

图像时代的形而上学
——马里翁谈图像、偶像和圣像
Metaphysics in the Era of the Image:
Marion on Image, Idol and Icon

李丙权

LI Bingquan

作者简介

李丙权，中国人民大学文学院讲师

Introduction to the author

LI Bingquan, Lecturer, School of Liberal Arts, Renmin University of China.

Email: bqli68@yahoo.com.cn

Abstract

Reflection on the issue of “image” is an important topic in contemporary French philosophy. Jean-Luc Marion’s critique of the metaphysics of subjectivity in his discourse on “the era of the image” is a response to Heidegger’s thesis “the end of metaphysics”. According to Marion, at the heart of the question of image is a question of visibility and appearance, especially the appearance of the invisible, and thus is closely related to the question of phenomenality and the status of subjectivity. By investigating Marion’s key concepts “idol” and “icon,” this paper tries to see how the world of the image we inhabit embodies a metaphysics of subjectivity with which Marion identifies as “idol”. Having recourse to the debate of iconoclasm in church history, this paper goes further to see how the icon, and thus a phenomenology of iconic givenness, can overcome the metaphysics of subjectivity of our times.

Keywords: Idol, Metaphysics of Subjectivity, Icon, the Other

法国哲学家马里翁（Jean-Luc Marion）说，我们的历史正处于一个声像时代，借助现代科技的发展，图像以前所未有的方式主宰着我们的生活，世界正被图像化（*s'est fait image*）。^①没有人否认，在电视和信息技术高度发达的今天，铺天盖地的图像充斥并冲击着人们的视线，让人目不暇接甚至来不及反思，人们业已习惯了声音和图像作为商业符号的无处不在。然而，人们或许又问：视觉和听觉一直不都是人类最重要的感觉器官吗？为什么说“今天”的世界是一个图像的时代？作为一个天主教哲学家和神学家，马里翁深受海德格尔和狄奥尼修斯的神秘神学影响，一向以“克服形而上学”为己任，在他所谓的“图像时代”的背后，又是怎样的神学和现象学主张？本文试图通过马里翁关于图像、偶像和圣像的论述，探讨其对圣像的神学思考及其圣像式的现象学如何能克服主体性形而上学而向他者开放。虽然涉及中世纪圣像艺术及当代艺术，但本文关注的重心不在艺术分析本身，而是其背后的神学和形而上学逻辑。

图像时代：消失的原型

在其《形而上学》的开篇，亚里士多德就指出，求知是人的本性，并将人类的认知行为与视觉联系在一起。^②事实上，早从柏拉图开始，知识就通过理型（*eidos*）和视觉、观看联系在一起。^③按

^① Jean-Luc Marion, *The Crossing of the Visible and the Invisible*, trans. James K. A. Smith (Stanford: Stanford University Press, 2004), 46.

^② Aristotle, *Metaphysics*, trans. W. D. Ross (Oxford: Oxford University Press, 1924), 114.

^③ 对此，柏拉图在《理想国》、《蒂迈欧篇》等对话中都有论述。

照海德格尔的解读，这种联系更是可以追溯到西方形而上学的开端，巴门尼德斯的“思维和存在同一”中的“思维”（*noein*）之原意是为“用眼睛感知”。亚里士多德的“求知是人的本性”也被海德格尔解读为“对看的操持属于人的本质”。他还发现，认知的这种视觉性特点在拉丁神学之父奥古斯丁那里表现得也非常明显。^①无论海德格尔的词源学解读正确与否，视觉和认知的这种紧密联系在古希腊世界是一个基本的事实。在此意义上，古希腊文化可以说是一种视觉文化。经由新柏拉图主义，这种视觉文化融合到基督教文化之中，故西方文化中一直存在着某种“视觉中心主义”的倾向。然而，古希腊人同时也认为，眼睛所见的却未必是真正的知识。同样与视觉和认知联系在一起的还有“不可见”和“可见”（*invisible/visible*）这一组范畴。可见的世界往往是变动、易朽的，真正的知识却应是永恒、不变的现实，而这恰恰是不可见的，或者说是肉眼所无法触及的。人想要达到真正的知识，靠的是灵魂之“眼”，或理性的直觉。希腊人一方面给予视觉在认知中以优先的地位，另一方面却强调真正的知识属于理念世界，具备不可见之特性。可见世界存在之原因或基础（*arche*）在于不可见的理念世界。人们眼中所见的只是一个图像（*image*），或者是影像，其原型是不可见的理型或形式，也就是事物的本质和目的。^②这意味着不可见者是可见者显现的前提和可能性条件，图像总是某个原型（*original*）的影像，不可能脱离原型而显现，而是要依据原型，以原型为“原

^① Martin Heidegger, *Being and Time*, trans. John Macquarrie & Edward Robinson (London: HarperCollins Publishers, 1962), 215-216.

^② 虽然亚里士多德在理念世界是否独立存在这一点上与柏拉图意见不同，但他从未否认过形式和理念的存在。至于可见世界和不可见世界之间，即现象和本质之间的联系是如何可能的，在胡塞尔的现象学出现之前，从柏拉图、亚里士多德，到笛卡尔、康德，都没有作出真正有效的解释。

则”(principle)。以柏拉图著名的三种“床”的论述为例，^①感觉世界是理念世界的影像，而绘画则是影像的影像。原型和图像之间遵循的是一种“摹仿”逻辑，^②而原型或说事物的本质是先于图像的显现而存在的。感觉的可见性越强，距离不可见的真理和现实就越遥远，换言之，不可见现实的显现必须伴随着感觉形象的消褪，直至最终的脱离。当黑格尔将艺术定义为“理念的感性显现”的时候，遵从的是同一种摹仿的逻辑，艺术只是通往纯粹智能的一条暂时的、调停的、摹仿的途径。艺术因此终究是属“感觉的”(aesthetic)。围绕着形象显现的“不可见/可见”这一组范畴在不同的历史时期以不同形态出现，在柏拉图是理念和感觉世界，在中世纪是不可见的上帝和可见的造物，又或是康德的物自体与现象界。而在这一组二元对立的范畴中，不可见者始终是更重要的、决定性的一维，这种对不可见者的青睐体现了西方形而上学的本质主义、灵知主义倾向。

在马里翁看来，随着电视业的发展，我们的时代正变成一个图像时代。不仅仅是因为借助电视和信息技术的发展，图像可以不停地自我复制并无节制地扩张，变得无所不在，覆盖了我们的整个生活，更是因为现代科技使图像的显现得以摆脱了对原型的依赖——图像正成为自身显现的来源。电视作为一种“秀”(show)，并非是戏剧和电影的简单替代或另一种选择。人们看到舞台或银幕上的精彩演出，人们会忍不住追问：那个角色是谁演的？虚构的角色作为一个图像，正如古希腊悲剧演出者所佩戴的面具，只是一个不具实体意义的影像，只不过现代的表演者不再使用面具，而是用自己的

^① 感觉世界的床由木匠制造，制造所依据的是床之理念，而画家描绘的床则是感觉世界中床的摹本。所以艺术作品中的床是“影子的影子”，“和真理隔了三重”。参柏拉图《理想国》卷十。Plato, *Republic*, trans. C. D. C. Reeve (Indiana: Hackett Publishing Company, 2004).

^② 在古希腊，艺术被定义为摹仿，而感觉世界对理念世界或本质的“参与”(participation)也可算作另一种形式的摹仿。

面孔来表现一个影像，在这影像之后，是有血有肉的真实面孔。某种意义上，戏剧和电影仍然维持和延续了图像和原型之间的传统关系，在某种虚构的影像之后，人们仍然可以追踪到影像的真实来源。而电视语言则彻底打破了这种模式。电影和戏剧演出都有一定的长度，演出散场后，人们会自然地由虚构回到现实世界中。电影和戏剧的影像毕竟仍旧发生在确定的时空之内，此时空的限制使得影像的再现会有一个完结或休止，人们因此可以在现实和非现实之间转换。在电视的世界里，一天二十四小时，一周七天，电视频道可以连续不停地运行，不间断地制造影像。时间无休止的流动本是现实世界的特征，电视通过和现实世界同步而获得了类似的现实性。通过取消影像再现的时间性使影像的呈现可以变得无“休止”，而这种“休止”本是人们藉以区分现实和非现实世界的关键。以这种方式，电视复制了甚至是制造了一个属于自己的虚拟世界，世界和图像的界限变得模糊不清。影像的显现脱离了原型的束缚，它可以延播、重播而不再受现实事件的时间性限制。影像和所有其他商品一样，是某种出自“制作公司”的产品。

根据康德的观点，任何现象的显现都是在某种时间和空间中的显现，作为纯形式的时间和空间是现象显现的可能性条件。在电视的图像世界中，图像的显现不仅不受时间的限制，也不再受现实空间的限制。以电视新闻报道为例：虽然表面上看每个新闻都指向现实世界中真实发生的事件，图像和原型保持着一种紧密的联系，然而，每个新闻事件之间却缺乏必然的意义联系：南美的狂欢盛宴之后很可能是中东的悲惨战乱，政治首脑会晤的画面之后也可能是某则关于动物的有趣新闻。新闻事件的地理空间分布更是无序而零散，图像展现的不是一个人们生活于其间的、为人们掌控的世界，而是一个被变乱的无序的世界。图像固然有其原型，但电视图像没有时间穿越将图像和原型分隔的空间，图像的原型在图像呈现的同时也消失在无休止流动的图像之中。因此，在电视以独特的语言创

造的影像世界中,时空不再是现象显现的先验条件,在这种时空中,人们无法真正经验图像背后的现实。电视里的世界并不真实地对应于我们生活的现实世界,它并不是人们熟知的世界,而是展现了一个人们从未看到且不可能看到的世界。在这种意义上,电视创造了自己的图像世界,一个和现实世界的原型分离并被变乱的破碎时空,一个只在电视屏幕上实现的世界。屏幕在接受图像的同时制造了图像,而图像作为自身的原型在显现中造就了屏幕。^①当马里翁在上世纪80年代透过电视业的发展看到图像时代的到来时,^②或许并不能预见今天的互联网世界,然而,网络技术的发展却验证了他关于图像时代将会在很长时间内持续存在的预言。当今的网络时代更是通过数字化的方式创造出一个虚拟空间,传统的时空观念在其中得到彻底的颠覆,距离不再是问题,图像的显现和再现更加不受时间限制。一个事件可以随时被“点击”,随时被唤醒,世界被压缩到一个屏幕,一个平面,被掌控在手中,通过“视窗”而呈现在人们眼前。网络世界中的图像可以被制造、被合成,它甚至不再需要一个原型。在此意义上,网络可以说是电视的升级版,是图像时代更加深入的体现。

古代和中世纪是一个原型的时代,有形世界作为图像世界是对不可见的原型世界的摹仿,占主导地位的不是图像,而是其背后不可见的原型。即使是现代以来,意识主体对现实的再现仍然不能摆脱原型的限制。马里翁所说的图像的时代,是指图像脱离传统形而上学的因果关系和摹仿逻辑而呈现自身的时代。那么,图像的这种自我解放是否是一种对形而上学的胜利呢?恰恰相反,在马里翁看

^① 马里翁对电视影像世界的时间和空间特点的分析,参见: Jean-Luc Marion, *The Crossing of the Visible and the Invisible*, 47-50.

^② 其原文发表于1987年11月。参 Jean-Luc Marion, “L’Aveugle à Siloé (ou le report de l’image à son original)” in *Communio: Revue catholique internationale*, XII, 6, Paris, November 1987.

来，图像从原型中的解放并未跳出形而上学的樊笼，反而是现代形而上学精神在我们时代的集中体现。我们所处的图像时代正成为一个偶像的时代，偶像是我们时代的形而上学。为此，我们需要了解马里翁所理解的形而上学，以及与之紧密相关的一组重要概念：偶像 (*idol*) 和圣像 (*Icon*)。

形而上学和偶像

在宽泛意义上，“形而上学”通常用来指某种超越的、抽象的理论体系或整体性图式。^①对马里翁而言，形而上学是一个有着自身悠久历史和独特含义的词汇，和“存在”问题，尤其是以“实体”概念为出发点的存在问题直接相关，并非所有系统的理论构架都可以被称为形而上学。^②事实上，马里翁对形而上学的理解严格地限制在亚里士多德传统之中，并且以海德格尔对形而上学的“本体—神学” (*onto-theology*) 机制分析为其思考的起点。海德格尔从“本体论差异”和“存在的遗忘”入手对西方形而上学传统的批判已广为人知，在《同一与差异》 (*Identity and Difference*) 一书中，海德格尔将从亚里士多德到黑格尔的形而上学的内在机制归结为本体—神学：形而上学是本体论，因为其将“存在”作为存在者第一和最普遍的基础；形而上学是神学，是因为其将“最高存在”作为存在整体的最终的基础，而作为第一因的最高存在，同时也是自身存在的基础，即自因 (*causa sui*)，也就是形而上学意义上的上帝。海德格尔认为形而上学的根本关注就是奠基，其对最终基础做出的说明

^① James Richmond, *Theology and Metaphysics* (London: SMC, 1970).

^② Jean-Luc Marion, "Giving More: Jean-Luc Marion and Richard Kearny in Dialogue," in *Givenness and God: Questions of Jean-Luc Marion*, eds. Ian Leask and Eoin Cassidy (New York: Fordham University Press, 2005), 244-245.

是被基础所唤起并诉诸最终基础的解释。^①作为一种“奠基式思维”，本体-神学通过提供一个“逻各斯”（*logos*）来实现“对世界的理论掌控”，因此形而上学也表现为“逻各斯中心主义”。^②对马里翁而言“形而上学的终结”不是一种理论选择，而是一个理性的事实。^③因此，克服形而上学是思维的使命和他主要的工作方向。

虽然享有共同的机制，形而上学在古代和现代却有着不同的含义。作为一个著名的笛卡尔学者，马里翁正是通过对“现代性之父”笛卡尔的分析阐明了这种分别：笛卡尔之前的形而上学主要指本体论，研究存在者及其存在，笛卡尔之后的哲学家们关注的问题却是人类知识的首要原则。这一源自笛卡尔的变化标志着形而上学本质的翻转。^④传统的亚里士多德形而上学强调的中心是存在者，“存在”的范畴内在于存在者之中，关于“存在”的科学和存在者存在的方式建立在存在者的本质之上，取决于他们的实体（*ousia*）；在认识对象和认识者之间是单向的决定关系，心灵（*nous*）只是去发现业

^① Martin Heidegger, *Identity and Difference*, trans. Joan Stambaugh (Chicago: University of Chicago Press, 2002), 56- 58.

^② 卡普托（John D. Caputo）将本体-神学的范式特点理解为奠基式思维，皮考克（John Peacocke）则将其归结为“逻各斯中心主义”。韦斯特法（Merold Westphal）认为，本体-神学有三重含义：计算式的思维、再现式的思维、坏的神学。虽然其含义基本上等同于“逻各斯中心主义”，但在一定程度上消弥了古代形而上学和现代形而上学的差别，在他看来，古代和现代形而上学的内在一致性在于“对世界的理论掌控”。相比之下，“逻各斯中心主义”比再现式思维的概念外延更广泛，更适合概括本体-神学的奠基性思维特质。参：John D. Caputo, *Heidegger and Aquinas: an Essay on Overcoming Metaphysics* (New York: Fordham University Press, 1982), 150. John Peacocke, “Heidegger and the Problem of Onto-theology,” in *Post-Secular Philosophy: Between Philosophy and Theology*, ed. Phillip Blond (London and New York: Routledge, 1998), 186. Merold Westphal, *Transcendence and Self-Transcendence: On God and the Soul* (Bloomington and Indiana Polis: Indiana University Press, 2004), 23-34.

^③ Jean-Luc Marion, “Metaphysics and Phenomenology: A Relief for Theology,” *Critical Inquiry* 20.4 (1994): 578.

^④ Jean-Luc Marion, *On Descartes' Metaphysical Prism: the Constitution and the Limits of Onto-Theology in Cartesian Thought*, trans. Jeffrey L. Kosky (Chicago: University of Chicago Press, 1999), 2-3.

已存在于事物之中的知识。笛卡尔则将存在者的多样性建立在人类的智能之上，认为心灵的知识在一种独特的智能中构造了客体。科学并不建立在存在者的存在之中，而是建立在人类的智慧之中，知识的基础从存在者转移到了自我的意识，自我成为存在者存在的最终的基础。^①这种转换标志着西方哲学中主体含义的转向。无论是亚里士多德的“*hypokeimenon*”还是经院哲学中的“*subiectum*”，“主体”都是指“存在”中真正呈现的东西或最基础、最底层的東西，是真正恒久、真实的呈现，是现实和持久性的充分保障，^②并没有今天通常理解的意识的、主观的（*subjective*）含义。在笛卡尔那里，知识的确性是通过“我思”（*cogito*）来保障的，主体的含义仍然是基础，不过其位置却发生了变化，由存在物的基质（*substratum*）变成了人意识中的“自我”（*ego*）。知识变成了主体/意识对客体的反映或再现。“存在”的显现由恒久呈现变成了意识领域的再现。现代主体形而上学的道路由此而打开。

如此，在笛卡尔的哲学中，“存在作为存在”的古老命题消失了，只有意识如何认识对象的问题。尽管笛卡尔避免使用“形而上学”这一名称而称自己的哲学为“第一哲学”（亚里士多德亦是如此），但他的哲学仍然处理了存在者何以是存在者的问题：即事物通过自我意识的构造而“是”，而存在。因此，马里翁称之为“灰色本体论”（*gray ontology*），或说隐藏的本体论。笛卡尔的“自我”不仅是事物存在的基础，“自我”的确性也通过“我思”来确立（*cogito me cogitare*），“自我”因此也取得了“自因”的含义。^③笛

^① Derek J. Morrow, “The Conceptual Idolatry of Descartes’s Gray Ontology,” in *Givenness and God*, 11-36. Christina M. Gschwandtner, *Reading Jean-Luc Marion: Exceeding Metaphysics* (Bloomington and Indianapolis: University of Indiana Press, 2007), 11-29.

^② Martin Heidegger, *The End of Philosophy*, trans. John Stambaugh (New York, Evanston, San Francisco, London: Harper & Row, Publishers, 1973), 26-27.

^③ Christina M. Gschwandtner, *Reading Jean-Luc Marion: Exceeding Metaphysics*, 24.

卡尔开启的现代哲学作为一种建立在主体之上的再现式思维（representational thinking）仍然可以恰当地纳入本体-神学的机制，而这也正是马里翁的偶像概念所欲表达的含义。

在马里翁的早期神学著作中，偶像和圣像这两个概念都和神圣的显现相关，即如何通过图像来表现神圣，而且两个概念的源起有着独特的教义史背景，与“反偶像运动”（iconoclasm）密切相关。^①作为基督论争论的延续，如何在基督崇拜中恰当地使用图像成为八、九世纪东方教会的核心关注（在整个中世纪，拉丁教会从未就宗教和艺术的关系产生过类似的神学讨论）。“偶像破坏者”（iconoclast）们往往诉诸犹太传统之“不可雕刻偶像”的诫命（出 20:4），认为用图像表现不可见的上帝是一种异教式的偶像崇拜，新约圣经中对上帝超越性的强调（约 18:36）也是他们的有力武器。对基督任何形式的再现都是对神圣的亵渎，因为人们很容易将注意力集中在那些无生命的物质材料，而忽视了只在“灵和真理”中崇拜上帝（约 4:24）的圣经教导。“圣像拥护者”（iconophile）则认为在基督崇拜中使用图像主要是为了迁就人的有限性，尤其是针对无文化的信众，图像能够起到教化的功能。更重要的是，圣像拥护者们从道成肉身的教义出发，从基督的神-人两性论入手为圣像辩护，指责圣像反对者们是幻影论者（Docetism）。因为基督的神性和人性统一于一个位格（hypostasis），基督是神但同时必须是完全的人，否则拯救就沦为虚幻，道成肉身的基督使得人们用图像表现神圣成为可能。^②最终，圣像拥护者在尼西亚第二次公会议上取得了胜利（当然这并不意味着圣像反对者彻底退出了历史舞台）。这场论辩的关键在于争论

^① “Iconoclasm” 通常译为“圣像破坏运动”而其本意是反偶像崇拜，为将作为偶像的图像和作为圣像的图像区别开来，文中将“Iconoclasm”译为“反偶像运动”，将“iconophile”译为“圣像拥护者”。

^② 东方教会关于圣像的讨论，参：Jaroslav Pelikan, *The Christian Tradition: A History of the Development of Doctrine, vol. II The Spirit of Eastern Christendom (600-1700)* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1977), 91-145.

双方对图像的不同定义和理解，或说，对图像的观看方式的不同，马里翁的偶像与圣像概念正是指基于此的两种不同观看方式。

根据马里翁的定义，偶像是一种对图像的希腊式观看方式。希腊人经常雕刻他们的神像，事实上崇拜者们很清楚是他们自己用金属、石头或木料为神制造了一个可见的形象，偶像 (*eidōlon*) 即意味着被看到之物，神圣的面孔得以呈现其中。这并不意味着神圣制造了偶像并显现为偶像，而是城邦的公民根据自己的神圣经验为神圣准备了一个形象，邀请神圣进入并成为这个形象，由此成为“自己的神”。在偶像中，人类对神圣的经验先于神圣的面孔，而神圣的显现也被限定在人类的经验之中。^①事实上，希腊人对神的表现的确具有“神人同形” (*anthropomorphic*) 的特点。所以，偶像的特征就是将神圣的显现置于人类经验的条件之下，作为一种可见的形象，反映的其实是观看者自身的经验和期望。可以说，偶像是由观看者构造而成的，基本特点在于其内在性 (*immanence*)，即内在于我们的意识并因此为意识所掌握。因为人的认识活动也与观看有关 (希腊文“*eidō*”同时具有看见、知道两个含义，通常被认为是真正的知识对象的同根字“*eidōs*” [理型]也具有这两重含义)，偶像也可以概念的形式出现。^②因此，偶像对马里翁来说意味着主体性形而上学，它就像一面镜子，人们从镜子中看到的只是自己，它反映了人们的经验和认知的限度。更重要的是，偶像是一面看不见的、隐匿的镜子，正如希腊人并没有清楚的现代性主体意识，观看者往往意识不到镜子的存在，追求神圣的目光停留并满足于一种自己制造的、直接的可见性。在不知不觉中完成了主体对神圣的掌控。偶像崇拜在马里翁就不仅仅是基督崇拜中图像的使用问题，还表现

^① Jean-Luc Marion, *Idol and Distance*, trans. Thomas A. Carlson (New York: Fordham University Press, 2001), 5-7.

^② Jean-Luc Marion, *God Without Being: Hors-texte*, trans. Thomas A. Carlson (Chicago: University of Chicago Press, 1995), 7-15.

在经院神学的形而上学化和现代神学中的人类学中心化。偶像是一种封闭于主体自身的观看方式，其实质是一种掌控式的形而上学。

从形而上学的历史来看，尼采已经宣告了图像时代的到来。传统的柏拉图主义者认为真正的现实是不可见的原型世界，图像世界无非幻影。尼采则认为感觉世界就是唯一真实的世界，根本不存在这样一个作为原型的彼岸世界。图像世界因此转化为作为图像的世界，没有什么事物本身，一切都只是一种解释，一种评估。如果我们采纳马里翁的偶像定义，那么尼采就是用一种虚无主义的方式强化了他所批判的形而上学虚无主义，以一种反偶像的姿态加速了世界的偶像化。因为对世界的每一种解释都指向解释者，重估一切价值后面的是评估者，在这一切背后的驱动力则是强力意志（will to power）。图像虽然从不可见的原型中解放出来，却将自身交予观看者和评估者，图像之唯一原型就是作为主体的人本身。人接管了不可见世界的超验地位，可见的世界现在变成了主体自我的一种感性的再现，成为“我们的世界”。图像成为人可以在其中发现自身意志的偶像。或如费尔巴哈所言，人是自身偶像的原型，偶像无非是人自身形象的投射。不仅如此，在此过程中人自我偶像化，因为强力意志只愿意看到符合自身意愿的图像，看到的是自身的镜像。在强力意志驱动下的意向性的观看意味着掌控，观看的同时也是在定义、解释、评估。所以，马里翁理解的现代主体形而上学表现为一种“观看的欲望”（*libido vivendi*），^①这种欲望的满足正是制造偶像和自我偶像化的过程。声像时代的电视语言便是这种形而上学的集中体现。

就像一切的“客体”都隐含有一个主体，图像摆脱了原型的束缚，却将自身置于“观众”的目光统治之下。因为观众只想看他们想要看和喜欢看到的，电视图像以观众的喜好为标准，以满足观众

^① Jean-Luc Marion, *The Crossing of the Visible and the Invisible*, 50.

的需求为生产动力。让图像满足观众的预期是电视节目策划者和制片人的目标和原则，对收视率的追求是这种原则的体现。因此每一个图像的产生都伴随着作为其标准的观众的欲望之再生，每一个图像必须使自身成为观众的偶像。在现代科技的帮助之下，电视影像可以剪接、虚构、穿越，这个摆脱了时间和空间的限制的影像世界可以不断重复地向观众提供偶像。电视语言本质上具备偶像崇拜的特质，它并未开启一个新的世界，而是将世界封闭于屏幕之中。网络世界更是将图像的这种偶像特质推向极致，现在，一个事件和图像的显现与否的选择权和决定权被交到了观看者手中，人们完全可以根据自己的喜好来决定用鼠标打开还是忽略一个图像/事件，真实世界的存在不再是不可或缺的。事件的发生不再像以前一样局限于固定的时空，而是必须在屏幕上显现出来。在马里翁看来，偶像化的电视影像完美地体现了虚无主义的特点：没有事物本身，一切取决于评估，只是评估者由尼采的“超人”（superman）换成了无聊的电视观众。在影像世界中，图像成为显现本身，而不仅仅是一种派生的显现模式。现实的存在不一定等于显现，而显现不一定对应于现实的存在；存在意味着“秀”出自身，并被看到。电视语言（或许还有网络语言）体现着这样的形而上学原则：存在就是被感知。^①

在电视和网络时代，图像比事情本身更真实地存在，因为人们不再关注什么是事情本身，不再关注不可见的，而只关注可见的显现。因为存在就是被感知、被看到，所以重要的是“秀”出自己，不再不为人知。今天，电视和信息技术为显现提供了一个受众巨大的平台，在一个覆盖面更广的大舞台上肤浅的露面远强过在一个小舞台上寂寞的独舞，演出的品质已无关紧要，重要的是成为一个图像呈现在观者面前，哪怕是以一种自虐或自我丑化的方式展示。由

^① Jean-Luc Marion, *The Crossing of the Visible and the Invisible*, 50-52.

此，不难理解为何网络上会有那么多人自曝其丑，只为博得公众的眼球，也不难理解为何充塞今天电视屏幕上各式各样的选“秀”节目正成为一种全民的狂欢（其中，最常见的说法就是：我到这里来的目的是展示我自己）。今天人们已经不再讳言偶像，成为偶像更是自我实现的一种标志。因为我的存在，我之所“是”，不再取决于我背后的本质，而在于我所显示的样子，而我能否显现的标准在于，我是否是别人眼中想要看到的样子。为此，“自我”首先要变成一种形象置于观众的注视之下，接受公众的评判，所有的观众都是评委。最理想的结果就是我能满足观众心中的预期，满足观众的观看的欲望，即成为一个偶像。维持“自我”意味着承认这种形象并向他人传输这种形象。自始至终，“自我”要变成的那个形象都由“大家”来决定。因此，形象设计和公众形象的保护也就成为各类公众人物最在意的事，无论是作为体育明星还是学术明星，娱乐偶像还是政治偶像，他们的公众形象最终有待于他的观众和支持者来评判，观众可以表现为拥趸或是读者，也可以是粉丝或是选民。在人们制造偶像的同时伴随着一个自我偶像化的过程。

借助科技的手段，人在屏幕上创造了形形色色的可见影像，这些影像虽然千变万化，却也只是人自身的镜像。那些作为宣传、广告、纪实的图像可以直接作用于人的内心，产生逼真的现实效果。因为这些图像满足了它们所要取悦的对象，所以愿意被信以为真。图像本身被赋予现实性的地位，同时，现实本身也具备了图像的特征。现实世界中主体的“强力意志”同样也要遭遇其它主体的“强力意志”。在他者的目光下，“我”也被视作一个形象，成为一个形象意味着将自己置于他者的目光之下。在图像和现实之间相互转化的双向过程中，二者的界限被取消了。这个过程正是因了人的居间调停，通过作用于人的欲望而实现。^①图像时代中“观看的欲望”——能

^① Jean-Luc Marion, *The Crossing of the Visible and the Invisible*, 82.

够观看一切同时却不被观看的欲望,体现了一种本体论意义上的排他症:一方面把世界偶像化,作为自身意愿的再现和反映;另一方面却害怕他者的目光突入自己封闭的、同质化或偶像化的精神生活,因为害怕他者的注视,所以预先把自己变成一个可以满足他者目光的形象,一个偶像。偶像崇拜是图像时代的形而上学。

圣像和他者

在主体性形而上学的支配下,图像不再需要超验的原型,可见性完全占据了显现的空间,不可见者既不存在也没有任何存在的必要。他者和神圣因此失去了存在的空间。对于天主教哲学家马里翁而言,这显然是难以接受的。问题在于“不可见”是否意味着不存在?或者,是否某种原型的存在方式正在于其“不可见性”——不可化约为任何可见的形象?是否有另一种观看的方式使不可见者的显现成为可能?

如果依康德所言,任何现象或可见性的显现都以直观为前提,而无论是感性的直观还是智性的直观——如胡塞尔的现象学所言,都必须和接受主体的意识构造相协调,那么可见性的显现必定受制于有限的接受主体,从而成为一个偶像。如果偶像成为图像的唯一可能模式,并成为一切可能事物的尺度,那么神圣的显现就成为一个难以解决的困局:不可见的上帝要么维持自身的不可见性(出于拯救的需要,人们需要在可见性中接受启示),要么以偶像的方式显现(显然有悖圣经教导)。“偶像破坏者”的幽灵又一次在图像时代浮现。对此,马里翁自然而然地转回到教会史上关于圣像崇拜的争论寻求资源。他认为,教会在787年尼西亚第二次公会议上关于圣像使用问题已经为我们做了一个理论“决定”,这个出自圣灵感应

的大胆决定对我们今天的处境仍然意义非凡。其解决之道就是建立一种完全不同于偶像的理论模式：圣像模式。^①

值得指出的是，圣像（*eikon*）在希腊语中也泛指形象和图像，和偶像（*eidōlon*）的含义虽有区别，但并不具备和基督教世界的“偶像崇拜”相对立的含义。这种对立的含义正是通过基督教神学语境中的使用而被确立的。类似于四世纪的希腊教父们将希腊语中的“*hypostasis*”（本质）在使用中等同于“*persona*”（人、面具）而建立三一论教义，这种语义学上的演化反映的恰是基督教世界如何创造性地吸纳希腊文化的一种策略和选择。所以，所谓的圣像并非一种独特的绘画表现方式，而是关系到如何使用图像的问题。正如马里翁所言，两者并不反映不同类型的存在，而是代表了不同的观看方式。观看方式的不同决定了最终所见不同。^②这也就意味着同样的图像既可以被当作偶像，也可以是通往不可见上帝的圣像，其间的区别完全取决于如何理解图像的性质，或如何定义图像。教义史家帕利坎指出，七、八世纪的偶像破坏者们认为所有图像都是某种原型的影像。更为重要的是，真正的图像和其所摹仿的原型之间享有共同的本质（*homoousios*）。偶像破坏者们使用了三一论的语言，在圣子和圣父“本质相同”的意义上理解图像和原型之间的关系。在此意义上，只有圣子才是圣父的图像，而教会崇拜中使用的各种基督图像都不是真正意义上的图像，因为没有一种图像可以和基督本质相同。基于对图像的这种理解，任何形式的基督形象都被认为是一种偶像崇拜。^③圣像拥护者们则对图像进行了重新定义，图像被认为是原型（*prototype*）的一种摹仿或象征，图像和原型之间具备形式上的相似性，但本质上并不等同。一方面图像和其原型

^① Jean-Luc Marion, *The Crossing of the Visible and the Invisible*, 68.

^② Jean-Luc Marion, *God Without Being*, 8-9.

^③ Jaroslav Pelikan, *The Christian Tradition: A History of the Development of Doctrine*, vol. II *The Spirit of Eastern Christendom (600-1700)*, 109.

之间有紧密的联系，同时两者又有明显的区别。人们在崇拜中面对图像，崇拜的并非图像的本质，而是体现在图像中的原型。作为圣像的图像是对偶像崇拜的克服。^①根据马里翁对尼西亚第二次公会议的解读，圣像是用一种“象征”（*typos*）的逻辑替代了偶像的“摹仿”逻辑。

依据马里翁，圣像的象征逻辑可以通过十字架的象征意义来理解。十字架作为象征并不试图根据摹仿的逻辑再现原型，而是指示原型的存在。换句话说，十字架作为象征并不提供受难基督的图像，十字架本身的形象和基督更无相似之处。十字架作为一种象征，恰恰是对自身形象的超越，放弃自身的形象而指示神圣的存在。同样，基督之作为上帝的圣像，恰在于基督放弃作为人的形象而完成圣父的意愿。基督的面孔不是为显示自己的荣耀，所以他受难的面孔伤痕累累，他的身体受人鞭挞而变形，而“比别人憔悴”、“比世人枯槁”（赛 52:14）。通过模糊自己的面孔，基督给出了神圣的“形象”。恰是在基督暗淡自己属人外表的时刻，他变成了上帝神圣意志的象征。基督完美地诠释了圣像的逻辑：图像的自我否弃是其成为圣像的前提。基督的行为不是出于自身的意志，而是为了成全上帝的意志。他显示的不是自己的面孔，而是指示了上帝的痕迹。^②因此，“人看见了我，就是看见了父”（约 14:9）。基督的“虚己”（*kenosis*）以使自己成为不可见的圣父的可见形象，而在此显现中，圣父依然是不可见的。或者说圣父正是以不可见的方式显现自身，其不可见性不可化约为任何可见的形象。因为只有这样，圣像才能如圣巴西流（Basil）所说的那样，将应得的荣耀转给其原型。

^① Jaroslav Pelikan, *The Christian Tradition: A History of the Development of Doctrine*, vol. II *The Spirit of Eastern Christendom (600-1700)*, 118-119.

^② Jean-Luc Marion, *The Crossing of the Visible and the Invisible*, 69-70, 59-62.

使徒保罗说：“爱子是那不能看见之神的像”（西 1:15）。以此为基础，通过一系列象征性的类比，发展出其他种类的圣像：如圣像绘画、雕刻，还有十字架的木头、铁钉，乃至福音书和文化机构，甚至公共权威和私人权威。所有关于圣像的教义，所有圣像的合法性和有效性皆取决于基督这一“活的圣像”。基督作为“第一圣像”为其他种类的圣像确立规则。通常的圣像绘画和雕刻不是一般意义上的美学摹仿，而是对基督的摹仿（*imitatio Christi*）。^①作为圣像，基督不仅仅是一个被世人观看的对象，更重要的是基督同时也观看世人，严格地说是不可见的上帝透过基督观看、召唤世人。只有当世人的目光和上帝的眼光相遇，才会交托自己，顺从上帝的意志，跟从基督。基督也不仅仅是一个供世人观看并启示、召唤世人“被观看”的圣像，作为圣父爱的赠礼，他要求世人去爱，不是爱他而是爱他的圣父。基督的目的不是荣耀自己，而是荣耀父。基督正是通过将荣耀“归还”圣父而得享荣耀。

通常意义上的圣像之所以克服偶像破坏者的悖论，正在于跳出了偶像的摹仿逻辑。在世俗的图像面前，观众面对的是由主体构造的对象，主体可以观看，但不可以被作为图像的对象观看。面对圣像，在持续的观看中观看者感觉到自己被观看，另一目光通过可见的图像直接凝视、召唤观看者。原型不是隐藏在直接可见图像之后的另一个可见图像，不再是可以被无限复制的基础或本质，而是作为反向的目光突入、穿透直接可见图像，直面观看者的目光。原型不属于可见对象，而是以图像为中介的纯粹的目光。圣像的运作并不是对一个审美对象的感知，而是“面对面”（face to face）的两种目光的交叉和相遇。在这种相遇中，观看者将目光从可见的圣像转向另一目光的来源，承认自己被他者所看到。为了可以被不可见的、反向的目光穿过，可见的图像必须暗淡、清空自身的可见性，取消

^① Jean-Luc Marion, *The Crossing of the Visible and the Invisible*, note 13, 98.

其自足的自主性使自身变得透明。这意味着可见的图像不再是主体自身的镜子，不是图像自身显现的屏幕，主体放弃自身的掌控地位从而使两种目光的交叉相遇成为可能。^①可见性和不可见性的关系不再是处在分离状态两端的感觉世界对智性世界的摹仿，而是处于一种不停的转换和交通之中。在圣像中，可见的图像和原型不可以脱离对方而单独显现，而是相互寄寓其中。显然耶稣基督在同一位格中的两性合一和三位一体位格间的寄寓交通是圣像逻辑的基础：“我在父里面，父在我里面”（约 14:10）。

尼西亚第二公会议特别指出，圣像值得崇敬（veneration）而不是崇拜（adoration）。因为只有神圣的本质才是崇拜的对象，而圣像从未声称可以构建神圣的本质。人们对圣像的崇敬来自可以通过圣像和神圣相遇。圣像——无论是基督还是通常意义上的圣像的有效性和合法性在于其将荣耀“归还”给不可见的上帝。基于以上两点，崇拜中可以使用圣像而不致陷入偶像崇拜。^②然而，并不是所有的人都认识基督，世人曾将他送上十字架。人们的目光不能穿透他的面孔和不可见的目光相遇，即使是复活的基督最初也不被门徒认可。那么是什么保证了两种目光的交叉和相遇？在何处相遇？显然，面对圣像而表现出来的认可、顺从的态度是一种皈依，只有信仰者才可以依照象征的逻辑向来自于他者的目光开放自身，只有祈祷者才能实现从可见性到不可见性的过渡。对圣像的认可显然需要一个诠释学的语境。因为神圣的本质在基督中的呈现只在圣餐礼仪（Eucharist）中延续，借助在圣餐中的真实临在，不可见的目光透过可见图像和崇拜者的目光相遇。礼仪是图像得以清空自身而成为圣像的诠释学语境。^③ 圣像的典范是道成肉身的基督，此基督论背

^① Jean-Luc Marion, *The Crossing of the Visible and the Invisible*, 59-61.

^② *Ibid.*, 60, 77.

^③ *Ibid.*, 20, 64.

后是一种深刻的拯救论，因为“若不藉着我，没有人能到父那里去”（约 14:6）。以上帝的经世行为（economy）为基础而实现的圣像功能，其最终的基础是内在一一体（immanent Trinity）位格间的永恒交通（communion）。在《偶像和距离》（*The Idol and Distance*）中，马里翁认为偶像反映的并不是位格化的上帝，其标志就在于缺乏作为神圣标志的“距离”，作为偶像的上帝和人类亲近无间，乃至成为意识投射的产物。相反，圣像显示了一种距离。图像只有建立在距离之中并保存了距离，才可以超越人类的范畴和偶像崇拜。^①如果说偶像是主体自身的镜像，圣像则是由他者所触发的图像。面对圣像，“自我”被不可还原的他者所克服。圣像意味着主体向他者的开放，意味着差异和距离。而此差异、他者、距离的基础建立在三位一体上帝的经世行动中。对这种距离的穿越只有借助圣餐礼仪实现。基督教的圣像艺术本身是其宗教仪式的组成部分，只有在礼仪神学的语境中圣像的地位才可以被恰当地理解。

图像、现象性和圣像

马里翁关于偶像和圣像的论述反映了其早期以神学克服形而上学的思路。但将神学宣称为一种绝对知识某种程度上可能是形而上学思维的重复。类似“只有神学才能克服形而上学”（John Milbank）之类的宣称显然缺乏理性的说服力。于是马里翁逐渐从神学转向现象学来实现其克服形而上学的计划。然而，其后来的“既予性现象学”（Phenomenology of givenness）的主要思想已经隐含在他对偶像和圣像的思考中。这一对贯穿始终的概念是理解其思想的主要线索，而其现象学中标志着现象性充分显现的“充溢现象”

^① Jean-Luc Marion, *The Idol and Distance*, 5-26.

(saturated phenomenon) 也有一个圣像式的结构。^①无论偶像、圣像还是现象性,其核心关注归根结底是可见性和显现问题。为此,马里翁不止一次地将绘画引入讨论。如果仅仅为了“看”那些可见的事物,我们并不需要绘画,绘画存在的意义在于其可见性提供了一个不为我们所见的可见性,一个在观看中显现的新现象。^②因此,绘画对马里翁具备独特的现象学意义,其后期的现象学著作更是将绘画的显现作为现象性一般特征的范例。^③马里翁认为,基督教艺术都不同程度地具备圣像的特点。无论是教会崇拜使用的圣像,还是罗马和哥特式雕塑,包括鲁本斯、卡拉瓦吉奥、伦勃朗等画家通过光线和阴影的使用来表现不可见的神圣,他们的共同之处在于削弱图像和可见性的优先地位,而使注意力和崇敬从图像本身转向通过图像表现的原型。^④然而随着焦点透视画法(perspective)的出现,主体性形而上学又在图像和显现中登场。焦点透视中的视点体现的无疑是主体的视角,可以对应于胡塞尔现象学中的“意向性”(intentionality)概念。透视法在一个平面的二维空间展现一个“世界”,或说一个世界中的世界,一个比真实世界更具可见性的世界。构成图像的物质材料是真实的存在,但图像提供的意义却不能还原为物质的存在,而是一个非真实的“意向性对象”(intentional object)。图像的产生是意向性(透视法)组织意识经验(lived experiences)从而达成意向性对象的过程。“透视”中的主体无非

^① 斯柏克(Tobias Specker)和范登波舍(Stijn Van den Bossche)的观点,参Christina M. Gschwandtner, *Reading Jean-Luc Marion*, 134。偶像和圣像这一组概念作为核心概念同样出现在马里翁的现象学著作中来说明现象的不同显现,但其神学写作中的道德含义有所弱化。偶像在现象学中指多余的可见性,不再是一种与圣像相对的负面的含义。对圣像的讨论主要结合他者的面孔,看“不可见者”如何给予自身。但偶像仍然保留了第一可见者、不可见的镜子的含义,衡量着观看者的能力和限度,圣像也同样是可见者与不可见者的交叉,基本与神学写作中的含义保持一致。

^② Jean-Luc Marion, *The Crossing of the Visible and the Invisible*, 24-25.

^③ Jean-Luc Marion, *Being Given: Towards a Phenomenology of Givenness*, 39-53.

^④ Jean-Luc Marion, *The Crossing of the Visible and the Invisible*, 63.

是超验的自我。这种透视法则同样应用于物理空间，实现了世界的图像化。^①当马里翁将透视同尼采的“视角主义”（perspectivalism）联系起来，透视就不仅具备历史的、美学的意义，而是关乎现象的现象性：主体通过透视组织、展示了一个和谐的现象世界。^②其体现的可见性是一种可供观看的对象，经由理性主体理解和解释的世界之再现，一种偶像。

20世纪绘画艺术的发展分别从两个方向挑战了焦点透视画法。一种是以莫奈为代表的印象主义，另一种是以马勒维奇（Malévitch）为代表的至上主义（suprematism）。在象征主义绘画中，意识经验或印象占据了主导地位，而意向性对象却被掩盖、模糊乃至消失。为了使某种经验可视化，普通意义上的可见对象必须消失。印象主义挑战了胡塞尔的意向性原则：所有意识都意向性地和对象相关联，意识是关于某物的意识。赋予意向性经验优先的地位使印象主义绘画成为一种记录：对符合主体欲求凝视的个人经验或图景的记录。此方向从莫奈经由马蒂斯、马松（Masson）发展到极致便是波洛克（Pollock）的行动绘画（action painting）和行为艺术。绘画意识需要的不再是一个对象，而是绘画行动本身。另一种相反的潮流不是缺乏意向性对象，而是缺乏意向性意识。意向性的对象本身成为唯一的可见性且取得了某种自主的地位。意向性意识被压缩到最小的程度，物的显现不需要任何意向性的凝视，主体的经验只需要接受、观察，而不需要构造。这种倾向体现在极简主义（minimalism）和至上主义绘画中——如果还可以称之为绘画的话。这里没有给透视的施展留下任何空间，它展示的是来自于自身的“纯粹的物”，独立于画家和观众的意识状态。^③马里翁对后者的评

^① Jean-Luc Marion, *The Crossing of the Visible and the Invisible*, 10-13.

^② *Ibid.*, 5.

^③ *Ibid.*, 14-19, 34.

价显然高过前者。因为印象主义代表的路线是主体性的一种强化，虽然摆脱了透视法，但没有摆脱偶像的地位。后者则着力把图像从主体的目光中解放出来，同时也把目光从图像中解放出来。在其尽力清空图像的主体经验这一点上，至上主义代表的绘画接近了马里翁理解中的圣像。但其呈现的可见性最终难免归于一种概念，不能像圣像一样将不可见性融入可见性之中（就像神性和人性统一于耶稣基督的位格之中），使观众的目光和不可见目光相遇。所以只是“接近”但还不是圣像。圣像除了提供一个不能被透视组织、支配的图像之外，总是提供一个来自属人面孔的凝视。当然这并不能保证一个图像成为圣像，否则肖像画，尤其是自画像就具备了圣像的地位。更为重要的是，这种反向的目光是来自他者，而不是自身目光的反射。

按照马里翁的理解，真正的绘画不是可见世界的再现，而是通过可见的形象揭示或给予某种暂未被看见的不可见性。此不可见性同时意味着不可预见性。将“预见”的图像变为可见的现实无异于将潜能变为现实性，用形式来充实质料，只是一种再现，一种技术（*techné*）。画家的使命是赋予此先前无形式的不可见性以可见的形象，其创造性不是在绘画中实现自身的意愿，而是通过线条和色彩的选择让不可见性显现自身。真正的画家是一个接受者，一个现象的守护者、见证者和接引者，带着惊奇迎接不可见者从其背景中绽现，从不试图赋予可见性的显现任何理性的基础或意图，而是反对任何意图或原因。绘画的显现从不表现为一种客观性，不能被还原为画布、画框、颜料等物质元素。虽然它在某种意义上是一种手工制品或者被作为商品来交换，但它的观赏性也不能用海德格尔式的上手的工具（*Zuhandenheit*）来解释，也不取决于它的交换价值。此外，一幅画并不因为它“存在”或“是”一幅画就可以显现，它还需要被看到，在某个具体的意识中产生一种效果。严格意义上说是可见性本身召唤人们去观看，教会观看者如何去看。对马里翁而言，

“看是一种接受，显现就是给予自身让自身被看到”，就是“去看那给出的一切”。^①绘画显现的只是自身，每一次显现都是一次再生，所以一幅画可以重复地观看。对于画家和观赏者来说，接受图像的显现都像是接受一个赠礼。对马里翁而言，图像显现之自主性的丧失正是 20 世纪文化危机的深刻体现。

用其现象学术语说，绘画是一种“纯粹的既予性”（pure givenness）。马里翁对现象学的理解同于海德格尔，即“让人从显现的东西本身那里，如其从其本身所显现的那样来看它”，^②并将现象学视为一种可能性。为了让现象如其所是的那样显现自身，马里翁从胡塞尔的文本中解读出对现象性的一种新的理解：现象学还原的最终视域既不是胡塞尔的客观性，也不是海德格尔的“存在”，能够将现象学还原进行到底的视域是“既予性”。对任何现象来说，显现自身的同时必然给予自身。现象的充分显现必须摆脱超验主体和视域的限制，取决于自身而不是“自我”的限度。“现象性就是既予性”，这是马里翁论证的核心。在此我们可以发现马里翁的神学和现象学的共同关注：将绝对者从人类语言和思想的界限和条件中解放出来。此绝对者在神学中为上帝，在现象学中为现象。这意味着对形而上学尤其是现代主体形而上学的彻底批判。在其神学和现象学中，对主体的这种批评都是通过某种不受主体操控的、不可预知的赠礼或既予性来达成的。赠礼或既予性首先给予自身，召唤某种回应。只有在回应中接受者才被构造为某种“主体”。此“主体”本身是被动的“对话者”（*l'interloque*）或“被赠予者”（*l'adonne*）。^③

^① Jean-Luc Marion, *The Crossing of the Visible and the Invisible*, 44.

^② Martin Heidegger, *Being and Time*, 34.

^③ Jean-Luc Marion, *Reduction and Givenness: Investigations of Husserl, Heidegger, and Phenomenology*, trans. Thomas A. Carlson (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1998); Jean-Luc Marion, *Being Given: Towards a Phenomenology of Givenness*, trans. Jeffrey L. Kosky (Stanford: Stanford University Press, 2002).

在“召唤-回应”的现象学结构中，召唤者始终是匿名的、不确定的，通过回应而被命名。因此神学和启示也可以被放入此现象学结构之中作为一种现象学的可能性。正如我们关于圣像的分析中所看到的，上帝不可见的目光通过圣像召唤，两种目光的交叉相遇正是对这种召唤的回应，在回应中主体被看/被构造为造物或基督徒，而召唤者在回应中显现为上帝。上帝作为一个“纯粹的给予”可以从爱、赠礼和盈余来思考。在马里翁的现象学描述中，现象是来自他处且出于自身的渐变（anamorphosis），其显现是一个偶然发生在“我”身上的一个不可预知的（unpredictable landing）事件（incident），而且，其发生的同时就已经是给定的事实（*fait accompli*），其发生的原因不受任何因果链条的束缚，亦即不受任何奠基性思维的限制。最终，现象的显现过程是一个事件（event），而不是一个物或对象。^①不难看出，马里翁对既予性的说明和他对绘画的理解如出一辙，都具备一个深层的圣像式结构，体现着圣像对偶像的克服。尤其是不可见者通过圣像的反向凝视体现的“反向意向性”（counter-intentionality）更是构成马里翁现象学的核心观点。马里翁的现象学可以说是以圣像为模式，清空了其神学内容的一种纯形式结构。

结 语

马里翁关于图像时代的论述及其对主体形而上学的批判在精神上是对海德格尔“世界图像的时代”（the age of world picture）和“形而上学的终结”的一种回应，但其进路却完全不同。马里翁对图像、偶像和圣像的理解深受认信者马克西姆（Maximus the Confessor）、狄奥尼修斯代表的基督教神秘神学和天主教神学传统

^① Jean-Luc Marion, *Being Given: Towards a Phenomenology of Givenness*, 121-173.

的影响；除此之外，还可以在他的思想中看到教父学在法国的复兴、勒维纳斯和当代法国哲学的印记。针对后现代的虚无主义，马里翁回应以一种朝向不可见者和他者的圣像式的开放态度。

我们同样身处一个图像时代，制造偶像、寻找偶像、成为偶像正变成我们这个时代的文化特征。在我们对现代性的追求中，已经打上了对主体偶像的崇拜印记。在我们了解自然、征服自然的雄心中，自然沦为“客体”，成为主体观察、研究的对象，成为人们可以生产、制造、消费的资源。所谓“自然的人化”和“人的本质力量对象化”都是现代主体形而上学的体现。本体-神学作为一个结构性的概念，不一定需要从超自然的世界里寻找“最高存在”。在现代世俗社会中，意识、理性、历史进步，甚至商业都可以充当形而上学的影子上帝。也许我们不必接受马里翁根植于基督教传统的圣像观，但借助马里翁对偶像崇拜的批判，我们或许可以反思我们对自然、差异、他者的态度和自身的存在。“你是我的偶像”或可变成“你是我的邻舍”。

参考文献 [Bibliography]

西文文献 [Works in Western Languages]

- Gschwandtner, Christina M. *Reading Jean-Luc Marion: Exceeding Metaphysics*. Bloomington and Indianapolis: University of Indiana Press, 2007.
- Heidegger, Martin. *Being and Time*. Translated by John Macquarrie & Edward Robinson. London: HarperCollins Publishers, 1962.
- _____. *The End of Philosophy*. Translated by John Stambaugh. New York, Evanston, San Francisco, London: Harper & Row, Publishers, 1973.
- _____. *Identity and Difference*. Translated by Joan Stambaugh. Chicago: University of Chicago Press, 2002
- Horner, Robyn. *Jean-Luc Marion: A Theological Introduction*. Aldershot: Ashgate, 2005.
- Leask, Ian and Eoin Cassidy, eds. *Givenness and God: Questions of Jean-Luc Marion*. New York: Fordham University Press, 2005.
- Marion, Jean-Luc. *God Without Being: Hors-texte*. Translated by Thomas A. Carlson. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- _____. *Reduction and Givenness: Investigations of Husserl, Heidegger, and Phenomenology*. Translated by Thomas A. Carlson. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1998.
- _____. *On Descartes' Metaphysical Prism: the Constitution and the Limits of Onto-Theology in Cartesian Thought*. Translated by Jeffrey L. Kosky. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- _____. *Idol and Distance*. Translated by Thomas A. Carlson. New York: Fordham University Press, 2001.
- _____. *Being Given: Towards a Phenomenology of Givenness*. Translated by Jeffrey L. Kosky. Stanford: Stanford University Press, 2002.
- _____. *The Crossing of the Visible and the Invisible*. Translated by James K. A. Smith. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- Pelikan, Jaroslav. *The Christian Tradition: A History of the Development of Doctrine, vol. II The Spirit of Eastern Christendom (600-1700)*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1977
- Richmond, James. *Theology and Metaphysics*. London: SMC, 1970.