

Globethics Repository

The logo for Globethics, featuring the word "Globethics" in white, sans-serif font centered within a solid blue rectangular background.

被禁止的“再現”——論讓-呂克·南希的“再現”和“在場” [The Forbidden "Re-presentation": Exploring Jean-Luc Nancy's Theory on "Re-presentation" and "Presence"]

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	JIAN, Yankuan
Publisher	Institute of Sino-Christian Studies; Institute for the Study of Christian Culture, Renmin University of China
Rights	With permission of the license/copyright holder
Download date	2026-06-23 12:41:57
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/165294

被禁止的“再現”

——論讓-呂克·南茜的“再現”和“在場”

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

簡燕寬

JIAN Yankuan

262

Abstract: The limitations of the West are profoundly connected to in the thought of *re-presentation* in Western culture. The traditional metaphysics of *re-presentation* was utterly crushed and destroyed at Auschwitz, never to 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 “forbidden” *re-presentation* in Western culture.

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

在《被禁止的再現》一文中，南茜探討了作為西方邊界的一

個現代性問題 奧斯維辛集中營。在南茜看來，西方的歷史是和“再現”密切相關的^[1]，而再現總是關涉到一個主體的再現：主體自身的再現。奧斯維辛“表現為一種西方反對自身、反對自身的打開（確切而言，是「再」現的打開）的復仇”^[2]，是再現的徹底粉碎，因為在奧斯維辛集中營中不再可能有一個主體及其自身，甚至連人的形象都沒有，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，這二者都是拒絕凝視和拒絕再現的。再現不可能在奧斯維辛集中營中打開，這意味著：一方面訴諸於恐怖、悲戚、災難這些景觀式的、形象化的再現是不可能的，另一方面，在這樣的不可能的“再現”之上要思考何為“被禁止”。

在探討以奧斯維辛集中營為表徵的西方“再現”危機的時候，南茜在一定程度上回到了聖像破壞運動和偶像崇拜這個問題上，特別是關於後者的討論。究竟何為“偶像”？奧斯維辛的“再現”（亦即是南茜所認為的“被禁止”的這樣一種不可能的再現）與拜占庭基督教會所認為的“偶像”是何種關係？

一、關於 *eikôn* 和 *eidôlon*^[3]

^[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* 在柏拉圖之前並沒有明顯的偶像之意，也就是虛假、假像、幻象之意，只有在柏拉圖之後，這個詞才明顯指向偶像。而且 *eidôlon* 和 *eikôn* 這兩個詞在語義學上遠沒有彼此對立，二者甚至在意義上相關而交錯。韋爾南進一步指出在拜占庭帝國關於形象的爭論，“這爭論在破壞聖像者和熱愛聖像者之間的對立之外，已經賦予了偶像整個否面的價值，賦予了神像整個正面的價值”。而韋爾南的討論正是要厘清這種“否面”和“正面”對立之間的複雜的交錯關係。因此，此處保留這兩個詞語，不作翻譯（參看：讓-皮埃爾·韋爾南[J-P Vernant]:《神話和政治之間》[*Between Mythology and Politics*]，余中先譯[trans. Yu, Zhongxian]，上海：三聯書店[Shanghai: Shanghai Joint

首先，聖像破壞運動在圖像學上的意義是，*eikôn* 和 *eidôlon* 這兩個自古代以來同源派生出來的詞語最終在拜占庭基督教會中確立了褒貶之分：前者一般作“聖像”、“神像”（*icône*），後者被確定為“偶像”（*idole*）。韋爾南在他的《神話與政治之間》就某種與目光的關係以及作為一種象徵價值區分古代意義上 *eidôlon* 和 *eikôn*：“作為偶像（*simulacre*），*eidôlon* 針對的只是目光；它截獲目光，刺激目光，使目光忘卻它以一種重影的方式所代替、所冒充的模本。作為象徵，*eikôn* 建立在一種對不同詞語的比較的基礎上；它調動了它所需的智力到它形象的功能本身中，因為它所建立的關係並不是一種外在的相似性，而是一種共同性，或者一種親緣性。”^[1]

從韋爾南的研究來看，這樣的區分是在較晚的時候出現的。*eidôlon* 和 *eikôn* 出現有時間距離，前者出現得較早，而後者較晚。韋爾南指出後者“在西元前 5 世紀之前還沒有通行。”^[2]在古代的意義上，*eidôlon* 並沒帶有後來所衍生出來的、特別是在基督教語境中強烈的貶義。

eidôlon 在古代的意義上，“既非表面，也非本質，*eidôlon* 表現得……如同某一個人的‘顯現’”。它“既是人們看到它在眼前時能認出其本體之物的在場，又是……一種存在的完全的不在場。”因

Publishing Corporation], 2005, 第 369-378 頁)。

[1] 同上，第 369 頁。這裏需要注意的是“偶像”一詞的翻譯，*simulacre* 這個詞有“幽靈”、“幻像”、“相似物”，與韋爾南所說的“重影”是相關的。但如果“重影”這個詞是法語 *double* 一詞的翻譯的話，那麼確切而言，余中先先生所譯的“重影”應作“複製品”，這是指與原型的重疊、疊合的同一性關係。正如 Marie-José Mondzain 在她的著作所指出的：“偶像，屬於複製品這方面。”（參見：Marie-José Mondzain, *Image, Icône, Economie: Les Sources Byzantines de L'imaginaire Contemporain* [Paris: Seuil, 1996], 123.）

[2] 讓-皮埃爾·韋爾南，《神話和政治之間》，第 371 頁。

此，它所指的三種類型“超自然異象”、“夢幻”、“死者的靈魂”都與它的同時缺席又在場這一點相關的。

同時，*eidôlon* 是一種與目光、凝視、視像的關係。它只從對視中看到自身的形象，這裏 *eidôlon* 是作為一種“虛形，重影”^[1]。重影意味著雙重，這無法在一種封閉的內部性中實現，而需要對視的眼睛、鏡子等等這些間離開來的外部才能面對自身。這種自身的映射通過一種間離開來的方式返回到自身之中，這就是重影。這是韋爾南所說的古代希臘人對自我的經驗——並沒有一個純粹的內在自我，或者說自我需要通過外部關係建立：“自我的經驗並不走向內中，而是走向外部。”^[2]當這種重影落入複製品這樣一種次生的、模仿的範疇的時候，*eidôlon* 才成為貶義上的複製品——虛假地相似於原本的模本。這種被柏拉圖的模仿論所強化的意義，亦為拜占庭的聖像破壞者所繼承，在此意義上，*eidôlon* 成為了“偶像”（*idole*），用來斥責另外一個範疇——*eikôn*。聖像熱愛者和聖像破壞者關於“聖像”和“偶像”的爭端由此而起。

而相對於 *eidôlon* 以單純的感性目光建立起來的“外部相似性”這樣一種模仿關係，*eikôn* 則有著理智和感性之間的功能性的關係，它不直接相關於視覺形象，反而是一種語義符號的指涉關係。神像並不是對神的模仿，而是一種“共同的”、“親緣的”關係，這種相對抽象的指涉關係摒棄了視覺對於圖像的粘著性。這個觀念應該是拜占庭聖像藝術發展的基點。後來法國現象學家馬里翁對“相似性”的反對也是由此而來。

讓我們從韋爾南對古希臘 *eidôlon* 的討論 走向拜占庭藝術所明確的“偶像”和“聖像”的區分。

[1] 讓-皮埃爾·韋爾南：《神話和政治之間》，第 75 頁。

[2] 同上，第 76 頁。

法國當代哲學家瑪麗-若澤·蒙贊 (Marie-José Mondzain) 主要討論了 *eikôn* 的問題。在她的《圖像，聖像，經濟：當代想像之物的拜占庭資源》中提出了“經濟”問題，並認為“經濟的問題和圖像的問題是不可分離的。”^[1] 聖像破壞者對於聖像的反對，並且將其斥之為“偶像”其實是一種對“人為圖像 (*image artificielle*)”的反對，而“這種聖像破壞的思想可以由此定義為是一種對於自然圖像的非經濟的概念 (*une conception non économique de l'image naturelle*)。”^[2] 在這個文本中，如果作一種大致的劃分：“人為圖像”相當於“聖像”，而“自然圖像”則相當於“圖像”。因此在瑪麗-若澤·蒙贊這個文本的語境中，圖像是純然不可見的，可見的是聖像，而二者之間的關係正如聖父和聖子，同時這二者只能通過關係來連接——也就是道成肉身，而這種關係就是她所命名的“經濟”^[3]，所謂的“經濟”就是“摹仿” (*mimesis*)、“相似性” (*similitude*)^[4]、“相關性” (*relatif*) 等等。“作為圖像，就是走向

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

[2] *Ibid.*, 18.

[3] 同時參考耿幼壯的《偶像、聖像、形象——反偶像崇拜運動的神學與美學意義》“對於拜占庭的神學家和藝術家來說，一個至關重要的概念就是所謂的 *oikonomia* (*economy*)，即“上帝創世與救贖的計劃”，或者“道成肉身的計劃”……自從保羅以來，基督教的 *oikonomia* 就不僅是指三位一體中的相互關係，同時也指創世和救贖的全部活動。這樣，在某種意義上，神聖的經濟學不過就是在歷史性的展現中傳播上帝之道/形象，使神、人和世界以有目的的方式和諧存在”。(耿幼壯[Geng, Youzhuang]:《偶像、聖像、形象——反偶像崇拜運動的神學與美學意義》 [“*Idol, Icon and Image: The Theological and Aesthetic Significance of Iconoclasm*”], 載《聖痕：基督教與西方藝術》 [*Stigmata: Christianity and Western Art*], 桃園：中原大學出版社[Taoyuan: Taiwan Chung Yuan Christian University Press], 2009, 第 58-59 頁。)

[4] 蒙贊用 *similitude* 來翻譯 *homoiôsis* 這個詞：“對於人為聖像，*homoiôsis* 這個詞尤其是歸屬於相似性 (*similitude*) 這個一般的概念。” (Cf. Marie-José

(vers) 原型，就是朝向原型的存在。 ”^[1]經濟就是在於這樣的一種“朝向”所帶來的關係：可見性和不可見性，冥想者和被冥想之物之間流動關係的生成。沒有經濟就沒有道成肉身、沒有聖靈感孕、沒有復活，總的來說，沒有經濟就沒有圖像。在作為“非經濟”層面上，偶像是一種自身的封閉，而不可能有任何“走向性”的經濟的打開，是完全和作為“經濟”關係的聖像相對立的。她在 2008 年芝加哥藝術學院的研討會上也指出了“聖像”和經濟的相關性：“eikôn 是一個動詞，它暗示了行動與過程。 ”^[2]也就是說，“聖像”並非是一個靜止的物件，而是指向一種流動的經濟：凝視的流動。

聖像破壞者認為“聖像”與“圖像”之間有這樣一種無限的距離：可見性和不可見性，物質和精神，可劃分的和不可劃分的，展示的媒介和展示本身。一個是自然的、同質的（/同體的：consubstantiel），不可分離的，另一個是人為的、異質的（/異體的：hétérosubstantiel）、關係性的。聖像不可能僭越這種距離，指向神聖的原初圖像。聖像直接就落入偶像的範疇之中。瑪麗-若澤·蒙贊反駁這種截然的二分：“聖像，……它也不是更為表達性的、意指性的或者說指派性的。它並不是在一個間隔的空間中銘寫自身，而是化身為回撤本身。正是在形象的回撤中，從自然圖像中生成身體的肉體的變容發生了。正是自然圖像指派了聖像，而不是相反。 ”^[3]

Mondzain: *Image, Icône, Economie: Les Sources Byzantines de L'imaginaire Contemporain*, 113.)

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

^[2] James Elkins, “What is Outside Images?” (Electronic copy of Dr. Elkins’ lecture at Beijing, 2010).

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

馬里翁的《視線的交錯》從現象學這一方面去研究了“聖像”與“偶像”之間的差異。二者之間的差異並不在於一種“智性的或者感性的直觀”^[1]，而是在於是一種有限的還是無限的、自足的還是為他的、封閉的還是開放的可見性。事實上，聖像和偶像都是可見的，正如蒙贊將“圖像”命名為“不可見”一樣，馬里翁在不可見層面上的命名則是“原型”。可見性在偶像那裏表現為景觀，是讓人去觀看的，是凝視的敗壞和封閉。在這裏，只有一個維度的凝視。相反，可見性在聖像那裏，並不是讓人去看的，而是讓人“識別”的“標記”^[2]，因此對於馬里翁而言，這個“標記”不是其自身，而是指向“原型”。“聖像值得崇敬，僅僅是由於它顯示一個不同於它自己的他者，並且因此成為原型的純粹象徵，聖像朝向這個原型不停的徹底回涉。”^[3]“標記”是可見的，但“不停的徹底回涉”涉及到從可見到不可見的一種複雜的過程：凝視的倒轉——不是觀者的凝視，而是被不可見的他者所凝視；聖像不是封閉於自身的形象，而是需要“自我捨棄”^[4]，從而並不充滿那不可見的他者；因此聖像的給出，並不是為了讓人凝視，而是讓自身被穿越。在這裏，是不同凝視的交錯。在這個層面上，馬里翁所提出的“凝視的交錯”相當於蒙贊所提出的“經濟”：去往和返回之間不停地流動的關係。不過，馬里翁以現象學的“意向性”代替了“相似性”，以“凝視的交錯”重新言說宗教上的“愛”、“祈禱”等等。對於他而言，“相似性”仍然屬於傳統的模仿範疇之中的。而聖像的象徵功能甚至被

[1] 尚-呂克·馬希翁[J-L Marion]:《視線的交錯》[*The Crossing of Visible*]，張建華譯[trans. Zhang Jianhua]，臺北：臺灣基督教文藝出版社有限公司[Taipei: Chinese Christian Literature Council (Taiwan)]，2010，第124頁。

[2] 同上，第150頁。

[3] 同上，第150頁。

[4] 同上，第114頁。

強化為仲介，它的自身取消只是為了原型，神聖（sacré）的原型。這可能仍有著獻祭（sacrifice）的陰影在其中，因此對於聖像的自身的討論也在某種程度上被限制了。

總的看來，eidôlon 一步一步發展為一種單純功能性、功利性的意義，並且逐步脫離了希臘意義上的“虛形、重影”。而 eikôn 的象徵、符號意義進一步得到強化。在希臘和基督教這兩個背景中，eidôlon 和 eikôn 相對出現的時候，才彼此明確對方的意義邊界，儘管這個區分在一開始並不那麼明顯。二者的分歧最終演變為“偶像”和“聖像”的這種對立。正如尼西亞會議所宣告的：應該被禁止的是偶像，偶像崇拜（idolâtrie）是需要被反對的。我們看到：反對的理由更是顯示在意義層面上的崇敬和崇拜之區別，從而也引申到宗教和世俗之爭等等。

從 eidôlon 最初的希臘意義逐步弱化這個關鍵環節開始，“偶像”才逐步成為問題。這一轉折是值得注意的。正如韋爾南所指出的“模仿論”的轉變：“相像‘所強調的，更少的是一個模仿的複件對原件的從屬關係，更多的是一個存在物如何顯現在看另一個存在物的方式’^[1]，模仿從一種具有“虛形、重影”這些不確定存在的視像關係，在後來轉變為一種確定的複製與被複製的製成品、製造物。另外，蒙贊也強調了“偶像，是屬於複製品這個方面”。她也指出“偶像的空無並不是傾空的，它是與魔咒，佔有和驅魔有關的。”^[2]。也就是說“偶像”的空無是一種缺乏，但這種缺乏是充滿、居有的方式表現出來的。因此，總是與魔法等神秘論關連起來的。至此可以提出：偶像需要被反對、被禁止，這是毋庸置疑了。但

[1] 讓-皮埃爾·韋爾南：《神話和政治之間》，第 397 頁。

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

是，“偶像”成為問題，是因為“偶像”在某種意義上已經偏移、甚至脫離了一般意義上的圖像問題。

二、偶像：第一重意義上的禁止再現

偶像不是作為一個圖像問題而被反對的——這正是南茜提出對於偶像和作為“再現”的圖像問題的澄清。從上面的思想線索，我們得出一個關鍵詞：“複製品”。事實上，他強調了猶太教傳統這個方面，並且將圖像問題放到“在場”（*présence*）問題中討論：在猶太教的傳統中，所謂的偶像並不是圖像，而是一些雕塑等製造物，這些其實是“複製品”，而不是神的圖像。如果說這些製造物的在場也是與某種神聖的在場有關的話，那麼那是一個封閉的、實體化的在場，這個在場不再能夠打開，也就是南茜所說的不能“區間化”（*espacement*）。

對於作為某種製造物的偶像，南茜在《靜物》中也有論及。這涉及到如何看靜物畫中的“靜物”這個問題。如果將靜物看作是“沒有眼睛和沒有耳朵，不能運動，那麼它就完全等同於偶像（*idole*）。”靜物畫中的靜物並不是要以一種近乎逼真的描摹來欺騙觀者，“而是相反，是為了展示作為如此這樣的圖像（*l'image en tant que telle*），被褫奪了生命和與原本明顯區分開來的重影（*eidôlon*）。”^[1] 在這裏，可以明顯看到南茜將 *eidôlon* 這一圖像的意義和偶像區分開來。*eidôlon* 是一種圖像的價值：“作為如此這樣的圖像”的存在，在靜物畫中它所打開的是與死亡的關係，與原本相區分的關係，它的自主性是作為一種圖像的自主性——“它

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

不向著什麼打開，不是神聖，不是神，不是天才，不是英雄，不是戲劇，也不是綻出（extase）”，故暫譯作“重影”。而偶像是沒有關係，沒有打開，也就是說，封閉於自身。事實上，此處《靜物》對於偶像的論述正是出自《被禁止的再現》^[1]：是一種對於呼喚的不回應，一種石化的封閉。南茜在《聖母往見》中這樣論述猶太教的神：“從無法發音和不可見之處說話和呼喊”。偶像的封閉性正是無法進入這種與神的關係的悖論之中：不能看，不能聽，也不運動。這是一個不那麼涉及到“再現”的在場。如果說這是從猶太教傳統所得出的解讀，那麼南茜在《不要觸摸我》這一本討論基督復活問題的書中，則是進一步展開了這樣一種封閉或者打開的關係，而不是再現層面上的真與偽的問題。

在《不要觸摸我》一書中南茜也再一次強調了“偶像”並不在“圖像”的範疇之中，他指出偶像崇拜“不是作為與圖像的關係，而是作為這些神與如此這樣的眼睛的關係被指責的：這些給神以崇拜（le culte）的眼睛，卻首先不在自身中接納那種先在的完全是可見的視覺（la vue），然而只有通過這種視覺，才能有神性與崇敬（adoration）。”^[2]對於可見性和不可見性的問題來說，一般認為“偶像”這一實在化的、可見的在場是對不可見的神的貶低，例如：在猶太教傳統中，圖像是被反對的，神並沒有它的形象、形式、表像等等這些與圖像相關的方面。偶像是簡單地可見的，因為偶像總是要求某種對象化的在場。

從南茜的論述看來，“偶像”是以一種虛假的方式——亦即是“崇拜”——聲稱一種不可見性，因此，眼睛反而是盲目的，這樣一種不可見性是眼睛的盲目，一種封閉的在場，它並沒有看到可

^[1] Jean-Luc Nancy, *Au Fond des Images*, 64-65.

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

見的——那種“先在地完全是可見的視覺”，從而建立起神性與崇敬，而不是“偶像崇拜”的崇拜。南茜不同於以往的論者在於，他認為關鍵在於“可見”，而不是“不可見”。但是這種可見卻不是對象化的可見，而是此時此地的打開：“先在地完全是可見的視覺”驅除了某種不可見的神秘論——並沒有另一個世界，其實就只是這個世界，這個世界的明證性——這一個世界，而且僅僅只有這一個世界。另一方面，這個視覺並不是作為其他“視覺”的預設和前提，“可見”是在於眼睛的打開，眼睛真正地去凝視和看（同時也意味著耳朵的打開，耳朵能夠真正地去傾聽；運動，而不是靜止的石化）。

因此，南茜指出“唯一神思想關心的毋寧說是偶像崇拜——對假神或非神的崇拜，而非偶像的樣貌和通常意義上的‘再現’問題。”^[1]被禁止的是“假神或非神”這樣的在場，而不是樣貌上的相似性或者不相似性的等級秩序差別，或者是如實還是虛假地再現的問題，也並未真正觸及可見性和不可見性的問題。

偶像是意義（signification）的實現、意義自身的完滿，通過感性現實回到理智形式的意義實現，從現實到理念的合一產生了一個封閉的在場。偶像是一個意指符號，而不是“圖像”。因此，那些悲愴可怕的電影景觀、那些矗立的紀念碑等等，試圖重新賦予奧斯維辛以意義，將奧斯維辛以一種可完成的作品形式再現，其實都是“偶像”，都沒有真正回應奧斯維辛作為整個西方再現的困境，也就是說，沒有觸及真正的圖像問題。奧斯維辛是西方再現的限度，是西方所有美學規範的破碎。無論從希臘傳統，還是從唯一神論的傳統出發，再現都不再可能再作為是對在場的起

^[1] Jean-Luc Nancy, *Au Fond des Images*, 63, note. 2.

源、實質、主體的再現。在這個限度之上，再現是“被禁止”的。

南茜認為，傳統對於圖像的譴責，是出於希臘傳統和唯一神論傳統這二者結合的西方傳統對圖像的闡釋。南茜將偶像從圖像問題剝離出來，也意味著圖像作為原本之模本，圖像是虛假和騙人的這些闡釋的複雜性和糾結之處。因為，“偶像”在傳統中正是被當作這樣的圖像被反對和譴責的，而在傳統的闡釋中，圖像的這些維度是作為否定價值的“被禁止的再現”。“偶像是不是一個圖像”——南茜的提問在西方的整個“再現”歷史的背景之下，並不是偶然的。這整個歷史是一個“再現”的傳統，而對於作為“再現”的圖像的質疑，正是對於這個“再現”史的質疑，南茜對此提出了“在場”這個概念^[1]。

三、缺席（/呈現）：第二重意義上的禁止再現

“被禁止”的第二種意義是“懸置”的意義上的：一方面是懸置封閉的在場；另一方面懸置也意味著在場的不作為，在場之“缺席”。

因為在“偶像”的意義上，在場和理念是同一的、合一的，在場和理念之間“沒有剩餘、沒有挖空或者說沒有回撤、沒有逃逸之線”^[2]。這二者的同一化、合一化所帶來的是暴力，因為對於一個位置的佔據、居有只能通過暴力的方式實現，“雅利安人是再現的代表者”這一種表達法意味著的是：當“再現”和“代表者”尋求一種絕對的同一性和唯一性、而不再有空隙的時候，是對於其他一切再現者的消滅，這是一種封閉的在場。而打開的在場正是需要“剩

^[1] Jean-Luc Nancy, *Le poids d'une pensée, l'approche*, 105.

^[2] Jean-Luc Nancy, *Au Fond des Images*, 86.

餘”、“挖空或者說回撤”和“逃逸之線”——在場之“缺席”，屬於在場的缺席（*absens à la présence*）：“一種在場，它的意義（*le sens*）是缺席（*absens*）”^[1]。這不僅僅意味著“在場”不能夠將自身在場化，而且“缺席”是作為“在場”最為本己的屬性——在場不在場。同時，必須進一步說，這種不在場並不是“在場和缺席”（*l'absens et la présence*）這一種形而上學的預設所產生出來的對立，這也不是“在場中的缺席”（*absens dans la présence*）——在場的一種缺乏和不足，因為“屬於在場的缺席”這一種本己性是一種“外展”的本己性（/去其本己：*exappropriation*）。“外展”意味著在場並不坍塌於本己之中，“缺席”是它的意義（*sens*）的動力，*ab-sens* 這樣出離的、外展的動力。這是在場的打開。與之相對的“再現”形式是“呈現”（*présentation*）——在場自身的呈現。

因此，我們看到南茜對“再現”的思考返回到再現之為“再現”（*représentation*）的這個首碼“*re*”的意義之上。南茜提出重新思考這個“*re*”：“‘再現’的 *re* 並不是重複性，而是加強性的（更加確切地說，在拉丁語言中，首碼 *re* 的最初的重複性的價值，經常轉化為強度的價值，或者正如我們所說的，‘頻率性的’價值）。”^[2]

也就是說，“再現”（*représentation*）應該寫作“（再）呈現”（（*re*）*présentation*），“再現”應該還原為“呈現”的價值，這種強度的價值是有著張力的，是一種力量的形式，而不是在第一個層面上的沒有張力力量的“複製”價值：是自身的外展，而不是對於某個對象的複製。南茜在《藝術與重複》一文中也是將“重複”（*répétition*）寫作“*re-petitio*”：“朝向……的新的要求，新的衝力。……定義了藝術的重複就是為了事物的真理而無限地重新發

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

[2] *Ibid.*, 73.

動的欲望。”再現是對呈現（*présentation*）這種價值的加強，傳統一直將“re”看作是複製意義上的重複，因此圖像從來都不是原初的，它總是跟隨在事物的後面或者是替代事物，用以指涉那個並不在場的或者並不可感的事物。對於南茜而言，這個“re”所強化和加強的是在場自身呈現這種力量，一種打開的在場。也就是說，他區分了兩種在場：“從被設置的、給定的存在者轉向作為給出自身並且被給予的、被呈現的真實”^[1]。兩種在場，並不意味著兩種在場者、存在者，而是需要理解為：後者應該被思考為前者設置自身的方式、從而出離於作為存在者的存在方式。正如南茜所說的：“再現是一種被呈現、被外展或者說被展示的在場。因此，它並不是純粹而簡單的在場……而是缺席於這種純粹簡單的在場，從這種在場中出離開來。”^[2]那麼，確切而言，“再現”應該呈現這種“缺席”和“出離”的力量。這意味著“再現”自身的限度，正如南茜所指出的這是西方的界限和限度。

從這裏，我們遭遇了兩個事件：一是限度的內爆——奧斯維辛，二是西方的邊界之外——從這個限度中走出來的。奧斯維辛在這個層面上，進一步將“再現”推向在場之絕對的飽滿，這是雅利安人所試圖建立的“超再現”，不過，這種“超再現”只是一個幻象，以死亡為賭注的幻象。事實上，死亡之黑暗摧毀了一切再現之可能性：圖像的可能性完全被摧毀，這是對於圖像本身的摧毀，這是“再現”的絕境。西方的邊界之外，這正是當代法國思想的貢獻之一。而具體到這裏，則是南茜所提出的這樣一種作為“缺席”的在場，以取代西方傳統的“再現”。

^[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-空無

那麼，如何繼續思考這樣一種“缺席”？在討論蜜雪兒·德基（Michel Deguy）的“去神話化的祈禱”的時候，南茜認為這樣一種“去神話化”其實是去宗教化，那麼去宗教化實際上是褫奪了祈禱的內容，這樣一種“沒有祈禱的祈禱”如何可能呢？或者說，這對思考“被禁止的再現”這個困境有何借鑒？因為“被禁止的再現”並不意味著不去“再現”，而是要將“再現”再現為“被禁止”這樣一種限度和困境：一種“沒有再見的再現”。如果我們仍然保留“再現”這個詞，正如同南茜將它還原為“呈現”一樣。這裏的“再現”，也就不僅僅是“懸置”的意義：作為打斷、懸擱，而是自身意義的“空無”化。

276 在《去神話化的祈禱》中，南茜從祈禱轉向了語言、邏各斯，並且進一步將邏各斯還原到說這種行為本身：“邏各斯的張力本身不是別的，而只是作為一種關於說（dire）的努力”^[1]。但是所謂的“說”並不是說出什麼，正如被褫奪了內容的祈禱，而是說出作為事物本身的事物。基督教的道成肉身中，作為“邏各斯”的道與作為“化身”的肉身是一體的，也就是說邏各斯與化身這樣一種圖像的直接呈現是一體的。一體，亦即是南茜所謂的“自同性”（*mêmeté*）。自同性是一種直接（à même）關係，但同時意味著已經在自身之外。而“說”在這個層面上是“命名”，是讓事物可能的行為。南茜於是指出所謂的“去神話化的祈禱”正是一種姿態，“將語言延展到其邊界上的姿態”^[2]。在語言的邊界之上，語言之

^[1] Jean-Luc Nancy, *La Déclosion (Déconstruction du chritiqnismes, 1)*, 191.

^[2] *Ibid.*, 192.

自身超出或者自身缺乏的邊界之上，我們所遭遇的是德基所討論阿道爾諾的音樂，以及南茜所延伸的一般意義上的藝術。

“邏各斯——語言——命名——姿態”，從說的內容，到說的語言發生，再到說的非意義、非語言姿態，南茜一步步地剝離了神話化與祈禱之間的關係，將祈禱的內容傾空。在語言邊界之上是一種“姿態”，是一種自身呈現的張力，在這裏，我們遇到語言之外的“藝術”也許就不是偶然的：在場（*présence*）要返回到自身呈現（*se présenter*），說某個對象要返回到說之為說。說直接就是自身，這恰恰是取消說的強力，而是轉向一種（*adresser*）“致意”的說，因此對於南茜而言，祈禱是“崇敬”（*adoration*）：“致意”其實是一種轉向的姿態，這樣一種轉向是對於要來者的承接和承受，是“向著……”和“面對……”，正如法語 *adresser à* 這一表達法中 *à* 所打開的空間，因此是“讓到來”和“讓存在”。

崇敬是致意，而不是崇拜。如果說崇敬是一種轉向的姿態，祈禱是祈禱的話，祈禱是與“無”相關的。南茜在這裏討論了偶像崇拜：“‘偶像’再現了愚蠢的事物，那種沒有‘真實’在場的事物”^[1]。“偶像的愚蠢”，正如南茜在《被禁止的再現》中指出的，這是萊維納斯的一個表達法，這個表達法顯示出這位猶太哲學家的反聖像崇拜立場。^[2]在這裏南茜有意無意地借用了類似的表達法，是強調他對於偶像和圖像再現的區分。一般意義上的可見之物、以再現的方式所存在的事物反而是不“真實”的，而“真實”的在場是這樣一種“甚至於即是‘無’”的事物。這無疑是針對基督教語境中的“真實的在場”而延伸開來的。但對於南茜而言，“真實的在場”並不就是神的在場、神聖的在場，而是神將自身傾空的在場。

^[1] Jean-Luc Nancy, *La Déclosion*, 21.

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

南茜對於“無”的討論也是與此相關的，幾乎沒有的“物”和“無”的關係之上：“說到‘無’，我們總是會想到，‘無’不是無物。‘無’是某物。它是沒有物的某種物。在英語裏，你可以說，它是‘無-物’（no-thing），在法語裏，我可以用 rien 這個詞。大家知道，rien 在法語裏的意思是‘無’，不過，很有意思的是，rien 是從賓格 rem 來的，從 res 這個詞語來的，res 的意思（在拉丁語中）是‘物’。Res 形成現實性（拉丁詞根上可以看出），現實性來自 res。雖然我還不知道這整個詞源的派生關係，但是 rien 通過意指某物而成了無物，一種微小的物，非常微小的物，小到不可能再小的物，甚至於即是‘無’……”^[1]

278 空無之為“無”（rien）是有著“物”（res）的，南茜將真實（réel）返回到 res。在場，真實的在場是和“空無”相關的。因此，空無並不是虛無主義的無，不是對存在進行否定，反而是真實的，是物，是事物。那麼，銘寫的痕跡、打開的傷口就是在這個意義之空無中所剩下的極少之物，它們不是一個個對象，而是在場之“缺席”（ab-sens）出離於意義的標記，用德里達的話來說，那是一個蹤跡，是極少之物，幾乎沒有。“被禁止的再現”在這種意義上，是讓“缺席”保持為不可再現、不許再現（représenter），同時呈現（présenter）它的標記和蹤跡：也就是同時保持為極少，和幾乎沒有的呈現。

以討論“西方”與“再現”為開始，最後落實於“在場”，並且是“在場”之“空無”。這是南茜對於西方作為一個“再現”的歷史這一思想的推進，“空無”不僅僅有猶太教卡巴拉神秘主義和保羅神學

[1] 讓-呂克·南茜 [Jean-Luc Nancy]: 《愛與共通體》[“Love and Community”], 載《變異的思想》[*The Thought of Alterity*], 長春: 吉林人民出版社 [Changchun: Jilin People's Publishing House], 2007, 第 35 頁。

的背景（/傾空、虛己：kenosis），而且南茜重新解釋了“無”之為“物”：某種邊界上的呈現。這一定程度上甚至指向了西方思想邊界之外，例如是東方之禪宗對此的相關思考。

參考文獻 [Bibliography]

西文文獻 [Works in Western Languages]

Nancy, Jean-Luc. *Au Fond des Images*. Paris: Galilée, 2003.

_____. *Noli me tangere*. Paris: Bayard, 2003.

_____. *La Déclosion (Déconstruction du Christianismes, 1)*. Paris: Galilée, 2005.

_____ and François Martin. *Natures Mortes*. Lyon: Urdla, 2006.

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

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

中文文獻 [Works in Chinese]

耿幼壯：《偶像、聖像、形象——反偶像崇拜運動的神學與美學意義》，載《聖痕：基督教與西方藝術》，桃園：臺灣中原大學出版社，2009。[Geng, Youzhuang. “Idol, Icon and Image: The Theological and Aesthetic Significance of Iconclasticism.” In *Stigmata: Christianity and Western Art*. Taoyuan: Taiwan Chung Yuan Christian University Press, 2009.]

尚-呂克·馬希翁：《視線的交錯》，張建華譯，臺北：臺灣基督教文藝出版社有限公司，2010。[Marion, Jean-Luc. *The Crossing of Visible*. Trans. Zhang, Jianhua. Taipei: Chinese Christian Literature Council (Taiwan) Ltd., 2010.]

讓-呂克·南茜：《愛與共通體》，載《變異的思想》，夏可君等編譯，長春：吉林人民出版社，2007。[Nancy, Jean-Luc. “Love and Community.” In *The Thought of Alterity*. Trans. Xia, Kejun, et al. Changchun: Jilin People’s Publishing House, 2007.]

讓-皮埃爾·韋爾南：《神話和政治之間》，余中先譯，上海：三聯書店，2005。[Vernant, Jean-Pierre. *Myth and Thought Among the Greeks*. Trans. Yu Zhongxian. Shanghai: Shanghai Joint Publishing Corporation, 2005.]

作者簡介：簡燕寬，中國人民大學。

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