

## 不要触摸我<sup>①</sup>

Noli me tangere

让-吕克·南希 著 简燕宽 译

Jean-Luc Nancy

**Abstract:** *Noli Me Tangere* is a Latin phrase that means, “Do not touch me”. The phrase is from the New Testament, better translated as “do not hold me back” or “do not think to touch me”. It is a phrase attributed to Jesus after he rose from his tomb three days after his death. Jesus spoke this phrase to Mary Magdalene. In his book *Noli Me Tangere*, Jean-Luc Nancy explores the meaning of this phrase and the act of pushing away. According to Jean-Luc Nancy, Jesus’ request of “*noli me tangere*” suggests that as one just risen from the dead, he was unable to be touched, unwilling to be touched, and unable to bear the pain of being touched. Christ’s resurrection here is neither a transformation nor a metamorphosis; it is instead an emphasis on death and on departure. The absence, the empty tomb, the opening that Jesus’ death allows, is an emptying and an opening of possibility. The

---

① 选自 Jean-Luc Nancy, *Noli me tangere : Essai sur la levée du corps* (Paris: Bayard, 2003).

ending of his life is not a closure, nor is it finality; it is instead a beginning of a new world. The empty tomb brings with it the knowledge of the openness of the universe. The paintings and engravings that Nancy studies include the work of Rembrandt, Dürer, Pontormo, Cano, and Titian. Each artist depicts the moment of Mary recognizing Christ, and reaching out for him, only to be held at arm's length. She has found an empty tomb, but Jesus has not emerged from his tomb. He emerges from the light and is already resurrected, but he has not returned to life. There is no return, because he has already departed from this world. Mary cannot touch him or hold him back because he has already left.<sup>①</sup>

**Keywords:** touchable and untouchable, Kenosis, Opening, Departure

现在让我们一起来读这一章节的文本：

马利亚来到坟墓。她发现坟墓是空的，而两个天使在里面。

天使对她说，妇人，你为什么哭？她说，因为有人把我主挪了去，我不知道放在哪里。

说了这话，就转过身来，看见耶稣站在那里，却不知道是耶稣。

耶稣问她说，妇人，为什么哭？你找谁呢？马利亚以为是看园的，就对他说，先生，若是你把他移了去，

① 本文摘要部分来自 Evelyn Hartogh 为英文版而写的书评。参见

<http://reviews.media-culture.org.au/modules.php?name=News&file=article&sid=2885>.

请告诉我，你把他放在哪里，我便去取他。

耶稣说，马利亚。马利亚就转过来，用希伯来话对他说，拉波尼。（拉波尼就是夫子的意思）

耶稣说，不要摸我。因我还没有升上去见我的父。你往我弟兄那里去，告诉他们，我要升上去，见我的父，也是你们的父。见我的神，也是你们的神。

抹大拉的马利亚就去告诉门徒说，我已经看见了主。她又将主对她说的这话告诉他们<sup>①</sup>。

这个场景是围绕着这个视像所组织起来的：马利亚首先看见坟墓的石头被挪开了，而从这里开始，整个场景都是在与空坟墓、与欲望、与害怕进去看的关系中展开的。马利亚将会看见耶稣，后者让她看见了他，因为她懂得在坟墓中看。看那个并不需要去看的人，而是看那个——只是将自身给予那些有能力的目光去看的人、将自身给予那些在不可见的黑夜中懂得怎样去看的眼睛去看的人，这也是“不要摸我”所承载的中心主题的赌注：“你看见，但如果触摸本身应该是某个在场的直接形象，那么这个视觉并不存在，并不能作为一种触摸；你看见的是那个并不显现的人，你触摸的是一直保持在你的双手所能及的范围之外的那个不可触摸的，这就完全如同是那个你看见在你面前的人已经离开了这个相遇的位置了。”

如果那些画家所致力于的这个章节的神学意义首先对于那些

---

<sup>①</sup> 《约翰福音》20:13-18。向多马——那个触摸耶稣伤口的人——显现那一节紧随其后。（在这里我放弃对这个翻译作一个完整的评论，也不与同观福音作比较，尽管这些同观福音对于我的意图是必要的，但是在这些同观福音之外——完全是从另一方面的，也就是从绘画的角度，我也并不企图作一种艺术史家式的评论，而我有时也荒疏了这方面或者作品中的这方面。）

信仰的伟大象征的凝视（天使报喜，圣诞，受难，“专有地说”<sup>①</sup>的复活，升天）来说是微不足道的话，那么这里所上演的正是一个尤为微妙和复杂的视像（la vision）。一方面，所有一切都发生在那个空坟墓之前，是对坟墓的凝视的倒转；而另一方面，被给出的视像是一个复杂的、首先就是悬而未决的、随后由话语所填补、最后由于距离而只能看着时间知道需要让这个它离开的视像。

当画家们再现那复活“本身”，他们所再现的是——根本没有任何地方给出让人去看、甚至在福音书中都没有暗示的这样一个章节。那么他们的绘画的意图在于在某种意义上面对那不可见的面孔，转向一种看的姿态，并且让人去看直至目眩，直至画布变成白炽状态（这个例子个案见于格吕内瓦尔德（Grünwald）那里）。同时，这个奇观（le spectacle）在画家那里通常是伴随着那些守在坟墓前面兵丁头晕目眩：复活是作为一种推动大石、打垮人（那些为了防止门徒们隐藏尸体从而假装复活的谨小慎微的祭司长和法利

① 如果表达是可能的话！当然，我理解从坟墓中走出了的基督，就像其他人皮耶罗（Piero），格吕内瓦尔德（Grünwald），或者曼特尼亚（Mantegna）所再现的那样。但是如同我将要简单地提示那样，为了指出在那里图像性的捕获（la saisie pictural）通常是最为远离某种“再生”的形象性（la figuration d'une « régénération »）的，这种再现本身是需要分析的。尤其是我们也许可以重新发现“保持直立”这个主题，在径直从坟墓中走出来的基督那里，就是如同拉撒路一样，而不是如同一个睡着的人或者一个病人走下他的床榻。这也是为了再一次说：不是竖立（/勃起），而是在平面上的旋转，从水平线到垂直线，是对于同样的坟墓和同样的死亡的视觉转变。从有限生命的水平线上（“水平线”，这就是限度）叠放着无限的直立——这两者并不相互对立。上升到高处与下降到深处，这是走向同一种高度（altitudo）——按照这个词的两种意义而言。但是这双重的和令人眩晕的“高度”（« altitude »）也返送回了相近性：就这里而言，就是手的意思——尽管不能被抓住，却保持着真理（参见保罗《罗马书》10:6-8，及其在《申命记》30:11-14 中的来源。）

赛人<sup>①</sup>)的不可思议的力量这样一个奇观。绘画是想提升到令人目眩、盲目的力量以及沉默的爆裂声这一高度,而至高无上的、被拯救的世界的第一天就是从中突然出现的。

然而,复活显现的文本场景却是另一种更为谨慎的、不那么闪闪发光的<sup>②</sup>,确切而言是相反的,是这样组织起来的:“自然”人物而非“超自然”的人物、那个复活者的到来是熟悉的而非奇观式的<sup>③</sup>。由于惊愕与恐惧,那些门徒们意味看见了幽灵,而耶稣就让他们去触摸他以让他们确信他是有骨有肉的在那里的。相信等待着奇观,并在需要的时候创造奇观。信仰在于看与听那个对于平常的眼睛和耳朵来说一点也不异常的地方。信仰懂得去看以及听,而不去触及那个地方(*sans y toucher*)。这也是以马忤斯那一章节的内容<sup>④</sup>:那两个门徒和复活者谈话了很久却没有认出他来,而当他们在他掰饼的时候认出他时,他马上就消失在他们的视野中了。

在那些——文本之外的——复活场景和那些遇见了复活者的场景之间,确实有着一种差异分开了一种混合了象征、寓言和神秘主义这些特征(这些都促使了再现)的想象力,和这一种叙述:这种叙述要求我们去理解那种根本就没有再现能去承担的东西,也就是说,理解根本没有在场能显现这样一种远离——在这种远离中,

① 《马太福音》27:62-66。这一章节在其他福音书中是没有的。

② 在《马太福音》28:2-3中,是一个天使在发光,而不是那个我们并没有看见的复活者。

③ 《路加福音》24:36-43,关于多马那个章节在《约翰福音》那里是一个发展,对此我们将回到这里。但是这里“自然”这个词不应该被理解为不言而喻的奇迹这样一种意义上的——也就是说,“超自然”从斜侧撞击“自然”从而误认了它自己专有的秩序。相反,我想要指出在这里一点也没有违背自然,这里所显现的一切都是别的东西而非“自然”或者“超自然”的人物。

④ 《马可福音》16:12-13以及《路加福音》24:13-35。

在场自身的真理自身缺席。

就这方面而言，不要摸我构成了最为微妙的和最为克制（这是这个个案所说出的）的场景。这就是为什么那些画家懂得不仅从中区分出对于奇迹的迷狂视像，而且区分出联系在可见的与不可见之间的、这二者彼此都呼唤和拒斥着对方、这二者彼此都触摸对方和将对方从自身中隔开的这样一种微妙的情节（une intrigue）。伦勃朗就是那种以最伟大的简洁性把握这个情节的人。将坟墓提升到墓园的一个高度上，他在面向着我们的同样的水平上在右面设置了一个打开了的阴暗墓穴，而在左面是升起太阳的强烈光芒，而太阳那金黄的白色并入了耶稣的衣服，而马利亚的衣裙则看起来像是从阴影中流淌出来并延展到某种织物之上（也许是已经空了的裹尸布）。整个画面几乎是构成了在一个非常巨大平面上的一个面孔，其中的一只眼睛是阴沉的而另一只眼睛则是明亮的（就如同是一种画家眨眼的方式）。在这两只眼睛之间，对阴影与光芒的分享刻画出岩石的突出部分，在这块岩石的突出部分上，坟墓凹陷进去，而且正好是被抹大拉的马利亚的面容所分开的。被抓住的马利亚正转过头来，就在那一刻她发现那个人是她还不认识的<sup>①</sup>。她的双眼转向他，而他也在凝视着她，但是画家让他们的两张面容几乎是以正面的方式对着我们，这一切就如同是左边的那个天使，他也是转向耶稣，而右边的天使——我们在画布上的代表者——在观察（/思考/对着面看：envisage）这整个场景。

就像我刚才已经指出的那样，确实说伦勃朗并没有把他的作品命名为《不要摸我》，而是将这个场景定位为这句话之前的时刻，

<sup>①</sup> 当她认出他的时候，她看见的是谁呢？按照他的姿态（伦勃朗以精确的形象表现了），当然总是一个看园人。因而事实上也许也就总是那个看园人了。也是通过他的嘴，通过他那无论什么活生生的人都有的嘴，死去的基督宣布了他的离开。

并命名为《坟墓上的基督与抹大拉的马利亚》，然而这也并非没有微妙地暗示了——如同我们稍后将看到的那样——这两个人物之间触摸的主题。但是在这个场景首先就是占据了画家的白昼与黑夜之不可能的接触：它们相切而没有相接触，它们分有共同的界线而没有彼此混合，它们相接近而没有亲密性。同样整个超自然的魔法是处于一种被隔开的状态中的：复活者并不是从坟墓中走出来的，而是来自另一边，这一切就好像是白昼并不是来源于黑夜，而是与黑夜面对面却没有驱散墓穴那深深的幽暗。复活的神秘并不是被某种重整的肉体所带来的荣光所唤起的（这就如同是提香，佩鲁基诺（Pérugin），巴尔塔沙（Balthazar de Eschave）作品中的基督是以形象修饰的，而不是裸露的。）：他在那个他隐匿的地方，在一个隐匿在画布之后的一个相切点之上——就如同是在文本的沉默中——自身发光，在那里，光芒与阴影在没有彼此触及的情况下彼此交接，在彼此排斥中彼此分享——在那里，它们彼此都是对方的真理，却并不互为中介，也没有彼此转换成对方。

丢勒（他的许多细节让人想到伦勃朗是懂得雕刻术的）给出了一个也许是神秘性那更为微妙的版本（如果神秘就是那个自身发光的人，那个在阴影的深处发光，或者说那个从阴影中发光的人）。那个以其光线给黑夜划上条纹的太阳突然出现，照亮了耶稣的背和他的右肩膀，而他的右手正要触摸马利亚；马利亚的面容被照亮了，而她的背则在阴影中，这正好与她的主是相反的。复活的身体保持在大地上（/尘世的：terrestre）和阴影里：他的荣光并不属于他，而复活也不是压轴戏，相反这是连续的倾空<sup>①</sup>（/虚己：la kénose），正是在空（le vide）之中或者说在对在场的挖空（l'évidement）中，

<sup>①</sup> 参见保罗《腓立比书》2:6-7: *theos ekénosen*, 神自身倾空，在人之中挖空自身。

光才照亮。而这种光并不填补空：反而它再次挖空这个空，这如同我们能够在丢勒的画中大胆地提出去破译看园人（还是掘墓人？）的铲子和太阳之间的接近性。荣光的身体的荣光（*La gloire du corps glorieux*）放射出光芒，正如同是坟墓的张开，而不是反对这个张开。（在方塔娜·拉维尼亚（*Fontana Lavinia*）的画布上，我们也许可以几乎相信绘画所再现的正是这个悖论。）

## 看园人

这个异象的情节的另一个方面在于抹大拉的马利亚（/马利亚·马德莱娜）一开始的误认，她认为她看见的是看园人。既然这种误认是可能的，那么耶稣并不是，或者说并不是直接地可再认的。然而，抹大拉的马利亚认识耶稣相当长时间了以至于不可能没有认出他来。对于她的误认的解释依然是悬而未决的：或者说，当她确信她不再会看到他是活着的，在那个允许或者说迫使人去承认其身份的图像之前，她甚至也没有安排这种“预见”或者这种图型（*ce schème*）；或者说，耶稣本人，就作为完完全全的他本人而言，首先就不是可再认的<sup>①</sup>。就像我们在以马忤斯的相遇那里所已经指出的：其他复活者的显现的场景都是以再认的困难、甚至是以唤起他的变化的特征为标志的<sup>②</sup>。在相反的意义，对他外貌样子的再认并没有导致在《约翰福音》中紧随着我们这一章节之后的场景中多

① 在这里为了保持最接近文本所辨认的耶稣，我忽略了那个我在上文中所暗示过的那个最为大胆的假设：他与看园人就是同一个人。无论他究竟是谁，画家们如此经常地保持着唤起看园人的样子，至少是通过铲子或者铁锹——我们第一眼看上去有时很难辨别，这种情况是值得注意的。我将会回到这个论述那里。

② 以马忤斯的门徒们，《路加福音》24:16。

马的认同——只要这个门徒没有触摸到那个被处死的人的伤口，他是不会认同的。

这种再认基督的困难有双重的意义。

一方面，这一切的发生就如同他与自身的相似性是一个被悬置的和漂浮的时刻。他是没有作为同一的同一（*le même sans être le même*），他是自身的变异（*altéré*）：这难道不是正如同一个死人的显现吗？这种变异难道不是同时不可感受的和能够捕获的吗——专有地不显现的人（那个人）的显现，一个显现和消失者（*un apparu et disparu*）的显现——带着最为专有的和最为暴力的死亡之痕迹？同一不再是同一，外貌与表象的消解，从面容（*le visage*）甚至到面孔（*la face*）的缺席，深陷在身体中、在身体之下滑过的身体。离开铭写于在场中，在场在场于它的离开中。他已经离开了，他不再在那个他所是的地方了，他不再如他所是了。他死了，也就是说他不是他同时就是的、或者他在场（/显现：*présente*）的这样一个东西或者这样一个人。他是他专有的变异和他专有的缺席：他所居有的仅仅只是他的不可居有（*son impropiété*）。

另一方面，那困难的、不确定的、可疑的再认所带来的正是信仰的赌注。后者并不在于对已知事物的再认，而是在于把自身托付给未知事物（当然不是把未知事物作为已知事物的一个替代物：因为这样只是相信而不是信仰）。就这方面而言，《约翰福音》文本章节的接连序列是有启发意义的。首先是那个在空坟墓前看见那些绷带和被遗弃的裹尸布“看见就信了”的门徒（约翰本人）。约翰没有看见就理解了，然而一点也没有说出他的信仰的内容。这就如同是这种信仰在于对空和作为如此这样的空的信念，而不是去寻找那个死去的人变成了什么。在“不要摸我”这一章节之后是关于多马的一个章节：耶稣对他说他因看见才信了是有福的，但他不如那些

没有看见就信了人有福（在这个场景中，“看”与“触摸”是作为等同物提出来的：触摸在这里等同于肯定，或者说等同于视力的完成）。多马的信仰以明确的方式宣告。他说：“我的主，我的神。”

而在这二者之间，抹大拉的马利亚是那个被耶稣的声音所唤而转过身来（这里是文本采取了一种微妙用法的一个词<sup>①</sup>）的人，而她的视力则没有清晰洞见性。在她向认为是看园人的他说话——是为了向他询问他是否知道她的主的尸体在哪里——这整个过程中，她没有认出他来，而当后者不是回答她，而是喊出她的名字——“马利亚！”的时候，她认出了他并且喊他，按照《约翰福音》文本所精确描述的是，她用希伯来话喊道“拉波尼（/师傅）”这个名称——这同时标志着她的尊敬以及与他的亲密性。而抹大拉的马利亚的情况既不是如同在空坟墓前的信仰，也不是由于确认所带来的认同。她相信是因为她听到了。她听到了那个喊她的名字的声音。她听到了那个仅仅只是对她说话的人。她所听到的这个声音是与看园人的外貌样子是不相符合的，不过同样地，约翰也没有说她所看到的改变了。她只是回应那个保持着同样外貌样子的人的声音。

画家们是理解将耶稣配以“看园人”这个职业最通常的特征这种做法的挑战性的：一把铲子，一把铁锹或者一个锄头，一顶草帽。当他的面容是落在阴影中时，如同在丢勒的画中那样，这种意图可能是要暗示辨认他的特征的困难性。相反，铲子或者草帽仅仅只是从属于认为他是一个看园人的那个妇人的思想。这些特征在图像中是对相信或者说对幻觉的再现。而至于信仰，确切地说，信仰所坚持的那种东西没有任何相信能够提供，或者欺骗。

<sup>①</sup> 在这一点上，有着各种微妙阐释的赌注，因为按照不同的版本（希腊的或者古叙利亚语的版本），抹大拉的马利亚一次或者两次转过身来。

很少会没有看园人的特征。例如这是在乔托（Giotto），杜契奥（Duccio），或者施恩告尔（Schongauer）那里的情况。那么耶稣在这些画作中则是唯一显现为基督、弥赛亚和拯救者。这些并列的作品都是再现了一个承载着弥赛亚王位的标记的基督，而其他更为大量的作品把看园人<sup>①</sup>生动刻画成一种闪闪发光的力量。在某种意义上，这是同一个基督。在另一种意义上，作为复活者的弥赛亚（也就是说是这样一种诱惑：弥赛亚在大地上取得了胜利<sup>②</sup>）只不过仅仅是第一个到来的看园人。他的外貌样子没有什么要改变的，故而抹大拉的马利亚的视觉也没有什么要改变的，而这个视觉也不是一种误认。是的，就像丢勒所刻画的，那把挖开大地的铲子正是毗邻着升起的太阳。是的，马利亚看见的是看园人，这个平常的男人紧接着那另一个死去的平常男人——他那张开的坟墓外展了（/暴露了：expose）那深不可测的缺席——而来。

马利亚的信仰在于这样一种信心：那个呼唤她的人呼唤的仅仅只是她，她忠于这个召唤。在这里“马利亚”这个声音的回响就如同是先前“亚伯拉罕”的回响。“有耳可听的，就应当听”这首先指的是：听那个听懂了那对他（对她）说话的人。也就是说，听另

① 当我们同样在更早的一些彩色插画和版画中发现了这种对看园人的再现的时候，我们几乎不能肯定那个看园人的再现所突出的东西是我们远离了乔托的。但是我们也不能否认这种再现也包含了一种某个生动的、轶事趣闻的方面，这诱惑着更多的与宗教十分远离的画家。除此之外，需要考虑到这里所有的混合：半-看园人，半-弥赛亚，半身-着装（这个应该是看园人），半-裸（这应该是从他的裹尸布中走出来的身体），而这些数据组合构成了构图和颜色的资源。我们对以下这种情况一直很感兴趣：这种情况使得一个神学问题——如何去再现这个荣光的身体？——产生了和组合了如此多的借口作为图像学上的设计。

② 就是那个在他离开之前，门徒们一直等待到最后一刻的人，而他则回答他们说并不在于这种胜利，或者说，再也不是如同他们所想象的那样（参见《使徒行传》1:6-8）。

一个人。“听着我召唤你，听着我召唤你离开，去向其他人说我离开了。不要听其他别的什么：你，就是你，和我的离去。我没有什么给你，我没有什么向你启示，你所看见的仅仅只是看园人。来重复这吧：我是离开。”就像亚伯拉罕那样，马利亚并没有通过论证、假设或者算计来显明她的信仰<sup>①</sup>。她离开了。对离开的真理的回应，正是和她一同离开。

## 手

既然强调了触摸，拉丁文、随后是现代的翻译必然促使了对人物的手的依赖。触摸是用手触摸，而且人首先触摸的正是手。在大量的文化中，至少在现代西方画家的那些作品中，触摸手构成了最低限度的触摸，这样的触摸并不涉及到任何亲密性，而是指示了某种平和的，甚至是仁慈的支配权（“触摸那！”在古典法语中人们这样说是为了最后的协同或者是为了结束某种纠纷）。

在大量的图像再现中，不要摸我所引出的手的游戏是引人注意的：接近和指向他者，纤细的手指曲线，祈祷与祝福，轻轻掠过、轻触擦过的轮廓，对审慎或者警告的暗示。这些手总是刻画了自身保持或者自身克制的允诺或者欲望，并且彼此地关联着对方：事实

① 她并没有去想：“如果他说出了我的名字，那么这就是……等等。”亚伯拉罕也没有去估量：“如果神就是神的话，他将会拯救我的儿子”；她和他都离开了，他们都去往某处，如同经文所说的……（就这一点而言，对亚伯拉罕的阐释的差异参见保罗和雅各：在保罗那里，亚伯拉罕的信仰类似一种估计，这种估计让人“相信”神会是仁慈的；在雅各那里，信仰完全是在于在神的命令之下那一离去的行动，而并不在于一种反思的操作里）。【我在《犹太基督徒》（Le judéo-chrétien）中详细展开了这个分析，《犹太性，向德里达提问》研讨会论文集，巴黎犹太社团中心（Centre communautaire Israélite de Paris）2000年举行，2003年在伽利略出版社出版。】

上，手通常不仅是绘画的中心，而且是作为绘画本身，就如同是布局和运用了他们那细长的手指和掌心的画家的双手。在古典绘画中，手在绘画的组成上，通常是承担了一种决定性的角色，作为安排在第二位的一个符号，但它甚至也指引了场景中的其他符号。在这里的场景中，这一切看起来是最通常的让手离开和让手返回到这里：因为这些手事实上是来（抹大拉的马利亚的来）和去（耶稣的去）这个情节的符号和信号，手准备要接上，但是已经断开连接了，并且其间的距离就像是阴影与光之间的距离，手交换了混合着欲望的问好，手指示了身体，同时手也指向了天空。

抹大拉的马利亚的手以一种要求的姿态伸向耶稣：毋宁说是张开的并且掌心悬空，手朝向耶稣，手试图去抓住他或者至少是接纳他，在他的身体、或者说在他的衣服的边缘的他在场的某种东西。相反，耶稣的手（这双手有时被画家画上了钉子的伤痕），通常是以一种令人注意的不确定姿态伸向这个妇人：他同时向她祝福并且和她保持距离。我们肯定的是他不会把她拥入怀里，甚至不会把她的双手放在胸前：因为如果他以她的名字向她问好，如果他以他的显现作为礼物给与她的话，这并不是为了看护她，而是为了让她去宣布这个消息。他离开了，她也就应该离开并且去宣布这个消息。这里，是她作为除了那些“弟兄们”——那些将担负着传播消息的人——之外的，第一个发信者，第一个信使。基督的双手很经常地倾斜着，指向了两个方向：一只手指向了天空，另一只手阻止了那个妇人、为了让她返回去完成她的使命。

但是也有情况是他们的手就在触及的点上。对此总是不容易去下判定的，因为在某些画作中，没有明显的景深，而不同层次的重叠让人不知道这是一只触摸的手，还是它仅仅在前景中：关于这一点的例子就是提香的画，在他的画中，那个妇人的右手可以以这样

一种方式去看——在那条线之前越过，或者轻轻触及后者，而这就让耶稣更加向他自己收紧这条线，就好像是为了保护他的身体（甚至是为了保护他的性器，这已经是遮盖的，在十字架受难的古典时期（*l'épizônion*）是被强调的，而在《不要》系列中这种情况是相当例外的）。同样的情况也在蓬托尔莫（Pontormo）、阿隆索卡诺（Alonso Cano）的绘画中，或者说也在乔托的其中一幅壁画——在这幅画中马利亚的手接触到了荣光的射线。以下这种的思考不是必需的，但是这是被提倡的，如果让我去如此解释的话——这种含糊性是故意的，而且我们被鼓励去认为画面那所有层次的重叠是有着某种接触价值的。所有这一切的发生就如同是画家们围绕着“不要触摸我”这句话的叙事和语义含糊性而竭力作出的扭转。因为我们可以这句话是紧接着一种接触、紧接着马利亚（马利亚是让耶稣惊讶的）的第一个生动的手势（姿态：*geste*）而来的，而这句话也同样完全可以是为了防止一种这个男人所预见会发生的行动而宣称的。这第二种说法看起来是画家们最经常地采用的，但是这远不是最为引人注意的。

相反，通常一幅绘画自身专有的力量是随着尤其是在大胆处理这种触摸或者这种笔触的处理而到来的。通常的情况也是：当这两个人物彼此触摸或者彼此轻轻地触及（蓬托尔莫，丢勒，卡诺），或者是在几乎是数量等同于这种情况的画作中，当抹大拉的马利亚触摸了耶稣（提香，乔托），或者是在某些例外的画作中<sup>①</sup>，当耶稣以一种我们大胆地称之为“倚靠”的方式触摸那妇人时：在蓬托尔莫的画中（被布隆齐诺所复制）出现过一次，画家只是敢于恰到好处

① 如果需要提醒一下的话，我并不是断言已经清查过这个场景在绘画史上的所有再现，而且我再也不能够找到我所能获得的参考资料的所有图像（例如是梅蒂绥（Metsu）和米里亚尔（Mignard）的那些画作）。此外在这本书中，也不可能囊括所有这些图像。

处地画出或者让基督的食指触点（/显露/发芽：poindre）了马利亚的胸部，而在其他两个艺术家那里，丢勒与卡诺，同时在一幅圣-马西曼教堂（Saint-Maximin）的匿名画作中，基督是可见地（如果不是故意的话）把他的手放在她的头上。

并没有什么禁止我们去思考：为了轻轻地阻止或者拒绝那个妇人的手势，这个男人去触摸她。然而如果是为了这个目的，他握她的手——这样似乎才更真实一点。因为作出了另一个不是像这样的手势，他成为了一个触摸的人，而他那句话的意义就是如此被替换了：“不要触摸我，因为是我触摸你。”而如果我们想在思想中从一幅画穿行到另一幅画中，或者重叠这些画作的主题，这个触摸则让自身被理解为一种非常独特的合体——保持了距离，又结合了温柔、祝福和抚爱。“不要触摸我，因为我触摸你，而这个触摸就是在远处看护着你的触摸<sup>①</sup>。”

爱与真理在拒绝中触摸：它们让它们触及到的（atteignent）的那个她或者他后退，因为在触摸本身中，它们的触及（atteinte）显示了它们是在意义之外的。正是这种不可触及使它们触摸了我们，使它们触点了我们。它们所接近我们的，正是它们的远离：它们让我们感觉到（/触到、摸到：sentir）这种远离，而这种感觉（sentiment）正是它们的意义（/感觉：sens）本身。正是触摸的意义命令不要触摸。事实上，是时候将此确切化了：不要摸我（*Noli me tangere*）并不简单地说出“不要触摸我”，而是更加字面意义上的“不要想要触摸我”。动词 *nolo* 是 *volo* 的否定：它指的是“不要想要”<sup>②</sup>。

① 在普罗旺斯的圣-马西曼大教堂中，在那里，这个传奇的发生时间定位于来自埃及沙漠的抹大拉的马利亚的到来，一个玻璃安瓿瓶被看作是装有她皮肤的碎片，而这个圣物被命名为“不要摸我”。在同一个地方，放着那幅上文提及到的匿名绘画。

② 此外，其第二人称的直陈式现在时的形式是 *non vis*。

而在这一点上，也是拉丁文翻译对希腊文的 *mè mou haptou*（对这句希腊文的字面转换是 *non me tange*）<sup>①</sup>的替代。*Noli*：不要想要，不要想。不仅仅是不要做，而且即使你做了（也许抹大拉的马利亚做了，也许她的手已经放在了那个她所爱的人的手之上、他的衣服上、或者他那裸露的身体的皮肤上），马上忘了这些。你什么也没有握住，你什么也不能握住、什么也不能挽留，而这就是你需要爱和知道的。这就是一种爱的知识所是的。爱那逃离你的，爱那离开的。爱的是他的离开。（*Aime qu'il s'en aille.*）

**作者简介：**让-吕克·南希，斯特拉斯堡大学荣休教授。

**Introduction to the author:** Jean-Luc Nancy, Professor Emeritus of University of Strasbourg.

**译者简介：**简燕宽，中国人民大学。Email: yelhin@sina.com

**Introduction to the translator:** Jian Yankuan, Renmin University of China.

---

① 然而，如果哲罗姆在撰写拉丁文文本的过程中，遵循了这里的用法，*noli* 是拒绝或者一种有礼貌的禁止，确切地说，正如同我们的“请不要想要触摸”。对“请不要想要”重音强调，是从属于解释的暴力的。而只要这样做并没有被掩饰的话，这样做是合法的。