

## 被禁止的“再现”

——论让-吕克·南希的“再现”和“在场”

The Forbidden Re-presentation: Exploring Jean-Luc Nancy's Theory on Re-presentation and Presence

简燕宽

JIAN Yankuan

**Abstract:** The limitations of the West are profoundly connected to the thought of re-presentation in Western culture. The traditional metaphysics of re-presentation was utterly crushed and destroyed at Auschwitz, never to be made possible ever again. Jean-Luc Nancy traced this crisis of re-presentation back to the problem of *idol* in the iconoclastic movement, and clarified that idol exists outside the domain of image. Building on this, Nancy further expounded the notions of presence and void in confronting the crisis of “forbiddenre-presentation” in Western culture.

**Keyword:** idol; re-presentation; presence; absence; void

在《被禁止的再现》一文中，南希探讨了作为西方边界的一个现代性问题：奥斯维辛集中营。在南希看来，西方的历史是和“再

现”密切相关的<sup>[1]</sup>，而再现总是关涉到一个主体的再现：主体自身的再现。奥斯维辛“表现为一种西方反对自身、反对自身的打开（确切而言，是“再”现的打开）的复仇”<sup>[2]</sup>，是再现的彻底粉碎，因为在奥斯维辛集中营中不再可能有一个主体及其自身，甚至连人的形象都没有，而只有死亡和死者：在他者目光中的死亡和不再有任何目光的死者，这二者都是拒绝凝视和拒绝再现的。再现不可能在奥斯维辛集中营中打开，这意味着：一方面诉诸于恐怖、悲戚、灾难这些景观式的、形象化的再现是不可能的，另一方面，在这样的不可能的“再现”之上要思考何为“被禁止”。

在探讨以奥斯维辛集中营为表征的西方“再现”危机的时候，南希在一定程度上回到了圣像破坏运动和偶像崇拜这个问题上，特别是关于后者的讨论。究竟何为“偶像”？奥斯维辛的“再现”（亦即是南希所认为的“被禁止”的这样一种不可能的再现）与拜占庭基督教会所认为的“偶像”是何种关系？

## 一、关于 eikôn 和 eidôlon<sup>[3]</sup>

首先，圣像破坏运动在图像学上的意义是，eikôn 和 eidôlon

[1] Jean-Luc Nancy, *Le Poids d'une pensée, l'approche* (Strasbourg: La Phocide, 2008), 105.

[2] Jean-Luc Nancy, *Au Fond des Images* (Paris: Galilée, 2003), 87.

[3] eidôlon 在柏拉图之前并没有明显的偶像之意，也就是虚假、假象、幻象之意，只有在柏拉图之后，这个词才明显指向偶像。而且 eidôlon 和 eikôn 这两个词在语义学上远没有彼此对立，二者甚至在意义上相关而交错。韦尔南进一步指出在拜占庭帝国关于形象的争论，“这争论在破坏圣像者和热爱圣像者之间的对立之外，已经赋予了偶像整个否面的价值，赋予了神像整个正面的价值”。而韦尔南的讨论正是要厘清这种“否面”和“正面”对立之间的复杂的交错关系。因此，此处保留这两个词语，不作翻译（参看：让-皮埃尔·韦尔南：《神话和政治之间》，余中先译，上海：三联书店，2005年，第369-378页）。

这两个自古代以来同源派生出来的词语最终在拜占庭基督教会中确立了褒贬之分：前者一般作“圣像”、“神像”（icône），后者被确定为“偶像”（idole）。韦尔南在他的《神话与政治之间》就某种与目光的关系以及作为一种象征价值区分古代意义上 eidôlon 和 eikôn：“作为偶像（simulacre），eidôlon 针对的只是目光；它截获目光，刺激目光，使目光忘却它以一种重影的方式所代替、所冒充的模式。作为象征，eikôn 建立在一种对不同词语的的基础上；它调动了它所需的智力到它形象的功能本身中，因为它所建立的关系并不是一种外在的相似性，而是一种共同性，或者一种亲缘性。”<sup>[1]</sup>

从韦尔南的研究来看，这样的区分是在较晚的时候出现的。eidôlon 和 eikôn 出现有时间距离，前者出现得较早，而后者较晚。韦尔南指出后者“在公元前 5 世纪之前还没有通行。”<sup>[2]</sup>在古代的意义上，eidôlon 并没带有后来所衍生出来的、特别是在基督教语境中强烈的贬义。

eidôlon 在古代的意义上，“既非表面，也非本质，eidôlon 表现得……如同某一个人的‘显现’”。它“既是人们看到它在眼前时能认出其本体之物的在场，又是……一种存在的完全的不在场”。因此，它所指的三种类型“超自然异象”、“梦幻”、“死者的

<sup>[1]</sup> 同上，第 369 页。这里需要注意的是“偶像”一词的翻译，simulacre 这个词有“幽灵”、“幻像”、“相似物”，与韦尔南所说的“重影”是相关的。但如果“重影”这个词是法语 double 一词的翻译的话，那么确切而言，余中先先生所译的“重影”应作“复制品”，这是指与原型的重叠、叠合的同一性关系。正如 Marie-José Mondzain 在她的著作所指出的：“偶像，属于复制品这方面。”（参见：Marie-José Mondzain, *Image, Icône, Economie: Les Sources Byzantines de L'imaginaire Contemporain* [Paris: Seuil, 1996], 123.）

<sup>[2]</sup> 让·皮埃尔·韦尔南：《神话和政治之间》，第 371 页。

灵魂”都与它的同时缺席又在场这一点相关的。

同时，eidôlon 是一种与目光、凝视、视像的关系。它只从对视中看到自身的形象，这里 eidôlon 是作为一种“虚形，重影”<sup>[1]</sup>。重影意味着双重，这无法在一种封闭的内部性中实现，而需要对视的眼睛、镜子等等这些间离开来的外部才能面对自身。这种自身的映像通过一种间离开来的方式返回到自身之中，这就是重影。这是韦尔南所说的古代希腊人对自我的经验——并没有一个纯粹的内在自我，或者说自我需要通过外部关系建立：“自我的经验并不走向内中，而是走向外部。”<sup>[2]</sup>当这种重影落入复制品这样一种次生的、模仿的范畴的时候，eidôlon 才成为贬义上的复制品——虚假地相似于原本的模本。这种被柏拉图的模仿论所强化的意义，亦为拜占庭的圣像破坏者所继承，在此意义上，eidôlon 成为了“偶像”（idole），用来斥责另外一个范畴——eikôn。圣像热爱者和圣像破坏者关于“圣像”和“偶像”的争端由此而起。

266

而相对于 eidôlon 以单纯的感性目光建立起来的“外部相似性”这样一种模仿关系，eikôn 则有着理智和感性之间的功能性的关系，它不直接相关于视觉形象，反而是一种语义符号的指涉关系。神像并不是对神的模仿，而是一种“共同的”、“亲缘的”关系，这种相对抽象的指涉关系摒弃了视觉对于图像的粘着性。这个观念应该是拜占庭圣像艺术发展的基点。后来法国现象学家马里翁对“相似性”的反对也是由此而来。

让我们从韦尔南对古希腊 eidôlon 的讨论，走向拜占庭艺术所明确的“偶像”和“圣像”的区分。

法国当代哲学家玛丽-若泽·蒙赞（Marie-José Mondzain）主

<sup>[1]</sup> 让-皮埃尔·韦尔南：《神话和政治之间》，第 75 页。

<sup>[2]</sup> 同上，第 76 页。

要讨论了 eikôn 的问题。在她的《图像，圣像，经济：当代想象之物的拜占庭资源》中提出了“经济”问题，并认为“经济的问题和图像的问题是分离的”<sup>[1]</sup>。圣像破坏者对于圣像的反对，并且将其斥之为“偶像”其实是一种对“人为图像（image artificielle）”的反对，而“这种圣像破坏的思想可以由此定义为是一种对于自然图像的非经济的概念（une conception non économique de l'image naturelle）”<sup>[2]</sup>。在这个文本中，如果作一种大致的划分：“人为图像”相当于“圣像”，而“自然图像”则相当于“图像”。因此在玛丽-若泽·蒙赞这个文本的语境中，图像是纯然不可见的，可见的是圣像，而二者之间的关系正如圣父和圣子，同时这二者只能通过关系来连接——也就是道成肉身，而这种关系就是她所命名的“经济”<sup>[3]</sup>，所谓的“经济”就是“摹仿”（mimesis）、“相似性”（similitude<sup>[4]</sup>）、“相关性”（relatif）等等。“作为图像，

<sup>[1]</sup> Marie-José Mondzain, *Image, Icône, Economie: Les Sources Byzantines de L'imaginaire Contemporain*, 16.

<sup>[2]</sup> Ibid., 18.

<sup>[3]</sup> 同时参考耿幼壮的《偶像、圣像、形象——反偶像崇拜运动的神学与美学意义》：“对于拜占庭的神学家和艺术家来说，一个至关重要的概念就是所谓的 oikonomia（economy），即“上帝创世与救赎的计划”，或者“道成肉身的计划”……自从保罗以来，基督教的 oikonomia 就不仅是指三位一体中的相互关系，同时也指创世和救赎的全部活动。这样，在某种意义上，神圣的经济学不过就是在历史性的展现中传播上帝之道/形象，使神、人和世界以有目的的方式和谐存在”。（耿幼壮：《偶像、圣像、形象——反偶像崇拜运动的神学与美学意义》，载《圣痕：基督教与西方艺术》，台湾：中原大学出版社，2009年，第58-59页。）

<sup>[4]</sup> 蒙赞用 similitude 来翻译 homoiōsis 这个词：“对于人为圣像，homoiōsis 这个词尤其是归属于相似性（similitude）这个一般的概念。”（Cf. Marie-José Mondzain: *Image, Icône, Economie: Les Sources Byzantines de L'imaginaire Contemporain*, 113.）

就是走向 (vers) 原型, 就是朝向原型的存在。”<sup>[1]</sup> 经济就是在于这样的一种“朝向”所带来的关系: 可见性和不可见性, 冥想者和被冥想之物之间流动关系的生成。没有经济就没有道成肉身、没有圣灵感孕、没有复活, 总的来说, 没有经济就没有图像。在作为“非经济”层面上, 偶像是一种自身的封闭, 而不可能有任何“走向性”的经济的打开, 是完全和作为“经济”关系的圣像相对立的。她在 2008 年芝加哥艺术学院的研讨会上也指出了“圣像”和经济的相关性: “eikôn 是一个动词, 它暗示了行动与过程。”<sup>[2]</sup> 也就是说, “圣像”并非是一个静止的对象, 而是指向一种流动的经济: 凝视的流动。

圣像破坏者认为“圣像”与“图像”之间有这样一种无限的距离: 可见性和不可见性, 物质和精神, 可划分的和不可划分的, 展示的媒介和展示本身。一个是自然的、同质的 (/同体的: consubstantiel), 不可分离的, 另一个是人为的、异质的 (/异体的: hétérosubstantiel)、关系性的。圣像不可能僭越这种距离, 指向神圣的原初图像。圣像直接就落入偶像的范畴之中。玛丽-若泽·蒙赞反驳这种截然的二分: “圣像, ……它也不是更为表达性的、意指性的或者说指派性的。它并不是在一个间隔的空间中铭写自身, 而是化身为回撤本身。正是在形象的回撤中, 从自然图像中生成身体的肉体的变容发生了。正是自然图像指派了圣像, 而不是相反。”<sup>[3]</sup>

马里翁的《视线的交错》从现象学这一方面去研究了“圣像”与“偶像”之间的差异。二者之间的差异并不在于一种“智性的

<sup>[1]</sup> Marie-José Mondzain, *Image, Icône, Economie: Les Sources Byzantines de L'imaginaire Contemporain*, 116.

<sup>[2]</sup> 电子稿: James Elkins, *What is Outside Images?*.

<sup>[3]</sup> Marie-José Mondzain, *Image, Icône, Economie: Les Sources Byzantines de L'imaginaire Contemporain*, 108.

或者感性的直观”<sup>[1]</sup>，而是在于是一种有限的还是无限的、自足的还是为他的、封闭的还是开放的可见性。事实上，圣像和偶像都是可见的，正如蒙赞将“图像”命名为“不可见”一样，马里翁在不可见层面上的命名则是“原型”。可见性在偶像那里表现为景观，是让人去观看的，是凝视的败坏和封闭。在这里，只有一个维度的凝视。相反，可见性在圣像那里，并不是让人去看的，而是让人“识别”的“标记”<sup>[2]</sup>，

因此对于马里翁而言，这个“标记”不是其自身，而是指向“原型”。“圣像值得崇敬，仅仅是由于它显示一个不同于它自己的他者，并且因此成为原型的纯粹象征，圣像朝向这个原型不停的彻底回涉”<sup>[3]</sup>。“标记”是可见的，但“不停的彻底回涉”涉及到从可见到不可见的一种复杂的过程：凝视的倒转——不是观者的凝视，而是被不可见的他者所凝视；圣像不是封闭于自身的形象，而是需要“自我舍弃”<sup>[4]</sup>，从而并不充满那不可见的他者；因此圣像的给出，并不是为了让人凝视，而是让自身被穿越。在这里，是不同凝视的交错。在这个层面上，马里翁所提出的“凝视的交错”相当于蒙赞所提出的“经济”：去往和返回之间不停地流动的关系。不过，马里翁以现象学的“意向性”代替了“相似性”，以“凝视的交错”重新言说宗教上的“爱”、“祈祷”等等。对于他而言，“相似性”仍然属于传统的模仿范畴之中的。而圣像的象征功能甚至被强化为中介，它的自身取消只是为了原型，神

[1] 尚·吕克·马希翁：《视线的交错》，张建华译，台北：台湾基督教文艺出版社有限公司，2010年，第124页。

[2] 同上，第150页。

[3] 同上，第150页。

[4] 同上，第114页。

圣 ( sacré ) 的原型。这可能仍有着献祭 ( sacrifice ) 的阴影在其中，因此对于圣像的自身的讨论也在某种程度上被限制了。

总的看来，eidôlon 一步一步发展为一种单纯功能性、功利性的意义，并且逐步脱离了希腊意义上的“虚形、重影”。而 eikôn 的象征、符号意义进一步得到强化。在希腊和基督教这两个背景中，eidôlon 和 eikôn 相对出现的时候，才彼此明确对方的意义边界，尽管这个区分在一开始并不那么明显。二者的分歧最终演变为“偶像”和“圣像”的这种对立。正如尼西亚会议所宣告的：应该被禁止的是偶像，偶像崇拜 ( idolâtrie ) 是需要被反对的。我们看到：反对的理由更是显示在意义层面上的崇敬和崇拜之区别，从而也引申到宗教和世俗之争等等。

从 eidôlon 最初的希腊意义逐步弱化这个关键环节开始，“偶像”才逐步成为问题。这一转折是值得注意的。正如韦尔南所指出的“模仿论”的转变：“相像所强调的，更少的是一个模仿的复件对原件的从属关系，更多的是一个存在物如何显现在看另一个存在物的方式”<sup>[1]</sup>，模仿从一种具有“虚形、重影”这些不确定存在的视像关系，在后来转变为一种确定的复制与被复制的制成品、制造物。另外，蒙赞也强调了“偶像，是属于复制品这个方面”。她也指出“偶像的空无并不是倾空的，它是与魔咒，占有和驱魔有关的”<sup>[2]</sup>。也就是说“偶像”的空无是一种缺乏，但这种缺乏是充满、居有的方式表现出来的。因此，总是与魔法等神秘论关连起来的。至此可以提出：偶像需要被反对、被禁止，这是毋庸置疑了。但是，“偶像”成为问题，是因为“偶像”在某种意

[1] 让-皮埃尔·韦尔南：《神话和政治之间》，第 397 页。

[2] Marie-José Mondzain, *Image, Icône, Economie: Les Sources Byzantines de L'imaginaire Contemporain*, 221.

义上已经偏移、甚至脱离了一般意义上的图像问题。

## 二、偶像：第一重意义上的禁止再现

偶像不是作为一个图像问题而被反对的——这正是南希提出对于偶像和作为“再现”的图像问题的澄清。从上面的思想线索，我们得出一个关键词：“复制品”。事实上，他强调了犹太教传统这个方面，并且将图像问题放到“在场”（*présence*）问题中讨论：在犹太教的传统中，所谓的偶像并不是图像，而是一些雕塑等制造物，这些其实是“复制品”，而不是神的图像。如果说这些制造物的在场也是与某种神圣的在场有关的话，那么那是一个封闭的、实体化的在场，这个在场不再能够打开，也就是南希所说的不能“区间化”（*espacement*）。

对于作为某种制造物的偶像，南希在《静物》中也有论及。这涉及到如何看静物画中的“静物”这个问题。如果将静物看作是“没有眼睛和没有耳朵，不能运动，那么它就完全等同于偶像（*idole*）。”静物画中的静物并不是要以一种近乎逼真的描摹来欺骗观者，“而是相反，是为了展示作为如此这样的图像（*l'image en tant que telle*），被褫夺了生命和与原本明显区分开来的重影（*eidôlon*）”<sup>[1]</sup>。在这里，可以明显看到南希将 *eidôlon* 这一图像的意义和偶像区分开来。*eidôlon* 是一种图像的价值：“作为如此这样的图像”的存在，在静物画中它所打开的是与死亡的关系，与原本相区分的关系，它的自主性是作为一种图像的自主性——“它不向着什么打开，不是神圣，不是神，不是天才，不是英雄，

<sup>[1]</sup> François Martin & Jean-Luc Nancy, *Natures Mortes: Douze variations* (Urdla, 2006).

不是戏剧，也不是绽出（*extase*）”，故暂译作“重影”。而偶像是没有关系，没有打开，也就是说，封闭于自身。事实上，此处《静物》对于偶像的论述正是出自《被禁止的再现》<sup>[1]</sup>：是一种对于呼唤的不回应，一种石化的封闭。南希在《圣母往见》中这样论述犹太教的神：“从无法发音和不可见之处说话和呼喊”。偶像的封闭性正是无法进入这种与神的关系的悖论之中：不能看，不能听，也不运动。这是一个不那么涉及到“再现”的在场。如果说这是从犹太教传统所得出的解读，那么南希在《不要触摸我》这一本讨论基督复活问题的书中，则是进一步展开了这样一种封闭或者打开的关系，而不是再现层面上的真与伪的问题。

在《不要触摸我》一书中南希也再一次强调了“偶像”并不在“图像”的范畴之中，他指出偶像崇拜“不是作为与图像的关系，而是作为这些神与如此这样的眼睛的关系被指责的：这些给神以崇拜（*le culte*）的眼睛，却首先不在自身中接纳那种先在的完全是可见的视觉（*la vue*），然而只有通过这种视觉，才能有神性与崇敬（*adoration*）”<sup>[2]</sup>。对于可见性和不可见性的问题来说，一般认为“偶像”这一实在化的、可见的在场是对不可见的神的贬低，例如：在犹太教传统中，图像是被反对的，神并没有它的形象、形式、表象等等这些与图像相关的方面。偶像是简单地可见的，因为偶像总是要求某种对象化的在场。

从南希的论述看来，“偶像”是以一种虚假的方式——亦即是“崇拜”——声称一种不可见性，因此，眼睛反而是盲目的，这样一种不可见性是眼睛的盲目，一种封闭的在场，它并没有看到可见的——那种“先在地完全是可见的视觉”，从而建立起神性与

<sup>[1]</sup> Jean-Luc Nancy, *Au Fond des Images*, 64-65.

<sup>[2]</sup> Jean-Luc Nancy, *Noli me tangere* (Paris: Bayard, 2003), 12.

崇敬，而不是“偶像崇拜”的崇拜。南希不同于以往的论者在于，他认为关键在于“可见”，而不是“不可见”。但是这种可见却不是对象化的可见，而是此时此地的打开：“先在地完全是可见的视觉”驱除了某种不可见的神秘论——并没有另一个世界，其实就只是这个世界，这个世界的明证性——这一个世界，而且仅仅只有这一个世界。另一方面，这个视觉并不是作为其他“视觉”的预设和前提，“可见”是在于眼睛的打开，眼睛真正地去凝视和看（同时也意味着耳朵的打开，耳朵能够真正地去倾听；运动，而不是静止的石化）。

因此，南希指出“唯一神思想关心的毋宁说是偶像崇拜——对假神或非神的崇拜，而非偶像的样貌和通常意义上的‘再现’问题”<sup>[1]</sup>。被禁止的是“假神或非神”这样的在场，而不是样貌上的相似性或者不相似性的等级秩序差别，或者是如实还是虚假地再现的问题，也并未真正触及可见性和不可见性的问题。

偶像是意义（signification）的实现、意义自身的完满，通过感性现实回到理智形式的意义实现，从现实到理念的合一产生了一个封闭的在场。偶像是一个意指符号，而不是“图像”。因此，那些悲怆可怕的电影景观、那些矗立的纪念碑等等，试图重新赋予奥斯维辛以意义，将奥斯维辛以一种可完成的作品形式再现，其实都是“偶像”，都没有真正回应奥斯维辛作为整个西方再现的困境，也就是说，没有触及真正的图像问题。奥斯维辛是西方再现的限度，是西方所有美学规范的破碎。无论从希腊传统，还是从唯一神论的传统出发，再现都不再可能再作为是对在场的起源、实质、主体的再现。在这个限度之上，再现是“被禁止”的。

<sup>[1]</sup> Jean-Luc Nancy, *Au Fond des Images*, 63, note. 2.

南希认为，传统对于图像的谴责，是出于希腊传统和唯一神论传统这二者结合的西方传统对图像的阐释。南希将偶像从图像问题剥离出来，也意味着图像作为原本之模本，图像是虚假和骗人的这些阐释的复杂性和纠结之处。因为，“偶像”在传统中正是被当作这样的图像被反对和谴责的，而在传统的阐释中，图像的这些维度是作为否定价值的“被禁止的再现”。“偶像是不是一个图像”——南希的提问在西方的整个“再现”历史的背景之下，并不是偶然的。这整个历史是一个“再现”的传统，而对于作为“再现”的图像的质疑，正是对于这个“再现”史的质疑，南希对此提出了“在场”这个概念<sup>[1]</sup>。

### 三、缺席（/呈现）：第二重意义上的禁止再现

274

“被禁止”的第二种意义是“悬置”的意义上的：一方面是悬置封闭的在场；另一方面悬置也意味着在场的不作为，在场之“缺席”。

因为在“偶像”的意义上，在场和理念是同一的、合一的，在场和理念之间“没有剩余、没有挖空或者说没有回撤、没有逃逸之线”<sup>[2]</sup>。这二者的同一化、合一化所带来的是暴力，因为对于一个位置的占据、居有只能通过暴力的方式实现，“雅利安人是再现的代表者”这一种表达法意味着的是：当“再现”和“代表者”寻求一种绝对的同性和唯一性、而不再有空隙的时候，是对于其他一切再现者的消灭，这是一种封闭的在场。而打开的在场正是需要“剩余”、“挖空或者说回撤”和“逃逸之线”——在

<sup>[1]</sup> Jean-Luc Nancy, *Le poids d'une pensée, l'approche*, 105.

<sup>[2]</sup> Jean-Luc Nancy, *Au Fond des Images*, 86.

场之“缺席”，属于在场的缺席（*absens à la présence*）：“一种在场，它的意义（*le sens*）是缺席（*absens*）”<sup>[1]</sup>。这不仅仅意味着“在场”不能够将自身在场化，而且“缺席”是作为“在场”最为本己的属性——在场不在场。同时，必须进一步说，这种不在场并不是“在场和缺席”（*l'absens et la présence*）这一种形而上学的预设所产生出来的对立，这也不是“在场中的缺席”（*absens dans la présence*）——在场的一种缺乏和不足，因为“属于在场的缺席”这一种本己性是一种“外展”的本己性（/去其本己：*exappropriation*）。“外展”意味着在场并不坍塌于本己之中，“缺席”是它的意义（*sens*）的动力，*ab-sens* 这样出离的、外展的动力。这是在场的打开。与之相对的“再现”形式是“呈现”（*présentation*）——在场自身的呈现。

因此，我们看到南希对“再现”的思考返回到再现之为“再现”（*représentation*）的这个前缀“*re*”的意义之上。南希提出重新思考这个“*re*”：“‘再现’的 *re* 并不是重复性，而是加强性的（更加确切地说，在拉丁语言中，前缀 *re* 的最初的重复性的价值，经常转化为强度的价值，或者正如我们所说的，‘频率性的’价值）。”<sup>[2]</sup>

也就是说，“再现”（*représentation*）应该写作“（再）呈现”（（*re*）*présentation*），“再现”应该还原为“呈现”的价值，这种强度的价值是有着张力的，是一种力量的形式，而不是在第一个层面上的没有张力力量的“复制”价值：是自身的外展，而不是对于某个对象的复制。南希在《艺术与重复》一文中也是将“重复”（*répétition*）写作“*re-petitio*”：“朝向……的新的要求，新的冲力。……定义了艺术的重复就是为了事物的真理而无限地重新

[1] Jean-Luc Nancy, *Au Fond des Images*, 67.

[2] *Ibid.*, 73.

发动的欲望。”再现是对呈现（*présentation*）这种价值的加强，传统一直将“*re*”看作是复制意义上的重复，因此图像从来都不是原初的，它总是跟随在事物的后面或者是替代事物，用以指涉那个并不在场的或者并不可感的事物。对于南希而言，这个“*re*”所强化和加强的是在场自身呈现这种力量，一种打开的在场。也就是说，他区分了两种在场：“从被设置的、给定的存在者转向作为给出自身并且被给予的、被呈现的真实”<sup>[1]</sup>。两种在场，并不意味着两种在场者、存在者，而是需要理解为：后者应该被思考为前者设置自身的方式、从而出离于作为存在者的存在方式。正如南希所说的：“再现是一种被呈现、被外展或者说被展示的在场。因此，它并不是纯粹而简单的在场……而是缺席于这种纯粹简单的在场，从这种在场中出离开来。”<sup>[2]</sup>那么，确切而言，“再现”应该呈现这种“缺席”和“出离”的力量。这意味着“再现”自身的限度，正如南希所指出的这是西方的界限和限度。

从这里，我们遭遇了两个事件：一是限度的内爆——奥斯维辛，二是西方的边界之外——从这个限度中走出来的。奥斯维辛在这个层面上，进一步将“再现”推向在场之绝对的饱满，这是雅利安人所试图建立的“超再现”，不过，这种“超再现”只是一个幻象，以死亡为赌注的幻象。事实上，死亡之黑暗摧毁了一切再现之可能性：图像的可能性完全被摧毁，这是对于图像本身的摧毁，这是“再现”的绝境。西方的边界之外，这正是当代法国思想的贡献之一。而具体到这里，则是南希所提出的这样一种作为“缺席”的在场，以取代西方传统的“再现”。

[1] Jean-Luc Nancy, *La Déclosion (Déconstruction du chritiqnismes, 1)* (Paris : Galilée, 2005), 199.

[2] Jean-Luc Nancy, *Au Fond des Images*, 74.

## 四、缺席-空无

那么，如何继续思考这样一种“缺席”？在讨论米歇尔·德基（Michel Deguy）的“去神话化的祈祷”的时候，南希认为这样一种“去神话化”其实是去宗教化，那么去宗教化实际上是褫夺了祈祷的内容，这样一种“没有祈祷的祈祷”如何可能呢？或者说，这对思考“被禁止的再现”这个困境有何借鉴？因为“被禁止的再现”并不意味着不去“再现”，而是要将“再现”再现为“被禁止”这样一种限度和困境：一种“没有再现的再现”。如果我们仍然保留“再现”这个词，正如同南希将它还原为“呈现”一样。这里的“再现”，也就不仅仅是“悬置”的意义：作为打断、悬搁，而是自身意义的“空无”化。

在《去神话化的祈祷》中，南希从祈祷转向了语言、逻各斯，并且进一步将逻各斯还原到说这种行为本身：“逻各斯的张力本身不是别的，而只是作为一种关于说（dire）的努力”<sup>[1]</sup>，但是所谓的“说”并不是说出什么，正如被褫夺了内容的祈祷，而是说出作为事物本身的事物。基督教的道成肉身中，作为“逻各斯”的道与作为“化身”的肉身是一体的，也就是说逻各斯与化身这样一种图像的直接呈现是一体的。一体，亦即是南希所谓的“自同性”（mêmeté）。自同性是一种直接（à même）关系，但同时意味着已经在自身之外。而“说”在这个层面上是“命名”，是让事物可能的行为。南希于是指出所谓的“去神话化的祈祷”正是一种姿态，“将语言延展到其边界上的姿态”<sup>[2]</sup>。在语言的边界之上，

<sup>[1]</sup> Jean-Luc Nancy, *La Déclousion (Déconstruction du chritiqnismes, 1)*, 191.

<sup>[2]</sup> *Ibid.*, 192.

语言之自身超出或者自身缺乏的边界之上，我们所遭遇的是德基所讨论阿道尔诺的音乐，以及南希所延伸的一般意义上的艺术。

“逻各斯——语言——命名——姿态”，从说的内容，到说的语言发生，再到说的非意义、非语言姿态，南希一步步地剥离了神话化与祈祷之间的关系，将祈祷的内容倾空。在语言边界之上是一种“姿态”，是一种自身呈现的张力，在这里，我们遇到语言之外的“艺术”也许就不是偶然的：在场（*présence*）要返回到自身呈现（*se présenter*），说某个对象要返回到说之为说。说直接就是自身，这恰恰是取消说的强力，而是转向一种（*adresser*）“致意”的说，因此对于南希而言，祈祷是“崇敬”（*adoration*）：“致意”其实是一种转向的姿态，这样一种转向是对于要来者的承接和承受，是“向着……”和“面对……”，正如法语 *adresser à* 这一表达法中 *à* 所打开的空间，因此是“让到来”和“让存在”。

崇敬是致意，而不是崇拜。如果说崇敬是一种转向的姿态，祈祷是祈祷的话，祈祷是与“无”相关的。南希在这里讨论了偶像崇拜：“‘偶像’再现了愚蠢的事物，那种没有‘真实’在场的事物”<sup>[1]</sup>。“偶像的愚蠢”，正如南希在《被禁止的再现》中指出的，这是莱维纳斯的一个表达法，这个表达法显示出这位犹太哲学家的反圣像崇拜立场<sup>[2]</sup>。在这里南希有意无意地借用了类似的表达法，是强调他对于偶像和图像再现的区分。一般意义上的可见之物、以再现的方式所存在的事物反而是不“真实”的，而“真实”的在场是这样一种“甚至于即是‘无’”的事物。这无疑是对基督教语境中的“真实的在场”而延伸开来的。但对于南希而言，“真实的在场”并不就是神的在场、神圣的在场，而是神将自

[1] Jean-Luc Nancy, *La Déclosion (Déconstruction du chritiqnismes, 1)*, 21.

[2] Jean-Luc Nancy, *Au Fond des Images*, 66, note 1.

身倾空的在场。

南希对于“无”的讨论也是与此相关的，几乎没有的“物”和“无”的关系之上：“说到‘无’，我们总是会想到，‘无’不是无物。‘无’是某物。它是没有物的某种物。在英语里，你可以说，它是‘无-物’（no-thing），在法语里，我可以用 rien 这个词。大家知道，rien 在法语里的意思是‘无’，不过，很有意思的是，rien 是从宾格 rem 来的，从 res 这个词语来的，res 的意思（在拉丁语中）是‘物’。Res 形成现实性（拉丁词根上可以看出），现实性来自 res。虽然我还不知道这个词源的派生关系，但是 rien 通过意指某物而成了无物，一种微小的物，非常微小的物，小到不可能再小的物，甚至于即是‘无’……”<sup>[1]</sup>

空无之为“无”（rien）是有着“物”（res）的，南希将真实（réel）返回到 res。在场，真实的在场是和“空无”相关的。因此，空无并不是虚无主义的无，不是对存在进行否定，反而是真实的，是物，是事物。那么，铭写的痕迹、打开的伤口就是在这个意义之空无中所剩下的极少之物，它们不是一个个对象，而是在场之“缺席”（ab-sens）出离于意义的标记，用德里达的话来说，那是一个踪迹，是极少之物，几乎没有。“被禁止的再现”在这种意义上，是让“缺席”保持为不可再现、不许再现（représenter），同时呈现（présenter）它的标记和踪迹：也就是同时保持为极少，和几乎没有的呈现。

以讨论“西方”与“再现”为开始，最后落实于“在场”，并且是“在场”之“空无”。这是南希对于西方作为一个“再现”的历史这一思想的推进，“空无”不仅仅有犹太教卡巴拉神秘主义和

<sup>[1]</sup> 让-吕克·南希：《爱与共通体》，载《变异的思想》，长春：吉林人民出版社，2007年，第35页。

保罗神学的背景（/倾空、虚己：kenosis），而且南希重新解释了“无”之为“物”：某种边界上的呈现。这一定程度上甚至指向了西方思想边界之外，例如是东方之禅宗对此的相关思考。

## 参考文献

### 西文文献

Mondzain, Marie-José. *Image, Icône, Economie: Les Sources Byzantines de L'imaginaire Contemporain*. Paris: Seuil, 1996.

\_\_\_\_\_. *Au Fond des Images*. Paris : Galilée, 2003.

\_\_\_\_\_. *Noli me tangere*. Paris : Bayard, 2003.

Nancy, Jean-Luc. *La Déclousion (Déconstruction du Chritianismes, 1)*. Paris : Galilée, 2005.

\_\_\_\_\_. & François Martin. *Natures Mortes*. Lyon : Urdla, 2006.

\_\_\_\_\_. *Le Poids d'une Pensée, L'approche*. Strasbourg : La Phocide, 2008.

### 中文文献

耿幼壮：《偶像、圣像、形象——反偶像崇拜运动的神学与美学意义》，载《圣痕：基督教与西方艺术》，台湾：中原大学出版社，2009。

让—吕克·南希：《爱与共通体》，载《变异的思想》，长春：吉林人民出版社，2007。

尚-吕克·马希翁：《视线的交错》，张建华译，台北：台湾基督教文艺出版社有限公司，2010。

让-皮埃尔·韦尔南：《神话和政治之间》，余中先译，上海：三联书店，2005。

**作者简介：**简燕宽，中国人民大学。

**Introduction to the author:** JIAN Yankuan, Renmin University of China. Email: yelphin@sina.com