

恋人絮语

一个解构主义的文本

罗兰·巴特

汪耀进 武佩荣译

上海人民出版社

责任编辑 倪为国
封面装帧 陆震伟

恋 人 絮 语
——一个解构主义文本

[法] 罗兰·巴特

汪耀进 武佩荣 译

上海人民出版社出版、发行

(上海绍兴路54号)

新华书店上海发行所经销 常熟周行联营印刷厂印刷

开本 250×1092 1/32 印张 9.25 插页 2 字数 189,000

1988年11月第1版 1988年11月第1次印刷

印数 1—19,000

ISBN 7-208-00262-2/B·48

定价 3.50 元

目 录

[1]	罗兰·巴特和他的《恋人絮语》	汪耀进
[1]	本书的问世	
[2]	本书怎样构成：1. 情境—— 2. 序列—— 3. 参考素材。	
[3]	“我沉醉了，我屈从了……”	身心沉浸：
	1. 柔情—— 2. 恋人之死—— 3. 无 容身之地—— 4. 曲解死亡—— 5. 身 心沉浸的功能。	
[7]	相思	相思：1. 远方的情人—— 2. 女性 的倾诉？—— 3. 遗忘—— 4. 叹 息—— 5. 把玩分离—— 6. 欲望和 需要—— 7. 祈求—— 8. 头被按入 水里。
[13]	“真可爱”	可爱：1. 巴黎，秋天的早晨 —— 2. 整体的不足—— 3. 欲望 的特殊性—— 4. 同义反复。
[17]	执著	肯定：1. 爱情的示威—— 2. 想象 的力量与快乐—— 3. 力量并不在阐 释者—— 4. 让我们重新开始。

- [20] 鼻子上的斑点 变形: 1. 腐烂变质的痕迹——2. 看见对方俯首就范——3. “骚狐狸”——4. 对方的着魔——5. “可怜的小丫头”。
- [25] 焦灼 焦灼: 1. 焦灼就象毒药一般——2. 原生焦灼。
- [27] 追求爱情 勾销: 1. 两只鸽子——2. 获益与损害。
- [29] 可怜相 苦行: 1. 惩罚自己——2. 讹诈。
- [30] 无类 无类: 1. 无法归类的——2. 纯真——3. 独特的关系。
- [33] 等待 等待: 1. 《等待》——2. 排戏——3. 电话——4. 幻觉——5. 他/她在等待——6. 风流名士和妓女。
- [33] 墨镜 掩盖: 1. 慎重考虑——2. 双重自由——3. “戴着假面前进”——4. 墨镜——5. 符号的分裂——6. “爆发”。
- [43] “各得其所” 安顿: 1. 残酷的游戏——

	2.任何结构都是可栖居的 ——3.可笑的和渴求的。
[46]	灾难 灾难: 1.两种绝望—— 2.极端环境。
[48]	快乐 箍牢: 1.欣悦与快乐—— 2.爱情的厄运。
[51]	心 心: 1.欲望的器官—— 2.心脑不一—— 3.沉重的心。
[53]	“一切尘世的享乐” 心满意足: 1.丰溢—— 2.相信至善。
[56]	“我为对方感到痛苦” 同情: 1.有难同当—— 2.活下去!—— 3.体贴入微。
[58]	“我想弄明白” 理解: 1.当事者迷—— 2.走出电影院—— 3.强制手段—— 4.解释—— 5.幻像:明彻的梦境。
[61]	“怎么办?” 行动: 1.要么这样, 要么那样—— 2.徒劳无益的问题—— 3.懒洋洋。
[64]	默契 默契: 1.双人赞—— 2.谁是多余

- 的人?—— 3.对手。
- [66] “我的手指无意中……” 接触: 1.需要作出应答的是皮肤—— 2.那象理发师的手指。
- [68] 事件·挫折·烦恼 纯属偶然: 1,因为……——2.玛雅的黑幔—— 3.结构,而不是原因—— 4.歇斯底里的事端。
- [70] 对方的身体 身体: 1.被分割的身体—— 2.端详。
- [72] 交谈 表白: 1.触摸—— 2.概念化的花言巧语。
- [74] 献辞 献辞: 1.恋人的礼物。—— 2.因为我爱—— 3.介绍自己的馈赠—— 4.献辞—— 5.写—— 6.印刻,而不是给予。
- [80] “我们是自己的魔鬼” 魔鬼: 1.旋转的飞轮—— 2.复数—— 3.顺势疗法。
- [82] 依恋 依附: 1.恋人的依附—— 2.反抗。
- [84] 丰溢 付出: 1.赞张力—— 2.歌德对中

- 伤他的英国人所作的反击—— 3. 无谓的算计—— 4. 美。
- [87] 僵化了的世界 隔除现实：1. 精美的漆器—— 2. 泛泛的交谈—— 3. 意大利之行—— 4. 权力系统—— 5. 玻璃窗—— 6. 不现实与隔除现实—— 7. 在洛桑火车站的餐厅。—— 8. 事物的幼稚的反面。
- [93] 小说/戏剧 戏剧：1. 不可能的日记—— 2. 已经发生了的故事。
- [95] 切肤之痛 切肤：1. ‘脆弱’部位—— 2. 开不得玩笑。
- [97] 难以言传的爱 写作：1. 爱与创作—— 2. 恰如其份—— 3. 写作与想象—— 4. 不能分割—— 5. 写作并非交换。
- [102] 幽舟 游荡：1. 爱情的消失—— 2. 菲尼克斯—— 3. 一个神话—— 4. 微妙的差别。
- [105] “在你温柔宁静的怀抱中” 搂抱：1. 进入

	梦乡—— 2. 从一种搂抱到另一种搂抱—— 3. 满足。
[107]	想象之流亡 流亡: 1. 流亡—— 2. 哀悼形象—— 3. 忧郁—— 4. 双重的哀悼—— 5. 重新燃起。
[111]	桔子 恼火: 1. 不知趣的邻居—— 2. 恼火。
[113]	衰隐 衰隐: 1. 这是褪色的, 褪了又褪的—— 2. 严厉的母亲—— 4. 衰隐—— 5. 声音—— 6. 疲惫—— 7. 电话—— 8. 听之任之还是接受。
[119]	过失 过失: 1. 火车—— 2. “替自己着想”就是过失—— 3. 痛苦原有的单纯。
[122]	“特定的日子” 节日: 1. 盛宴—— 2. 生活的艺术。
[124]	“我疯了” 发疯: 1. 摘花的疯子—— 2. 看不见的疯狂—— 3. 我不是另一个—— 4. 摆脱一切权欲。

- [127] “尴尬相” 窘迫：1.意味深长的场面——
2.若即若离。
- [129] 格拉迪娃 格拉迪娃：1.迷狂—— 2.反
面的格拉迪娃—— 3.还是体贴入微
—— 4.爱慕/迷恋。
- [133] 蓝外套和黄背心 服饰：1.梳洗—— 2.
模仿—— 3.乔装打扮。
- [135] 认同 认同：1.仆人，疯子—— 2.牺牲
品和刽子手—— 3.“抢东西”——
4.投射。
- [138] 情景 情景：1.情景的残酷—— 2.安排
—— 3.阴郁的情景—— 4.恋人就
是艺术家。
- [141] 未知 未知：1.迷—— 2.无法了解——
3.用力来界定。
- [143] 告诉我去爱谁 感应：1.情感的感染——
2.禁止就是标引。
- [145] 消息灵通人士 提供信息者：1.混乱——
2.外界的秘密。

- [148] 再也不能这样下去了 不堪忍受：1. 恋人的忍心—— 2. 激情—— 3. 忍耐。
- [151] 解决办法 出路：1. 封闭—— 2. 悲怆—— 3. 陷阱。
- [154] 忌妒 忌妒：1. 维特和阿尔贝特—— 2. 分吃蛋糕—— 3. 拒绝妒忌—— 4. 忌妒者的四重痛苦。
- [158] 我爱你 我爱你：1. szeretlek(匈牙利语：“我爱你”)—— 2. 没话找话—— 3. 呼唤—— 4. “无法回答”—— 5. “我也一样”—— 6. 共同的闪光—— 7. 一次革命—— 8. 我爱你是以悲剧形式肯定人生—— 9. “我也爱你”—— 10. 阿门。
- [169] 恋人的慵倦 慵倦：1. 林神—— 2. 欲望 I —— 3. 欲望 II —— 4. 让人精疲力竭。
- [172] 情书 信：1. 我“想念”你—— 2. 通信和关系—— 3. 不答复。

〔175〕	絮叨 絮叨: 1.“抚弄”—— 2.信口开河—— 3.出现高潮直至喧嚣。
〔178〕	最后一片叶子 信神: 1.占卜—— 2.心愿。
〔180〕	“我真丑恶” 怪物: 1.卑劣的恋人—— 2.可怕的东西。
〔182〕	无动于衷 漠然: 1.迟钝的反应—— 2.耗去才华—— 3.不会说话的幽灵。
〔185〕	阴云 阴云: 1.坏情绪是信息—— 2.微妙的阴云: 人的敏感性。
〔188〕	“夜照亮了夜” 夜: 1.两种夜—— 2.一种夜收容另一种夜。
〔190〕	绸带 物体: 1.借代—— 2.季节语。
〔193〕	爱情的诲淫 诲淫: 1.例证—— 2.恋爱的文人—— 3.恋人的蠢话—— 4.过时—— 5.不合时宜—— 6.多愁善感/性开放—— 7.诲淫的实质。
〔199〕	眼泪赞 哭泣: 1.当男人哭泣时—— 2.方式—— 3.眼泪的功能。

[202]	闲话	闲话: 1. 在法勒雍区的路上—— 2. 真理的声音—— 3. 他/她。
[205]	为什么	为什么: 1. warum(为什么)—— 2. 一点点爱—— 3. 谵妄: 有人爱我。
[208]	抢劫/陶醉	抢劫/陶醉: 1. 诱拐, 劫持, 创 痛—— 2. 催眠状态—— 3. 身心清 静—— 4. 微妙细致之处—— 5. 围 在门框当中—— 6. 情景中的倩影—— 7. 事后的事。
[215]	令人惋惜	遗憾: 1. 生活照样继续—— 2. 闲言碎语。
[217]	“天空是多么蓝啊”	缘分: 1. 恋爱的旅程 —— 2. 缘分复归—— 3. 惊叹。
[221]	回响	回响: 1. 回响/记恨—— 2. 恋人的 怯场—— 3. 淹泡肉—— 4. 完满的 倾听。
[225]	展曲	醒: 1. 长时间的沉睡—— 2. 种种 醒法。
[227]	争吵	争吵: 1. 从前, 争吵—— 2. 争吵

	的机制—— 3. 没完没了的争吵—— 4. 无意义的争吵—— 5. 最后拍板。
[233]	“没有一个神甫为他送葬” 孤单：1. 重皈 异教者—— 2. 所有的门都关上了—— 3. 恋人的孤独—— 4. 与世隔绝—— 5. 我为何孤单。
[238]	符号的不确定性 符号：1. 什么东西的符 号？—— 2. 常识提供矛盾的答案—— 3. 言语的保证。
[241]	“今夜星光灿烂” 回忆：1. 回想—— 2. 未完成过去时。
[244]	轻生之念 自杀：1. 家常便饭—— 2. 谈 论自杀—— 3. 高贵与荒唐。
[247]	就是这样 就是这样：1. 什么—— 2. 如 是 I —— 3. 如是 II —— 4. 迟钝呆 板的言语—— 5. 星宿的友谊。
[252]	温情 温情：1. 温情与需要—— 2. 温情 与欲望。
[254]	结合 结合：1. 天堂—— 2. 无法想象——

-
3. 没有角色—— 4. 会死去的，也是可能的。
- [259] **真实** 真实：1. 绝对的知识—— 2. 真实的感受—— 3. 无法压缩的幻想—— 4. 七斤重的袍子。
- [262] **有节制的醉** 占有欲：1. 清心寡欲—— 2. 打消占有欲，但并不退缩—— 3. 权宜之计？—— 4. 禅与道之间—— 5. 有节制的醉。

一个解构主义文本

“我沉醉了，我屈从了……”

身心沉浸——恋人在绝望或满足时的一种
身不由己的强烈感受。

1

也说不上是悲还是喜，有时我真想让自己沉浸在什么里面。今天早晨(在乡村)，天阴沉沉的，又透出几分暖意。我惆怅极了(却又说不上是什么原因)。脑海里掠过一丝轻生的念头，但又没有怨天尤人的意思(我并不想要挟什么人)，完全是一个病态的怪念头，并不碍事(也“断”不了什么)，只是与今天早上的情调(还有寂寥的氛围)挺合拍。

还有一天，细雨霏霏，我们在等船；这一次出于一种幸福感，我又沉浸在同样一种身不由己的恍惚中。常常是这样，要么是惆怅，要么是欣喜，总让人身不由己。其实也没有什么大喜大悲，好端端便会失魂落魄，感到沉醉，飘飘悠悠，身如轻云。我不时地轻轻触动、抚弄、试探一些念头(就像你用脚伸入水里试探一样)，怎么也排遣不开。

又没有什么大不了的事。

这便是地地道道的柔情。

2

这种身心沉浸的强烈感受可以由一苦楚引起，也可能源出于一种融洽投契：因为互相爱慕，我们可以同时去死：或是遁入太虚的开放性死亡，或同穴而葬的封闭性死亡。身心沉浸是一种麻木。若有所悟，不觉之中便晕眩过去，但并不会昏死。身心沉浸的妙处全在这里：我可以随心所欲，（死的）举动全由我决定：我信得过自己，我将自己托付（给了谁？上帝，大自然，或是随便什么，除了对方）。

3

因此说，我之所以在那些情形下会身心沉浸，是因为无论何方——甚至包括冥界——都没有我的容身之地。我深深眷恋、藉以生存的对方的形象已不复存在；有时会因怨天尤人而永久地抹去那个倩影，有时又因极度的幸福而与那音容笑貌神交；不管怎样悲欢离合，我总是丢了魂；眼前既没有你，也没有我，也没有死神，没有一样可以应答的东西。

（真是怪事，恰恰是恋人的奇思异想走到极端时——为了驱散对方的倩影，或为了与对方融为一体，竟连自己也虚化了——想象的源泉才会枯竭：在神思恍惚的那一刻里，我这个恋人只是徒有虚名，无所用心：像子虚乌有一般。）

4

爱上了死亡？要说“有点爱上悄然的死亡”（济慈语）——免受濒死痛苦的死亡——也太过火了一些。由此，我又陷入遐思：最好体内什么地方能缓缓地流出血来，用不了多久我便会感到衰竭，又要恰到好处，这样便可以减轻我内心痛苦而又用不着去死。我不觉之中曲解了死亡（就象弯弯曲曲的钥匙一样），我想象死亡就在一边。这一奇思完全出于不假思索的逻辑。我让生与死相互对峙，由此我便游离于连结生与死的不可避免的两极之外。

5

难道身心沉浸仅仅就是一种轻而易举的遁形虚化吗？在我看来，身心沉浸并不是一种将息，而是一种情感。①我闪烁其辞是为了掩盖我的愁容；我恍惚晕眩是为了逃避那迫使我独当一面的重负和窒息感；能够脱身了，真让人畅快。

傍晚，谢赫西-米堤大街。一阵难堪之后，X以沉稳的嗓音，一板一眼、毫不含糊地说，他常常想晕眩过去，他深感遗憾的是，他竟不能随心所欲地使自己遁形匿迹。

话中有话。他想屈服于自己的怯懦，不再抵御这个世界的风刀雪剑；而就在这同时，他却以另一种力量，另一种形式的肯定，取代了自己的怯懦，不管对什么事，我都作出否定勇气的姿态，由此，我又否定了道德标准：这从他的声音里可以听得出来。

注释：

- ① 萨特在《论情感》(Esquisse d'une theorie des emotions) 中有关于以遁形和发怒来摆脱现实的论述。——原注

相 思

相思。情人的离别——不管是什么原因，也不管多长时间——都会引出一段絮语，常常将这一分离的时刻视为受遗弃的严峻关头。

1

许多小调、乐曲、歌谣都是咏叹情人的远离。而在维特的生活中却没有这一经典性的情境。理由很简单：情偶（夏洛蒂）并没有远离他乡；偶尔离开的是恋人自己——维特。而远离是就对方而言的，对方离开了，我留下了。对方永远不在身边，处在流离的过程中；从根本上说，对方始终漂泊不定，难以捉摸；我——热恋中的我——又注定了得守株待兔，不能动弹，被钉在原处，充满期冀，又忐忑不安——象火车站某个被人遗忘角落里的包裹。思念远离的情人是单向的，总是通过呆在原地的那一方显示出来，而不是离开的那一方；无时不在的我只有通过总是不在的你的对峙才显出意义。由此看来，思念远方的情人从根本上就意味着恋人的位置与他情人的位置无法相互取代；这就是说：我爱对方要甚于对方爱我。

2

要追溯历史的话，倾诉离愁别绪的是女人：女人在一处呆着，男人外出狩猎，四处奔波；女人专一（她得等待），男子多变（他扬帆远航，浪迹天涯）。于是，是女人酿出了思夫的情愫，并不断添枝加叶，因为她有的是时间；她边纺织边浅吟低唱，纺织小曲里透露出安详宁静（纺锤发出单调的嗡嗡声）和怅然若失（听来那么遥远，风尘仆仆的节奏，大海的汹涌，车行的辘辘声）。由此看来，一个男子若要倾诉对远方情人的思念便会显示出某种女子气：这个处于等待和痛苦中的男子奇迹般地女性化了。男子女性化的原因主要不在于他所处位置的颠倒，而在于他在恋爱。（神话和空想：人类社会起源归功于——未来也将属于——有女性气的主体。）①

3

忍受分离有时对我来说并不十分难。这样我就“正常”了：“大家”怎样忍受“情人”的分离，我也怎样忍受；我很早就习惯了与母亲的分离——尽管如此，从根本上来说还是件痛苦的事（别说感到惊恐了）——所以还能对付。我象个顺利断奶的孩子；在这期间，我能从其它地方摄食，而不必再依赖母亲的乳汁。

这种忍受分离的办法便是忘却。我时常有所不专，这是我赖以生存的条件；要是我不能忘却的话，那简直要我的命。恋人若无法忘却，有时会因记忆的魂萦梦牵身心交瘁，过度紧张，而最终死去（如维特便是）。

(在孩提时代,我无法忘却:在那些被冷落的日子里,母亲去远处干活了,漫漫长夜没有尽头;夜幕降临时,我会到塞夫勒-巴比隆的 U^{bi} 公共汽车站去等她;汽车一辆接一辆地驰过,上面总没有她的影子。)

4

我很快从这种忘却的麻木中醒过来。我匆匆地重构了一段记忆,一团乱麻。从我身心里迸发出一个(经典性)字眼:叹息。“为眼前的实体而叹息”^②,阴阳人的两半各自为了对方而叹息^③,好象各自吐出的气息残缺不全,试图寻求与对方交融,一个相互拥抱的意象,两个形象在此融为一体。而令人伤感的是,在思念远方的情人时,我是个没有附丽的形象^④,干枯、泛黄、萎缩。(但不管思念对象在与不在,爱欲不都是一样吗?思念对象不总是不在身边吗?——但这不是一种苦恋;希腊文里有两个不同的字眼:Pathos,渴求望而不见的情人;Himéros,对眼前的情人更加炽烈的欲求。)

5

我这样不停地诉说思念之苦,实际上是个很荒唐的情境:情人不在场,所以她是谈论的对象;而在我的倾诉中,她又是受话人,所以又是在场的;这个怪现象引出了一个无法成立的现在时态;我被夹在两个时态中无所适从,既有描述谈论对象的时态,又有针对受话人的时态:你已经远离(所以我才惘然若失),你又在眼前(既然我正在对你说话)。从

这里我才悟出现在时这个最棘手的时态是怎么一回事，这原来是焦灼不安的一种迹象。

分离仍没有结束——我还得忍受。所以我得左右这个情境：将时间的错位转化为一种往返，从而造成节奏韵律，将语言戏剧化（分离才造成语言：小孩将线轴当成一个玩偶，抛开又拾回，摹拟母亲的离开和归来，由此形成了一个纵聚合关系^⑤）。对远方情人的思念成了一种积极的活动，一桩正经事（使我其它什么事都干不成）；从中衍生出许多虚构情境（怀疑，怨艾，渴望，惆怅）。语言经戏剧化后，对方的死亡被推延了：据说小孩很快会从相信他母亲不在身边转而相信他母亲已不在人世。这期间只有很小的间隙。活跃情人不在的情境便是延长这个间隔，推迟这个信念的突然转变，以不至于很快相信对方已不在人世。

6

受挫感以情人在眼前为具体形式（我天天看见对方，但我不因此而满足：恋爱对象实际上就在眼前，而就我心里珍藏的形象而言，她又不在跟前）。去势则是以间歇作为具体形式（我答应暂时与对方分离一会，“没有挥泪”，我估计得出这种关系的苦楚，但我能忘却）。情人不在身边是失却的具体形式；我又有欲望又有需要。欲望被需要所挤压：这便是所有恋爱情感中无法摆脱的事实。

（“欲望无时不有，热烈而持久；但上帝立得更高，欲望高举的双手永远无法企及它所渴慕的境界。”^⑥倾诉思念之苦的絮语可视为一个文本，其中有两个表意符号：一是欲望，高举双手；另一是需要，张开双臂。^⑦我彷徨动摇于两者

之间，一边是男性生殖器意象：高举的双臂；另一边是稚童的意象：张开双臂。）

7

我在一家咖啡馆挑了个座位，独自坐着；人们过来搭讪；别人围着我，有求于我，我不禁感到有些飘飘然。但对方不在；为了使自己不致坠入俗世的麻木自得中（这是一种诱惑），我祈求对方的“真实”（只能通过感觉来感受它的存在），使我不致陷入我正在渐渐滑入的疯狂的诱惑中去。我将自己的流俗归咎于对方不在身边：我祈求对方的保护，对方的归来：让对方回来吧，把我带走，就象一个前来寻找自己孩子的母亲那样，离开这个花花世界，离开这些虚情假意，让对方替我恢复情人世界的“宗教式的亲密和引力。”（X曾告诉我，爱情使他抵御了浊世的诱惑：名流圈子，功名野心，晋升荣迁，勾心斗角，结党营私，进退斡旋，名利地位，权势荣耀等；爱情使他仕途功败，却给他带来欢乐。）

8

佛教公案：“师父将弟子头按入水中良久，泛沫渐少；师父遂将弟子拽起，复其元气，曰：汝求真谛如空气时，便知何为真谛矣。”⑤

不见对方，就象我的头被按入水里一样滋味；我快要溺死了，呼吸不济了，经过这种窒息，我才重新认识我要寻求的“真谛”并练就了爱情中必不可缺的执着。

注释:

- ① 引自友人E.B.书信。——原注
- ② 语出鲁斯布鲁克(Jan Van Ruysbroeck, 1293—1381), 佛兰芒神秘主义作家, 著有《精神恋爱阶梯的七个层次》、《精神契合的外饰》等书。——译者注
- ③ 相传古代西方有“阴阳人”, 四手四脚, 两个生殖器, 其它器官亦依比例加倍; 体力、精力过人, 欲图谋向神造反。宙斯绞尽脑汁想出办法, 将“阴阳人”截成两半。“原来人这样截成两半后, 这一半想念那一半, 想再合拢在一起, 常互相拥抱不肯放手, 饭也不吃, 事也不做, ……就是象这样, 从很古时代, 人与人彼此相爱的情欲就种植在人心里, 它要恢复原始的整一状态, 把两个人合成一个, 医好从前截开的伤疼。”(柏拉图《文艺对话集》“会饮篇”, 人文版, 第240页)——译者注
- ④ 狄德罗: “将你的芳唇贴近我的,
这样从我嘴里
我的灵魂进入了你的芳唇。”(《仿抒情曲》)
——原注
- ⑤ 纵聚合关系(Paradigm), 语言学概念, 指可以在一个结构中占据某个相同位置的词语之间的垂直关系。巴特文中的纵聚合关系表现为:
线轴 → 离开与归来。
母亲
情人
线轴、母亲、情人在这个句子结构中可以相互替换, 三者便构成了纵聚合关系。巴特认为, 这一关系的形成就构成了一个语言的模式。——译者注
- ⑥ 引自《劳埃斯布鲁克文选》, Poussielgues freres 版, 第44页。——原注
- ⑦ 这里的“欲望”与“需要”被拟人化, 以便与劳埃斯布鲁克的寓言手法一致。中世纪文学中的抽象观念常被具体人格化, 在外文中以大写字母起首。——译者注
- ⑧ 该故事从友人S.S.处听得。——原注

“真 可 爱”

可爱。说不清自己对情偶的爱慕究竟是怎么回事，恋人只好用了这么个呆板的词儿：“可爱！”

1

“九月的一天，阳光明媚，我上街去买点东西。那天上午，巴黎真可爱……等等。”

纷纭的知觉和感受刹那间构成了一个令人头晕目眩的印象（严格说来，头晕目眩也就是看不见，说不出）：天气，季节，光照，大街，人流，巴黎的市民，繁华的商店，所有这些都让人触景生情；简单说来，一个惹人思绪，让人欲辩已忘言的画面（正象格雷兹所能描绘的那样）^①，欲望诱发的好心境。整个巴黎都置于我掌股之中，虽然我并未有意去捕捉它；我说不上是慵倦，也不能算贪婪。历史、劳动、金钱、商品、大城市的冷酷等等，那些与巴黎的魅力不相干的现实被我整个地抛在了脑后；我眼中只剩下自己以审美欲求捕捉的对象。拉斯蒂涅站在拉雪兹神甫公墓的顶端对着巴黎吼叫：“现在咱们来较量一番吧”^②；而我却对巴黎说：你真可爱！

早晨醒来时，我的脑子里还萦绕着夜晚的一个印象，被

一个幸福的念头搅得疲惫不堪：“昨天晚上，X……真可爱。”想起了什么？古希腊人称之为“la charis”：炯炯的双眼，光泽的肌肤，容光焕发的意中人；或许，就应了古语“charis”的意思，我还要补充这样一个念头——希望——，情人会满足我的愿望。③

2

出于一种奇特的逻辑，恋人眼中的情偶仿佛变成了一切（就象秋天的巴黎），同时他又觉得这一切中似乎还含有某种他说不清的东西。这就是对方在他身上造成的一种审美的幻觉④：他赞颂对象的完美，并因自己选择了完美而自豪；他想象对方也希望恋人所爱的是他/她的整体——这正如恋人所渴求的——而非某一局部；对这整体，恋人用了一个空泛的词——因为我们在详察整体时，整体就不可能不缩小——真可爱！这里没有丝毫具体的优点，只有情感熔铸的整体。然而，“真可爱”这一赞叹在显示整体的同时，又揭示出整体的不足之处：它想点明我迷恋的究竟是对方身上的什么东西，但这些东西恰恰又是不可捉摸的；我好象始终蒙在鼓里；我的语言嗑嗑绊绊，憋了半天，最终也只是挤出了一个空泛的字眼，好象对方身上确有能唤起我恋慕之心的地方，但却无迹可寻。

3

我一生中遇到过成千上万个身体，并对其中的数百个产生欲望；但我真正爱上的只有一个。这一个向我点明了

我自身欲望的特殊性。这一选择，严格到只能保留唯一（非他/她不可），似乎构成了分析移情和恋爱移情之间的区别；前者具有普遍性，后者具有特殊性^⑤。要在成千上万个形象中发现我所喜爱的形象，就必须具备许多偶然因素，许多令人惊叹的巧合（也许还要加上许多的追求、寻觅）^⑥。这真是一个奇特的谜，我百思不得其解：为什么我爱慕这一个？为什么我苦苦地思念他/她？我渴求的是整体（倩影，形态，神态）？或仅仅是某一局部？倘若是后一种，那么在我所爱的情偶身上，又是什么东西最令人心醉？是什么不起眼的小东西（也许小到难以置信）或是什么微不足道的小事？是断了一片指甲，崩了一颗牙，还是掉了一缕头发？再不就是抽烟或闲聊时手指叉开的动作？对这种种细微末节，我憋不住想说：这多可爱！可爱的意思就是：这是我喜爱的，也就是唯一的：“没错，这正是我喜欢的。”然而，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。语言上的这一失败只留下了一个痕迹：“可爱”（“可爱的”最恰切的翻译应该是拉丁文的*l' ipse*：是他，确实就是他）。

4

“可爱”是精疲力尽之后留下的可奈何的痕迹——一种语言的疲乏。我斟字酌句，搜索枯肠，也无法恰如其分地形容我所爱的形象，无法确切表达我的爱欲，到头来，我不得不甘认——并使用——同义反复：这可爱的东西真可爱，或者，我爱你，因为你可爱，我爱你因为我爱你。迷恋的情慷构成了情话，但又箍死了情话。要形容迷恋，总不外乎这

样的表述：“我给迷住了。”到了语言的尽头不得不重复最后一个词——就象唱片放完之后老是重复同一个音一样——的时候，这种语言上的肯定让我陶醉：雄辩宏论的精采煞尾，市井秽语的低俗，以及震聋发聩的尼采式的“是”^①等种种价值观在此汇聚共存，而同义反复不正是呈现了这一奇特的状态吗？

注释：

- ① 狄德罗(Diderot)：关于“含义深刻”的理论(莱辛，狄德罗)，《狄德罗全集》第三卷，第542页。(格雷兹(Jean-Baptiste Greuze, 1725—1805)法国画家，作品多带有劝喻意味。——译注)。——原注
- ② 巴尔扎克(Balzac)，《高老头》。——原注
- ③ 希腊文Charis，其相对应的法语词为grace，兼有优美、神赐之意。——
- ④ 此处的“他”即对方(对方一词在原文中为l'autre，原指相对于主体或自我的别的东西或他人)；由于本书中的恋人通常是指一正在恋爱的主体，并不强调其性别，因此，自然也不强调对方的性别。正如恋人可以是男的，也可以是女的一样，对方也同样可男可女。原文中一般用中性的人称代词表示这一概念，翻译时也就避繁就简，遇到类似情况，不用“他/她”，而用“他”。下文不再一一注出。——译者注
- ⑤ 拉康：“人们并不是每天都能遇见符合自己欲望的形象的。”《讨论集》(Seminaires)第1卷，第163页。——原注
- ⑥ 普鲁斯特(Marcel Proust)：表现欲望的特殊性之一幕：查理和朱皮安在盖尔芒特府邸的庭院邂逅。详见《追忆流逝年华》第4卷《索多姆与高莫尔》的开头部分。——原注
- ⑦ 指尼采肯定人生的思想观点。——原注

执 着

肯定——恋人力排众议，执意肯定爱情的价值。

1

尽管我的恋爱经历并不顺利，尽管它给我带来痛苦，忧虑和绝望，尽管我想早点脱身，可我内心里对爱情的价值却一直深信不疑。人们通过各种方式和途径企图冲淡、扼制、抹煞——简单说吧——贬低爱情，这些我都听进了，但我仍然不肯罢休：“我明白，我都明白，但我还是要……”在我看来，对爱情的贬低只不过是一种蒙昧主义观念，一种贪图实惠的闹剧。对此，我要针锋相对地标举实在的价值，充分肯定了爱情中那些有价值的东西，爱情中所谓“行不通”的因素也就算不了什么了。这种执着便是爱情的示威，在人们七嘴八舌地大谈别出心裁的爱情、更加巧妙的爱情和不动感情的爱情的种种“奥妙”的嘈杂声中，可以听到一个更加持久的执着的声音：这便是执着的恋人的声音。

这个世界总是把什么事都归结为一种非此即彼的选择，要么是成功，要么是失败，要么是赢，要么是输。我偏偏不信这一套，我有我的逻辑：我既欢乐又悲伤，同时并举，尽

管两者相互悖逆；“成功”或是“失败”对于我都是纯属偶然或暂时的事（既不会减轻我一分痛苦，也不会增加我一分欢乐）；我所干的事也并没有经过什么精心筹划，我接受或肯定什么，完全超出了真假成败的层次；我不搞一锤定音，我处世态度是随遇而安（比方说，我在说这番话时，听任种种意象油然而生，就像掷了许多次骰子一样，该怎么样就怎么样）。我在恋爱过程中受了挫（事实正是如此），最终我既不是征服者，也不是被征服者；只是一个悲剧性人物罢了。

2

今天上午，我本来应该抓紧写一封“急”信——有件要紧事的成败与否就取决于这封信了；但我却写了一封情书——并没有寄出去。我心甘情愿地撇开了浊世强加给我的种种琐事、规矩和违心的举止，为了做一件不带功利色彩的事，履行一个光彩的职责：恋人的职责。这类事虽不合情理，可我却小心翼翼，不敢怠慢。爱情展示了我的潜能。我做的一切都有一定意义（所以我才能活着而又不唉声叹气）。而这意义又是捉摸不定的，它就是我力量的意义。我日常生活中消极的一面，痛苦，负疚，忧郁等情绪的起伏变化都被翻了个个。与阿尔贝特的陈词滥调相比，维特觉得自己将情愫积压在胸中倒也不是件坏事。我是受文学熏陶长大的，一开口就难免借助那套陈旧的框框，但我有自己独特的力量，笃信我自己的世界观。

3

在信奉基督教的西方，至今仍有一个规矩，即“阐释者”是力量源泉的中转^①（用尼采的话来说，就是犹太教的大牧师）。但爱情的力量却无法中转，不能经过阐释者传达；它原封不动，始终凝聚在原有的语言层次上，象着了魔似地执着坚定。这里的主角不是牧师，而是恋人。

4

对爱情有两次肯定。先是有情人遇上了意中人，于是便立即作出肯定（心理状态表现为痴迷，激动，亢奋，对美满前景遐想瞻望）；对一切都报以肯定（一种盲目举动）。接着便是一段隧道里的暗中摸索：最初的肯定不断地被疑虑所啮咬，对对方的挑剔不断地危及爱情的价值。这段时间内；情绪低落，满腹怨艾，衣带渐宽。但我肯定能从这个隧道里钻出来；我能“挺过来”，也不会因此而告吹。当初我是怎样肯定的，我再次给予肯定。但又不是反复，因为我现在所肯定的就是当初的肯定本身，而不是什么一成不变的东西，我充分肯定我俩的初遇。但又有所区别。我期冀的是旧情的复归，而不是反复，我对对方（不管是过去还是现在的情侣）说：让我们重新开始吧！

注释：

① 在西方文化传统中，尤其是天主教传统中，上帝（力量的源泉）的意志是通过牧师来阐述传达的。——译者注

鼻子上的斑点

变形。恋爱中，情偶的形象忽然改变。由于恋人自己某种微妙的心理变态或者对象外部特征的改变，他发现对方的美好形象顷刻间遭到了破坏乃至完全走了样。

1

鲁斯布鲁克安葬入土已有五年了，人们又将他重新掘出，尸身保存完好（当然啦，否则就难以成书了），但是：“他的鼻子上有一个淡淡的斑痕，这是腐烂变质的痕迹。”①在对方完美光洁的脸上，我忽然发现了一个斑点，尽管它也许微不足道（一个姿势，一个词儿，一样小玩意儿或是一件衣服），可某种异样的感觉却刹那间在我从未意识到的某个角落冒出来，旋即将我爱慕的对象投入一个平庸的世界。难道对方真的那么庸俗吗？可我曾经那么虔诚地吹捧他的风度和个性，那跟眼前他的举止所暴露出来的完全是两码事，简直判若两人。我愕然了：我听到了一个错位的板眼，就象情偶娓娓道来的甜言蜜语中插入了一个切分音，仿佛听到了覆盖在偶像上的光滑帷幕的撕裂声。

（就好象耶稣会会士基赫歌笔下的母鸡被轻轻一拍唤

醒过来一样②，我一下子感到了痛苦的幻灭。)

2

似乎可以这么说，在我为对方感到羞耻时，理想形象也开始扭曲变形(用斐德若的话说，古希腊的情人正是因为惧怕这种羞耻才循规蹈矩，人人都在对方目光的督促下审度自己的形象)③。羞耻源于屈从：对方因为一件不起眼的小事(逃不出我敏感的、神经质的注视)，忽然显了形——用摄影术语来说就是显影成相——好象俯首就范于一个什么压力，而这压力本身也属于依附的范畴。我忽然发现(多半是因为幻觉的缘故)他一下子忙碌起来，疯疯癫癫，或干脆拼命讨好，俯首帖耳，向世俗势力摧眉折腰以求赏识。糟糕的形象并非指凶狠的形象，而是指平庸的形象：它向我展示对方已被社会的平庸所征服了。(也就是说，一旦对方流于俗套，不再把爱情当一回事，那么对方也就变了形：他已失去了个性。)

3

有一次，对方在谈到我俩的关系时说：“关系密切。”这个词，我听来觉得刺耳：多见外！这就一笔勾销了我们之间关系的特殊性，将它纳入了俗套。更为经常的是，对方常常由于语言的缘故而破坏了自己的形象；他吐出一个怪词，而我听到的则是一个完全陌生的世界，那咄咄逼人的喧嚣，那是对方的世界。阿尔贝蒂娜无意中吐出一个粗俗的词“送上门的骚狐狸”，普鲁斯特小说的叙述者听来觉得恶心；只

此一字，丑相毕露，一个原来对小说叙述者来说是封闭着的、可怕的世界一下子披露了出来：女人的同性恋，粗俗的打情骂俏④。透过语言的契机这个锁孔可以一下子窥出全貌。词语在此就象一种催化剂，引起最剧烈的破坏，对方长期被禁锢在由我的言语织成的茧缚之中，但从他偶然脱口而出的一个词儿，就可看出他能借用好几种言语，也可以说别人借给他好几种言语。

4

还有些时候，我感到对方为某种欲念所左右。但是在他身上造成痕迹的，在我看来并非哪一个实实在在、有名有形，并有具体目标的欲念——倘若真是那样的话，我就干脆吃醋得了（那又当别论）；我觉察到那只是一种朦胧的欲念，一种冲动，他自己并未意识到：我发现，他谈话时兴奋异常，借题发挥，甚至做得还要过火，摆出向第三者求爱的架式，仿佛竭力在勾引第三者。好好注意一下这样的场合：你会看到这个人给对方迷住了（这一切都在不知不觉中进行，并不超出社交礼仪的习惯），鬼使神差般在两人之间建立起一种更大胆、更热烈、更殷勤的关系；我忽然发现了对方的自我膨胀。我看到了人的疯狂，近似萨德所谓的头脑发热（“我看见他两眼射出情欲的烈火”）⑤，而且只要调情者的对象以同样的方式作出呼应，那场面就会变得更滑稽。我的眼前出现了这样的幻觉：一对正在开屏求偶的孔雀⑥。形象一下子被破坏了，因为我忽然看见了一个不相干的人（不再是对方），一个陌生的局外人（一个疯子？）。

（就象纪德在比斯克拉的火车上为三个阿尔及利亚小

学生的游戏所吸引，顾不得他夫人的在场（正装作读报），“弄得气喘吁吁，活象个罪犯或疯子”^⑦；所有他人的欲念不都有点疯狂吗？）

5

一般说来，恋人的表述是附在形象上的光洁套子，是罩在情偶身上的柔纱，这是一种虔诚正经的表述。当形象遭到破坏时，虔诚的套子便被撕裂；一阵震颤改变了我的言语。在夏洛蒂和同伴们聊天时，维特由于偶然听到的一句不顺耳的话，便觉得夏洛蒂活象个长舌妇，并将她归入她的同伴们一伙，不无鄙夷地称之为“可怜的小丫头。”^⑧一个褻渎的词一下子冒到嘴边，毫不留情地粉碎了恋人的美意；就仿佛魔鬼附了体，是妖魔在通过他的嘴说话——就象神话故事说的那样——从他嘴里吐出的不再是鲜花，而是癞蛤蟆。形象可怕的逆转。

（对形象被破坏的恐惧要远胜于因可能失去爱而引起的焦虑。）

注释：

- ① 陀思妥耶夫斯基(Dostoiivski)：佐西姆的死，死尸的腐臭(《卡拉马佐夫兄弟》第3卷，第七章)。——原注
- ② 详见本书“抢劫、陶醉”篇的第二部分及其注③。——译者注
- ③ 柏拉图《会饮篇》中斐德若的观点(详见朱光潜所译《柏拉图文艺对话集》人民文学出版社1980年版第221页)。——原注
- ④ 普鲁斯特《女囚》第三部，第337页。——原注
- ⑤ 萨德(Donatien Alphonse Francois, marquis de Sade, 1740--1814)法国作家，他笔下的人物多为性虐待狂(西语中的性虐待狂“sadisme”一词即由此而来)，他本人也因此以“有伤风化罪”被投入巴士底狱；他的作品在法国曾长期被列为禁书，直到现当代才逐渐为

一部分文人、评论家所重视，认为他的作品“展现了一个自由的人对上帝及其社会的反抗，”巴特也曾撰文研究其作品；此处原文直译应为：“头脑发热犹如开了锅，从眼睛里射出精液”。——译者注

- ⑥ 福楼拜(Flaubert)：“一阵疾风吹起了帘子，他俩看见一对孔雀；雌的呆立不动，两腿弯曲，屁股朝天；雄的围着她绕圈子，挺胸，开屏，发出咕咕的叫声，然后扑喇喇跳了上去，羽毛铺开象个摇篮，将雌的罩得严严实实，接着两只大鸟便发出一阵颤栗。（《布法和贝居榭》第966页）。——原注

- ⑦ 纪德 (Andre Gide 1869—1951)：《现在该你自省了》(Et nunc manet in te)，第1134页。——原注

纪德为法国现代大作家，一生发表过二、三十部重要作品，其代表作《伪币制造者》已在我国翻译出版；这里提到的是他的一部自传性作品(发表于1938年，正是他夫人逝世的那一年)；纪德是个同性恋者，常将阿拉伯的美少年买来厮混，这里引用的插曲正是指他的调情场面，他一方面为同性恋的欲望所驱使，弄得“象个疯子”，另一方面又因他夫人的在场而感到自己“象个罪犯”，正干着见不得人的事情。——译者注

- ⑧ 系指《少年维特之烦恼》。——原注

焦 灼

焦灼。恋人感到前途未卜，生怕遇到不测风云，担心自己被伤害，被遗弃，害怕有什么变化——他用焦灼一词来表达这一情感。

1

今晚，我独自回到旅馆，那一位准备晚一点回来。心中便有了焦灼，就象毒药已经准备好了似的（嫉妒，被抛弃感，坐立不安）；胸中的焦灼在积蓄等待，只消一会儿功夫，便会以合适的方式外露出来。我“镇静地”拣起一本书，服了一粒催眠药片。偌大的旅馆，寂静中透出回籁，冷漠而又呆板（什么地方的浴缸在排水，发出咕噜声，听起来那么遥远）；房间里的陈设和灯光都那么死板板的，没有一点点人情味可让人温暖一点（“我冷，咱们回巴黎去吧”）。愈加焦灼起来；我注意到了这个心理变化，就象苏格拉底在喋喋不休时（我正在读），觉得毒药开始在体内发作起来；我听得见它渐渐涌上来，象是带着一副漠视一切的神情，与周围的一切相呼应。

2

精神病患者生活在恐慌中，生怕自己彻底崩溃（形形色色的精神病症只不过是这一崩溃的自我保护）。但“从临床角度来说，对崩溃的恐惧实际是对已经体验过的崩溃的恐惧（原生焦灼）……所以有时需要让病人知道对崩溃的恐惧正在毁掉他的生活，而他担心的崩溃已经发生过了”（维尼考特语）。恋人的焦灼似乎也是一回事：害怕将要经受的悲哀，而悲哀已经发生了。从恋爱的一开始，从我第一次被爱情“陶醉”起，悲哀就没有中止过。最好有人能告诉我：“别再焦灼不安了——你已经失去他/她了”。

追 求 爱 情

勾销。在语言的突变过程中，恋人终于因为对爱情的专注而抹去了他的情偶：通过一种纯粹爱的变态，恋人爱上的是爱情，而非情偶。

1

夏洛蒂实在是平淡无味，她是维特导演的富有个性、有声有色并且催人泪下的一幕戏中一个不足道的人物；由于恋人的美好意愿，这个平庸的对象被置于舞台中心，受到赞美、恭维，成为进攻的目标，被花言巧语（也许还有诅咒）包裹得严严实实；就象一只肥母鸽，呆头呆脑，毛茸茸缩成一团，旁边是一只兴奋得有点发狂的雄鸽围着她转个不停。

只要我在一闪念间感到对方有如一个毫无生气的物体，就象一个标本，我的情偶也就被勾销了，对他的欲望也随之回复到我的欲望本身；我渴求的是自己的欲望，而情偶不过是它的附属品而已。一想到如此了不起的事业，我就兴奋无比，而原先为此臆造出来的人物则被远远地抛在了脑后（至少我是这么想的，我很高兴能贬低对方来抬高自己）：为了想象，我牺牲了形象。假如有一天我得下决心放弃对象，那让我感到特别难受的是想象的丧失，而不是其它

东西。那曾经是一个多么珍贵的结构，我伤心的是爱情的失落，而不是他或她。

2

于是对方就被爱情勾销了，而我则从这勾销中获益；一旦受到什么意外伤害的威胁（比如我产生了妒意），我就用爱情的抽象和高尚去化掉它；对方被虚化了，自然也就不再对我构成伤害，我对他的欲求也就不会使我骚动不安了。可是，一转眼，看见（我所爱的）对方就这样被贬斥、被挤出（他在我心中燃起的）爱情，我又感到痛苦。我产生了负罪感，谴责自己不该遗弃他。于是我又改了主意：竭力否定这一勾销，迫使自己再次陷入痛苦。

可 怜 相

苦行——恋人对自己情人感到负疚时，或者想试图让对方看到自己受的罪时，总要（通过生活方式或服饰等）摆出一副自我惩罚的苦行相。

1

既然我这又不是，那又不对（我能为自己列数出成千上万的理由），我该惩罚一下自己，我得受点洋罪：剃个短发，戴上墨镜（戴面纱的一种方式），钻研一些严谨高深的学问。我要起个大早，外面天还没有亮就开始工作，像个僧侣。我得耐住性子，愁眉苦脸。总之，得不苟言笑，这才像一个闷闷不乐的人。我要通过衣着打扮、发式和起居习惯神经质地显出一副苦相（完全是自讨的）。这不失为一种自如的避退；又恰到好处地显出可怜相的楚楚动人之处。

2

可怜相（做苦相的潜在动机）是做给对方看的：转过身来，瞧瞧我，给你折腾成什么样了？这是在讹诈，我让对方看到隐退的形象；真的会有这么一回事，如果对方不肯让步的话（让什么步呢？）。

无 类

无类。在恋人看来，他的情偶似乎是“无类”(这是苏格拉底的辩论对手形容他的词儿)，即无法归类的，时刻显示出自己的独特性。

1

苏格拉底的“不伦不类”应与爱神(苏是亚尔西巴德^①献殷勤、追求的对象)以及电鳐(因他善鼓动、蛊惑听众)紧密相联^②。我爱慕的、迷恋的对方就是无法归类的。我没法将他界定，恰恰因为他是唯一的，是一个奇异的形象，这形象能神奇地与我的欲望的特殊相呼应。这是体现我自身真实性的情境：我的欲望没法固定在任何一种类型中(这种种类型都只能代表他人的真实)。

然而，我曾经爱过好几回，并且还要爱上几次。这就是说，不管我的欲望有多奇特，它终究要与某一类型紧密联系？那么我的欲望是可以归类的了？在所有我爱过的人身上，有没有一个共同的、哪怕是微不足道的特征(鼻子、皮肤、神态)，以便我得出结论：那就是我(喜爱)的类型！“这的确确就是我的类型”，“这根本不是我的类型”，真是寻花问柳的老手用的词儿，可恋人不就是个爱挑剔的“寻花问

柳”者，一辈子都在寻觅“他的类型”吗？对方身上究竟哪一处能反映我的真实？

2

在什么情况下我才突然窥见对方的“无类”？那是每当我在他脸上看到他的纯真、他的绝对的纯真时，他压根不知道自己给我造成了多大的痛苦——或者说得轻淡点——给我带来了多少苦恼。纯真的人不就是无法归类的吗（从而也就被社会看作是靠不住的，只能被归于谬误、疏忽）？

X……很有性格特点，根据他的特点将他归类并不难（他“很冒失”，“很精明”，“懒惰”，等等）；可我偶尔发现他的眼神里有时竟流露出这样的纯真（没别的词形容），以致我无论如何都得在一定程度上将现在的他与原先的他区别开来，与他的本性区别开来。在这种时候，我对他不作任何评论。纯真就是纯真，无类是无法诉诸描绘、定义和言语的，因为言语就是玛雅，就是词（谬误）的分类^③。由于对方是无法归类的，他也就动摇了语言：人们没法谈论他（对方），任何修饰语用在他身上都显得虚假，不贴切，不合适，或让人讨厌：对方是无法形容的（这或许是“无类”的真正含义）。

3

面对对方引人注目的个性，我却从未感到自己有什么超凡之处，或者说，我只觉得自己是属于被归类的那号人（就好比很熟悉的归档文件）。可有时候，我也会暂时中止在形象上与对方论高低；我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。应该把握的是关系的独特性。我的大半创伤都因俗套造成，我不得不象大家一样把自己弄成个恋人：妒嫉，感觉被遗弃，感到受挫，跟别人没什么两样。可一旦碰到独特的关系时，俗套就动摇了，它被超越，被瓦解，而诸如妒嫉什么在这没法界定，说不清道不明——无法陈述——的关系中也就无从立足了。

注释：

- ① 亚尔西巴德——苏格拉底的学生，后成为雅典的执政官。在柏拉图所著的《会饮篇》中，亚讲述自己如何钟情于苏格拉底并追求他的经历（在古希腊，男子同性恋是常见的现象）。详见朱光潜翻译的《柏拉图文艺对话集（会饮篇）》。——译者注
- ② 电鳐——一种能释放电流击昏其猎物的鱼。此处喻指苏格拉底的才智对他人的强烈的感染力。——译者注
- ③ 似指玛雅文字，即玛雅人（美洲印地安人的一支）的古文字，从公元初期一直使用到十六世纪西班牙人入侵；自那以后，玛雅文书被大肆焚毁。到十七世纪便无人能识。近年来经科学家考释读解，发现玛雅文字也是表意兼表音的文字。——译者注

等 待

(等约会,信笺,电话,归来)情人不经意的拖延,
却引起了这边的搔首踟蹰。

1

我在等待一次来临,一个回归,一个曾允诺的信号。这也许是徒劳无益,或极其可悲: Erwartung(勋伯格的《等待》)中,一个女子在深夜幽林中翘首等待着她的情人;我只不过是在等一个电话,却也一样焦灼。世上的事都那么一本正经;我是掂不出轻重的。

2

等待也有个舞台情境,由我一手调度安排。先划出一段时间作苦恋状,再显出相形之下不再重要的种种苦楚凄戚。简直就是一出戏。

场景:某咖啡馆;我们有个约会,我在等待着。序幕出场的是这出戏的唯一演员(一个勤于思辨的人),我觉察出并表明对方迟迟未见。对方的延宕这时还仅仅是一个数字上的、可计数的实体(我三番五次地看表);序幕结束,我浮

想联翩：我准备“豁出去了”。等待的焦虑一古脑给倾泻了出来。第一幕便由此开始；充满假设，是不是时间、地点搞错了？我竭力回想当初约会是怎样敲定的，又交代了哪些细节。怎么办呢（焦灼状）？去另一家咖啡馆瞧瞧？打个电话？我不在时对方来了怎么办？对方看我不在会立即离去的，等等。第二幕是发火；我对不见人影的对方大发雷霆：“不管怎样，他（她）也该……”“他（她）又不是不知道……”嗨，她（他）要在这儿的话，我就可以呵斥她（他）为何不来这儿！①第三幕里，我进入了（亦或是我获得了？）不折不扣的焦虑状态：担心自己被甩了；一秒钟内便将对方的不见形影解释为对方的死亡；对方象死了一样——一阵悲哀袭来——我心如死灰。戏就是这样；对方的到来自然会使演出大大缩短；如果对方在第一幕来，心平气和的问候；如果在第二幕来，要有一点“风波”；要是在第三幕来，只好是宽容和认可；我深深地吸了一口气，象佩里亚斯②刚从地窟里冒出来，重新发现生活和蔷薇花香。

（等待的焦虑并不都是那么激烈；也有忧郁的时候；在我等待时，周围的一切都蒙上了一层虚幻色彩——我打量着其他来这家咖啡馆的人，他们或谈笑风生，或静静看书——他们不是在等待。）

3

等待真是件不可思议的事——我竟然鬼使神差般地不敢动弹。等电话便是意味着编织束缚自己的罗网，此恨绵绵，个中苦衷难以言传——我禁止自己离开房间，不让自己去上厕所，甚至不敢去碰电话（以免占线）；倘若别人打电话

给我(出于同样考虑),我也会如坐针毡;只要一想到我也许就要在(不一会的)某一刻里不得不离开一下,由此便会错过那令人欣慰的电话或失迎大驾光临,我几乎要发疯了。这些扰人的纷杂思绪便占据了白白等待的分分秒秒,成了充塞焦虑心头的杂念。因为若使焦急等待专一的话,我得呆呆坐在伸手可及电话机的地方,什么事也不干。

4

我在等待的那个生命实体并不真实。象给婴儿哺乳的乳房,“我不断创造,再生奶汁,出于我爱的潜能,源于我的需要”(威尼考特《戏与真》)——等对方来到我等待的地方时,其实我这里早就创造了他/她。对方若不来,我照样会凭臆想构造他/她——等待是一种狂想。

电话铃又响了——每次响,我都急不可耐地抓过听筒,一心以为这准是我心爱的人打来的(因为那人应该给我打电话);再稍费些劲,我便“辨认”出了对方的声音,我凑着听筒说开了,激昂处,我狂怒地呵斥那个冒失的外人为何将我从狂想神思中惊醒过来。光顾这家咖啡馆的人,不管是谁,只要与我恋人有那么一点点相似,我首先的本能冲动便是辨识。

热恋平复很久以后,我依然保持着通过谵妄奇想来神交我情人的习惯——有时为了一个迟来的电话,我依旧会焦急万分,而且不管打电话的是谁,我臆想自己已辨别出旧日情人的声音——我是个被截肢的人,依然能感到失去腿的痛苦。

5

“我在恋爱着？——是的，因为我在等待着。”而对方从不等待。有时我想进入那个一无所待的角色；我让自己围着别的什么事忙碌，我故意迟到；但在这种游戏里，我总输，不管干什么，我还在老地方，什么事也没干，十分准时，甚至提前。恋人注定的角色便是：我是等待的一方。

（人总是在等待，处于一种移情状态之中——在医院里，教授家，精神分析诊所，无不是如此。而要让我在银行的柜台窗口，飞机场的检票处等着，我便会立即与出纳员、机场服务员形成敌对关系。他们的冷漠会使我急不可耐，大为不快；因此，可以这么说，哪儿有等待，哪儿就有移情。我依赖并介入另一个存在，而这个存在的实现又需要时间——整个过程象是在克制自我欲望，消蚀我的需求。让人等着——这是超于世间所有权力之上的永恒权威，是“人类古老的消遣方式。”）

6

某风流名士迷上了一个妓女，而她却对他说：“只要我在我的花园里坐在我窗下的一张凳子上等我一百个通宵，我便属于你了。”到了第九十九个夜晚，那位雅客站了起来，挟着凳子走开了。

注释:

- ① 这是个有趣的悖论:对方来了,“我”却指责她(他)为何没来。巴特的这一妙笔意在揭示处于昏急状态中的恋人的感情逻辑。——译者注
- ② 佩里亚斯(Pelleas),比利时剧作家诗人梅特林克(Maeterlinck)的神话剧《佩里亚斯和梅莉桑达》(1892)中的人物。——译者注

墨 镜

掩盖——一个让人斟酌的情境：恋人举棋不定。她并不是在犹豫是否要向她所钟情的对象表白爱情（这位恋人素来很含蓄），而是在斟酌她究竟应将自己的痴情掩盖几分：要暴露多少自己的情欲、痛苦，总而言之，自己极度的感情。（用拉辛的话来说：她的“内心风暴”。）

1

X君撇下我去度假了。自打他走后，杳无音讯——出什么事了？邮政局罢工了？他在冷淡我？疏远的表示？刚愎自用的任性（“他因年轻气盛而耳聩，听而不闻”）？还是我的多虑？我益发焦躁起来，感受了等待的种种滋味。但X君总要回来的。他若以某种方式回来时，我该对他说些什么呢？我该掩饰自己的痛苦——不过那时也过去了（“你还好吗？”）？还是将满腹怨屈发泄出来（“象什么话，你至少可以……嘛？”）？或充满柔情（“你可知道别人怎样为你担惊受怕？”）？还是不露声色，让他自己从细致微妙处体察出我的凄切愁苦，而不是劈头盖脑地对他诉说一通？新的烦恼又慑住了我：我究竟应该流露出多少原先积郁的烦恼

是好呢？

2

我陷入了一个双重自白的格局而无法自拔。一方面，我告诉自己：对方出于他自己的性格特点，也许需要我问长问短？这样一来，我绘声绘色地倾诉“衷肠”不也就在理了吗？极度的感情和疯痴不正是我的真实现状，我的力量所在？而如果这一真实、这一力量最终真的占了上风呢？

而另一方面，我又告诉自己：如此表露感情的种种迹象有可能让对方感到厌烦受不了。这样说来，正因为我爱他，我难道不应将我炽热的爱情瞒着对方吗？在我眼睛里，对方是分裂的双重影象：时而为异体，时而又属主体；而我则摇摆于严峻和奉献之间。这样一来，我又不能不使点手腕——如果我爱他，我得竭力替他着想；而要做到这点，我只能有损于自己——一个无法摆脱的僵局——要么当个圣徒，要么做个魔鬼，别无其它选择——前者我当不了，后者我又不愿意——于是，我只能闪烁其词——只能流露出一点点感情。

3

给我的痴情罩上慎重的假面（平静、坦然）——完全是英雄气概——“伟人不屑于将自己感受的痛苦暴露给周围的人”（格罗蒂尔黛·德·沃语^①）；巴尔扎克笔下的英雄人物之一巴兹上校凭空编造了一个情人，以此来掩饰自己对好友之妻强烈的爱慕之心。

但要想完全掩饰感情是不可思议的(简单说来,甚至包括极度的感情):这并不是因为人的主体太脆弱,而是因为感情从根本上就是给人看的——掩饰必然要被觉察——我想让你知道我对你瞒着什么,这就是我必须解决的一个难以把握的悖论——我必须同时让他知道又不让他知道——我要让你知道我不想流露我的感情——而这正是我要传达给对方的信息。*Larvatus prode* (笛卡尔语)^②:我示意着自己戴的假面步步紧逼——我替自己的激情罩上一具假面,却又小心翼翼地(狡黠地)用手指点着假面。每一种欲求最终总要有个观众——巴兹上校在弥留之际忍不住要投书给他一直默默爱着的女人——爱情的奉献最终免不了——一出终场戏——符号迹象总是要占上风的。

4

比如说吧,我曾为了连对方都没有意识到的事情暗自啜泣过(哭泣是恋人的正常举动),那么这是不可能被觉察的,我戴上了墨镜遮住哭肿的双眼(以示否定的最好表示——模糊面容不让别人看清)。这番举动的动机是用心良苦的——我想维持斯多噶式的、“自我尊严”的道义上的优势(我把自己当成格罗蒂厄斯),而与此同时,我又想引出对方关切的询问(“你这是怎么啦?”);我既想显得可怜,又想显得了不起,同时既当一个孩子,又当一个成人。于是,我便下赌注,我便冒险——因为对这副不常用的墨镜,对方也许压根儿就什么也不问;事实上,对方也许看不出任何符号迹象。

5

为了巧妙地暗示我的怨艾，为了既能不说慌又能隐瞒真相，我要故意欲言又止——我要恰到好处地运用我拥有的符号迹象。语言符号的功能在于文饰，在于遮掩，在于蒙骗——对于我极度的苦衷，我是决不会诉诸语言来陈述的。关于内心焦灼忧虑的程度，我没有说过什么，内心平息后，我便能告慰自己，别人什么也没有觉察。语言的力量——借助自己的语言，我什么都能做到——甚至包括（或尤其是）什么也不说。

凭藉自己的语言，我什么都能做到，而凭藉我的肉体却不行。我用语言掩盖的东西却由我身体流露了出来。我可以随心所欲地捏造我要传达的意思，但无法捏造我的声音。不管我说什么，对方只要凭我的声音就能觉察到“我有些不对劲。”我说了谎（因为我闪烁其辞），但我不是在演戏。我的肉身是个倔强的孩子，我的语言是一个十分开化了的成年人……

6

……这样，一连串的辩白（我的“寒暄”）却会突然爆发，将压抑的情愫渲泄出来：（比如）在对方吃惊的双眼注视下，声泪俱下，便使我为悉心控制的语言所做的努力（和效果）化为乌有。我失声喊道：

“现在你了解了费德尔和她内心的风暴。”（拉辛）

注释:

- ① 格罗蒂尔黛·德·沃(Clotilde de Vaux), 左拉小说《帕斯卡博士》中帕斯卡的情妇。——译者注
- ② Larvatus prodeo——拉丁语, 意为“戴着假面前进”。——译者注

“各得其所”

安顿。恋人觉得他周围所有的人都各得其所；在他看来，每一个人都好象一个实实在在的、情感的小系统，由契约关系组成，唯独他自己被拒之门外；于是，某种混合着欲望和嘲讽的情感油然而生。

1

维特也想安生了：“我……做她的丈夫！哦，上帝呀！我的造物主，您要是给我这样的恩赐，我这辈子本该是多么美满呀……”^①；维特渴求的是已归他人的位子，它已被阿尔贝特捷足先登了。他想进入系统（“安顿”在意大利语中称作系统）。因为系统是一个整体，人人都能在里头找到自己的位子（哪怕这位子并不理想）；夫妻，情侣，三角恋人，甚至那些局外人^②（吸毒者，寻花问柳的浪子）也都逍遥自在得很：各得其所，唯我例外。

（游戏：有一群孩子和一圈椅子；椅子的总数比孩子的总数要少一个；一位夫人在弹着钢琴，孩子们随着琴声各自转圈；琴声一停，每个孩子都对着椅子冲过去，各抢一张坐下，剩下的是最不灵活、最胆怯的或是最倒霉的孩子，他只

好傻头傻脑地站着，成了多余的人；恋人。)

2

系统究竟有什么可吸引我的？又是什么东西使得我被拒之门外？一定是“田园式”爱情的“梦想”，“结合”的“梦想”；“安居乐业者”对自己的“系统”老是没完没了地抱怨，而结合的梦想所织就的则完全是另一种情境。我幻想着要从体系中得到的东西其实不值一提（最滑稽的是，我的幻求全无光彩可言），我期冀、渴求的东西不过是一个结构（过去，这个词让人听了头疼，它被看成是极端的抽象）。当然，并不存在什么结构的幸福；但任何结构都是可栖居的，这也许是结构的最佳定义。我完全可以在一个并不使我感到幸福的地方安身；我可以一面不停地抱怨，一面继续呆在那儿；我所承受的这个结构，我可以拒绝它的意义，但同时又不无痛苦地忍受它的某些日常琐事（各种习惯，一丁点儿乐趣，小小的安逸，尚能忍受的小事，暂时的压力）；说到如何维系这个系统（唯其如此，系统才是可栖居的），我甚至生出一种变态的趣味：柱头隐士达尼埃尔在他的圆柱上也不也生存得挺好吗③？他把柱子变成了一个结构。

要想安身，那就意味着从今往后一辈子都俯首听命。作为一种支撑，结构得跟欲望分离；我所期冀的，很简单，就是被“供养”，就象一个高级妓女或男妓。

3

对方的结构（对方始终有他的生活结构，而我并不属于

他的结构)中总有某种可笑的东西:我发现,他孜孜于按部就班的生活:由于他滞留在那儿,我便觉得他僵化了,变成了永恒(人们也可以把永恒看成是荒谬的)。

每当我意外地撞见对方在他的“结构”里,我就给迷住了:我相信自己在观照某种本质:婚配的本质。当火车在荷兰各大城市的上方呼啸而过时,旅客的目光便会落到下方那些窗明几净的房间里,每个房间的主人都旁若无人地忙着自己的私事:这就能让人看到一种家庭的本质;同样,在汉堡街头漫步时,人们透过玻璃窗可以看到那些正喷云吐雾、等待接客的女人,这时候看见的是卖淫的本质。

(结构的力量:也许那就是结构本身的魅力所在。)

注释:

- ① 见《少年维特之烦恼》。——原注
- ② 指生活在社会边缘、脱离社会的人,这个词现在常用来指藐视或反抗中产阶级社会及其价值观念的青年,如六十年代的“嬉皮士”,八十年代的“朋克”等。——译者注
- ③ 指古代东方一些住在立柱顶端冥思的隐士;达尼埃尔是古代四大预言家之一(公元前七世纪);这个以色列青年被当作战俘掳到巴比伦,因其超凡的智慧得宠,但也由此招来僧侣巫师的妒恨,终被扔进狮子洞,然而他却能安然无恙度过危险。——译者注

灾 难

灾难。在剧烈的发作过程中，由于恋人感觉到恋爱境界犹如一条死胡同，一个他深陷其中不能自拔的陷阱，他宁可毁灭自己。

1

有两种绝望：抑郁的绝望，主动的克制（“我在绝望中爱着你，就象应该爱的那样。”^①）和歇斯底里似的绝望：有一天，因为某个连我自己也莫名其妙的变故，我闭门不出，号啕大哭。情绪的汹涌使我不能自己，我痛苦得直发呆；我整个身子变得僵硬，并不住地痉挛；在冷峻清醒的一闪念间，我忽然感到自己注定要毁灭。这和种种挑剔的爱情引起的那种难以觉察的、总之是文明化了的消沉相去甚远，与失恋的颓唐也毫不相干：我并不沮丧，或许还相当强硬。这干脆得很，就象一次灾难：“我完蛋了！”

（说到原因，那从来就不是什么正儿八经的——绝不是由于绝交的声明；那是毫无预兆的，是因为一个叫人难受的形象造成的结果，或是因为突如其来的异性的冷落：从婴儿期——发现自己被母亲冷落——一下子过渡到生殖期。）

恋爱的灾难也许近似那种人们在精神病学领域里称作极端环境的现象，即“病人生活其中的环境仿佛就是造就来摧毁他的”^②；这是从发生在达叔集中营的真实事件中提取的一幅图像。将一个痛苦的恋人和一个达叔集中营囚徒的境况作比较恐怕不太适宜吧？难道人类历史最难以想象的屈辱会再现于一个无所事事的恋人那无谓的、儿戏般的、做作的、隐晦的、偶尔降临的变故中吗——更何况恋人又只是他自己的想象造成的牺牲品？然而，这两种境况却有这样一个共同点：严格说来，它们都是惊恐状态^③：这是无法挽回的局面：我是如此全身心地投射到对方身上，以致他一旦不存在了，我就再也无法抓回我自己，恢复自我：我彻底完蛋了^④。

注释：

- ① 莱斯比纳斯小姐语(Mlle de Lespinasse 1732—1776)。——原注
- ② 布诺尔·贝特莱姆(Bruno Bettelheim)，《空堡》(La Forteresse Vide)引言以及第95页。——原注
- ③ 惊恐的(panique)一词来源于希腊神话中的牧神 Pan (长着山羊的毛、腿、角)，他的显现总是突然而迅猛，引起极度的恐惧，panique一词的含义即由此而来；此外，他在希腊神话中代表“一切”，包罗万象，是“宇宙的生命”，因此，这个词包含了两个意象，巴特巧妙地运用这个词作了一次文字游戏(读者在书中可以找到许多这样的例子)，将“惊恐”和“一切、生命”联系在一起，从而引伸出“我彻底完蛋了”这样一个结束语。——译者注
- ④ 与友人F·W的谈话。——原注

快乐

箍牢。为了减轻其不幸，恋人一心指望用一种控制方法来箍牢恋爱给他带来的愉悦：一方面，死死把住这些愉悦，尽情享用，另一方面，则将这快乐土之外的沉闷疆域打入一个括号，尽数抛到脑后；心里只有情偶带来的欢乐，却将情偶本人给“忘却”在欢乐之外。

1

西塞罗以及后来的莱布尼兹^①将欣悦(gaudium)和快乐(laetitia)作过对比。前者是“当心灵意识到自己能够绝对占有眼前或将来的幸福时所感受到的欢乐；当我们能随时随地任意地享受幸福时，我们也就真正拥有了这幸福”，后者是一种轻松的快乐，是这样“一种状态：快乐占据了我們”^②（但与此同时我还体验到种种其它的感受，其中，有些感受时常是互相矛盾的）。

欣悦是我梦寐以求的：那可以终身受用。但是由于无数的困难挫折，我无法得到它，于是只好退而求其次：或许我能抓住对方给我带来的种种轻松愉快的乐趣，并且不让那些与乐趣紧挨着的焦虑来影响甚至破坏它们？也许我能

对恋爱关系进行精选？说不定我从一开始就明白天大的忧患也不能阻止我享有真正快乐的时刻（就象《大胆妈妈》里神父解释的那样：“战争并不排斥和平”）^③，而且随后我就能不断地忘却那些分隔乐土的惶恐疆域？再不然，也许我能做到稀里糊涂、执迷不悟？

2

这样的计划近乎异想天开，因为，限定想象的特征恰恰在于它的聚合性（它的粘胶），或者说在于它的感染力：任何属于形象的东西都不会被忘却；记忆会搅得你精疲力竭，阻止你随意地抛开爱情，总之让你在恋爱中没法冷静，没法合情合理、处之泰然。当然，我也完全能够臆造出某些步骤以便箍牢我的种种乐趣（比如我跟对方难得见面，我就以伊壁鸠鲁^④（寻找乐趣）的方式来对待它，认为这是恋爱关系中的上乘；再不，就当对方已经完了，以便每次再见对方时都能感受到某种复活快乐）；但这么做是徒劳无益的：爱情的厄运是无法分解的；要么忍受，要么摆脱；治理爱情、使它变得完全合我的心意，那是不可能的（对爱情，既不宜用辨析考证，也不宜用改良主义）。

（关于箍牢乐趣的悲观说法：我的生命是一堆废墟，有些东西尚残留原地，另一些则已分化瓦解了：这是破败。）

注释：

- ① 西塞罗(Cicero, 公元前106—前43)，古罗马政治家，雄辩家，哲学家；其文体流畅，被誉为拉丁文的典范；哲学上的主要贡献在于将希腊哲学思想通俗化；今存演说及哲学论文多篇（《论善与恶之定义》，《论神之本性》等）。莱布尼兹(Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646—1716)

德国自然科学家，数学家，哲学家，唯理论的主要代表之一。主要著作有《单子论》、《人类理解力新论》等。——译者注

- ② 莱布尼兹：《人类理解力新论》，第二部，第二十卷，第141页。——原注

- ③ 布莱希特(Bertolt Brecht 1898—1956)《大胆妈妈》(Mere Courage)第六场。——原注

- ④ 伊壁鸠鲁(Epicure 公元前341—前270) 古希腊哲学家，在伦理观上，主张人生的目的在于避免痛苦，使身心安宁，怡然自得，这才是人生的最高幸福。——译者注

心

心。这个词涉及到各种活动和欲望，但贯穿其始终的则是这样一个事实：心是一种奉献，可是，这种奉献不是被忽略就是遭排斥。

1

心是欲望的器官（它扩张，收缩，就象性器官），比如处于想象中时，它会压抑消沉或心花怒放。别人，或是对方会怎样对待我的欲望？这种忐忑不安的心境就聚结了心的所有活动，所有“问题”。

2

维特对某侯爵心怀不满：“他赞赏我的头脑甚于赞赏我的心，可是，只有心才是我唯一的骄傲〔……〕唉，我知道的事情无论什么人都能知道——而我的心，却只是为我个人所有。”①

你专到我不愿去的地方等我：你爱我，但爱不到点子上。或者说：人们和我的兴趣不同；我的不幸就在于：这分裂的东西就是我自身；我对自己的头脑不感兴趣（如维特所

说的);而你却对我的心不感兴趣。

8

所谓心,我以为就是我奉献的东西。维特觉得,当这奉献被退回时,当他舍弃了别人借予他而他自己又不想要的头脑时,他就只剩下一颗心了。这种说法好象过于轻描淡写了点,因为,事实上,我保留着的这颗心非同寻常,那是颗沉重的心;因奉献被回绝而沉重,仿佛一股回流的“心”填满了我的心(只有恋人和孩子才有沉重的心)。

(X君要出门好几个礼拜,说不定就这么“过去了”;临走时,他想买块表路上用;店员冲着他直做鬼脸:“您要不要我手上这块?这些表卖那个价?那时候您还年轻哪,等等;”她不知道我的心有多沉重。)

注释:

① 详见歌德的《少年维特之烦恼》。——原注

“一切尘世的享乐”

心满意足。恋人执着地提出这样的心愿及其可能性：彻底满足他恋爱关系中的欲望；恋爱关系永远完美、成功；奉献和接受至善的、天堂般的意象。

1

“然而，极尽尘世所有的享乐，将其熔铸为一，整个投到一个人身上，这一切与我所指的愉悦仍有天壤之别。”^①由此可见，心满意足就是投入：某种东西在我身上凝聚，熔化，如闪电一般将我击倒。是什么东西使我这样满足？某种全体性？不，是某种东西，源于全体性，同时又超越了它：一种毫无保留的全体性，一种不存在例外的总和，一个周围再没有任何东西的所在（“我不仅心满意足，而且按捺不住地流露出来”）^②。我情积中怀；但我并不满足于填补空虚；我又生出一个“多余”，正是在这“多余”之中才会有心满意足（所谓“多余”，就是想象的运动状态：一旦我不在“多余”之中，便会产生受挫感；对我来说，“正好”就是不够）；终于，我认识到这样一种状态：“欢乐能超越欲望所预见的一切可能性。”奇迹：一切“满足”被抛在脑后，无所谓“酒足饭饱”，无

所谓心满意足^③，我超越了匮乏的界限，我所发现的不是厌恶、恶心或甚至是昏醉，而是……吻合。过度使我趋向适度；我紧贴在形象上，和它的尺寸完全一致：精确，和谐；于是我便解决了“不足”。我亲历了想象的决定性升华，想象的凯旋。

心满意足：谁都不提这类事——以致恋爱关系被误认为仅仅是一连串的抱怨。事实上，如果侈谈不幸显得冒失轻率的话，反过来，闭口不提幸福，甚至诋毁它，那就显得罪过了：我非得受了创伤才表述：一旦我心满意足，或回忆起心满意足的情景时，我的言语就显得猥琐了：我心荡神驰，摆脱了语言的羁绊，这就意味着我远离了鄙俗、平庸：“出现这样一种交融，它会使你快活得受不了，甚至你会因此而化为乌有；我称之为移情。移情就是难以言传的快乐。”^④

2

我是否有幸真正地心满意足事实上无关紧要（我真愿意这些运气都只是泡影）。唯一光彩夺目、坚不可摧的是满足的愿望。正因为有这样的愿望，我变得心旷神怡，一任想象纵横驰骋：我在自己身上构筑起一个自由自在的主体的理想国：我已经是这个主体了。他是绝对自由主义者：对他来说相信至善跟相信至恶一样，两者都不可思议：从哲学意义上说，诺瓦利斯笔下的海因里希·冯·奥夫特丁根和萨德笔下的朱利亚是一路货色^⑤。

（心满意足意味着毁灭遗产：“……快乐根本不需要继承者或者孩子——快乐只需要它自己，需要永恒，需要相同事物的重复，要一切都保持原状。”——心满意足的恋人压

根不需要写作、传达和创作。)

注释:

- ①②④ 鲁斯布洛克(Rusbrock):《鲁斯布洛克选集》第9,10,20页。
Poussièlgues frères 版。——原注
- ③ 从词源上看,“满足”(satisfaction)即表示“满意,足够,相当……”,也表示“吃饱,喝醉,满足”。——原注
- ⑤ 诺瓦利斯(Novalis 1772—1801)德国浪漫主义作家,其诗作《夜的颂歌》否定人生,赞美死亡;其未完成的长篇小说《海因里希·冯·奥夫特丁根》描写主人公终生追求一朵神秘的蓝花,表现一种神秘主义思想。朱丽亚是萨德(见本书“变形”篇注5)的小说《朱丽亚或恶行的走运》中的主人公,是恶行肉欲与虐待狂的化身。——译者注

“我为对方感到痛苦”

同情。每当恋人看到、感到或知道情偶因这个或那个外在于恋爱关系的原因而感到不幸或受到威胁时，一种强烈的同情感便会油然而生。

1

“假设我们设身处地地想对方所想——叔本华称之为同情，而更确切的说法是有难同当（痛苦中的结合，因为痛苦而结合）——那么，当对方自怨自艾时——就象巴斯卡尔那样，我们不就得怨恨他了吗？”①倘若对方为幻觉所苦，担心自己会发疯，那我也得生出幻觉，恐怕也得发疯②。然而，不论爱情有多大的力量，这种事情是不会发生的：我为之动容，忧心似焚；眼睁睁地看着自己心爱的人在受苦受难，真是桩可怕的事情；但同时，我又漠然置之，毫不动情。我的认同是不完全的：我是一个母性，但又是一个不够格的母性；相对于我内心深处保持的冷漠来说，我的激动似乎过份了点。因为，就在我“真诚地”为对方的不幸而痛苦时，我发现这不幸的发生与我无关，而且，对方由于自己的不幸而痛苦时，他/她也就抛弃了我：他/她并非因为我而痛苦，那就是说，我对他/她来讲无足轻重；他/她的痛苦造就出与我

无关的对方，从这个意义上说，这个痛苦也就把我给一笔勾销了。

2

这样一来，一切都翻了个个：既然对方的痛苦与我毫不相干，我何苦来着要跟他/她有苦同受？他/她的不幸把他/她带得离我远远的，我只有跟在他/她后头喘气的份，压根别想追上他/她，跟他/她同受煎熬；既然如此，那我们不妨离远点，试着保持一定距离。幸存者冒到嘴边又咽下去的话还不如一吐为快：我得活下去！

3

我就是这样和对方一起共患难，但也不至于表现得太过分，要寻死觅活的。这种态度，既多愁善感，又冷眼旁观，既情真意切，又不失分寸，我们不妨给它这么个名称：体贴入微（它好比同情的“健全”方式（彬彬有礼，且不乏艺术性）。（阿特是专门将人引入迷津的女神，但柏拉图倒也没忘了提到她的体贴：她脚上生翅，步履轻盈。）^③

注释：

① 尼采《曙光》，格言 63, 73。——原注

② 米歇莱：“我为法兰西感到痛苦。”——原注

③ 详见《会饮篇》——原注

“我想弄明白”

理解。恋人忽然发现恋爱是由许多无法理喻和百思不得其解的头绪纠缠成的一团乱麻，他失声呼喊：“我想弄明白(我这是怎么了)！”

1

对爱情我是怎么想的？——实际上，我什么名堂也没悟出来。我确实很想知道爱情究竟是怎么一回事，但作为一个当事者，我所能看到的只是它的存在，而不是它的实质。我想弄清楚的东西(爱情)恰恰正是我谈论的东西(恋人絮语)。当然，可以作点反思，但这反思却寓于一连串的形象之中，结果也就悟不出个所以然来：我被排斥于逻辑(按逻辑来说，各人的言语相互之间都是外在关系)之外，哪里还能好好思考一下。所以，尽管我能够成年累月地发表对爱情的宏论，我顶多只能抓住一些只鳞片爪，奇思异想的流动中涌现出的一些闪念、断想、妙语等等；在爱情的格局中，我的立足点不对头，我处于最耀眼的地位：“中国有句古话：当事者迷。”①

2

我独自走出电影院。刚看过的电影又勾起了我对自己恋爱中所遭逢的种种曲折的万千思绪，我发出了这声奇怪的呼喊：不是“算了，算了！”而是“我想弄个明白（我这是怎么了）！”

3

强制手段：我要以一种异己的语言来分析、认识、表达；我要将我的痴癫展示给我自己看。我想“正视”到底是什么将我分裂肢解。看清你的蠢态，这就是宙斯的旨喻，他吩咐阿波罗将截离后的阴阳人的面孔扭到截开的那一面，“这样，他便可以常常看见截痕，可以学乖一些。”②要有清楚的认识，不正是剖开人的形象，拆解“我”——这个执迷的机体吗？

4

解释：你的呼声想要说明的并不是这些。事实上，这一呼声仍然是爱情的呼唤：“我要弄个明白，我要人理解我，认识我，拥抱我；我渴望有个人与我结伴，”③这才是你的呼声的真正含意。

我要改弦易辙：不再忙着揭底，或忙于解释，而是将意识本身当作致幻药，借以达到某种彻底摆脱现实的幻像，在纯净的梦境中窥出爱情的前景。^④

（如果意识——上述这种意识——成了人类未来的现实，那将会怎么样？再绕一个弯子来看，一旦有一天所有逆动的意识形态忽然消失殆尽了，意识最终会不会消除事物的表里、内外的差别？如果分析不再是被用来消除浑成的力（甚至不再去改变它或引导它），而只是象艺术家那样去装饰点缀这种力，那又将怎么样？^⑤我们不妨设想：研究名实差异的科学某一天会突然发现它自己的辞不达意之处，而这种辞不达意就是一种全新的意识方式。）

注释：

- ① 原文直译为：“明灯下常是黑暗处。”——译者注
- ② 详见《会饮篇》中阿里斯托芬的表述。——原注
- ③ 友人A.C的书信。——原注
- ④ 词源学：古希腊人将 *ὄναρ*(onar)，常人的梦和 *ὑπναρ*(hypnar)先知的幻觉(从没有人相信)相对比。这是J.L.B指出的。——原注
- ⑤ 这里可以明显感觉到尼采思想的印迹：在尼采看来，尽管人生痛苦无法避免，人也没有必要绝望厌世，或是借助理性来克服痛苦，人可以通过非理性的酒神精神，靠人自身旺盛的生命力与痛苦抗争，肯定人生，靠生命力的投射来赋予世界以意义；由此出发，他反对整个西方基督教文明(包括它之前的柏拉图精神“我发现他是如此远离希腊的一切基本本能，如此道德化，如此先于基督教而基督教气味十足”)，认为它从根本上是否定人生，压制并且扼杀人的生命力的，是逆动的意识形态；理性分析同样也会消解、分化这种自然浑成的力，而导致人的衰落，因此同样是不可取的；人只需用酒神精神(强盛的生命力，激情)和日神精神(明彻的梦境，直觉的观照人生)去肯定人生，去发现人生的美。——译者注

“怎么办”

行动——一个左思右想的情境。恋人（通常都是这样）对下一步的行动提出了徒劳无益的问题：面临着这样或那样的选择，该做些什么？该怎么办？

1

是不是要继续下去？维特的朋友威廉是个讲究伦理的人。所谓伦理，是一种关于行为的道理。这种伦理实际上是一种逻辑：要么这样，要么那样；如果我选择（决定）这样，接着便又是要么这样，要么那样；一直延续下去，直到这串选择的瀑布最终引出一个不折不扣的行动——再也不后悔或犹豫了。你爱夏洛蒂：要么是你有些希望，并由此而行动；要么是你毫无希望，因此你得死了这条心。要么这样/要么那样；这便是“心智健全”的人的语言。但恋人（象维特那样）答道：我偏要居于两极选择之间：也就是说，我不抱希望，但我仍然要——或者：我偏要选择不做选择；我情愿吊着；但我是在继续下去。

为下一步该怎么办而烦恼焦灼完全是白费心，而如果是没完没了，那就更是白费神了。对方如果偶然或无意之间给了某个地方的电话号码，按这个号码在某一时刻可以与他/她通话，我会立即变得手足无措：我是打这个电话好呢？还是不打？（我可以打，这不用多说——完全是明摆着的、想当然的意思——而正是因为有了这个权利我才不知所措。）

所谓徒劳无益是指显然毫无结果的事。但是对于我，一个恋人，所有新的动向，所有让我不安的事都不是视作一桩事实，而是一个符号迹象的某个侧面，需要加以诠释。从恋人角度来看，一桩事情之所以不能小觑，因为它很快地变成了一个符号；而符号就不是一件简单的事了，它可有后果（能引起反响）。如果对方给了我这个新电话号码，那是个什么符号？是要随即打电话图个乐趣？还是让我在有事时迫于需要挂电话？我做出的反应本身也是个符号，让对方不得不对其进行破解。这样一来，两人之间便捉开了迷藏，要好一番折腾。不管什么都是符号，如果这样想，就够我受的了。我得不停地盘算，整天愁眉百结。

有时，由于过于沉溺在捕风捉影般的苦思冥想中，我感到身心疲乏；接着，为了改变这一状况，象一个行将溺死的人沉到海底一样，我试图回复到任其自然的选择方式上去（任其自然，一个多诱人的梦：不管是仙境，力量源泉，极乐境界）：这个电话你若想打那就打吧！但无济于事：恋爱阶段压根儿就不允许将冲动与行动混为一谈，这是两码事；我

不是个“外露”的人——我的痴劲是深沉内在的，外表看不出；我担心“立即”所引起的后果，不管是什么后果；要说“任其自然”的话，只能是我的担心，我的忐忑不安。

3

行动(原因与结果)之间的不幸连结叫“羯摩”。佛教徒想遁出羯摩，撇开因果关系；他想镂空符号，避开“该怎么办？”这类实际问题。而我却不能不无休止地问这个问题。我追求超脱羯摩的涅槃。就具体情形而言，只要可以让我不再对行动负什么责任，哪怕吃再多的苦，我也能平静地认了；我受点罪算不了什么，至少我可以不做什么决定了；我内在的(想象的)恋爱机制自行运转，像个电气时代的工人，或者像一个在班级里居倒数第一的笨蛋，我只要在场就可以了；羯摩(机器，课堂)在我眼前运转，不用我操心。即使身陷于愁云惨雾中，我也能为自己——至少有那么短暂的一刻——开辟一个懒洋洋的小角落。

默 契

默契。恋人想象自己在跟情敌议论情偶，奇怪的是，想象出的这一情景居然在他身上生发出某种同谋的快乐。

1

我可以和这个人——他和我一样，也爱着情偶——随意谈论情偶：这是我的对手，竞争者，对称物（敌对是个方位的问题）。我总算能跟一个知情者来评论对方了；由于两人都摸底，所以我感受到欣逢知音的喜悦；在这样的评论中，对象既不会被拒之千里之外，也不会被割裂肢解；他停留在这种二重表述里，受其庇护。同时，我与意象保持一致，与这面能反映我面目的镜子保持一致（在对手的脸上，我看到的是我自己的恐惧和妒嫉）。我收起自己所有的妒嫉，跟对手一起兴致勃勃地围绕着缺席的情偶喋喋不休；由于两人的目光都转向了他/她，那缺席者的客观性就更能得到体现：我们潜心于一种严格而又有成效的体验——既然有两个观察者，况且两人的观察又是在同样的条件下进行，对象被证实了：我发现我是对的（有理由感到幸福，伤心，或忧心忡忡）。

(从词源学的角度来考察, 默契一词拉丁文的原义是: 我眨眼, 我眨一下眼睛, 我闭上眼睛。)

2

终于, 出现了这样的反常现象: 情偶自己倒几乎成了这三角关系中的多余者。这种现象往往在某些困境中可以见出。当情偶埋怨或贬低我的对手时, 我不知该如何应答: 一方面, 不去利用对我有利的知心话——那似乎能“加强”我的地位——是一种“高尚”行为; 另一方面则是出于谨慎: 我很明白自己跟对手处于同样的地位, 并且, 从今以后, 一切心理活动、一切价值都被撇开, 任什么都不能保证我将来不会遭遇同样的命运。还有些时候, 我向对方称道我的对手(为了表示自己“豁达”?), 对此, 对方却古怪地表示抗议(为了讨好我?)

3

嫉妒是一个三项等式, 带有三个可互换的(不确定的)项, 人们总是同时嫉妒两个人: 我嫉妒自己的情偶和自己的情敌。对手也为我所爱: 他使我感兴趣, 使我惊讶, 并呼唤我(请看陀斯妥也夫斯基的《永恒的丈夫》)①。

注释:

① 与友人D.F.的谈话。——原注

“我的手指无意中……”

接触：这一具体情境源于悄悄地触及了自己所钟情的人的身体(准确说是皮肤)后引起的内心独白。

1

维特的手指偶然碰到了夏洛蒂的手指，他们在桌面下的脚无意间相擦了。维特可以从这些偶然的事件中咀嚼出意味来；他可以在这些轻轻触及的部位贯注身心，在与这些无意的手足轻轻碰触间得到恋物的快感，而用不着顾及对方是怎样想的（“物恋对象”——正象其词源所揭示的那样——是不会应答的，就和上帝一样）。但实际上，维特并不反常，他只是堕入情网而已——无论何时何地，他都在无中生有地制造意义，而使他激动的正是这些意义——他处于意义的撩拨之中。对于恋人来说，每一次接触都在提出需要应答的探询——需要作出应答的是对方的皮肤。

（捏一下手——不寻常的浪漫印迹——，掌心里微妙的示意，屏住不再动弹的膝盖，似乎是自然而然沿着沙发后背伸出的手臂，放在对方的头渐渐后靠的地方——微妙隐秘的符号迹象构成的令人销魂的境界：不是感官的愉悦，而是

咀嚼意义带来的快感。)

2

夏吕斯摸着叙述者的下巴，^①用他那象被磁石吸住的手指——“那象理发师的手指”——一直抚到他耳根。我开始的这个小小动作由我的其它部位来完成；在不中断实际动作的情况下，这一动作又生发开去，不起眼的功用转变为鲜明的意义，即对爱的呼唤。意义(注定了)象电击一下触了我的手；我要扯开对方密封的实体，迫使对方进入意义的撞击交流(不管对方是作出积极反应，缩回去，还是默默接受)：我要让对方说出来。在恋人的境界里，不存在具体实施：没有冲动，也许连快感都没有——只有符号迹象，语言的狂热活动：在每一次的悄悄的情境中，构成一个应答的系统(范例)。

注释：

- ① 巴特这里的用典源于法国现代派大师马赛尔·普鲁斯特《追忆流水年华》。“叙述者”为书中主人公马赛尔；夏吕斯在书中被称为“男爵”，同性恋者。马赛尔既受其吸引，又对他感到厌恶。书中“平原之战”一卷便是写马赛尔与夏吕斯的关系。——译者注

事件·挫折·烦恼

纯属偶然——枝节细末，偶然的事件，小小的曲折，琐碎的小节，微不足道的细节，不起眼的地方，都会引起恋爱的烦恼：事情总是在节骨眼上与追求幸福的恋人作梗，似乎机遇在存心与他作对。

1

“因为今天早上X心境很好，因为我收到了X的礼物，因为我们下一次约会已经订好——但又因为我没有料到今晚竟然撞见X由Y陪着，因为我想象得出他们看到我时相互悄悄地叽咕着什么，因为这次邂逅表明了我们关系的暧昧含混，甚至也许还因为X的两面性——喜孜孜的心情荡然无存了。”

2

事情虽小(这类事从来都是碎屑的)，但却引出了我所有的语言。我立即小题大作，似乎这类事由类似命运的力量在冥冥之中一手造成。铺天盖地将我罩了个严严实实。

无数的枝节细末这样一来便会编成一个大黑幔，玛雅之谜的黑幔，幻觉的、意义的、语言的黑幔。我开始竭力从发生的事中理出头绪来。象（安徒生童话中的）公主二十层床垫下的豌豆，这事让人心神不宁；象白天某个思绪在夜晚梦中化为众多意绪纷至沓来，经意象库的充实，这桩小事催发了恋人的絮语万千，一发不可收。

3

按说我并不是被这事的原委搞懵了，让我耿耿于怀的是其中的肌理脉络。我突然意识到我们之间的迷雾翳障被揭开了，露出了其中的曲折，隐患和僵局（同样道理，从嵌饰在珠光笔杆的小镜片中能窥出巴黎和埃菲尔铁塔的风貌）。我并不指责对方，也不去疑神疑鬼，刨根寻底；我只是不自觉地觉察到了我所身陷的这个僵局的范围之广；我并不是被怒火烧燎，而是在命运前无能为力。

（对于我来说，这件事是个符号迹象，而不是个标引：一个系统中的因素，而不是因果枝条上开出的花苞。）

4

有时，我自己会神经质似地平生出一些事端：我满心喜悦地翘首等待着一个夜晚的到来，我要袒露自己的心迹，我只感到这一表白将给我带来无穷欢乐，而这一切都被我自己搅得烟消云散，要么是肚子痛，要么是伤风感冒：这些不过都是神经质失音症变了花样的形式罢了。

对方的身体

身体——爱偶的身体在恋人心中触发的种种思绪、感情和兴趣。

1

她的身体可一分为二：一面是身体本身——那肌肤，那眼睛——那么温柔；另一面是她的声音，突兀又吞吞吐吐，常常还显得那么遥远生疏。她的身体能给予的，她的声音却不能。再说，一边是体态的婀娜温存，慵妩可人；玉质肌肤，娇痴可掬。另一边则是她的声音——那腔调，总是那么一套——叽哩哇啦，老腔老调，甭提多俗气。

2

有时会若有所悟：我发现自己竟在仔细端详情侣的身体（就象小说叙述者站在熟睡的阿尔贝特跟前一样^①）。端详便意味着发掘探索：我探索对方的身体，似乎想从中探出个究竟，好象我爱欲的机理就藏在对方的身体里似的（我好象那些孩子，拆开时钟想看看时间究竟是个啥玩艺儿）。整个过程中，我既冷静又暗暗吃惊；我屏息静气，象是面对着

一只奇怪的昆虫，一只我突然不再害怕的小虫。对方身体的一些部位尤其可供人仔细端详：比如眼睫毛，指甲，以及那些半遮半露的部位。我这显然是对一具死尸产生了恋物情感，不然的话，当被我仔细端详的躯体忽然从僵滞中复苏过来，当那身体竟能做点什么时，我的感觉为什么会忽然产生变化呢？比方说，如果我发现对方竟然在思考，我便不再会胡思乱想。爱欲重又变得很飘逸，我又重新回到了一个意念，一个整体上：我又恋爱了。

（我冷静地打量着对方的脸庞和身体：睫毛，脚趾甲，细挑的眉毛，薄薄的嘴唇，眼睛的光泽，皮肤上的斑痣，抽烟的手势；我迷上了——这种迷恋总的说来是冷眼旁观的极端形式——这彩陶玻璃的雕塑精品，从中我可以读解我欲望的源泉，尽管我仍不知其所以然。）

注释：

① 普鲁斯特《追忆流水年华》。——原注

交 谈^①

表白。恋人往往有这样的癖好：一面抑制住内心的骚动不安，一面和情偶大谈其爱，谈情偶，谈自己，谈他们俩：表白之意并不在于吐露爱情，而在于恋爱关系的形式，即被反反复复、没完没了地议论着的形式。

1

言语是一层表皮：我用我自己的语言去蹭对方，就好象我用辞令取代了手指，或者说我在辞令上安上了手指。我的言语因强烈的欲望而颤栗。骚动来自双重的触摸：一方面，整个表述行为谨慎而又间接地揭示出那唯一的所指，即“我要得到你”，将这所指解放出来，供养它，让它节外生枝，让它爆炸（言语在自我触摸中得到快感）；另一方面，我用我自己的辞藻将对方裹住，抚摸他/她，轻轻地触碰他/她；我沉湎于这样的轻抚，竭尽全力延续这类对恋爱关系的议论。

（“含情脉脉地道来”，就是无限期、无匮乏地消费；就是交媾但没有性欲高潮。也许存在这样一种“有节制的交媾”的文学形式：马里弗体。^②）

议论的冲动循着替代法的轨迹不断地移动。起先我是为了对方而谈论我们的关系；但或许也是面对一个知己：我从你转向了他。然后，我又从他转向了人们：由此我生发出关于爱情的抽象表述，关于事物的哲学，总之，这只能是一种概念化了的花言巧语。反过来看，任何以爱情为主题的谈话（不管表面看来多么冷漠）必然包含某种隐秘的演讲（也许你并不知道我是在对某一个人说话，但他确实就在那儿，我的格言警句就是对他而发的）。在《会饮篇》中，也许就有这样的演讲：那就是亚尔西巴德在听了分析大师苏格拉底的讲话之后，呼唤并渴望得到的阿加东。

（爱情的难以言传，它的特殊性使它游离于种种论述之外；归根到底，只有遵循严格的演讲规定性，人们才能去论及它；不论是哲学巨著还是箴言集，不论是抒情诗还是小说，在涉及爱情的表述中，总有一人是作者传达的对象，尽管这人物往往象个幽灵，或是某个尚未问世的造物。没人愿意谈论爱情，除非是为了某某人）。

注释：

- ① 本文标题的原文 *L'entretien* 有多重含义，既可指维持原状，保持感情，也可指供养（比如女人、妓女等），还有交谈等等，就象此处的译文；这篇小文的妙处之一就在于从几个角度展示出词的多义性及其相互之间的复杂关系。
- ② 马里弗（*Marivaux*），法国十八世纪喜剧作家，以其过分细腻而显得矫揉造作的描写爱情心理的笔调而著称。

献 辞

献辞。语言的插曲；它伴随着任何一件恋人的礼物，现实的或计划中的；推而广之，它伴随着任何一个姿势，或实实在在，或藏而不露；恋人正是用这插曲向情偶献上礼物。

1

恋人在无比激动近似迷狂——的情况下去寻觅、选择、购置送给情偶的礼物。我挺兴奋地打量一下，看看这东西是否招人喜欢，是否会让人失望，或是正相反，是否会因为礼物过于贵重，反倒暴露出我自己陷入迷狂或受到强烈诱惑的窘态。恋人的礼物是一种正式表白；我被统摄想象生活的、折磨人的换喻牵着鼻子，完全沉浸到对象中去了。通过这件礼物，我向你献出我的一切，我用我自己的生殖器来点触你；正因为这个原因，我才如痴如狂地逛遍五花八门、形形色色的商店，非要觅到合适的、光彩夺目的吉祥物，最好它与你的欲望一拍即合。

礼物是接触、感觉的途径：你会触摸我摸过的东西；这第三者皮肤将我们连接在一起。我送X……一条围巾；他回赠我这样一个事实，即他戴着这条围巾；他确实就是那么

天真地理解，并且那么说的。反之，任何崇尚纯洁的教谕都禁止用手去触摸捐赠或是接受的礼物；佛教徒削发为僧时，他的个人用品、袈裟都是放在供案上送给和尚的；和尚不能用手，只能用杖去接受这些物品；从此以后，所有给他的供品——他赖以生存的东西——都得放在供案上、地上或折扇上。①

2

我很担心：礼物是否会由于某种近似恶作剧的缺陷而不产生预期的效用；比方说有个小匣子（要弄到它多不容易啊），上头的锁恰好坏了（虽说那店铺还是由上流社会妇女经营的，而且还取了个漂亮名字：“因为我爱”。这么说来，是因为我爱，这锁才坏的？）。礼物带来的欢乐就这样烟消云散了，而且恋人终于明白，他要馈赠给对方的东西，并非为他/她自己所有。

（人们赠送的仅仅是一个对象：X……被分析，Y……也想让人给分析；难道分析就是爱情的礼物？）②

礼物并非一定就是垃圾，但它或多或少会被当作废品：我收到了礼物，却不知道如何处置；这礼物并不适合我的天地，碍手碍脚，纯属多余：“你这礼物，叫我怎么办才好！”“你的礼物”成了恋人礼物的滑稽的代名词。

3

向对方介绍自己的馈赠（时间、精力、苦心，以及其它种种关系等），这仿佛是恋爱“场景”中一种典型的剧情简介，

正是这样引出对白并借以启动任何一个场景：可我却没送给你！礼物展示出势力的较量，成为检验的工具：“我要送你的东西比你送给我的还要多，那样我就能支配你了”（在美洲印地安人交换礼物的盛大的宗教节日里，人们往往因此而焚烧村庄，屠杀奴隶）。

表明我馈赠的东西，正是遵循了家常模式：看看，我们为你作出了多大的牺牲；再不然：我们给了你生命（——生命？我才不在乎呢！等等）。谈论礼物，就等于将礼物置于某种交换经济之中（相互牺牲，哄抬价格，等等）；与此相对的是无声无息的消费。

4

“向这位神灵，啊，斐德若，我奉上这篇献辞……”^③ 言语无法赠送（怎样用手将它传给对方？），却可以题献——既然对方是一位小神祇。^④ 供品湮没在祝圣仪式的滔滔宏论中，湮没在献辞的优雅姿态中；假如献辞富有节奏感（有格律），或被吟唱——这本是颂歌的特征，礼物便会在这样的声调中得到颂扬。没什么好送的，我就索性题奉献辞，将我的一腔情怀消融其中：

“献给最心爱、最美丽的人儿，
她用光明填满我的心怀，
献给天使，不朽的偶像……”^⑤

所谓歌曲，就是空泛的致词里面一个矫揉造作的附加部分，完全包容在致词这一整体中，因为我通过歌唱来赠献的，既是我的身体（因为有我的声音），又是你借以打击这身

体的缄默。(爱是沉默的,诺瓦里斯说:只有诗才能让它开口。)歌曲不表达任何东西:正因为这样,你最终听到的是我献给你的歌;它就跟孩子递给母亲的一段线头、一粒石子儿一样,毫无用处。

5

尽管爱神无法表白,无法承情,她还是想呐喊,疾呼,想到处写出自己:“在水里,在黑暗中,在山上,在花丛中,在草丛里,在泉水中,在回声里,在空气中,在风中……”^⑥当恋人创造、或者哪怕只是摆弄一下任何一样东西时,他/她都会产生题词的冲动。他想把自己从事的事业立刻甚至事先就献给他所爱的人;他工作正是为了情人。名称的预定正好表示这是奉献。

但是除了颂歌——它使献辞和文本混为一体——以外,跟随在献词之后的东西(即作品本身)与献辞并没多大关系。我的馈赠不再是同意词的反复(我送你这件我送你的东西),而是有待诠释的;它有一个(或几个)意义,远远超出了致词的范围;我徒然将你的名字题在我的作品上,事实上这是为“他人”(别的人,读者们)而写的。因此,鉴于写作本身的必然性,人们不能断言某某文本是恋人的文本,严格地说,只能讲它是作者满怀深情创作出来的,犹如一块蛋糕或一只绣花拖鞋。

甚至还不及一只绣花拖鞋!因为拖鞋是按照你的脚定做的(你的尺码,你的趣味);蛋糕是根据你的口味制作或选择的:在这些东西与你之间有一致之处。但写作却不献这

种殷勤。写作是干巴巴的，愚钝的，有点象压路机，行进时漫不经心，谈不上什么体贴入微；与其说背离了命运（况且什么是它的命运呢？这又是个谜），不如说它会毁了“父母、情人”。当我提笔时，我得明白这个明确的事实（按照我的想象，正是这一事实将我撕裂）：可以说，写作是善者不来，来者不善：它使对方憋得透不过气来，因为对方在我的写作中非但发现不了任何奉献，反而看到了明白无误的镇静、力量、享受和孤独。由此可见题辞的残酷的悖论：我要竭尽全力赠予你那会使你窒息的东西。

（我们一再证实这样一个事实：一个人在写作时根本不具备表现他自己形象的文笔：倘爱我者“是爱我这个人”，那他/她就不是为了我的写作而爱我（而我会因此感到痛苦）。否则就是同时爱上一个身体中的两种能指，那就过分了！那样的事实属罕见。假如偶尔发生这种事，那一定是巧合，是天意。）

6

我应该明白，不能把自认为是为你写的东西送给你：不可能有恋人题辞（我不会满足于世俗的签名，装模作样在我俩都不感兴趣的某部著作上给你题辞）。对方被纳入这样一种活动，那是比签名深刻得多的印刻：对方被刻入文本，在那里留下多重印记。假如你仅仅是这本书的受题词者，你就无法摆脱自己作为对象——神——的严峻处境；但你在文本中的存在方式并不是某种类比形象或某种偶像的显现，而是力的显现，那是不太令人安心的显现——正由于这一点，你在文本中难以辨认。你不断感觉到自己被迫保持

缄默，或是觉得自己的表述被恋人那魔幻般的表述所窒息，这都无关紧要：在《定理》中，“对方”并不开口，但他却在每一个爱他的人身上都刻下了印记^①——导致了数学家称之为“灾变”（一体系对另一体系造成的扰乱）的东西：这缄默者真是个精灵。

注释：

- ① 禅宗，见佩尔什仑(M. Percheron)所著的《和尚与佛教》第99页。
——原注
- ② 与P.H.S.的谈话。——原注
- ③ 详见《会饮篇》中阿伽东的演讲。——原注
- ④ 与R.H.的谈话。——原注
- ⑤ 波德莱尔的诗。——原注
- ⑥ 《费加罗的婚礼》中舍鲁宾(Chérubin)的咏叹调。——原注
- ⑦ 帕索里尼的影片《定理》。——原注
帕索里尼(Pier Paolo Pasolini 1922—1975)，意大利诗人、小说家，
电影导演，作品有《俄狄甫斯王》，《十日谈》，《一千零一夜》等。——译者注

“我们是自己的魔鬼”

魔鬼。有些时候，恋人觉得自己处于语言的魔掌之中，身不由己地去伤害自己，并且——用歌德的话说——将自己逐出天堂：也就是恋爱关系为他构造的天堂。

1

有股确切的力将我的语言曳向不幸，曳向自我摧残：我的表述状态犹如旋转的飞轮：语言转动着，一切现实的权宜之计都抛在脑后。我设法对自己作恶，将自己逐出自己的天堂，竭尽全力臆造出种种能伤害自己的意象（妒嫉、被遗弃、受辱等等）；不仅如此，我还使创痕保持开放，用别的意象来维持它，滋养它，直至出现另一个伤口来转移我的注意力。

2

邪魔是个复数名词（“我的名字就是大部队”）。当一个邪魔被赶走，当我终于（出于偶然或是通过斗争）使它闭嘴时，另一个又抬起了头，又开始对我说话。① 恋人身上的邪魔

有如硫质喷气口的表面，大大的汽泡（滚烫，呈浆状）一个接着一个地此起彼伏；这边的一个汽泡破了，消失了，恢复了原样，那边，更远的地方，又冒出一个来，开始膨胀。大量的汽泡如“绝望”、“妒嫉”、“排他”、“欲望”、“无所适从”、“怕丢面子”（最可恶的邪魔），一个个噼啪作响，毫无秩序可言；那是大自然本身的混乱。

3

老问题：怎样才能驱邪呢？恶魔，尤其是语言的恶魔（舍此还能有什么别的恶魔？），是要用语言才能制服的。因此，我指望寻找一个较为平和的词（我求助于婉转措辞法）去代替（假使我有这方面语言才能的话）那个侵袭我的（我自己造成的）邪恶的词，以此达到驱邪的目的。我以为这样一来总算能够摆脱危机了；谁知，一转眼——由于一次汽车旅行——我又陷入了没完没了的唠叨，被有关对方的念头、对他/她产生的欲望、由此造成的遗憾以及神经所受的刺激折磨个不停；这样一来，在种种创痕之上，又添上了令人丧气的一条；我不得不承认自己是旧病复发；不过法语词汇算得上是一部真正的药典（既有毒药，又有良药）：不，这并非旧病复发，而是原先的恶魔再次卷土重来。

注释：

- ① 歌德：“我们是自己的魔鬼，我们将自己逐出我们的天堂。”（《维特》Aubier-Montaigne 版，注 93）。——原注

依 恋

依附。在此情境中，公众舆论看到的是拜倒在情偶脚下的恋人的真实处境。

1

恋人依附于情偶这一情境有其自身的机制：它必须是绝对无谓的。^① 因为，要使这种依附显示出其纯洁性，就得让它在最无意义的场合表现出来，并且由于怯懦，我感到这依附实在难以启齿：等待电话，这依附似乎过分了，我得好好地掩饰它：正因如此，我会因那些长舌妇的聒噪而焦躁；她们在药剂师那儿喋喋不休，使我不能尽快回到电话机旁，而我是依附于电话机的；我不愿错过这个电话。它将再次给我带来依附的机会；这样，我仿佛在竭尽全力保存依附的天地，以便依附能够得以实施：我对依附着了魔，但，更有甚者——更为复杂的是——这样的着魔使我感到羞辱。

（我之所以承担这依附，是因为对我来说这是表示我的求爱的一种方法：在恋爱中，无谓绝非什么“弱点”或“可笑的事”。它是一个强有力的符号：愈是无益之事，愈有意义，愈能显示出它的力量。）

对方注定了是要高高在上的；就仿佛高踞于奥林匹斯山上，一切都在那儿决定，并从那儿降临到我头上。这些降临的决定有时划分为不同等级，对方本身也依附于某种超越他/她自身的力量，这样我就成了双重的对象：既是我情偶的对象，又是情偶所依附的主体的对象。我因此而感到厌恶，因为至高无上的决定——我是它的终极目标，而且是卑下的目标——在我看来似乎一点儿也不公正：曾几何时，作为一个悲剧性的顺民，我选择了这样的天意，现在我不再服从了。我又复归到这样的历史阶段：贵族势力开始受到要求收回民主权利的力量的打击，“没有理由要我去……等等。”

（假期的选择，由于它那复杂的日程表以及我置身其中的这样或那样的网络，极妙地促进了这些初步的权利要求。）

注释：

① 考特吉亚(Cortezia)：骑士爱建立在恋人依附之上。——原注

丰 溢

付出——情境：恋人既想、又拿不定主意是否要将爱情置于付出的经济方式中去，作为一种“完全亏损”。

1

阿尔贝特，刻板、循规蹈矩、随波逐流之辈，（和许多人一样）一口咬定自杀是怯懦的表现。相反，对于维特来说，自杀动机既然发自绷紧的心弦，就算不得是软弱的表现：“哦，我亲爱的朋友，如果说付出全部身心证明了一个人的刚强的话，为什么绷紧了心弦却成了软弱了呢？”（维特语）充满激情的爱情是一种力，一种刚毅（“这强烈、执着、不可抑制的激情”），既含有 *ischus* 的习惯涵义（*ischus*，希腊文，意指精力，内在张力，坚韧性格）^①，又有对我们更加切近的意思，即付出。

（如果我们能多少感受到带有激情的爱情是一种奔放不羁的力量的话，那么我们得记住：无病呻吟的矫情是一种异己力量。）

2

在维特身上有时会有两种经济意识相互冲突。一方是痴情郎，一味地挥霍自己的时间、精力和财力，毫不计较得失；另一方是市侩（小职员），不停地告诫他：“要珍惜时间……不要大手大脚”云云。一边是作为恋人的维特天天付出爱情，并没有想到要去储蓄或得到偿还；另一边是作为丈夫的阿尔贝特，斤斤计较自己的家当和幸福。一边是小资产者的小康经济；另一边则是挥霍浪费、头脑发热的放任自流式的经济。

（一位后来当了主教的英国勋爵曾指责歌德，因为《少年维特之烦恼》引起了一阵自杀热。歌德用纯属经济范畴的语汇回答道：你们的商业制度已经造成了成千上万的牺牲品，为什么不能让《少年维特之烦恼》也有几个呢？）

3

恋人在独白时也不是没有盘算：我也要动脑筋，也就算计算计，为了得到某种满足，或为了不受挫伤，或不无调皮地悄悄向对方示意：自己煞费苦心都是为了他/她，而毫不计较得失（只不过是半推半就，遮遮掩掩，并不想伤害人；只是逗乐，想打动对方，等等）。这些算计都是恋人急切不安的表现而已，从未想到过要得到什么最终收益：这种支出是开放性的，没有终极赢利；力气也是瞎使一气，漫无目标（爱的客体并不是个目标：一个存在客体、而不是个终极客体）。

如果爱情的付出不断得到肯定,并且不受约束,不计回收的话,就会产生辉煌奇特的现象。人们称之为丰溢,一种美:“丰溢便是美。池满泉涌。”^②爱情的丰溢是一种孩童式的情绪外溢,他的自我陶醉和无穷乐趣是无法抑制的。情感的丰溢会掺有忧郁的心境,绝望的情绪和轻生的念头,因为恋人的独白不是在中庸状态中进行的;反常的经济造成失去平衡的现象。我因此而失常并挥霍无度。

注释:

① 古希腊斯多噶派的观念。——原注

② 布莱克语,引自 N·O·布朗《爱欲与死亡》,Julliard 版,第 68 页。——原注。布莱克这两句名言出自其散文诗《天堂地狱之合》。——译者注

僵化了的世界

“隔除现实”^① 这是恋人面对世界体验到的空虚，一种跟现实隔离的感受。

1

I. “我等个电话，等得比以往任何时候都心焦。我试图找些事干干，但最终什么都干不成。我在屋子里来回踱步：所有的东西——平时都使我振作——，灰色的屋顶，都市的喧嚣等等，一切的一切都显得毫无生气，孤寂，呆板，有如一个荒无人烟的星体，仿佛是人类从未涉足的洪荒。”

II. “我信手翻着一本画册，那是自己喜爱的画家的作品；我只能漫不经心地看看。我承认画得实实在在，但画面冷峻，真使我厌烦。”

III. 和朋友们呆在一个拥挤的咖啡馆里，我感到痛苦（没有恋爱的人不能理解这个词）。痛苦来自人群，喧闹，拙劣的布景。从吊灯和玻璃天棚上撒下一个非现实的罩子将我套在里面。

VII. 我独自呆在一家咖啡馆里。那是星期天，午饭时分。透过玻璃，可以看到马路对面墙上的海报，是高吕士做着鬼脸一副蠢相。我打了个寒战。”

(世界没有我照样很充实，就象《恶心》中描写的那样，它好象存在于一块玻璃后面②；世界就在一个玻璃缸里，虽说近在咫尺，可是看得见却摸不着，它跟我隔离，是用另一种材料构成；我身不由己，不停地坠落；没有晕眩，没有云雾，我在明晰精确之中堕落，仿佛吸了毒似的。“啊，当这美妙的大自然在我眼前展现，就象一件精巧的漆器那样冷漠……”③)

2

我被迫作陪(假使不是被迫加入的话)的任何泛泛的交谈都让我难受，把我冻僵。我觉得自己被摒弃于他人的语言之外；这些人很可笑地将他们的语言搞得过分夸张繁缛：他们肯定，否定，吹毛求疵，大肆炫耀；葡萄牙跟我有何相干？对狗的爱或是最近的小道新闻又跟我有何相干？我看这世界——另一个世界——充满着歇斯底里。

3

为了摆脱这种隔除现实状态——为了推迟它的来临——，我试图用一种坏脾气把自己和世界联系在一起。我要找些东西议论一番：“到达罗马之后，我发现，在我眼里整个意大利都糟透了；橱窗里没有一样商品讨人喜欢；十年前我曾在孔道弟大街买过一件丝绸衬衫和夏天穿的丝袜，现在我走遍大街，只看见一件商品。在机场，出租汽车司机要了我一万四千里拉(本该是七千)，因为恰逢“基督圣体节”。这个国家遭受了双重的失败：它未能取消阶级的划分，但却

摧毁了趣味的差别，等等。”我只要再稍微过分一点，那么，曾使我保持活力、把我与世界联系在一起的这种好斗性就会变成“无依无靠”：我进入了“隔除现实”的死水潭。“这是假日，人人都说个不停，有如陈列品（言语不就是陈列状态吗？），都是合家出动，带着面具，忧郁而又骚动不安的人们，等等。”我是多余的人，而我的死心有双重的意思：我被拒之门外，但门里头的东西也并不吸引我。还有这种表达的方式，它用最后一根语言的绳索（使用正确句子的绳索）将我系在逐渐隐遁、冷却的现实的边缘，这个现实就象维特眼里那种精致漆器（今天的大自然就是城市）。

4

我把现实当作一个权力体系来承受。高吕士，饭馆，画家，假日的罗马，所有这一切都把它们的存在体系强加给我；他们是没教养的。粗野无礼难道不是一种充实吗？世界是充实的，充实就是它的体系，而这体系最大的“不敬”就在于：它作为“自然界”呈现在我面前，我必须跟它保持良好的关系：为了显得“正常”（除了爱情之外），我应该觉得高吕士有趣，J饭馆很好，T的画很美，“基督圣体节”很热闹：不仅要忍受权力，还要跟它建立亲密关系：“爱”现实？还有比这更让恋人恶心的事吗？就象圣玛丽森林修道院里的儒斯蒂娜一样④。

只要我还觉得世界是敌对的，那就表明我依然和它联系在一块：我没发疯。可有些时候，当我的坏性子耗尽时，我就没有任何言语了：世界并不是“不现实”的（自然有一些不现实的艺术，而且是伟大的艺术），而是隔离，消除了现实

的：现实从这世界隐遁，无影无踪，以致我对它不再有任何感觉（没有理式世界）；我无法界定我和高吕士、饭馆、画家以及假日的罗马之间的关系。在我和某一个政权之间能有什么关系，倘若我既非其奴隶，亦非其同谋，更非其证人？

5

我坐在咖啡馆里，透过玻璃，可以看到马路那边墙上的高吕士，一动不动，仿佛憋足了劲要做出古怪的样子。我觉得他是个二流的呆子：痴不痴、乖不乖地去装白痴。我的目光就象死者的目光那样，不能改变；不论什么戏剧性的表演，哪怕是那种吃力不讨好的表演，都没法引起我取笑的兴致；我不接受任何挤眉弄眼的暗示；我跟一切“有联合倾向的情感交流”^⑤无缘，海报上的高吕士不能使我与之产生交流；我的意识被咖啡馆的玻璃隔成两截。

6

有时候，世界是非现实的（我并不一概而论地谈论这种情况），有时候，世界又是隔除了现实的（要说出这一点，实在困难）。这是现实隐遁的两种不同方式。在第一种情况下，我对现实的拒绝是透过某种幻想表现出来的，我周围的一切，相对于一种功能，即想象来说，都在改变价值；恋人因此“与世隔绝”，在他眼里世界不再是现实的了，因为他在幻觉中同时看见了自己爱情的种种离奇曲折和幻境；他沉浸在意象中，相形之下，一切“现实”都只会烦扰他。在第二种情况下，我也同样失去现实，但是任何想象的替代物都不能

弥补这种失落：⑤ 坐在高吕士的海报前，我并不“梦想”（甚至不想对方）；我并不在想象中。一切都凝滞了，僵化了，纹丝不动，也就是说，是无法替代的了；想象被暂时禁锢起来了。在第一种情况下，我是个神经官能症患者，我把世界非现实化了；在第二种情况下，我是疯子，我隔离、消除世界。

（然而，假如我借助某种写作技巧而终于能够说出这个死亡，我就开始重新生活了；我能提出反命题，发出欢呼，我能歌唱：“天空是多么蓝啊！希望又是多么巨大！希望被征服了，朝着黑色的天穹遁去”，⑦ 等等。）

7

非现实被大谈特谈（成千上万的小说、诗歌）。但是隔除现实则不能提及；因为，假如我说到它（哪怕我只用一句很笨拙、或者是文学色彩很浓的句子来表达），那就意味着我已脱离了“隔除现实”。我在洛桑火车站的餐厅里：邻桌有两个澳洲人在聊天；突然，我堕入了隔除现实的深渊；这堕落，我能迅速赋予它一个符号；我自忖，所谓隔除现实就是：“一个带瑞士口音的人在洛桑火车站餐厅说的乏味的陈词滥调。”忽然又跳出一个非常生动的现实取代了这一深渊：这就是句子的现实（一个写作的疯子根本不可能完全发疯；这是个弄虚作假之徒，不可能有什么歌颂疯狂的颂词）。

8

有时候，一闪念间，我会幡然醒悟，并使我的堕落发生逆转。由于焦躁地等在国外一家陌生的大旅馆的房间里，

远离自己熟悉的小圈子，一个强有力的句子会突然浮现出来：“但我在这干吗？”这一来爱情就成了被隔除的现实了。

（“事物”在哪儿？在恋爱境界中还是在世俗天地里？“事物的幼稚的反面”^⑧又在哪儿？何为幼稚？是“吟颂厌倦、苦痛、忧愁、哀怨、死神、阴影、黑暗”，等等——似乎这就是恋人所做的一切——？或者刚好相反：说话，聊天，饶舌，谈天说地；世上的暴力，冲突，赌博冒险，它的普遍状态——就象其他人所做的那样？）

注释：

- ① 这个词(déréalité)词典中找不到。也许是作者所创；即将现实(réalité)加上前缀de；这个前缀在法语中表示“分离”，“解除，去除”，在这里的意思大约是与现实世界隔离、“消除现实世界”；它与“不现实”(irréel)不同，其区别在本篇的第六节中提及；——译者注
- ② 指法国作家萨特的第一部小说《恶心》(la Nausée)。——译者注
- ③ 《维特》第102页。——原注
- ④ 萨德《儒斯蒂娜或恶行的走运》。——原注
- ⑤ 弗洛伊德：有联合倾向的情感交流；弗洛伊德论催眠状态的歇斯底里。——原注
- ⑥ 拉康《论文集》卷一，第134页。——原注
- ⑦ 维尔伦(Verlaine)《情感集》，“爱情的节日”第121页。——原注
- ⑧ 劳雷阿蒙语——原注
劳雷阿蒙(Isidore Ducasse Lautreamont 1846—1870)法国作家，被视为超现实主义的先驱；作品有《马尔多罗之歌》(les Chants de Maldoror)。——译者注

小说/戏剧

戏剧。恋人没法写出自己的爱情小说。也许只有一种古老的形式能够记录他诵读，但无法叙述的事情。

1

在寄给友人的书信中，维特叙述自己生活中发生的事情以及他的情欲所产生的结果；但那是文学在支配着这种混合。因为我要是写日记的话，人们可以怀疑这日记交待的是否真是纯粹的事件。恋爱生活中发生的事情是如此琐碎，以致人们只有通过巨大的努力才有可能变其为写作：有些事情平淡乏味，一写到就让人气馁：“我碰到了X……有Y陪着……”“今天，X没有打电话给我，”“X……的心情不好，”等等：有谁会认为那是个故事？微不足道的小事只能靠着它引起的巨大反响而存在，那是记录我的反应的日记（我的忧伤、快乐、解释、理智以及我的心猿意马等等）；有谁能理解这些东西？也许只有对方能写出我的小说。

2

作为叙述，爱情是一个自我实现（如同宗教所说的“天意如此”）的故事：这是一个计划，一个必定会完成的计划。相反，对我来说，这故事已经发生了；因为，所谓事件，就是指我经历过的仅有的一次心醉神迷——我曾经被迷住，而且随后一再重复（但并未成功）其影响。宣泄是一种戏剧，假如我们将尼采赋予该词的原义再物归原主的话：“古代的戏剧追求宏大、夸张的场面，这就排斥了动作情节（不是发生在舞台表演之前，就是退避到表演的背后）”。^① 恋人的狂喜（纯粹的催眠时刻）发生在表述之前和意识前台（即清晰明确的意识）的后方；恋爱事件带有圣事的特征：这是关于我自身的传说，是我对自己诵读的、我个人的圣洁的小故事，而诵读一件已告完成的事情（已经凝固、涂上香料保存起来、并且脱离了一切实践行为）就是恋人表述。

注释：

① 尼采《瓦格纳事件》，第 38 页。——原注

切 肤 之 痛

切肤^①。这是恋人特有的敏感性；这就使他变得脆弱，经不起最轻微的伤害。

1

我是个“易怒而又心存戒心的人”^②。我没有皮肤（除非那是为了接受爱抚）。谈到爱情，那就别提什么羽翼丰满了，恋人只能是无皮汉——不妨借用苏格拉底在《斐德若》中那戏谑的称呼。

同一块木料，木质的软硬并不一定完全相同，要看在哪儿下钉子：本质不是各向同性的。我也一样，我有我的“脆弱部位”。标有这些部位的图表，只有我自己知道；我正是参照着这个图表行事，以避免或是设法去做这件或那件事情；我遵循的是表面看来莫名其妙的指引；我甚至想从预防的角度出发，将这幅标有我精神穴位的针灸图表分发给我的新相识（但愿他们别利用它来加深我的痛苦）。^③

2

为了找到木头的纹路（假如你不是木匠的话），只要钉

个钉子，看看它是否能钻进去就行了。若要考察我的脆弱点，有一种和钉子的作用相仿的工具，就是玩笑：跟我可开不得玩笑。想象其实是件严肃的事情（但跟所谓的“认真的精神”毫不相干，恋人并不那么“正儿八经”的）；月亮上的孩子（爱幻想的人）并不贪玩；④同样，我也和游戏无缘，不仅因为游戏可能会刺中我的某个脆弱部位，更有甚者，别人用来逗乐的东西在我看来全是险恶的；人们不可能逗弄我而不冒风险，是易怒，还是过敏？——不如说是太嫩了点，太松软，就象某些木料的纤维。

（受想象摆布的恋人“并不陷入”能指的游戏：他很少梦想，也不爱舞文弄墨。倘若提笔的话，他的写作显得平滑，有如一个意象，总是想重新建立一个用文字组成的容易阅读的表面：总之，相对于现代文本来说，这种文体已经过时了——现代文本是反其道而行之，它是由“摧毁想象”来界定的：小说虚构不复存在，模拟意象一去不返：因为模仿、反映和相似是吻合的诸形式：都已经过时了）。

注释：

- ① 原指“剥了皮的”，“没有羽毛的”，意即易受伤害。——译者注
- ② 弗洛伊德《精神分析学论文》第32页。——原注
- ③ 与友人R.H.的谈话。——原注
- ④ 威尼考特（Winnicott）《分析片断》（由J.-L.B.加以评注）。——原注

难以言传的爱

写作。诱惑，内心冲突，还有绝境；这一切皆因恋人要在某种“创造”（特别是写作）中“表达”恋情的欲望而生。

1

有两个强有力的神话曾经使我们相信爱情能够、应该在美的创造中得到升华：苏格拉底神话（爱有助于“产生各种各样美妙的表述”）^① 和浪漫主义神话（写下我的激情就能创作出一部不朽的著作）。

然而，虽说维特画过不少好画，他却无法画出夏洛蒂的肖像（他顶多只能勾勒出曾使他销魂的侧影）。“我失去了……神奇的活力；从前，靠着这力量，我曾创作出周围的世界。”^②

2

“秋凉，满月，
漫漫长夜，
沿着池塘，

我独徘徊。”③

要表达惆怅的情怀，没有比“漫漫长夜”这样一句间接文体来得更传神的了。要不我也来试一试？

“夏日的早晨，
晴朗的海湾，
我出门去
采束紫藤。”

或者：

“夏日的早晨，
晴朗的海湾，
我久久地坐在桌前，
什么也不干。”

再不然：

“今天早上，
晴朗的海湾，
我呆呆地坐着，
思念着远方的人。”

不是什么都表达不了，就是表达得过了头：没法做到恰如其份。一面是很晦暗的俳句，概括一个异乎寻常的情境，一面是大堆平庸的辞藻，我的表现欲摇摆于两者之间。要说写作，我自己不是太庞大，就是太软弱：我处在写作的旁边。它（写作）总是那样精练，那样强烈，它对我这个稚拙者的恳求无动于衷。诚然，爱情与我的言语（言语谈论爱情④）有一定的联系，但爱情无法在我的写作里面安身。

我没法写自己。这个要写出自己的自我究竟是什么；随着自我渐入写作之境，他感到气馁，觉得自己变成了废物；由此产生出一种日趋严重的贬损——对方的形象也被逐渐卷入其中，不能幸免（写关于某某事物，不就意味着使它“过期作废”吗？）——，产生出某种厌恶，其必然结果只能是“这有什么用？”阻碍恋人的写作的，是有关表达性质的幻想：作为作家——我自认为是作家——我不断在言语的种种效果上欺骗自己：我不明白“痛苦”一词并不表现任何痛苦，也不知道，运用这个词也就意味着不仅什么都交流不了，而且它立刻会让人生厌（尚且不谈这多么荒谬）。得有人告诉我，人们一旦开始写作，就不得不放弃其“真诚”（还是那个俄耳甫斯神话：不要回头）^⑤。写作对作者的要求——同时任何一个恋人要达到这一要求就不能不导致自身的分裂——是牺牲一点他的想象，并通过他的语言来确保有那么点现实的升腾。^⑥我能制作的，无非是一种关于想象的写作；而要做到这一点，我就得放弃关于写作的想象——让我用语言去工作，承受这语言强加于恋人及其对方组合而成的双重意象上的种种不公正（种种侮辱）。

想象的言语只能是言语的乌托邦；那是完全原始的、天堂的言语，是亚当的言语，它是“自然的，剔除了畸形或幻想，是我们感官的明镜，肉感的言语：“在肉感言语中，所有的人互相交谈，不需要任何别的言语，因为这是自然的言语。”^⑦

要想写爱情,那就意味着和言语的混沌发生冲突:在爱情这个痴迷的国度里,言语是既过度又过少,过分(由于自我无限制地膨胀,由于情感泛滥)而又贫乏(由于种种规约、惯例,爱情使言语跌落到规约、惯例的层次,使它变得平庸)。面对夭折的儿子,马拉美要提笔写作,就只能忍受与亲人的分离:“母亲哭泣,而我沉思。”^⑤但恋爱关系把我变成了一个无法归类的人,一个尚未被分割的人;我是自己的孩子;我既是(自己的、对方的)父亲,又是母亲;我又怎能去分裂我的工作呢?

一旦明白人们并非为了对方而写作,而且我将要写的这些东西永远不会使我的意中人因此而爱我,一旦明白写作不会给你任何报答,任何升华,它仅仅在你不在的地方——这就是写作的开始。

注释:

- ① 《会饮篇》第144页(还有第133页)。——原注
- ② 《维特》第102页。——原注
- ③ 俳句:巴叟(Bashō)作。——原注
- ④ 谈论(entretenir)也作“维持”解;参见“表白”篇注解。——译者注
- ⑤ 参见《结合》篇的注④。——译者注
- ⑥ 沃尔(F. Wbal):“没有人能上升到他的语言而不牺牲一点他的想象,正因如此,语言中肯定有某种东西是从现实起步的。”《衰败》(Chute),Tel Quel 63年版,第7页。——原注

- ⑦ 波梅姆(J. Boehme)语,转引自布洛恩(N. Brown)所著《爱神与死神》,Julliard版,第95页。——原注
- ⑧ 布枯尔什里叶夫(Boucourechliev)《哀歌》;根据马拉美(Mallarme)的诗《阿纳托尔之墓》作曲。——原注

幽 舟

游荡。尽管恋人认为他经历的爱情是绝无仅有的，并且不相信以后在其它场合会重复这爱情，他仍时不时地忽然感觉自己身上会出现情欲的发散；他这才明白自己命中注定要在爱情中游荡，从这一个到那一个，直至生命的终结。

1

恋爱是怎么结束的？——什么？爱情完了？总之，谁都弄不清楚，除非是局外人。有种天真无知遮住这爱的终结，这个按照永恒法则来孕育、肯定和体验的爱情；不管恋爱对象变成什么，他/她消失也好，变成普通朋友也好，我反正是看不清的；结束了的爱情有如一只不再闪烁的飞船，它远遁到另一个世界去了；本来情偶就如一片嘈杂声嗡嗡作响，可忽然间哑了（当你尚在预测对方要消失时，那就说明对方决没有消失）。这一现象起因于恋人表述的局限：我（恋人）不能说出自己的、完整的爱情故事；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，只有别人能将我的爱情及其结局写成小说，写出外在的、神秘的叙述。

2

我老在忙活——我就是要忙活，不管别人说什么，也不管自己有多泄气，仿佛终有一天爱情会让我心满意足，仿佛至善是可能的。由此产生出这种奇怪的辩证法，它使绝对的爱毫不费事地接替绝对的爱，仿佛我通过爱达到了另一种逻辑（“绝对”不再局限于唯一），达到了另一种时间（从一次恋爱到另一次恋爱，我经历了垂直的时刻），达到了另一种音乐（这音没有记忆，非人为构造排列，对其前面及后面的音都不记得，这音本身就是乐音）。我寻觅、我开始，我试探，我走得更远，我奔跑，但我始终不知道我了结了什么：提到菲尼克思，^①人们从不说“它死了”，而是说“它复活了”（如此说来，我能不死就得到再生吗？）。

我并不满足，但也不想自杀，因此恋人的游荡就是命中注定的事。维特自己就认识到这一点——从“可怜的雷奥诺尔”到夏洛蒂；不错，这事情最终出格了；但他倘若不死的话，还会对别的姑娘重复同样的信的。

3

恋人的游荡总有点喜剧的色彩：这有点象芭蕾舞，随着不忠诚的恋人的多变，而多少显得有些轻快；^②但这又是一部大型歌剧。该诅咒的荷兰人被判终年在海上游荡，不找到那个永远忠诚于他的妻子，永不罢休。^③我就是这个漂泊的荷兰人；我不能停止游荡，这是因为很久以前，还在遥远的童年时代，我就被画押献给了想象之神，使我深受话语

冲动之苦,不停地说“我爱你”,不停地漂流,直到某个对方接受这句话,并给我回复;但谁也无法承担不可能实现的答复(无法成立的完全性),于是,游荡继续进行。

4

在人的一生中,爱情中的所有“失败”都很相象(原因:它们都起源于同一个缺陷)。X……和Y……不懂(不能,不愿)答复我的“求爱”或是与我的“真实”合而为一;他们不对自己的系统作丁点儿改动;对我来说,这一个只是在重复另一个。然而,在X……和Y……之间又是无法进行相互比较的;我正是在他们的差别之中——在某种不断更新的差别中——发掘着从头开始的精力。这种“持续不断的可变性”④——它赋予我活力——非但不会将所有我碰到的那些人压入同一个功能模式,而且还会把他们虚假的一致性猛烈撕开;游荡并非梳理排列,它只会导致缤纷的异彩;那重新出现的,就是细微的差别。我就是这样从一个细微差别走向另一个细微差别,直至挂毯的尽头(细微差别,就是色彩的难以名状的终极状态;细微差别,就是无法处理的)。

注释:

① 指凤凰。——译者注

② 与R.S.B.的谈话。——原注

③ 瓦格纳的歌剧《漂泊的荷兰人》。——原注

④ 本杰明·贡斯当(B. Constant)语。——原注

“在你温柔宁静的怀抱中”

搂抱。对恋人来说，搂抱这个动作似乎在某个时刻实现了他与爱偶完美结合的梦想。

1

在交欢之外(当想象远在天边时)，有着另一种搂抱，一种静止不动的搂抱；我们着了魔，完全迷醉了；我们在梦中，但又是清醒的；我们感受到孩提时代即将入睡时所有的那种快感；那是听讲故事的时刻，是声音的时刻，这声音使我发愣，使我晕糊，这是向母体的复归(“在你爱抚、宁静的怀抱中”，杜巴尔谱曲的一首歌中有这样一句诗)^①。在这被送回的乱伦者身上，一切都悬停了；时间、法律、禁忌，什么都不缺，什么都不要；一切欲念都荡然无存，因为它们好象得到了决定性的满足。

2

然而，生殖会不可避免地出现在这婴儿的搂抱中；它打断了乱伦的搂抱所产生的模糊快感；欲望的逻辑开始行动，占有欲重新抬头，成人迭印到儿童身上。我因此成了两个

人：既要母亲，又要生殖。（也许可以给恋人这样的定义：一个阴茎勃起的孩子，就象小爱神那样。）

3

这是肯定的时刻；虽说在某个时间内，它确实完结了，被打乱了，但也得到了某种成功。我满足了（因为我所有的欲望都得到了满足，欲望也就不复存在了），满足存在着，我不断将它找回来：穿过爱情故事的种种迂回曲折，我孜孜于追寻、更新这两种搂抱的矛盾——缩合。

注释：

- ① 杜巴尔(Duparc)《忧郁的歌》，根据拉奥(J. Labor)的诗谱曲。这是糟糕的诗；但“糟糕的诗”将恋人置于仅仅属于他自身的话语范畴：表达。——原注

想 象 之 流 亡

流亡。一旦决定舍弃恋爱状态，恋人便会忧伤地感到远离了自己的想象。

1

我以这个正在胡思乱想(处在虚构中)的维特为例，那会儿他正打算放弃自杀的念头。那样的话，他就只剩下流亡这一条路了：这并非意味着远离夏洛蒂(这个，他已经试过一回了，毫无用处)，而是远离她的形象，或者更糟，耗尽人们称之为想象的那种令人痴迷的能量。于是开始了“一种类似长期失眠的状态。”^①这就是付出的代价：意象的死亡换来我的生命。

(恋人的激情是一种迷狂；但迷狂并不怪诞；人人都在谈论它，于是它就变得容易接近了。令人迷惑不解的，是迷狂的消失：回到哪儿去呢？)

2

在现实的哀悼中，是“实实在在的灾难”向我证明情偶已不复存在。恋人的哀痛则不同：对象既未死去，也未远

离。是我自己决定情偶的形象应当死去(也许,我甚至会对他/她掩饰这种死亡)②。在这种怪诞的哀悼延续的整个阶段中,我得忍受两种截然相反的不幸:我因对方的存在而痛苦(他/她继续伤害我,尽管不一定是有意的),同时又为他/她的死亡感到悲伤(至少我曾经爱过这个人)。就这样,我因为等不到对方的电话而焦虑,同时又对自己说,这沉默,不管怎么说,是无所谓的,既然我已经决定丢弃这种牵挂,我关心的只是与情偶形象相关的电话,一旦这形象完蛋了,电话铃响与否都毫无意义了。

(这哀悼的最敏感之处,莫过于我不得不失去一种言语——恋人的言语。去他的“我爱你”。)

3

形象的消亡:在我没法做到的情况下,这事情使我焦虑,可一旦做到了(使形象毁灭了——译者注),我又会忧伤。如果说想象的流亡是“痊愈”的必由之路,那么应该看到这种进步是令人悲伤的。这种忧伤并非伤感——至少不是完全的伤感(没有一点临床症候),因为我既不自怨自艾,也不自暴自弃。我的忧伤处于伤感的边缘:情偶的失去只是抽象的。③ 双重的失落:我甚至不能用我的不幸作为投资,就象我恋爱那会感到痛苦那样。那时候,我充满欲望、梦想,我斗争;我面前有着幸福,只是由于种种意外,它姗姗来迟而已。如今,震荡不复存在;一切都很平静,但这样更糟。尽管有这样的功利打算——形象的死是为了我的生——,恋偶形象的死亡不免带来余波,有一个词会反复出现:“多可惜!”

爱情的证明：我为你牺牲了我的想象——有如人们用秀发做信物。这样我也许能达到（至少人们这么认为）“真正的爱情”。假如在恋爱危机和分析疗法之间有着某种相似之处的话，那就是我舍弃我的爱人，就象病人舍弃他的分析医师一样：我摆脱我的移情，而治疗和发作也就结束了。然而，有人指出，这一理论并未注意到分析医生自己也应该舍弃他的病人（否则分析就可能变得没完没了）；同样，情偶——假如我向他牺牲一个想象，而这想象又纠缠住他——会掉进因他自己的衰退引起的伤感。^④ 那么，为了与我的舍弃保持一致，就应该预见并且承担对方的伤感，并且，我因此而痛苦，因为我还在爱着他。

舍弃的真实动作，并非因失去情偶而痛苦，而是因为某一天，在恋爱关系的表面被证实存在有那么一个小小的斑点，它出现在那儿，就象一次死亡的症候：我第一次伤害了所爱的人，这当然不是故意的，但我也并不是在失去理智的、疯狂的情况下这样做的。

我试图摆脱恋人的想象，可是，想像却在下头闷燃，就象没有熄灭的煤重又开始燃烧；被舍弃的东西重又冒出来；从那没有堵死的墓穴中突然发出一声长嘶。

（嫉妒、焦虑，占有，表述，口胃，符合，恋人的欲望又一次到处点燃。^⑤ 这就好象我要最后一次疯狂地拥抱一个即

将消失——即将被我弃绝——的人：我拒绝分离。⑥)

注释：

- ① 雨果：“流亡就象长期的失眠。”《石》，第62页。——原注
- ② 弗洛伊德：“悲伤迫使我舍弃对象，宣称对象已死，以此来增强自我保全的力量。”《心理玄学》Gallimard版，第219页。——原注
- ③ 弗洛伊德：“在有些情况下，我们可以看到，失去从本质上说是不那么具体的，比如对象并未真正死去，人们失去的是仅仅作为恋偶的对象……”《心理玄学》Gallimard版，第194页。——原注
- ④ 公巴尼翁，《孤儿分析》，Tel Quel 66年版。——原注
- ⑤ 弗洛伊德：“这种反抗有时会如此强烈，以致主体会因此而偏离现实，并靠了由欲望引起的幻觉（精神病）而抓住已经失去的对象。”（同注②，第193页）——原注
- ⑥ 威尼考特：“恰恰在失去被感觉到之前，人们可以在孩子身上辨识出，由于过分使用过度对象，孩子便不再害怕这对象会失去其意义。”《戏与真》第26页。——原注

桔 子

恼火。当恋人看到情偶的兴趣被其他的人、物品或事情——在恋人眼中这都是他的次要的对手——所吸引或转移，不免感到有点醋意。

1

维特：“我放在一边的桔子，也就是仅剩下的那些，造成了极妙的效果，可她出于礼貌，每吃一片都要送上一片给那不知趣的邻座，这真叫人伤心。”①

世上到处都有不知趣的邻居，而我却不得不与之分享对方。世界恰恰就是这样：就是被迫分享。世俗社会就是我的对头。我不断受到一些讨厌鬼的麻烦：一个偶然相逢的泛泛之交硬是要坐在我的桌旁；饭店里那些邻座粗俗的言谈举止显然吸引着对方，以至他/她甚至听不见我是否在他/她说话；一样东西，比如说一本书，对方会全神贯注地沉浸其中（我妒嫉这本书）。所有这一切，只要是刹那间便会损坏两人关系、破坏私情或拆散这种依附关系的，都叫人恼火，这世界说：“你也是属于我的。”

2

出于礼貌，或者就算是出于好心吧，夏洛蒂和别人分享了桔子；但这些理由都不能使恋人平静下来：“我真是吃力不讨好，给她留的桔子，她却拿去分送给别人。”维持兴许会这么想。一切屈从于习俗的举动仿佛都出于情偶的乖巧，而这种乖巧则破坏了他/她的形象。这是无法解决的矛盾：一方面，夏洛蒂确实应该是“善良的”，既然她是完美的对象；可另一方面，这善心却不该毁了我的特权，这个构成我之所以为我的特权。这个矛盾又变成了模模糊糊的怨恨；我的妒嫉并不十分明确：它既冲着不知趣者，同时又冲着情偶；他接受不知趣者的要求，而且并不显得苦恼；我对他人感到恼火，对对方恼火，也对自己恼火（由此可能导致“大闹一场”）。

注释：

① 《维特》，Aubier-Montaigne版，第24页。——原注

衰 隐^①

衰隐。这是恋人的一种痛苦的感受。他感到情偶似乎要避免一切接触，而这种莫名其妙的冷淡又并非就是针对恋人的，不是为了其他什么人，包括情敌在内，而故意对恋人冷淡。

1

在文本里面，各种声音的衰隐并非不是好事情；叙述的各种声音熙来攘往，渐渐消失，重迭交织在一起；读者弄不清究竟是谁在说话，反正有人说就行了：形象不复存在，除了言语，什么都没有了。可是对方却不是什么文本，那是个形象，一个统一聚合的形象；倘若对方的声音消失了，那整个形象也就消失了（爱情是单一逻辑，是偏执的，而文本则是异杂逻辑，是倒错的）。

对方的衰隐使我焦灼不安，因为这事情好象无缘无故的，让人摸不着头脑（没有前因后果）。对方恰如一幅阴郁的幻景，悄然离去，遁入无限，而我则竭尽全力去追逐他/她。

（当这种服装还是最时髦的时候，有家美国公司大肆吹嘘自己的工·装·服的褪色蓝：这是褪色的，褪了又褪的。同

样，情偶也是不断地在消隐、淡化：疯狂的感情，疯狂愈烈，则感情愈纯。）

（令人心碎的衰隐：普鲁斯特小说中叙述者的祖母在弥留之际变得神情恍惚，既听不见也看不清，她已认不出自己的孙子了，看着他的时候会流露出“惊愕、疑虑、反感的神情。”）^②

2

有时会有这样的恶梦：母亲出现在眼前，神情严厉冷峻。情偶的的衰隐，就是不祥的母亲那种可怕的回归，是难以解释的爱情的消隐，是神秘主义者所抱怨的遗弃：上帝存在，母亲存在，但他们不再爱了。我并未被摧毁，而是被丢弃在那儿，犹如一堆废物。

3

嫉妒尚不至于叫人那么痛苦，因为对方至少还是生动的。但是在衰隐中，对方好象失去了一切欲望，他/她被黑夜吞噬了^③。我被对方遗弃了，不过，这是双重的遗弃：对方本身也被这遗弃所攫住了；他/她的形象仿佛褪色了，被消除了；我找不到任何东西来支撑自己，因为我感觉不到对方的任何欲望，哪怕是对其他人或物的欲望都不复存在：我是为一个正在居丧的对象服丧（由此，不难理解，我们多么需要对方有欲望，哪怕这欲望的对象并不是我们自己）。

4

当对方陷入衰隐、无缘无故（或者说是由于某种焦虑——连他/她自己也说不清、道不明，只能用“我感到不舒服”这样贫乏的字眼来表示）地消隐时，他/她就仿佛在遥远的云雾中移动，他/她并没有死去，而是幽幽地活在冥府；尤里西斯曾经访问幽灵，并召唤他们，其中也包括他母亲的幽灵；④我也是这样呼唤、召唤对方，召唤母亲的，但换来的只是一个幽灵。

5

对方的衰隐保持在他/她的声音里。声音承担、显示、并且可以说完成情偶的消失，因为死亡是属于声音的。造成声音的东西，正是声音里令我心碎的东西；说它令我心碎，是因为它注定要消亡，仿佛声音永远只能是一个回忆。这声音的幽灵，就是变音转调。一切声音都由音调的变化来限定；而音调的变化，就是正在沉寂下去的东西，是正在分散消失的音核。我所认识的情偶的声音，从来就是死的，是在我脑海的追忆中认识的声音；微弱细小的声音，却又象纪念性建筑物一般宏伟，大得令人吃惊；它属于这类物体：它们只是在消失之后才获得存在。

（沉闷的声音，空旷寂寥的声音，这声音所表现的是客观描绘的遥远的事情，是苍白的命运。）

6

没有什么比自己所爱的、却又是疲惫不堪的声音更令人悲痛的了；精疲力竭、单薄微弱、有气无力的声音，仿佛来自世界的尽头，马上又要沉入遥远冰冷的水中去了；这是即将消逝的声音，犹如疲倦的人就要死去；疲倦，就是无限本身，它不停地在消亡。这短促的声音，因过于单薄而变得难听；我所爱慕却又无法接近的声音中近乎虚无缥缈的东西成了我身上一个鬼怪的塞子，就好象外科大夫往我的脑袋里塞进了一个大棉花球。

7

弗洛依德好象不太喜欢电话，然而他却爱听。^⑤也许，他感到或预见到电话始终是一种噪音，它传送的是有害的话音，是谬误的交流？也许，我试图用电话来否认分离——正象害怕失去母亲的孩子不停地玩耍、摆弄一根细绳子^⑥；可是电话线并非理想的导体，这不是一根毫无生气的绳子；电话线担负的意义，并不在于联接，而在于距离；电话里听到的是为我所爱的、却又疲乏无力的声音，这是最让人焦虑不安的衰隐。首先，当这声音传入我的耳朵时，当它还在那儿，还在（艰难地）延续时，我无论如何别想完全认出它来，仿佛它是从一个面具后面传出来的（所以古希腊悲剧中的面具似乎有某种神奇的功能：声音好象出自鬼神之口，变得古怪、不自然，犹如阴曹地府之鬼声）。其次，在这样的声音里，对方始终处于即将动身的状态；他/她离去了两次，他/

她的声音加上他/她的沉寂，该谁说话呢？我们一起陷入了沉默，充满着两个虚空。电话里的声音每时每刻都在说：我就要离你而去了。

（当普鲁斯特小说中的叙述者打电话给他祖母时，感受到的正是这种焦虑：这是电话引起的焦虑：是爱情的真正的标记。）^①

8

我惧怕一切会损坏形象的东西。因此我害怕对方的疲倦：它是我的对头中最残忍的一个。怎样与之抗争？我看到，精疲力竭的对方从这疲倦中摘取了一丁点儿以馈送给我。但是面对这一丁点儿疲倦，我该怎么办呢？这馈送究竟什么意思：别缠着我？还是接受我？没人回答，因为这赠送之物恰恰是不回答之物。

（在所有的爱情小说中，我只读到过一个疲倦的人物。唯有布朗肖对我谈到过疲倦。）^②

注释：

- ① 原文fading 是英语，原指无线电信号的暂时衰减，此处用来表示恋人所感受到的情偶的疲倦、隐退、消失，故权且译作衰隐。——译者注
- ② 详见普鲁斯特《追忆流水年华》的第三卷《在盖尔芒特家那边》——原注。
- ③ 让·德拉克鲁瓦：“我们将这种对任何事物都不再感到兴味的状态称作夜。”转引自 J·巴鲁兹所著的《圣—让·德拉克鲁瓦》Alcan 版，第 408 页。——原注。
- ④ 详见荷马史诗《奥德赛》卷十一。——原注。
- ⑤ 马丁·弗洛依德《我的父亲弗洛依德》，Denoel 版，第 45 页。
- ⑥ 威尼考特：“我对那位母亲解释说，她的儿子因为害怕跟她分离，便想通过玩线游戏来否定这种分离，正象人们为了否定与某个朋友的分离而求助于电话一样。”《戏与真》，Gallimard 版，第 29 页。——

原注

⑦ 同注②

⑧ 布朗肖《从前的谈话》。——原注

过 失

过失。为了日常生活中的一些不凑巧的事情，恋人觉得自己对不住情人，因此便感到一种负疚。

1

“他们刚到火车站，他便瞥见了——尽管他没有吱声——一块指示二等车厢和餐车位置的招牌；那个位置似乎太远了，在弧形月台的尽头。他便没有预先带X到那儿去候车——这毕竟是出于谨慎稳妥的考虑；他想，要是听铁路上那套规矩的使唤，那就太蠢了，没出息；比如仔细揣摩告示牌啦，生怕迟到，在月台上大惊小怪啦，等等——这些不都是迂腐脆弱的表现吗？再说，如果他搞错了怎么办？象那些傻瓜，身上压着行李，还要一颠一跛地奔过整个月台，那该多蠢！而实际上发生的是：火车驶过车站，在老远的地方停了下来。X匆匆地拥抱了他一下便撒腿奔了过去；就象那几个穿着游泳衣的度假者一样。过了一会儿，他便什么也看不见了，只有最末一节车厢尾部的凸突部分，离开很远。什么表示都没有（简直不可能），连声再见都没顾上说。火车还没开。而他却不敢挪动，不敢离开月台。尽管

象他这样呆站着解决不了什么问题，但只要火车还停在那里，一种象征的需要（连不起眼的象征都有巨大的威力）便迫使他呆在原地一动不动。于是，他木然地立着，楞头楞脑，双眼直勾勾地盯定远处的列车。空荡荡的月台再也不会有人来注意他了。终于不耐烦起来，巴望火车早一点开。但若是他先离开，这便是他的不是了，而且这过错将长时间地让他得不到安宁。”

2

恋人的尽心要有一点不周便是过失。每次我对情人作出一点独立的表示，便犯了这一过失；每当我为了摆脱低三下四的地位，试图“替自己着想”时（人家都这么劝我），我便会产生一种负疚感。而令我感到负疚的事情恰倒能使我轻松不少，减轻了我因关心情人所承受的沉重包袱——或简单说，（象人们通常所说的那样）“多管闲事”的负担；事实上，逞能使我心虚，独断（或者说意味着独断的种种姿态）不当使我负疚。

3

尼采说，负疚感和过失感使人们对每一种痛苦和不幸都产生错觉：“我们已经使痛苦失去了原有的单纯。”充满激情的爱情（恋人的絮语）不断受这种错觉的掣肘。在恋爱体验中，大概有一种单纯的痛苦，单纯的悲哀（如果我执着于内心珍藏着的单纯的形象，如果我内心能重新体验孩童的二元分裂——孩子与母亲分离时的痛苦的话）；我便不再会

追究使我痛苦的原因，我甚至有可能从正面肯定痛苦。这便是激情的单纯之处：不是说毫无杂念，而是表现为不再追究过失。这样，恋人便会象萨德的主人公一样单纯。^①而不幸的是，现实生活中的恋人的痛苦在许多情况下都因陡增了过失感而加倍；我害怕另一个人“更甚于害怕我父亲”。^②

注释：

- ① 萨德(Donatien Alphonse Francois Sade, 1740—1814)，法国小说家，著有《美德的厄运》(1799)等。——译者注
- ② 柏拉图《会饮篇》：斐德若说：“恋人若有了过失，他觉得被自己情人觉察比他父亲发现更使他难堪。”——原注

“特定的日子”

节日。恋人感到与情偶的任何一次相会都象是一次节日。

1

节日，是被等待（可预见）的东西。我所期冀于即将来临的节日的，是尽情的享乐和盛宴；我兴高采烈的，就象个孩子——对他来说，节日的来临意味着纵情欢乐；我面对着的，是我的“一切幸福的源泉。”

“我有过与上帝的臣民同样幸福的日子；不管发生什么事，我都不能说自己不曾享受过生活的种种欢乐，最最纯洁的欢乐。”①

2

“昨天夜里——我一提起这个就情不自禁地颤栗起来——，我把她搂在怀里，紧紧贴着我的胸膛，我不停地吻着她那轻吐柔情蜜意的双唇，我的眼睛融化在她那迷人的目光里！上帝啊，我心甘情愿受到责罚，只要我现在仍然能够感受这上苍的福佑，以使我回忆这灼人的快乐，使我在心

底里重温旧梦1”②

节日，对于爱幻想的恋人来说，是尽情享乐，而不是纵情欢呼：我享用美味佳肴，甜言蜜语，似水柔情，以及关于快乐的可靠保证：“生活在深渊之上的艺术。”③

（能“成为他人的节日”这种事难道对你来说无足轻重？）

注释：

① 详见《少年维特之烦恼》。——原注。

② 同上。

③ 让-路易·布特《摧毁强度者》。——原注

“我 疯 了”

发疯。恋人的脑子里忽然掠过这样的念头：他发疯了。

1

我爱得发疯，但并未狂到无法说出我的痴迷，我分割了自己的形象：在我自己眼里，我是完全失去理智的人（我知道自己的迷狂），在他人看来，我只是显得荒唐而已，我能非常理智地对他人讲述我的疯狂：意识到这种疯狂，谈论这种疯狂。

维特在山里碰到一个疯子：他居然想在寒冬腊月采摘鲜花献给他心爱的夏洛蒂。这个人，当他被关进疯人院时，是幸福的：他对自己一无所知^①。在这采花的疯子身上，维特认出了自己的另一半；象他那样爱得发疯，却又无缘达到无意识的（假设的）幸福，因为不能完全发疯而痛苦。

2

人们认为任何一个恋人都是疯子。但是谁能想象一个疯子恋爱：绝不可能。我的疯狂充其量只是一种贫乏的、不

完全的疯，一种隐喻式的疯狂；爱情弄得我神魂颠倒，就象个疯子，但我并未和超自然沟通，在我身上没有任何神奇的东西；我的疯狂无非是不够理智，这很平常，甚至难以觉察；此外，它完全被文化所降伏；它并不使人害怕。（然而某些理智的人在恋爱状态中会忽然预测到疯狂近在眼前，即将临头；爱情也许会整个地湮没在这种疯狂中。）

3

一个多世纪来，人们认为（文学的）疯狂就在于这句话：“我是另一个”（韩波语）：疯狂是人格解体的一种体验。对于我，一个恋人，则完全相反：我之所以发疯，是因为我不由自主地成了一个主体。我不是另一个：这就是我恐惧地观察到的东西。

（禅宗故事：一个老和尚在炎炎赤日下翻晒蘑菇。“为什么不叫别人来干呢？”——“他人非我，我非他人。他人不能体验我的行为。我应该身体力行。我应该体验怎样翻晒蘑菇。”）

我还是我，无法改变，我的疯狂正在于此：我在故作我疯。

4

摆脱了一切权欲的人是疯子。什么，难道恋人没有感受到权欲的冲动？其实，我整天牵挂的就是屈从和支配：既依附于人，又要让人依附于我；我以自己的方式体验权力的欲望，统治的欲望^②；难道我就没有一种完美的表述，就好

象各种各样的政治体系，也就是说，一种灵活细腻而又铿锵有力的表述？同时，这正好体现了我的奇特之处，我的绝对封闭的欲望(libido)，除了恋爱双方的争斗之外，我不占据任何别的空间，没有任何外部的原子，或者说，没有任何群体原子，我的疯狂并不意味着我很独特(那无非是以适应社会为目的的一种拙劣的狡诈罢了)，而是因为我与一切社会性绝缘。如果说别人或多或少总是在为争得某种东西而奋斗，我可不想仿效，我不想捍卫任何东西，哪怕是我的疯狂：我决不社会化(正象人们在提某某时说“他并不象征着”一样)③。

(也许从这儿可以见出恋人身上非常奇特的分离，即强力意志和权力意志的分离——前者标志着恋人的力量的质，而后者则从这种力量中消失？)

注释：

① 详见《少年维特之烦恼》。——原注

② 圣—奥古斯丁：感官的欲望，求知的欲望，统治的欲望；转引自圣勃夫《波尔—罗雅尔修道院史》，第二卷，第160页；Hachette版。——原注

③ 社会化(socialiser)，指“与……合群”，适应社会生活；象征着(symboliser)原意是“与……相一致，相适合”，在此意义上，这两个词有相通之处。——译者注

“尴尬相”

窘迫——一个众人场面，其中暗含的恋爱关系造成了拘束，引起了大家的尴尬，尽管没人吭一声。

1

维特（就在他自杀前不久）正在与夏洛蒂闹得不可开交，这一情境被阿尔贝特的到来打断了。谁也不吭一声。三个人在房间里踱来踱去，都是一副尴尬相；有人试图引出一些琐碎的话题，总聊不下去。一个意味深长的场面。什么意味？每个人所处的角色（丈夫，情人，孤注一掷之徒）都让另外两个人感觉得到，而在谈话中又不能考虑各自特定的角色。嘴上不说，心中有数，于是气氛也就沉闷起来。我知道你知道他知道：这便是窘迫的公式，无端地难为情，又要硬性屏住，找出一些毫不搭界的扯淡来当话题。

2

几位朋友纯属偶然同时在一家咖啡馆里撞见了：好不别扭。整个场面很有意味；虽然其中也有我的份，我也憋得

荒，但我却在体验一个戏剧场面，揣摩一幅精心绘制的生动画面（有点象格雷兹^①的画，只是味稍邪了一些）；整个场面充满了意义，可供我读解；我不放过哪怕一丁点微妙的细节；我察言观色，悉心破译；这个文本给了我极大的快感——它的可读性全在于它的沉默不语。象看无声电影似的，我只需看人们说了些什么。于是我便若即若离（这两者是相互矛盾的）：既被深深地牵连到里面去，心里又十分清楚：我细心观察本身恰恰是我自己观察嘲弄的对象。整个场面都不外露，但我仍可以读解：没有脚灯——这是个形式极端的戏台。所以才别扭——或者，对于某些反常的人来说，这才过瘾！

注释：

① 参见“真可爱”篇中注释①。——译者注

格 拉 迪 娃

格拉迪娃。这个名字源于弗洛伊德所分析的让森's著作，它指的是这样一个情偶的形象：他/她甘愿稍稍沉浸到恋人的迷狂中，以帮助恋人摆脱迷狂。

1

《拉·格拉迪娃》中的主人公是个走极端的恋人：有些事情，别人最多回忆一下也就算了，可到了他那儿就成了幻觉。古代的格拉迪娃，是他在不知不觉中爱上了的一个女子的形象，这个形象在他眼里就好像是个现实的人：这就是他的迷狂。而她呢，为了使他不知不觉地摆脱迷狂，就先自适应它；她稍微卷入其中，尽力扮演格拉迪娃的角色，不急于打破他的幻想，不贸然唤醒梦幻者，使神话和现实在不知不觉中贴近，依靠这种方式，恋爱经验也就多少具备了一些精神分析疗法的功能。^①

2

格拉迪娃是象征拯救、大团圆的形象，是欧美尼德

丝②——一个由凶变善的神。但是，正如欧美尼德丝只是古代的爱里尼丝——一个专事复仇、骚扰的女神——一样，在爱情这个领域中，也有个可恶的格拉迪娃。情偶，往往是无意识地，或是出于随心所欲，似乎存心要使我深陷迷狂，维持并不断地撩拨这爱情的伤口：正象那些精神分裂患者的父母——他们不断地用琐碎的、容易导致争执、冲突的干涉行为来挑起并且加剧其子女的疯狂——，对方试图让我发狂。比方说，对方竭力使我自相矛盾（其结果就是使我的一切言语陷于瘫痪）；要不然，就是轮番使用勾引和使你扫兴的手段（那是恋爱关系中最常见的）；他/她会从一种状态突然转变到另一种状态，令你猝不及防，刚才还是那么含情脉脉，温柔甜蜜，一转眼就变得冷语冰人，或一言不发，或一走了之；再不然，就是以更难以觉察、但却同样伤人的方式，巧妙地“打断”谈话，不是从一个（对我来说很重要的）严肃的话题突然跳到另一个毫无意义的话题，就是在我说话时，故意地对我的话题之外的事物表现出明显的兴趣。简而言之，对方不断把我引入我的死胡同：我既不能摆脱这种困境，又不能在里面安身，正如那位被囚禁在笼子里的巴吕主教③，他既不能直立，又不能躺下。

3

俘获我、将我套入网子的人，又是怎样释放我、给我松开网扣的？用体贴入微的方式。有一次，儿时的马丁·弗洛依德在溜冰时受了委屈，父亲便来听他诉说，跟他聊天，让他解脱出来，就好象从一个偷猎者的网里放出一个动物：“他把捆住这个小动物的网扣一个一个轻轻地解开，从容不

迫，尽管这小东西为了挣脱束缚不断挣扎，他不焦不躁，直到所有的网扣都已松开，小东西得以逃脱并将这次险遇忘得一干二净。”④

4

也许，人们会对恋人——或对弗洛依德——说：要假冒的格拉迪娃略微沉浸到恋人的迷狂中并不难，因为她也爱他。或者，请给我们解释一下这个矛盾：一方面，佐埃想得到诺贝尔（想跟他结合），她恋爱了；而另一方面，——这对恋人来说实在是力不能及的事——，她又能驾驭自己，控制自己的情感，并不迷狂，既然她有能力装假、掩饰。那么，佐埃又怎能同时既“爱慕”、又“迷恋”呢？这难道不是截然不同的两码事吗？一个高尚，而另一个病态？

“爱慕”和“迷恋”有着难解的关系：如果说，“迷恋”不同于任何别的事物（在一种不明确的友谊关系中融入一滴“迷恋”的话，立刻就能使这关系变色，使它变成一种独一无二的关系：我立刻就会明白，在我跟 X……或 Y……的关系中，不论我多么小心谨慎地控制自己，总带有那么点儿“迷恋”），那么同样真实的是，在“迷恋”中也总有那么点儿“爱慕”：我想不顾一切地抓住，但我也会主动地给予。那么有谁能够胜任这样一种辩证关系呢？除了女人，还能有谁？除了给予之外，女人不追求任何其它目标。⑤ 因此，假如有这么个恋人，他终于能够“爱慕”了，那么他也就处于女性化了的范围里了，与那些伟大的情女、真正的善女为伍了。这就是为什么——也许——诺贝尔迷狂，而佐埃爱慕。⑥

注释:

- ① 弗洛伊德:“不应忽视爱情对迷狂所具有的强烈疗效。”(《让森所著<格拉迪娃>中的迷狂与妄想》, Gallimard版, 第146页。)——原注
- ② 取自埃斯库罗斯的作品: 奥雷斯特被复仇女神一直追赶到雅典; 雅典娜奉送给复仇女神们一个信仰, 使她们不再专事复仇。——译者注
- ③ 巴吕主教(Jean Balue, 1421—1491), 法国国王路易十一的大臣, 后失宠, 遭到囚禁(1469—1480)。——译者注。
- ④ 马丁·弗洛伊德:《我的父亲弗洛伊德》, Denoel 版, 第50—51页。——原注
- ⑤ 与友人F·W的谈话。——原注
- ⑥ 威尼考特,《母亲》(la Mère)。——原注
——诺贝尔是《格拉迪娃》中的主人公, 一个潜心于自己事业的青年考古学者, 迷上了浮雕上的一个古罗马姑娘, 甚至在梦中与她相会; 佐埃, 也许是指拜占庭帝国的皇后(978—1050), 康士坦丁八世之女, 她将帝国先后给了三个男人: 罗曼三世(被她指使人暗杀), 米歇尔四世和康士坦丁九世, 以放纵淫欲著称。——译者注

蓝外套和黄背心

服饰。服饰引起的种种感触，恋人曾穿着这套衣服去约会，或穿这套衣服去诱惑自己所钟情的人。

1

为了即将到来的碰面——我激动不安地翘首以待——我精心地打扮了一番，仔仔细细地梳洗（toilette）了一番。这个词①不仅有一本正经的一面，而且还有其它意思；如果我们撇开与厕所相联的用法的话，它还意指“为临刑的死囚做的准备”；或者，还有“屠夫用来包裹肉块的透明油膜”。好象每一次梳洗完毕，兴致勃勃之余又能感到一个被宰割过的、抹了油、上了光的肉体被装扮一新，就象一个牺牲品受到的待遇一样。我在打扮自己时，实际上在打扮一个将要被欲望毁了的生命。

2

苏格拉底：“我便如此穿戴，以便与一位气度不凡的男青年同行。”（《会饮》）外表上我得象我心爱的人。我假定对

方与我在气质上是相仿相通的(这给了我很大的快感)。形象,然后是模仿:我尽量在许多方面与对方保持一致,我希望对方成为我,就象我俩结合成一体,包容在一层皮内,我恋爱经历中的形象贮存来源于那个相互交融的实体,而服饰仅仅是它外面一层光滑的包裹罢了。

3

维特:“我费了多少努力才放弃那件蓝外套,那是我第一次与夏洛蒂跳舞时穿的;但终于破旧不堪了。于是我重新做了一件,与原先的那一件一模一样……”维特想沉溺于这套衣服中去(蓝外套与黄背心),人们发现他在房间里死去时身上正是穿的这一套衣服。每当他穿起这套衣服(他将穿着它去迎接死神),维特便将自己装扮了起来。装扮成什么?一个心驰神摇的恋人:他象变魔法似地重造了那个销魂的一刻,即他第一次被那个形象惊呆的一刻。蓝外套整个地将他包容了起来,周围的世界隐去了,除了我们俩以外什么都不存在;借这套衣服,维特为自己构造了一个孩童的身体,将男性和女性融为一体,外面一切都消失殆尽。遍布整个欧洲的“维特迷”们都竞相穿起了这种不同寻常的服装,叫“维特装”。

注释:

- ① toilette 在法语中既有“梳妆”“盥洗”之意,又与上厕所相联,还有“包布”“屠夫裹肉薄膜”等意。巴特在这篇短文中正是就这个词的多义性做文章。——译者注

认 同

认同。不管是谁（当然也包括文艺作品中的人物），只要他在恋爱结构中与他人有着相同的处境，后者都会很痛苦地与之产生认同。

1

维特跟所有失恋的情人认同；其中有曾经爱过夏洛蒂并在寒冬腊月去采摘鲜花的疯子；还有那个爱上了一个寡妇并为此杀死自己情敌的年轻仆人；维特的求情也不能使这年轻人免遭厄运：“任什么都救不了你，不幸的人！我知道，什么都救不了我们。”认同并不是心理学的概念；它纯属结构的范围：我就是那个跟我占有同样位子的人。

2

任何情网都难以躲避我贪婪的目光；一旦我置身其中，我便寻求将为我所占据的位子。我所发现的不是什么类似关系，而是对等关系：比如，我确信，我之于X……正如Y……之于Z……；别人跟我谈起的一切有关Y……的闲言碎语都直接刺中了我，尽管我原先并没将Y……当一回事

儿,甚至可以说,我对此人一无所知;我被一面不断移动的镜子照住,哪里有双重结构,它就在哪里将我俘获。更糟糕的是,我可能被一个我并不喜欢的人爱上;这种局面不仅帮不了我的忙(按说这本来也许会让人感到意外的满足或给人解解闷),反使我感到痛苦;我在另一个一厢情愿的人身上认出了我自己,看到了我自身不幸的种种苦相,而且这一次,是我自己成了促成这一不幸的积极因素;我感到自己既是牺牲品,同时又是刽子手。

(爱情小说正是靠了这种对等关系才那么走运,那么畅销。)

3

X……或多或少受到我以及其他一些人的爱慕和奉承。我跟这些人处于同样的地位,正如维特和海因里希的地位完全一样:那个摘花的疯子,他也爱着夏洛蒂,爱得发了疯。对于这种结构关系(有一些点按照某种序列排列在一个点的周围),我马上就联系到自己去想象它:既然海因里希跟我占着同样的位置,那我的认同就不仅仅局限于他的位置,还应该有他的形象。我陷入了迷狂:我是海因里希!这个普遍化了的认同扩展到所有那些围绕着对方,并和我一样受惠于对方的人,使我加倍地痛苦;这一认同使得我在自己眼里贬了值(我发现自己居然局限在那样一个人格中),同时也使我的对方贬了值;她成了一个被一群竞争者围着的、毫无生气且摇摆不定的赌注。每个人好象都跟别人一样在呼喊:归我!归我!就好象一群孩子正在争抢皮球,或是别的什么破玩意儿,总之是大人抛出的东西,看

谁能抢到手(这游戏就叫作“抢东西”)。

结构不会偏袒任何人;因此就显得很可怕(就象一种官僚主义)。哀求它也无济于事;你对它说:“瞧,我比H要强……”,它却无动于衷:“你们在同一个位子上;因此你就是H……”。没有人能同结构打官司。

4

维特跟疯子、仆人认同。而我,读者,我能和维特认同。历史上就有成千上万这样的人,他们悲痛欲绝,寻死觅活、模仿维特的衣着穿戴、洒香水,写情书,好象自己就是维特(还有维特式的咏叹调、悲歌、糖果盒、腰带扣、折扇、香水,等等)①。一条同病相怜的长链将世上所有的多情郎连缀在一起。在文艺理论中,“投射”(即读者投射到人物中去)如今已不时髦了;可它仍是发挥想象的阅读的合适基调;在阅读一本爱情小说时,说我“投射”,那未免太轻描淡写了;我紧贴到恋人(或是情女)的形象上,跟这个形象一起关闭在作品的封闭系统中(谁都知道,阅读这种小说要在与外界隔绝、隐蔽、无他人在场并能得到感官满足的状态下进行,就是说在厕所里)。②

注释:

① 《维特》:“历史引言”。——原注

② 普鲁斯特:(在贡布雷,那个带有鸢尾香味的厕所里)“这个有专门而又普遍用途的小间被我长期占用,当作避难所,也许因为这是唯一的一个我可以上锁的房间,在那儿我可以自由自在地进行一切需要绝对孤独的活动:阅读,幻想,哭泣,满足感官。”——原注

情 景

情景。在恋爱体验的范围内，最苦楚的创伤来自一个人亲眼目睹的、而不是他所知道的情景。

1

（“当他从衣帽间折回时，突然瞥见他们在亲密交谈，两个人靠得很近。”）

这一情景如同一个字母一样呈现在眼前，简单明了；一个刺人眼目的字母。准确，完整，清晰，全然没有我的插足之地，我被摈绝在这个情景之外，就象在端详一幅远古时代的图景，它的存在仅仅是被框在钥匙孔圈内所能见到的情景。从这里，我终于悟出了这个情景的定义，或任何情景的定义：我被排斥在外的那个世界。与那些画着猎人悄悄地隐身于浓荫深处的画谜相反，场景中没有我的存在：那个情景里也谈不上有什么谜。

2

情景带有权威性，不容分辩，不容置否，也不容对它进行“安排”或斧凿。维特很清楚，夏洛蒂已经许配给阿尔贝

特。知道这个事实并不使他黯然神伤；但“当阿尔贝特搂住她那纤细的腰肢时，他浑身打颤。”维特的理智告诉他，我十分清楚，夏洛蒂并不属于我，但尽管如此，他亲眼所见的情景却告诉他，阿尔贝特将她从我身边夺走了。

3

将我摈绝在外的情景并不残忍，（而反过来看）我又被那个情景紧紧抓住。我离开了露天咖啡场，我得将她和她的朋友们撇在身后。我看到自己在空寂的大街上蜷缩着肩蹒跚独行。我将自己被排斥的情境化为一幅图景。这个图景象镜子一样映照出我的空缺，真够凄凉的。一幅浪漫画，上面是被极光照射的一堆破碎的冰块；这个荒凉的世界寥无一人，一毛不长。正因为这样，由于我在忍受恋爱的痛苦，这个空洞的世界呼唤我投身其中；我想象自己置身在那个天地里，一个渺小的身影，独坐在一堆冰上，永远地被遗弃了。“我冷”，恋人呻吟道，“回去吧”；但没有路，茫茫一片，舟楫也散了架。一种对恋人来说特别的寒冷袭来，孩童感到的（或任何小动物感到的）寒冷，需母爱的温暖。

4

刺痛我的是人们之间关系的具体形式：情景；或者说，被别人称为形式而在我体验为一种力的东西。情景——一种令人魂萦梦牵的具态——就是物自身。恋人就是艺术家；他的世界实际上是反转过来的，因为在这世界中每个情景都是它自身的目的（在情景外再也没有什么了）。①

注释：

- ① 在巴特看来，恋人-艺术家看景象取与平常人们相反的视角，即从景象的背后去观察它，这样，一个情景就不存在通常人们习惯理解的所谓景象后面隐藏着什么潜在的含义与目的。——译者注

未知

未知。恋人试图抽身于恋爱关系的格局之外，以人物类型、心理或精神气质型的标准来考察并界定“作为自在体”的心上人。

1

我陷入了矛盾：一方面，我相信自己对于对方的了解要超过其它任何人对他的了解。由此，我便自豪地向对方炫耀自己对他的了解（“我了解你——我是唯一真正了解你的人！”）；而另一方面，我又常常意识到对方不可捉摸，不可控制，不可探寻这一事实；我无法开启对方，追寻他的本源，并解开这个谜。对方从什么地方来？对方是谁？我殚思极虑，我永远无法知道。

（在我认识的所有人当中，X君显然是最无法捉摸的。主要是你永远不知道他的欲望和企求是什么——了解一个人不正是要了解他的欲求吗？我能很快知道Y君的所有欲求，这样，Y君对我便是一览无余的了。我便不再会在一种恐惧中爱他，而是倾注全身心，就象一个母亲爱她的孩子。）

换一种说法：“我无法了解你”的意思是说“我将永远无法知道你究竟是怎样看我的。”我摸不透你的底，因为我不

知道你是怎样摸我的底的。

2

为了一个捉摸不透的客体而大伤脑筋，坐立不安，这是一种地地道道的宗教。将对方化为一个不解之谜，再将自己的生命维系其上，这是视对方为神明而进行顶礼膜拜；对于对方提出的问题，我将无法解答，恋人毕竟不是俄狄浦斯王。我力所能及的事便是将自己的无知转化为真实。所谓爱得愈深，了解愈深的说法并不真实；通过爱情经历我所得到的启悟仅是：我是无法了解对方的；他的模糊并不在于存在着某一个被屏障所遮掩的隐秘，而是证实表象与内在真实之间的游戏已不复存在。这样，因爱一个陌生人而产生的一阵狂喜便慑住了我——那个人将永远存在——一个莫名的冲动——我知道我所不知道的事了。

3

我不是在试图界定对方（“他是什么人？”），我扪心自问：“我想要什么，想了解你？”如果我想将你看成一种力量而不是一个人，那会怎样呢？而如果我将自己看成另一种力量在与你抗衡，又该怎样？会出现这种局面：只能通过对方给我带来的痛苦和欢乐的多少来给他下定义。

告诉我去爱谁

感应。你爱上某一个人是因为另一个人或其他人向你揭示了这个人是值得追求的：不管多么奇特，爱欲是被感应激发起来的。

1

维特在堕入情网前不久遇到了一个年轻的帮工。那人向维特倾诉了他对一个寡妇的炽热的爱情。“一想起这么纯朴和真诚，我灵魂的最深处便着了火，这幅忠诚和柔情的景象到处都追随着我，我自己好似燃起了渴望和慕恋的烈焰。”^① 从这以后，轮到维特自己身不由己地迷恋上夏洛蒂。他还没见她人影时，就有人要他注意她；乘马车赴舞会途中，一位热情的朋友告诉他，她是多么迷人。这样，将要被爱上的人事先已经选定，经过有色镜的过滤，经过镜头逼近效果的渲染处理，对象被放大了，推进了，直至让恋人将鼻子贴着镜头：在我眼前的不正是被一双无形的巧手处理得彩彩夺目的对象吗？她令我销魂，使我陶醉。这种“感染”，^② 这种感应来自别人，来自语言、书本和朋友们的议论：爱情都不是自发的。^③（大众文化是表现欲望的机器：它说，这一定能让你着迷，好象人们自己无法决定他们到底渴

求什么似的。)④

而恋爱这玩艺难就难在：“指给我看应该去爱谁就行了，然后请走开！”我无数次地爱上我密友的情侣：每一次的情敌开始都是主人、向导、拉票人、牵线人。

2

要引你去企求一事物，得稍稍禁止你得到它（欲望是与受束缚相生的，如果这一说法不错的话）。X 让我陪他去那儿，又要我给他一点自由：松动一些，有时不妨走开一会，但又不要太远：一方面，我得作为一种羁绊而存在（没有这种羁绊就不会有欲望），同时，一旦这个欲望形成，我又得立即退出，不然会碍手碍脚：我得当个充满爱意的母亲（随时要管束但又慷慨慈祥），孩子围着她玩耍，而她静静地打毛线或做针线活。“成功”的密友关系的结构是：稍有一点约束，更多的是自由；指点出欲望的附丽便适可而止，就象那些热情的当地人，给你指路，却不硬要与你结伴而行。

注释：

- ① 参见歌德《少年维特之烦恼》，第一篇，五月三十日。——译者注
- ② 弗洛伊德《心理分析论文集》，Payot版，第89页。——原注
- ③ 拉·霍希福考：“有些人如果从未听到别人谈论爱情的话，他们自己是无论如何不会恋爱的。”——原注。
- ④ 斯汤达：“爱情还未产生时，美类似一个符号，只是当我们听到人们对我们将要爱上的人的称赞时，它才成为爱情的对象。”（斯汤达《论爱情》，Gallimard版，第41页）——原注

消息灵通人士

提供信息者。这本是个友善的形象，但他似乎老是扮演这么个角色：他若无其事地向恋人提供一些有关他情偶的鸡毛蒜皮的消息，这一来可就伤了恋人的心，因为它们搅乱了恋人对自己情偶所保留的形象。

1

居斯塔夫、雷翁和理查结成了一帮；于尔班、格劳丢斯、埃提爱和于絮尔也结成了一帮；而阿贝尔、贡特朗、昂热勒和于贝尔又是另一帮（我从《沼泽地》——一本有关人名的书——里借用了这些名字）^①。然而，雷翁有一天结识了于尔班，后者又结识了昂热勒，而这一位又和雷翁略有交往，等等。这样就形成了一个星座，每个人都注定有一天要和相距最远的星球建立联系，跟他谈论所有其他的人，最后一切都归于吻合（这就是《追寻流逝的时间》的情节，这部作品好象撒了个弥天大谎，一张荒诞不经的网）^②。世俗友情是种流行的传染病：人人都染上了，无一幸免。现在请想象一下，将一个痛苦的恋人置入这个网中，他一心只想和自己的对方维持一个封闭的天地，纯洁而又神圣；这网络中的种种

活动：情报交易，各种各样的迷恋或是创举，一概被视作危险品。在这么个微型社会——它既是人种学意义上的村庄，又是街头喜剧型的社团，是亲缘结构，也是喜剧式的大杂烩——的中央，消息灵通人士忙得不亦乐乎，要将一切都告诉大家。

消息灵通人士——不论是天真纯朴的，还是居心叵测的——，总在扮演一个否定的角色。不管他传给我——就象传染疾病那样——的消息多么微不足道，它总会把我的对方缩变为某一个他人（仅仅是某一个）。我无可奈何地听他唠叨（世俗礼节使我不能流露出我的烦躁），但我竭力使自己变得耳背，无动于衷，就象个老态龙钟的人。

2

我想要的，是一个小宇宙（有它自己的时间、逻辑），那儿只住着“咱俩”（这是一本言情画报的名称）。来自外界的一切都构成威胁；不是厌倦（比如我被迫生活在一个没有对方的世界里），就是伤害（要是我在这世界里听到不利于对方的表述）。

在消息灵通人士向我提供某个有关我对方的无聊的消息时，我发现了一个秘密。其实，这不是什么隐藏很深的秘密；它来自外界；我原来并不认识的是对方的外表。帷幕从反面拉开，幕后不是什么隐私，而是一个公众聚集的大厅^②。这消息，不管其内容是什么，总是让我感到痛苦：那是一丁点儿暗淡无光、令人不快的现实直直落在了我的头上。对于敏感细腻的恋人来说，任何事实都带有侵犯性：稍微来那么点儿“科学”，不论多么通俗、一般，它都会直捣恋

人的想象世界。

注释：

- ① 《沼泽地》(Paludes),法国作家纪德(André Gide)的早期作品。——原注
- ② 指普鲁斯特(Marcel Proust)的小说。——原注
- ③ 布努埃尔 (Luis Buñuel, 1900—)西班牙电影导演,此处系指他的作品《资产阶级的审慎魅力》(1972)。——原注

再也不能这样下去了

不堪忍受——恋人蓄积已久的痛苦情感的爆发都体现在这一声叫喊中：“再也不能这样下去了……”

1

小说① 结尾部分，夏洛蒂（自己也不顺心）说了一句话，不幸言中了维特后来的自杀：“再也不能这样下去了。”维特自己也会说这样的话，而且完全可能在书的开初就这样说。初次相遇的神魂颠倒的魔力过去后，恋爱的情形会随即变得叫人不堪忍受。会有一个魔鬼来否定时间、变化、发展和转化，并不停地念叨：“再也不能这样下去了！”但现实仍旧这样继续下去，如果不是永远的话，至少要延续很长一段时间。恋人耐心的基点既不是等待，期冀，或是胸有成竹，也不是勇气；而是深沉得难以排遣的抑郁、并愈加让人感受到它；心潮的起伏，反复作出的姿态（可笑吗？）都在向自己示意；我已经鼓足勇气要结束这种反复；对不耐烦的耐烦。

（理智的情理：凡事都会有个着落，但没有没完没了的事。恋人的情理：凡事都没有着落，但它却没完没了地继续下去。）

2

仔细考察一下无法忍受这一状态：无法忍受的呼喊倒也不无裨益：这是自我提示，我得寻个出路，不管通过什么方式；我内心开辟一个战场，有决策，有行动，有战果。由于按捺不住而产生的第二效应是狂热激昂；我从亢奋中得到滋养，我在激奋中度日。我总是个“艺术家”，爱把形式当成内容。想象出一个不愉快的解决办法（告吹，离开，等等），我便在内心将这事活灵活现地显现出来，激动不安地翻弄个不停；被忘我牺牲的豪情所激动（恋爱可以中止，但友谊可以继续保持下去），我同时又忽略了我由此应该牺牲的东西，简单说就是我的痴癫——而痴癫疯狂的本质又决定了它是无法被牺牲掉的；谁见到过一个疯子会为别人“牺牲”自己的疯癫？眼下，我只是把牺牲看成是一种高尚的戏剧化表现；只是我想象天地里的虚构而已。

3

狂热过去后，想法便简单了：看样子只有忍耐（真正疲乏后的自然表现）。默默忍受，不做什么变通；咬牙坚持，不动什么肝火；永远处在狂热中，永不泄气；我是个不倒翁，无腿的玩偶，被推来揉去，但最后还是能稳稳立住，恢复平衡，靠的是内在的支撑（但支撑我的是什么呢？爱情的力量？）。正如一首为这种日本玩偶所作的民歌里唱的那样：

生活便是这样

七次倒下，

八次起来。

注释：

① 指歌德《少年维特之烦恼》。——译者注

解 决 办 法

出路。不论什么样的解决办法总会对恋人产生一定的诱惑,而这种诱惑,尽管其特征往往是灾难性的,会给恋人带来暂时的安宁;恋人在幻觉中施行各种摆脱恋爱危机的解决办法。

1

轻生的念头,分手的念头,隐退的念头,旅行的念头,奉献的念头,等等;我会想象出好多解决恋爱中危机的办法,我不断地想象着。然而,不论我有多么痴迷,透过这些周期性反复出现的念头,我还是不太费力地就抓住了那个唯一的、空泛的情境,即解脱的情境;我之所以自得地生活着,就是因为我对另一个角色——一个“摆脱困境”的角色——尚存有幻想。

爱情的语言本质就是这样再次地显露出来:任何一种解决办法都不可避免地回过头来参照它的唯一的想法——即它的语言存在;而作为语言,这种有关解决办法的想法也就意味着解决方法本身的失效,恋人的表述在某种程度上封锁或禁锢了出路或解决办法。

2

理念始终是我自己想象出来的、并为之激动的悲怆场面：简而言之，是一种戏剧。而理念所具有的这种戏剧性质使我得益匪浅：这种斯多噶风格的戏剧使我好象成长、高大起来。当我在想象一个极端的（也就是说决定性的、或确切的）解决办法时，我就造成一种虚构，我成了艺术家，作出一幅画，描绘出自己的出路；思想是可见的，正象资产阶级戏剧中那种意味深长的时刻（往往加入一个很有个性的、经过选择的意义）^①；有时是告别的场面，有时是朗诵一封庄严的书信，或者显得极其高贵、尊严的久别重逢。有关灾难痛苦的艺术使我渐渐平静下来。

3

隐退，旅行，自杀等等，我想象出的这一切解决办法都处在恋爱系统的内部：是恋人在隐居、出走或是轻生；如果说他想象自己闭门不出，或出走甚至死去，那么他在想象中看见的就始终是个恋人：我念念不忘自己是恋人，同时又告诫自己别再做恋人^②。问题及其解决办法之间的这种统一应该确切地定义为陷阱：我入了圈套，因为要改变系统并不是我力所能及的事；我被“逮”了两回：一方面陷入自我系统这个困境，同时又无力去替换它。这个双重的扣结好象界定了疯狂的某一种类型（当不幸没有对立面存在时，陷阱便重新关闭（不存在——译者注）：“要想有不幸，那就得让善本身去作恶”^③。真是烦人的游戏：为了“摆脱”困境，我就

得摆脱这个系统——我想摆脱它，等等。倘若不是恋人的迷狂的“天性”会让这一切自行消失、停止的话，那任何人都无法去了结它（维特并不是因为死了才停止迷恋的，而是刚好相反）。

注释：

- ① 狄德罗的戏剧艺术理论。——原注
- ② “双重束缚”：“困境：不论你怎么做都赢不了：赢了反面就会输了正面。”引自布诺尔·贝特莱姆(Bruno Bettelheim)所著《空堡》第 85 页。——原注
- ③ 席勒语，转引自宗迪(Szondi)所著《诗与诗论》第 28 页。——原注

忌 妒

忌妒。“源于爱的一种情感，由担心所爱对象垂青他人而引起。”（《利特雷辞典》）

1

小说①中的忌妒者并不是维特，而是芙丽德莉克的未婚夫赫·施米特，一个脾气暴躁的汉子。维特的忌妒源于特定情景（看到阿尔贝特揽住夏洛蒂的腰肢），而不是发自内心深处。因为我们这里涉及的是一个具有悲剧气质的人（这恰是该书的魅力所在之一），而不是一个耽于心理活动的人。维特并不恨阿尔贝特；简单说吧，阿尔贝特只不过是占据了一个令人羡慕的地位：他是个对手（情敌），但不是死敌；他并不“可憎”。维特在给威廉的信中就曾披露，他并没有多少忌妒之心。直是到小说的独白转为叙述时，两人之间的对峙才尖锐化并带有敌意，似乎忌妒是与由“我”向“他”的简单转化②俱生的，从想象的独白（渗透着他人的存在）转为他人的叙述时而产生——而这叙述则是他人合乎情理的声音。

普鲁斯特小说中的叙述者与维特不是一回事。他能算恋人吗？他仅仅是忌妒而已；在他身上看不出一点“痴

疯”——除了他在以恋人的方式眷恋着(大写的)母亲(他的祖母)。

2

维特被一个情景迷住了：夏洛蒂切开涂着奶油的面包一片片地分给她的兄弟姐妹。夏洛蒂就是一块蛋糕，这块蛋糕被切开：每人各得到一份：并不仅是我一个人得到——什么事都不是我一个人独享，我有兄弟姐妹，我得分享，我得屈服于分享的习规。命运女神不正是司掌人类沉浮和分配的女神吗？——而命运女神^③其中的最后一个又是沉默不语的神，死亡。再说，我要是不愿分割爱情，我便是否定爱的尽善尽美，因为完善的东西是应该被分享的；美莉塔被人分享，因为她是完美的^④，徐培里安^⑤的痛苦则在于：“此恨绵绵，我的急流勇退原出于迫不得已。”于是，我得受双重痛苦：爱被分割的痛苦，还有我无法保持这一高尚情操的痛苦。

3

弗洛依德说过：“我爱时，我是十分排它的”（这里我们将弗洛依德作为正常规范的参照）。忌妒是人之常情。放弃妒心（“以求尽善”）便是对这种常情的超越。朱莱卡曾试图引诱约瑟夫^⑥，而她丈夫并没有因为她这样做而醋意大发；这一传闻需加说明：故事发生在埃及，而埃及是位于双子座^⑦这一黄道宫之下，也就谈不上忌妒。

（将常情颠倒一下：人不再忌妒，能够唾弃排它性，并自

由自在地生活，等等——甚至——设想其实际情况将会如何：设想我竭力使自己不再忌妒，仅是因为我为自己竟然会忌妒感到羞愧？忌妒是丑恶的，是布尔乔亚情调，是大惊小怪，是一种狂热——而我们要摈弃的正是这种狂热。）

4

作为一个爱忌妒的人，我得忍受四重痛苦：由于我爱忌妒，由于我因此责怪自己，由于我担心我的忌妒会有损于他人，又由于我自甘没出息：因此，我因受人冷落而痛苦，因咄咄逼人而痛苦，因疯狂而痛苦，又因太平庸而痛苦。

注释：

- ① 指歌德的《少年维特之烦恼》。——译者注
- ② 《少年维特之烦恼》分两篇，第一篇由维特的书信构成，由第一人称叙述；第二篇“编者告读者书”，叙述方式为第三人称，故巴特说“由‘我’向‘他’的简单转化。”——译者注
- ③ 命运女神(Moirai)是希腊神话中的三个生命女神，与命运紧密相联。荷马史诗中称她们为“生命线的编织者”，深夜与黑暗的女儿，宙斯和特弥斯（法律和正义女神）的女儿。在古希腊诗人赫希俄德的笔下，三位女神各司其职：第一位纺织生命之线，第二位女神将其放长，第三位女神将其割断。人从生到死的历程也就算走完了。——译者注
- ④ 美莉塔，德国剧作家法朗茨·格累帕才(Franz Grillparzer, 1791—1872)的素体诗剧《萨福》(Sappho, 1817)中古希腊女诗人萨福的年轻美丽的女仆。——译者注
- ⑤ 徐培里安，德国诗人荷尔德林(Hölderlin, 1770—1843)的书信体小说《徐培里安》(Hyperion, oder Der Eremit aus Griechenland)中的主人公。他爱上了集中体现希腊古典美的姑娘狄俄蒂玛，而他俩的爱情却以悲剧告终。——译者注
- ⑥ 约瑟夫是《旧约·创世记》中的人物，被其兄长当作奴隶卖到埃及。他的才干受到主人波提法的赏识。波提法妻子朱莱卡试图引诱约瑟夫，未遂。详见《旧约·创世记》第三十九篇。——译者注
- ⑦ 双子座(Gemini)是西方天象说中的黄道十二宫中的第三宫。在西

方文化传统中的具象常呈一男一女并立，象征两性一体或雌雄同体，或呈两童或两男子执手并立，或呈双头鹰或鸡。常象征对立两元的和谐并存。——译者注

我 爱 你

我爱你。这一具体情境不是指爱情表白或海誓山盟，而是指爱的反复呼唤本身。

1

“我爱你”，这第一声誓盟发出时并没有什么意思；而只不过是——通过一种令人费解的途径重复一个不算新鲜的消息——听起来那么平淡——（这几个字里恐怕连那个信息都没有包含）。我反复念叨这句话，而丝毫不着边际；这句话来自语言，然后挥发开去——哪儿去了？

我仔细推敲这个说法时简直忍俊不禁。这么说来，一端是“我”，一端是“你”，当中有一个带有（从词义上讲）相当的感情色彩的纽带。这种拆解，尽管符合语言学理论，却不免让人觉得瞬间冲动中抒发的东西被扭曲了。“aimer”（爱）无法在动词不定式中栖身（除非在元语言的结构中）：这个字眼一经说出便带上了主语和宾语，也就是说“我一爱一你”得以匈牙利语的方式来理解（和吐字）。在匈牙利语中，“我一爱一你”是一个字 Szeretlek，这样一来，我们就得放弃法语的分析性品质，将这句法语当作粘着型语句^①（而粘着恰是问题的核心）。稍加句式变化，这个整

体就不成片段了；可以说，这个说法超越了句型，不受结构变化的左右；无法用其它表达类似意义的结构的对应形式来取代；我可以连日连夜地说“我一爱一你”，而却无法真的去“我一爱一她”；我不想仅仅用一个句式，一句表白，一种腔调打发对方（说“我一爱一你”的潜在动机是加个省字号，给一个名字拉上个拖音：“阿莉爱达里，我爱你，”狄俄尼索斯说^②）。

2

“我一爱一你”这个词没有什么微妙之处。用不着多加解释，也不必对其斟字酌句，更不用掂掂份量或钻牛角尖。从某种意义上说——这是语言的绝大悖论——说“我一爱一你”似乎是无话找话说，而这个词又是那么实实在在（它的意指就是它的声响：一种演示而已）。

说“我一爱一你”不是“顾左右而言它”——这个词是（母爱—性爱的）二元一体；整个字眼浑然一体；不管你怎样曲解也无法分裂这个符号；这个词是个没有喻体的隐喻。

“我一爱一你”不是个句子：它不传神达意，只是伴随一种特定情境而生：“主体被悬吊在与异体的映照之中”（拉康语）。一个浑成的片语。

（尽管人们可以亿万次地说“我一爱一你——”这个词却实在超越了语汇层次，这个辞格的定义超不出它自身。）

8

这个词(作为句子的词)只有在我发音时才有意义; 它的信息就包含在脱口而出本身, 没有其它任何信息; 没有蕴藉, 没有丰富的内涵。所有内容都被包容在说出——这个动作本身: 这是个“套话”, 却又不是装腔作势; 对于我来说, “我一爱一你”的具体情境简直无法加以分类: “我一爱一你”是克制不住的, 又是无法预料的。那么这个怪物, 这个语言的圈套又属一种什么样的语言层次呢? 一板一眼, 算不上是一时冲动说漏了嘴; 长吁短叹, 又算不上是一字一句? 字里行间中说不出一个所以然(其中并没有隐藏、沉积或封存任何可供拆解的信息), 而其意义又不仅仅在表达这一动作本身(说话人大可不必受谈话的场合的变化所囿)。也许我们可以称之为“呼唤”。对呼唤声是不必斟字酌句的: “我——爱——你”既不属语言范畴又不属符号范围。其起因(即说这个词的动因)应该说带有音乐性质。与唱歌情形相仿, “通过“我一爱一你”的呼唤(就吐露出的内容而言), 人的欲望既没有被压抑, 又没有被辨识(就象发声本身, 常常是不期然而然), 简单说, “我一爱一你”是一种渲泄, 象情欲亢进。情欲发泄不用诉诸语言, 但它却说了并表达了: 我一爱一你。

4

对“我一爱一你”, 有种种俗套的回答: “我不爱你”, “我根本不相信”, “你为什么要这么说呢?”等等。而真

正的拒绝是：“无可奉告。”这样，我由此遭受的打击比作为求爱者受挫还要惨重——我是作为一个说话的主体被否定的；被否定的是我的语言，我生存的最根本的手段，而不是我的欲求；至于求爱，我完全可以耐心等待，再次请求，再次提出；但连发问探询的权力都被否定了，我就算彻底“完蛋”了。普鲁斯特的小说^③中，母亲让弗朗索娃对小说叙述者说：“无法回答。”后者便产生了与那个被情人的守门人挡驾的“情妇”同病相怜的感觉：母亲并不是不可亲近的，她只是身不由己，而我则要发疯了。

5

Je t'aime——Moi aussi (“我爱你”——“我也一样”。)

“我也一样”不是个圆满的答复，因为圆满的东西只能是很郑重其事的，这个形式则太不完善，没有忠实地转达这一呼唤——这声呼唤是不能随意更动的。

不过，只要这个回答产生令人遐想的效果，便足以触发一连串癫狂欣喜的抒怀：这一欣喜随着突然逆转的局势而愈加高涨：圣·普霍几番遭拒绝，后来突然发现朱莉叶是爱他的^④。这一令人销魂的真相的显现不是潜心思索，耐心准备的结果，而是突如其来，令人惊讶，一个一百八十度的急转弯。普鲁斯特书中的小主人公请求他母亲睡在他房间里时，也想听到“Moi aussi”（“我也想”）的答复，象一个癫狂的人，也想惊喜一番；而他之所以惊喜万分，也是由于情势突变，父亲心血来潮作出决定，将母亲让给了他（“吩咐弗朗索娃在他房间里给你铺床，今晚就睡在那儿吧”）^⑤。

6

我所臆幻的是经验范围内不可能的事：我俩的呼唤能同时发出：一方用不着象是靠对方眼色行事似地应答另一方。呼唤又不能拖沓（重复）：只有瞬间的闪光才有效果，两种力量彼此交汇（两者如有隔阂，就连一般的和谐也无法达到）。只有瞬间的闪光才能创造奇迹：将种种约束抛到九霄云外。交换、馈赠、盗窃（这些常见的经济形式）都以各自特定的方式包涵一些彼此有差别的物体和交错的时间：我的欲望与异体发生矛盾——这就需要一定时间来达到和谐。同时的呼唤造成的律动没有一种社会性模式能够与之等同。从社会性角度看也是不可思议的：没有交换，没有馈赠，也没有盗窃。我们的呼唤从相互交融的炽火中产生，这是付出，但付出后便不知其去向；彼此呼应，毫无保留，各自通过对方进入了实体的境界。

7

“我也是”引起了突变：陈规陋习崩溃了，什么事都可以发生——甚至于：我可以不再占有你。

简单说，这就是一场革命——也许与政治意义上的革命相去不远：在两种情形下，我所憧憬的都是绝对的新：（恋爱上的）改良主义对我没有多大吸引力。若进一步来发展出一个悖论，这里的全新又是最老掉牙的东西（昨天晚上我就从萨冈^⑥的戏中听到了它：每隔一个晚上，电视里就会有人说：我爱你）。

8

——要是我对“我一爱一你”不加解释呢？如果我对这个症状的解释只是保留在呼唤一说上怎么样？

——还是试试吧：你不是成千上万次地诉说恋人的痛苦是多么难以忍受，并且竭力主张恋人应该超脱出来吗？如果你真想“痊愈”，你就得相信病症的存在，而“我一爱一你”正是其中一种；你得解释清楚，说到底，你得泼点凉水才是。

——而说到最后，痛苦又是怎么一回事呢？我们又应怎样看待痛苦？对它如何加以评说？痛苦一定就是坏事？恋爱中的痛苦不正是一种逆反的、泼凉水的疗程吗？（人总得受挫）如果变换一下价值评判，是否可以设想一种关于恋爱痛苦的悲剧观，即对我“一爱一你”的悲剧性肯定⑦？如果（恋）爱被置于积极的符号下，情况又会怎样？

9

由此，对“我一爱一你”有了新的观照。这是个行为而不是病症。我说出口是为了让你回答。回答以某一定式出现，其形式上的讲究（措辞）效果不一，就是说对方回答我时仅仅用一个所指（signifié）⑧是远远不够的，不管它多么肯定（“我也是”）：听话人应该认真措辞，对我发出的“我一爱一你”的呼唤发生共鸣：佩里亚斯说：“我爱你”——“我也爱你”，梅莉桑达说⑨。

佩里亚斯急切的求爱（他确信梅莉桑达的回答完全象

他所期待的一样。他当场晕厥过去似乎证实了这一点)出自一种需要,也就是说,恋人不仅想得到爱的回报,想了解真情,想得到确凿无疑的证实等(这些机杼都没有超出所指层次),他更想听到这个内容通过特定的方式被说出来。这个方式要和他自己的方式同样肯定,一样清晰无误;我要得到的是面对面完整的一字不差的那个定式,那个情话的原型,容不得闪烁其辞,来不得一点疏漏,句式不能搅乱,不能变换花样,两个字要浑然一体,能指(signifiant)与能指要同时并存(而“我也是”则是与一气呵成的语汇相悖行);重要的是,这声呼唤又是与实体、肉身和嘴唇紧密相联的,张开你的双唇,这就成了(露骨一些吧)。我孜孜以求的是要咬住那个字眼。是魔力还是神功?丑陋的怪兽却也神魂颠倒地爱着美神;美神当然不屑去爱怪兽。但最后,她终于还是被制服了(如何被制服并不重要;就姑且算是通过她与野兽之间的对话吧),她竟也说出了这个神奇的字眼:“我爱你,野兽”;旋即,随着竖琴一声辉煌的琶音,一个新人出现了^⑥。老掉牙的故事?那再来一个:有个人因妻子出走而痛苦不堪;他盼望她回来,尤其盼望她对他说:“我爱你”,他也一样咬文嚼字,最后她终于对他说了;一听到这话,他昏死了过去:一部1975年拍的电影。当然,还有一则神话传说:漂泊的荷兰人^⑦浪迹天涯就是为了寻找这个字眼;如果他(凭着誓盟)得到了它,那他就不用再漂流了(这则神话传说不是强调始终不渝的重要性,而是强调这种执着的呼唤声和颂歌本身)。

(德语中的)一个巧合：同一个词 (Bejahung) 有两种表示：一种是精神分析学上的用法，意思是“贬斥”(孩童第一个肯定性断言要被否定掉，这样才能深入其潜意识层)；另一种是尼采的用法，指权力意志的一种表达方式(完全没有心理层次上的意义，更没有社会内涵)，指差异的产生，其中包含的“是的”“对的”十分清楚明了(蕴涵了一种反应)：这便是“阿门(amen)⑫。

“我一爱一你”是积极的。它传达出一种力量——与其它力量相抗衡。其它什么力量？这个世界上形形色色的势力。都是否定的力量(科学，宗教，现实，理性)。它还与语言相抗衡。正如“阿们”一词处于语言的边缘，与语言系统若即若离，并剥去了后者“逆动的外衣”⑬。那样，爱情的呼唤(“我一爱一你”)处于句式的边缘，毫不排斥同义反复(“我一爱一你”的意思就是“我一爱一你”)，摆脱了句子的平庸(这只是个片语)。作为一种呼唤，“我一爱一你”不是符号，而是反符号。那些不愿说“我一爱一你”的人(对于他们来说，“我一爱一你”难于启口)就只能作出种种闪烁其辞，顾虑重重，而又急不可耐的爱情的符号迹象、标引⑭和“明证”：如手势，神态，长吁短叹，转弯抹角，吞吞吐吐：他需要别人对他进行破解诠释；他受被动性质的爱情符号的左右，被放逐到语言的世界，就因为他没有一吐为快(所谓奴隶，就是那些被割去舌头的人，只能靠眼神、表情、神态来说话)。

爱情的“符号”孕育了无数的逆动的文学作品：人们道

染爱情，在花哨的表象上大做文章（所有的爱情故事最终都是出于阿波罗之手^⑤）。作为反符号，“我一爱—你”属于酒神这一边：痛苦没有被否定（甚至连怨艾、厌恶、愠怒都没有被否定），通过呼唤，痛苦不再郁结胸中：说“我一爱—你”（反复地说）便意味着抛开逆动的语言，将其遣回那个死寂悲凉的符号世界——语言的迷宫（而我又要经常地穿行其中）。

作为一种呼唤，“我一爱—你”属于付出，那些孜孜于呼唤这个词的人（抒情诗人，说谎者，流浪者）便是付出的主体：他们支出这个词，似乎这个词无足轻重（一钱不值），却可以期冀在什么地方得到补偿；他们处在语言的边缘，语言本身（除此以外谁又能这样做呢？）意识到自己无牵无挂，便孤注一掷了。

注释：

- ① 粘着型语言(Agglutinative language)，属语言的一种类型，如匈牙利语，芬兰语，土耳其语，斯瓦希里语或日语。粘着型语言的语法关系和词的结构是用(语言)成分自由组合来表示的。——译者注
- ② 阿莉爱达思(Ariadne)，古希腊神话中克里特国王米诺斯的公主。她爱上了雅典王子提修斯，用长线帮助他进入克里特迷宫杀死半人半牛怪物，后来遭提修斯抛弃后被酒神狄俄尼索斯发现，两人相爱并结合。——译者注
- ③ 指普鲁斯特的小说《追忆流水年华》。——译者注
- ④ 圣·普桑，法国作家卢梭(1712—1778)的《新爱洛绮丝》(La Nouvelle Héloïse)中的一个才华横溢，智慧敏感的瑞士青年。他爱上了自己的学生朱莉叶。——译者注
- ⑤ 详见普鲁斯特《追忆流水年华》第一卷“斯旺之路”。——译者注
- ⑥ 弗朗索娃·萨冈(Françoise Sagan, 1935—)，法国女小说家、戏剧家。弗朗索娃·格瓦赫的笔名。她十九岁时的处女作《你好，忧郁》曾获批评法国大奖，被译成二十种文字，轰动一时。剧作有《瑞典城堡》、《草中钢琴》等。——译者注
- ⑦ 巴特这里演化了尼采的悲剧观。在尼采看来，人生痛苦是无法避免的，但他不同意叔本华由此绝望厌世并放弃奋争的人生态度，亦不愿

依附柏拉图的所谓靠理性和智睿战胜人生痛苦的说法。尼采认为人可以通过非理性的、迷狂的酒神精神，靠潜藏在痛苦的人生之后的生命力来肯定人生，赋予本没有意义的世界以意义，“沧海桑田，人事变迁，而生活从根本上是欢乐的、强有力的”（《悲剧的起源》vii）。——译者注

- ⑧ 参见“本书怎样构成（前言）篇中注⑤以及“回忆”篇的注②。——译者注
- ⑨ 佩里亚斯与梅莉桑达，比利时剧作家梅特林克（1862—1949）剧作《佩里亚斯与梅莉桑达》中的主人公。——译者注
- ⑩ 一则动人的欧洲民间传说：某王子被妖魔变为丑兽，须得到天仙般美女的爱情方能解除魔咒。一美女被丑兽挟持，先是不从，后逐渐被其精诚所至感化，竟冲口说出：“我爱你”。转眼间，奇迹发生了：丑兽竟化为风度翩翩的王子。法国著名作曲家拉威尔（M·Ravel, 1875—1937）据此创作了四手联弹的钢琴曲（《鹅妈妈》中的《美女与丑兽》），后又经他自己改编为管弦乐，并被搬上芭蕾舞台。巴特这里指的即是拉威尔管弦乐曲《鹅妈妈》中的“美女与丑兽之间的对白”（Les contrefaits de la Belle et Bête）一段。——译者注
- ⑪ 漂泊的荷兰人（le Hollandais Volant），西方传说中注定在海上漂流到上帝最后审判日的荷兰水手。——译者注
- ⑫ 阿门（amen），希伯来语，基督教祈祷或圣歌的结束语，意即“诚心所愿！”——译者注
- ⑬ “逆动”，恋人若不说“我一爱一你”以一吐胸中积蓄，而借助吞吞吐吐、欲言又止、或转弯抹角的语言来暗示爱情的话，势必陷入一种无法排遣胸中愁结的不能自拔的状态；语言的迷藏亦破坏了爱情的原始冲动和自然表达。这个不健康的现象被巴特称为“逆动”，即与一吐为快的“我一爱一你”的抒发渲泄方式和过程相悖。由此不难理解巴特在下文中将写爱情的文学称为“逆动”文学，因为爱情作品正是在情人之间躲闪腾挪、心照不宣的捉迷藏上大做文章，如果男女主人公一出场就开宗明义地相互宣布“我爱你”，这部爱情小说恐怕也就索然无味了。——译者注
- ⑭ 标引（index），西方当今流行的黄金学科符号学的基本术语之一。符号一般被分为三种：象形（icon），即能指（signifiant）主要通过相似性来代表所指（signifié）的一种符号，象征（symbol）则是一种随意性符号，其能指与所指之间没有直接的或标引性的关系，而是通过约定俗成来表现。较难说清的是介于象形与象征之间的标引（index）。符号学家们的定义颇多分歧。在巴特的符号学语汇中，标引不代表一个确定的涵义，只有“隐晦的所指”，如《李尔王》中对暴风雨的渲染即为一种标引，暗射李尔王内心疯狂的骚动和这个悲剧人物的命运。——译者注
- ⑮ 巴特这里沿袭演化了尼采的语汇。在尼采看来，酒神精神体现了原始的神力，而日神阿波罗的力量则代表理性的科学精神。前者体现了激情和创造力，后者则是对前者的压抑和羁绊。尼采因人类文化

逐步失去酒神精神而悲哀，并期冀着“科学走到山穷水尽”的那一天。巴特这里强调的是摆脱理性语言的樊篱，让爱情冲动随歌唱性的“我一爱一你”（而无语义内涵）自然抒发出来。——译者注

恋人的慵倦

慵倦。这是情欲的一种微妙状态：在欲望的流逝中恋人会感到慵倦；这与占有欲毫不相干。

1

森林之神说：我要让我的欲望立刻得到满足。如果我看见一张沉睡的脸，微启的双唇，松软下垂的手，我就想扑上去。^① 慵倦者与森林之神——迅速的象征——迥然相异。我慵倦时，除了等待，什么事都不干：“我无休止地渴望着得到你。”（欲望无所不在；但是在恋爱中它却变得极其古怪：它成了慵倦。）

2

“那么你说我的对象你最终总要答复我讨厌你我想得到你我梦见你赞成你反对你回答我你的名字芳香四溢你的色彩光芒四射在刺丛中召回我的和着醇酒你给用晨曦做成一床被子我窒息在这面罩下枯萎皱缩的皮肤什么都不存在除了欲望”^②

3

“因为只要一看见你，我就说不出一句话来；我的舌头全碎了，而且在我的皮肤下，忽然游动起一条微妙的火流：我视而不见，听而不闻，大汗淋漓，一阵颤栗攫住了我，我的脸色变得比草还青，我仿佛觉得自己就快完了。”^③

4

“当我亲吻阿伽东时，我的灵魂来到了嘴唇边，仿佛这不幸的灵魂就要离我而去。”^④ 在恋人的慵倦里，有某种东西在不停地消逝着，好象情欲就只是生命的流失，除此之外，它什么也不是。^⑤ 这就是恋人的疲惫：永不满足，爱口大开^⑥。或者：自我被完全投射出去，转移到情偶身上，他/她则取而代之：慵倦便是从自恋型里比多向恋偶型里比多的过渡，令人疲惫的过渡^⑦。（有这样两种欲念：一种是对眼前实在的人产生的欲念，另一种是对并不实在或至少不在眼前的人产生的欲念：慵倦使这两种欲念迭印在一起，将“缺席”纳入“实在”。由此产生出一种矛盾状态；这就是“甜蜜的灼热”。）^⑧

注释：

① 林神(Satyre)在希腊神话中象征自然的繁殖力，是酒神的伴侣；在希腊人的想象描绘中，他们形状丑陋，竖发尖耳，额上生有双角，山羊腿；手中持有酒杯、酒神杖或乐器；喜酒、乐、舞及感官的享乐，故巴特用来与慵倦的恋人作对比。——译者注

② 菲利普·索莱尔(Philippe Sollers, 1936—)法国作家，文艺批评家，《如是》杂志的主要成员；《天堂》(Paradis)。——原注

- ③ 引自萨福的作品。萨福(Sappho, 约公元前六世纪)古希腊女诗人,曾在家乡勒斯波斯岛教授妇女诗歌、音乐等。作品有抒情诗,包括颂歌、挽歌和讽刺诗等。著有诗集九卷,现仅存两首完整的诗和残句。——译者注
- ④ 引自《会饮篇》——原注
- ⑤ 维特:“不幸的人就在这倦怠中渐渐耗去他的生命,任什么都改变不了这种趋势。”——原注
- ⑥ 鲁斯布鲁克:“当人站了起来,献出了他所能给予的,却够不着自己想得到的东西时,就会产生精神上的倦怠。”《鲁斯布鲁克选集》第16页。Poussièlignes frères 版。——原注
- ⑦ 弗洛伊德:“只是在种种恋爱状态达到完满时,利比多(libido)的主体部分才转移到对象身上,对象也才在一定程度上取代了自我的位置”《分析心理学概论》第10页PuF版。——原注
- ⑧ 考特基亚语,转引自卢日蒙(Rougémont)所著《爱与西方世界》(L'amour et l'Occident)UGE版。——原注

情 书

信。这一情境指情书包含的特殊的矛盾关系，既是一片空白(密码化)，又富有表现力(充溢显示情欲的期冀)。

1

(在公使处干事时)维特给夏洛蒂写的信总离不开这么个框框：(1)想到你让人多么欣喜！(2)我处于一个琐碎贫乏的境地，没有你我孤独极了。(3)我遇见了一个人(冯·B小姐……)，^①容貌很象你；我可以和她谈论你。(4)我盼望与你重逢。——象音乐主题一样，这一信息不断被变换：我想你。

“想你”是什么意思？这话意味着：把“你”忘了(没有忘却，生活本身也就不成其为生活了)以及经常从那种忘却中醒过来。通过联想，许多事情将你牵入了我的语境。“想你”便属于这种转喻。因为就其自身来说，这种思念是一片空白：我不是始终在想你；我只是使你不断重新浮现于脑海之中(与我忘记你的程度相仿)我称这种形式(这种节奏)为“思念”：除了我这是在告诉你“我没有什么可告诉你的”，其它便没有什么可多说的了：

歌德：为什么我又要重新执笔？

亲爱的，你不应该问这样的问题，

实际上，我没有什么可告诉你的，

尽管这样，你那纤手仍然捧着我的彩笺。

（《沼泽》，一本清空一气的书。书中叙述者在他的记事簿上滑稽地写道：“想起了休伯特”）②

2

麦德耶侯爵夫人③写道：“你也许知道，你给别人写信时，你是为那个人而不是为自己而写的，所以你得注意，不要写你自己怎么想的，而应该写得让对方高兴。”侯爵夫人并不是在恋爱；她假设的是书信应酬的情境，即如何使自己立于不败之地，如何征服对方所使的手腕，这就要摸准对方的底细，信的笔触涉及的面要与对方的形象相吻合（从这个意义上说，用 *correspondance*④ 这个词，从数学意义上讲再确切不过了）。但恋人的情书却没有策略上的考虑，完全是表现性的——甚至于是取悦性的（但这里的取悦于对方并不是从自身角度考虑，而仅仅是一种奉献的语言而已）；我是在与对方连结，而不是通信：两个形象由此被连结在一起。维特给夏洛蒂写道，你无所不在，你的形象是完整的。

3

情书象欲望一样期待着回音；它暗含恳求，希望对方回信，因为如没有回音的话，对方的形象就要改变，变成“他

人”。这正是年轻的弗洛伊德正色对他的未婚妻所作的解释：“不过我不想让我的信总是有去无回。如果你不回信，我就掷笔不写了。围绕着所爱的人进行的永无休止的独白如果既得不到心爱的人的更正，又得不到滋养，对相互关系的看法势必会引起变化，两人重逢时会感到生疏，会不知不觉地感到事情并不象我们原来想象的那样。”

（一个人要是接受了通信交流中的“不公平”，情愿不停地喃喃低语而不管是否有没有应答，那他就有一定的自主权，一种母亲的自主权。）⑤

注释：

- ① 参见《少年维特之烦恼》，第二篇，一七七一年一月二十日。——译者注
- ② 休伯特(Hubert, 约656—728)，法兰克时代的大主教，后成为猎人的守护神。据说他在追猎牡鹿时曾无中生有地产生幻觉，从鹿之角看到了十字架。——译者注
- ③ 麦德耶侯爵夫人，法国作家拉格罗(Pierre Choderlos de Laclos, 1741—1803)的唯一的书信体长篇小说《危险的关系》(Liaisons dangereuses, 1782)中的主人公。她被情夫柴古伯爵抛弃后，虚荣心大大受挫，于是便处心积虑、不择手段地图谋报复。——译者注
- ④ Correspondance一词既可解释为“通信”，又可作“同构”、“对应”解。——译者注
- ⑤ 指可以随意凭想象“生育”出对方的形象。——译者注

絮 叨

絮叨——这个词是从伊格耐休斯·劳埃欧勒^①那儿借来，指一个人老是在絮絮叨叨，不厌其烦地纠缠自己创伤的痕迹或某一行动的后果：恋人絮语的一种鲜明的方式。

1

“爱情让我想得太多。”^②有时仅仅一点鸡毛蒜皮的小事就会触发我语言的昏热，种种推断，解释，发挥纷至沓来。同时，我更能意识到一架自行运转的机器，一架永不沉默的手摇风琴，摇手柄的是一个颤巍巍的不知名的过路人。^③一旦絮叨起来，反反复复，颠来倒去，怎么也刹不住。有一次偶然想到一个“恰切”的措词（在这种情形下，发现一个恰切的字眼就象发现真理一样），这个措词便成了一个程式。我翻来覆去地念叨着它，越念叨就越觉得舒畅了许多（找到妙语真叫痛快）；我不停地咀嚼，吮吸它；象孩子或患反刍症的白痴一样，我不断地吞下自己的酸楚，然后又不停地反刍它。我纺啊，摇啊，织出一个曲折的恋爱史，然后又从头开始（希腊文动词 *meruomai* 的意思就是纺，摇，织）。

或者是，孤独内向的小孩常常眼盯着自己抚触外物的

手指(但并不是盯着那些东西本身),这便是抚弄,并不是戏耍的一种方式,而是摆弄控制外物的仪式,有着固定的一套和强行的特点。④患絮叨症的恋人则不断地抚弄自己的创伤。

2

亨波尔特⑤称符号的自流为信口开河。我(内心里)一直在信口开河,因为我无法打住话头:符号象脱僵的野马一样恣肆。要是能勒住符号,迫使它就范,我也就能有个将息的机会了。要是能象给腿绷上石膏绷带一样给心灵绷上石膏,那该多好!但我怎么也不能不思索,不自语;我不停地在内心拍电影,没有导演来打断,没有谁会大喝一声“停!”信口开河是人们一种特殊的不幸:我是个语言疯子,没有人理睬,没有人注意,但(象舒伯特歌中的摇琴人)我一边独自低喃,一边摇着我的琴。

3

我在扮演一个角色:我是止不住要哭的人;我又是为自己在扮演这个角色,恰恰是这点使我潸然泪下;我就是我自己看的戏。看到我自己哭泣又愈加催我伤心落泪;如果泪水渐少了,我旋即又念叨起那刺痛我的言词,于是便又涕泪涟涟。在我内心有两个人在说话,调门越来越高,连珠炮似地,象古希腊剧中争辩性对白:在双重、多重的对白中出现高潮,直至最后的喧嚣(丑角戏)。

(1.维特数落了一通自己的坏脾气后,“眼睛湿润了。”

II. 他在夏洛蒂跟前描述了一个送葬场面；他被自己所叙述的震撼人心的场面所深深打动，不禁掏出手绢来揩拭眼角。
III. 维特写信给夏洛蒂，向她描绘自己将来告别人世的情景：“此刻，我象一个孩子似地失声痛哭，我说给你听的这一切太感动了。”IV “二十岁的德博·瓦拉摩小姐说，极度的痛苦迫使我停止歌唱，因为我自己的歌喉让我止不住要哭。”⑥

注释：

- ① 伊格耐休斯·劳埃欧勒(Ignace de Loyola, 1491—1556)，西班牙神学家、耶稣会始祖并立该会会法。他的《神功》一书为戒规、祷文、自省录集，旨在陶冶基督徒性情，灌输基督教精神。——译者注
- ② 十五世纪歌谣。——原注
- ③ 舒柏特歌曲：“他赤着脚在水上趑趄前行，钵中空空。没有人睬他，没有人看他。狗冲着这位老人乱吠。但他旁若无人，一边走，一边摇着他的手柄，手摇弦琴永不沉默。”（“摇琴歌手”见缪勒诗集《冬之旅》）——原注
- ④ 布诺尔·贝特莱姆(Bruno Bettelheim)，《空垒》(La Forteresse vide)第99页。——原注
- ⑤ 亨波尔特(Alexander von Humboldt, 1769—1859)，德国科学家，作家，曾旅居巴黎并用法文写作，著有《宇宙论》等书。——译者注
- ⑥ 雨果《石》，吉那福编，Millien et Monde版，第130页。——原注

最后一片叶子

信神。不管恋人受到哪种文化的熏陶，他的生活中总免不了会有占卜问卦、求神还愿的事儿。

1

“树上还剩下屈指可数的几片残叶，我常常面对着它们陷入沉思。我凝视着其中的一片，并把我的希望和它联系在一起。当寒风吹动它时，我禁不住为之颤栗，倘若它一旦飘落，唉，我的希望也就随之消亡了。”①

为了能知天命，就必须有一个两者必择其一的问题（爱我/不爱我），一个具有简单变化的对象（飘落/不飘落）以及一个外力（神、偶然、风），它标志着变化中的一极。我老是提同样的问题（我会被人爱上吗？），其答案只能是：一切或乌有；我不明白事物在成熟，它们并不以人的欲望为转移。我不是辩证论者。辩证法认为：树叶现在不会掉落，但它以后将飘落；不过在这过程中，你自己会发生变化，而且不会再提同样的问题。

（我希望从每一个被我询问的人那儿都得到这样的回答：“你所爱的人也同样爱你；并且会在今天晚上向你表白。”）

有时候,焦虑是如此强烈,如此揪心(从词源上说,这正是“焦虑”一词的本意)^②——比如等待所引起的焦虑——,以致于必须干点什么。所谓“什么”自然是一个心愿:假如(你回来),那么(我就要实现我的心愿)。

X……的推心置腹:“他有生以来第一次在一个小教堂里点燃了一枝大蜡烛。他被这火焰的美惊呆了,觉得这动作并非那么愚蠢。有何必要戒除这制造光明的乐趣?于是他又从头开始,在这优雅的姿势上(将新蜡烛凑到燃着的蜡烛上,轻轻摩擦它们的引线,细细玩味如何将它点燃,这亲切而有力的光亮使他满目生辉)寄托了越来越多、越来越模糊的心愿,它们包含了——由于害怕进行选择——世上一切不如意的事。”

注释:

- ① 舒柏特所作的声乐套曲《冬之旅》(共二十四首,以德国诗人缪勒的诗为歌词)中的第十六首《最后的希望》。——原注
- ② “焦虑”(angoisse)一词来源于拉丁文,本意是“揪住,收紧”。——译者注

“我真丑恶”

怪物。恋人忽然意识到他正在把情偶塞进一个专制的罗网：他觉得自己从一个可怜虫变成了一个可怕的怪物。

1

在柏拉图所著的《斐德若》这篇对话录中，诡辩派学者利西亚斯以及早年的苏格拉底（在他尚未推翻自己先前发表的言论时）的表述都建立在这样一个原则上：对被爱者来说，恋人（由于他的笨拙、迟钝）是令人难以忍受的。随后便列举了各种各样令人讨厌的特征：恋人不能忍受任何在情偶眼里显得比他优越或甚至相等的人，他竭力贬低所有的情敌；他迫使情偶与许多社会关系保持相当的距离；他费尽心机，想方设法使情偶变得孤陋寡闻，对除了恋人以外的一切事物都全然无知；他内心希望情偶丧失其最宝贵的一切：父母亲及亲朋好友；他既不要情偶有家庭，也不愿他/她有孩子；他就是这样终日纠缠，令人烦厌，不论白天黑夜，他都不甘心被冷落；尽管已经年老体衰（这本身就够腻味的了），他仍然象个专横的警察，时刻都在鬼鬼祟祟地监视他的情偶，然而这决不妨碍他自己做出不忠诚或无情无义的事来。

不管恋人是怎么想的，反正他内心充满了卑劣的情欲，他没有宽容的爱。

2

恋人的表述使对方窒息，使他（她在这口若悬河的宏论中找不到插话的空档。这并不意味着我在阻止他/她说话，而是因为我知道如何巧妙地运用代词：“我说，你听我说，所以我们存在。”^①有时候，我满怀恐惧地意识到这样一种逆转：我一向自以为是一个纯粹的人（一个依附于他人的人：脆弱，过敏，可怜巴巴的），现在却发现自己变成了愚钝的东西，只知盲目行事，我的表述将所有的一切都碾得粉碎；我的爱情非但不受欢迎，反而使我归于讨厌鬼之列：让人感到不快，妨碍、侵犯别人，使事情复杂化，强人所难，制造恐慌（简而言之，不停地说话）。我真是大错特错了。

（对方则因为不得不保持沉默而变得面目全非，就好象在有些恶梦中，我们所爱的人下半边脸完全给抹掉了，没了嘴巴；而我则因为不停地说话也同样变得面目全非：自言自语把我弄成了个鬼怪，一个巨大的舌头。）^②

注释：

① 法国哲学家笛卡尔有句名言：“我思故我在。”本文中的“我说故我在”显然是个滑稽模仿。——译者注

② 原文 *langue* 既可指舌头，也可指语言，此处应理解为双关语的妙用。——译者注

无 动 于 衷

漠然。恋人十分不安，因为情偶对他的话（谈话或信件）很少有反应，甚至于不作出回答。

1

“你和他说话时，不管在谈论什么话题，X君似乎经常在看别的什么地方，听着别的什么；你觉得无趣，便戛然顿住；很长一段沉默以后，X君会说：‘接下去说呀，我正听着呢’；于是你又努力接着话头往下说。说了些什么，你自己也不相信”。

（象一个糟糕的音乐厅，感情交流的空间也有声音无法抵达的死角。——而一个理想的谈话者，你的朋友，难道不正是应该由他在你周围造就最大可能的回音吗？友谊不正是完全共鸣的空间？）

2

我得费好大的劲才能使他不走神。这让我煞费苦心：我想方设法来循循善诱，来逗趣取乐。我总觉得在谈话过程中我是在挥霍才华的珍藏；我白白耗去了我的“才华”：所

有我自身能驾驭的情感、玄思、博识和温柔都付诸东流了，在那个死气沉沉的空间里窒息了，好象——我简直不敢再往下想——我的素质要高出我的情人一筹，好象我将他甩在身后了。恋爱关系是一台精密的机器，音乐意义上的协调一致，一丝不苟是最关键的；容不得一点差错；严格地说，我说出的话并不是待清理的垃圾，而是“积压的陈货”；（流通中）没有被消费，所以得销毁掉。

（听者的心不在焉让人心里七上八下：我是说下去，继续“空”谈？那就得硬着头皮说下去，而敏感的恋爱心理又不容许这样做。还是停下来，干脆不吱声？这又似乎是在赌气，在指责对方，那又会引出一场“风波”。真让人左右为难。）

3

“所谓死亡，主要是指看到的一切都等于白看。为我们早已觉察到的不幸而痛惜。”（弗朗索瓦·威尔：《急流》）。在这些短暂的片刻里，我空自絮叨，象具僵尸。爱人变成了铅人，一个不会说话的梦中幽灵，而在梦中，沉默即意味着死亡（弗洛伊德：《三个匣子》）。^① 或者还可以说，抚慰人的母亲将镜子或图景指给我看，并说：“那就是你。”但沉默寡言的母亲并没有告诉我我是谁；我不着边际，飘飘忽忽，失去了生存的根基。

注释：

① 巴特这里沿袭了弗洛伊德《三个匣子的主题思想》一文中的论述：“按

照心理分析的观点，我们便可以这样说，梦中的‘哑’就是‘死’的惯常表现形式。……对莎士比亚剧本的一种理解，提醒我们注意到铅的苍白色”，由此不难理解巴特所用的“铅人”意象的用意。——译者注

阴 云

阴云。即在各种不同情况下影响恋人的坏情绪。

1

维特在和夏洛蒂一起造访某教堂的牧师时，对牧师的女儿芙丽德莉克表现得亲切殷勤。后者的未婚夫施密特先生的脸却因此显得阴沉沉的；他拒绝加入谈话。于是维特便开始攻击起坏脾气来：它起因于我们的妒嫉，我们的虚荣心，我们对自己不满意，却将它转嫁到别人头上，等等。“那么，维特说，就请给我们找出那么个人来，他虽说情绪不好，但还厚道，竭力掩盖自己的坏心绪，独自忍受，不去破坏周围人的欢乐！”^①这样的人当然不可能找到，因为坏情绪不是别的，恰恰是信息。由于明显地表示出妒意不可能不引发各种不当的举动（尤其是“显得荒唐可笑”）我只好转移我的妒嫉，仅仅造成一个派生的、弱化的效果，好象这一切尚未了结，而且其真正的起因也并未挑明；由于我既不能掩饰所受到的伤害，又不敢挑明原因，那就只好让步，采取折衷方案；我舍弃内容，保留形式；这一妥协的结果就是情绪，它就象一个符号的标引一样可以被认出。这儿，您得注意了（有什么事不顺当）：我只是把我的情绪摆到桌面上，暂且不

提,今后视具体情况再决定是否拆封,或坦露心迹(出于“解释”的需要),或讳莫如深。(情绪是状态和符号之间的一次短路。)^②

(无知:维特指责坏情绪,因为它使周围的人感到压抑;然而他自己最后却自杀了,这又造成另一种压抑。殉情也许是过了头的情绪?)

2

所谓坏情绪,是个粗俗的符号,是可耻的讹诈。但是还有更为微妙的阴云:一切细微的阴影,起因快且游移不定,它们掠过恋爱关系,改变光线和凹凸起伏;这样,会突然出现另一番景色,给人带来一阵轻微而忧郁的醉意。阴云的意思正在于此:我怅然若失。我的脑海里一下闪现出失落的种种状态,即禅宗用来表示人的敏感性的代码:孤独(sabi),物体“令人难以置信的自然性”给我带来的忧郁(Wabi),怀日(aware),古怪奇特的事物造成的感觉(yugen)。“我幸福但我忧郁”:这就是梅莉桑达的“阴云”^③。

注释:

① 详见《少年维特之烦恼》。——原注

② 与友人J.—L.B.的谈话。——原注

③ 梅莉桑达是法国印象派作曲家德彪西(Claude Debussy 1862—1918)所作的五幕歌剧《佩蕾阿斯与梅莉桑达》(Pelléas et Melisande)中的女主人公;剧情取自比利时剧作家梅特林克(Maeterlinck 1862—1949)的同名剧作:梅莉桑达与自己丈夫(王子戈朗)的异父兄弟佩蕾阿斯相爱,戈朗妒火中烧,杀死佩蕾阿斯,击伤梅莉桑达;肉体及精神的创伤终于夺去梅莉桑达的生命,临死前生下一女,戈朗追悔莫及。此处系指梅莉桑达在与佩蕾阿斯幸福地幽会时,忽然感到在他们的爱情上笼罩着不幸的阴影(因为它被视为乱伦)。此剧是印象

派的代表作，故事情节不连贯，表现出一连串象征性的情景，飘忽不定的印象和感受，巴特用此例来表现说明“阴云”这一情境确实非常贴切。——译者注

“夜照亮了夜”

夜。任何一种状态，只要它在恋人身上引发(诸如情感的、智慧的以及存在的等等)有关黑暗的引喻，那就是我们这里所说的夜；恋人正是在这样的黑暗中挣扎或是平静下来。

1

我反复感受到两种夜：一好一坏。为了说明这一点，我求助于一种神秘的区分：*estar a oscuras*（在漆黑中）会自行发生，无缘无故，因为我被剥夺了藉以照亮原因和结果的光线；而 *estar en tinieblas*（在昏暗中）则会在这样的时刻落到我头上；我对事物的过分迷恋以及由此造成的混乱使我变得盲目。^①

我经常陷入自身欲望的黑暗之中；我不知道它（我的欲望）到底要什么，善本身对我来说也成了恶，一切都在鸣响回荡，我生活在纷乱嘈杂之中：*estoy en tinieblas*（在昏暗中）。但有时候，又会出现另一种夜：我独自一人，作沉思状（也许这是我给自己安排的一个角色？），平心静气地望着对方，实实在在地，不加虚幻的色彩；我收起一切阐发；我进入了无为之夜；欲望继续颤动（黑暗是半透光的）^②，但我不想捕捉

任何东西；这种夜是非赢利的，是难以觉察的、极微妙的消费之夜：estoy a oscuras（在黑暗中），我待在那儿，单纯而又安详地坐在爱情的黑色内府之中。

2

第二种夜包住了第一种夜，黑暗照亮了昏暗：“夜是黑暗的，但它照亮了夜。”^①我并不想用决心、支配、分手、奉献等——简言之，用动作——来摆脱恋爱的绝境。我只不过用一种夜晚去替代另一种夜晚。“让这黑暗更黑，那就是通向一切神奇境界的大门。”^④

注释：

- ① 让·德·拉库瓦(Jean de la Croix 1542—1591)语，引自让·巴鲁兹(Jean Baruzi)所著的《圣让·德·拉库瓦传》第308页，Alcan版。——原注
- ② 鲁斯布鲁克“半透光的夜”；《鲁斯布鲁克选集》第二十六章。——原注
- ③ 同注①，第327页。——原注
- ④ 道家学说：“常无，欲观其妙；常有，欲观其微。此两者同出而异名，同谓之玄，玄之又玄，众妙之门。”（《道德经》）——原注

绸带

物体。任何物体，一经情偶的触碰，就成了这身体的一部分，恋人也就怀着一片痴情迷上了它。

1

维特的恋物举动真是层出不穷：他亲吻夏洛蒂在他生日时送他的绸带，她写给他的书信（甚至把沙子都弄到了嘴唇上），^①以及她碰过的手枪。从情偶的身上，生出一股力来，势不可挡，渗透到一切它拂掠过的东西中；甚至情偶的目光也有同样的功效：由于不能亲自去见夏洛蒂，维特便差了仆人前往；因夏洛蒂的目光曾落在仆人身上，那么对于维特来说，这仆人也就成了夏洛蒂的一部分“若不是顾忌闲言碎语，我真想把他（仆人）的脑袋捧在手心里好好吻一下。”）。每一件经过如此这般祝圣的物品变得如同波伦亚之石一般，白天吸进的光线到了夜里再放射出来。^②

他把发律斯 Phallus（男性生殖器形象）放在了母性的位置上——他自比为男性生殖力的象征。维特要把夏洛蒂送给他的绸带一同带入坟墓；他紧贴着母性形象——书里特别提示了这一点——长眠在墓穴中。）^③

有时候，借代物（指被情偶触摸过或仅仅被其目光掠过

的物品——译者注)仿佛意味着情偶确实近在眼前(由此产生出欢乐);有时候,它又意味着情偶的失落(由此带来忧伤)。那么面对借代物,我的阅读根据又是什么?如果我恰好心满意足,那么物品对我来说就是吉祥的;如果我感到自己被遗弃了,那它就是不祥的。

2

爱情世界除了这些恋物之外,不存在任何其它东西。这是个贫乏、干枯、抽象、颓败的世界;我的目光穿过事物,但并不感到它们的诱惑;我只感觉到“妩媚的身体”,除此之外,不再有任何感受。外部世界中唯一与我的处境相关联的,就是白昼的颜色,仿佛“天气如何”就是想象的一种尺度(形象既非七彩斑斓,也非深不可测;但它具有光和热的所有细微差别,与恋人身体相通,后者总是从总体和结合的角度去感觉的,是好,还是不好)。在日本俳句中,规则要求始终要有一个与一天或一年中的某一时辰相对应的词;这就是 kigo, 季节词。^④ 恋人的标记方法从俳句中吸取了 Kigo;这是对一切浸蚀、弥漫之物——雨、夜、光等等——的微妙的影射。

注释:

- ① 十八、十九世纪在尚未使用吸墨纸之前,人们书写后往往撒上细沙以吸干墨水,而维特因急于去吻夏洛蒂写给他的信,以致将细沙弄到了嘴里。——译者注
- ② 指发现于意大利波伦亚附近的一种带发光物质的矿石。——译者注
- ③ 巴特提示此处引用了精神分析学家拉康(Jacques Lacan)的观点;由于未进一步注明出处,故难以确定这里的“发律斯”在小说中的指代物或根据究竟是什么;这个词本指男子生殖器像,古代作为男子生

殖力的象征；在精神分析学中，也指恋母情结；由于在维特眼里，夏洛蒂是母性的化身，因此从分析心理学的角度来看，他的爱带有明显的恋母特征；小说里确实提到他要到另一个世界去见（夏洛蒂的）母亲，而这母亲正是夏洛蒂（“你的母亲，就是你的影子呀！”）；红绸带陪他入葬象征着夏洛蒂与他同在，而他要在另一个世界里作为男人、丈夫与她结合，占有她，实现他在人世间不能做到的事情。——译者注

- ④ 比方要表达夏天，“夏”字不能直接出现，而要用“荷花”表示。——译者注

爱情的诲淫

诲淫。虽说现代舆论将多愁善感的爱情贬得一文不值，可它在恋人眼里却意味着某种强烈的反叛，正是由于这个原因，恋人往往陷于孤独，被人遗弃；由于价值观的逆转，如今正是这种多愁善感性造成了爱情的诲淫。

1

诲淫一例：每当我们使用“爱情”一词时，就构成了诲淫（假如人们出于嘲弄而变成“amur”时，就不再有诲淫了）。①

又一例：“歌剧院之夜：一个蹩脚透顶的男高音出现在舞台上；他象根本桩伫在那儿，面向观众，对站在他边上的他所爱的女人表达爱情。我就是这个歌手：好似一个肥大的动物，又诲淫又笨拙，一束强烈的灯光射在身上，我唱着一首完全合乎规范的咏叹调，目不斜视，根本不看我爱慕的、倾诉爱情的对象。”

再一例：梦境：我正在讲授“有关”爱情的课程；听众都是比较成熟的女性；我是保尔·热拉尔迪。②

第四例：“他当时并不以为这个词（爱情）会被如此频繁

地重复。相反,这两个音节终于使他感到厌恶,使他联想起了什么,某种东西,就好象掺了水的牛奶,白里泛青,说甜不甜的……”③

最后一例:我的爱情是“一个极端敏感的性器官,它[颤栗着]使我发出可怕的叫声,那是既壮丽又无耻的射精的叫声,我沉湎于这种心醉神迷的奉献——一个面对妓女们放肆嘲笑的、赤裸裸、诲淫的牺牲品的奉献。”④

(我甘愿领受人们对激情所表示的贬斥蔑视:以前人们是以理性的名义这样做(莱辛在评论《维特》时说:“为了使这样一个狂热的创作不至于造成更大的损坏,不至于弊大于利,您不觉得有必要给它加上一个冷静的结尾?”),如今却是以“现代性”的名义:只有“大众化”的东西人们才乐意接受(“真正的民间音乐,大众的音乐,平民百姓的音乐,是向群体主观性的汹涌浪潮敞开大门的,而不会接受任何唯一的主观性,任何离群索居者的华丽而又多愁善感的主观性……”,达尼埃尔·查理,《音乐与遗忘》)。

2

碰到一个正在恋爱的文人:对他来说,“承担”(不摒弃)那种极端的蠢话,也就是他自己说的地地道道的蠢话,那跟巴达耶的人物当众脱得一丝不挂没什么两样;这是不可能和走极端两者的必然形式,象这样的一种卑鄙无耻,任何违抗性的表述都不会再加以回收利用,而且它彻底暴露在反道德的伦理主义压力下,毫无庇护。由此他断言自己的同时代人都是单纯的人:他们以新道德观念的名义贬斥爱情的多愁善感性:“现代精神的显著标记并不是谎言,而是天

真，它体现在骗人的伦理主义中。处处去发现这种天真——这也许就是我们工作中最令人厌恶的部分。”⑤

（历史的逆转：如今性不再是什么见不得人的东西，相反，丢人的倒是多愁善感的爱情——人们以另一种道德观念的名义将其排斥。）

3

恋人陷入了痴迷（他“转移了价值感”）；但他的痴迷是愚蠢的。还有谁比恋人更蠢呢？他是如此愚蠢，以至于没有任何人敢于公开采用他的表述而不借助于某些严肃的中介形式：小说，戏剧，或是小心翼翼的分析。苏格拉底身上的精灵（正是这一位首先在他身上说话）对他悄悄说：“不。我的精灵，恰恰相反，是我的愚蠢：就象尼采那倔驴，在我的爱情王国里，我对什么都说是。我犟头倔脑，不肯学乖，老是重复同样的举动；人们没法教化我——而我也确实不可理喻；我的表述从来不加思索；我不会三思而后言，出口成章，再配上眼神，引导等等；我说起话来总是脱口而出；我坚持这样一种痴迷：有分寸，循规蹈矩，审慎，驯服，被文学弄成了平庸俗物。

（愚蠢，就是措手不及。恋人向来如此；他来不及改换方式，绕圈子，掩饰。也许他知道自己愚蠢，但他并不摒弃它。或者说，他的愚蠢就是划分界线，某种反常状态：真笨，他说，但……这是真实的。）

4

一切不合时宜(落后于时代)的东西都是诲淫的。作为(现代的)神明,历史是专制的,不允许我们不合时宜。我们从过去的历史中只需承继废墟,古迹,拙劣的艺术品或仿制品,这很有趣;这个过去,我们将它缩减为一个仅存的标记。多愁善感的爱情确实过时了,但这过时的爱情甚至无法转显为场景;爱情一旦超越有关时间便会坠落;我们不能强塞给它任何历史的、论战的意义;正是由于这个原因,它才是诲淫的。

5

恋爱中发生的一连串事件其实没有任何意义,而这种极其严肃认真的无为恰恰就是不合时宜的。当我由于没有等到情偶的电话就当真想象要如何自杀的时候,就会产生一种诲淫,它与萨德描述的教皇与火鸡交媾的故事所引起的诲淫不相上下。但情感上的诲淫相对来说不那么怪诞,正因为如此,它就更下流;没什么比这样一个恋人更不合时宜的了:只要对方稍微显得有点心不在焉,他便彻底垮了,而世界上还有那么多人正在饿死,还有那么多国家的人民正在为了他们自身的解放在进行着艰苦的斗争,等等。”

6

如今,由社会规定的、对所有出格行为征收的道德税对

激情的打击超过了对性欲的打击。对 X……在性欲上有“很大的麻烦”，人人都表示理解；但是对 Y……情感上的巨大难题则无人感兴趣；爱情之所以是诲淫的（不合时宜的），恰恰在于它用情感代替了性欲。象那个“多愁善感的老洋娃娃”（福利叶）在恋爱的时候猝死恐怕跟菲利克斯·佛尔总统^⑥躺在情妇怀里突然脑溢血发作显得同样的淫海。

（《咱俩》（画报名称）比萨德更诲淫。）

7

爱情的诲淫实在是太过份了：什么都不能收录它，赋予它某种违抗的价值；恋人的孤独是腼腆的，不带任何装饰；没有哪个巴达耶能用一种文笔去表现那样的诲淫。

恋人的文本（勉强算作文本）是由微不足道的顾影自怜的情感以及平庸的心理活动所构成；它毫无崇高可言，或者说，它的崇高（从社会的角度来说，又有谁承认它呢？）无法与任何其它通常的崇高相比，甚至赶不上“低级唯物主义”所具有的崇高。因此，诲淫要真正与肯定吻合，与阿门^⑦、与语言的局限相吻合是不可能的（或称为不可能的瞬间）（所有能够象这样言传的诲淫都不再是极度的诲淫：当我自己这样提到它时，哪怕只是借助于一个闪烁其词的情境来谈论它时，我就已经被“回收”了^⑧）。

注释：

① 拉康语——原注

在法语中，爱情是“amour”，其第三个元音是[u]，相当于汉语拼音里的“u”，而“amur”中第二个元音则发成[y]，相当于我们拼音里的

- “ü”,发音的不同自然造成听者感受的不同。——译者注
- ② 保尔·热拉尔迪(Paul Géraudy 1885—?)法国剧作家,以写爱情剧著称,擅长刻画恋人微妙的心理状态、情绪,情人之间的甜言蜜语,卿卿我我;代表作有《爱》(Aimer)等等。——译者注
- ③ 托马斯·曼(Thomas Mann),《魔山》(La Montagne Magique),Fayard版,第143页。——原注
- ④ 巴达耶(Georges Bataille),《松果眼》(L'œil Pinéal),《巴达耶全集》第二卷,Gallimard版,第19页。——原注
- ⑤ 尼采《道德谱系论》(La Généalogie de la Morale),Gallimard版,第208页。——原注
- ⑥ 菲利克斯·佛尔(F'élix Faure 1841—1899),法国政治家,第三共和国总统(1895—1899)。——原注
- ⑦ 参见“我爱你”篇关于“阿门”的注解。
- ⑧ 回收(recuperer)是巴特的书中经常出现的一个词,指用巧妙的手法使某人或某团体放弃其过激的言论或行为,回到传统的立场,以打消其破坏性的特征。恋人的情绪、感受与社会的习俗、规约格格不入,同时也只能意会,不能言传,因为,一旦用社会所认可的、约定俗成的语言来表示它,那么藉以界定恋人的特殊性——他的情感也就受到了侵犯,恋人也就不再成其为恋人了。——译者注

眼 泪 赞

哭泣——恋人易于哭泣的禀性及流泪的具体表现方式和功用。

1

恋爱中的一点点起伏波动，不管是喜还是悲，都会引得维特潸然泪下。维特动不动就哭泣，经常流泪，并且是泪如泉涌。维特究竟是作为一个恋人落泪，还是作为一个浪漫伤感者掉泪？

动辄就哭得象个泪人似的，这种性格也许与多情气质的人相适应？男儿最忌轻易落泪：要借此来显示出男子汉气概，但维特却一任自己受想象的摆布，根本就不管那套忌讳。他毫不节制地哭个痛快，完全是听任自己处于恋爱中的身心节奏。恋人的身心是沉浸贯注的：一个液体的扩张体：一起哭泣，一起漂浮；维特与夏洛蒂共吟克洛普施托克^①后，一起洒下了令人回味的泪水。恋人何以能毫无顾忌地失声哭泣呢？如果价值观念的颠倒不是关键的话，首要的答案便是他的身体。他重新发现并认可了自身中婴孩的身体。

再进一步来看，恋人的身体上又可叠加历史的躯干。

谁愿意去写出一部有关眼泪的历史？我们曾在什么社会形态、什么历史时代里流过泪？究竟是从什么时候起，男人们（而不是女人们）便不再落泪？为什么“敏感”不知从什么时候起变成了“伤感”？男子汉的形象总是在变；希腊人和我国十七世纪的观众都曾在剧场里涕泪涟涟。据米歇莱^②记载，圣路易^③为自己没有掉泪的天性而痛苦不堪；有一次，他感到眼泪沿面颊缓缓流下，“那泪水不仅对他的内心，而且对他的舌头都那么滋滋有味，令人惬意。”（与此相似的还有：1199年，一个年轻的僧侣专程赶到布拉邦特^④天主教僧寺院期冀通过那里僧侣的祈佑获得掉泪的能力。）

尼采的问题：历史与个性类型是如何结合的？不正是个性类型铸造形成了永恒的东西？我们的社会抑制了它自身的、包含于眼泪中的永恒的东西，使哭泣的恋人成为一去不复返的旧事。戒除哭泣又是为了社会的“健康”。郝麦^⑤的电影《O氏侯爵夫人》中的恋人声泪俱下，观众们却嗤嗤地窃笑。）

2

也许“哭哭啼啼”太丢人显眼：也许不必把所有的眼泪都看得那么重；也许在同一个恋人身上有好几个自我以相近但又不同的方式在“哭”。那个“眼眶里噙着泪水的我”究竟是谁？那个在某一天“眼睛湿润”的另一个“我”又是谁？那个“放声痛哭”的我，醒来后却“泪如泉涌”的我又是谁？如果说我会以各种方式哭泣的话，这也许是因为每当我哭泣时，我总有不同的对象。我将哭泣变成了一种要挟的手段，通过泪水向我四周的人要挟。

我通过哭泣来打动对方，对他施加压力（“看看你将我弄成什么样子了”），对方便可能——常情就是这样——被迫要表示公开的同情或冷漠；但我也可能冲着自己哭。我让自己落泪，为了证实我的悲伤并不是幻觉：眼泪是符号迹象而不是表情。借助泪水，我叙述了个故事，我敷设了一个悲痛的神话，然后便将自己维系其上：我与它俱生，因为通过哭泣，我为自己设立了一个探询者，得到了“最真实的”讯息，身心的、而不是口头的讯息：“嘴上说的算什么？一滴眼泪要管用得多。”^⑤

注释：

- ① 克洛普施托克(Friedrich Gottlieb Klopstock, 1724--1806)，德国诗人，曾作《春祭颂》(Die Frühlingsfeier)一诗，歌颂雷雨后的春天。在《少年维特之烦恼》中，夏洛蒂与维特在一次雷雨后触景生情，情不自禁地回味克洛普施托克的诗句，竟热泪盈眶。——译者注
- ② 米歇莱(Jules Michelet, 1798--1874)，法国著名历史学家，著有长达十六卷的《法国史》，还著有《爱情篇》等著作。——译者注
- ③ 圣路易——法王路易九世。——译者注
- ④ 布拉邦特(Brabant)，古代西欧郡县和公爵领地，约为现在的荷兰境内的北布拉邦特和比利时的安特卫普和布拉邦特。——译者注
- ⑤ 郝麦(Jean-Marie Maurice Scherer Rohmer)，法国现当代电影评论家和制作者，代表作有《午后恋情》(1972)等六部“道德剧”片。《O氏侯爵夫人》是他1975年摄制的影片。——译者注
- ⑥ 舒伯特《眼泪赞》，由A·W·施莱格尔作诗。——原注

闲话

闲话——恋人因心上人成了别人“闲话”对象并被大家随便谈论而感到的难堪。

1

在法勒雍区^①的路上，一位寂聊的旅行者看到前面有人在赶路，便赶上前去请他讲讲阿伽通^②举办的宴会。由此产生了恋爱的理论：偶然的机会，寂聊，想找个人聊聊。或者，要是愿意的话，走三公里聊三公里。亚理斯脱顿参加了著名的大筵会；他将筵会的盛况讲给亚波罗多柔听，而亚波罗多柔则在法勒雍区的路上又讲给格罗康听（一个据说是没有什么教养的人），接着，通过书本的媒介，这事又传到了我们这里，我们又继续谈论这事。由此可见，《会饮篇》不仅是“对话录”（我们讨论某问题），而且还是一通闲话（我们一起谈论别人）。

这部著作涉及了两个通常被人们忽略了的语言学问题——因为正统的语言学关注的只是语言的信息。第一个语言学问题提出假设：任何问题的提出都是置于对话的格局中。在谈论风流韵事时，邻座之间不仅面对面、位子靠位

乎地交谈^③（《会饮篇》中坐榻的放置安排很有讲究），而且还说明泛泛而谈中提及的爱情将他们连结到一起（或他们所设想的连结别人的组结）。这便是“谈话”的语言学问题。第二个问题：说话的话题总是围绕着别人；如格罗康和亚波罗多柔谈到会饮，谈到爱情，就是谈论苏格拉底，阿尔岂比德^④和他们的朋友。话题是通过闲话聊出来的。活跃的语言学（研究语言的活力）包括两个必不可少的语言问题：对话（与别人谈话）以及谈论（议论某人）。

2

虽然维特还没有认识夏洛蒂：但在乘车前往舞会的途中，一位朋友——闲话的声音使维特获益不少——谈起了不一会将使维特心驰神摇的情影：她已经订了婚，他不该迷恋上她，等等。由此，闲言碎语概括并预告了即将要发生的故事。闲话是真理的声音（维特真要爱上一个已经属于别人的对象），这个声音又有着神奇的力量：那个朋友是个邪恶精灵，她表面上规劝警告，实际上在预告引诱。

那位朋友在谈论时，说话直来直去（精灵无所顾忌）：说闲话轻巧而又冷漠，由此便带有一定的客观性；简单说吧，这声音是说真话的另一种替代方式。两者都是直截了当。每当我听到知识科学的声音时，我简直就象听到了闲话的声音；它轻松自如，毫无顾忌，客观地描述并挑剔我所偏爱的对象；它是按照事实说话。

3

闲话将对方归为“他/她”，这种归纳简直让人受不了。对方对我来说既不是“他”，也不是“她”；对方只有一个名字，她自己的名字。第三人称代词是个令人不快的人称代词：它是非人格化的代词，总意味着空缺、取消。人们的议论掠劫了我的心上人，还给我的仅是没有血肉的一个通用的替代，适用于不在场的一切东西。每当我意识到这些，我仿佛看到我的那一位已经死去，被挤压在一个瓮子里，搁置于语言大陵墓的墓壁上。在我看来，对方不应该是一个被指：你就是你，我可不想让人家对你评头论足。

注释：

- ① 见柏拉图《会饮篇》开头部分。——原注
法勒雍区在雅典西南，离城约三公里。——译者注
- ② 阿伽通(Agathon)，古希腊悲剧家。因其悲剧上演获奖，邀诸好友在家会饮庆贺，并以座谈代替乐使。在座的每人轮番作一篇爱情礼赞，连缀成篇便是《会饮篇》。——译者注
- ③ 《会饮篇》：阿伽通：“这里，苏格拉底，请坐在我旁边，好让我挨到你，就可以沾到你在隔壁门楼下所发见的智慧。”又见阿尔岂比德的出场。——原注
- ④ 阿尔岂比德(Alcibiade)，《会饮篇》中出现的古希腊少年政治家。他醉醺醺地赶来祝贺。在座人请他接着别人作一爱情礼赞，他礼赞的却是苏格拉底。古希腊流行同性恋，苏格拉底与阿尔岂比德亦有这种关系。——译者注

为 什 么？

为什么——尽管他一再自问，为什么自己得不到爱情，恋人仍相信他心上人是爱他的，只不过是愿说出来罢了。

1

对我来说，有一个“更高的价值”：我的爱情。我从不对自己说：“这有什么用？”我不是虚无主义。^①我也不为探讨目的性的问题伤脑筋。在我单调的话语里，除了个别例外，几乎全都是：但你又为什么不爱我呢？爱情将我造就得如此完美（我付出了那么多，我带来了那么多欢乐……），人家为什么不能爱这个我呢？尽管一段浪漫经历已成为往事，可疑惑仍缠绕心头：“你为什么不爱我呢？”；或者：*O sprich, mien herzallerliebste lieb, warum verliessest du mich?*——哦，告诉我，我心上的人，你为什么抛弃我？^②

2

很快（或同时），“你为什么不爱我”这个问题变成了“你为什么仅仅只给我那么一点点爱？”你怎么能够做到仅给一

点点爱？给“一点点”爱，什么意思？左右我生活的要么是太多，要么是太少；我期冀的是珠联璧合，因此任何不完善的东西都是吝啬的表现；我企求的是进入一种境界，在那儿再也看不出量的多少，也不用患得患失。

再就是——因为我是唯名论者，我又得问：你为什么告诉我你爱我？

3

而事情的实质是——这真是个绝大的悖论——我从未怀疑过我是被爱着的。我的欲望托形于我的幻觉，给我留下创伤的不是怀疑，而是情人的负心；而只有恋爱的人才谈得上负心，只有相信自己被爱着的人才会嫉妒；而对方动不动就有负于自己，不爱我——这正是我所有悲哀的根源。只有从谵妄中醒过来，谵妄才存在，不然就谈不上谵妄（只有追溯过去的谵妄）；一天，我忽然领悟了我的生活是怎么一回事：我过去一直是以为我是因为没有得到爱而痛苦，而实际上是因为我以为别人是爱我的而痛苦；我生活在一团乱麻中，以为自己同时是被爱的又是被抛弃的。谁听了我这番心声都会发问，象对待小孩子似的：他到底想要什么啊？”

（我爱你变成了你爱我。一天，某君收到了一束兰花，来历不明：他立即凭臆幻推断出花的来历：一定是爱他的人送来的；而爱他的人也一定是他爱的那个人。经过多方打听，他才弄清这原来是两码事：爱他的人并非就是他所爱的人。）

注释:

- ① 尼采:“虚无主义意味着什么?更高的价值不断失去它们的价值。漫无目标,对‘这有什么用?’这样的问题无言以对。”——原注
- ② 引自海涅《抒情的间奏曲》。海涅(Heinrich Heine, 1797—1856),德国浪漫诗人。他的许多诗歌曾被舒伯特和舒曼等著名音乐家谱成艺术歌曲。——译者注

抢 劫/陶 醉^①

抢劫/陶醉——所谓初级阶段(尽管事后可以重温)，恋人被意中人的形象“抢劫/陶醉”(被俘虏，销了魂，通常称为“一见钟情”；咬文嚼字：“心旌神摇”)

1

语言(词汇)早就沟通了爱情与战争：在这两种情形中，都免不了要征服，抢劫，俘虏，等等。^②每当一个人“堕”入情网，他总是在重演一断古代生活片断。那时的男子得抢劫妇人(以便与异族通婚)，所有一见钟情的恋人都有点撒比那^③风俗的味道(或其它什么著名的被掳者)。

不过，这里有一个有趣的回环：古代神话里的掳掠是主动的；他抢劫被掳对象，他是奸淫的主方(就象人们所熟知者，其客方是一女子，始终为被动的一方)；在现代神话里(关于热恋的神话)，情况恰恰相反：抢劫者什么也不想要，什么也不干；他是静止的(象个画像)；被抢劫的客方才是强夺的真正主方；被掳的客方成了恋爱的主方，征服的主方成了被爱慕渴求的客方。(古代生活的模式的遗风依然可辨；被勾了魂的恋人实际上是女性化了。)这一逆转的原因也许

在于：对于我们来说，“主体”（自从基督教问世以来）总是痛苦磨难者。^④ 哪里有创痛，哪里就有主体：“痛苦啊！痛苦啊！”帕西伐^⑤ 呻吟道，由此才成了“他自己”；内伤（内心）愈深，主体愈加成为主体：主体意味着一种切近（“创伤……是一种切肤之痛”）^⑥。爱情的创伤便是这样：深深的裂缝（直至存在的“根基”），无法弥合。主体从中吮吸，而在吮吸的同时又在构造自己的主体^⑦。可以想象，撒比那女子先是受到伤害，然后才成了爱情故事的主体。

2

一见钟情是迷醉；我被一形象深深吸引：先是打动，震撼，惊呆，象梅隆被人们崇拜的偶像、光彩夺目的苏格拉底“镇得目瞪口呆”一样^⑧；或者象是鬼使神差，分不清孰为爱情之路，孰为走向大马士革的通途^⑨；然后是陷得很深，手足无措，动弹不得，鼻尖贴着画面（镜子）。对方的形象第一次劫掠/陶醉了我。此时的我充其量不过是耶稣会会士阿达那士·基赫歇（1646）笔下的那只奇妙的母鸡：双足被缚，眼睛盯着一条白粉线，视线沿着这条离它喙不远地方的白线挪动。渐渐它便昏然入睡。被松绑后，它仍旧一动不动，被迷住了，就象耶稣会士说的那样“听任它的征服者摆布”；要想将它从痴迷中惊醒，从谵妄的奇想世界里拽回来的话，只消在它翅膀上轻轻地拍一下；它浑身一抖擞，便又在泥土中啄食了。^⑩

3

据说痴迷阶段之前通常有一个朦胧阶段：那时人有点百无聊赖，毫无防备，对猝然而至的掳劫往往不知不觉就束手就范。维特就是这样。在遇到夏洛蒂之前，维特不厌其烦地描述他在魏玛的琐碎生活：没有社交活动，没有消遣，只是读读荷马史诗，在淡泊清闲的生活中消闲度日（他只做些豌豆吃）。这种“妙不可言的清静”实际上是一种等待——一种欲望：我从未恋爱过，因为我没有过欲望；我所达到的身心清静（为此，我象维特一样自以为是地沾沾自喜）实际上正是那个阶段，或长或短；此时，我左顾右盼（尽管装得没那回事），揣摩着应该去爱谁。当然，爱情需要发泄，就象动物发情一样；诱发引动是偶然的，但机制却是潜在的、有规律的，就象动物的季节交配一样。但关于“一见钟情”（突如其来，猝不及防，身不由己，自己什么也没插手）的神话影响那么大，要是有人说他准备堕入情网的话，我们一定会吃惊不小。阿芒都在卡达罗尼亚总督府里见到弗罗莉达时：“他凝眸注视了她好长一会儿，然后决定去爱她。^①倒也是，我要斟酌一下我是否必须发疯（爱情又是不是我企求的那种疯狂呢？）？

4

动物世界里性欲机能的发泄并不讲究什么特别的个体，充其量只不过是一个形式，一种花哨的恋物（由此引起人们种种奇想）。迷人的形象之所以给我（象感光纸一样）

留下深刻印象，并不在于细节的叠加，而是由于这样或那样内返。对方一瞬间触动我（使我陶醉）的是那声音，那肩膀的线条，身段的轮廓曲线，手掌的温馨，笑容的舒展，等等。那么，形象的美感又有什么关系呢？对方身上总有些什么正好符合我的愿望（究竟是什么，我也说不清楚）。有时，对方恰好符合一种令我陶醉的卓绝的文化原型（我恍惚觉得对方象是出自过去的艺术家的画笔）；有时情况恰好相反，对方的形象又象一个飘忽无定的幽灵揭开我的伤疤：我恋爱时便有些入俗^②（完全是由对方引起的）：对方身上有一些稍纵即逝的微妙细致之处：手指轻轻（但极有份量）分开的动作，伸腿的样子，吃饭时嘴唇多肉部分的启合，就一些细小事情的忙碌，短短一刻里的傻乎乎相，泰然自若的样子（对方的“琐碎”之处之所以动人也许是因为有那么一瞬间，我突然从对方身上发现了——当然这与他/她整个人是分离的——一种类似妓女的姿势神态）。一个轻微的举止，一个不易令人察觉的姿势，简单说吧，一个分解图（运动中、情景中、生活中的身体）便是对方楚楚动人之处。

5

维特跨出马车后，第一次见到了夏洛蒂（他便爱上了她）^③。夏洛蒂正好被圈在她家房子的门框当中（为孩子们切面包——一个人们经常讨论的著名场景）：我们首先爱上的是一个场景^④。若要一见钟情，要有突如其来的符号迹象（使我不知所措，一任命运摆布；恍恍惚惚，失魂落魄）：在各种各样的场面中，这个场景似乎最宜初次照面：幕启处，从未见到过的人这时整个儿地亮了相，然后便被眼睛吞入；

触目所见的便是一切，我再也无法平静，这个场面奉出了我要爱的人。

不管是什么东西，只要位于一个圈框或夹缝中就能抢占我的身心：“我第一次看到X是通过车窗玻璃：车窗不断变换景象，象是在人群中替我寻觅什么人去爱；接着，顿住了，是按照我的愿望才那么不偏不倚？我目光停驻在那个飘忽的身影上，然后一连几个月牢牢盯住；而他呢，一个有血有肉的人，却不愿在这个画面中失却自己的活力。每次他出现在我视野里时（如走进我正等他的咖啡馆里时）总事先做了准备，摆出一副满不在乎、目不斜视的神情，总之，老想让自己跳出画面。

（这种场面是否一定都是视觉画面呢？它也可以诉诸听觉。框架是语言的框圈。我能爱上一句说给我听的话，并不仅仅因为这句话送到了我心坎上去了，而且还因为这句话句式的曲折（圈环）象记忆一样将我包裹了起来。）

6

维特“发现”夏洛蒂时（幕布拉开现出场景时），夏洛蒂正在切面包和黄油。汉诺德爱上的是一个正在赶路的女人（Gradiva：那个朝他走来的人），他是从一个低调的框圈中瞥见她的。令我迷恋销魂的常是某个情景中的倩影。我感兴趣的是并不注意我存在的工作中的身影：年轻美丽的格鲁西娅给狼人留下了鲜明生动的印象：因为她正在跪着擦地板。^⑤从某种意义上说，运动中、劳作中的姿态形成了天真无邪的形象。对方越是表现出忙碌自己事的迹象和旁若无人的神情（我不在场），我就越能出其不意。好象为了恋象，

重演古代掳劫的规矩，使对方措手不及（我令对方猝不及防的同时，对方也让我措手不及；而我并没有有意要去出奇制胜。）

7

恋爱在时间上有个圈套（这个圈套就叫恋爱故事）。我（与所有人一样）相信爱情是一个片断，有头（一见钟情）有尾（自杀，抛弃，变心，激流勇退，进修道院，离家出走，等等）。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（après—coup）我重构了一个令人销魂的形象，我现在感受它，我却以过去的方式与它联系（提及它）：

Je le vis, je rougis, je Pâlis à sa vue

un trouble s'éleva dans mon âme éperdue

（我看见他，我面泛红潮，四目相遇，我面无血色，
一阵惶恐慑住我迷乱的灵魂）^⑥

人们总是以简单过去时态来描述一见钟情，因为它既属于过去（现在重构），又简单明了（时间上毫不含糊）：也许我们可以称之为“刚刚发生的事”（un immédiat antérieur）。对方的形象也与这一时间上的圈套相呼应：它清晰、突兀，位于一个什么框圈之内，早已是（再次、或总是）一段记忆（照相的本质不在于再现，而在于回忆）：我“重温”那令人陶醉的场景时，内心造出一个机缘：一切都那么凑巧，我不断为这一机缘暗暗吃惊：我竟碰上这等好事，让我如愿以偿；或我竟冒这么大风险：一头拜倒在一个素昧平生的形象面前。那重新浮现的一幕幕象一段漠然的煞有介事的蒙太奇。^⑦

注释:

- ① 法语中的“ravisement”既有“抢劫、掠夺”之意，又有“使陶醉，使狂喜”之意，甚至还含有“强奸”之意。巴特的这篇小文正是探讨这个多义词的不同义项之间的联系。——译者注
- ② 耶梯狄(Djedidi)《阿拉伯情诗》：阿拉伯语“fitna”一词既指战事，又指男女间的勾引。——原注
- ③ 古罗马时的少数民族，居罗马北部和东北部。早期罗马帝国史上曾发生著名的“撒比那女子被劫”事件。据说，撒比那人曾应邀参加罗马的竞技游艺活动。罗马青年趁机强掳数名撒比那女子为妻。——译者注
- ④ 钉在十字架上的耶稣集中体现了基督教痛苦受难形象。——译者注
- ⑤ 帕西伐，德国诗人冯·爱森巴巴赫史诗中的主人公，古代骑士，曾因过失而被逐出亚瑟王的圆桌骑士之列，四处漂泊，寻找圣杯，最终悟出上帝和圣杯的真谛。理查·瓦格纳曾根据这一题材创作同名三幕音乐剧，于1882年上演。——译者注
- ⑥⑦ 鲁斯布鲁克：“生命之根的骨髓是伤痛之根……内里裂开之处不易愈合。”——原注
- ⑧ 在柏拉图的《会饮篇》中，苏格拉底体现了真善美的统一。详见阿尔岂比德对苏格拉底的颂辞。——译者注。
- ⑨ 大马士革素有“人间乐园”、“荒漠之眼”和“东方明珠”之美称。但1860年，有三千名以上的基督徒在这里惨遭屠杀。故在西方人看来，大马士革又是个声名狼藉的地方。巴特巧妙地运用了能引起人们双重联想的地名。——译者注
- ⑩ 阿达那士·基赫歌：神鸡的故事（见Experimentum mirabile de imaginatione gallinae）——原注
- ⑪ 《七日谈》(Heptaméron)，纳伐尔王后玛格丽特·德昂古莱姆(Marguerite d'Angoulême, 1492—1549)所作的短篇故事集；转引自费佛尔(Febvre, 1878—1966, 历史学家)的著作。——原注
- ⑫ 福楼拜：“我在读这些爱情篇章时，你仿佛就在眼前——那些被人们指责为夸大其辞的东西我却亲身感受到了，弗莱德瑞克说。现在我明白了维特为什么没有对夏洛蒂的面包片感到腻味”(《情感教育》)。——原注
- ⑬ 《少年维特之烦恼》。(Aubier-Montaigne版)，第19页。——原注
- ⑭ 拉康《讨论集》，I，第163页。——原注
- ⑮ 弗洛伊德，“狼人”，见《心理分析五则》。——原注
- ⑯ 拉辛《费德尔》，1, 2。——原注
- ⑰ 与J. L. B.的谈话。——原注

令人惋惜？

遗憾。恋人在想象自己的死亡时，似乎看到情偶的生活依然如故，就象什么也没有发生过一样。

1

维特偶然听见夏洛蒂和她的一位女友在闲聊；她们漫不经心地谈论着一个临终的人：“但是[……]假如今天死的是你，你离开了她们的生活圈子，那又将怎样？[……]你的朋友们会感到你的死在他们的生活中留下了多大的空白？会持续多久？……”

这并不是说，我想象自己的死不会给人留下遗憾：讣告无疑是会有的；但是尽管有哀悼——我并不否认这一点——我看到他人的生活照样继续着，依然如故；我看到他们一如既往地忙于自己的事务，孜孜于他们的消遣，纠缠于他们的烦恼，光顾同样的场所，同样的朋友；一切照旧，任什么都改变不了他们的生存。爱情本是近乎迷狂的假设——关于依附的假设（我绝对地需要对方），从中却残酷地冒出一个完全对立的念头：没有人真正需要我。

（只有母亲才会遗憾和惋惜；所谓消沉，据说就是怀有

这样的形象：那是母亲的形象，是在我的想象中那永远沉痛地怀念着我的母亲的凝滞、僵化的形象，但他人并不是母亲；悼念是他们的事，而我则消沉。）①

■

更使维特惊恐不安的，是垂危之人竟成了茶余饭后的闲谈资料：夏洛蒂和她的女友们真是些“傻丫头”，那么随随便便地谈论死亡。我想象自己也是这样被他人的话语细细地啮咬、吞噬，消失在闲言碎语的以太之中②。而这闲言碎语并不因为我早已不成其目标而有所收敛，它照样继续下去，某种毫无益处但却永不枯竭的语言的能量将最终战胜我的回忆。

注释：

① 与友人J.-L.B.的谈话。——原注

② 从词源看，闲聊(papoter)最初有“开了锅”(bouillir)和“尖着嘴，用唇尖吃”的意思；也可以是“喋喋不休地说”；“讲别人的闲话、坏话”“吃”等意。——原注

“天空是多么蓝啊”

缘分。① 在一见钟情的狂喜之后，在因恋爱关系引起的种种烦恼出现之前，有一段幸福的时光，所谓缘分——情投意合——就是指体现这幸福时光的情境。

1

尽管恋人的表述仅仅是纷纭的情境，它们骚动起来全无秩序可言，不比在屋子里胡飞乱舞的苍蝇的轨迹更有规律，我还是能——至少是在回忆或想象中——给爱情的发展变化找出一定的规律来：我正是通过这种历史的幻觉来进行尝试；一次历险。恋爱的旅程似乎分为三个阶段（或三幕戏）：首先是一见钟情，是闪电般的“迷上”“被俘虏”（我被一个形象迷住了）；然后便是一连串的相逢（约会、电话、情书、短途旅行），在此期间，我如痴似醉地“发掘”着情偶的完美，也就是说，对象与我的欲望之间那种完全出乎我意料之外的契合：这是初时的柔情，② 田园诗般的光阴。在这幸福时光之后便是“一连串”恋爱的麻烦——正是在两者的对比中（至少恋人回忆起来是这样），前者才显示出自己的特征（和终结）——持续不断的痛苦、创伤、焦虑、忧愁、怨恨、失

望、窘迫还有陷阱——我成了里头的困兽，老是提心吊胆，生怕爱情衰退，怕这衰退不仅会毁了对方和我，还会毁了当初的缘分，那种神奇的情投意合。

2

有些恋人并不轻生：我能从（继情投意合的幸福时光之后出现的）昏暗漫长的“隧道”中走出来，我又能重见天日了：这也许是因为我成功地找到了解决不幸爱情的辩证出路（维持爱情，但脱离梦幻，冷静现实地对待它），再不然就是摒弃这次爱情，我再重新开始，努力地向别人重申我的那次缘分——至今我仍然能够感受到它给我带来的眩晕：因为那是“首要的乐趣”，而在这缘分复归之前，我不能停止我的重申：我在肯定着我的痴情，我重新开始，但并不重复。

（缘分是光彩夺目的；恋人在回忆自己的恋爱经历时只记得其中的一个阶段，他会说到“爱情那令人眼花缭乱的隧道”。）

3

在“缘分”中，我惊叹自己发现了一个人，他妙“笔”连珠——恰到好处，无一败笔——完成着我幻想的图画；我就象个走运的赌徒，只消把手放到那小玩意上立刻就能满足自己的欲望。这是循序渐进的发现（好象复核清点一样）：意气相投，心领神会，如胶似漆，我能（当然是一厢情愿）和另一位永远保持这样的关系，并且他可望成为我的“那一位”；我完全沉浸在这种发现中（我因此而颤栗），可以说，在

邂逅某某人时产生的强烈好奇心也能算得上是爱情（比如那个年轻的莫拉伊特人，他贪婪地注视着旅行途经那儿的夏多布里昂，连最细微的动作都逃不过他的眼睛，他紧紧跟随着夏，直到后者最后动身上路；小伙子感受到的难道不是爱情吗？）^③。在有缘的相会中，我时刻都在对方身上发现自己的影子：你喜欢这个吗？嗨，我也喜欢！您不喜欢那个？我也不喜欢！布法和贝居榭邂逅，两人惊喜万分地尽数他们的共同爱好和趣味：人们可以感觉到，这是名副其实的恋爱^④。缘分使（已经被迷住、被俘虏的）恋人感受到某种超自然的偶然造成的震惊：爱情纯属“碰运气”^⑤。

（两人尚未相互认识；于是就得自我介绍：“这就是我。”这里有叙述的快感，它既满足了了解，同时又推迟了了解，一句话，纠缠不清。逢到有缘份的相会，我总是不断地重新活跃起来，我很轻佻。）^⑥

注释：

- ① 原文rencontre解释“相逢，邂逅”，可以引伸为“偶然，机缘”；也可根据上、下文的具体语言情境理解为“情投意合”，不过应该注意的是，这里侧重的始终是恋人的主观感受。——译者注
- ② 龙沙的诗：“当我陷入了温柔的初恋，多么甜蜜，多么柔和……”。——原注
- ③ 夏多布里昂(Francois-René de Chateaubriand, 1768—1848)《从巴黎到耶路撒冷旅行记》，pléiade版，第832页。——原注
- ④ 指福楼拜所著的长篇小说《布法和贝居榭》中的两位主人公；参见前言部分的有关注释。——译者注
- ⑤ 原文直译是“属于（酒神的）骰子一掷的范围。”酒神，无疑是借用了尼采的观点，即“非理性主义的激情”之意；“骰子”可能暗指马拉美(Mallarmé 1842—1898，法国著名诗人，其作品对西方现代文学有极其重要的影响)的诗作《骰子一掷永远取消不了偶然》，这首诗（或者说是一个长长的诗句）带有浓厚的神秘主义色彩，其中的“字”在马拉美看来既能产生梦幻，又代表了美，而诗中的许多空白则表达“不可言说的东西”；由此看来，巴特运用这两个词可以使读者（当然首先是西方的读者）产生许多有关爱情的联想：非理性的激情，神秘，梦幻，偶

然，美，不可言传的、特殊的爱恋等等；这种种纷纷杂乱的感受，恋人不能、也没必要用文字或语言确切地表达出来，他所要做的就是用他特有的——也许是难以言传的——表述来肯定他的痴情。——译者注

- ⑥ 这里又出现了文字游戏：“纠缠不清”(relancer)原意是“再抛”，“(把球)抛回”；“重新活跃”(rebondir)原意是再跳起来”，而“轻佻”的原意则是“轻”；由此可见，这些动作或特征完全可以联结起来(抛回，弹跳起来，(因为)很轻)，也就是说，至少有两个系列动作任由读者挑选，由读者去进行再创造，而不必过分拘泥于去找出能指和所指之间的必然联系，此种现象在本书中屡见不鲜，似乎表明作者在身体力行自己的理论见解。——译者注

回 响

回响。这是恋人主观意识的基本形式：一个词，一个意象，都会在恋人的情感意识中产生痛苦的回响。

1

在我身上发出回响的东西，是我靠了自己的身体去感知的：当我的躯体正麻木地沉浸在对某个普遍状况的理智认识中时，突然有个细微、尖利的东西唤醒了它：词、意象、思想会狠狠地抽你一鞭。我的躯体内部开始颤动起来，仿佛里头有好几个喇叭，它们互相呼应，又互相尽力盖住对方；骚动造成的痕迹渐渐变宽，一切都被（迅速地）破坏，留下一片荒芜。我的想象无法弄清这回响究竟是怎么回事，是最微不足道的挑衅还是实实在在会引起严重后果的事情；时间在事先（我脑子涌现出不祥的预言）和事后（我恐惧地回忆起“先前曾经发生的事”）被动摇了，无中生有地冒出一大段关于回忆和死亡的表述，我完全被卷入其中了，这是记忆的统治，回响——尼采称之为“记仇”——的武器。^①

（回响源于某件“出乎意料之事，它[……]一下子改变了人物状态”^②：这是一个戏剧性变化，一幅画的“有利的”

瞬间：是对憔悴、沮丧的恋人的悲怆写照，等等。）

2

回响的空间是躯体——这想象的躯体，结构如此紧密协调（融聚）“以致我只有在某种全身化的不安情绪中才能感受到它。这种不安（类似因羞怯、激动而产生的红晕）是一种怯场。通常的怯阵——在比赛、演出等等之前——是由于主体想象自己遭到失败，或是引起了观众的愤慨等等。而恋人的怯场，那就是害怕自我毁灭，也就是说在词和意象的闪现中，^③我忽然瞥见的、确定无疑并且非常形象地自我毁灭。

3

当福楼拜在写作过程中感到才思枯竭、写不出好词句时，便一头栽到沙发上；他称作“淹泡肉”^④。倘若事物震荡得过于厉害，它就会在我体内造成极其强烈的噪音，以致我不得不停止一切活动；我瘫倒在床上，毫无抗争地让“内心的风暴”去恣意横行；^⑤与和尚相反——他是四大皆空（排出意象），我一任意象充塞自己的心灵，尝尽它们的苦涩。因此，消沉有它自己的动作——规范化的——，正是这种规范动作限定了它；因为我只要在某一时刻用别的动作（哪怕是很空洞的）去替代这个动作（比如起身，坐到桌前，并不一定立刻就开始工作），回响就会减弱并让位于阴郁的沮丧。床（在白天）是驰骋想象的地方；桌子——不管你在那儿干什么——使你重新回到现实。

X……给我带来了一个关于我的讨厌的传闻。这件事以两种方式在我身上引起反响：一方面，我急切地接收其内容，为这样的谣传感到气愤，打算辟谣，等等；另一方面，我清楚地感到那微妙的进攻性意念，它驱使 X……——他自己并未明确意识到这一点——传给我这么一条伤害我感情的信息。传统语言学也许只注重分析消息：相反，积极的语文学则首先致力于阐释、估价引导（或吸引）这消息的（此处为反作用的）力。那么我又做些什么呢？我将两种语言学结合起来，使两者相互扩充：我痛苦地置身于消息的内涵中（即谣传的内容），同时满腹狐疑，百般挑剔地详察造就这消息的力：我两头落空，四面受敌。这就是回响：热忱地实施一种完满的倾听：与精神分析医生相反（原因无需赘言），在对方说话时，我的思绪并不流动，而是全盘听进，处于完满的意识状态：我无法制止自己去倾听一切，而这种倾听的纯粹性使我感到痛苦：有谁能毫不在乎、没有痛苦地承受一个复杂而又排除了一切“声音”的意思？回响把倾听变成了一种清晰可闻（明白易懂）的噪声，把恋人变成了一个可怕的倾听者，变成了一个巨大的听觉器官——仿佛倾听本身变成了叙述：在我身上是耳朵在说话。

注释：

- ① 尼采语，转引自德累兹(Gilles Deleuze, 1925— ; 法国哲学家)所著《尼采和哲学》(Nietzsche et la philosophie)PUF 版，第 142 页。——原注
- ② 狄德罗：《狄德罗全集》第三卷，——原注

- ③ 狄德罗：“词并非事物，而是一道闪光，人们正是在这闪光中发现事物。”——原注
- ④ 原文 *marinade* 指一种酸泡汁，或在这种汁里面泡渍的鱼或肉；由此引伸出“久处困境”之意。——译者注
- ⑤ 《鲁斯布鲁克选集》，*Poussièlgues frères* 版，第 16 页。——原注

晨 曲

醒。不管是怎么个醒法，恋人每次一醒来总是发现自己又陷入了情欲的纠葛。

1

维特提起了他的疲惫（“让我继续直到末日来临吧：尽管我疲惫不堪，我还是有足够的力量坚持到那儿”，）^①。恋人的粗心忧虑大量消耗着他的体力，就象某种男人干的体力活。有人说：“我是那么痛苦，那样整天与情偶的形象作斗争，以至夜里我睡得格外地香甜。”^②维特在自杀之前也曾经长时间地沉睡。^③

2

种种不同的醒法：有忧心忡忡的醒，痛苦（由于充满柔情）的醒，也有脑子一片空白的醒，天真纯净的醒，以及焦虑不安的醒（奥克塔弗从昏迷中苏醒过来：“突然，他的脑海里又浮现出他的种种不幸：人们不会痛苦得死去，或者，最多说他那时就象死了一样”）^④。

注释:

①③ 详见《少年维特之烦恼》。——原注

② 从S.S.君处听说。——原注

④ 斯汤达(Stendhal),《阿尔芒斯》第115页。——原注

争 吵

争吵——这一情景包括各种口角和闹别扭的
(按家常的说法)场面。

1

当两人用一种套话争吵起来,并且都占上风时,这两人肯定是已经结婚的人了:这场争吵只不过是行使一种权利,使用他们共同占有的语言;争吵意味着大家要轮流来,也就是说,有你的份也得有我的份,如此往返下去。这便是人们婉转地称为“对话”的意思:并不是要倾听对方的意见,而是本着平等的权利分配语言商品。双方都知道他们所闹的别扭并不会造成离异,就象一种放纵的取乐方式(争吵是一种没有受孕风险的交欢)。

随着第一次口角,语言这易激动、无用的玩艺便开始了它漫长的历程。早在苏格拉底之前,是对白(两个演员之间的斗嘴)恶化了悲剧。^①独白被推到了人性的边缘:古代悲剧,精神分裂症的某些症状,恋人独白(至少当我“一味地”沉溺于自己的谵妄之中,不想与对方斗嘴时)。早期的演员,精神病患者和恋人似乎都不愿主宰话语,不愿受邪恶的厄里斯^②怂恿而就范于成人的语言,社会的语言:一种普遍

沿用的神经过敏的语言。

2

《少年维特之烦恼》纯属恋人絮语：（抒情又焦灼的）独白只在一处被中断，即在接近末尾，临近自杀前：维特去看夏洛蒂。夏洛蒂让他在圣诞节前别再来看她了。也就是说，他以后该少往这儿跑了。他的激情也不再会被接纳：接着便是一场争吵。

先是有分歧：夏洛蒂窘迫，维特激动。而夏洛蒂的窘迫愈加让维特激动：于是这个场面就只有一个主体，分为各逞其能的两极（这个场面是带了电的）。要让失去重心的局面（象摩托一样）启动起来并达到一定速度，得要有个捕获物，双方都使劲朝自己阵里拽；这个捕获物通常是桩事实（一方提出，另一方矢口否认：在《少年维特》中，这便是尽量减少登门次数）。从逻辑上讲，要取得一致简直不可能，因为争论的焦点并不是语言之外的什么东西，而是前面提到的话茬：口角是东拉西扯的扯淡。即便有个焦点也很快消失了。语言失去了对象。拌嘴时的一句话都说明不了什么问题，也无法使人信服；它只有一个根源，那便是前面的话茬：争吵时，我死死咬住对方刚说的话。争吵的话题（既是分裂的，又是共有的）通过对句形式表现出来：争吵就是古希腊戏剧中的争辩性轮流对白——世上所有口角的古代原型（我们都抖擻上场，说出的话都是一串串的）。尽管形式要工整，但每一对句中的基本分歧却泾渭分明。所以夏洛蒂总是把她的话引到一个前提上去（“主要是因为你企求得到我是不可能的”）；而维特则翻来覆去地强调外来因素这

一造成恋人创痛的克星（“你这话一定是阿尔贝特教你的”）。挑出的每一个论点（对句中的每一行诗句）都与上句对仗，但又多添一份抗议；简单说，就是更高的调门，无非是那喀索斯^③的呼声，还有我呢！还有我呢！

3

争吵就象个句子。从结构上讲，并不一定非要在什么地方打住话头，没有内在的羁绊可以止住它。因为象句子一样，只要给一个核心（某件事实，某个决断），它便可以无穷无尽地衍生下去。只有争吵的结构以外的一些情形因素可以平息争吵：双方精疲力尽（光有一方疲倦了还不够），外人的出现（《维特》中是阿尔贝特），或者是冲动忽而转变为恶意时。除了这些因素之外，任何一方都无力中止这场争吵。叫我怎么办？闭嘴沉默吗？更是火上浇油。为了大事化小，为了平息风波，我不能不回答。讲道理吗？谁也没见到过有这般利器能让对方哑口无言。就吵架论吵架。从争吵转移到关于争吵的争吵本身就是一场争吵。一走了事？这是拆台的符号迹象；两人的关系已经够松散的了，象恋爱一样，吵嘴也得有来有去才行。争吵就是这样没完没了。就象语言一样：吵嘴本身就是语言，无穷无尽中的一段；“得寸进尺”，自打有人类以来就一直没有沉默过。

（X君……这方面倒不错，从不在别人说过的话上做文章；他真有超凡的耐心，居然不从语言中捞油水。）

4

争吵没有什么内在意义，既不会澄清事实，也不会带来转机。争吵既没有什么实效，也谈不上有什么逻辑意义；它只是一种奢侈，吃饱了没事干：象放纵的性冲动一样去留无迹，也不会留下什么污点。悖论在萨德的作品中，暴行也不会留下污迹；人很快就恢复了元气。——为了新的付出：不断地被挫伤、凌辱、折磨，觉丝蒂娜总还是那么水灵灵，安然无恙④。争吵的双方也是这样：经过一场风波，他们又获得了新生，好象什么都没有发生过。就这风波的微不足道的程度而言，争吵倒是很象罗马式的呕吐：我触动我的软腭（我发作起来），我呕吐（恶语伤人），接着，我又心安理得地进食了。

5

虽说没有什么大意义，但争吵却是想争得一点意义。双方都想当最后拍板的那一方。最后发言，“作定论”，就是在这之前双方所说的一切盖棺定论，包揽、占有、处理、敲打意义；就发言的程序来说，作最后发言的总是占据权威地位，按惯例都是由教授，总统，法官，忏悔牧师把持，每一场争论（古代诡辩者的斗智也好，学究的论战也罢）都是想占据这个位置。我若能最后收尾，便能让对手崩溃垮台，让他（自尊心）大大受挫，逼得他瞠目结舌，哑口无言。争吵就是要得到这个胜利，要说争吵中的每一句话为最后真理的胜利奠定基础、并不断构造最后真理倒也不尽然，倒是最后说

的话要有份量：骰子的最后一掷定乾坤。争吵丝毫也不象下棋，倒是象雪貂游戏：只是与这种游戏相反，游戏结束时手里还持有圈环的人算赢；雪貂始终跑来跑去，逮住这小东西的便是胜者；稳操胜券的是最后一说。

在《少年维特之烦恼》中，争吵是以要挟结束的：“你让我稍微休息一下，一切自会解决的，”维特以怨艾威胁的口吻说。那意思是：“你可以永远摆脱我了”，这句激昂的话事实上可以被设想为最后说的话。要给这场争执来个真正有份量的一锤定音，非得自杀不可；一旦宣布了自杀，维特立即占了上风；我们又一次看到，只有死亡才能结束这串大写的句子——争执。

何为英雄？最后说话的人。谁可曾见过一个在弥留之际一言不发的？放弃最后发话（不想争辩什么）便属于一种反英雄的价值观念^⑤。亚伯拉罕便是：按照神旨他得作出牺牲时，他一声不吭。^⑥；或者，更加大胆的回报——因为更不露声色（沉默常常招惹眼目）——是以出乎人意料之外的急转弯来代替最后发话。禅宗大师就是这样做的。当别人要他回答“何为佛”时，他脱去木屐顶在头上，飘然而去；不露痕迹地化解了最后一说，真是无为而无不为。

注释：

- ① 尼采：“在角色与歌队的应答中已经有类似对白的东西了。但由于一方从属于另一方，因此直接对峙的争斗是不可能的。但一旦两个主角面对面站着时，便产生了与希腊人本能相适应的语言的角斗和论争：『希腊悲剧里还没有恋人间的对白[即我们所说的拌嘴]』”——原注
- ② 厄里斯(Eris)，希腊神话中的不和女神。——译者注
- ③ 那喀索斯(Narcissus)，希腊神话中因爱恋自己在水中的倒影而憔悴致死的美少年，在西方成为自恋的替代语。——译者注
- ④ 觉丝蒂娜，法国小说家萨德(Sade)《觉丝蒂娜或贞洁的不幸遭遇》

(Justine ou les Malheurs de la Vertu)一书中的女主人公。——译者注

⑤ 克尔凯郭尔《恐惧与颤抖》。——原注

⑥ 亚伯拉罕，基督教《圣经》故事中犹太人的始祖。上帝为考验其虔诚，曾令他奉献其爱子伊撒克作为牺牲。亚伯拉罕默默依从。上帝念其心诚，转让他牺牲羔羊供奉上帝。——译者注

“没有一个神甫为他送葬”

孤单。这情境并不表示恋人人性的孤独，而是指他的“哲学意义上的”孤独，既然现在已没有任何一个重要的思想（表述）体系把爱——情欲当一回事来认真对待。

1

有这么个人，他对所有的人都固执己“错”，仿佛他面对着的是“搞错”的永恒；该怎么称呼他呢？重皈异教者（重新堕落者）。不论是从一次恋爱转到另一次恋爱，还是在同一次恋爱的过程中，我不断地“重新沉浸到”不为任何人认可、只属于我自己的内心的教义中。当维特的遗体被运至公墓的一隅，靠近两棵椴树（带有清香，能勾起回忆还能催眠的树）下葬时，“没有一个神甫陪送他”（这是小说的结束语）。教会之所以谴责维特，不仅因为他的自杀，也许还因为他是个恋人，是个幻想者，因为他的出格，因为他除了自己不跟任何人“勾通”。①

在《会饮篇》中，厄里什马克不无嘲讽地提到他曾在哪儿读到人们对盐的效用大加赞扬，却不曾看到过颂扬爱情的片言只字；正因为人们极少谈论爱神，《会饮篇》中这小范围的聚会便决定以此作为这次会饮讨论的题目②：有点象现在某些专唱反调的文人，他们讨论爱情，而闭口不提政治，探讨情欲，却不谈社会需要。上述谈话的离心力来自它的系统性，在座的人试图提出的并不是已经得到证实的观点，或是亲身经历过的事情，而是某种教义，爱神对他们之中的每一位都是一个体系。可是如今却不再有任何关于爱情的体系，某些涉及当代恋人的体系不给他以任何位置（除非是为了贬低他），他陡然地转向这种或那种已被人们接受、认可的言语，却没有一种言语答复他，除非是为了要他放弃自己所爱的东西。基督教的表述——倘若它至今还存在着的话——，竭力要他克制，要他升华。精神分析的表述（它至少还描绘他的状态）设法使他摒弃他的想象。至于马克思主义的表述则干脆闭口不提。倘使我求上门去，要它们在某场合（不论哪儿）承认我的“疯狂”（我的“真实”），它们便接二连三地让我吃闭门羹；当这些大门全都对我关闭之后，我的周围便形成了一道言语的墙，它埋葬我，压迫我，严厉地排斥我——除非我悔过，并同意“摆脱X……”。

（“我做了个恶梦：一个我所爱的人在大街上感到不适，焦急地讨求药物；但所有的人都严厉地拒绝他，尽管我疯了似的来回奔跑；他的焦虑变得歇斯底里起来，我因此而责备他。我后来有点儿明白了，这个人就是我自己——当然，还

能梦到谁呢？我向所有打我身边经过的言语（体系）呼唤，均遭到拒绝，便不顾一切声嘶力竭地呼唤一门能“理解我”——“接受我”的哲学。）

3

恋人的孤独并不是人的孤独（表白爱情，袒露心迹，谈恋爱），而是一种系统的孤独：我独自一人把它变成了一个系统（也许我不断地被迫接受我自己表述中的唯我主义）。一个难解的悖论：我能被所有的人听见（书本里可以读到爱情，爱情的语言也很流行），但我只能被这样一些人倾听（“有先见之明地”接受）：他们目前刚好跟我拥有同样的言语。阿尔西巴德说，恋人就好比被蛇咬过的人：“他们不愿向任何人提起他们的不幸，除了那些跟他们有着共同遭遇的人，因为只有这些人才理解和体谅他们由于痛苦的缘故竟然会说出或做出那样的事来”^③：不过是稀稀拉拉的一群“饿死鬼”^④，一群殉情者（同一个恋人不就要轻生好多次？），没有任何一种伟大的言语（除了以前传奇中的只言片语）理会他们。

4

跟过去生活在教会统治下的社会里得不到宽容的神秘主义者一样，我，作为恋人，既不斗争，也不抗议；我只是不对话，不与权力机构、管理机构、思想界、科技界等等进行对话；我并不一定就是“不问政治”的。我的古怪之处就在于不“被人煽动”。反过来，社会将我置于某种公开的、奇特的控

制之下，既无审查制度，亦无清规戒律；我只是被某种无意义、不言自明的旨意高高挂起，使我好似与世隔绝、远离了人间烟火，我推不进任何档次，无家可归。^⑤

5

我为何孤单：

众人皆有余，

我独若遗。

我愚人之心，

纯纯。

俗人昭昭，

我独若昏。

俗人察察，

我独闷闷。

淡若海，

漂无所止。

众人皆有己，

我独顽似鄙。

我独异于人，

而贵食母。^⑥

注释：

① 原文 *relier* 意即将……联系在一起，勾通，与宗教 *religion*，意即人通过信仰与神的意志相联似有共通之处。——原注

② 详见《会饮篇》（可参见朱光潜的译本）。——原注

③ 同注②。——原注

④ 鲁斯布鲁克语。——原注

- ⑤ 读者不妨参见“无类”篇和“各得其所篇”，这些分析都带有结构主义方法特征。——译者注
- ⑥ 《道德经》，卷二十，第 85 页。——原注

符号的不确定性

符号。不管恋人是要证明自己的爱情，还是竭尽全力要弄清对方是否爱他，反正他没有任何可靠的符号的体系可以指望。

1

我寻求符号，但，是什么东西的符号？我阅读的目的是什么？是“我被爱上了”（我不再被爱，我仍然被爱着）？还是“我试图读出我的未来”^①——用从古文字学和占卜那儿搬来的法子在白纸黑字中辨析出将要落到我头上的事情？还不如这么说，我始终纠缠在这个问题上，不厌其烦地追问对方：我究竟值什么？

2

想象有立竿见影的威力：我毋需寻求意象，它自会突然出现在我的脑海中。随后我才回到这个意象上，并开始没完没了地徘徊于好的与坏的符号之间：“这类简短的话究竟什么意思？我非常敬重你？难道还能比这更冷淡吗？是真的重修旧好？还是什么打断讨厌的解释的礼貌方式”？^②我

跟斯汤达笔下的奥克塔弗一样，压根不知道怎么做才是正常的；由于我被剥夺了理性（我也知道这一点），我要想得到确切的诠释就得求助于常识；但常识所能提供的只是显而易见的、矛盾的事实：“你想干什么，深更半夜的出去四个小时才回家，这实在不正常！”，“当你失眠的时候，出去转一圈是再正常不过了”，等等。要想得到真实，那只能通过强烈、生动的形象，可是一旦你试图将这些形象改变成符号时，它们就变得模糊不清、漂浮不定了：就跟所有的占卜一样，问卦的恋人得自己造成自己的真实。

3

弗洛依德对未婚妻说：“唯一使我感到痛苦的事情就是无法向你证明我的爱情。”③ 纪德：“她的一切举动似乎都意味着：既然他已不再爱我，那我也就什么都无所谓了。可事实上我还爱着她，甚至要比以往任何时候都更爱她；但要向她证明这一点对我来说是不可能的。那才是最可怕的事情。”④

符号并非证明，既然谁都能制造出虚假或模糊的符号来。由此不得不接受（完全是自相矛盾地）言语的至高无上的权威：既然没有任何东西能给言语作担保，我就将言语当作唯一的、终极的保险：我不再相信诠释。我把对方的任何话都当作真实的符号来接收；而且，当我说话的时候，我毫不怀疑对方也把我的话当真。由此可见袒露心迹有何等重要，我想从对方那里把表达他感情的方式夺过来，并不断地对他说我爱他；没必要暗示或猜测：要想让人知道一件事情，那就得把它说出来；但同时，只要它一经说出，那它就

有可能是真的。

注释:

- ① 巴尔扎克:“她很在行,晓得恋爱特征多半可以在微不足道的事情上表现出来。一个受过教育的女子能在一个简单的姿势中读出她的未来,就象古维耶根据一个爪子的残片就能知道:这只爪子是什么动物的,这动物又有多大体积,等等。”《卡迪岗公主的秘密》(les Secrets de la Princessele Cadigan)。——原注
- ② 斯汤达《阿尔芒斯》(Armance),《全集》,Michel Lévy 版,第 57 页。——原注
- ③ 弗洛伊德《书信集》(1873—1939),Gallimard 版,第 36 页。——原注
- ④ 纪德《日记》,1939,11。——原注

“今夜星光灿烂”

回忆。幸福和/或痛苦地回忆起与情偶相联的某件东西、姿势或情景，这回忆带有如下特征：未完成过去时态侵入恋人表述的语法范畴。

1

“我们一起度过了一个美妙的夏天；我常去夏洛蒂的果园，爬到果树上用长长的摘果竿采高处的梨子。她就在下边，接着我递给她的果子。”维特用现在时讲述这一切，但他描述的画面已经担负起回忆的使命；在这现在时的背后，是未完成过去时^①在喃喃细语。有一天，我将回忆起那情景，我将沉浸在过去之中。恋人的画面，正如同最初一见钟情的迷恋（或俘获），只是在事后才得以形成；这是回想，只能重新找到一些无关紧要的特征，毫无戏剧性可言，仿佛我回忆起来的只是时间本身，仅仅是时间；这是无迹可求的香味，一点儿回忆，一股清香；这是纯粹的消费，只有日本俳句才能表达^②，而不至于将它归入任何一种命运的安排。

（为了采摘B花园里长得很高的无花果，特地用竹子和剪成花叶饰状的马口铁做成一根长长的摘果竿。这件童年时代的往事回想起来就象恋人的回忆一样。）

“今夜星光灿烂。”^③ 这幸福是一去不复返了。回忆使我满足，使我悲伤。

未完成过去时是诱惑的时态；貌似生动，实际并不真动；未完成的实在，未完成的死亡；既没有遗忘，也没有复活；有的只是记忆的诱饵，搞得人疲惫不堪。由于情景急于充当一个角色，它们从一开始就处于回忆状态；往往在情景正在形成的时候，我就已经感觉到、预见到这一点了。这幕时间的戏剧恰恰与追寻失去的时间相反^④；因为我是在激动地、一幕一幕顺着次序回忆，而不是哲学地、推理地回忆；我回忆是为了感到幸福/不幸——而不是为了理解。我不写作，不闭门创作那寻回失去的时间的巨著。

注释：

- ① 未完成过去时是法语的一种时态，用来表示过去时间里尚未完成的、或正在进行的动作，人或事物的状态等等；有时候，在回忆、讲述过去发生的事情时，为了使表述生动，常常使用现在时，就象维特所做的那样，但说话人和听话人都知道那是过去的事。——译者注
- ② 在巴特看来，俳句的目的并不是为了“生产”什么东西，表达什么实实在在的事情，它是文笔清淡的典型；用符号学的术语来说，就是在能指和所指之间并没有什么纯粹的肯定关系，能指并不肯定什么，在其深处，所指则悄然飞遁；顺便提一下，巴特之所以在《符号帝国》一书中高度评价日本文化，就是因为他认为在这种文化中，能指比所指具有更高的地位。——译者注
- ③ 指普契尼的歌剧《托斯卡》中的著名唱段。——原注
- ④ 暗指普鲁斯特的长篇小说《追寻失去的时间》；普鲁斯特要在写作中寻回失去的时间，而要写作，那就必须好好地思考，必须理解，然后才能诉诸笔端；而恋人则不然，他主观上并不求助于语言，因为他并不想表达什么，而只求感受，目的截然不同。歌德笔下的维特在爱上了夏洛蒂之后，根本作不出一幅她的画来，原因就在于他陷在情感中没

有脱出身来，因而也就无从确切地表达他的感受。如果写作时的歌德是“实实在在”的恋人，那我们恐怕也就读不到《维特》这样的作品了。——译者注

轻生之念

自杀。在恋爱中常常会冒出轻生之念：鸡毛蒜皮的小事一桩都会引发自杀的想法。

1

一个最最微不足道的刺激都会使我想到自杀：只要细心地考察一下就会明白，恋人的自杀并没什么动机。这种念头极其轻率，随便而且简单，类似速算，只是在我表达的瞬间为我所需；我压根没把它当作什么实实在在、持久的事情，根本不去考虑死亡的烦琐背景及其种种平淡无味的后果：我只知道我将怎样自杀。这是个句子，仅仅是个句子；我豁然地抚弄着它；可一件小事就能转移我的注意力：“足足有三刻钟，他在想着要结束自己的生命，接着又爬上一张椅子，到书架上去查找圣一高班出产的镜子的价目表了。”①

2

有时候，一件无关紧要的事使我豁然开朗，它引起的回响使我出了神，我会突然感到自己跌进了一个陷阱，陷入一个不可能的处境（位置）里动弹不得：只有两条出路，（非

此……即彼)，而它们又都被堵死了：不论转向哪边，我都只能沉默。这时候，自杀的念头使我得以解脱，因为我能够谈论它（并且不摒弃它）；我死而复生，并用生命的七彩涂抹这个念头，不是进攻性地将它引向情偶（那明摆着是要挟），就是魔幻般地与他在死亡中结合（“我要下到墓中，只为栖息在你身旁”）②。

3

学者们经过辩论得出结论说，动物不会自杀；顶多是有少数动物——马、狗——有自伤的欲望。然而，正是在谈到马的时候，维特使我们认识到所有的自杀都自有高贵之处：“据说有一种宝马，当它们受到过分刺激时，或者过度疲劳时，会本能地用牙齿咬开一根血管，以便呼吸得更欢畅一些。我也是这样，我常常想割开一根血管，以求得永恒的自由。”③

纪德的蠢话：“我激动地重读了《维特》。在此之前，我已经忘记了他要花那么长的时间去死（这是绝对虚假的）。这真是没完没了，读到后来简直想抓着他的肩膀往前推。读者期待的断气重复了四、五次，每次都往后挪〔……〕这样的推迟死亡真叫我恼火。”④ 纪德不明白，在爱情小说中，主人公是现实的（因为他是用绝对投射性的材料构成的，任何一个恋人都会全神贯注于这投射体），他也不明白，他所期冀的，是一个人的死亡，是我的死亡。

注释：

① 斯汤达《阿尔芒斯》，第25页。——原注

- ② 引自海涅《抒情的同奏曲》。——原注
- ③ 详见《维特》。——原注
- ④ 纪德《日记》，1940，第68页。——原注

就是这样^①

就是这样。恋人老是想给对方下定义，又苦于无从对付这个定义的种种不稳定因素，于是幻想得某种睿智，以便能恰如其分地把握对方，而无需借助任何形容词。

1

心胸狭窄：对方身上的一切我都看不惯，不理解。他所具有的一切与我不相干的东西在我看来都是陌生的，敌意的；我对他产生了某种混杂着恐惧和严厉的感受；我害怕并且拒绝情偶，一旦他不再与其形象契合。我不过是（象自由主义者那样）“容忍”而已。在某种程度上，我是一个悲悲戚戚的、武断的人。

（在我身上喋喋不休、灵巧而又不知疲倦——运行良好——的语言机器制造着它的形容词链带（我用形容词将对方裹住，我历数其特点，他的什么。）^②

2

通过这些含混其词、摇摆不定的评价，一个令人难受的

印象继续存在着：我发现对方依然我行我素；他本身就是这种执拗，使我碰壁。眼看着自己无力去移动他，真让人惊恐不定；不管我做什么，也不管我为他付出了什么，他始终不放弃自己的系统。我很矛盾，觉得对方既是一个任性的神灵——她的脾气变幻无常——又是一件沉重的东西，根深蒂固（这东西就象它现在这样会老化下去，而我则为此感到痛苦）^③。或者，我发现对方置身于他自己的范围之内。我思量着，是否存在着一个点，仅此一个，在这个点上对方会突然与我相会？就这样，对方“保持本色”（我行我素）的“自由”在我眼里却奇怪地变成了某种怯懦的执拗。我很清楚，对方就是什么——我发现了对方的什么——，但是在恋爱中，这个什么对我来说是痛苦的，因为正是它使我们分离，因为我再一次拒绝认可我们的形象被分割开来，拒绝对方的变形。

3

这第一个什么并不货真价实，因为我暗中还留了一个形容词（就象变质腐烂的一个隐斑）：对方是固执的；这个什么仍然属于品质范围。我应该放弃一切总结的企图；对方在我眼里不应带有任何附加物；我越是明白，说得也就越少，就象那个孩子，他只需一个空泛的词来表示某某东西：Ta, Da, Tat（梵语）^④。什么，恋人会说：你就是这样，恰恰就是这样。

正是由于我将你指定为什么，才使你逃脱了分类的死亡，使你摆脱了他人^⑤，使你脱离了言语，我愿你永远不朽。他就是这样，情偶不再接受任何意义，不论是来自我的，还

是来自他自己的系统；他只是一个没有上下文的文本，此外不再是任何别的东西；我不再需要或者渴望识别他；在某种程度上他是他自己的位置的延伸。假如他仅仅是一个位置，我就完全有可能替换他，但对于他的位置的延伸，他的什么，我没法用任何东西代替他。

（在餐馆里，最后一道菜上完之后，人们就开始收拾桌子，重新准备明天的事情；同样的白桌布，同样的餐具，同样的盐瓶；这是位置的世界，轮流替换的世界，没有什么。）^⑥

4

于是，在这瞬间，我达到了一种无形容词的言语。我爱对方，并非因为他的（被历数的）优点特征，而是因为他的自然存在；由于某种你可以称为神秘的意念作用，我爱，但并不是爱他这个人怎样，而是爱他存在着。恋人用一种迟钝呆板的言语来抗议（对抗世上所有灵活巧妙的言语）；一切评判都被停止，对词意的恐惧亦被摧毁。在这个意念作用中被我清除的恰恰是优点（价值、长处）这一范畴：正象神秘主义者对神明（这仍然是一种属性、品质）无动于衷一样，由于我达到了对方的什么，我用不着再拿奉献去对抗欲望：我似乎觉得能够减弱自己对对方的欲求，同时又能更多地享受到对方给我的欢乐。^⑦

（什么的死敌是饶舌，这个邪恶的炮制形容词的作坊。跟“就是这样”的情偶最为相象的是文本，我没法在文本中插入任何形容词；我从中得到快感，但毋需去辨识它。）

什么，不就是朋友吗？他会暂时远离你，但他的形象却不会湮灭。“我们曾经是朋友，如今成了路人。这样挺好，没必要去设法掩盖它，就好象是遮掩什么见不得人的丑事。我们就象两艘各行其道、追寻各自目的地的航船；也许我们能够邂逅并欢乐一番，象我们曾经做过的那样——两船并排憩息在同一个港湾里，沐浴在阳光里，如此的安详，仿佛它们已经抵达了目的地——完全一致的目的地。可是随后，我们又为自己不可抗拒的使命所推动，彼此分离，天各一方，各自漂泊到海上，沐浴在不同的阳光里——可能永远不再相会，也可能再次相逢，但不再相识：不同的大海和阳光也许已经将我们改变！”

注释：

- ① 原文 *Tel* 意思是“就象这样”，“如是”，这里表示在恋人的眼里，情偶非同一般，无法用言语来形容他的生动、具体的存在，于是就用了这么一个词；下文中的什么（除了第一节最后那个）都是同一个词，都是说明恋人对情偶的感受是“只能意会，无法言传”这个意思。——译者注
- ② 法语中“*qualite*”可以解释为“性质，特点，优点，质量”等等，这个词来源于拉丁文的 *qualitas*，意即“什么”；因此作者在“历数特点”之后，用了一个“什么”，从词源上看，两个词有密切联系，从上下文看，后一个词又是以“可相传”向“不可相传”的过渡，由此可以见出作者遣词的巧妙。——译者注
- ③ 法语中“根深蒂固”(*inveterere*)一词来源于拉丁文中的“*inveterare*”，原意是“衰老，老化”，在法语中可解释为“积习已深”，即随着时间的推移变得越来越稳(顽)固。——原注
- ④ 禅宗，见瓦茨(Watts)所著《禅宗》，Payot 版，第 205 页。——原注
- ⑤ “其他”(l'Autre)，也可指“他人”；在存在主义哲学中，l'Autre 指区别于主体并与之相对立的他人的总称(“自我与他人”)；在恋人的主体意识中，情偶常常用单数小写的“他人”(l'autre)来表示；这里用了大

写，意在表示摆脱了一切哲学的定义，是没法定义的。——译者注

⑥ 与友人J. — L. B. 的谈话。——原注

⑦ 尼采《星宿的友谊》(Amitiés d'astrés),《快乐的知识》，格言 279。
——原注

温 情

温情。这是一种快感，但同时也是令人不安的评估——面对情偶所表现出的百般温柔，恋人意识到自己对这种种温情并不享有特权。

1

这不仅是出于对温情的需要，同时也有对对方表示温存的需要：我们保持相互之间的善意，好象我们互为慈母；我们上溯到一切关系的本源：那就是需要与欲望紧密相连。温柔的举止意味着你要我做什么都行，只要能使你安然入睡，但也别忘了，我对你也有那么点儿微不足道的欲望，不过我还不打算立刻占有什么东西。^①

性的快感不是借代，一旦得到，即被切断；那是原本一直封闭着的节日，只是由于禁忌时而被冲破才迸发出来。温情则恰恰相反，它只是没完没了的、永不枯竭的借代；温柔的动作，插曲（晚会愉悦的和谐），没有任何办法让它们停下来，除非将它们撕成碎片：似乎一切都重新出了问题：又是同样的节奏——vritti——，温情的远遁^②。

假如我是出于一般需要而接受温柔的动作，我会感到满足：这个动作不正是表现实际存在的一个神奇的缩影吗？但是，假如我是出于欲求而接受温柔的动作（很有可能两种情况同时发生），我会感到不安：温情理所当然不会是专一的，因此，我不得不承认，我所得到的，别人也同样能得到（有时候，我确实经历过这种情况）。你在哪里表现出温柔，你也就道出了你的“博爱”。

（L……惊诧地发现A……为了要这家巴伐利亚餐馆的女招待给他来杯烧酒，便对她频送秋波；同样的天使般的眼光曾经那么深深地打动过她自己，当这些柔情是冲她而发的时候。”）

注释：

- ① 缪吉尔：“她弟弟的身体是那么柔软地紧贴着她，以致她觉得自己也憩息在他怀里，正象他在她怀里安睡一样；她身上的一切都停滞了，甚至她那美妙的欲望”（《无特征的人》（l'Homme sans qualités），seuil版（第二卷），第772页。——原注
- ② 对于佛教徒来说，vritti 就是波浪形的运动，轮回的序列。vritti 是很痛苦的，只有涅槃才能使它停止。——原注

结 合

结合。与情偶完美结合的梦想。

1

完美结合的命名：“唯一而单纯的乐趣”，①“无瑕纯净的快乐，完美的梦幻，最高的理想”，②“神灵的壮丽”，③是共有的安宁④。或者说，是占有的满足；我幻想着，我们按照某种绝对的占有原则互相从对方那儿得到快乐；这是会结出果实的结合，是爱情的开花、结果⑤（fruition（结果）这个词是不是迂腐了点？他所说的享乐由于这起首字母的摩擦音以及尖细的元音造成的流动更增添了口腔的快感；在说这个词的时候，我在嘴里享受到这结合的快乐）。

2

“在她那一半里再粘上我那一半。”⑥我看了一部电影（并不怎么样），一个剧中人提到柏拉图和两性人。看来谁都知道那两个半边试图将自己重新弥合到一块的故事（所谓欲望，就是：缺少人所有的——给予人所无的；是附加，而不是补足）⑦。

(整个下午我都注想着描绘、想象阿里斯托芬描述的两性人：外形浑圆，有四手四足，四个耳朵，一个脑袋，一个脖子。这两半边是面对面还是背靠背？也许是肚皮对肚皮，因为阿波罗要从那儿将他们缝起来，把皮掀起，做成一个肚脐眼；他们的脸是相对的，既然阿波罗要将它们扭向他们的截断面；生殖器长在后面。我苦苦地想象，怎奈我只是个蹩脚的画师，平庸的幻想者，什么也想象不出。两性人象征着那“古老的统一体，其欲望与追求构成了我们所谓的爱情”，^⑥对我来说，两性人无法想象；我最多只能想象一个恶魔似的形骸，奇形怪状，一点儿也不可信。从幻想中冒出一个滑稽的形象：正象从不可思议的配偶生出夫妻生活的鄙俗（其中的一个一辈子为另一个做饭。）

3

斐德若寻求婚配的完美形象^⑦：俄耳甫斯和欧里第斯^⑧？区别不大：软弱的俄耳甫斯不是别的，正是女人，众神就是假女人之手使他遭难^⑨。阿德迈特和阿尔刻狄斯^⑩？那可强多了：情女取代了衰弱的父母，将他们的儿子从原来的姓氏中夺了过来，并给了他另一个姓：这一回，是老有个男人在其中行事。不过，完美的配偶是阿喀琉斯和帕特罗克勒斯：并不是因为对同性恋有什么好感，而是因为在同一性别之内，差别也是生来俱有的：一个（帕特罗克勒斯）是情人，另一个（阿喀琉斯）是恋偶^⑪。所以——按照大自然的法则，以及神喻、神话的原则——不要在角色的分工、差别（如果说不是性别的划分）——之外去寻求结合（两性融合）^⑫：这是配偶的道理。

古怪(让人气恼)的梦表现的是相反的意象。在我幻想的雙人模式中,我希望有一个独立的、没有任何可旁顧的它处的点,我祈求(这不太时髦)一个以同一的恒定为中心并因此得到均衡的结构:如果一切并不在二中,争斗又有何益?我再次开始对杂多的追寻也是一样。我所欲求的这个一切,要完成它(因为梦坚持要这样做),那就只要我们俩都没有位置就行了:只要我们能魔幻般地互相替代:应该让“这一个为了另一个”(“两人为伍,这一个替另一个着想”)^⑤处于统治地位,仿佛我们就是某种崭新、陌生的语言中的词,在这语言中,用一个词去替代另一个词是绝对合法的。这样的结合将是没有止境的,这并非因为它扩张的广度,而是因为它的无差别的互换。

(面对一种有限的关系,我又能怎样呢?这样的关系使我感到痛苦。也许,要是有人问我:“你跟 X……关系发展得怎样?”我会回答:眼下,我正在开拓我们的疆域;我来个先发制人,先自规定我们的共同疆域。但是,我梦寐以求的,是在一个人身上汇聚着所有别的人;因为,假使我从目前还是四分五散的这些点上将 X……Y……Z……聚拢到一块,我就能构成一个完美的形象:我的对方也就诞生了。)

4

人人都说完美的结合是不可能实现的梦想,可这梦想就是没法打消。我十分固执。“在雅典的石碑上,看不到那种将死者打扮成英雄的颂扬,那种诀别的场面——夫妻告别,手拉着手,这是只有第三种力量才能斩断的婚约的最后关头——;有的只是哀悼,它就是这样一下子被表现出

来〔……〕没有你，我也就不成其为我了。”^⑩ 我的梦想，正是在被表现出的哀悼中得到证实；我能够相信这一点，既然我的梦想是会死的（唯一不可能的事就是不朽）。

注释：

- ① 亚里斯多德：“神享有一种唯一和单纯的乐趣”（引自布劳恩（Brown）所著《爱神与死神》（Eros et Thanatos）Julliard 版，第122页）。——原注
- ② 伊奔·哈兹姆（Ibn Hazm）：“无瑕的快乐，”等等。（本杰明·贝雷（Benjamin Perret）所著《高尚的爱情文选》，Albin Michel版，第77页）。——原注
- ③ 诺瓦利斯（Novalis）：“神的壮丽”（同注②，第177页）。——原注
- ④ 缪吉尔（Musil）：“并且，在这休息中溶为一体，毫不分离，以致他们的智慧仿佛不复存在，只有空洞的记忆，无为的意志，她这样伫立着，休息着，好象面对日出美景，她完全沉浸入化，连同她一切尘世的特征”（《无特征的人》，卷二，第772页）。——原注
- ⑤ 里特雷（Littré）：蒙田（Montaigne）曾提到生命的开花结果。还有高乃依（Corneille）：“如果不是每天做出牺牲，人们根本不能保存完美的爱所赠予的会结果的结合。”——原注
- ⑥ 龙沙（Ronsard）《爱情诗》（les Amours）之127。——原注
- ⑦ 拉康《论文集》卷十一，第179—187页。以及：“精神分析学寻求的是欠缺的器官，而不是那欠缺的半边”（遗憾！）——原注
- ⑧ 详见《会饮篇》中阿里斯托芬的颂词。——原注
- ⑨ 详见《会饮篇》中斐德若的演说。——原注
- ⑩ 俄耳甫斯是希腊传说中的琴师和诗人，因怀念亡妻欧里第斯，便求冥王准他活着去到阴间，将她带回人世。冥王为他的音乐所感动，准了他的请求，但有附带条件：他的妻子跟在他后面，未到阳间以前，不准回头看她；但快到阳间时，俄耳甫斯忍不住回头看了她一眼，冥王立刻将她召回阴间。——译者注
- ⑪ 传说俄耳甫斯被酒神的女祭司们撕碎。——译者注
- ⑫ 传说阿德迈特是希腊北部菲尔斯国的创建者和国王，因接待被从奥林匹斯神山上逐出的阿波罗而受到阿波罗的庇护，并被准予永生不死，条件是他的父母或配偶中有人代他去死；他的父母不肯，于是他的妻子阿尔刻狄斯便请替死。地狱女神佩尔塞芬受了感动，让她死而复活。——译者注
- ⑬ 帕特罗克勒斯和阿喀琉斯相恋，前者为恋人（照斐德若的说法），后者为恋偶；两者都是远征特洛伊的希腊军将领；阿喀琉斯这位希腊最勇猛的武士因与主帅阿格门农不和，不愿出战，致使希腊军受挫。帕特罗克勒斯便被挂阿喀琉斯的盔甲上阵，但不敌特洛伊主将赫克托尔，

被杀；阿喀琉斯为了替情人报仇才重新出战，并杀死了赫克托尔。
——译者注

⑭ 弗洛伊德《精神分析学论文》Payot版，第61页。——原注

⑮ 《伊利亚特》卷十，第224页。——原注

⑯ 沃尔(François Wal)《衰败》(Chute)，Tel Quel版，第13页。——原注

真 实

真实。当恋人考虑他的爱情时，产生了某种“真实的感受”；这里所谓的真实即指一切与之相关联的言语插曲或片断；恋人自以为是唯一能够“实事求是”看待情偶的人；他确信自己的欲求的特殊性就是一种真实，而且在这方面他是不会让步的。

1

对方是我的知识和财富，只有我认识他，是我使他生存于他的真实之中。除了我，任何人都无法了解：“我不明白，别人怎么能够爱她，怎么有权爱她，既然我对她是那么一往情深，除了她之外，我不知道、不认识也没有任何其它东西。”^①反过来，我也是由对方所创造：由于有了对方，我才感觉到“我的自我。”^②我对自己的了解要胜过所有那些人，他们忽视了我身上的这一特征：我是恋人。

（盲目的爱情：这话不对。爱情使人睁大眼睛，使人有明见：我对你有绝对的认识。”好比秘书和上司之间的关系：不错，你可以任意支配我，但我对你却了如指掌。）

2

又是同样的逆转：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。奇怪的是，真实的感受就安身在诱饵的最深层。诱饵褪去了它的伪装，变得如此纯净，就象一种本色金属，什么都不能使它变质：它是无法摧毁的。维特决意自杀了：“在给你写下这些话时，我很安详，没有丝毫浪漫激情。”③转移：真实的并非为真理，而是与诱饵的关系变成真实了。若要抓住真实，我只需固执己见就行了：当诱饵被不顾一切，毫无限制地肯定时，它会变成真实。（在爱——欲中，难道就没有一丁点儿真正的……真实吗？）

3

真实，也许就是指这个：一旦被夺去了生命，那么除了死亡之外，他（它）不会留下任何痕迹（就象人们常说的：这日子真没什么过头）。因此，从高梭这个名字可以引伸出：他叫“真实”（Emeth）；去掉起首字母，变成“他死了”（Meth）④。再不然：真实，也许就是指在幻觉中应该被延缓，但决不是被否定、被损害或出卖的东西；它的无法再压缩的部分，即临终前老是想认识的东西（或者换种表达方式：“那我到死都不会知道……等等。”）

（恋人自阉未遂？他固执地要把这个失败变成某种价值。）

真实：就是不在点子上。有个和尚问赵周：“代表真实的唯一和决定性的词是什么？”(……)大师答曰：“是。”我并不认为这一回答表达了某种寻常的观点，所谓一种模糊的关于一般应承的先入为主之见就是有关真实的哲学奥秘。我的理解是，大师古怪地用一个副词去应答代词，用“是”去应答“什么”，实际就是要答非所问，或者不答在点子上；这是聋子的回答，正象他回答另一个和尚的问题一样：后者问他：“据说万物可归一，那么一又归于什么？”赵周答曰：“我在秦县时，让人给我做了一件袍子，重七斤。”⑤

注释：

- ① 《维特》Aubier-Montaigne版，第90页。——原注
- ② 弗洛伊德：“一个怀疑自己爱情的人能够，或不如说是应该怀疑一切不如爱情重要的事情。”转引自克兰(Melanie Klein)所著的《精神分析学论文》Payot版，第320页。——原注
- ③ 同注①，第126页。——原注
- ④ 格林(Grimm)，《隐士报》：“高梭是用粘土和胶水做成的人。他不能说话。人们把他当仆人使唤。他永远不能走出屋子。在他额头上写着Emeth(真实)。他日长夜大，成了最强健的人。人们害怕了，将他额头上的第一个字母擦去，只留Meth(他死了)；于是他便塌了下来，重又变成了一堆土。”(引自叔伦(G.B. Sholem)所著《魔法及其符号体系》(la Kabbale et sa Symbolique, Payot版。))——原注
- ⑤ 禅宗。——原注
这一节中的人名“赵周”是根据音译的(Tchao—Tcheou)，“秦”县也是如此(Tching)。——译者注

有节制的醉^①

占有欲。由于恋人意识到恋爱关系的种种麻烦都是因为自己不停地想通过这样或那样的方式占有对方所致，他便决定从今以后放弃一切对情偶的“占有欲”。

1

始终萦绕在恋人脑海的念头：对方应给予我所需要的东西。^②

然而，我第一次真正地害怕了。我一头扑倒在床上，反复思量，终于打定主意：从今往后，再也不想占有对方，一点儿也不。

清心寡欲（这是从东方搬来的一个词儿）是自杀的一种改头换面的替代物。不（因爱情）寻短见也就意味着：打定主意不占有对方。维特自杀的瞬间本来可以是打定主意放弃占有夏洛蒂的瞬间：不是这个就是死亡（可见是多么庄严的时刻）。

2

应该打消占有欲——但清心寡欲也不应露面：别说什么奉献。我不想用“贫乏的生活，寻死，极度的慵倦”去代替热烈忘我的情欲。^③“清心寡欲”并非善良之辈，它既强烈又生硬：一方面，我并不反对声色世界，一任欲望在周身流动；另一方面，我又将我的欲望附着在“我的真实”上；我的真实就是绝对地去爱；舍此，我就只能隐退，散化，就象一支军队放弃了“包围”。

3

那么，如果清心寡欲是一个（总算有一个！）权宜之计呢？要是我总想（尽管是悄悄地）征服对方而表面上又装出对他不再抱有非份之想的样子？要不我就引退以便更可靠地占有他？^④“黑寡妇”这种牌戏（谁吃进牌最少就是赢家）建立在一种哲人的伪装上（“我的力量就在我的软弱中”）^⑤。这种想法是一种狡诈，因为它置身于情欲的内核之中，并不影响到情欲的缠绵和焦虑。

（最后的陷阱：抛弃了一切占有欲后，我为自塑的“美好形象”感到激动、兴奋。我还是没有摆脱系统：“阿尔芒斯为某种道德的激情所激动，这种道德仍然是某种爱恋奥克塔弗的方式……”）^⑥

4

为了使清心寡欲的想法能脱离想象体系，我就得做到（由于某种莫名其妙的疲惫造成的决定性作用）：听任自己飘落在言语之外的某个地方，沉沦到情性中，而且方式极其简单：坐下（“安闲端坐无所用心，春天来临青草自生”）^①。还是东方：不愿抓住“非占有欲”？来（自对方）亦听便，去（到对方）亦自由？什么都不攫取，什么都不拒绝：接受但不保存，制造但不占据，等等。或者：“道常无为而无不为。”

5

于是清心寡欲就由于这样一个冒险的意念而依然充满着欲望：“我爱你”萦系在我的心头，但我守口如瓶。我在心里对不再是或还未成为我的对方的人说：我努力克制自己不去爱你。

尼采的调子：“别再祈祷、祝福了！”神秘主义者的调子：“最最甘美、芳香、醉人的酒[……]颓丧的灵魂没喝就醉了，自由的、酩酊的灵魂！这健忘的、同时也是被遗忘的灵魂，竟然为了它从未饮过、并且永远也不会饮用的东西而中酒！”^②

注释：

- ① 原文为拉丁文“Sobria ebrietas”；这里的“醉”使人联想起尼采的观点：醉的本质是“力的过剩”，是生命力旺盛的表现，而爱欲又是人体的活力中最强有力的，因此可以说，这里醉就意味着爱欲（这其实是

不言自明的);至于有节制的醉,也就可以理解为节制爱欲,本文所表现的情境正是围绕这个中心展开的。——译者注

- ② 瓦格纳:“人世应给予我所需要的东西。我要美,色彩,光明,等等”。(摘自笔者在拜洛伊特读到的一份瓦格纳的《四部歌剧》的节目单。)
——原注

- ③ 尼采的观点。——原注

- ④ 道:“不自见,故明;不自是,故彰;不自伐,故有功;不自矜,故长。”(《道德经》卷二十二)。——原注

- ⑤ 里尔克:“因为我从不纠缠你,所以我牢牢掌握着你”(为书本的两首乐曲所作的诗)。——原注

- ⑥ 斯汤达《阿尔芒斯》,第66页。——原注

- ⑦ 沃茨(Watts)《禅宗》,第153页。——原注

- ⑧ 《道德经》;还有沃茨的《禅宗》第37页。——原注

- ⑨ 鲁斯布鲁克:转引自拉保尔特(R·Laporte)所著的《超越空虚的恐怖那边》(Au-delà del'horror vacui)。——原注