



1
阿特米西亚·真蒂莱斯基
朱迪思斩杀荷罗孚尼
布面油画
199cm × 162.6cm
1614-1620

图像与暴力 Image and Violence

[法]让-吕克·南希 Jean-Luc Nancy
译者：尉光吉 Translated by: Wei Guangji

摘要：图像的暴力不同于暴力的图像。南希认为，真理本身具有暴力性，它是暴力的一种闯入。而暴力与图像保持着一种本质的联系，因为暴力总在图像中完成自身。暴力的过度所产生的印记或迹线就是图像。从而图像的显示并非模仿，它在其无根基性中触及了真理的暴力。正是通过打开无根基的根基，艺术才进入了真实，并与非思想的暴力区别开来。

关键词：南希，图像，真理，暴力

Abstract: The violence of image is different from the image of violence. In Nancy's opinion, the truth is violent in its own way, and it is a violent irruption. The violence maintains an essential link with image, because the violence always completes itself in an image. The mark or trait produced by the excess of violence is an image. Thus the manifestation of image is not an imitation, and in its own groundlessness, it touches the violence of truth. It is by opening the groundless ground that art enters the real, and distincts itself from the thoughtless violence.

Key Words: Nancy, image, truth, violence

如今有两个为人熟知的论断。其一：存在着一种图像的暴力（我们常说“铺天盖地的广告宣传”，而广告首先让人想到图像洪流）。其二：暴力的图像，那种在全世界重燃的无尽暴力的图像，它们无处不在，同时或轮流地，显得有失体面、招人反感、不可避免又令人心碎。两个论断很快就引出了伦理要求、司法要求和审美要求的制定（而且还有一个针对暴力艺术和今日艺术中暴力的专门领域），以控制调节暴力、图像、暴力的图像和图像的暴力。我无意进入此类要求的讨论。而是审视论断本身，以追问什么能把图像和暴力或把暴力和图像特别地联系起来。如果从如此的追问里，尚能盼得至少些许思想的澄明，那么它无疑会涉及一种引人注目的平行方式为我们对两个术语的评价奠基的模糊性：事实上，关于暴力，关于图像，既可褒，也可贬。既有必需，也有不必。仿佛图像和暴力在构成上就有两种可能的本质，因此图像的暴力和暴力的图像也有两种本质。在现代世界的历史上，可以很快辨出这双重的二元性和这倍增的双重性的全部情形和全部构形。

为了进入问题，我不会从“图像与暴力”这一配对开始。我会暂时先只追随暴力，试着探明：关于真理（vérité），暴力以何种特有的模式运行。我们会逐渐地找到把我们引向图像的线索。

一、“暴力与真理”

暴力（violence）本身可被定义为一种陌异于其所介入的动力系统或能量系统的力（force）的施展。举一个微不足道的例子，它证实了一种暴脾气意义上的暴力，或因客观限制而变得暴躁的意义上的暴力：有必要用一把钳子拔出一枚顽拗的钉子，而不是用螺丝刀松开它。如此行事的人不再遵循钳子的逻辑，也不遵循他所拔出并在此地使之变得无用的材料（例如，木头）的逻辑。

暴力不进入任何原因的序列，也不进入任何以结果为指向的力量的组合。它不考虑意图，亦无视结果。它破坏了其所违背者的性质，加以蹂躏和糟蹋。它没有使对象发生变形，它夺走了对象的形式和意义，它不过是把对象变成了其自身之狂暴的一个标记，一个被违背的事物或存在——此事物或存在的本质就是被违背（violenté），被侵犯

（violé）。除此之外或在别处，暴力还挥舞或挟持（brandit）着另一种形式，如果不是另一种意义的话。

暴力留在外部（dehors），它无视系统、世界，其所违背的构形（不论是个人还是群体，身体还是语言）。它想让自身对其所撕毁并破坏的可共存者（compossibles）的空间来说显得不可能（impossible），难以容忍，而不是相反地显得可以共存。它想要一无所知，并且只想要这样的无知或这样坚决的盲目，那是摆脱了一切连结的顽固意志，只关心其粉碎性的入侵。（但暂停一下：暴力将其自身的突然闯入宣告为外部的形象和图像。）

这就是为什么，暴力极其愚蠢。但这是最强烈、最粗俗、最无可救药的意义上的愚蠢。不是缺乏智慧的愚蠢，而是更糟糕的，思想缺席的傻样，是其紧皱的智慧所意欲、算计出来的缺席导致的傻样。[“傻样”（connerie）：我有意使用这个双层暴力的词：一层是作为粗话，另一层则是由于它所调动的冒犯的意象¹。]

暴力不玩力的游戏。它压根不玩游戏，它憎恨游戏，所有的游戏，它恨那些只由其纯粹的关系支配的间隔、连结、节拍和规则。正如暴力隔开并抹除了力的游戏和关系的网络，它也必须在其狂怒中耗尽自己。它是能力（puissance）的不及，又是行为的出格。施暴者（le violent）想要吐出其全部的暴力（violence），他必须于此吐出自己。他不得不于此撵除自身的厚度，并仅仅成为击打者、破坏者，一个施加折磨直至产生愚钝的家伙：不仅是受害者的愚钝，更是他自己的愚钝。他的力不再是力，而是一种黏稠、荒唐、难以穿透的纯粹强度。一个块体在自身上聚结并奠基于它的团块，从中形成撞击：惰性汇集并释放，以进行打碎，拆解，制造破裂。（再一次，请注意：暴力将自身暴露为无形象的形象，它是始终无面孔者的展现和显示。）

正如暴力不将一种力运用于同其他力的组合，而是对力的全部关系进行强制，只是为了破坏而破坏，因此是一种恼羞成怒的软弱，它也不服务于真理：它自身就想成为真理。暴力没有用另一种秩序取代既成的秩序（对此秩序，它不想知道任何东西），而是用它自身（及其纯粹的无序）取而代

之。正是它，即，正是它的击打，成为或构成了真理。

种族主义的暴力是典型：它是一种攻击外貌的暴力，因为——如蠢话所说——这副外貌“看着不顺眼”。这外貌被剥夺了真理，而真理又体现为一个把自己简化为其所携带之攻击的形象。在此，真理（vérité）为真（vraie）是因为它粗暴且陷入了暴力：在破坏进行证实（vérifie）的意义上，一种破坏性的暴力。

那么，关键是要指出对暴力的一切直接或间接的称颂所暗中依仗的一种模糊性。毋庸置疑，真理本身——真正的真理（véritable vérité），如果我敢这么说的话——以它的方式显得暴力。若不打破一个既定的秩序，它就无法出现。试遍一种方法的所有努力之后，它毁掉了那种方法。它不和任何论证、推理或证据相妥协：那些东西就像是真理之显现的必要但又晦暗的背面。在其全部的历史里，哲学都专注于此，即真理是一种暴力的涌现（真理已迫使柏拉图的囚徒离开洞穴，陷入其太阳所引发的目眩）。由此人们便能谈论一种善意且必要的暴力，一种爱的暴力，解释的暴力，革命的暴力，神圣的暴力。

可怕的模糊性，它助长了一切造假、一切混乱：我们太清楚了。但这样的模糊性无疑是暴力的组成部分，且无论如何是它的现代性²，如果现代性总体上是由简单对立的消除和界限的逾越所定义。而在逾越的中心处，尤其存在着暴力对存在自身（不管它叫什么：主体、历史、力量……）的一种渗透。

然而，差异似乎带着和模糊性一样的力量突显出来：真正的真理是暴力的，因为它是真的——而另一方面，其厚重的分身，只有就它是暴力的而言，才是“真的”。后一种情况把真理还原为暴力的模式，并在那一模式里耗尽了真理；相反，前一种情况则在真理自身中释放出暴力，并因此把暴力纳入到了真理。

暴力的真理是破坏性的，并且它自己就破坏了自己。它自己将自己显现为其所是的东西：无非是拳头的真理，武器的真理，笨拙傻话的真理。它冷笑、唾弃、咒骂，它享受它的显现（如此的享受，对施暴者来说，既无快感，也无愉悦：这是对其暴力之图像

的沉湎)。真理的暴力则截然不同：它是一种甚至在其闯入中回撤的暴力，因为那样的闯入本身就是一种回撤，它为真事物的显露呈现打开并释放了一个空间。（请再暂停一下：从两方面看，这里不是有两类平行的图像吗？）

所以，在两种暴力的差异和相似之间，就有一种亲近。一个原则支配着暴力的双重外貌（如果只有一种暴力）或两种暴力（如果它们能叫同一个名字）：这就是协商、妥协、安排和分享的原则。难解之物的原则。难解总是真理的标记。但它也会是真理之封闭的标记，是真理在浇筑块体中的野蛮固砌，是被一块愚蠢又自满的石块堵住的基底（自满：纯然处在自身当中的自我，它未脱离自身，实则获得了一根棍棒的身份：事实上，它脱离自身也是为了挥棍击打）——或者，难解之物会是真理的敞开，是其敞开的遣送或供奉：真理的独一无二闯入会在此空间中突然发生（外在于自身：自我成为了自身之外的一跃）。在一种难解之物与另一种难解之物之间，必须区分同一与差异。但如此的分离会没有任何暴力吗，如果它恰恰应由真理来执行？

侵犯（viol）的暴力或欲望的暴力。有人觉得可把两者混为一谈。甚至想让别人也相信。所以，存在着某个语境，它沾沾自喜地唤起了强暴（viol）的图像。所以，正如我们过于清楚地知道的，存在着一个神话—种族的语境，它把侵犯挥舞成了一种“民族”确认的合法暴怒。更不用说关于崇高暴力或英雄暴力的其他话语了。然而，要把两者混为一谈是不可能的。其区别显而易见得令人目眩。因为若不先侵犯真理的一切可能性，就没有任何东西能意欲直接地成为真理。反之，若不先被如此的意欲或欲望暴露在外——从中就浮现了真理——也没有任何东西能意欲真理。

仍是这个问题：如果真理的暴力不含侵犯，它就没有暴力了吗？³但如果它没有暴力，为什么还要称之为暴力的？反过来，如果有理由称之为“暴力”，那么，又该如何思考这贯穿了暴力的差异呢？换言之，我们无法舍弃暴力（violence）的模糊性：这暴力的（violente）模糊性总是返回并威胁到了最确定的区分。侵犯始于何处，真事物的渗透又止于何处？

由此引出了许多问题，尤其是聚集在“干涉权”（droit d'ingérence）周围的全部问题：它始于何处？又止于何处？什么样的权利允许民族的暴力？其所谓的主权又被强加了何种高级的限制？或者是和“恐怖主义”有关的其他所有问题，而首先则要弄清这个名称的合法性始于何处又止于何处。或者是不受控制的闯入——尤其是因特网上的闯入——所提出的问题，关于各种各样的攻击和暴力的唆使，及其经济和本能的驱动力。但列举，其实没有止境：从此，在我们周围，就有一个关于暴力的普遍的大问题——不管暴力是否合法，是否真实——它涉及各种各样的权威和力量，政治的或科学的，宗教的或技术的，艺术的或经济的。暴力是那个自身背后没有任何担保或保证就施展起来的东的模糊名称：那个东西，在其成问题的全部特征里，定义了我们这个没有背后世界（arrière-monde）的世界⁴的“习惯”（habitus），如果不是“伦理”（ethos）的话。

二、“图像与暴力”

这把我们引向了图像的难题。如果暴力的施展除了它自身就没有任何担保者，没有任何先于它的审决者（当然包括，比如，暴力唤起了这样一个权威与合法辩护的审决），那么，这一点就通过它与图像保持的本质联系而变得明显。暴力总把自身置入图像（met en image），而图像是这样的东西，它自行地，在自身面前承担自身并以自身来授权自身。我们至少应留意图像的这一根本特点：不是流俗的观念（doxa）首先赋予“图像”一词的模仿性特点，而是说，即便图像是模仿性的，它也应自在且自为地配得上这个名字，不然它在倾向上就只是一个影子或一个反射，而不是一个图像（确实，哲学的反模仿论就把图像当作影子或反射：但由此也清楚地表明，它敏锐地感觉到了图像之自身的肯定和图像中自身的肯定）⁵。

那么，正如我们开始看到的，暴力总在一个图像中完成自身。如果在一种力的施展里，重要的事情是产生人们所期盼的效果（开动一个机制或执行一个命令），那么，对施暴者而言，关键就在于，效果的制造与暴力的显现密不可分。施暴者想要看到他在



2
米开朗基罗·梅里西·达·卡拉瓦乔
朱迪斯砍下霍洛芬斯的头颅
布面油画
约 1599
意大利国家古代艺术美术馆
(Galleria Nazionale d'Arte Antica) 藏

3
米开朗基罗·梅里西·达·卡拉瓦乔
圣施洗者约翰被斩首
布面油画
361cm×520cm
1608

其侵犯之物上留下的标记，而暴力恰恰体现为印刻一个类似的标记。正是在对这一标记的享受中，实现了我们用来定义暴力的“过度”（excès）：暴力中力的过度量和无关，它不是误算的结果，因此不是一种“用力过度”（excès de force）：它不如说表现为其图像在其效果中，且作为其效果的一种强力的印刻。神的暴力是一道霹雳的可见性，或一场埃及天灾（plaie）的可见性；刽子手的暴力——至少在他自己看来——是受害者之伤口（plaies）的展示；法的暴力必须在惩罚的某一典型特征中得以标记。不论以何种方式，在力量单纯地执行的地方，在权威单纯地发号施令的地方，在法的力量（原则上）单纯地强制的地方，暴力都添加了别的东西：它想要显示和展示。它展示它自己和它的效果。所以，举个例子，在乔治·索雷尔（Georges Sorel）这位肯定暴力（violence positive）的理论家那里，“总罢工”所代表的暴力的完成形式就在他所谓的“一个神话”之实现的事实中获得了其全部的力量：如此的总体性直接呈现了暴力意图服务的社会规划的全部图像。

暴力的图像化迹线（trait imageant）源于它同真理的亲密关系。首先，我们其实可以得出一个说法，如果，借用帕斯卡尔的另一句话，“暴力和真理不会给对方留下丝毫印记”⁶，那么，这恰恰是因为它们各自在自身之外吸取了对方的根源。暴力拥有它的真理，正如真理拥有它的暴力。所以，真理本质上也是自身的显现。真理不能单纯地“存在”，并且某种意义上，它压根就不存在：其存在完全在于其显现。真理展示自身或显示自身（甚至在逻辑意义上的显示里，也必然有“力量的显示”和展现）⁷。

暴力与真理的共同之处在于自我展示的行为，而此行为的核心及其实现都在图像之中。只有在模仿作为物之匹敌者的意义上⁸，图像才是物的模仿：它与物对抗，而如此的对抗与其说意味着复制，不如说意味着竞争，并且就我们关注的东西而言，它是一种以在场为目标的竞争。图像夺走了物的在场。物不再满足于存在了，图像表明物存在，并表明它如何存在。图像让物脱离其单纯的在场（présence），并把它带入前在场（pré-sence, praes-entia），带入转向外部的“自身之前的存在”（être-en-

avant-de-soi）[用德语说就是：脱离“在手状态”（Vorhandenheit），进入“在场状态”（Gegenwärtigkeit）]。这不是“为了主体”的在场[不是一种日常和模仿意义上的“再现”（représentation）]，相反，这是“主体化的在场”，如果可以这么说的话。在图像中，或作为图像，且唯有如此，物——不管是一个惰性的物还是一个人——才被安置为主体：它呈现了自身。

所以，图像本质上是展示性的（monstrative）或“圣显式的”（monstrante）。每一个图像都是一个圣体显供台（monstrance），也就是法语所谓的 ostensorio⁹。图像属于异怪（monstre）的秩序：异兆（monstrum）是一个怪异的记号，它警示（moneo, monestrum）着一种神性的威胁。德语的图像一词，Bild——它在形式或制作中指定了图像——源于一个指示异常力量或记号的词根（bil-）。由此产生了图像的异怪性（monstruosité）：它脱离了在场的公共领域，因为它是在场的展示，显现，不是作为显象（apparence），而是作为展现（exhibition），揭示（mise au jour）或突显（mise en avant）。

所展示的并非物的外表：而是通过外表或脱离外表（把它从深处抽出，打开，抛到前面）得到的统一性（unité）和力量（force）。力量本身只是从感性多样性里结出的统一性。外表处于多样性之中，它是形象的各部分之间延展的关系。但力量处于统一性之中，它把各部分结合起来加以揭示。每一幅绘画的存在都是为了以各种一直翻新的模式，永不停歇地向我们展示这一力量的工作和对它的探究。¹⁰若不先画出那控制了各形式（formes）并把它们带向一种前在场的力（量），画家就画不出形（式）。

在如此的力量中，形式也让自身失形（déformant）或易形（transformant）。图像总是一种充满活力或生机勃勃的变貌过程。它从形式的此岸出发，又超越了形式：一切绘画，甚至最自然主义的绘画，都是这样一种易容变貌的力量。力（因此，我们知道，还有激情）制造变形：它以冲劲（élan）和喷射（jet）席卷形式，而后者又倾向于消解它们或超出它们。显示

（monstration）从畸化（monstruation）中喷涌而出。¹¹

这里无疑存在着暴力，或至少存在着一种暴力突然发生的始终紧张的可能性。图像不单超出了形式、外表、再现的平静表面，它自身为此还应从一个根基（fond）——或一个无基（san-fond）——中汲取过度的权力（puissance）。图像必须被想象（imaginée）：也就是说，它必须从它的缺席中抽取此处单纯置放的物所未呈现的力之统一。想象并非在缺席中呈现某物的能力：而是一种从缺席中取出前在场（présence）之形式的力，也就是，一种“自身呈现”的力。为此所需的资源本身必然是过度的。

由此就有康德声称的我们无法从自然中夺取的那著名的“操作”[Handgrieff: 手的挥击，或者，爪子（griffe）的挥击，如果可以这么说的话]，所以它仍是“人类灵魂深处的一种隐秘的技艺”¹²。我们无法闯入这个秘密的内部，因为它不过是“图式”（schème）的权力，也就是“纯粹图像”的权力，而只有借助“纯粹的图像”，任何一个形式，或任何一个综合体的统一性，才有可能，且随之也有了一般的经验：一个世界的在场和向着（à）一个世界的在场。“先验图式论”是一般对象的力和对象世界的力。所以，一般对象不过是统一性在感性多样性的普遍化的混沌播散和永恒流动中不大可能的自在涌现。

图像是从无可筑造的动荡中心涌现的一种不大可能之在场的异常力量-记号（force-signe）。这是统一性的力量-记号，而没有统一性，就不会有物、在场，或主体。但物、在场和主体的统一性本身就是暴力的。¹³如此的暴力是依据（也就是：par la force）一堆属于其存在本身的理由：它必须涌现，摆脱分散的多样性，摒弃多样性，化简多样性；它必须从空无中，从那首先作为散落之外部的“各部分相互外在”（partes extra partes）而被给出的无统一性中，凭着手、爪子或产钳，自行地抓住自己；它必须在自身中让自身与自身发生关系，以呈现自身，并因此将自身置于外部，同时从自身中排除它所不是也不该是的东西，而它的存在正是对那个东西的拒绝和暴力化简。

如果，对康德来说，“一般感官的一切对象的图像是时间”¹⁴，那是因为，时间即综合的运动本身，即统一性之生产的运动本身：时间即统一性本身，它预感到自身，并通过不断地把自身投射到自身之前而让自身继续下去，它在每一个瞬间——在那抓不住的瞬间——抓住了当下，让空间的整体和广延的弯曲在一个独一的视角下呈现出来，而时间既是那一视角的盲点，也是其隐晦的灭点。

如此的纯粹图像就是诸图像的图像，是统一性本身的敞开。它暴力地折拢了被肢解的外在性，但它的褶皱，其被夹紧的褶裥，也是统一性切入广延之密度时留下的一道裂缝。纯粹的图像是存在内部的地震，它打开了在场的地层或缺陷（*faillie*）。存在自在地（*en soi*）存在之处，在场不再返回自身：如此，它就，或将会，自为地（*pour soi*）存在。于是我们明白了，为何从这么多方面看，时间就是暴力本身……

统一性形成（*bildet*）了这一东西的图像或图画（*Bild*）：它不仅自在地没有图像，而且没有统一性也没有一致性。因此，“……的图像”（*l'image de*）不是说图像依从于那个以之为图像的东西：而是说图像首先是这样的东西，从中，所是之物（*ce qui est*）呈现了自身——不然就没有什么呈现出来。自身呈现的物开始相似于自身，并由此是（*être*）它自身。为了相似于自身（*se ressembler*），它聚集了自身（*se rassemble*）。但为了聚集自身，它又必须从它的外部撤离。

所以存在着一种从存在到存在的撕离（*arrachement*），而图像就是自身撕离的东西。它在自身中承担了如此撕离的标记：其根基（*fond*）向着其深底（*fond*），也就是，向着其呈现的无底（*sans fond*）背面（图画的暗面）极度地敞开。

那么，当海德格尔着手分析康德图式论的构造时，为了展现图像而向他到来的那一图像就首先无可辩驳地是一个死亡面具的图像：死亡面具展现了死者的“图像”，也就是，既展现了其图像（*Bild*）也展现了其“外观”（*Sicht*）：它如何展示自身或显现，其外貌如何，或一般死者的外貌如何。任何复制的图像——例如，海德格尔注意到，死亡面具的照片——首先在它呈现并

展示了那最初之显示的意义上才是图像。那么，这就是图像的图像——甚至，图式的纯粹图像的图像，既然关键是要回到图式：外观（*vue*）——其中就展现了那个再也看不见的人的无目光的面容。无视力（*Sicht*）的面容（*Gesicht*），这就是典型的图像。¹⁵

如果不摧毁一种封闭的亲密性或一种未揭露的内在于，就不存在图像，如果不陷入一种盲目的深度——没有世界也没有主体——就不存在图像，那么，我们必须承认，在图像的边缘，在一切图像的边缘，不仅游荡着暴力，更游荡着残酷（*cruauté*）的极端暴力。¹⁶

残酷从流血中获取其名[*cruor*(血块)有别于*sanguis*(体内循环的血)]。残酷的施暴者想要目睹鲜血飞溅：他想看到内部的生命原则带着其喷涌和色彩的强度来到外部。残酷者想把死亡占为己有：不是把目光投入深处的虚空，而是相反地让眼中充满鲜红的颜色和血液的凝块，生命就在那样的凝块里受苦，奄奄一息。

或许，每一个图像都处在残酷的边缘。流血的图像充斥着西方的美术馆——尤其是为了替众生赎罪而流血的神的图像，以及殉道者的图像——而今天的身体艺术家也出于残酷自残的目的溅洒他们的鲜血。¹⁷根据一个献祭的世界的安排，溅洒出来的鲜血会滋润诸神的喉咙，或灌溉它们的田地：其凝血则在死亡之上封印了一条通道。但这个世界一旦遭到拆解，献祭一旦变得不可能，残酷就不过是一种将自身封闭于其凝血的极端暴力，它不在死亡之上封印任何通道，而只是封印一种暴力的愚蠢，后者相信它已在自身面前通过物质的血泊直接制造了死亡。

每一个图像都处在类似血泊的边缘。图像的模糊性和暴力的模糊性——图像中运作的暴力的模糊性和暴力中打开的图像的模糊性——是根基之显示（*monstration*）的模糊性，是其畸怪（*monstruosité*）或其畸化（*monstruation*）的模糊性。图像不得拥有畸形怪物（*monstre*）的二重性：呈现在在场的东西既能扣留在场，将它静止又充实，阻塞又饱满地，扣留至其统一性的根基，也能将在场投到自身之前；如此的在场总是太过独一，以至于它无法仅仅与自身相一致。

艺术的暴力不同于击打（*coup*）的暴力，不是因为艺术停留于外表，而是相反地，因为艺术触及了真实——真实并无根据（*fond*）——而击打处于自身之中，且每时每刻都在其自身的根据里。懂得如何辨别一个没有根基（*fond*）的图像和一个仅仅作为击打的图像，这，就像法语说的，是一门子艺术（*tout un art*），也是一切审美限度之内或之外的一般艺术的职责。

这样一种分辨必须进入统一性的内部——因为任何双重性（*ambivalence*）都要由某种统一性来维持，哪怕它是一种无限微小又无限短暂的统一性。我们一直在处理暴力的双重性和图像的双重性之下埋藏的这样一种统一性，而它同样被埋藏于图像与暴力，艺术与图像，因此还有艺术与暴力之间的紧密联系下：通过某种方式，正如我们已隐约看见的，这种谜样的统一性无非就是自在的或绝对的一致性，是只能在某种暴力或某种图像中（或不如说，只能作为一种暴力和一种图像）突然发生的“成为一体”（*être-un*）。那么，在某种意义上，为了辨别一种朝向无基的敞开和一种发自封闭基地的击打，必须穿越的就是这个统一性“本身”。统一性“本身”——物或其在场，真实或其真理——在构成上是一个通过超越整个符号秩序而在自身中聚集了自身的东西：它不再依靠任何退返（*renvoi*）或任何类别的调解，而是纯粹地自身给予。

然而，“自身给予”（*se donner*）可以用两种方式来理解：自己把自己给予自己（原则上首先是外在的呈现），或者，首先把“自己”给予外部，因此也是“被给予”（*être donné*），被抛到外部，而从不预先确保其根基。分辨的薄刃，必须从这两种意义之间，在难以分辨的极限处，穿过。

暴力总是一种符号的过度[它是或者它想要是它自身的符号，正如真理无需凭借标记（*nullo egeat signo*）¹⁸]。图像也是这样一种过度，而艺术无疑首先只能被定义为一种超越符号的流溢和席卷。据此，艺术，无疑，“制造符号”（*fait signe*）[在德语 *winken*（打招呼，示意）的意义上：“使眼色”“提醒”“指示”]，但它既不是某物的符号，也不意指他物。它超出了符号，而不因此揭示什么，除了揭示这样的过度，就像一个公告，一个指示，一个预兆——预

示一种没有根基的统一性。就像博尔赫斯写的：“这一即将来临然而没有出现的启示或许正是美学的事实。”¹⁹

无暴力的暴力意味着启示（*révélation*：揭示）没有发生，处于即将来临的状态。或不如说：它是对没有什么要揭示的东西的揭示。相反，暴力的（和施暴的）暴力进行揭示并相信它在绝对地揭示。艺术并不是这样的幻影或这样驱邪的形式，可使我们免于一种难以忍受的暴力（尼采的“蛇发女妖式真理”或弗洛伊德的“盲目冲动”）。它是对此状况的确切认知，即没有什么要揭示的，甚至也没有什么深渊，无基并非动乱的漩涡，而是自身之上无限悬临的迫近。

《图像与暴力》（*Image et violence*）原文发表于《画廊派》（*Le Portique*），第6期，梅斯大学，2000年第2学期。

译者简介：尉光吉，南京大学艺术学院助理研究员，主要研究法国理论与艺术史。

注释：

1. 法语“*connerie*”一词来自于“*con*”（阴户，傻瓜）。——译注
2. 值得注意的是，我们已在帕斯卡尔那里找到了证据[从这么多方面看，他始终是最早的现代人（我们的焦虑）]：“这就好像一个母亲从强盗手中夺回自己的孩子一样；孩子在受痛苦之中，应该是爱母亲为他取得自由的那种深情而合法的暴力，而只能憎恨那些不正义地拘留了他的人们那种凶恶专横的暴力”（引自帕斯卡尔，《思想录》，何兆武译，北京：商务印书馆，1986年，第223页——译注）。帕斯卡尔使用的两组修饰语包含了一整套关于激情暴力和政治暴力以及两者之间联系的纲要。在帕斯卡尔之后，历经启蒙运动（它代表了一种让暴力与存在保持分离的可能性的假定），出现了一系列思想，它们清楚地表达了一种矛盾的或不可解决的双重暴力。如此的暴力始于卢梭，后继者至少包括黑格尔、叔本华、尼采、马克思、索雷尔、本雅明、巴塔耶、海德格尔、萨特、德里达、吉拉尔。在此，有必要温习德里达论本雅明的双重暴力的文章，它揭示了其十分“令人不安”的特点，以及更一般的，关于暴力的各种话语或各种暴力的话语之间的“可能之共谋”（参见《法的力量》[*Force de loi*, Paris: Gallilée, 1994]）。
3. 埃蒂安·巴利巴尔（*Étienne Balibar*）已在许多作品，尤其是《群体恐惧》（*La Crainte des masses*, Paris: Gallilée, 1997）的几章中，引人注目地分析了纯粹非暴力的不存在和“反暴力”相关的问题。
4. 这里应补充一个问题：这个被交给了它自身的世界在何种程度上不是基督教所产生的世界呢，也就是说，不是那个由普遍的和平与爱构成的讯息所产生的世界？但普遍的和平与爱本身就表现为一种暴力对世界的闯入了。前文所引的帕斯卡尔的文本在语境上就包含了一个对声称要“带来剑……”的基督教言

语的评论。（参加帕斯卡尔，《思想录》，同前，第223页：“我来是带来剑与火的。”——译注）

5. 在图像和话语（哲学的话语或理论的话语）之间，是一段暴力反对暴力的漫长纷争。

6. 帕斯卡，《致外省人信札》，姚蓓琴译，上海：上海社会科学院出版社，2002年，第200页。——译注

7. 当然，真理作为符合或作为精确，作为“物与知的符合”（*adequatio rei et intellectus*），并不含有暴力：但只有我们不去追问能够相符的“物”与“知”如何在真理中产生时，这个说法才能成立。

8. *Imago*（图像）的词源可追溯至imitor（模仿），而后者有可能接近aemulus，匹敌者，对手。

9. 这是天主教文化中的物品，一个用来荣耀地呈现圣体的珍贵容器：它是对信仰所谓的“真实之在场”的展示，也就是展示从可感的视觉中回撤的在场……

10. 但这也适用于所有艺术，因为每一种艺术都在此意义上产生了一种图像，包括音乐艺术和舞蹈艺术。

11. “畸化”（*monstruation*）一词来自于迈赫迪·贝勒哈吉·卡塞姆（*Mehdi Belhaj Kacem*）：“交流试图通过某个符号的重复来恢复与该符号相连的情感，但那样的重复在现象上注定失败：没有这永恒的失败，没有永恒性所是的赫拉克利特之流中符号的持续畸化，就不会有什么情感。”参见卡塞姆的《混沌美学》（*Esthétique du chaos*, Auch: Tristram, 2000）。

12. 康德，《纯粹理性批判》，“图式论”，A 141[引自《康德著作全集》（第4卷），李秋零主编，北京：中国人民大学出版社，2005年，第95页——译注]。我们大可详尽地评论康德那里多形态的反复的暴力，由于往往要在统一性从未被给出的地方强行规定（对象、经验、自然和法则的）统一性，那样的暴力处处占据支配的地位。一切终究要服从一种先验的统一性，正如理由是“以一个受任命的法官的身份迫使人们回答自己向他们提出的问题”（同前，B XIII[引自《康德著作全集》（第3卷），李秋零主编，北京：中国人民大学出版社，2005年，第9页——译注]）。康德的整个事业，在其无比平静的外表下，源于一种根本的暴力，而“批判”则是这种暴力的合法化：但那样的合法化，和别的任何合法化一样，须首先让宣布拥有其权利的东西暴力地浮现。所以，康德关于权利和国家的思想也包含了一个秘密，即挖掘是不合法的，如果不是不可能的：这就是暴力创建的秘密（参见《道德形而上学》，第44、52、62节）。那么，在康德这里典型地成立的东西也适用于一般的哲学操作，正如我在提及柏拉图时表明：哲学总和一种在源头处作为本源或原初既成的本源暴力有关。它释放或开动了这种暴力，又以相同的姿态，遏制、压抑或隐藏这种暴力。神话世界是一个没有暴力的世界，因为它是一个权力的世界，其中，从一开始就特别地给出了图像的权力。而在哲学世界里，图像、在场或权力都没有被首先给出：相反，它们被首先夺走了。

13. “只要有‘一’（*l'Un*），就会有杀戮，中伤，创痛。‘一’提防着他者（*L'Un se garde de l'autre*）。”——但既然它“自身在延异（*différent*）”，“它就侵犯着自身并违背着自身，但它也将自身创立为暴力”。参见雅克·德里

达，《档案狂》（*Mal d' archives*, Paris: Gallilée, 1995），第124-125页。

14. 康德，《纯粹理性批判》，“图式论”，A 142（引自《康德著作全集》[第4卷]，同前，第96页——译注）。

15. 海德格尔的《康德与形而上学疑难》，第20节。

16. 埃蒂安·巴利巴尔将残酷设想为这样的东西，其“理想性”异质于权力或统治，“本质上是拜物教的和象征的”（参见《群体恐惧》，同前，第407页）。

17. 请着重参考大卫·内布赫达（*David Nebreda*）的《自画像》（*Autoportraits*, Paris: Léo Scheer, 2000），以及奥兰（*Orlan*）的许多表演，包括外科手术和月经展示。在此，我不会对那些行为进行分析，也不会提出任何审美或麻醉的评价。问题显然是要弄清，我们是否面对着极端的图像或献祭残损的图像——问题由此是要弄清两个语境之间的区分到底变得多么微乎其微……

18. 斯宾诺莎，《知性改进论》，贺麟译，北京：商务印书馆，1986年，第30页。——译注

19. 博尔赫斯，《长城和书》，收于《探讨别集》（1952年）。[引自《博尔赫斯全集·散文卷》（上），王永年、徐鹤林等译，杭州：浙江文艺出版社，2006年，第338页。——译注]。