

让-吕克·南希作品系列

夏可君 主编

Le Plaisir au dessin

素描的愉悦

[法] 让-吕克·南希 著 尉光吉 译

Jean-Luc Nancy

作品系列

Le Plaisir au dessin

素描的愉悦

[法] 让-吕克·南希 著 尉光吉 译

Jean-Luc Nancy

 河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

素描的愉悦 / (法) 南希著; 尉光吉译. — 郑州:

河南大学出版社, 2015.12

ISBN 978-7-5649-2288-7

I. ①素… II. ①南… ②尉… III. ①素描—艺术哲学—研究 IV. ①J214

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 308202 号

Jean-Luc Nancy

Le Plaisir au dessin

Copyright © Editions Galilee, 2009

Simplified Chinese translation copyright © 2015 by HNUP

All rights reserved

豫著许可备字 -2015-A-00000373

素描的愉悦

著 者 [法] 让-吕克·南希

译 者 尉光吉

责任编辑 刘淑颖

封面设计 周伟伟

出 版 河南大学出版社

地址: 郑州市郑东新区商务外环中华大厦2401号 邮编: 450046

电话: 0371-86059701 (营销部) 网址: www.hupress.com

制 作 北京大观世纪文化传媒有限公司

印 刷 河南省瑞光印务股份有限公司

版 次 2016年10月第1版 印 次 2016年10月第1次印刷

开 本 787mm × 1092mm 1/32 印 张 5.375

字 数 79千字 定 价 45.00元

版权所有, 侵权必究

(本书如有印装质量问题, 请与河南大学出版社营销部联系调换)

让-吕克·南希作品系列

夏可君 主编

Le Plaisir au dessin

素描的喜悦

〔法〕让-吕克·南希 著 夏可君 译

Jean-Luc Nancy

漓江出版社

中国民间故事 第一辑

民间故事

北京上河卓远文化传播有限公司 出品

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

目录

形式	1
理念	8
形成之力	15
素描的快感	24
形成的形式	31
从自身到自身	38
赞同自身	46
姿势的快感	55
形式 - 快感	67
艺术的素描 / 设计	84
模仿	92
关系的快感	104

《死亡、性、不可见者的爱》

《快感、模糊性》

《无目的的的目的性》

《线的欲望》

《死亡、性、不可见者的爱》

《快感、模糊性》

死亡，性，不可见者的爱 114

快感的模糊性 125

无目的的的目的性 139

线的欲望 151

《死亡、性、不可见者的爱》

《快感、模糊性》

《无目的的的目的性》

《线的欲望》

《死亡、性、不可见者的爱》

《快感、模糊性》

《无目的的的目的性》

《线的欲望》

《死亡、性、不可见者的爱》

《快感、模糊性》

《无目的的的目的性》

《线的欲望》

《死亡、性、不可见者的爱》

《快感、模糊性》

《无目的的的目的性》

《线的欲望》

《死亡、性、不可见者的爱》

形式

素描是形式 (forme) 的敞开。这可以用两种方式来思考：一个开端、启程、本源、遣派、冲动或草拟的意义上的敞开，以及一种自由支配或固有能力的意义上的敞开。根据第一种意义，素描唤起了描绘的姿势而不是被描摹的形象。根据第二种意义，它指示了形象的本质的未完成性，形式的未完结或非整体化。无论以何种方式，素描一词保持着一种动态的、活力的、发端的价值，这是“绘画”“影片” (film) 或“电影” (cinéma) 等词语所没有的。相比之下，“音乐”“舞蹈”和“诗歌”，或者，“演讲”和“歌唱”这样的词语，更有可能在一切现实的或静态的价值中保存一种动态的或潜能的价值。素描参与了一个语义的领

域，在那里，行动和力（puissance）结合了起来，或者，行动、状态或所讨论之存在的意义，无法和姿势、运动或生成的意义，完全地分离开来。素描一词在一切被安置的形式，在一切的草拟（tracé）之前，沿循自身描摹或向前描摹自身，仿佛发起了一道必须总被再次发现的踪迹——被开启，被展开，被发动，被切刻。

在素描的理念里，词语本身也可以指定一种对已经实现了的现实的本质的悬置。“这是一幅伦勃朗的素描”（Ceci est un dessin de Rembrandt）仅仅给予我们词语的贫困的事实性和信息性的意思，而“伦勃朗的素描”（le dessin de Rembrandt）这一表述则揭示了一种极其不同的价值。因为“伦勃朗的素描”是伦勃朗自己的描绘方式。它是区分其描绘的特征之集合。进而，它也是素描在其作品当中扮演的角色，是素描在作品（/ 劳作：œuvre）的内部穷尽自身的方式，或是在画作里头，或是作为一种分散的实践，不论是在草稿、习作还是版画当中。“伦勃朗的素描”只倾向于把它自己同“伦勃朗的色彩”区别开来，后一个表述规定了伦勃朗运用色彩或色调（它

们的色度，细微的差别，关系等等）的固有的方法。（我们将暂时不考虑色彩和素描之间微妙的并且无疑难以摆脱的共享——划分、交换和结合。）

那么，作为一个倾向，“伦勃朗的素描 / 色彩”就是“伦勃朗”本人，或“伦勃朗的艺术”。这样的独一性或原初性被定位在风格或天赋的外部。它不能被还原为任何分析的形式，但通过肯定这样的独一性或原初性，“艺术”，换言之，一种超出了一切知识（savoir）和一切制作（faire）的才智（savoir-faire），无疑是对它的最好的指示。这不是“天赋”的问题（一个我们有充分的理由，应该保持谨慎的词），而毋宁是关于这一过度的思想，关于不可思想者的思想，关于不可实施者（不可言说者、不可实现者）的思想。每当它发生的时候，这个思想本身就只能是单一且独一的，没有任何可能的替代，如同所有的真理。

在素描的理念里，有一种形式——构成，冲动，或姿势——之敞开的独一性，这完全就是为了形成自身而不得在一种形式当中被预先给予的

东西。^[1]素描不是一个被给予的、可利用的、已形成的形式。相反，它是礼物，是发明，是涌现（*surgissement*），或形式的诞生。“一个形式到来”：这是素描的准则，而这个准则同时暗示了对形式的欲望和期待，一种被暴露的方式，即，被暴露给到来之物，被暴露给一个意想不到的浮现，或被暴露给一种任何先天的程序（*formalité*）都无法抢先或预先形成的惊奇。

速写本一

思考塞尚的素描，它所追求的东西，一言以

[1] “形式之构成”（*formation des formes*）的表述来自胡安-曼纽尔·加里多（Juan-Manuel Garrido）论康德的“感性形式”的非凡著作。见胡安-曼纽尔·加里多的《形式之构成》（*La formation des formes*, Galilée, 2008）。在加里多对“形式之构成”进行特别的阐释前，让-克里斯多夫·巴依（Jean-Christophe Bailly）已在其论皮奥特尔·科瓦尔斯基的书以一种更加主题化的方式使用了这个概念，而加里多就是从这里借用的。见让-克里斯多夫·巴依的《皮奥特尔·科瓦尔斯基》（*Piotr Kowalski*, Hazan, 1988）。

蔽之，进入了表象之下的表象。

——伊夫·博纳富瓦，《有关凝视的评论》

创作是作品的素描，但作品的素描就是作品本身。作品被草绘了。素描因而不是一种次要的艺术：另一种艺术的预备或剩余。不再是其他艺术中间的一种艺术了。它是一种极其与众不同的艺术，是所有的艺术当中关于艺术的东西。

——艾丽安·埃斯库巴，《“快乐的手”：

康定斯基与创作》

素描的作品——在那里，思想和盲目相统一的急速的轨迹最好地出现了。

——安东尼奥·索拉，见《皮埃尔·阿列
钦斯基：关于肖像的摘录》

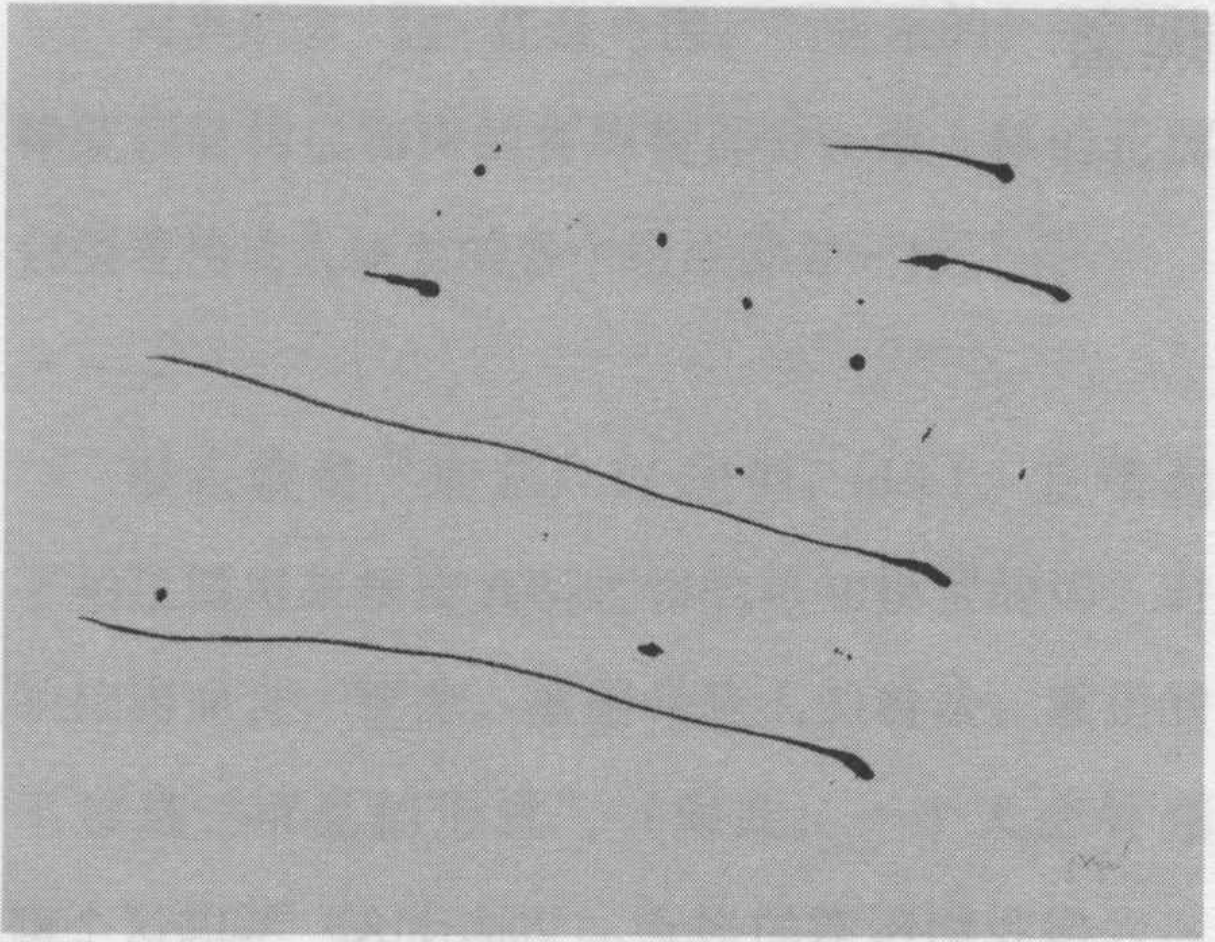
为了建构理念，无处不在的线从每一个点延伸向其他所有的点。

——斯特凡·马拉美，《音乐与文字》

一条缠绕的曲线的一次自信的环形漂移，

灌木一般精妙的交织，或由角和直线构成的建筑——不管怎样，素描总是首先到来的东西，是被假定从无当中涌出的东西。

——让-克里斯多夫·巴依，《无限的画室》



1. 胡安·米罗,《无题》,1966年

理念

但我们所谓的形式，又是什么？考虑这个问题是必要的，因为素描完美地再现了形式的元素，或一种形式——并且，正如我们已经表明的，这不仅是在视觉艺术的领域内，而且是在所有的艺术领域当中，因为在所有这些领域里，一个人可以察觉素描的理念所宣称拥有的一个语域，元素，或效价——而不只是概念的一种隐喻的使用。^[1]

[1] 一般而言，在艺术的领域或语域之间，既没有隐喻也没有比较——有的是一种一般的感染。素描影响音乐正如音色影响图像艺术。“色彩”“模型”“光亮”“音符”“笔触”“跳跃”“形象”和“韵律”都是艺术的这种感染或一般的交流所吸取的概念，其本质性在于，这样的感染也指定了一种建构的不可能性，即不可能提供一个关于“艺术”意味着什么的单独的、统一的、意义明确的规定。所有的这些感染和联系都回应了美学领（转下页）

列奥纳多·达·芬奇写道：“（音乐的）这些韵律统领着构成和声的各均衡部分，像人体的轮廓包围着构成人体美的各个组成部分一样。”^[1]

形式就是“理念”（/理型：idée），它唤起了柏拉图用来规定真实之物的可知模型的词。对柏拉图而言，理念，根据希腊人的看法，意指的不过是“可见的形式”。（对此，一个人会补充道，“可见”是形式的首要的指涉语域，因为这个语域将形式维持在一个突出的位置上，让它显著并通过这种方式“形成”。相比之下，根据另一种区分，素描让形式向着其自身的构成敞开。）事实上，对柏拉图的最为新近的翻译就用“形

（接上页）域之间的一种差别的感性的多元诱惑，一种回应了构成一般感性之差别（différentiel）的差别——感受就是区分。感知为了成其自身而自身区分，而一个美学领域所特有的感性（sensibilité）——或性感（sensualité），它们都是一样的——源自一种强化了区分，直到它成为了一个艺术家自己的区分：一种“风格”，一个姿态，一个诱惑。

[1] Léonard de Vinci, *Traité de la peinture*, textes traduits et commentés par André Chastel, Paris, Calmann-Lévy, 2003, p. 63. 此处采用郑福洁译本，见《达·芬奇笔记》，艾玛·阿·里斯特编，郑福洁译，北京：生活·读书·新知三联书店，2007年，第188页。——译注

式”取代了更加传统的“理念”。“可知的形式”并没有从可见的领域中夺走什么；它只是要求：这样的可见性，不要适应对事物的直接的、有偏见的感知，而是要适应对事物之意义和真理的判断和追求。正如桌子的可见形式为我们呈现了它作为家具的用处和可置用性（disponibilité），不管是用来吃饭、书写，还是登爬，桌子（table）的“理念”（白板 [tabula rasa]，乘法表 [table de multiplication]，图案平面 [tablature]）承载了某物的一般可置用性的意义，即可置用性本身的意义，换言之，一个整理之平面的形式，一种置于显明和在场之中的方式（坐到桌旁 [se mettre à table]，放在桌上 [mettre sur la table]，谈判桌 [la table de négociation]，圣坛 [la Sainte Table]）。这一形式把意义或真理赋予了“桌子”。所以，一个人必须理解，“意义或真理”（这里作为等价词来运用）远没有简单地建构可感物的“可知性”。同时，这种可知性不过是对可感的特性本身的一种更为迫切、更为强烈的把握。但再一次，在区分这两个概念的时候，一个人可以说，真理是意义之运动和开启发生断裂的点或时刻。被中断，被