡，這樣的層級關係被鬆動了。巴特開始藉著德希達式的能指符號的延異觀念，將符號的能指與所指關係作後延與差異的處理。於是能指的指涉功能擴大為一種符號的散種行動。能指的指涉行動現在已脫離了符號指涉的原意層與涵義層的階層架構，符號指涉成為一種意義延宕的活動範圍。在能指的浮動中結構符號學的層級被無深度化了，因為原意與涵義的存在並不一定意味著層級的區別。涵義雖然是「將古典文本變成多意 (polysemy)、朝向古典文本所立基的有限度的多元 (limited plural) 的方式」(S/Z 8)，而其實這也是巴特對〈薩拉辛〉故事文本作文句分割與細緻分析的方式。巴特想藉文意的多元與多義性的揭露來造成指涉符號與指涉意義的流動、不固定，達到開放文本的目的。但是巴特卻在《S/Z》的開始就指出，最終，原意與涵義這兩個不同的系統都將使文本的運作如遊戲般提供古典文本某種無邪清白；文本總是回到自身，顯示自身的存在。文本的存在立基於原意層，「雖然原意絕非第一個意義，它只是假裝如此；在這樣的錯覺中，它最終就是最後的涵義，文本經由這個超級神話假裝回返語言的自然性，回到語言就是自然的狀態」(S/Z 9)。後結構時期的巴特並未脫離或稍減他早期對語言的自然性的攻擊，並且將這樣的概念結合到文本符號指涉系統的開放中。原意與涵義層次的瓦解正是這個開放的、流動的符號指涉關係的結果。在意義的探尋中，差異的存在由層次的不同轉而向意義的差異與後延前進。

巴特對〈薩拉辛〉這個故事所做的敘事分析在《S/Z》中是以兩種文本不斷交雜、穿插的方式來進行的。《S/Z》的文本演練不僅是文本敘事意義的片段／片斷化與多向化（這一個層面文本符號與意義指涉關係的分析是用語段來切割，並且用阿拉伯數字來標明各個語段在敘事文本中的先後時間順序），並且當巴特在運用語段切割、解剖〈薩拉辛〉，用五個暗碼來分析〈薩拉辛〉敘事的意義（或者，將意義做更多的後延、

倒轉與跳接)的同時,他其實已再度引入另一個分析的系統——巴特個人對某個意義、符號連結或暗碼的想像與解讀,而這個評論式的分析文本則是用羅馬數字來加以排列,不斷穿插在〈薩拉辛〉的文本敘事分析中。這樣的安排不但使原本被切斷的〈薩拉辛〉故事敘述更加無法保有傳統可讀文本對讀者閱讀習慣所造成的操控導引,使可讀文本故事的詮釋性閱讀與閱讀時追蹤可能的解謎關鍵的樂趣受到中斷、後延、反轉,甚至是預先透露、告知、解密,使詮釋與解謎不再是閱讀的首要,甚至唯一目的,因而將可讀文本在閱讀的過程中轉化為一種意義播散與分析評論的過程,一種如寫作般創構符號指涉的過程,於是可讀文本在閱讀的過程中轉化為可寫文本。可寫文本是不能外求的,因為它其實正存在於閱讀之中。

如果巴特的演練只留下打星號的文本語段和暗碼分析,則《S/Z》所缺少、漏失的,將不只是一個呈現巴特個人存在意義的自我書寫,而是失去一個寫作文本,一個可寫的文本的產生。意義的開放,不論是文學的文本或是繪畫的文本,都不僅僅只是一種符號關係的中斷或延異、開放,巴特在《S/Z》中所表演的,是一種個人閱讀的意義生產過程。正是因為意義不再侷限於原意的理解與涵義的追尋,而是將原意、涵義與推斷、批評作多向與多元的連結,因此成為扁平化、無深度化文本的符號意義結構系統,因而另創一個解釋性文本,一個可寫文本,雖然這個因閱讀／書寫過程而產生的文本的「可讀性」與「有效性」的期限僅止於當下。這是符指意義開放後多元多向閱讀／書寫過程的生產原則。所有的閱讀都是書寫過程,所有的閱讀／書寫過程都是「一次性」的,都是最初也是最終的文本生產。

巴特的《S/Z》開放的是意義的探尋,而不是結構的拆解。在二元的對立與相互映照間,巴特對二元對立象徵暗碼的倚重與對切割刀口的強調顯示著衝突的存在。這樣的女男性別劃分、去勢者與被去勢者的劃分雖然再度落入結構氛圍,但是反覆重提鋒利的切痕、不斷揭開去勢閹割的動作與結果卻反而在在提醒著那切割的力量存在。這切割的力量作為一個符指,也在巴特的閱讀與書寫中轉換著跑道,在所指意義的差異中漂流散逸。切割是力量的展現,是懲罰的界線,是死亡的暗示,也

是意義、規則、律法、自然性、藝術與美的中介處。它是刀口、是牆、是邊緣、是臨界點。所以巴特的去勢論述並非如芭芭拉強森所言，是個封閉了出口的二元分割閱讀<sup>15</sup> (*The Critical Difference*)，它只是指出一種可能，一種連結的方式，一種書寫閱讀。在意義的組合或聚合中，能指符號不斷地變衍，在系統的架構與文本敘事的串聯中，每個語言符號的指涉與意義都在進行漫遊。意義的光線在語言空間場域中顯現，意義的陰影也在中介的光源運作下浮動。文本的空間並非因此擴大，語言的場域並沒有改變，只是語言符號間的連結有了更多的可能。線性的推理與詮釋被多向性的網路概念給置換，場域沒有擴大，只是產生更多意義的

<sup>15</sup> 芭芭拉強森指出巴爾扎克在處理去勢的主題時，採用巴特所謂「隱藏」、「沉默」、「失語」的技巧，以空白、刪節號或主角人物的無詞以對、無語形容來達到暗示的效果，而這正是代表著〈薩拉辛〉文本本身已經包容了差異的可能，所以〈薩拉辛〉早已是一個巴特所謂的可寫文本。但是芭芭拉認為巴特明白道出去勢這個字眼反而將〈薩拉辛〉做限定式閱讀。因為去勢的主題一旦被揭露、被說明，勢必會將敘事中所有的人物切割成不同的陣營。在這樣的閱讀中人物將會被去勢與否的標籤給限定。而一旦人物代表或暗含的意義被鎖死固定，符號的差異指涉關係也將終止，文本的符號意義連結也會因此斷裂。芭芭拉認為解構式的，或者差異的閱讀方式既然是來自於自身的差異，而非向外尋求標的物以為比較對象，那麼〈薩拉辛〉的意義就並非來自傳統去勢的論點。所以芭芭拉認為，薩拉辛之所以死亡，還有〈薩拉辛〉故事中的敘述者之所以無法達成欲望，都是源自於他們無法進行巴特所謂的重讀策略。他們將女性的定義定型，也將她們的軀體定型，所以他們無法重新認識他們的欲望對象，重讀她們，不論是精神上或軀體上的差異。所以柔許菲德夫人要對故事的敘述者說：「你依據你自己的品味來塑造我。你渴望的不是我自己」(S/Z 233)。芭芭拉因此指出，薩拉辛真正的失敗並非如巴特所言是敗於界線的跨越，而是在於他本身的自戀，在於一種無法發現差異、沒有差異回返的自身閱讀。他不能愛別人，他愛的是他自己的影像，去勢後的冉碧芮拉。但是我想指出的是，首先，將薩拉辛的失敗固定在自戀一種原因上一樣是將可寫文本閱讀成可讀文本（因為可讀型文本的閱讀的目的就是在於追尋謎語的解答，而且僅止於尋找一個單一的解答）。再者，外在形體的差異（有無陽具或去勢與否）其實也是一種符號，一種指涉關係的呈現。如果將這個形體符號當作固定有所指（一如傳統讀法），那麼去勢主題的點明必然會如芭芭拉所言的引起人物的定型。這正是芭芭拉對巴特的攻擊。所以我的論點是：如果不將身體符號看做為一固定符號指涉系統中的能指，而代之以浮動的能指觀之，則去勢的符號所流竄引導出的意義亦可以是流動的、不固定的。巴特的去勢論點所帶出來的，亦可以是具有跨越界線可能與潛能的兩組人馬，或是那執行分割的、那銳利的刀的黑暗力量。我認為：標示出界線並非意在分割，同時，界線亦非恆定不動，雖然它標示出界線，阻止跨越，但是跨越的可能與事實其實依然存在。

可能鏈結與更多的閱讀路徑：「閱讀必須是多元的，亦即，沒有進入的次序：『第一次』的閱讀版本將必須是它最後的版本」（S/Z 15）。因為沒有第二次相同的路徑可尋，所以第一次也是最後一次。「因為閱讀是暗碼行經的路徑，沒有任何東西能阻止這樣的旅程」（S/Z 71），而這也正是巴特式的閱讀書寫的生產過程。

## 引用書目

- Allen, Graham. *Intertextuality*. London: Routledge, 2000.
- Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination*. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1990.
- Barthes, Roland. *Elements of Semiology*. Trans. Annette Lavers and Colin Smith. New York: Hill and Wang, 1964.
- . *The Grain of the Voice*. Berkeley: U of California P, 1985.
- . *Mythologies*. Trans. Annette Lavers. New York: Hill and Wang, 2000.
- . “Structural Analysis of Narrative.” *A Roland Barthes Reader*. Ed. Susan Sontag. New York: Vintage, 1993, 251-95.
- . *S/Z*. Trans. Richard Miller. Oxford: Basil Blackwell, 1990.
- . *S/Z*. Paris: Editions du Seuil, 1970.
- . “Theory of the Text.” *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*. Ed. Robert Young. Boston: Routledge & Kegan Paul, 1981. 31-47.
- Borowitz, Helen O. “Balzac’s ‘Sarrasine’: The Sculptor as Narcissus.” *Nineteenth-century French Studies* 5 (1977): 171-85.
- Brown, Andrew. *Roland Barthes: The Figures of Writing*. Oxford: Clarendon P, 1992.
- Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. Ithaca: Cornell UP, 1988.
- Derrida, Jacques. *Dissemination*. Trans. Barbara Johnson. Chicago: U of Chicago, 1981.
- Eco, Umberto. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana UP, 1979.
- . *Semiotics and the Philosophy of Language*. London: Macmillan, 1911.

- Ffrench, Patrick, and Roland-Francois Lack, eds. *The Tel Quel Reader*. London: Routledge, 1998.
- Greimas, Algirdas Julien. *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1987.
- Greethan, D. C. *Theories of the Text*. Oxford: Oxford UP, 1999.
- Harland, Richard. *Beyond Superstructuralism*. London: Routledge, 1993.
- Hjelmslev, Louis. *Prolegomena to a Theory of Language*. Trans. Francis J. Whitfield. Madison: U of Wisconsin P, 1969.
- Jameson, Fredric. *The Prison-House of Language*. Princeton: Princeton UP, 1972.
- Johnson, Barbara. *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1982.
- Kermode, Frank. *Essays on Fiction*. London: Routledge & Kegan Paul, 1983.
- Kevelson, Roberta. "'Figures' and Semiotic Relations: A Rhetoric of Syntax in Balzac's 'Sarrasine'." *Semiotica: Journal of the International Association for Semiotic Studies* 24 (1978): 113-47.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language : A Semiotic Approach to Literature and Art*. Trans. Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez. Oxford: Basil Blackwell, 1987.
- Moriarty, Michael. *Roland Barthes*. Oxford: Polity, 1991.
- Nykrog, Per. "On Seeing and Nothingness: Balzac's *Sarrasine*." *Romanic Review* 83.4 (1992): 437-44.
- Rylance, Rick. *Roland Barthes*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1994.
- Sarup, Madan. *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1993.
- Saussure, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*. Trans. Roy Harris. La Salle: Open Court, 1991.
- Scheiber, Andrew. J. "Sign, Seme, and the Psychological Character: Some Thoughts on Roland Barthes' *S/Z* and the Realistic Novel." *The Journal of Narrative Technique* 21.3 (1991): 262-73.
- Stafford, Andy. *Roland Barthes, Phenomenon and Myth: An Intellectual Biography*. Edinburgh: Edinburgh UP, 1998.
- Ungar, Steven, and Betty R. McGraw, eds. *Signs in Culture : Roland Barthes Today*. Iowa City: U of Iowa P, 1989.

Wasserman, George R. *Roland Barthes*. Boston: Twayne Publishers, 1981.

李幼蒸。《理論符號學導論》。北京：社會科學文獻出版社，1999。

蔡淑玲。〈聽，那萬流匯聚的『中界』——從克莉絲蒂娃的『宮籟』探主體的異化與論的侷限〉。《中外文學》30.8（2002.1）：158-82。

---

蔡秀枝，國立台灣海洋大學共同科助理教授。