

[法] 罗兰·巴特 著

罗兰·巴特文选

RB

ROLAND BARTHES

屠友祥 译

S/Z, 1970

S/Z

上海人民出版社

[法] 罗兰·巴特 著

夏友悌 译

~~S/Z, 1970~~

S/Z

 上海人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

S / Z / (法) 巴特 (Barthes, R.) 著; 屠友祥译. —
2 版. —上海: 上海人民出版社, 2012
ISBN 978 - 7 - 208 - 11027 - 4

I. ①S… II. ①巴…②屠… III. ①巴尔扎克,
H. D. (1799 ~ 1850) — 小说研究 IV. ①I565.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 234600 号

责任编辑 赵 伟

封面装帧 王小阳

S / Z

[法] 罗兰·巴特 著

屠友祥 译

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

常熟市新骅印刷有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 13 插页 4 字数 322,000

2012 年 12 月第 2 版 2012 年 12 月第 1 次印刷

印数 1 - 4,100

ISBN 978 - 7 - 208 - 11027 - 4/B · 952

定价 38.00 元

《S/Z》、《恩底弥翁的永睡》及倾听

——《S/Z》中译本导言

《S/Z》一书，亦诗广义亦论，文思，玄言，滋味，欲望，恐惧因“阉割”主题而生，皆熔铸于一炉，为当代西方文论的实验之作，也是罗兰·巴特思想的一次汇聚。导言之文，例应明白简劲，掇拾其有关大体者，表章出来。然而巴特将巴尔扎克的《萨拉辛》分割为长短不一的语义单位，缀以评注，系以旁逸的闲墨，由此种种，镶嵌而成，是“一种难以融入知识话语的形式”^①。虽则评注是传统中国的著作方式，我们对此倍感亲切，但其难以融入知识话语西方的知识话语，也就是说，难以系统地整合，因而就其“大体”的勾勒，一时竟莫可措手。

虽是如此，读者一如游者，徜徉行来，偶遇一园，一石一匳，即有惊醒眼目之处。今日仅就这一石一匳——封面《S/Z》一名，扉页《恩底弥翁的永睡》一画，巴特的献辞一则，略加述说。

一

《恩底弥翁的永睡》，法国画家吉罗代(Anne-Louis Girodet)作。吉罗代1767年1月29日生于卢瓦雷省的蒙泰畿，1824年12月卒于巴黎。他1773年随本地画师习画，1780年至巴黎，从布莱(Etienne-Louis Boullée)修建筑学，布莱劝其向达维德(Jacques-Louis David)学绘画，遂于1783和1784年之交进入新古典主义大师达维德的画室。吉罗代初期画

风素朴，简省，随线条赋彩，人物具雕塑般的立体感，这些均承受了达维德的法乳。90年代前后，人物形像趋于柔和悦目，吉罗代艺术的浪漫主义情调开始展示出来。1790年，吉罗代去在罗马的法兰西美术学院（Académie de France），居留了五载。1791年，迷著于神话题材，临摹了钵尔埃舍别墅的古代艺术品《恩底弥翁》，吉罗代的变化之处，在使之清辉流射，诗情盈溢。画幅蕴含着不尽之意。吉罗代可目为诗人画家，而他确也在辞世之年作了一首名为《画家》的诗。《恩底弥翁的永睡》1793年送往巴黎美术展览会，吉罗代声名大起。

吉罗代师从达维德，达维德则师从维安（Joseph-Marie Vien），因而巴尔扎克在小说《萨拉辛》内虚构说，吉罗代的《恩底弥翁》借用了维安的《阿多尼斯》，维安则是依照萨拉辛的女性雕像绘制了阿多尼斯，其最终的原型是小说人物阉歌手赞比内拉。阉歌手无根本之物，无中心之物，最终的摹本不具备男人或女人的真实状貌。这喻示了摹写所处的境况。

小说《萨拉辛》描述道：“画面是阿多尼斯躺在狮皮上。灯套着雪花石膏罩子，悬在天花板中央，柔和地照亮了这幅油画，画面的所有美妙之处，一览无余。”巴特旁逸的闲墨依循画面原具的诗意，详加展开。

灯光漫射，是在画幅之外；而从换喻角度来看，它变成成为油画景致内部的光亮：雪花石膏灯罩（柔和，白色）——一个导光而非发光的物体，一种明亮而冰冷的映射——，这类小客室的雪花石膏灯罩，其实就是照亮少年牧羊人的月亮。这样，阿多尼斯成了月神的情人，至第547我们会知晓，吉罗代所画的《恩底弥翁》效法了《阿多尼斯》。在此，出现符码的三重倒转：“恩底弥翁”将其意义、故事及真实性传导给“阿多尼斯”：人们以描绘“阿多尼斯”的同一言语来读解“恩底弥翁”；亦可按照“恩底弥翁”的情景来读解“阿多尼斯”。在恩底弥翁—阿多尼斯中，每事每物均蕴含了女性质素（参看第113的描绘）：这“绝顶的优美”，这“线条”（此等字眼，只对“软绵绵的”裸体

画中浪漫姿度的女人或神话题材的希腊少年适用),这倦慵而伸展的身姿,微微侧转,敞开着他的所有,这朦胧而散乱的色彩——白色(那时代的美丽女人总是相当白的),这浓密、鬈曲的秀发,“每方每面,一句话”;这个终结的标志语,像任何等等一样,删掉了没有提及者,即必须既隐匿又点出者:阿多尼斯被置放于剧场(这半圆形小客室)的后壁上,丘比特将绿叶的屏障犹如舞台的幕布那般拉开,恩底弥翁被他发现、掀露了,于是注意力集中到必须观看、细察的中心上来:即性的器官,在吉罗代的画中被遮暗了,就好比在拉·赞比内拉身上被阉割毁坏了那样。月神塞勒涅(Séléné)爱上了恩底弥翁,来探望他;她活泼有力的光抚弄着熟睡而赤裸的牧羊人,并且,悄悄地渗入到他里面去;虽是女性,月神却是主动的;虽是男性,少年却是被动的:一个双重倒转,即生理上两性的倒转,和贯穿故事的阉割之两项的倒转,其中女人是阉割者,男人是被阉割者:同样,音乐将慢慢地渗入萨拉辛,润滑他,给予他最强烈的快乐,恰似月光占有恩底弥翁,以一种悄悄地沐浴的方式。这是校准象征之交互作用的调换:具悖论意味的是,令人恐惧的被动本质——阉割,却是超主动的:它的空无损害了它所遇到的每事每物:乌有发光照射一切。如此,循着最终且最奇妙的文化倒转,我们能看到这一切(而不仅仅是阅读它);此文中的恩底弥翁,与博物馆(我们的博物馆,罗浮宫)里的恩底弥翁,完全相同,因此,追溯身体和摹本的复制链,我们就拥有了拉·赞比内拉最本来的形象:一张照片。既然阅读是种符码的来回移动,则无物能阻塞其道路;假定的阉歌手的照片,是文的重要组成部分;追溯符码的线索,我们就有资格到设在波拿巴(Bonaparte)街上的布罗兹(Bulloz)研究所去,请求人家把那盒子拿给我们看,此中,我们将发现阉歌手的照片(极有可能在“神话主题”下被编档保存着)②。



月神塞勒涅爱恋恩底弥翁，请求宙斯满足其愿望，宙斯允他自选，他择取永久睡着，长是不老也不死。月神后为恩底弥翁生育五十个女儿。《恩底弥翁的永睡》画幅横 2.6 米，纵 1.97 米。将丘比特描绘为西风神泽费罗斯 (Zephyrus) 的形貌，月神呈现为一片月光，这纯粹是吉罗代的创造，与新古典主义的刻意模拟异趣。月光倾泻在恩底弥翁的面、胸及四肢上，位于意象的几何中心的性具则黯黑模糊。恩底弥翁伸展的形姿流露出欲望引动的性状来，这点达维德一眼看出。软曲的伸展也颇类 S 的字样。唇目之间，怡悦之情清晰可见。拿意大利画家高雷琪奥 (Correggio) 1532 年作的《伊娥》(Io) (见附图) 相比对，愈可了然。《伊娥》内，宙斯隐在一大团黑云里，惟手与脸有所呈露，下到伊娥身上。伊娥的脸也是微微后仰，侧转，发式精致，明净的畅怡之态，与恩底弥翁毫无二致。

济慈有长诗《恩底弥翁》^③，其中叙述神力使恩底弥翁入睡，梦境里与月神的天体相融，诗人极尽摹状之能事：

“这条河要到自己绕着树林的西缘
开始像银带似地向前流去的时候，
才看见赤裸裸的天空，那曲折的流水，
从某一地点看去，像在远处一弯新月：
我在那幽僻地方，正是酷热的六月，

惯常消磨我的闷人的黄昏；更因为
太阳依依不舍地离开其至上权力的一幅如此可爱的图画，而我能目睹
他最富丽堂皇的时辰，他紧勒住
黄金的缰绳，让他四匹喷鼻息的马
悠然自得地走下琥珀色的天空。
当日车最后把光芒投射在黄道的
狮子座上时，一张铺着圣洁的白藓
和红罌粟花的魔床像花般突然出现：
我对此大大惊讶，心中明明知道
仅在一夜之间就造成了这花的魔力；
我紧贴着床旁坐下，开始吟味这有什么意义。说不定，我想道，睡神
经过这里抖下了他的小袅羽，
或者，也许是，黑夜女神在拿起
她的黑檀樽之前，年轻的传信之神
暗暗用他的杖在里面蘸了一下：
这样富丽的花不可能来自普通树木。
我这样想下去，直到我头昏目眩。
况且，从跳动的罌粟花中悄悄送来
一阵使我的灵魂极其平静的微风；
在我眼光四周，正在用色彩，翅膀，
和锋芒四射的金光织成种种幻景：
这些幻景愈变愈奇异，愈变愈朦胧，
然后被卷进一阵喧嚷翻腾的游水里：
于是我入睡了。唉，我能讲出以后
降临的销魂事么？然而那不过是

一场梦：但又是这样的一场梦，
即使是洞泉般涌出醇语的舌头，
也无法把我看到和感到的一切
描绘出来而使人领会。我仿佛躺着
仰望天顶，那里银河在群星中倾注
处女的光辉；我不断移动我的目光，
直到天阙似乎洞然开启让我飞去，
我逐渐不愿也不敢向下观望，
而使我从这种凌空的飞翔下降；
我只得在那虚幻的昏晕中稳定不动，
大展想象的翅膀。立即，那些星辰
开始在我渴求的眼前一颗颗溜走，
隐去：对此我悲叹自己无法追去，
就让我的目光垂落在地平线的边上；
看哪！从云天开处，涌出一轮明月，
那是在海神的贝壳酒杯上照射
银光的历来最美的月；她飞动时
射出那么热情的光辉，我的迷魂
和她银白的天体交融在一起，或晴
或阴，都滚动而去，甚至到她最后
走进一座黑暗多雾的天幕中的时候——
那时我仿佛觉得那一串没有眼睑的
行星又都在蓝空中了。我又一次
把眼光向上直抬，要和那些星交谈：
但一个光辉的东西急速往下驶来，
耀得我眼花缭乱，我赶快遮起眼和脸：
我又观看，你们从奥林巴斯山守望

我们的运命的众神啊！那个十全
十美中的完美形体来自何处？
那个一切姿色中最美的姿色
来自何处？说吧，顽固的地球，
告诉我你在哪里，在哪里有一事物
能象征她的金发？不是在夕阳中
下垂的燕麦束；美丽的姊妹，也不是
你的纤手！我不该在你面前说这蠢话——
可是她真有亮得足使我发疯的头发；
就是那么辫起来盘在头顶上，
听任她珠圆的耳朵，雪白的颈项，
和弯弯的眉毛不受覆盖，显露出
赤裸的美态；不知道这一切怎样
融化在只应天上才有的嘴唇和眼睛，
羞红的粉颊，半露的笑容，
和最轻微的叹息里，使我一想起，
我的心灵便紧靠在自己的幻想四周
嬉戏，直到人世的螫刺把毒汁
注入一切。我将向什么敬畏的神明，
向什么巍峨的庙宇呼号？——噢！
看她翩翩的双足，比从摇篮的贝壳中
起来的维纳斯的双足有更青的筋，
更柔软，更白得可爱。她的肩巾
给风吹成一个飘动的天幕；那肩巾
是蓝色的，上面贴着千百万只
金色的小星眼，仿佛你将一捧捧雏菊
散在最深黑，最茂盛的桔梗花床上。”——

“恩底弥翁，好不奇怪呀！梦中有梦！”——

“她在天空徘徊一下，就向我走来，

羞答答的，脸色苍白，又惊又喜，

活像一个少女，然后紧握我的手：

唉！那太幸福了；因这销魂的一握

我仿佛昏厥了，可是我想起来，

正如一个跳入海里三呎的人，

水在那里的珊瑚床上咯咯地流：

因为我立即觉得自己上升到天空，

那里陨星射发光芒，鸢鹰同那使

沉重的陨石浮起的激荡的北风搏斗；——

也觉得我并不恐惧，并不孤单，

却被拍着摇着循着险恶的天空驶去。

我们不久似乎停止了天上的行程，

而立即被卷入了可怕的漩涡之中；

正如汇合在那由古老的时光

在山坡上凿出的巨大的洞窟里：

空洞的声音惊醒了我，我渴望看一看

我的至福而再次昏厥——我心烦意乱；

我狂吻那抱住我的求爱的双臂，

立即让我的眼睛看到死：但这是要活，

要从和蔼热烈的面容之黄金泉中

吞饮生命之水；要凭那看似我的

知心密友的贪婪的帮助，把分秒

数而又数，来赎回，来夺取每分每秒

所负载的幸福。唉，不顾死活的凡人！

我竟敢把她的粉颊压上我的

加冕似的嘴唇，在那一刹那，
我感到身体沉进了更温暖的空气里：
再一刹那后，我们的脚埋在花堆里。
在那座高山上藏有最新的欢乐。
有时一阵紫罗兰和芸香花的香气
在我们周围徘徊不去；然后是
从一切白花铃里精制成的蜂蜜香，——
有一次，在我们的香巢的边缘上，
探出半个脸，——我猜是个山妖。”

二

巴特在巴黎高等研究实验学院 1968 和 1969 两个学年的研讨班，主题为“叙事文的结构分析：巴尔扎克的《萨拉辛》”。其最终的成果便是 1970 年出版的《S/Z》。他在扉页的献辞中说：

此书乃因由高等研究实验学院 1968 与 1969 这两个学年的研讨班过程而形成的工作印迹。

我希望参加这一研讨班的学生、听众及朋友乐意接受此文的献辞，它得以写定，乃取决于他们的倾听。

含玩这条献辞，觉得有三个词语值得注意：一九六八，研讨班，倾听。

1970 年，翟博多(J. Thibaudeau)对巴特作电视采访，是总题为“二十世纪档案”的系列之一^④，谈及这条献辞，巴特以为学生和教师之间已成了工作的共同体，是高等研究实验学院的正常运作状态。但这不是说《S/Z》是研究导师和学生共同讨论的结果，所以巴特这里用了“倾听”一辞，他觉得倾听具有引发的性质，正是学生、听众及朋友的倾听，巴特尝

试着变更言说的流转路线,旁逸的闲墨方汨汨而来。在此,巴特本身便成为一种文(texte),因为他引人倾听。“听(*entendre*)是种生理现象,倾听(*écouter*)是种心理行为。凭借听觉的声学和生理学,是可能描述听的物理状况(听的机制)的;而倾听则惟经由其对象或目标,方能得到解释。”^⑤巴特厘出三种倾听。一是对某些标志(indices)倾注其听觉,这是听觉的生理能力的运用。在这一层面上,人与动物没有差别:狼倾听着猎物的可能的声响,野兔倾听着侵犯者的可能声响,孩子和恋人倾听着或许是母亲或情人的渐行渐近的脚步声。这第一种倾听可称之为警觉。第二种则是一种破解;耳朵试图截获的,是某些符号。在此层面,方的的确确只是人着手倾听之处:我倾听,一如我辨识,也就是按照特定的符码来倾听。第三种倾听,其处理方式完全是新式的(这并不是说它把其他两种排挤掉了),它不针对或期盼某些确定而各就各位的符号:不是针对所说的东西或发出的信息,而是牢牢盯住某人说着、某人发出着:这般倾听被看作是在一种主体际关系的空间内显示出来,在那里,“我倾听”也就是意味着“倾听我”;它为了改变和恢复传输的不尽运作,从而攫取的,是种函括一切的“意指过程”^⑥。电话将两个对话者纳入完美的主体际关系(intersubjectivité)内,这时惟有听觉存在。倾听的秩序创立了电话交流全过程,它招引对方将整个身体收纳于其声音内,并预示我正在把自身一股脑儿全凝缩为耳朵^⑦。这番景象,巴特的《文之悦》“四十六、声音”断片有更明晰的叙说。

倘若可以想象一种文之悦的美学的话,则其该包括:大音写作(*l'écriture à haute voix*)。此具声音之写作[它根本不是个体语言(*parole*,言说)],是无法实践的,但它无疑是阿尔托(Antonin Artaud)所建议、索莱尔(Philippe Sollers)所要求的。现就此讨论一下,仿佛它存在着一般。

在古代,修辞学包括已被经典论注者遗忘并删却了的那一部

分：表演(*actio*)，一套宜于促进话语之肉体展裸出来的程式：它涉及表达的场所，演员似的雄辩家“表现”其愤怒、同情之类的场所。大音写作则不具表现力；其将表达之务交给了已然存在之文(*phénotexte*)，交给了通讯之规则符码；其属于生成之文(*généotexte*)，属于意指过程；其并非由戏剧式的抑扬顿挫、微妙的语势、交感的音调运载着，而是含孕于声音的结晶体(*le grain de voix*)内，此结晶体乃音质与语言具性欲意味的交合，其因此而与语调一道也可以成为一门艺术的实体：左右自身身体的艺术(在远东戏剧内，由此而有其重要地位)。自总体语言结构的音声来考虑，则大音写作不属音位学，而属语音学；其标的不在于信息的明晰，情感的戏剧效果；其以醉的眼光所寻求者，乃为令人怦然心动的偶然物事，雪肌玉肤的语言，某类文。自此文处，我们可听见嗓子的纹理，辅音的水亮，元音的妖媚，整个儿是幽趣荡漾之肉体的立体声：身体之交合(*articulation*)，总体语言结构(*langue*)之交合，而非意义之交接，群体语言(*langage*)之交接。某种歌唱艺术(引案：巴特似指意大利歌剧)可赋予此具声音之写作一个观念；可因为旋律死了，如今我们在电影上更易于发现此。电影其实只需密集地录下了个体语言(*parole*)的音声(密集是对写作之“结晶”、“纹理”的通解，至为简括)，以其形体性、感官性，使我们听见喘息，喉声，唇肉的柔软，人类口吻的全部风姿(那声音，那写作，鲜嫩，柔活，湿润，微细的肉蕾，颤振有声，一如动物唇吻)，就足可将所指成功地逐至边荒，把演员的无以命名的身体顺当地插入我的耳朵：它呈肉蕾状，它硬起来，它抚摩，它抽动，它倏然停住：它醉了^⑧。

倾听者的静默与讲话者的言说将是一样的举动：“倾听言说着(*l'écoute parle*)，或可说：正是在这个(历史或结构的)场域，精神分析的倾听出现了。”^⑨ 献辞所称的“学生、听众及朋友的倾听”，我想也应该是

这个意思。将整个身体收纳于声音内,或者说,声音处于结晶状态,具体可见的物质状态,这是指言说具有的身体性。如此,声音便处于身体和话语的融接处。静默的倾听能够言说着,就是因为倾听者凝缩为耳朵,成为身体,与话语交融,则产生它的声音。照此看来,《S/Z》得以写定,形成声音的结晶体、具体的书写物,就是因为学生、听众及朋友的身体和话语交接的过程,因为他们的言说过程,一句话,就是因为他们的倾听。

萨拉辛初闻意大利音乐,初见赞比内拉,竟达到谵妄的状态,狂喜的境地,其生命力的实现,也是由于他的倾听,由于他将整个身体化作了耳朵。萨拉辛生命的最终毁灭,同样是由于声音和身体的缘故,赞比内拉是阉歌手,使萨拉辛狂喜的声音出自一个不能使他狂喜的身体,赞比内拉的声音最终不能成为有形的物质性,无法处于结晶状态,失去了身体性,最终使得萨拉辛无法倾听。这是倾听和凝视不能交融的结果。

意大利音乐,在历史、文化、神话诸层面,业经提要钩玄(卢梭,格鲁克派和皮契尼派,司汤达等),含有“肉欲”艺术、噪音艺术的义蕴。失去性器官的歌者,(照严格意义上的象征反转说起来),以否定的方式展现了某种性欲质体(意大利歌喉);这倒转是合乎逻辑的(“那种天使般的嗓音,那种娇脆的嗓音,除了妳之外,自任何身体发出来,都该是种异常。”在第445,萨拉辛对拉·赞比内拉说道),经有选择的畸形发展,性器官的密度仿佛只得弃却身体的其余部分而凝留在喉管内,吸引一切与之相连接的机体积蓄到声音的通道来。于是,一被阉的身体播撒出汹涌狂乱的情欲,而此情欲又被倒流回那个身体中:阉歌手明星受到歇斯底里观众的喝彩,女人爱上了他们,佩着他们的肖像,“臂膀上各一张,项链上一张,鞋扣上各两张”(司汤达)。此处勾勒出了这种音乐的性欲特质(与其歌唱特性相连):它是润滑的力量;相连接是噪音特有的性状;润滑的型式是机体的,“勃勃生命力的”,简言之,是精液(意大利音乐“狂喜地喷涌而出”);

歌唱(其性质在美学中常遭忽略)具有某种一般性的机体感觉,它与身内、肌肉、体液的感觉联系极为紧密,远逾于与“印象”的联系。噪音是一种扩散,一种慢慢插入,它漾遍身体的整个表面,洗遍皮肤;且延展而为一条通道,界限、类别、名称荡然无存(“他的灵魂化为耳朵。恍若每个毛孔都在倾听。”第215),它具有一种特殊的幻觉力量。因此,音乐拥有全然不同于视觉的效果;它能起臻于性高潮的作用,深深撼动了萨拉辛(第243);当萨拉辛努力适应(为了随意重复)他在沙发上寻求的极度狂喜,欲训练听觉是他的第一桩事体;况且萨拉辛钟爱的,正是赞比内拉的噪音(第277);这噪音是阉割的直接产物,是缺陷所呈的完满而相连接这一表面形迹。润滑的反义词(已遇到过多次),是中断,分离,格格声,混合,古怪;被排斥出狂喜的体液充胀之外的一切事物,不能把已分成的短句(乐句)(*phrasé*)重新接合起来的一切事物,已分成的短句(乐句)含具一种珍异的含混价值,因为它既是语言的,又是音乐的,在意义和性欲两者都具有的充胀之中接合起来^⑩。

巴特与他的学生、听众及朋友则倾听萨拉辛的倾听,倾听他的无法倾听。由此,《S/Z》便写定了。——然而也是欲望和恐惧共存着。阉割的无法倾听的恐惧甚至是《S/Z》构成的动力。

倾听包括了无意识的掩藏形式:“隐含,迂回,增补,延迟:倾听接纳了多义、多元确定、重叠的一切形式。”^⑪“倾听是能动的,它担当起在欲望的活动内就位的职责,其中所有语言都是一种舞台:必须重复一句,倾听言说着。”^⑫在艺术领域内,被倾听的,不是某种所指、某种确认或破解的对象显现,而是“种种能指的四散、闪烁,不停地重新处于一种倾听的状态,这倾听又不停地产生新的能指,从不阻断或固定意义:这种闪烁的现象,可称之为意指过程(*signifiance*)〔以与意指结果(*signification*)相区别〕。”^⑬“没有什么法则以某种尺度约束我们的倾听:倾听的自由一如

言说的自由,是必不可少的。”^⑭学生、听众及朋友倾听的自由,经由主体际关系,实现了巴特的叙说乃至书写的自由。巴特为什么这样强调倾听以及倾听的自由呢?私意以为与1968年的五月风暴或许有点关系。有关《萨拉辛》的研讨班是从1968年2月开始的,五月风暴起,便中断了。直至1969年1月,方继续下去,到8月结束。9月,巴特至摩洛哥的拉巴斯文学学院任教,期间重写了研讨班的内容,成《S/Z》一书。研讨班的课程说明前后有两份^⑮,第二份开列的阅读书目中,研究导师发表的文章部分里有一篇《写下事件》,刊于1968年11月《传播》杂志第十二期。六八年五月风暴的言说具有其历史的独特性。那时街上满是表情冷漠的人,什么也不看,什么也不注意,双眼低垂,但耳朵一意倾听着举至脸部高度的半导体收音机,就这样塑造了一种新的人类形貌标本。巴特觉得这是五月风暴的不寻常处。无线电传声的言说与事件相互紧密黏合,事件随着言说而出现,以气喘吁吁、激动人心的口吻,树立了这样一个观念:“了解时事,不再是印刷品的事儿,而是言说的事儿。”^⑯历史事件本身和对历史事件的报道完全交融在一起。这历史事件就是人们在听对这一历史事件的言说。主体际关系的弥合到了无以复加的地步,我即对象,对象即我。言说着,言说着什么呢?言说着倾听,倾听着什么呢?倾听着言说。所以巴特1976年与罗兰·阿瓦(Roland Havas)合写的《倾听》一文再三说:“倾听言说着。”于此可知其中的消息。身体和话语合为一体,它们直接在场,因为声音直接在场,如此,容我重复一遍,声音便处于身体和话语的融接处。那同样的声音,就在现场发出着,同时也在收音机里面发出着,事件本身的言说和对事件作言说,两者一体,且并现。

“热腾腾的”历史,处于正在发生过程中的历史,是一种听的历史,听觉再次成为它在中世纪所处的情景:不仅是诸感官之首(处于触觉和视觉之前),而且是确立认知的感官(如对路德来说,听觉确立了基督教的信仰)。这还不是全部。(记者的)报道言说与事件混