Globethics Repository



用作書寫策略的身體

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see https://www.globethics.net. Data and content policy of Globethics Repository see https://repository.globethics.net/pages/policy.

Item Type	Article
Authors	Bal, Mieke
Publisher	People's Literature Publishing House
Rights	Institute of Biblical Literature Research at Henan University
Download date	2026-11-13 02:16:02
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/167349

用作书写策略的身体*

〔荷兰〕米克·巴尔

Body Politic

Mieke Bal [NL]
Trans. by Zhang Siqi

导　言

米克·巴尔(1946-　)是阿姆斯特丹大学的文学理论教授。虽然她从一开始就不曾将自己定位为圣经学者,然而还在20世纪80年代时,她就已经在圣经"行会"中工作好些年了。在那个时期里,她在撰写一部三卷本的著作,它是由《致命的爱》(*Lethal Love*, 1987)、《谋杀和差异》(*Murder and Difference*, 1988),以及《死亡与

---

* 本文是米克·巴尔著《论意义的生成:符号学文集》(*On Meaning-Making: Essays in Semiotics*)的第7章,加利福尼亚,索诺马:伯勒布里奇出版社,1994。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

相反的对称》(*Death & Dissymmetry*, 1989)所构成的。这几部书是一个意味深长的推动,它导致了后现代世界里一个圣经学词条的产生。在这些书中,正如我们的选录所示,她主要强调的是经卷《士师记》。

巴尔作为文学专门家的生涯开始于结构主义。虽然她不属于对圣经学有相当影响的克洛德·列维-斯特劳斯和A. J.格雷马斯的学派,但是她受到了热拉尔·热奈特相当大的影响。热奈特的著作较多地关涉到现代文学(关于将热奈特的理论直接运用于圣经,参见巴尔所编的手册《叙事学》,1985,1997)。在此传统之内,她在寻找与文化政治,尤其是女权主义,深度交接的方式。她想从热奈特的理论中创造出一个"批判的叙事学"。正如《后现代圣经》所暗示的一样,这种叙事学对圣经进行了女权主义的和意识形态的逼近。

巴尔日益重视作为西方的基础文献的圣经之文化冲击力。早在20世纪80年代中期,她就已经开始了自己的圣经研究。那时,她恰好受到邀请,前往哈佛大学神学院工作。她的到达乃是及时的,因为在当时女权主义已经成为圣经研究的一种关节点了。此关节点链接着政治的研究路径和文学的研究路径,请参见菲利斯·特丽波(Phyllis Trible)的著作。不过,当时的女权研究,其理论深度还不够。而巴尔正好需要在美国学术界对女权主义做一番生机勃勃的文化呈现。于是,她在新开拓的领域里采取了一种"彻底辩证的"立场。她决意"用自己那女权主义的术语来征服它,并且意欲对这个领域本身做出某些贡献,全然使用该领域本身的那些术语"。请参见《死亡与相反的对称》第3-4章。《谋杀和差异》可以看作女权主义对圣经研究的"征服",而《死亡与相反的对称》则对《士师记》的阅读贡献了一条全新的路径。

在更加近的时期里,巴尔研究的是图文之间的再现关系。这并不意味着一种对圣经研究的完全偏离。首先,这是因为,这种

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

对立本身还是非常圣经性的。请注意,圣经乃是禁止图像的,见《申命记》5:8。其次,还因为在她的同胞伦勃朗那里,她找到了一部内容丰富的绘画集,所画的正是圣经的场景。这导致她出版了她的一部划时代的著作《阅读"伦勃朗"》(*Reading "Rembrandt"*, 1991)。对于此书来说,我们的选录可以被当作一篇素描来考虑。

《用作书写策略的身体》一文首先出现在《论意义的生成》(*On Meaning-Making*, 1994)一书中。在这篇文章中,巴尔解读了《士师记》第19章。她的方法是将该章置入卢梭所写的一篇故事中,进而对《士师记》做文字的再现,并同时对伦勃朗的绘画做图像的再现。虽然她相距我们所选录的巴特和艾科的技术层面的结构主义非常遥远,但是她却显露出结构主义的开端。至于其方法,就是她把自己的论点,建筑在范围广泛的"对立诸面"及其"沉思冥想"之上——这时文字对图像便是最重要的了。她还将结构主义朝着后现代主义的文化潮与思想潮敞开。这是一种研究的维度,而巴尔的工作,很可能是这方面最好的例子,至少在处理圣经的文本时,乃是如此。

在称作"伦勃朗"[①]的视觉艺术的作品总体之中,有一幅悖论式的素描图,它所代表的是《士师记》第19章的中心场景。这幅素描是悖论式的,因为它是关于死亡的一种陈述,其意义由死亡了的身体的运动来表现。此悖论可以理解为:我们可以把注意力从

① 我把艺术家的名字放在引号中,旨在强调:我认为这部作品是一个文本,与"莎士比亚"或"圣经"相仿。我对当前成为热点问题的确实性和著作权不感兴趣。在过去的两个世纪中,西方文化当作"伦勃朗"的作品载体,构成了一种文化构造。在我看来,该构造包括关于它或"他"的书写,由此而作的借用,以及诸如诗歌等创造性的回应,均是由它所引起的。这样一来,使用引号就是一种简便的办法了,它可以用来指我们文化中按我的观点来看的"艺术家"。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http:/

被再现的内容朝着再现的方式转移。这样一来，通过将死亡自身带向生命的那不协调的扭动，以及运动的图画性的符号，就变成自我反射的关键性标志了。但是，反过来看，我们也可以说，对于图画再现的反射，也是聚焦于死亡的一种重要方式。而且，在这里，那死者是一名妇女。

在这篇论文中，我很想考虑一些介于死亡、妇女和再现之间的关系，途经是分析文化对象。它们是从我迄今为止所工作的四个文本载体中选择出来的。这四个文本载体如下。一、法国文学。这是我最初的研究领域。二、圣经叙事。这是我试图将叙事历史化的时候所遭遇的领域。三、批评文本。这是我把叙事作为一种论证的形式而发现其用途时才开始考察的对象。四、视觉形象。这是我最近的兴趣所在，叙事的各种形式均发生于其中，而这些形式挑战了文学理论色彩较多的以语言为中心的各种假设。共同的根据则是叙事学，它所使用的媒介可以是文字的，视觉的，也可以是身体的。作为一种含蓄论证方式的叙事乃是一条线索，它贯穿在我的全部工作之中，它涉及所有不同的书写载体。作为一种再现方式的叙事学，则是一种操作的工具，它是一种修辞格，也是我执著的念头。

为了明白这种执著的念头和我的另一个念头即死亡之间的联系，需要花一点时间。死亡是对再现的一种极大的挑战。这是因为，死亡的经验是一个瞬间，谁也没有办法对它进行描述；死亡是一种事件，谁也没有办法逃脱；死亡是一个过程，谁也没有办法叙述。人们企图平息对死亡的恐惧，人们企图补偿死亡所造成的个人身份的损失，人们企图弥补死亡所损害的物质存在，而再现就是对这种企图的一种分担。死亡，既是已经发生的事情，也是可再现的情形。因此，对死亡进行再现，也就有可能将一缕新的光芒，撒向有关性别的思想立场的各个侧面。这是因为文本和图像，会使读者将注意力投向性别。这是可能的，因为在生命的定

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

义中，死亡乃处于中心的位置。

我将从讲故事开始论述。此故事是生活中的一个插曲。故事的主人是一位世俗的圣经读者，也是一位社会批评家，还是一个教育工作者。此君的工作是充当我的第一篇论文的题目，那时我还是阿姆斯特丹的一个刚入学的大学生。假如此君还活着的话，那么他已经是一位学者了。不过，由于种种个人问题，他在任职中遇到了麻烦。1762年6月9日，巴黎议会对《爱弥儿又名论教育》的作者让·雅克·卢梭发出了逮捕令。卢梭于当天夜晚逃离巴黎，因为他怀疑一位女友，即戴·蒙莫朗西元帅夫人，促成了这道命令。在这次逃跑中，他写了一个短篇故事《以法莲的利未人》。这是对希伯来圣经中最恐怖的那个故事的复述，原故事见于《士师记》19至21章。这是关于一个青年妇女遭受抛弃、团伙强奸、谋杀以及其躯体被肢解的故事。于是后来她的身体就成了写作的载体了。在她死后或曰在她遭受谋杀行为之后，她的丈夫将其躯体砍成了十二块，并将之送往各个支派作为战争的号召。倘若问：卢梭为什么写这个特别的故事？“为什么写”与“怎么写”之间有何联系？那么，有关批评的各种问题就出现了。这是因为，批评作为一种行为，乃是在所生成的上下文中受到驱动并且被执行的。

卢梭对这个故事感到满意。据说，他每次重读自己所书写的东西时，都有一种“内在的满足感”，而这种满足感来自一种正当的乃至光荣的情感。①这种情感映照出那驱使一个人去书写它的缘由。对此，他是这样描述的：

---

① 在为一卷书所写的序言的初稿中，还包括这样一段小插曲：“……我阅读它的时候从来不缺少内在的满足感，不过并不是作者的虚荣那样的满足感，因为在这一点上并不排除愚蠢，而是我伴有一种更加诚实的感情，它使我感到光荣和自豪。”《全集》第二卷，巴黎：加利马尔出版社，1961，第1205页。[译者按：以上为法文]

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

> 深陷于不幸的汪洋大海中，人们被我的那些忘恩负义和野蛮的同时代人的邪恶行为所粉碎，我是从中逃出来的唯一的人，他们还要报复我，因为仍然和他们纠结在一起的乃是仇恨。①

这个句子是非常模糊的，原因在于动词"to hate"的名词化。它不能够使我们明白，究竟是谁会去仇恨谁、谁不会去仇恨谁，而只说"逃跑"。②这里有批评者的立场，也有讲述故事的立场。由这两种立场引发出来的观点之混合，乃是一种幻影。它潜伏在通过书写而进行的描述的每一次努力之中。它准确地发生于自我和他者之纠合得到最大强调的关节点上。正因为有了这种出发点的模糊性，才会引导我们去阅读那个由仇恨及其主体问题所映照出来的故事，同时也去阅读由它所映照出来的那个圣经故事。

卢梭对《士师记》的阅读引发了另一次光辉的阅读。它是由佩吉·卡穆芙在《象征种种》(1988)一书的《罪恶的作者》一章中进行的。卡穆芙讨论了为什么卢梭的文本是其思想在三种层面上的沉思：他逃离巴黎、复仇的故事，以及他的书写。第一层面已经

---

① 在英译文中，句子的模糊性被保存下来了。法文原文如下："Noyé dans une mer d'fortune, accablé de maux par mes ingrats et barbares contemporains, un seul auquel j'échappe en depit deux et qui leur reste pour ma revengeance est celui de la haine."

② 动词的名词化是意识形态操纵的一种手段，它可以使应对行为负责的主体模糊。参见君特·克莱斯和罗伯特·霍奇《语言和意识形态》，伦敦：鲁特基与克干·保罗出版社，1979。我已经讨论过克莱斯和霍奇的理论范畴及其对批评叙事学的有用性，尤其侧重于文学与圣经的阐释，参见拙著《论讲述故事：叙事学论文集》，索诺马：伯勒布里奇出版社，1991。在卢梭的句子中，结果的模糊性关涉到仇恨的主体和客体，它是卢梭式话语综合体的主要构成部分，具有道德层面上的震撼力，可以使人大吃一惊。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

是模糊的了。卢梭是逃避法律的罪犯吗？毫无疑问，他的那些"野蛮的同时代人"是这样看待他的。倘如此，那么他书写利未人故事之需要，就允许他与这个形象等同起来了。再有，他是法律的牺牲品吗？显然，他是这样看待自己的。倘如此，那么他就和故事中的那个妇女等同起来了。那个妇女，完全是无辜的，却又完全充当了牺牲品。再看第二个层面，该故事假定了一次错误地进行的复仇。正如卡穆芙所证明的那样，假定的复仇之罪恶是不可能不重复的。这样一来，批评家就对《士师记》文本的偏移进行了一次评估。她也许还会试图去解释那些与卢梭自身的事件有关的偏移。这是我让卡穆芙所处的角色。在这个文本中，批评家不可避免的叙事纠葛从一开始就被摆上了舞台。这是因为，卡穆芙重复了卢梭对"复仇"的强调。对复仇欲望的压抑和否认驱使卢梭进行扭曲，以便与那个妇女的困境相适应。于是，我就反思：卡穆芙之所以支持这样的扭曲，乃是因为她也受到了那位妇女的那些有争议的日程的驱使，于是这种扭曲便成为书写的焦点了。

思考的介于层面，是对卢梭的阅读所进行的书写。它映照出我本人作为一名学者的思考，而那也是大多数投身于批评或学术研究者的思考。至少，在当代西方社会里，批评家们在书写的时候，并不需要经常逃避警察的逮捕。尽管如此，他们却被"投进"了书写与阅读之中，还一直挣扎于对这两者的沉思之中。他们被捆绑在一根根火刑柱上，他们为自己辩护滔滔，那些火刑柱则插在政治、性别、伦理、宗教和学术的各种利害之中，而且变幻无穷。于是，声称要追求和发现真理，就成为学术努力的基础，同时也成为一个问题。

卢梭与真理搏斗，也与"他的"故事搏斗。在这种位置上，他既是读者，也是作者，并且至少牵涉到八种不同的沉思。在此，请恕我扩展卡穆芙的评论。

第一，卢梭把书写呈现为一种将其思想从第一层面上转移出来的方式：那就是他逃跑的处境。他把这种转移称为"使人上当"，这是

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. htt

一个使人模糊的法文术语。德里达著有《论书写学》(*On Ggrammatology*)一书。在该书中,德里达提出了"补充"(supplement)这一概念,这是一个象征。德里达认为,卢梭的术语是对该概念的补充。①"使人上当"这一表达指的就是转移,避免自己被追捕,而让他人逮住,成为牺牲品,而不是充当打猎人。因此,使用这一表达就暗示了:卢梭感觉到了分离,他希望把他的忧虑当作敌人来考虑。因而这个术语也暗示了作为主体的分离,它不能将自己从他的他者亦即敌人本身那里摆脱出来。但是,他并没有将他的敌人分离出去,而是将它,或他们,或她,整合进了自己的故事之中。为了做到这一点,他必须把那个引发逮捕令的女人,塑造成一个有罪者。

第二,介于第一和第二层面的书写。在作为逃犯或牺牲品的卢梭与利未人及其"妾"之间,还有着他的故事中的那些人们。不用说,他们的道德水准也映照出了他的道德水准,因此也就映照出了他自身。

第三,书写乃是介于阅读与写作之间的一种介于状态。卢梭在阅读《士师记》的时候决然被迫逃亡。书写不可能是对自己阅读的一种忠实的处理。当阅读已经被置于未来书写的时候,书写就不可能与阅读完全匹配了。书写的努力将书写自身变成了一种书写。该努力说明,卢梭在坚持话语权,那是语言自身的但却是被扭曲了的根源,那是由视觉接管过来的方式,亦即书写和阅读。卡穆芙的书写努力被映照在她对书写的坚持之中了。

第四,卢梭的书写,介于故事中的人物与他们各自的性别和地位等角色之中,而这就是叙述的发动机。我曾经暗示过:卢梭有理由将二者等同于那个利未人及其女人,而他对被牺牲的感觉,肯定迫使他进入了那种雌雄同体的角色。例如,他也让那个利未人死了——悲伤而死,或仇恨而死,或因复仇的欲望而死。

---

① 卡穆芙,82,评德里达(1976:154)。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

不过,所有这些感情,他都予以否认。

第五,于是就有了第五种介于状态——也就是介于两种叙述语气或叙事方式之间,卢梭经常感到他陷于其中。一种是他引为自豪的幸福处境,这产生了田园牧歌般的叙事方式。另一种是幻想狂的倾向,它招致了悲剧。一方面,他自己下决心不去仇恨,而是去热爱他的同胞,即人类。另一方面,他书写故事的叙述方式,在甜与酸的惯例之间徘徊。这种冲突比一种文学趣味还多些,它具有某种性别政治的特征。当他描写那女人与其家庭的第二次分别时,《爱弥儿》一书作者的政治日程,便清楚地散发为下列句子的田园牧歌式的口吻了。它听起来,简直宛如核心家庭中的一阵喃喃絮语。

> 家庭,多么幸福哇!在最纯洁的合一中,在友爱的怀抱中,度过和平的时光。家中的所有成员,好像只有一颗心脏一样呢。①

这段赞颂词,以其田园牧歌式的口吻,预告了即将到了的那种特别的野蛮,而这是对家庭结构基础的预表。"基础"是用特别的比喻来表达的——"家中的所有成员,好像只有一颗心脏一样呢"。采用田园牧歌与悲剧的对照,这就是一种书写方式。这是因为,

---

① "Heureuse famille qui dans l'union la plus pure coule au sein de l'amitiés ses paisaibles jours, et semble n'avoir qu'un Coeur à tous ses members." 卢梭《全集》第二卷,巴黎:加利马尔出版社,1961,第1205页。[译者按:以上为法文]再有,这个句子是高度模糊的,以至于矛盾的含义互相取消了各个部分,这种情况,德里达称之为发散。既然在故事中使用了"各个成员"一语,也就肢解了"一颗心脏",因为在那里心脏是属于各支派的利益的。故事讲的是暴力,却又在坚持"和平",这样一来就将所有的无辜性从语言中统统取消了。参见德里达,1981。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

它所预表的是一种否定的含义，即对那个女人的身体进行肢解。这时，一颗心脏真的就变成分散的各个部分了。

第六，与此相关的便是第六种介于状态，即介于方式和实体之间。那种方式将许多的诉求写进了那个故事之中。只举一个例子，也就够了。除了构成问题的诸多方式的冲突之外，卢梭是以四种呼唤来开始讲述其故事的。这使我们想起了《伊利亚特》，那是我们西方文明的基础性的文本。

（一）命运的神圣的热情，激发了我的声音。我将要讲述便雅悯人的罪恶，以及以色列人的复仇。我将要讲述极端的臭名昭著，以及更令人恐怖的种种惩罚。

（二）凡人啊，敬重美丽吧。风俗啊，要乐善好施。只要没有残忍，那么仁慈就不会软弱。要明白怎样宽恕罪恶，而不是去惩罚无辜。

（三）你们呀，好心肠的人们啊，是一切不仁的敌人！如果你们害怕面对你们的兄弟的罪恶，那么就还不如不让他们不受惩罚……

（四）受赐福的人们啊，鼓起勇气来吧。要宣布正义的审判……①

---

① 法文原文如下：

"Sainte colère de la vertu, viens animer ma voix; je diarai les crimer de Benjamin, et les vengeances d'Israel; je dirai les forfaits inouis, et des chatiments encore plus terribles. Morales, respectez la beauté, les moeurs, l'hospitalité, soyez juste sans cruauté, miséricordieux sans foiblese; et sachez pardoner au coupable plutot que de punir l'innocent.

O vous, homes débonnaires, ennemis de toute inhumanité; vous qui, de peur d'envisager les crimes de vos fréres, aimez mieux les laisser inpunuis...

Peuple saint, rassemble-toi; pronounce sur cet acte horrible..."

——卢梭《全集》第二卷，巴黎：加利马尔出版社，1961，第1208页。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

首先看第一次呼唤。这是针对复仇的诉求，它却被"那个"复仇故事中的影射性的内容削弱了。在第二次呼唤中，对仁慈的诉求存在着矛盾。在第三次诉求中，劝勉的内容却是提倡惩罚。第四次呼唤是号召正义的审判，它从罪恶转移到了复仇，又将逮捕令转移成了有待审判的罪恶。对《伊利亚特》的影射乃是将该故事置于史诗的位置之上，而史诗属于男性的英雄主义和民族战争这一文类。接着，它又呼唤缪斯，这是一种阴性的灵感之形象，它作为一种激情而存在。①在那里，荷马是这样开始其史诗的："歌唱吧，女神，珀琉斯的儿子阿喀琉斯的愤怒和蹂躏！"荷马将激情客体化了。而维吉尔是这样开始其重新书写的："我歌唱的是战争和一个人的故事。"维吉尔完全去掉了激情和缪斯。卢梭则把激情置于灵感的主体之中，该主体与荷马的女神一样神圣，而那声音在他的心中歌唱着该主体——他把他的各章称为乐章，也就是歌唱了，这与维吉尔是一样的。因此，从一开头，该故事就被重塑为一个复仇的故事了。他以一种复合的方式，把女人书写为"指号过程"的一个主体，但却不是受到伤害的那一方。

如果激情就是卢梭的缪斯，那么他所声称的仇恨和复仇，就与敌人在一起了。这要么是谎言，要么就是其书写的文化传播了。因为他是通过它们来书写的。于是作者就消遁到那种见解中去了。而他的故事，也就成为一场关于女人的战争了。于是，那种影射就成了由一位妇女所引起的东西了。就这样，他做了他所宣布的事情：使人上当。他分散了敌人的注意力，也分散了自

① 在法文中，这种影射具有稍微强烈一些的效果，因为"colère"和"vertu"这两个词均为阴性。短语"Sainte colère de la vertu"是通过阴性名词而对阴性的灵感女神所作的一种顿呼。在抒情诗中，顿呼法是一种中心的修辞手段，参见乔纳森·卡勒《呼唤》一文，1981年发表，载第135-154页。关于以顿呼法为中心的抒情诗的政治效果，参见芭芭拉·约翰逊1987年的著作。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

己的注意力——而他所依靠的方法，就是谴责那个牺牲品。

第七，卡穆芙指出，那种书写徘徊于逃离复仇与投身于复仇之间。那个利未人，乃是为了拯救他自己，才将妻子抛出去，以供团伙强奸的。正因为如此，这一行为才因此变成书写得以重复进行的基础性的行为。因为这个行为，是"通过"投身于复仇，才逃离了复仇的，尽管投身的主体与逃离的主体有所分离。卢梭作了双重的身份认同，既认同于那个利未人，又认同于那个利未人的妻子，而这是有助于消除矛盾心理的。

第八，最后，书写由序言所框定，而序言又将作者定位于与故事如此相似的现实之中，于是那个故事便介于小说与历史之间了。有这么一个故事，它既远离当时的现实，又在历史撰述中具有正典的地位。于是，选择这样一个故事，就使得卢梭对该故事的处理"不只是一篇小说了"。于是，书写就为卢梭的兴趣提供了种种讽喻的关系。这是更加有效的，因为《士师记》故事本身，早已被圣经批评家们系统地予以救赎了。其方法就是卢梭所执行的讽喻的冲动本身，而他的道歉的倾向则被展示为感兴趣。通过这种讽喻，对我们来说，该故事就变得困难了，因为我们无法在小说与圣经文本的批评性的再书写中进行区别。于是，学术性的研究，就从这种象征性的情形中被分离出去。

还有一种附带的介于状态——或许它也可以被称为奠基性的介于状态吧？——这种中介形式无法逃避我们，因为它所影响的是介于"随后叙事"与"依然见象"之间的"真实性"的地位。这两种再现方式之间的竞争，出现在卢梭的第三种呼唤之中。于是，在正式叙事之前，就已经有了一个开始的机会：

> 我打算放在你眼前的是一幅怎样的图画呀？那是剁成了碎块的一个女人的身体。她那被撕扯下来的而且还在颤动的肢体被送往十二个支派。所有的人们，都因恐惧而僵直

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

不动了，于是他们不约而同地发出了一阵叫喊声。①

视觉语言并不只是图画性的。由于它以某种方式牵涉到长期存在的认识论上的诉求，因而它有助于文本的修辞学。在这里，卢梭恰好在证明那场介于语言与具有真理诉求色彩的图像之间的长期竞争。②同时，通过在开始叙述之前出示死亡的肉体（"那被撕扯下来的而且还在颤动的肢体"），他允许自己在叙述中排练随后到来的内容，而在这里，焦点则从那一桩针对女人的罪行，转移到了由这一幕景象所引起的复仇之上。

对卢梭的阅读所作的阅读，一般都会导致对"错误"或"扭曲"进行审视。这种比较的姿态，暗示我们去相信《士师记》的文本乃是可能被"误"读的。既然如此，它也暗示说，他是可以被"正"读的。它还暗示了，批评家拥有追求真相的权力。当然，介于阅读和书写之间的复杂性，会将这种真相的状态隐括起来，但是我所感兴趣的，正是对真相的追求。

佩吉·卡穆芙声称，那故事"为人熟知"。这里却有着第一个问题。一方面，作为圣经正典的一部分，它是为人所熟知的，因为它在我们文化的共同见解中流传着。由于这种模糊与无名，共同见

---

① 法文具有更加直观的色彩："quel tableau viens-je offirir à vos yeux? Le corps d'une femme coupé par pièces; ses members déchirés et palpitants envoyés aux douze Tribus; tout le people, sais d'horreur, élevant jusqu'au ciel une clameur unanime..." 见卢梭《全集》第二卷，巴黎：加利马尔出版社，1961，第1208页。法语的"Tableau"比英语的"picture"更具有视觉上的坚持性，因为后者是一个更普通的词语。同时，从词序上看，在法语名词"members"的后边，还跟有一个比英语形容词意味更强的形容词"picturesque"。

② 视觉话语与语词话语之间的关系研究，牵涉到真理的诉求。这是诸如W. T. J. 米切尔（Mitchell）等学者感兴趣的中心话题，其著作《意象·文本·意识形态》（*Image, Text, Ideology*, 1985）是关键的文本。一个光辉的"应用型的"研究则是由弗朗索瓦瑟·梅尔策（Francoise Meltzer）做出来的。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

解就成了文本的真正主人，而这主人可以不承认批评家的权利。这是因为，另一方面，那故事也是不曾为人所知的。那个当了牺牲品的妇女是一位无名氏，故事的恐怖令人无法忍受，那恐怖震撼男女而不分性别。此外，那个利未人的道德水准，也是模糊的。这些都造成了该故事的巨大压抑性，以至于绝大多数人都仅仅是略微了解而已，因而很少有人设法去读出与共同见解相反的观点。

卡穆芙光辉地在卢梭的立场上画出了界限。但是，她也比较了两个文本，一是"原初的"文本，一是"重写的"文本。她献身于"说老实话"，于是她不可避免地投身于要成为"正确的"努力。她采用的是进行比较的标准步骤：为一个古老的故事做概述。从一开始，她就保证了要做这样的努力。由于概述已经是一种阐释，因此接下来的对两个故事的重写，也就是可以比较的了。在她的概述的第一句话里，她已经犯了一个"错误"，因为她这样写道："一个利未人从伯利恒带来一个充当妾的处女。"处女这个词，就是一个大家都弄错了的翻译。对此，我已经在《死亡与相反的对称》(*Death & Dissymmetry*, 1988)一书中做了长篇的论述。但是，即使她承认无望做到这一点，那个弄错了的词还是在这里代替了另一个错误的翻译"妾"。由于混淆了两个错误，所以卡穆芙的言论中就含有这些错误翻译的真相。她倒是指出了包含在词语中的一个问题，即那个妇女的地位是由承载着价值的似乎相反的两个概念融合而成的：处女和妾。①另一个错误也是同样重要的，卡

① 还有这些较小的"错误"，主要是阐释方面的裂隙，比如"异族结婚的"(第90页)，对此文本中并没有指明，因而是一个糊涂的问题。绝大多数错误"存在于重复"之中。其中，卡穆芙重复了卢梭的谎言，比如"便雅悯人拒绝翻倒那些有罪的人们"(第80页)。在其他地方，她重复了那些在共同见解中弄错了的阐释，比如"利未人发现她死在门口"(第84页)。为了对《士师记》的文本进行广泛的讨论，就得联系这些关键性的术语，此外还得涉及规则的性行为及其制度，对此不妨参看我对《士师记》的研究(1988)。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

穆芙写道:“第二天,那个利未人发现她死在门口。”(第84页)这个情形说明,在阐释的实践中存在着两种重要的倾向,它们均涉及到意识形态和阐释学的问题:“去惑”与“串讲”。当她设法串讲故事的时候,她需要不模糊的、清晰的段落,这就使得卡穆芙去重复(串讲)共同的见解。串讲恰好是站在利未人的那一边来讲述的,于是该串讲就忽略了文本的关键的模糊性,因为文本避开了那个女人是死是活的问题。当他找到她的时候,那个女人死了吗?抑或,那个女人还活着,足以被拖回家去吗?当然,这个去惑的“躺”字对那个利未人毫无帮助。①可是,与卡穆芙的“扭曲”有关的,恰恰是她对共同见解的依赖,以及她后来对模糊性诸焦点进行全面分析的时候对模糊的视而不见。她倾向于共同的见解,认为事件发生在那个女人死亡之前。她把这个女人写成夭折,这样一来她自己也就变成了“罪行的始作俑者”了。

卢梭的主要“谎言”在这里。他写道,房东首先献出了自己的女儿。他又写道,由于那个利未人不能接受自我牺牲,因而便献出了自己的妻子。但是,在《士师记》中,房东奉献出了两个年轻的女人,一次奉献被回绝了(“那些人却不听从他的话。”《士师记》19:25)。在这些谎言中有一种“重复的冲动”。这是我们在批评中也能见到的。例如,有“谎言”说卢梭、卡穆芙和那个利未人分享了一切。当那个利未人把报告提供给各支派的时候,他声称便雅悯人已经威胁说要杀他了。这就是一个谎言。他还声称,他们

① 如果她活着,那么他就不会进行实际的谋杀了。如果她死了,那么他就亵渎了她的尸体,违背了律法,因为他的地位是祭司,妥善地处理尸体是他的责任。在两种情形中,这个男子都是不可宽恕的。我发现,批评家们在分析这个故事的时候,似乎都不能面对这个无名小人物的模糊的罪行,更不用说他们愿意在涉及到以色列的英雄的情况下去面对罪行了。在这里,从这个故事看,需要保护的是个人与群体的关系,而群体就是这座城市的全体居民,还有便雅悯人的整个支派。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

已经威胁要强奸其妻。这是又一个谎言。卢梭笔下的利未人起了双重作用。一是在故事的层面上起作用,即通过添加来实现这种作用:他们强迫他交出自己的妻子。二是在叙事的层面上起作用,即通过坚持言说来实现这种作用:他在报告真相。因为那人说:"信主的人们啊,我已经说出了真相。"

这种讲真话就是痛苦的时刻,其中反映出批评的窘境。卢梭的兴趣强迫他为那个利未人辩护。同时,在另一个层面上,亦即在清醒的层面上,他也知道那个人在说谎。这种矛盾的征兆,恰好替换了一再的坚持。由于他说谎过分,于是人们就知道那是一个谎言了,而他却坚持说,那就是真相。①

卡穆芙替换了那个利未人的基础性的谎言,方法就是恰当地坚持有关其书写的模糊性质。既然卡穆芙是一位女权主义者,那么她的分析,就会引出一些由这个故事所引起的女权主义的问题来——据我所知,这比任何有关这个故事的专业性的学术著作都更为尖锐。不过,作为一个解构主义者,她的坚持是坚持书写。于是,她便恰当地绕过故事中有关那个利未人的谎言了。也就是说,在有关那个人的书写中,书写就是真相,同时也是诉求。

批评一个杰出的文学故事,这并非我的目标。无论是我所知道的对《士师记》19章的最佳分析,还是卢梭的故事,均如此。我感兴趣的是我所呼唤的东西,即弗洛伊德有关梦幻与作品的概念,"有关真相的作品"及其被言说的需要。卢梭和卡穆芙的缺

---

① 同样,我在《死亡与相反的对称》(*Death & Dissymmetry*)一书中对《士师记》作过分析。在我的分析中,我已经从那些一再坚持的脚注的评论中引用了许多例子。那些脚注强调的是文本里有问题的细节,然后再作别样的解释。一个有趣的情形是批评家博灵所作的冗长的证明,其中包括视觉材料。他说,耶弗他不可能知道他的女儿是胜利之后第一个去与他相会的人。于是他就显示出,这个问题本身是多么的有问题,多么的难回答,又是多么的不名誉。参见罗伯特·G·博灵(Robert G. Boling, 1975)。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

失，都发生在他们声称真相的时候。例如，卡穆芙热衷于指出卢梭和另一位世俗的文学批评家托马斯·卡瓦纳夫的缺失。①后者的书有一个意味深长的标题，即《书写真相：存在于卢梭那里的权威和愿望》(*Writing the Truth: Authority and Desire in Rousseau*)。当她自己误读《士师记》的时候，准确地说，就出现了一个关键的性别问题和叙述问题，因为当时所使用的乃是用于述说真理的语言。

> 在圣经的叙述中，向利未人发起进攻的"错误"乃是通过"业已被接受的"奉献而指示出来的，即有两名妇女来交换他。(第91-92页)

对道德上的"错误"的这种分析是通过读者的"错误"才得到执行的：因为奉献并没有被接受，而拒绝所带来的是接着发生的中心事件，即致命的团伙强奸。但是，这就引发了那两名妇女作为女人的地位问题。处女性的意义和价值问题，本来也应该在这里被唤起——此与"妾"的问题有关，卡穆芙在其早期的"错误"中证明了其相关性。②这个明显的错误，迫使卡穆芙对卢梭如何书写向

---

① 参看 Thomas M. Kavanagh (1987)。

② 为了就此进一步，我也必须指出我自己的缺失：即试图为"我的"真相而争辩。当我们做最艰苦的努力以便发现真相的时候，我们都不可避免地弄错了真相。我弄错了卡穆芙的立场，即卢梭怎样变成了罪行的始作俑者，当时我采用了她的文章来充当矛盾的例子。我忽略了卢梭偶然对性别平等所做的诉求，因为我本来想证明他那旨在捍卫男性的偏见。而且，在我写给你们看的这篇论文中，我甚至弄错了我声称正在研究的《士师记》。我尚未充分了解，这样做本身就隐含着我所知道的为我自己辩护之嫌，这是我所拥有的关于它的真相。我误读《士师记》，因为我将《士师记》的立场去惑。与此同时，我却知道，其模糊性正是此文本所能够拥有的唯一的立场。在它所呈现社会冲突的双方之间，它自身却被撕裂了。在此，我想说的是，一方是"以父家为中心的"(patrilocal)游牧民族的婚姻形态，(接下页)

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. htt

那个利未人所做的道歉视而不见，而那个利未人恰好处在被拒绝的奉献与团伙强奸这一中心事件之间。由于《士师记》在这里完全是模糊不清的，卢梭就写成是那个利未人拒绝了主人的"自我牺牲"，因为那是用主人的女儿来充当的。

迄今为止，我已经暗示了，在叙事中没有真相，不过我们依然在寻找真相。我已经声明，就在尝试寻找真相的努力中，我们却放过了真相。然而，寻找和放过这两者，都是由我们的社会、文化乃至私人的兴趣所驱使的。就卢梭的个案而论，在对复杂的介于状态所进行的分析中，这些都是看得见的，但是它们也同样与书写和阅读的所有行为同等地相关。尽管如此，但愿那种"随它去吧"的论点，还是离我远远的为好。对真相的坚持，作为一个问题是不可能被消灭的，但是它必定会随着兴趣而被替换和代替。"道德所有权"与"客观真相"是无法兼容的。就这一面而言，权威就是痛苦的一面。这是因为，学术就是这样，它要求投身于寻找那无偏见的真相，它要求让真相本身见于镜照之中——而且，打破镜子，较诸改变真相本身，更加无效。

让我们回到卢梭的那副颤动的肉体的画图吧。它说明了，图像优越于叙事。这是因为，修辞动机允许叙事忘记图像。图像，

另一方是"以夫家为中心的"(virilocal)定居民族的婚姻形态。在此二者之间，存在着冲突。对此，我已经在《死亡与相反的对称》一书里做过论述，它们潜藏在这些故事的下边，可以用来解释这种恐怖。而我之所以有这些缺失，原因在于有一个论点需要证明，它要求将一种逻辑，以便将一切不适合的内容消除。更不用说我尚未意识到的那些动机了，通过我能力之外的那些界说，我只能在这些问题的形式方面予以指出：是什么给予我时间并且在此研究《士师记》第19章呢？再有，为什么利未人必须得到应有的谴责呢？所有这一切，最终引导我来到这个论点的背面。如果我不打算进而指出这一点，那么，只不过是因为，阐释的策略，要求未得到那言说的东西，得到言说；而已经得到言说的东西，和主导性的话语，应该暂时沉默，尽管它偶尔也属于"真相"。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http:

一旦转换出来，就成了《士师记》第19章的关键性的“语言”。为了得到一条接近《士师记》第19章的不同路径，图像便启用了性别，因此我审察了罕见的有关的图像再现，其中之一就是“伦勃朗”的绘画。它再现了一个时刻，即那个利未人第二天早上在家门口发现了他的妻子。这是“伦勃朗”若干对死亡的最尖锐的再现中的一幅绘画。这幅绘画，悖论式地充满了运动和生命，充满了叙事，而且它征集了视觉叙事的一种特定的手段，犹如一双正在说话的手。

这幅画描写了家门口的牺牲者，因而便把那位女牺牲者作为一个“阈阀”的形象而予以放置，这也就是转换的体现。尽管该再现是就整体而作的一个素描，那构成门口并指示家屋的阶梯却是真实的，它是用石头做成的，这一点画得尤其清楚。我还会回到这个细节上来，它是这幅绘画的介于状态，介于从寻求真相到身体语言的过渡带。

那个时刻处于圣经的“前文本”之中，在那里语言和暴力复杂地纠结在一起，而这恰好就是绘画所要表现的那个瞬间。因为在那一刻，再也不可能讲述她的生与死的真相了。在那一刻里，看得见的是她的身体，而这身体，既被她的丈夫所误解，也被随后的批评家们所误解，它被呼唤，而最终却在一种极端的话语滥用中被误用了。

在这个恐怖故事中，图像是一种话语方式。尽管，有人误看，有人没看，但是，那妇女得到了素描。她的死，以及有关此事的故事，由于叙事而变得模糊。她的死，开始于被暴露，终结于被肢解。我们不可能知道，她到底是什么时候死的，因为我们毕竟不知道。由于无法知晓是圣经性别认识论中的一个重要的成份，所以它要求性别平等。因为只有知道性别，才能表明“认识了一个女人”。她死了好几次，毋宁说，她从来没有停止死亡。这就是其死亡的叙事层面，该层面使得这幅绘画成为这些以死亡为对象的

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

反思的中心。一个瞬时的非叙事的事件被转变成了一个缓慢的过程，该过程代表了叙事的高潮，然后又变成了视觉的作品，而该作品挑战了视觉再现的局限。

然而，在《士师记》中，诸多事件从瞬时的被转变成了延续的。据称这种再现已通过某种静态的媒介将死亡扭曲，并进而探索和破坏可言说领域的界限。况且，在《士师记》中，那位妇女死亡的施动者及其时刻都是不清楚的。那种行为一直从一个男人替换到下一个男人。对所有的读者来说，这种集体犯罪的交感，显然是有问题的。此外，在话语与话语对象之间存在着区别。话语是符号的产生，它依据符号学的原理而运作，处于话语对象的面前。话语一说完，符号也就垮掉了。至于这个妇女，她不仅是强奸这一身体语言的对象，这种语言预约了她的死亡，而且她的身体随后也是作为语言而由她的丈夫来使用的，正是她的丈夫把她呈露给暴力。他送走她的肉体时，宛如发送一条信息。①

死亡的这种无限延期的时刻以视觉的方式得到了再现，于是一幅图像就变成了话语行为。团伙强奸的翌日早晨，那女人的丈夫正开门准备上路，此时“不料那妇人仆倒在房门前，两手搭在门槛上”(《士师记》19:27)。两个单词，即“开门”和“不料”(一本作“看哪”，behold，译者注)，就产生了一幅绘画。表示开门这一行为的动词形式为*jiphtah*，这个单词使人想到人名耶弗他(*Jephthah*)，即那个谋杀者，他将处女之身的亲生女儿杀了作奉献。所以如此，乃是为着暴力(军事)的缘故，此见《士师记》第11章。开门这一行为的重要性，在于它允许设计死亡的图像生成。因此，这里

① 在这里，叙事似乎未能建构历史，而强奸变成了叙事的符号。正如我在《死亡与相反的对称》一书里所论述的一样，它变成了《士师记》的有生殖力的事件。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

就用了一个双关语"*jiphtah/ Jephthah*"(开门或耶弗他)。于是,谋杀的品质就体现于开门、图像和身体之中了。开门之后,才看见头天夜晚发生的那场致命的性暴力,那个男人一开门便看见了下一个阶段,而他所看见的那幅令人不寒而栗的图画,也就为我们看见了:"不料那妇人仆倒。"

《士师记》是这样一部书,通过提出种种令人毛骨悚然的语言行为,它挑战了作为意义供应者的语言本身。例如,《士师记》是充满了谜语的,而谜语是缺少意义的语言行为。除了谜语之外,《士师记》也充满了誓言,而誓言是基于过度意义的语言行为,这种行为以最极端的方式象征词语的力量。它们的意义就是死亡,他们杀人。耶弗他首先发誓,要将女儿处死,然后他又用语言,来迷惑他的敌人。他就是这种用语言来杀人的一个英雄。从他的名字看,他也是一具具尸体的开洞者。在"缺少意义"与"过度意义"之间,话语受到驱使它的那股力量的统治。在由这种"不足的语言观"所留下来的间隙中,视觉的再现插入了它本身,并且变成了一种可以轮替的语言。这是一种对自身真相的寻找,它把身体语言误作最真实的语言了。

这种可轮替的语言在有关那个妇女的素描中被"讲述"了。在圣经中,她既是在话语中被杀的,又是被当作话语而被杀的。这种语言的谋杀,在那里发生了好几次。在她被团伙强奸致死之前,她在语言上就已经被降服了。在她死后,她又被当作语言被打发走。那时,她的身体被剁成块子,并被送往以色列的各个支派,这就像送一封信一样——一件书写物,它不是包含有而是体现了一条信息——同时作为一块被宰割了的肉。在这里,屠宰与书写等同,而且,死亡与图像等同。当卢梭把他那有关颤动着的肢体图提交到我们眼前的时候,他显示了而不是告诉了这一点。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

再看关于会说话的身体的丑闻。①如果确曾有什么个案的话，那么这就是一桩这样的个案了。在她被众人和公众谋杀的两个时刻之间，即在她被众多的男人强奸，又被当众公开展示其躯体之间，存在着一个图像的时刻。在这一时刻里，她的丈夫兼开启者没能看见什么。这就添加了一层意思，既是祝圣，也是谋杀。这就是"误视"(mis-seeing)的符号学。

在"伦勃朗"这幅素描里，意义(那妇女之死)和力量(它的在运动中的叙事化)相互遭际，从而构成了一种再现的悖论：为了再现对死亡的叙事，绘画就要求一种运动，而这运动恰好否定死亡，因为运动乃是指向施动者的。那运动通过那个妇女形体的右手而得到指示(不是再现)。这只手稍微有些模糊，它的下边有几根线条。这几根线条很容易解释成影子，但是它们却抵抗那种解释。这是因为，那座房子，那一安全的住所，恰好已经拒绝了这个妇女。那座房子位于太阳和影子之间，这是可以断定的。这样一来，那些细细的线条就不可能是影子了，它们只能暗示运动。

根据艾柯著作(1976)中的观点，符号就是那些可以被用来说谎的东西。这个定义有助于我们理解绘画中的"谎言"，一个无生命的女人的运动，这是通过她右手下边的稍微有些模糊的线条来指示的。而那个活着的男人却是鬼一般的透明，这是通过据信他站立于其上的那块石头的连续的线条来指示的。如果两种记号都没有，那就是纯粹的谎言了。这两者都是再现的悖论。正如在《士师记》中谜语的语言行为破坏了叙事的情节线一样，同理，这

① 这里暗指萧莎娜·菲尔曼(Shoshana Felman)对语言行为理论的分析，见《会说话的身体丑闻》(*Le scandale du corps parlant*,1980)。她的极端的观点在英文版的标题《文学的语言行为》(*Literary Speech-Acts*,1984)中被审查掉了。关于菲尔曼对语言行为理论的分析，请参看《死亡与相反的对称》一书的第5章。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

里的一条线也在暗中剪掉了绘画的现实主义品格。这是因为绘画的语言行为,其力量已将其自身的现实主义的力量删掉了。这条线也可以简单地得到辩解,如果不是被完全忽略的话。但是,由于这个故事的各种问题已经被忽略得够久的了,因此我宁愿强调这些边界性的记号。通过暗示皮尔斯(Peirece)关于单一记号的困难的概念,我乐意把这个看不见的记号想象为作为一种单一记号的"不可见性"。①

乔纳森·卡勒的著作(1983)从读者的角度出发,重新界说了艾柯关于符号的定义:符号就是一切可能被误解的东西。那么,误读也就是符号学的关键了,同理,"误视"也是开启妇女的身体并且再现其死亡的关键。这种对符号的误用后来在肢解中被文学化了。

那么,在这里死亡如何与性别联系起来了呢?它们是通过亲和力而联系起来的。在"伦勃朗"一图中,《士师记》经卷暗示存在于妇女的两次被抛弃之间的分离。一方面,有一些是害怕和仇恨的妇女,她们需要为暴力所占用。这些妇女是潜在的伙伴——即为了被"开启"而必须被施暴的新娘。另一方面,有一些妇女则是无害的,因为她们已经被施暴过了。这些人是牺牲品。作为边际的社会形象,妇女是可以与书写或会话的题材等同的。第一类妇女题材与连接性相关,它暗示了他所害怕的连续性。第二类妇女题材与形而上的关系相关,它暗示了承认同情的那种分离,因此它们是等同的。同时,连接性的危险是可以避免的,方式是在隐

① "一个单一记号就是作为记号的实际存在的一个事或物。"这句话引自一个容易找到的皮尔斯著作关键版本。在这本书中,他界定了符号的十种范畴。参见查尔斯·S.皮尔斯《作为符号的逻辑》一文(Charles S. Peirce, *Logic as Semiotic*),载罗伯特·E.因尼斯编,《符号学:入门文选》(Robert E. Innis, *Semiotics: An Introductory Anthology*, 1985:7)。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

喻中代替那个妇女。这就是身体语言的修辞学。①

那女人的放在门槛上的手的姿势，在文本和绘画中，都是重要的。这一点经常得到象征性的阐释。在文学与形象-象征的二元对立之外，手的细节可以理解为作用于文本叙述性的一种陈述，因为由于可见性的种种指示它已变成戏剧性的了。在这里，关键词是"看哪"(一本作"不料")。作为绘画中的姿势，将它表现为自我反思的"仆"。这就会抵消对文本和绘画主题的严重误读。在卢梭的故事中，图像对声音的驾驭被用作一道过滤网，它将主体性从那个女人置换到了她的丈夫那里，与此同时，它又对后者的极端恐怖行为的高潮进行了道歉：

> 即使看见这身体，本来也会使它化为一泓泪水的[le faire fonder en larmes]，那情景叫他别再叫喊[ni plaints ni pleurs]。他用干巴巴的犹豫的目光凝视着那躯体，他在那躯体中所看见的只是激情和绝望的对象。②

在那一瞬间，丈夫停止说话了。此刻，他变了，他既是暴力的主体，又是暴力的牺牲品。这种转换使他变成了可见性的施动者。

选作绘画中的"视觉再现"的那个时刻选择得非常好。这是因为，它既是痛苦的时刻，又是恐惧的时刻。说痛苦，是因为它产

---

① 关于这些态度的更为广泛的讨论，请参见我的《阅读"伦勃朗"》一书(*Reading "Rembrandt"*，1991)。

② "L'aspect même de ce corps, qui devroit le faire fonder en larmes, ne lui arrache plus ni plaints ni pleurs: Il le contemple d'un oeil sec et somber; iln'y voit plus qu'un object de rage et de déspoir."——卢梭《全集》第二卷，巴黎：加利马尔出版社，1961，第1215页。[译者按：以上为法文]"身体[的样子]"这个单词强调了视觉的能量，而这一可见性通过"凝视"、"眼睛"和"看见"而得到了突出。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

生了怀疑。说恐惧,是因为在读者的心中也有了一个火刑柱,这一切完全是出于意识形态的不公正,而按照利未人的品格来看本来应该有道德上的义。正是由于深刻的混淆,才让我们看见了这个开门者行为的戏剧性。通过戏剧性的阅读("看哪"),我们就会明白,他几乎是一脚踩在他妻子的躯体上的——这是他对此景象的第一次误读——然后,他命令她站起来——这是第二次误读。现在,我们就可以看到他的立场,以及他的权柄了。当他没有听到回答的时候,当她的无言将真相的可能性悬置起来的时候,我们才看见,他将她(的躯体)捆绑在驴背上,要带她回家,接着,又把她剁了,以便充当符号的误用。在这里,卢梭必须使那个男子有所改变[donner le change]方能使人上当[译者按:这是使用法文而作的双关语],亦即从说话者变为观看者,又从观看者变为书写者。

这幅绘画,通过那个女人手下的一些细小的线条,抵消了那个利未人的视觉谎言。这些线条暗示了运动,因此,也就暗示了生命。但是,这些线条并没有把那个女人描写为一个"真正的"活人。它们只不过暗示她在行动罢了:她要走出她在继续死亡的那个故事——作为一个过程,她的死亡,对我们关于死亡这一概念的认识论基础,提出了挑战。这是因为,死毕竟是一个可以认识的事件。为了再现她的死,那么,绘画就必须让她动。

那么,关于手的运动的现实地位问题,也就是一个认识论的问题了:因为它将认识论的问题提出来了。问题是在两个层面之上提出来的,一是情节的层面,一是符号的层面。它们是什么?谁知道呢?丈夫知道那个女人死了吗?不知道。这是因为,如果他知道的话,那么他就不会命令她站起来了。读者知道她死了吗?我想是不知道的。这是因为,对她因此而死的力量之大小而进行的争论就已经表明了,读者是不知道的,也是不可能知道的。这种缺乏不仅对学者是一个打击,因为学者的使命就是一定

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

要弄清楚，而且学者的修辞原则就是一定要说出真相。但是，对于读者来说，他们感到一头雾水，因为不知道那个利未人的品格。因此，当知识通过那个女人来体现的时候，批评的错误就积累起来了。

但是，除了眼睛所看到的东西之外，还有更多的东西需要了解。从特定的思想角度看，知晓和拥有是对性遭遇的两种表达，因此它们是亲密地相互联系在一起而与性别相关的。这种等同是可能的，因为知识本身是一个人可能拥有的东西，我们常说：某人有知识。但是，一个人不可能拥有他不知道的东西，因为一个人怎么可能知道他有没有那个东西呢？而且，一个人也不可能给出他没有的东西。因此，给予不知道的东西就成了符号滥用的先验行为了。这种滥用是耶弗他的罪行，当时他就发誓要把自己的女儿奉献出去。进一步说，知道也是一种认识论的行为，它对图像的关系是要经受考验的，在《士师记》和"伦勃朗"中都是如此。绘画中的那个在认识论上失败的男子在性和存在方面了解他的妻子吗？如果他连妻子是死是活都不知道，那么他又怎么能够了解呢？换句话说，就这一点而论，他还是她的丈夫吗？正因为如此，他专注的查看才使得我们提出了这个问题。从这个角度看，使得他透明的那根线条也使得他不真实。这是因为，他本来就不是作为那个女人的丈夫而存在的。这根线条把作品从现实的失败转移到符号的适合性上去了。

我对这幅绘画的解读，是建立在拒绝支持"文字"与"比喻"，亦即图像与文本相分离的基础之上的。同时我还承认，"纯粹的"意义是不可能的——没有力量的意义是不可能的，"纯粹的"知识或曰真相也是不可能的。在转喻的交感中，不可能没有动机的追求。我们可以这样来解读对种种差异的拒绝，这些差异规定了许多西方的再现和阐释的实践，它们通过线条来移动绘画中的那只手。那只手并没有"看见"什么，它只是对"误视"进行了言说。它

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

更"真实",因为它比丈夫的身体更加活生生。在控告的时候,那只手是准备指向谋杀那个女人的凶手的。不过,这也属于误读、误视,以及误解释。①

那幅绘画一直表明,那个丈夫的误读,无论从认识论上看,还是从道德上看,都是"错误的"。这是因为,尽管卡穆芙努力这样做了,两者还是不可能完全分开。它证明了,那个女人的姿势是落入俗套的身体语言。那个女人从下面呼唤她的丈夫,处于图画中的一种极端的错位。那位丈夫,扭着自己的双手滔滔不绝地说话,就像在绝望中一样——他不可能看见那女人的手像他自己的手一样在动。由于他使用的是身体语言,所以挡住了下面的线条,于是他就什么也没有看见。

由于打断了再现于图像中的线条,因此两者都强调并且质疑对于情节的观看,而那幅作品是同时展现几样东西的。它再现了生死关头、行动与不动的那个时刻本身。这样,就提出了丈夫的回答,亦即接下来产生的那个插曲。它将视觉的那一瞬间戏剧化了,在绘画中置入了时间这一维度。这就强调了它自身作为再现式作品的地位,从而得以任意误读再现艺术的各种惯例。丈夫看着那个女人的手,但是对那只手所述说的运动之再现却是他看不见的。

这个女人的禀赋导致了公开地开启她的身体。它导致了强奸、死亡和肢解。这并没有赋予她以主体的资格,而是摧毁了这种资格。丈夫是靠着毁灭这个身体才活下来的。他站在她的上

① 我认为,这里就是绘画所回答的以及有关叙事所接续下去的前文本的场景。在绘画中也题写了这样的内容:"早晨,她的主人起来开了房门,出去要行路。不料那妇人仆倒在房门前,两手搭在门槛上。就对妇人说:'起来,我们走吧!'妇人却不回答。那人便将她驮在驴上,起身要回本处去了。到了家里,用刀将妾的尸身切成十二块,使人拿着传送以色列的四境。"(《士师记》19:27-29)

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

边，没能看见她，毫无效果地对她乱说了一通，又从她的身体上踩过去。那个女人只能作为一个身体来言说。这身体只能被用来言说，但是它已经不是那个说话的女人了。作为这个图景的不可避免的后果，绘画勾勒出了一个轮廓，她的身体是完全被剥夺了作为她自身的意义的。那个男人在说话，他处于一种填充卢梭梦想的行为之中，卢梭梦想着有一种没有中介的直接的语言，就像他在《语言的起源》(*The Origin of Language*)一书中所写的那样。可是，那梦想却建筑"在她的那具死尸之上"。乞求为他对女人所犯下的罪行和生命作仁慈的阐释，这就要求他对阐释的历史做出保证。那个男人的双手遮蔽了那女人说话的力量。但是，与她的双手的谎言相对立的，正是关于他的那双手的谎言，于是绘画就让她控诉这文化的宽容。正是由于文化的宽容，强奸与谋杀才居然得逞。

《士师记》第19章是以命令句结束的——"商议"——原文为阳性复数，即商议如何对那个妇人被切割的肉体这一视觉话语进行回答。各支派都发布命令，不得对"发言人"说什么，而只能对那个丈夫讲。说话的身体本身被误读了。这是因为，卡穆芙、卢梭和圣经的作者都被那个利未人误导了。强奸和谋杀的故事变成了复仇的故事。由于这是一桩丑闻，所以绘画反对任何对回答所做出的预设。那个男人可以是房门的开启者，也可以是身体的开启者，但是在绘画中他却被刻画得这么软弱，以至于他那语无伦次的言说将真的被误读，可是这又与各支派的误读不同。这幅绘画，在提升那一位"死耶生耶"的女人的时候，已经将那个男人抹去了，目的就是根本不让他的谎言被人们所阅读。那根线条从那个男人的身上穿过去，这就破坏了他的真实性。此外，还有那些使得那女人运动的线条存在，因而那个男人是不可能被人们看成这幅绘画的中心的。

不过，这著名的编年史整然有序，现在已经不可能对它进行

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

分解了。甚至连卡穆芙也支持这一观点,何为"原初的"?何为"重新书写的"?谁也弄不清。当我们把"伦勃朗"用作对卢梭的一种评论的时候,我们就开始见出读者与作家之间的危险的联系了。此外,还有介于状态的殖民性质。当书写的主体和客体,呼唤者与被呼唤者,既不能完全被混合在一起,也不能从根本上区分开来的时候,当务之急就是修改我们与真相、客观性以及知识之间的关系。那位无名氏妇女的颤动着的肉体依然是一个坚实的客体,它抵抗叙事的修辞学。当年,卢梭曾如此激情地使用过这种修辞学,并且声称他已经找到了真相,其实那针对不可压抑的仇恨之真相根本不可能被找到。如果这个女人不得不死,那仅仅是因为她的身体被别人看见了,或者没有被别人看见,或者被别人过多地看见了的缘故。书写她的身体隐含着认识论上的所谓确定性的危险,因为这确定性建立在抽象之上,它只是一种不具形体的语言。那妇人是否挡住了丈夫的视线?其实这无关紧要。在绘画中,也像在故事和批评中一样,此事只不过起一种替换叙事的作用而已,夭折而死也无所谓。《士师记》的那位妇人对真相是一种讽喻,真相的不稳定性,迫使人们调查那股驱动大家去追求真相的力量。有些人把它称为踪迹 —— 那踪迹引导我们从言说真相往后退,一直退到身体语言上去。

参 考 文 献

Bal, Mieke, 1988, *Death and Dissymmetry: The Politics of Coherence in the Bible of Judges*, Chicago: University of Chicago Press. 米克·巴尔,《死亡与相反的对称:圣经〈士师记〉中的连贯性策略》,芝加哥:芝加哥大学出版社,1988。

Bal, Mieke, 1999, *Reading "Rembrandt": Beyond the Word-Image Opposition*. New York: Cambridge University Press. 米克·巴尔,《阅读"伦勃朗":在言意对立之外》,纽约:剑桥大学出版社,1999。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

Bal, Mieke, 1991, *On Story-Telling: Essays in Narratology*. Sonoma: Poleridge Press. 米克·巴尔,《论讲述故事:叙事学论文集》,(加利福尼亚)索诺马:伯勒布里奇出版社,1991。

Boling, Robert G. 1975. *Judges: Introduction, Translation, and Commentary*. The Anchor Bible 6A. Garden City, NY: Double-Day & Company. 博灵,《〈士师记〉:引论、翻译和评论》,铁锚圣经6A版,纽约州花园城:双日子出版公司,1975。

Culler, Jonathan. 1981. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca, NY: Cornell University Press. 卡勒,《对符号的追逐:符号学,文学,解构》,纽约州绮色佳:康奈尔大学出版社,1981。

Culler, Jonathan. 1983. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca, NY: Cornell University Press. 卡勒,《论解构:结构主义之后的理论和批评》,纽约州绮色佳:康奈尔大学出版社,1983。

Derrida jaques. 1976. *Of Grammatology*. Trans. with an introduction by Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: John Hopkins University Press. (French orig. 1967) 德里达,《论书写学》(译著),附斯皮瓦克所作的绪论,巴尔的摩:霍普金斯大学出版社,1976。法文初版于1967。

Derrida jaques. 1981. *Dissemination*. Trans. with an introduction and additional notes by Barbara Johnson. Chicago: University of Chicago Press (French orig. 1972). 德里达,《论传播》(译著),附芭芭拉所作的绪论及其添加的注释,芝加哥:芝加哥大学出版社,1981。法文初版于1972。

Eco, Umberto. 1976. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press. 艾柯,《符号学理论》,布卢明顿:印第安那大学出版社,1976。

Felman, Shoshana. 1980. *Le scandal du corps parlant*. Paris: Editions du Seuil. (English trans., The Literary Speech Act. Trans. Catherine Porter. Ithaca, NY: Cornell University Press. 1984) 菲尔曼,法文版《会说话的身体丑闻》,巴黎:门槛出版社,1980。(英文版作《文学的语言行为》,卡瑟琳·波特译,纽约州绮色佳:康奈尔大学出版社,1984)

Johnson, Barbara. 1987. *A World of Difference*. Baltimore: John Hopkins University Press. 芭芭拉,《差异的世界》,巴尔的摩:霍普金斯大学出版

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

社，1987。

Kamuf, Peggy. 1988. *Signature Pieces: On the Institution of Authorship.* Baltimore: John Hopkins University Press. 卡穆芙，《署名篇章：论著作权制度》，巴尔的摩：霍普金斯大学出版社，1988。

Kanavagh, Thomas M. 1987. *Writing the Truth: Authority and Desire in Rousseau.* Berkerley: University of California Press. 卡瓦纳夫，《书写真相：存在于卢梭那里的权威和愿望》伯克利：加利福尼亚大学出版社，1987。

Kress Günther, and Robert Hodge. 1979. *Language and Ideology.* London: Routledge and Kegan Paul. 君特·克莱斯和罗伯特·霍奇《语言和意识形态》，伦敦：鲁特基与克干·保罗出版社，1979。

Meltzer, Françoise. 1987. *Salome and the Dance of Writing: Portraits of Mimesis in Literature.* Chicago: University of Chicago Press. 弗朗索瓦瑟·梅尔策，《莎乐美和书写的舞蹈：文学中的模仿肖像》，芝加哥：芝加哥大学出版社，1987。

Mitchell, W. T. J. 1985. *Iconology: Image, Text, Ideology.* Chicago: University of Chicago Press. 米切尔，《意象·文本·意识形态》，1985。

Peirce, Charles S. 1985. "Logic as Semiotic." In Robert E. Innis, ed., *Semiotics: An Introductory Anthology*, Bloomington: Indiana University Press. 皮尔斯，《作为符号的逻辑》，载罗伯特·E.因尼斯编《符号学：入门文选》，布卢明顿：印第安那大学出版社，1985。

（张思齐 译）

作者米克·巴尔，荷兰阿姆斯特丹大学文学理论教授，国际知名圣经学者（详见篇首介绍）。译者张思齐，1950年5月生于重庆市，1982年在重庆师范大学外语系获学士学位，1987年在四川大学外文系获硕士学位，1992年在复旦大学中文系获博士学位。1996–1997年在剑桥大学东方学部做博士后研究，2003–2004年

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http

在哈佛大学东亚语言与文明系做访问研究。现任武汉大学中外文学比较研究中心主任、文学院教授、博士生导师、比较文学与世界文学学科带头人，兼任中国诗经学会理事、中国比较文学学会理事。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http