



轻与重

65

# 历史的形象

[法] 雅克·朗西埃 著 蓝江 译

姜丹丹 主编



Jacques Rancière

Figures de l'histoire

非外借

华东师范大学出版社



轻与重  
FESTINALENTE

姜丹丹 主编

# 历史的形象

【法】雅克·朗西埃 著 蓝江 译

Jacques Rancière

Figures de l'histoire

## 图书在版编目(CIP)数据

历史的形象/(法)朗西埃著;蓝江译.  
—上海:华东师范大学出版社,2018

(“轻与重”文丛)

ISBN 978-7-5675-7709-1

I. ①历… II. ①朗… ②蓝… III. ①艺术理论  
IV. ①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 100226 号



VI HORAE

华东师范大学出版社六点分社

企划人 倪为国

轻与重文丛

## 历史的形象

主 编 姜丹丹  
著 者 (法)朗西埃  
译 者 蓝 江  
责任编辑 王 旭  
封面设计 姚 荣

出版发行 华东师范大学出版社  
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062  
网 址 www.ecnupress.com.cn  
电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105  
客服电话 021-62865537  
门市(邮购)电话 021-62869887  
地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口  
网 店 <http://hdsdcbs.tmall.com>

印 刷 者 上海中华商务联合印刷有限公司  
开 本 787×1092 1/32  
印 张 5  
字 数 70 千字  
版 次 2018 年 6 月第 1 版  
印 次 2018 年 6 月第 1 次  
书 号 ISBN 978-7-5675-7709-1/J·356  
定 价 48.00 元

出 版 人 王 焰

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

## 主 编 的 话

### 1

时下距京师同文馆设立推动西学东渐之兴起已有一百五十载。百余年来，尤其是近三十年，西学移译林林总总，汗牛充栋，累积了一代又一代中国学人从西方寻找出路的理想，以至当下中国人提出问题、关注问题、思考问题的进路和理路深受各种各样的西学所规定，而由此引发的新问题也往往被归咎于西方的影响。处在21世纪中西文化交流的新情境里，如何在译介西学时作出新的选择，又如何以新的思想姿态回应，成为我们



必须重新思考的一个严峻问题。

## 2

自晚清以来，中国一代又一代知识分子一直面临着现代性的冲击所带来的种种尖锐的提问：传统是否构成现代化进程的障碍？在中西古今的碰撞与磨合中，重构中华文化的身份与主体性如何得以实现？“五四”新文化运动带来的“中西、古今”的对立倾向能否彻底扭转？在历经沧桑之后，当下的中国经济崛起，如何重新激发中华文化生生不息的活力？在对现代性的批判与反思中，当代西方文明形态的理想模式一再经历祛魅，西方对中国的意义已然发生结构性的改变。但问题是：以何种态度应答这一改变？

中华文化的复兴，召唤对新时代所提出的精神挑战的深刻自觉，与此同时，也需要在更广阔、更细致的层面上展开文化的互动，在更深入、更充盈的跨文化思考中重建经典，既包括对古典的历史文化资源的梳理与考察，也包含对已成为古典的“现代经典”的体认与奠定。

面对种种历史危机与社会转型，欧洲学人选择一次又一次地重新解读欧洲的经典，既谦卑地尊重历史文化的真理内涵，又有抱负地重新连结文明的精神巨链，从当代问题出发，进行批判性重建。这种重新出发和叩问的勇气，值得借鉴。

### 3

一只螃蟹，一只蝴蝶，铸型了古罗马皇帝奥古斯都的一枚金币图案，象征一个明君应具备的双重品质，演绎了奥古斯都的座右铭：“FESTINALENTE”（慢慢地，快进）。我们化用为“轻与重”文丛的图标，旨在传递这种悠远的隐喻：轻与重，或曰：快与慢。

轻，则快，隐喻思想灵动自由；重，则慢，象征诗意栖息大地。蝴蝶之轻灵，宛如对思想芬芳的追逐，朝圣“空气的神灵”；螃蟹之沉稳，恰似对文化土壤的立足，依托“土地的重量”。

在文艺复兴时期的人文主义那里，这种悖论演绎出一种智慧：审慎的精神与平衡的探求。思想的表达和传

播，快者，易乱；慢者，易坠。故既要审慎，又求平衡。在此，可这样领会：该快时当快，坚守一种持续不断的开拓与创造；该慢时宜慢，保有一份不可或缺的决心沉潜与深耕。用不逃避重负的态度面向传统耕耘与劳作，期待思想的轻盈转化与超越。

#### 4

“轻与重”文丛，特别注重选择在欧洲（德法尤甚）与主流思想形态相平行的一种称作 *essai*（随笔）的文本。*Essai* 的词源有“平衡”（*exagium*）的涵义，也与考量、检验（*examen*）的精细联结在一起，且隐含“尝试”的意味。

这种文本孕育出的思想表达形态，承袭了从蒙田、帕斯卡尔到卢梭、尼采的传统，在 20 世纪，经过从本雅明到阿多诺，从柏格森到萨特、罗兰·巴特、福柯等诸位思想大师的传承，发展为一种富有活力的知性实践，形成一种求索和传达真理的风格。*Essai*，远不只是一种书写的风格，也成为一种思考与存在的方式。既体现思

索个体的主体性与节奏，又承载历史文化的积淀与转化，融思辨与感触、考证与诠释为一炉。

选择这样的文本，意在不渲染一种思潮、不言说一套学说或理论，而是传达西方学人如何在错综复杂的问题场域提问和解析，进而透彻理解西方学人对自身历史文化的自觉，对自身文明既自信又质疑、既肯定又批判的根本所在，而这恰恰是汉语学界还需要深思的。

提供这样的思想文化资源，旨在分享西方学者深入认知与解读欧洲经典的各种方式与问题意识，引领中国读者进一步思索传统与现代、古典文化与当代处境的复杂关系，进而为汉语学界重返中国经典研究、回应西方的经典重建做好更坚实的准备，为文化之间的平等对话创造可能性的条件。

是为序。

姜丹丹 (Dandan Jiang)

何乏笔 (Fabian Heubel)

2012年7月



## 历史与影像：朗西埃与影像政治学(译序)

### 一、历史的吊诡

在2012年出版的《历史的形象》(*Figure de l'histoire*)一书开篇,朗西埃不惜笔墨地描述了法国电影导演、摄影师克里斯·马克(Chris Marker)拍摄的电影——《亚历山大之墓》(*Le tombeau d'Alexandre*)的一幅场景,这幅场景完全是以历史影像的方式表现出来的:

这是一幅世纪之交的圣彼得堡的影像,它如此之平凡,同时又如此之特别。在军官和达官显贵的簇拥下,皇室成员缓缓经过。人们聚集在道路一侧,

一个军官用蛮横的手势对待他们：一旦沙皇经过，他们要做的就是脱帽致礼。我们听到影片评述者的旁白：我不希望这一幕被我们所忘却。<sup>①</sup>

这是一幅十分断裂的影像。一般来说，在没有任何背景支撑的前提下，我们凝视这幅影像时，目光往往会聚焦在沙皇王室成员上，在这个队列中，我们会看到衣着华丽的沙皇和皇后走在队列的前面，后面跟随着大群王公贵胄和宦官内侍。沙皇的队伍，以及忙于为沙皇队伍开出一条大路，而将旁观的民众驱赶到道路两侧的奥尔洛夫将军，成了这个景观中最为显眼的部分。在画面中，他们无疑会成为最中心的部分。倘若如此，这个画面只能作为罗曼诺夫王朝的王室生活和活动的一个注脚，成为漫长的罗曼诺夫王朝历史序列中的一个片段。

然而，故事(history)<sup>②</sup>并不只有一个写法。因为同样是这样一幅影像，仅仅在一年之后，布尔什维克的红旗就

---

① Jacques Rancière, *Figure de l'histoire*, Paris: 2012, p. 11.

② 在法语中，history既可以指历史，也可以指故事，在一定程度上，朗西埃有意地使用了这个双关，从而将历史与真正的现实区分开来。

矗立在圣彼得堡市的上空。在朗西埃所引述的印象中，不仅有经过的王室，也有被直接展现的民众，这些民众，如果从后来的革命的角度来考量的话，绝不是可以忽略的角色，他们与经过的皇室成员、驱赶他们的奥尔洛夫将军及其卫队一起，被无差别地在纯粹影像的层面上表象出来，他们并不是哑然无声的，他们就在那里，正如朗西埃所说：“这影像或多或少告诉我们，那里曾是如此（cela a été），它是历史的一部分，它就是历史。”<sup>①</sup>由于无声的民众被与皇室成员，以及驱赶他们的卫队同时表象出来，他们的出场，与曾经被作为中心的皇室成员，形成了一种特殊的共在关系，一种没有联系的联系。是的，那里曾是如此，这个特殊的共在关系，通过影像这个特殊的媒介被平等地展现出来。尽管在沙皇的皇室叙事中，这些民众很自然地充当了无声的背景，他们尽管在那里，但是被叙述的框架描绘为一种被视而不见的存在物。但是，这种视而不见，并不是真正的不出场，他们没有声音，但是他们在那里，成了一种与皇室队伍不谐（dis-consensus）的共在，他们的出场，一旦被看到，势必会弱化以皇室队伍为

---

<sup>①</sup> Jacques Rancière, *Figure de l'histoire*, Paris: 2012. p. 12.

中心的那种叙事架构。换言之,他们的出场,或者无声的形象的显现,同时以一种历史向单一化的皇室叙事的序列呈现出来,导致整个单一化的叙事架构分崩离析,重新链接影像的诸元素的关系也因此成为可能。或者说,这就是为什么朗西埃坚持认为,影像中的不谐的共在,就是“历史”。

当然,我们不能简单地认为,当民众要素在影像中跃现的时候,一定意味着后来的布尔什维克革命的到来,这种不谐的共在,并不一定会导致一个叙事结构崩溃,从而直接走向另一个历史叙事的结构,即布尔什维克的革命叙事。影像并不直接给我们提供任何叙事结构,它为我们展现的,无非就是这种带有不连贯和不谐张力的影像,多种无法化约为同一性逻辑的共在,在同一个画面中的持存,在这个画面中,没有一个一以贯之的逻辑,每一种可以统合一切要素的解释都可以在画面之外运行,因为,在任何一个大写的历史逻辑出现的时候,势必都是对其中的某些元素的遮蔽,使其陷入哑然失声的状态,变成视而不见之物。

在某种意义上,我们可以认为,朗西埃反对历史叙事,将以一种杂多而不连贯的元素共在组合的形式作为



历史,或许受惠于福柯。在《知识考古学》中,福柯就曾经提到过历史的不连贯性,福柯指出:“不连续性的概念在历史学科中占据了显要位置。就古典形式的历史而言,不连续既是已知的,又是不可想象的:那些以分散的事件形式呈现出来的东西——决策、偶然事件、创举、发明——和那些通过分析,为了突显事件的连续性,而可能被回避、被抑制、被消除的东西。不连续性曾是历史学家负责从历史中删掉的零落时间的印记。而在今天,不连续性却成了历史分析的最基本的成分。”<sup>①</sup>事实上,福柯不仅如此来认识历史,而且他的确从那些被宏大历史中所删除的零落片段出发,重新以新的方式将他们各自链接起来,成为一种新的叙事方式,而他终日埋首图书馆,从布满灰尘的史料找出那些被大写历史叙事删除的片段,这也是为什么福柯会将自己的凝视的焦点聚焦于疯癫、监狱、性等大写历史并不怎么关注的对象之上,即那些无言缄默却又实际存在的对象,而福柯在《性史》中写道:“在这一点上,我确立一系列的历史分析……确定几

---

<sup>①</sup> [法]米歇尔·福柯,《知识考古学》,谢强、马月译,北京:三联书店1998年版,第9页。

个十分重要的历史观点,并概括出一些理论问题。总之,关键在于,我研究的是一类团体,一个世纪以来,这个团体因为伪善,而遭到大肆抨击,这个团体喋喋不休地谈论它的缄默,慷慨激昂地讲出它没有说出的话,揭露施加于它的权力,让自己从运作当中,从法律中解放出来。”<sup>①</sup>当然,福柯在这里指的就是饱受污名化的性,以及与性有关的群体,这类群体向来是在历史的场合中缺席的,与疯癫者和监狱的囚犯一样,他们只能在很隐秘的文献中才能找到他们的声音,而福柯的考古学正是让这些在大写历史的视野中消逝的材料,一点点地被发掘出来,重新让它们进入到话语关联和架构的环节之中,一旦这些被零碎地发掘出来的材料成为显著的在场,势必与连贯的大写历史的线索形成一种断裂性的并存,知识的认识型(*épistémè*),以及整个话语的布局(*disposition*),都将因此改变。

当然,朗西埃毫无疑问承袭了福柯关于历史的假设,在这个方面,他相信,所谓历史的革命,正是让那些没有

---

<sup>①</sup> Michel Foucault, *La Volonté de savoir, Histoire de la sexualité 1*, Paris: Gallimard, 1976. p.7.

声音的芸芸众生可以在历史的脉络中被再现出来。在《历史之名》中，朗西埃很明确地指出：“一般来说，历史就是一系列事件，在某些专有名词的设定下，这一系列事件变成了一般性主题。历史科学的革命，其主要目标就是废除那些专有名词相对于事件的优先性，而彰显出在漫长岁月中那些籍籍无名之辈的生活。”<sup>①</sup>而以往的历史，在朗西埃看来，不过都是些精心写就的故事，一个关于王权更迭、社会动荡，以及军事将领的丰功伟绩的故事，这些故事经过精心的罗列，被编排成序列，真实的元素加上一些让其更加完善的修辞，就成了一个故事。这个故事虽然不能说是虚假的，但是在某种意义上，它们都是人工的虚构之物(artifice)。真正的历史吊诡在于，一旦这种历史的虚构形成，当它们成为一种主宰着政治秩序的故事或叙事时，我们其实离真正的历史越来越远。这是一个成功的替代，也是一个典型的阴谋，将绵延的历史的杂多，通过精心的叙事结构整合为一种可以描述出来的历史故事。在朗西埃看来，这类故事的主题，并不是纯粹的描述，也不是对真实的历史事件的直接再现。恰恰相反，

---

<sup>①</sup> Jacques Rancière, *Les mots de l'histoire*, Paris: Seuil, 1992. p. 9.



这种吊诡的历史故事,从一开始就是政治上的鸠占鹊巢,从历史故事的诞生,它们已经将某些历史人物树立为典范。从此,人为虚构的故事,取代了真实发生的历史,连贯性的叙事线索,排挤了作为杂多而零散的历史事实中的诸多要素,它们并不是抹除了这些要素的存在,而是让它们变得哑然,无法发出自己的声音,而在历史叙事中唯一剩下的正是那些可以与故事的节奏和叙事保持连贯一致的声音。

然而,新的历史科学改变了这种故事叙事的结构,当年年鉴学派记录西班牙国王菲利普二世之死的时候,他们并不想用一个国王的去世来指代一个时代的终结,相反,他们秉承的观念是“国王之死不再作为事件,而不过意味着作为历史中心和动力的国王死掉了”。<sup>①</sup>在这个意义上,西班牙国王菲利普二世的去世没有被历史学家作为一个决定的历史事件,这件事本身就成了一个历史事件,即那种以国王为中心的历史叙事的故事日趋没落。国王之死一旦不再被视为重大的历史事件,甚至不值得历史学家为他浓墨重彩地书写一笔,就像法国画家

---

<sup>①</sup> Jacques Rancière, *Les mots de l'histoire*, Paris: Seuil, 1992. p. 24.



提香(Titian)用极其庄重、威严的色彩描绘出身着甲冑、手执权杖的菲利普二世的形象,尽管提香画作中的菲利普二世紧闭双唇,没有发出一丁点声音,但他无疑是整个画面中最中心也最洪亮的部分。相反,尽管这位国王健在时,曾向前来造访的历史学家滔滔不绝地讲述他的故事,但是这些被国王连续不断讲述出来的东西,在历史学家的笔下成了一个无关紧要的情结,成了众多并置的要素的一部分,并不会被优先地列举出来。这样,国王滔滔不绝的演说反而变成了沉默,与提香绘画中的形象形成了最鲜明的对比,在画中,国王紧密双唇,没有说出一个词,却带有浑厚而浓重的声响。

菲利普二世在新历史科学的叙事中的淡出,必然意味着历史会记述一些原先不会被视为事件的事件,如商业贸易的讯息,人口统计学的数据,会被详细地列举在他们的历史著作中。而这种叙事结构的改变,在朗西埃看来,就是话语体制(régime)的改变,这种改变决定了历史的吊诡的变化,也就是说,历史科学的出现,并不会带领我们走向历史的真实(réalité),相反,这是一种新的具有连贯性的书写方式,他们生产出来的,不是一种断裂和不连贯的文本,而是一种在新的体制架构中编织出来的不