

# 绘画的真理（上）

## The Truth of the Painting (I)

德里达/著 李应答/译 Derrida/Write Li Daying/Translate

德里达是一个具有开创性的人物，其哲学写作以极为复杂的解构表述著称于世。在《绘画的真理》中，德里达不仅确信绘画是一种思考的工具，同时也质疑了把艺术分为形式和意义的传统假设。在这篇文章里，德里达总结了其方法的内涵和外延。

——Dr Andreas C Papadakis

### 1、有些人（不是我）一来说：“我喜欢画中的风格（idiom in painting, 特色, 独特性, 习语, 术语？）”

你拿着画：讲述者不动声色，在其宣讲过程中保持静默，它小心翼翼地避免出现任何姿态。在你可能正期待它的地方，紧挨着开头或则围绕某些词语，例如：“在画中”，他并没有模仿引号的双重调性。（he did not imitate the double horns of quotation marks.）也没有用手指在空气中给你描绘一种书写形式。他就只是出现并对你宣称：“我喜欢画中的风格”。

当他出现，而且一刚出现，结构就消失了，所有语境的边缘都向外扩展……你并不是完全处于黑暗之中，但是，他说的究竟是什么意思？

他的意思是他喜欢“在画中”的风格、因为风格自身的原因而喜欢“在画中”的风格本身吗？（这种表达本身就带有强烈的风格特色；但何谓风格？）

他是对“在画中”这几个词，对风格化表达本身感兴趣？还是对画作里的语言感兴趣？亦或是喜欢“在画中”里的字词？或者是喜欢“‘在画中’”这几个字词？

他是对画中的风格感兴趣吗？比如，对那些跟风格相关的东西、对风格的特性或者绘画领域的格调（即那种独特、专属的，不可模仿的东西）感兴趣；或者——另一个可能的翻译——是对图画艺术、对假定的绘画那种语言的独特性和不可替代性特征感兴趣？

如果你好好算一下，就会看到这至少带来四种可能的假设，而每一种假设又可以再分，并且被其他可能的假设植入和侵染，你永远也不可能完全把它们弄明白。

我也不能。

而如果你能在此停留片刻……你就会发现我没法操控这种局面，不能破译它，也不能描述它。我无法告诉你什么东西在其中运行，不能对之进行叙述和描绘，或者说出它和模仿它，使之被丝毫不差地形式化，把它献出来以供阅读。我必须不断更新，再生，反复把它引入我想象（每一次都因为一些增补物而超载）的形式化结构（the formalizing economy of my tale），这也是我要努力减少的优柔寡断。在这一趋势的结尾处，它刚好就是我好像说过的那样：“我对画中的风格感兴趣。”

假设我现在把它写下几次，用引号引入文本，用引号中的引



#1 坦纳瑞附近的风景 布面油画 埃米尔·贝尔纳德  
#2 海边的收获 布面油画 埃米尔·贝尔纳德

号，用斜体字、用方括号，用象形文字的方式，引入文本。那么，即使我对各种符码中的标点符号进行加倍提炼，我敢打赌，开始时的余留之物还是会在最后重新出现，好像它已为火车置入了一架分裂的发动机。

现在我把这个人交给你，是他，不是我，一来说就：“我对画中的风格感兴趣。”

### 2、《绘画的真理》署名塞尚。它是塞尚所说的一句格言。

回荡着……听起来理所应当。（it sounds, then, like a due.）

因此，为了把这赋予塞尚，并且首先赋予达米西（Damisch），那个在我之前引用它的人，我会承认这个赌局，我必须这样做，为了让本性回归其真正的所有者。

但是，画中的真理总是某种被拖欠的东西。

塞尚曾经许诺偿还：“我欠你一个绘画的真理，我会告诉你的。”（致埃米尔·贝尔纳德，1905年10月23日。）

这表述有点怪。说话者是一个画家。他在说，或更像在写，因为这是一封信，并且“名言”更易写而非说。他用一种空洞的语言写着，他没有显现和描述任何东西，更少再现什么。这个句子的表述模式决非陈述/断言（statement/assertion），在它所建构的事件之外，它什么也没有说。但它为署名者承诺了一种可能被言语行

为理论家称为“述行”（performative, 行为语言）的表达，确切地讲，就是他们说的“许诺”这种述行表达方式。我仅仅从他们那里暂时借用了一些方便的近似的东西，其实仅仅是些问题的名称，但并不知道是否真的存在任何像纯粹的“述愿”（constative）和“述行”这样的东西。

塞尚在干什么？他写的是他能够说的东西，但用的是一句不表达任何东西的话。“我欠你”这个可能包含了描述性信息（我说，我知道，我明白我欠你）的句子本身，是与“承认”所欠之债紧密相连的，而“债务”差不多就是按照它描述的那样去行为的：它认了。

塞尚的许诺是奇特的，它是由那个其署名与美术史上某类事件相关的人许下的，在他身后与此牵扯的不止一人。从字面上说，它的表现不是去承诺祝愿意义上的“说”，而是再次承诺“做”。它承诺了另一个“述行”，并且承诺的内容就像其形式一样，是被那个它者之可能性决定的。述行的增补性因此是向无限敞开的。在没有描述性的和“述愿的”所指的情况下，这一许诺造成了这样一种情况（它用语言“做事”），即它指出，某种惯常的结构保证了这种可能性，换句话说，它造就了一个由述行的虚构所标识的语境。此后，这一承诺又并没像所有“言语行为”都会造成的情况那样：作为一个自身就是许诺、或者构成了许诺的那种行为的增补物，它



#1 森林中的岩石洞穴·城堡 布面油画 保罗·塞尚



#2

“造就了”一个依赖言语述行结构的特别事件。但通过另一增补，这一许诺的对象，也就是被许诺所承诺的东西，就成了另一种述行，一句更像是一幅“画”的“话”——我们并不知道这一点——它既没有说什么，也没有描述其他什么。

根据言语行为的经典理论家，这种情况下的行为，以及解开它的链条，都有一个先决条件，那就是塞尚可能认为的：即说出某件事情，而人们也能够理解这件事情。然而用传统惯例的那套说法，在人们例如埃米尔·贝尔纳德准备打开信件的时候，这一条件同样是虚构的一部分。

让我们假设这样一种情况：为了搞清这一条件是否曾实现过，是否存在哪怕任何界定（让其保持可见）的理由，我写下……

言语——行为理论能够在绘画中找到其相应的情况吗？它知道自己面对绘画的方式方法吗？

既然它总是、并且必然求助于意图、真理和诚实的价值，那么真正的协议就必须马上抓住这里的第一个问题：为了能够被拖欠【预约】，甚至被给予【偿还】，画中的真理必须是什么呢？而如果它在画中是由持续的给予构成，那么，当一个人许诺把它作为预约之物或者被给予的整体（a sum rendered, [unrendue]）而把它自身给予它时，他的意思是什么呢？

给予，是什么意思？

它的限制是什么？在画中？

让我们跟随埃米尔·贝尔纳德打开这封信。“画中的真理”因此可能是塞尚的一个显著特征。他认为签下这一约定就像人们说段笑话。但这如何才能得到认可？

首先用这种方式：即这种情况，这一双重不确定的双重情况定下了契约，并且它只在这特征的独特性为使自己与语言游戏、语言时机和语言组织发生关联而分裂的片刻，与它自己缔结合约。如果在绝对纯粹的意义存在任何（数量的）特有风格（idiom风格）或方言，人们就应该能够在塞尚的这一特点中、在作品中承认他们。在自然语言的节省物中，以及在用很少的语词就说出那么多东西的那种节省物中，他们独自就能提供这么强有力的节俭的书面形式，只要这里仍旧保留残留物，在其储备中越出和溢出节省之物，通过把它展示给自己的机遇，推动这一节俭行为。

……

剩余物——那不可翻译的。

并不是“画中的真理”的语言风格是简单地不可翻译的，我的意思是画中真理的语言风格，以及这一奇怪的预言风格好像能够支撑的东西、以及那些通过多种途径可能已经得到理解的东西的语言

风格。不可翻译：但这一语言风格也并非完全如此。在另一种语言中，如果有足够的空间、时间和耐心，用长点的篇幅来提出一个费劲点的接近它的方法还是可能的。但是不可翻译本身保留在其节俭行为中，保留在其特性的节省物中，按照词序，一字一句，在他签约的东西中，一个特征：就像许多的词语、符号、字母，为了同样的语义内容、同样的剩余价值收益而有着同样的数量和消耗一样。这就是我感兴趣的东西。这里的“兴趣”，也就是当我说：“我对画中真理的语言风格感兴趣”时所说的“兴趣”。

你总是可以去尝试翻译的。

至于它意义，在不再关注教学成本的翻译中，人们应该对它（这里指“真理”。译者注）的有关特性进行阐释吗？这里至少存在四种阐释，假设，退一万步讲，每一种阐释的实体也都保留了不可穿透性。

（1）指跟事物本身相关的东西：由于属于绘画的那种力量的原因（直接的复制或者复原的力量、均衡性或者透明性的力量，等等），“画中的真理”——在法语中不是一张图画——意味着并被理解为被复苏的真理本身，直接的，没有中介、面具、伪装或者面纱。换句话说，真正的真理或者真理的真理、在其复苏的力量中得到复苏的真理，看起来足够像它自身的真理，看起来完全就像其

自身逃脱了任何误判、任何幻象，甚至任何再现的真理。但随着它双倍地模拟、制造和生产自身，依照两个所有格：真理的真理和真理的真理（truth of truth and truth of truth），它即刻就崩离析了。

（2）指在拟象的救援下或虚构的秩序中，那与充分的再现相关的东西：在法语中，如果这种情况存在并且又不是一幅画，那么“画中的真理”就可能意味着或者有可能被理解为：在其画像中得到忠实再现的真理，意味着画像之特性的特性（trait for trait），而这一点从反映到寓言都适用。因此，真理本身就不再存在于那在画里再现了它的东西之中，无论根据相似性有多么相像或者不像，它仅仅是它的翻版（double）。伴随它的两个所有格，真理的真理依旧，但这一次，均衡的价值挤掉了公开的价值。真理之画在再现之中对其模型来说可能是充分的，但它并不在再现和表现中显露自己。但既然这里的模型就是真理，例如表现或者再现的价值，公开或者均衡化的价值，塞尚的笔画（stroke, trait）敞开了深渊。（海德格尔在《艺术作品的本源》中把笔画称为不仅敞开了鸿沟同时也缝合了它的两个边缘的东西。）如果我们要理解塞尚的字句，真理就必须根据真理的两个模型“在画中”被给予（rendered, 偿还，归还，给予），要么通过表现，要么通过再现。真理，画家



#1 无题 布面油画 贡特尔·达米希  
#2 灰色的树 布面油画 彼埃·蒙德里安

的模特（模型），必须根据真理的两个模型在画中被赋予。因此，这个深不可测的表达——“真理的真理”，会使人们认为真理就是非真理（the truth is the nontruth），会依照各种交错配列、根据人们确定这种模式是表现还是再现而跨越它自身：对再现进行的表现、对表现本身进行的表现、对再现的再现、对表现进行的再现等。我对它们的计算是正确的吗？它至少带来四种可能性。

（3）在“严格的”（proper）意义上，指那与再现或者表现的图像性（pictoriality）相关的东西。根据另外的模式，真理可以被再现或者表现得十分不同。在画中就是如此：不是在话语中（就像通常的情况那样），不是在文学、诗歌、戏剧中，也不是在音乐时间或其他空间（建筑或者雕刻）中。因此，我们在这里保留了艺术特有的东西，这艺术是署名的艺术，画家塞尚的艺术。那专属于艺术的东西，以及这次从严格的意义来理解的艺术，都在“在画中”这一表达中了。而在先前的两种情况中，我们还没能做到这一点：那种情况下的“绘画”，是对某个模型的表现或者再现，那碰巧是真理的东西的一种图形化。但是这种修辞性的图形化对其他表现或者再现艺术的逻辑而言同样是有效的。在法语中，如果存在一个并且只有一个这样的东西（if there is one that is one），如果它不是绘画，那么“画中的真理”就可能意味着或者被理解为：真理，就像它显现出来的那样，在严格意义上的画面领域得到了表现或再

现，在画面的、严格的图画模式中。即使这种模式是比喻性的并且对真理满怀敬意。按照这种方式来理解“画中的真理”这一表述，无疑人们必须与较强的功用力量保持点距离（假设存在某种严格的评估标准），但同时又要保留语法的，句法的或者义素的标准。但这就是语言风格之所是，如果真的存在这种东西的话。这不仅是确定“焦点”（focus）的经济合理性（economic propriety），同时也是管控游戏的、分离的和模棱两可的可能性，准确地说，就是管控关于特性的整个组织结构（economy）。这一组织寄生于它自身。

（4）那与绘画秩序中的、然后是绘画主题上（on the subject of painting）的真理相关的东西。不仅仅是关于真理的图画性的表现或者再现。“在画中”这一表述对自身的寄生允许它拥有一个新的含义：跟绘画相关的真理，即对于所谓图画的艺术来说为真的东西。如果人们现在在这种或那种意义上，用真理-价值来定义这种艺术，他就会理解关于真理的真理（the true on the true）。在法语中，如果存在一个并且只有一个这样的东西（if there is one that is one），而又不是绘画，但假设它自己的系统向它自己的寄生开放，那么“画中的真理”就可能意味着或者可以被这样理解：在绘画领域中的、或者绘画主题上的真理，在画中，就像“在画中变得可以辨识”这句话中说的“在画中”一样。关于绘画我欠你一个真

理，我会告诉你，而作为绘画，就应该是这一真理，关于真理我欠你一个真理，而我会告诉你。在让自己被寄生的过程中，语言系统作为一个风格系统（idiom，习语系统）可能已经寄生在了绘画系统之上；更准确地说，通过类比，它已经显示了本质的寄生，它使每一个系统向其外部敞开，并使得那意图标识其边缘的笔画线条（line, or trait）的统一性分裂。边缘的这种分裂也许就是那刻写和发生在该书每一处的东西，并且协定框架（protocol-frame）在其中被无穷尽地增殖，从标题（lemmata）到附录（parerga），从图案之外的空白（exergues）到画面的边框（cartouches）。从镶边纸（passe-partout）的风格开始，人们总是被语言风格中的这种信念所吸引：据称它说的只是一件事，并且准确地讲是在过分粘着于形式和意义、以至于不能把它自己拿去转译的情况下说的。但如果风格（习语，idiom）就是如此，要是它就是人们认为必然如此的这种情况，那么它就只能失去所有的力量，且不能形成一种语言，而不可能是其它。它就会被剥除那在其内部与真理-效果游戏的东西。如果“画中的真理”这个说法拥有“真理”的力量，并且在它自己的游戏中通向深渊，那么兴许在画中关键东西就是真理，而在真理中，关键的东西（那一风格）就是深渊。

塞尚的笔画（trait）很容易从直接的（immediate）背景中游离出来，那么还是有必要知道是一个画家在署名吗？它的力量

还是依赖于与背景的决定性相游戏、但又不会使自己变得不确定的那种能力。无疑，笔画（trait）行为跟镶边纸差不多，在其可能性之中，它流通的速度非常之快。它以令人不安的机敏重置它的重音（accent）或隐藏的重点（punctuation），它在宏大话语上强化、形式化和经济化，它使业务（dealings）、交易（transactions），走私（contraband）、受贿（graft）以及在他们当中的寄生倍增。但是它仅仅只起到镶边纸的作用，也仅仅是一种表面现象，它并不意味着每一事物或任何事物。另外，像每一张（严格意义上的）镶边纸一样，它必须从形式上——例如通过它的形式——去回应一个约束性的有限系统。镶边纸到底在做什么？由它而得以完成或显示出的东西是什么？（未完待续）

（说明：本文译自《新现代主义：艺术中的解构潮流》（The New Modernism: Deconstructionist Tendencies in Art, Dr Andreas C Papadakis ed., ST Martin's Press, 1988.）本文原出处为德里达《绘画的真理》（Jacques Derrida, The Truth in Painting, translated by Geoff Bennington, University of Chicago Press, 1987.）一书。）