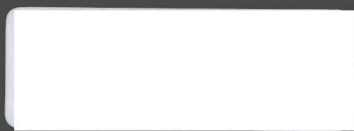


可见者的交错

(法) 让-吕克·马里翁 著

漓江出版社



La
croisée
du
visible

可见者的 交错

(法) 让-吕克·马里翁 著
张建华 译

La
croisée
du
visible

漓江出版社
桂林

La croisée du visible

by Jean-Luc Marion

© Presses Universitaires de France

Simplified Chinese Edition © 2015 Lijiang Publishing Ltd.

All rights reserved

著作权合同登记号桂图登字:20-2015-095 号

图书在版编目(CIP)数据

可见者的交错/(法)让-吕克·马里翁 著;张建华 译. —桂林:漓江出版社, 2015.8

(子午线译丛. 第2辑)

ISBN 978-7-5407-7517-9

I. ①可… II. ①马… ②张… III. ①艺术哲学-研究 IV. ①J0-02

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 075901 号

责任编辑:吴晓妮 叶 子

装帧设计:居 居

漓江出版社有限公司出版发行

广西桂林市南环路 22 号 邮政编码:541002

网址:<http://www.lijiangbook.com>

全国新华书店经销

销售热线:021-55087201-833

山东德州新华印务有限责任公司印刷

(山东省德州市经济开发区晶华大道 2306 号 邮政编码:253000)

开本:880mm×1 230mm 1/32

插页:4 印张:4.625 字数:80 千字

2015 年 8 月第 1 版 2015 年 8 月第 1 次印刷

定价:28.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印单位联系调换。

(电话:0534-2671218)

中译本序

每一次新的翻译都构成一份证据,一份非同寻常的证据,证明一本书是有其价值的,因为翻译表明了这本书比它的作者的意向存在得更为长久。一切翻译实际上都意味着,甚至是从另一种语言、另一种思想史以及另一种思想传统的观点看来,那个在其固有的领域上被构建起来的问题(事实上它比提出的回答更加重要),由于**从别的地方**接受一种新的意义和新的幅度,从而超越了它的作者。因此,翻译不仅改变了表达原书论点所使用的语言,而且改变了这个论点本身,因为目标语言(*la langue-cible*,翻译中需要译成的语言。——译者)把它引入到不同的领域,在那里——假设它始终单义地表述它用来源语言(*la langue-source*)所述说的东西——与那些已经安排就位的其他论点相比较来说,它扮演着一个无法预见的新角色。

就此本身而言,如果翻译能够在主观方面确保作者的劳动成果的权益,那么在客观方面,翻译仍然打消了作者对

于这种权益的控制。作者从来都不知道他真正已经说过的东西,因为,即便是使用他的自然语言,他的所言之意向性也从来没有完全符合他的言说之意向。一旦作者的文本从他掌握的一种语言(或者说,他非常轻率地自以为掌握的语言,毕竟语言总会支配着他)转到他不懂的另一种语言,作者对他真正已经说过的东西就知道得更少了;而且,当这种语言的转换是从法语转入汉语的时候,不懂汉语的法语作者完全知道,他再也无法清楚地了解他的著作将会说些什么,那是一种新奇的生活,充满无法预见的含义。

这是一些矛盾感想,在今天看到《可见者的交错》用中文出版之际,我体验到这些矛盾的感想。其中还要加上对于这本书的翻译者的赞赏,他知道怎样把诸多论点从一种语言转换到另一种语言,甚至不计这项任务的难度,而是设想着他的令人满意的成功。尤其是,严格意义上的语言学置换所具有的奇特性,加剧了人们在绘画艺术的标题下能够作出的领悟(在这里谈到的每一种语言范围之内进行的领悟)之间存在的间隔。《可见者的交错》从西方人对于可见者的经验出发来讨论有关绘画的问题,并借此来讨论有关影像的问题,尤其是区分了可见者的两个基本形象,即偶像和圣像,它们运用了在它们那里的可见者与不可见者之间的两种相反的关系。偶像在它那里通过不可见者(例如透视)来组建可见者,它将不可见者纳入景观之中;这个景观最终发现自己被纳入(它的不可见者,如同它的可见者)参观者的凝视之中,作为参观者的对象或者尺度。相

反,圣像、压在凝视着圣像的那个凝视上的不可见的凝视,不仅是把围绕着它的可见者(被描绘的面容甚至**非**一面容的形象,这个面容或者**非**一面容正视着它的参观者)纳入它的不可见性之中,而且还把不可见的凝视这个参观者本身纳入它的不可见性之中。简而言之,偶像用可见者规定不可见者,圣像用不可见者规定可见者。《可见者的交错》试图从圣像出发来思考偶像;在圣像那里,不可见者在双重的意义上横穿(*croise*)可见者,一方面,不可见者敞开可见者,如同人们打开一道窗口,打开一扇窗,或者在另一种意义上,不可见者用框架、用横木来建构可见者;在偶像那里,则是可见者给不可见者打上格子。

很明显,问题在于了解此种机制是否能够在一般的中文语境之中保持其有效性,是否能够在更为特殊的方面,即牵涉到中国绘画艺术的时候,保持其有效性。直接涉及的事情不在于那些源自神学和基督教的概念所拥有的角色(是否能够坚持偶像与圣像等等的对立?),而是首先在于可见者与不可见者之间的关系本身。这个关系在西方的绘画艺术当中(包括美国的抽象艺术)普遍地发生着作用,但是,它在中国的绘画艺术当中也有同样的作用吗?例如,在中国的绘画艺术中,是否可以坚持认为透视(几何学的透视?)的意义就是利用不可见者?是否可以把凝视以及诸多凝视的交错加以论题化?应该从保留在画面上的字迹(*l'écriture*)所担负的角色那里认出怎样的功能?书法是否规定绘画,以至于后者在某种意义上受到字迹的支配?或

者相反,通过以书法的名义来思考字迹,绘画是否重新包围 (réinvestit) 字迹? 或者更有可能的是,这些疑问并非只是来自于西方人关于绘画的看法,尽管在中国绘画本身的视觉效果之中并没有一种中心的合法地位? 显然,这些就是应该向这本书的中文解读提出的问题,而且,这些问题本身正是法语作者不可能回答的,因为他甚至不可能真正提出这些问题。因此,他将会期待着新的读者,中国的读者来告诉他应该怎样思考他以前在没有想到它们的时候所说的东西。

让-吕克·马里翁

芝加哥,2010年4月13日

引言

绘画艺术的问题并非首先属于画家,亦非仅仅属于画家,更非唯独属于美学家。它涉及可见性本身,从而涉及一切——涉及普通的感觉。

的确,人们被限制在他们能够看到的东​​西上,被限制在他们能够去的地方。这大概也就是为什么哲学在谈到绘画艺术的时候总是无法克制自我寻找。事实上,哲学已经呈现出它在今天的一种本质的形象,即现象学;然而现象学却不再自命要返回到事物本身,因为它首先要观看自我给予者(*ce qui se donne*)——这种给予者所给予的东西(*ce que cela donne*)。于是,画作的格外可见性也就成为现象的一个特许案例,因而或许成为通向一般意义上的现象性的一条路径。

但是,现象学是否足以勾勒出可见性的轮廓,从而勾勒出一切可能的画作的轮廓呢? 画作是否仅仅允许自己接受某种唯一的地位,抑或是不吝于使用其他的资源呢? 在从

偶像转到圣像的过程中,我们当然继续从事以前的研究,不过我们尤其遵循事情本身的必然性:画作——最卓越的可见者——给自己提出两种显现形态构成的两难,这两种形态是颠倒的、相反的,但仍然是不可或缺和不可分离的。在这种情况下,神学成为全部画作理论的一个不容拒绝的法庭。美学思想有时候否认这一点,有时候只是忘记这一点,因此它被纠缠在各种长久的疑难里。或许摆脱这些疑难,并面对面地看到作为显现之馈赠的可见者的时机已经到来。

这里汇集的几篇研究论文都是应邀之作。在我看来,这赋予它们一种特别的价值:如果没有朋友的鼓励和信任,单凭我自己是不会把我在阐述这些研究的时候所尝试的东西逐步完善起来的。因此,今天我是在回报当初被给予我的东西。有些朋友促使我在原来不曾想过要去冒险尝试的地方思考和言说,这些朋友包括亨利夫妇(米歇尔·亨利[Michel Henry]和安娜·亨利[Anne Henry])。除此之外,我还要向阿兰·本方(Alain Bonfand)的友谊表示最大的感激。在这里真的要感谢他。至于我的研究的不足之处,人们可以将其归咎于哲学家惯有的自负,哲学家所说的总是比他所知的更多,——不过常常比他所猜测的更少。

1990年10月于罗兹

目录

1	第一章
	可见者与不可见者的交错
35	第二章
	这种给予者所给予的东西
67	第三章
	西罗亚的盲人
98	第四章
	原型与影像
132	文献说明
134	译名对照表
136	译后记

第一章

可见者与不可见者的交错

—

就其自身来说,透视运用一种悖谬。甚至不止于此,透视和悖谬都是由相似的特征来规定的:它们都指示全然正在退离的可见者,虽然不引人注目,但是非常彻底。悖谬证明可见者,然而同时使自己与之对立,或者毋宁说,颠倒可见者;毫不夸张地说,它构成一种反—可见者,反—景象,反—显象,在供以观看的景观之中呈现出最初的注视所期待看到的東西的对立面。悖谬不只是一种令人吃惊的意见,它常常指向奇迹——它使得人们本来不应该能够看见的东西被看见,使得人们若非惊愕就不能够看见的东西被看见。因此,按照《圣经》七十子译本的说法,上帝拯救以色列

列入出埃及的活动,本身就产生出诸多悖谬,也就是奇迹:“这是最为悖谬的东西(παράδοξότατον):在可以灭火的水里,火却增强它的力量”(《智慧书》16:17)。在这个意义上,或者更确切地说,在很快就会完全颠倒前一种意义的另一种意义上,一个人的面容把一种悖谬呈送给观看,用夏尔的话来说:“就像蜜蜂离开果园因为果实已经变黑,女人们不露声色地维持这个没有人质特点的面容的悖谬”¹。面容的悖谬,它实现在“基督身上的这个奇怪的悖谬之中(παράδοξον),仆人形式上的主人,人的狭隘性上的神性荣耀(δόξα)”²。悖谬在这里证明,本来不应该在那里遇到的东西进入到了可见性之中:水中的火,人性中的神性;悖谬诞生于可见者在不可见者那里的介入,无论它可能是什么。由此出现悖谬的必然效果,在思想也在感性方面引起的效果:它让人眼花缭乱,用惊异摄人心魄,冲击注视,³以至于远远不是充实(cambler)它们,悖谬的过度的可见性伤害它们。正如奇迹因为其现实性不可能受到质疑,从而越发激起抵制,理论上的悖谬因为提出明见性,从而越发引起论战。——不过,透视以它自己的方式同样招致一种悖谬。更确切地说,通过颠倒它在可见者与不可见者之间确立起来的关系,透视模仿悖谬。在这两种机制中,注视设法看到

1 René Char, “L’absent”, 见 *Fureur et Mystère*, p. 39, 或者 *Œuvres complètes*, “La Pléiade”, Paris, 1983, p. 140。

2 Cyrille d’Alexandrie, *Le Christ est un*, P.G.t.75, 753 c, 或者 G.M. de Durand 编, *Deux dialogues christologiques*, “Sources chrétiennes”, t. 97, Paris, 1964, p. 430-432。

3 我们把“la vue”译作“注视,观看”,将“le regard”译作“凝视”。参见译名对照表。——中译注

它本来不应该能够看到的東西，但又有所不同：悖謬提供一种反一显象，透视则提出一种凝视的突破口。悖謬设定一种与可见者相矛盾的可见者，透视则设定一种贯穿着可见者的凝视。此外，在古典拉丁语中，*perspicuus* 形容那种把自己作为透明之物呈送给凝视的东西，例如一件衣物；而且事实上，在透视那里，凝视贯穿着人们由于缺少更好的说法而称之为“中间地带”的东西，这个中间是透明的，以至于它没有让凝视停下来，也没有让凝视慢下来，而是让凝视毫无遮拦地冲进去，好像冲入虚空。在透视那里，凝视刺穿虚空¹，除了它自己的疲乏之外，没有任何障碍或限制；它只是贯穿这个虚空，既然它并不瞄准按照视域所界定的任何对象；而且，在透视那里的凝视毫无目的地贯穿虚空，因为它不为任何缘故地贯穿虚空；在透视那里，凝视在虚空中迷失自己，——更严格地说，它瞄准虚空本身，决定性地越过一切对象，为的是瞄准这个虚空本身。此外，在这一点上，它在那里迷失自己只是为了不断地在那里找回自己。

什么虚空？这里不可能是有关物理虚空的问题，物理虚空是事物的纯粹缺失，是“物”（*res*）的真正衰竭，它没有把任何东西给予观看，只有眩晕。物理虚空：没有任何东西要观看，没有任何新景观，相反，它是实在性所具有的实在的虚空，如同事物的荒漠，我能够进入那里，移动、居留，或许跌倒，而且在它终结之时，我坠毁在它最终的边界上；这

1 我们把 *vide* 这个词一律翻译成“虚空”。——中译注

个事物的荒漠,通过与其他事物相对照——这些事物给它设置边界或者标志,使之成为可见的虚空——我几乎能够观看它。物理虚空,恰恰因为它把自己界定成为事物的可见的荒漠,所以仍然是物化的、实在的、可见的。相反,向透视那里的凝视自我敞开的虚空,并不是把自己敞开成为可以居住的、可以限制的、真正可以走遍的空间,而且也没有把任何事物添加给可见的事物,甚至也没有添加可见的虚空。透视的虚空没有给实在的可见者添加任何东西,因为它展现¹可见者。实际上,在透视那里,我的凝视隐然贯穿可见者,以至于可见者在没有接受任何实在的添加物的情况下变得**更加**可见:今天容纳着我们的这间会议室对我来说不会显得适于居住,而且严格说来,不会是适于居住的,如果在贯穿某个不可见的虚空的时候,我的凝视没有使之变得宽敞;因为正是我的凝视,透视的创造者(ouvrier),把这些着色的表面分离开,以便在那里观看并使得这些墙壁被看到,还把另一个素净的表面提高,以便在那里观看并使得天花板被看到,最后它还抬升这个比较阴暗的表面,以便在那里观看并使得在我脚下的这块地面的伸展被识别出来。更确切地说,如果没有不可见的虚空展开这些表面,我们也就无法在色块中识别它们,这些色块依然是简单的色块,无序地聚集在一起,没有意义、没有形状,一些色块堆积

1 mettre en scène,字面意思是“搬上舞台”,其含义有“导演、上演、使之成为景观、让公众看到”等等。为了简洁起见,我们把这个动词短语及其名词形式(mise en scène)统一翻译成“展现”。——中译注

在另一些色块上,没有丝毫的空隙,以至于如果我们的眼睛是像照相机镜头那样工作的话,我们就会把这些色块检验一番。换言之,按照比较琐碎的说法,如果我的凝视没有那种通常被称作双眼视觉的奇怪特性,如果它不是本身具有形成虚空的能力,确切地说,用不可见的虚空来松弛可见者的密集而混乱的聚合体,那么,这间会议室尽管还是容纳着我们的会议室,然而它对于我们来说并非显得是——因而也就不会是——宽敞的:诸多平面没有区别地挤作一团,简直会让我们感到窒息,更何况我们甚至感知不到这些平面,只是知觉到很多色块和有色的阴影;随着可见者走过来拥挤我们,焦躁不安的情绪就会紧紧包围我们,如同爱伦·坡的《陷阱与钟摆》(*Le puits et le pendule*)所描绘的囚徒,看到地牢的四壁正在无情地逼近。透视中的凝视是一位日常的参孙,它用不可见者具有的势均力敌的力量来分离可见者,使得可见者对于我们来说变得宽敞、可以居住、井然有序。透视中的凝视开掘可见者,以便在那里建立不可见的距离,这种距离使它成为可以瞄准的,而且首先使它成为可见的。这种凝视把不可见者注入可见者,当然不是为了把它变得不太可见,而是相反,是为了把它变得更加可见:我们在那里不是感受到一些混乱地无定形的印象,而是看到事物的可见性本身。因此,不可见者且唯独不可见者使得可见者成为实在的。因此,不应该把透视首先(也不应该特别地)当作是在历史的确定期出现的一种绘画理论来理解(尽管它的确如此),而是应该将其理解成凝视所具有的

一种根本职能,没有这种职能的话,我们就永远不会看到世界。我们的凝视通达世界——实施它的在一世界之中一存在(être-au-monde),因为透视(在此意义上的透视:不可见者安排可见者)本身具有通过可见者(因此依据不可见者)来观看的能力。

这样释放出来的不可见者——就是说,把可见者从自己那里释放出来的不可见者——彻底不同于一切实在的虚空,事物的纯粹缺失和荒漠。事物填充一个实在的空间,而且是在现实经验的条件下从来都不是真正虚空的空间。实在的空间,无论虚空与否,仍然不可能在没有凝视的情况下被观看。然而,这种凝视凭借不可见者的力量来松弛可见者。这个运作的实现——唯有这个运作打开事物的空间,使之如同一个世界那样开放——遵循的是空间的理想性:一个理想的空间,比实在的空间更为现实,因为它使实在的空间成为可能。空间的理想性在关于位移的经验那里得到证明:无论我实际上处于什么场所(诸多事物其中的一个事物),我都是按照左和右来组织——其实是我打开——空间。康德已经决定性地确认,诸多图形,甚至是几何图形的完全相似性,不足以使它们重合,如果使它们形成对立,那么恰好是对称的差异性带来的结果。深度在这里无法提供帮助,因为它也证明了它自己的理想性:因此,我自己的形象永远不能借助于镜子而变得对我可见,它总是按照左边和右边之间的张力来颠倒它自己;尤其是,深度确认左右概念所指示的东西:无论我的位移可能是怎样的,深度始终都

会在我永远无法贯穿的东西之中并且作为这样的东西保持在我前面,因为我朝向深度前进,它还是会相应地深化自己,以至于我永远不能实实在在地覆盖它。深度的敞开总是走在我前面,既然一切实在的前进都会重新产生理念上的前进,永远无法实行的前进。同样,左右之间的差异既不可能被反转也不可能被废除,因为要反转它的话,它就必须已经得到确认。这三个维度不被测度,相反,它们使得一切实在空间的测度成为可能:由此它们证实它们的理想性。这三个维度所安排的非实在的(irréel)虚空,也必须认为是理念的,因此也是现象学上的。两个语项指称同样的权威:使可见者变得可见的权威,以及因为这个理由而不能显现的权威。透视成为经验的一项先天(*a priori*)条件,而且也必须是在尼采彻底谈论的透视主义的意义上理解:“仿佛当人们消除了透视主义的时候还能够拥有某个世界似的!”¹换言之,对于尼采来说,由于透视主义伴随着解释,而解释本身则被理解成为把现象加以展现,所以,透视超出其历史上的美学意义之外,致力于现象的现象性:由于透视,不可见的凝视松弛可见者的混沌状态,将其安排和表现成和谐的现象。

于是,我们能够更好地设想透视如何激发凸起(*le relief*),以看不见的方式激发可见者的凸起状态。凸起究竟

1 Nietzsche, *Wille zur Macht*, § 567, 或者 Colli-Montinari 14[184] (*Nietzsche Werke* VIII, 3, Berlin, 1962, p. 163 = tr. fr., t. XIV, Paris, 1977, p. 146)。(参见尼采:《权力意志——1885-1889年遗稿》,孙周兴译,商务印书馆,2007年第1版,1109页,“仿佛当人们除去透视性时,还会剩下一个世界似的!”——中译注)