

绘画的真理（下）

The Truth of the Painting (II)

德里达 著 李应志 译 Derrida/Write Li Yingzhi/Translate

3、画家并没有许诺在画中绘出这些真理，给出他所欠的东西。但至少从字面上看，他还是让自己说出了这样的话：“我欠你绘画的真理，而我将会告诉你。”如果我们真正理解他，他所立的誓其实是要说；不仅仅说，同时还许诺这样做去，他要使自己去说。它立下誓愿，通过声音说出画中的真理，即画中的四种真理。发声的行为——许诺——是把自己作为真实的东西、或者作为在任何情况下都是诚实的和真正的东西给予出来。而它也名副其实的许诺要真正地說出真理。不要忘了，是在画中。

但是，一旦画家开始说话，我们就非得从字面上来理解他吗？而从塞尚那里看，我们还是可以从修辞角度去理解“我会告诉你”这个说法：他可能已经许诺说出真理，即根据话语的图形隐喻，或者把它作为在暗地里经营绘画空间的话语，而在画中说这四真理。而既然他许诺“在画中”说出它们，那人们甚至就根本无须知道签字的人，因为这里的前提条件是他是一个画家。

信件、话语和绘画之间的联系（特性）也许就是所有在《绘画的真理》中所发生的、或者在其中开辟道路的东西。

看起来，这个签约的人是许诺在画中、或者通过绘画去“说出真理，如果你愿意，他甚至是要许诺说出画中的真理。“我欠你绘画的真理”可以很容易地理解为，以绘画的形式，并且以我自己

作为一个画家的行为，“我必须在画中给你真理。”我们还没有抵达这个也许是许诺了绘画行为的言语行为的终点。通过这一口头承诺，通过这个没有描述任何东西的述行（performative）行为，塞尚完成了某些事情，完成了他所说的，甚至做得更多。但是在这样做的时候，他承诺会在绘画中说出真理。他要做的就是使说出某些东西，但是这种“说”（saying）可能就是一种“做”（doing），或者是一种话语行为，另一种述行的“说”，它生产了一个真理，这真理并不是已经存在于此的。或者说它是一种图画行为，由于用声音占有了绘画，这一行为可能具有了“说”的价值。在承诺了另一个述行的述行性行为之中，——这另一个述行行为没有说出任何可能存在于此的东西——绘画中的真理寓言远远不是把自己赤裸裸地展示于画布之上。

由此人们梦想着一幅没有真理的绘画，它没有债务，对依旧不放弃绘画的人，它也不再冒险对他们说什么东西“即不冒险吸引任何人”。这个“没有”，例如“没有欠下债务”或者“没有真理”这个短语中的“没有”，形成了这一“文本”的无足轻重的引入物（imports）之一。

在每一处，这些释放出来的述行的增补物都使它们的幻象与最为严苛的精确性相互交织，在这些地方，究竟发生了什么情况？在



#1 大笑的男人 版画 雅各·朱利安·科夫斯基
#2 无题 版画 雅各·朱利安·科夫斯基

一个如此有悖常理又如此必要的游戏里，究竟发生了什么？人们想知道在“风格-效果”（idiom-effect）加入这个阵营的时候，它究竟剩下了什么？特性（trait）极少将主动权留给所谓的诺言的签名者。

塞尚许诺了吗？塞尚真的许诺、许诺去说，去说出真理，许诺在画中说画中的真理了吗？

那我呢？

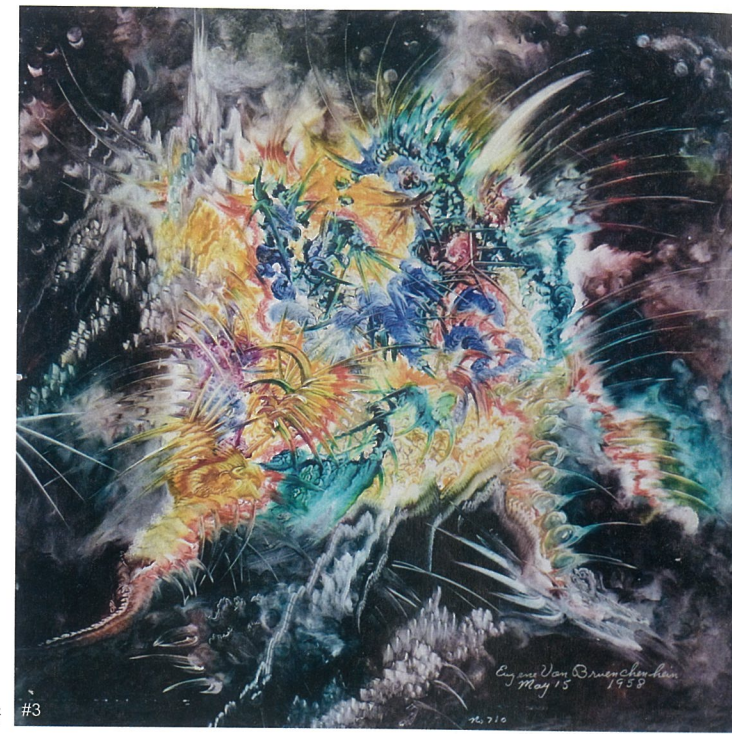
4、围绕着绘画，我在这里写了四遍。

第一遍，我满脑子想把哲学传统上的大问题（“什么是艺术”？是“美”？什么是“再现”？是“艺术作品的起源”？等等）叠加在附属物（这里指画框等艺术品的附属物）持续的过敏反应之上：既非作品，也不在作品之外；既不在内部，也不在外部；既不在上面，也不在下面；它使任何对立面不知所措，但并非老是模糊不清，而是导致作品的形成。它不再仅仅围绕作品。它所安置的东西——框架、题目、署名，铭文（legend）等等，——并没有停止破坏关于绘画的话语的内在秩序，破坏它的作品、以及它的交易（commerce）、它的评价、它的剩余价值、它的投机买卖（speculation），它的法则和层级等等的内部秩序。如果仍旧可

能，那在什么条件下人们才能够超越、废除或者取代关于艺术的伟大哲学传统？现在这个传统仍旧统治着整个问题领域，首先是康德、黑格尔的传统，另一方面是海德格尔的传统。《绘画的真理》的这些序曲，本身作为这本书的附属物被一个圆环圈在了一起。

在写第二遍的时候，我在更加关注圆环本身的情况下，力图弄清或者开启一个奇特的触点，也就是那种能把声音特性和所谓的图形特性联系起来的东西，它甚至先于作品的存在（例如GL，或TR，或者+R）。既不可见也不可闻，这一触点通过不同的点的变换而跟随其他路径：在其他事物中，并依旧在画中，它与字母和专名“在画中”相关，也与叙事、技术性复制、意识形态、音素、传记素和政治学等有关。而瓦莱里奥·亚当弥（Valerio Adami）的《绘画的旅途》就是这种情况。

第三次，特性作为一种签名被再次质疑，无论这一签名是借助被看成是父名的专名，还是借助有时被称作导管的绘图者的风格，我都在其逻辑连续性中探讨了duction这个系统（生产production、复制reproduction、诱导induction、简略reduction等等）。它们共同处理的是特性、是其统一性和可分割性。此外，它们独自行事而不承认这与首字母相关，就像在说“someone的首字母”时那样，也不承认与重复和数量、模型和范式、系列、日



I #1-3 无题 综合材料 杰西卡·杰克逊哈钦斯

期、事件（时间、机缘、赌注the throw, 转折）等相关，并且首先认为与系谱和余留物无关。在哀悼作品《花边画中》（in painting Cartouches）它们给了机缘一个名字，一个专用的或者普通的，男性化的或者女性化的名字。而这一机缘是杰拉德-提特斯-卡莫尔（Gerard Titus-Carmel）在《口袋大小的汀基特棺材》（The Pocket-Size Tlingit Coffin）中展现出来的。

第四次，我通过n+1种声音的复调编织了所有这些丝线，这跟女人进行编织的情况恰好相像。在鞋带出现的所有地方，究竟发生了什么（关于什么？关于谁？）是在显现它们自己还是在让自己消失（来/去），是忽略还是隐藏，是在里面还是外面，是从左到右还是相反？当鞋带或多或少被解开的时候，（没有）鞋带究竟会出现什么情况？鞋带在画中解开又会发生什么？在这些没有步子的步伐中，在没有任何东西向我们保证会成双的鞋子中，人们寻找着收益（投资收益）或者幽灵（归来的亡灵），也就是那返回的东西。由此才反馈出“交错”和“异类”的问题。“梵高的农鞋”在其绘画的真理中回到了谁那里？或者回到了什么东西那里？如果回归的欲望与绘画的真理相关，那这一欲望究竟是什么？在这里，机遇是由海德格尔和夏皮罗之间的争执提供的。一个第三者（比第三党更甚，完全就是目击者）在他们中的这两位周旋在一起的时候装死，就为了把这双鞋子正确、诚实、合法地送回到它们的真正的收件人

那里。

因此，在一个人们授权自己进入的临近区域，四次，仅仅围绕着绘画打转，这也是我们要认识和理解的全部故事，就像围绕艺术作品，或者，最多是它的外围：框，题目，签名，博物馆，档案，复制，话语，市场，总之，就是通过斜杠标示人们无法分割的二元对立、通过限制的方式来为绘画的权利立法的任何地方。同样，也四次围绕了色彩，这曾被认为外在于特性（trait），就好像色差不算数一样。目前，附属物和一些花边都没有给那种方法的权利留下任何保证，我们必须用别的方式抵达事物。

这四次的共同特征（trait）也许就是特性。目前看来它根本不普通、甚至也不是一个独立体，它既拥有自己又不拥有自己，其分裂性在寻找着文本、寻找着踪迹和残留物。

关于绘画的话语，其目的大概是使构建了他们的限制增殖，无论它们做了什么还是说了什么：当作品一出现，对他们而言，作品有了一个里和外。一系列对立物紧随这个独立体出现。顺便说一下，这点并不必然是首要的。（因为它从属于一个系统，其边缘本身再次出现了问题）在这里，特性总是被确定为二元对立的斜杠。

但是，在差异变成特性中的对立物、或没有这种变化之前，会发生什么呢？甚至，如果此处并不存在这样一种生成，那又会怎样呢？因为生成也许总是拥有其概念，即把差异确定为对立物。

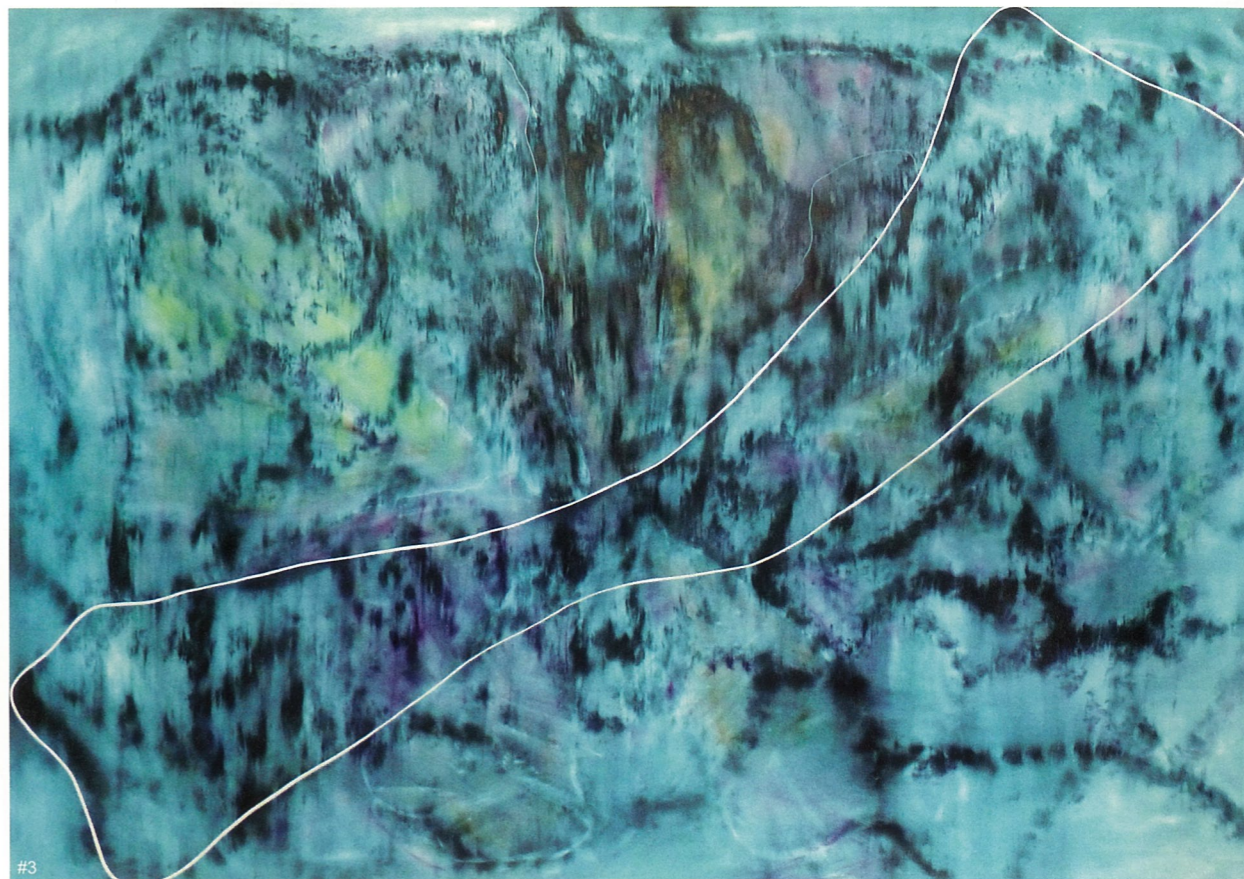
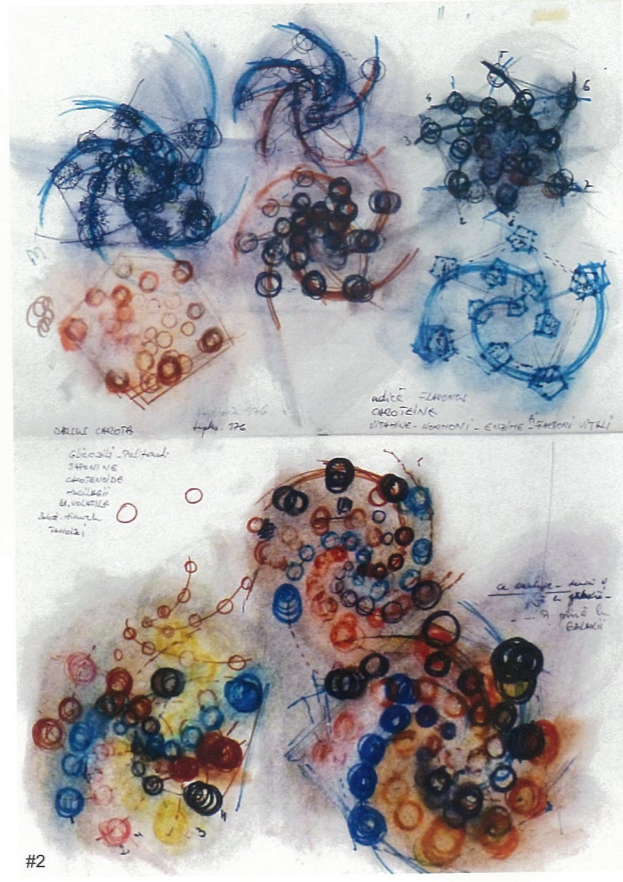
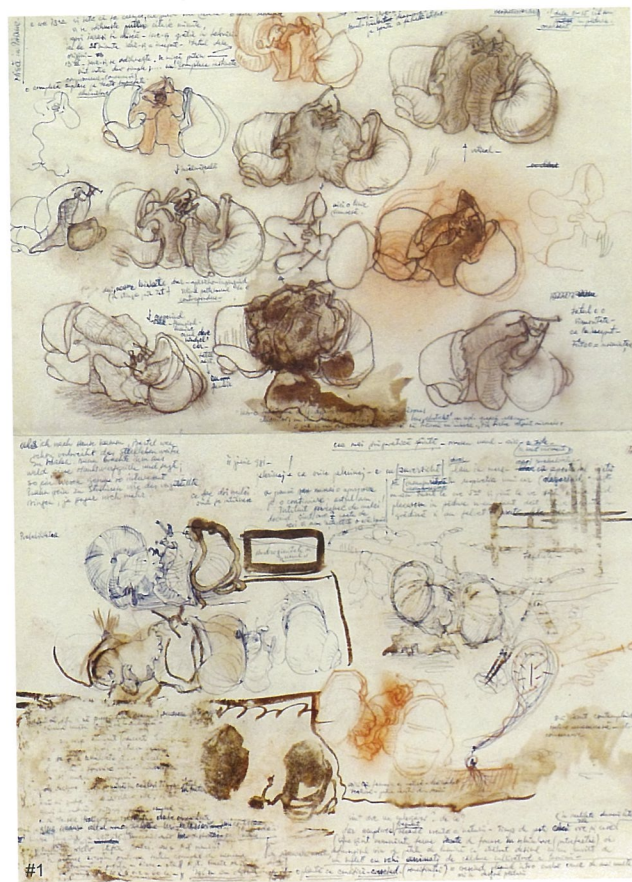
因此，这里就不再是“什么是特性？”、“特性会变成什么？”或者“与这种特性相关的是什么？”这样的问题，而是“特性是如何看待自己的？在它的退隐之处它收缩了吗？”一个特性永远不会出现，永远不是它自己，因为它标出了显现的形式或内容之间的不同。一个特性永远不会出现，永远不是它自己，绝非第一次。它以退却的方式开始。在面对绘画的秩序之前，我在这里所遵循的是我很久以前所说的“起源之开敞”的逻辑连续性：即敞开，且只伴随踪迹，但不推动任何东西。

一个空间保持开放的目的，是为画中的真相留出位置。它既不在内也不在外，它给自己留出空间，但并不把自己限定在框中，不过它也并不就外在于这个框。它操纵这个框，使其运转，给它事情做……在那里，特性被它自己抓住又放回，抓紧自己又放弃自己，它被定位，定位于可见的边缘装饰和中心区域的幻象之间，这就是我们着迷的地方。我准备从不及物的角度使用这个词，就像人们说“我们产生幻觉”，“我垂涎三尺”、“你过时了”，“她情有独钟”或者“小船停泊”。在内外之间，在外部和内部的边界线之间，在结构框架和被框架限定的东西之间，在图像与背景、形式和内容、能指与所指等任何二元对立之间。特性因此在它诞生的地方就分裂了。这一主题的象征好像是隐而不显的；我将借用一个结构领域的术语：框（passe-partout, 万能钥匙，边框）。

在这里创造了事件的“框”决不能理解为万能钥匙。你也不能把它拿在手中捣鼓，就像一件方便的工具那样，或者像一篇短论文、一顿圣餐，甚至是一种推理法或一本口袋书，简而言之就是一种超越性的路径，一个能开所有门的密码，一个能解码所有文本并在监督下保持其限制的东西。如果你急着用这样的方式来理解它，那我不就不得不发出警告：这个术语（forword）就不是“框”（Passe-partout）。

我所写到的正是为画框制作者所熟知的框（Passe-partout）。并且为了敞开它，在这个假设还没有被涂画的表面，通常是取掉卡纸板的四方，在它的“中间”打开并使作品显现出来。并且，后者能够被另一个作为例子而溜进画框的作品代替。在那种意义上，画框（the passe-partout）保留了一个结构，它具有可移动的基础。但是尽管它让某些东西显现出来，但并不就形成严格意义上的框架，毋宁说，它是框架中的框架。不停地（悄然进行）拉开自己的间隔距离，它在框架之间、在那恰当地说着它的内部边界的東西中，以及它让我们看的、在其空洞的封闭圈中使其显现的东西的外部边界中，玩着卡片和卡纸板。在这个封闭圈中有：图象，画面，形象，形式，笔画（特性）和颜色系统。

因此，通常在玻璃板下显现的东西，恰恰与它存放的“框”没有关系。



这几乎就是前言或者序言的空间，存在于封面和书的第一个字词之间。一方面承载了名称（作者或者出版者）、标题（作者、系列或者领域）、版权、扉页等，另一方面，书的第一个字词，在这里也就是题词（Lemmata）的第一行，则是人们应该“开始”的地方。

框，其词与物皆有他用，但是把它们列出来的点会是什么呢？它们很容易被发现。并且如果我把它们全部放进某个场景中，那么这里就总会有一个与其它相游戏的东西，即那个为了一再绕它而被拉出这个系列的东西。

然而因为语法规则的缘故，画框不能被写成复数，这也缘于习语的构造和语法的稳定性。但它可以从复数的角度来理解：各种古玩、石膏像、模型、素描、仿品，装雕刻的框子等，一句话，写的是单数，但其默认的法则却可能要求复数。

画框的内边通常被切成斜角。

画中之画

至于绘画，任何一本正经的、顾左右而言他的、或高高在上的话语，总是使我感到愚不可及，既迂腐又魅惑。通过专业化的那种强迫性的程式化处理，归结为诗意的或者哲学化的，在闲谈和恰当

的情况下，那就更是如此。绘画的每一个笔触，都没有这些语言，或者在这些语言之外，从这个角度看，关于绘画的话语就显得既不贴切，也不具有创造力。绘画保持了对它的异质性，否定了它的任何高谈阔论。因此，如果我非要厚着脸皮进行简化的话，那么对我来说，画中似乎存在两种绘画。一种，对所有话语来说都令人吃惊地是陌生的，并且注定会走向那种假定的“事物本身”的缄默，在独断的沉默中，它恢复了在场的秩序。然后在整体否定它的同时，又力图谋划出诗意或哲学，对我来说，它们（诗或哲学）的编码已被耗空。而另一种，同样喋喋不休，没完没了，在事实上复制老旧的语言，总是滞后于文本的推进点，而这正是我感兴趣的東西。

在文本的这个点上（一般文本，我不会再从其装置的所有齿轮或能量的角度去界定它），亚当弥（Valerio Adami）那生硬的签名正等着我。这是一种令人厌倦的进展，也是在各个方面的、理论的、正规的和政治的等等。）同时发生的进展。

因此我退缩了，即使是在我知道它之前，就像我提前被阅读，在书写之前被书写、被规定、被俘获、围困和囚禁。然后，剩下的就是我的事情了。它使我开口说话的同时陷我于谬误之中，但是太晚了，它会事先给我教训。

例如，在鱼画中，我想在没有作者授权的情况下给“自我”

（Ich）以精神洗礼，目的是为了依次从它那里取走它，并在我的鱼线末尾抓住它，在La meccanica dell' avventura中，用显然是简单的线，没有卷轮，没有外来的机器卷线并在火车的车轮下独自钓起所有的东西。

“自我”，夺走鱼的躯体，夺走词的异质的躯体，为了在签名游戏和对“l”进行投机竞价的游戏里容纳另一种语言（亚当弥经常如此）。截断的躯体或过度充盈的子宫（这在亚当弥那里太多了），基督的菲勒斯诱饵（耶稣鱼，Ichthys），痕迹，曲线或一个无声的字节的印痕（Ichnos）。

我给出了“自我”的翻译。

《丧钟》（Glas）（这要求我耐心地引用我自己，这里我谈论的是自我，并把它展示为一个他者，展示为所有的、各种各样的东西。）从各个方向跟踪洗礼的欲望的行动，这些欲望进入、离开，但从不像“自我”一样既想在水中也想在水之外抓住什么。

两页纸（双活页，双边带）在这里被一个类似螺纹的东西紧锁在一起，类似笔记簿中（会议记录本）的情况，或者Codicarium？或Quaternarium？任何情况下都有四面，然而就像水的表面那样，根据直接的束缚或者间接的限制之间的内在差异，支架也被分成了四份。

从《丧钟》里钓出来，提出海面之上，脱离其组织，一个句子似乎在持续，既连续又自我中断：首先在其内部，从左到右，在冲破束缚、跃出内部空白或者铰链的同时，打断自己的运动，然后自我重组。与很难清晰发声的“gl”对话。任何事物都在这里打上了“几乎不”（“scarcely”）的标记。陈述不仅在内部被切纸机切断，同时也在外部的两端边缘被切断。“利用所有余下之物，那既打断我又提示我（对我吹气，me souffle）的东西”因此得到了书写和阅读，并且打断和提示所有余下的东西，在完成它说它正在做的事情的过程中，在画出书写所生成的东西的过程中，完成自身。画框边界被跨越，空白边缘被填充，不过，是画中之画。另一个自我（Ich）恰好在抓住和施洗的时刻，在一个无底的组织（in a bottomless element）中钻了回来（辅音钻了回来）。那基督的菲勒斯从海中钓起来了？没有海滨，肯定也不再边缘，不过这边缘已被命名：“对我来说，这个角度一直是坟墓的边缘。”（the angle is always for me the edge of a tomb）

我的签名——谁会在这个复制品的复制品中来证实它的真伪呢？如果亚当弥已经模仿了它，就像我的书写那样，那将会如何呢？如果我在左边也伪造了他的签名，那又将如何？——在“da”之前，我的签名也被去掉了。那被分开的东西——落水——也是他

#1-2 未命名系列 铅笔纸本 斯特凡·拜尔陶隆
#3 无题 布面油画 丹尼尔海森德森



#1 无题 综合材料 瓦格希·姆图
#2 无题 综合材料 乔斯德·格瑞特 哈拉尔德·蒂斯



人（例如亚当弥，Adami）的名字的一部分（da），也是《丧钟》（Glas）最迷人的主旨之一。

此时此刻（hic et nunc），“da”不在那里，但是并没有缺失。像色彩那样？今后我们必然会看到：从那不朽的下落——“落水”中使自己变得强大的东西。

自我（Ich），这一写薄提前并永远的转向了对论文的嘲弄，人们可能会努力用计算机应用来代替论文。例如这类方式：“绘画和/或者书写”，“特性（trait）的修辞学”，“在亚当弥符号学中的历史和传奇的功能”，“题目的重新铭刻”（the reinscription of the title），“对喜剧服装的政治-提喻的（the politico-synecdochic subversion of the comic strip）颠覆”等等。

“-”标记的仅仅是“自我”（Ich）的情况。尽管其结构是奇特的，然而却不再产生于被意识和感觉理解为奇特的东西之下，亚当弥的每一幅画都集中于一个事件。就像热奈特会说的那样，一个“全球化”的事件。我可能会增加望远镜，即依赖光学仪器的强行介入的戏剧。光学仪器从远方聚集、倾覆，使一个同另一个碰撞，跟它依赖于某个事件的情况差不多，而它凝结了这些事件的叙事。

那跨越了自我（Ich）的高度的语句，在高达某一个点的时候，允许自己被解码，我的意思是，在语言系统中。我可以允许你这样阅读：多义性，甚至播撒（dissemination）从任何远处的海滨（rive）把它拖回来，阻止你称之为一个事件的东西有到达（s' arriver）的可能，让网络自由漂浮，即结点和链接的无穷的拐弯抹角的游戏，这些结点和链接在其绘画过程中捕获了这个句子。

我只拉了一根丝线，目的是为了努力抓住那即将到来的东西，但仍然是一场空。我首先注意到，每个字母，每个词语，展示自己，然后在语言之外显现（appears）出特性（trait）或者形式。但是并没有通过相似或者类比，把自己限制在复制被说到和被展示的那个事物上。毫无疑问，每个字母都有弯曲和拉伸的形式，拥有不自主的和能轻微扭曲的刚性，拥有坚挺的菲勒斯或在生死之间的、还挂在鱼钩（也是一种字节，a sort of bit）上的鱼的柔软曲度。每个字母都从她的组织那里被夺回，但依旧跳动着，欲望舞蹈着，有一个开始，是第一次也是最后一次？（没有）更多的空气。同样无疑的是，每一个字母，尤其是“gl”，把显现之物标记

为说出之物：光滑的外表，有棱的字母，成角度的字词（angled word），坟墓的边缘，被迷惑的签名（hooked signature）。每一个字母，字节，或者单词的一部分都是用两只手写的，在每一页，两只手写两次：正式的书写，迂回的书写，图像-意义-声音的独立协奏曲，由单一乐器所操纵。

但是“gl”呢？它的“gl”又怎样？“gl”的发音，“angle”一词中的“gl”，是它的“gl”吗？这一几乎不能发音的书写并非一个词素，也不是一个词，如果人们要阻止自己（加快步子，le pas）走向“含义”的话。“Gl”不属于话语，也不再属于空间，也没有任何东西来证实这种归属关系的过去和未来。然而被悬置起来的并非一个无足轻重的词素，嘈杂和呼喊如其原始本性那样无邪地反对语音。在抵抗渔夫（fisher）的话语的同时，它会再现这一话语中的画面，如果它也不为其保留不可再现性的话：蹦出的不是画中的噪音（voice in painting），而是图中的语音（speech in drawing），或者图中的一块色彩，或者色彩中的特性（trait）。一个稳定的交往的反叛者（a rebel to appeased commerce），两种元素（语词的和图画的）之间的规范化的交易的反叛者，力图

在话语性的写作和具象性的绘画的关节中戳一个洞，这难道不是一件野蛮的、完全难以描述的事件（unnarratable event）吗？

亚当弥把它插进鱼尾巴附近，与铰接的地方相去不远，插进低于四分之一页的角落，在界线下垂的地方，高于或低于海面。生存运动、死亡的驻留（stay of death）（也是“死亡审判”：“death sentence”）、最后的迷茫以及拱形的跳跃（arched leap）坚守了这一点。沉迷于耶稣鱼（“ichthys”）的联系及其有角的鳞片，就像亚当弥的签名，或毋宁说他的首字母缩略词，因为如果这些字母组成了一群鱼，一群徘徊在死亡的门前的勃起物，那么另一方面，这只支配一切的鱼，这只咬着最好的东西并说着“我”（我死了）或者“这是我的身体”（hoc est corpus meum）的鱼，就会从海中取出多鳞的写作的身体，一个与签名者的首字母在本质上相同的原义的水面。