

---

November 2020

## On Jean-Luc Nancy's Reinterpretation of the Sublime

Qi Wang

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>

 Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Wang, Qi. 2020. "On Jean-Luc Nancy's Reinterpretation of the Sublime." *Theoretical Studies in Literature and Art* 40, (6): pp.204-211. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol40/iss6/7>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

# 论让-吕克·南希对崇高概念的重释

王 琦

---

**摘 要:** 由于能很好地实现对抗总体性、捍卫差异和见证不可表现之物的任务,崇高在让-吕克·南希那里得到了不同于利奥塔和德里达的重释。这不仅体现在对崇高中的“表现”和“界限”进行重新思考,还体现在关于艺术的终结、感性想象力与崇高的关系、崇高之为供奉等论题的思想中。南希把康德的审美图式区分为“美学扬弃哲学”和“哲学扬弃美学”两种范式,认为它们都没有准确表现出后现代状况中存在的根本状态。南希将利奥塔崇高中的时间维度与德里达崇高中的空间维度结合起来,将“外展”“去界限化”和“供奉”等思想融入崇高的理解之中,更为突出崇高和崇高感本身的生成性、动态性、超越性和不可完结性,使崇高最终得以逾越美学形态的框架,成为更具生存论意义的根本问题之一。南希对崇高概念的重释,既是对传统形而上学的解构,又是对德国观念论的再思,还是对后现代崇高的延续和发展,因而具有反思后现代状况中人的生存状态的重要意义。

**关键词:** 崇高; 后现代; 去界限化; 外展; 供奉; 让-吕克·南希

**作者简介:** 王琦,哲学博士,大连理工大学讲师,主要从事当代西方美学与文艺理论研究。通讯地址:辽宁省大连市甘井子区凌工路2号,116024。电子邮箱:15524572525@126.com。本文为国家社会科学基金一般资助项目“当代法国文学共同体思想研究”[项目编号:20BZW036]、教育部人文社会科学研究青年基金项目“让-吕克·南希的书写思想研究”(批准号:18YJC751047)、中央高校基本科研业务费资助专项项目“人类命运共同体视域下当代欧洲共同体思想研究”[项目编号:DUT20RC(3)038]的阶段性研究成果。

---

**Title:** On Jean-Luc Nancy's Reinterpretation of the Sublime

**Abstract:** Different from Jean-François Lyotard and Jacques Derrida, Jean-Luc Nancy's reinterpretation of the concept of the sublime highlights its functions of combatting metaphysical totality, defending difference and witnessing the un-presentable. What Nancy does is not only to rethink the “presentation” and “limit” of the sublime, but also to reflect on the end of art, the relationship between imagination and the sublime, the sublime offering and so on. Nancy divides Immanuel Kant's aesthetic schema into two paradigms — “aesthetics sublates philosophy” and “philosophy sublates aesthetics” — and believes that neither accurately demonstrates the essential state of being in the postmodern condition. Nancy incorporates Lyotard's *time* with Derrida's *espacement* and synthesizes his own thought of “exposition”, “de-limitation” and “offering” into the concept of the sublime. He emphasizes more on the sublime and the generativity, dynamics, transcendence and imperfectability of the sublime sense and moves it outside the frame of aesthetic form to become a fundamental issue with more existential concern. Nancy's reinterpretation of the sublime is not only a deconstruction of traditional metaphysics, but also the re-examination of German idealism, as well as the continuation and development of the postmodern sublime, and thus of great significance for the reflection on the existential status of human in the postmodern condition.

**Keywords:** the sublime; postmodern; de-limitation; exposition; offering; Jean-Luc Nancy

**Author:** Wang Qi, Ph. D., is a lecturer at Dalian University of Technology. Her main research interests are western literary theory and aesthetics. Address: No. 2 Linggong Road, Ganjingzi District, Dalian City, Liaoning Province, P. R. C., 116024 Email: 15524572525@126.com This article is supported by the Major Project of the National Social Sciences Foundation of China (20BZW036), Humanity and Social Sciences Youth Foundation of Ministry of Education (18YJC751047), the

## 引言

自布瓦洛译介朗吉弩斯修辞学名著《论崇高》(*On the Sublime*)之后,“崇高”就在西方现代美学史和哲学思想史上获得经久不息的广泛共鸣。自伯克的《崇高与美》(*On the Sublime & Beautiful*)将审美类型分划为美与崇高之后,康德发展了伯克的区分,也将审美判断分划为美和崇高两个范畴,并从量、质、关系、方式等角度分别进行了深入探讨。在《判断力批判》(*Critique of Judgement*)中,康德认为,美是表明自然本身的合目的之物,是由想象力(感性)和理性的谐和产生的直接愉悦;崇高则意味着自然在狂暴、混乱、无序和蛮荒中的伟大和力量,它表明的是对自然直观的可能运用的合目的之物,想象力由于不适合表现理性而痛苦,却借此认识到理性对感性的超越而愉悦,崇高因此构成了对美的补充(康德 84)。保罗·德曼也明确指出美揭示出自然的合目的性,崇高则揭示出我们诸感官本身的合目的性,特别是揭示出想象力和理性之间的关系(de Man 73)。利奥塔发现康德意义上的崇高审美只能表现为“对不可呈现的呈现”,并在分析后现代先锋艺术性的基础上重构了崇高的后现代性本质(Lyotard, *Lessons* 141)。齐泽克则通过对崇高机制的揭秘,将崇高与主体性的幻象机制和意识形态的空虚内核结合起来,崇高甚至作为现代性话语建构的产物被批判(Žižek 170)。

由于形而上学传统的影响、感性与理性的二元分立,以及理性对总体性和同一性的追求,美的对象更适合于表现谐和与愉悦,因而美极易陷入形而上学窠臼;相反,不适合于被表现的崇高则蕴涵着对形而上学的突破,因为它蕴含着激活差异的契机。正如阿多诺所说,“形式美衰落之后,崇高似乎是留给现代主义的唯一审美观念”(Adorno 197)。不论是在美学或哲学中,还是在艺术实践或修辞学的探讨中,虽然并不一定总是采取“崇高”之名,但崇高都总是在场的。崇高和作为其转义的超越性,总是会引发阐释者各具背景和立场的关注,往往使“崇高成为了具有高度互文性、高度复意性的概念”(陈榕 94)。那么,在历经解构哲学和文化批判的洗礼之后,崇高会是怎样的一种审美形态,又可在怎样的意义上获得新的理解?我们可以从让-吕克·南希(Jean-Luc Nancy)关于崇高的论述中获得启示。

### 一、图式：崇高的双重压制

在法国后现代思想家“星丛”中,在利奥塔、德里达和南希那里,因为能很好地实现对抗总体性、捍卫差异和见

证不可表现之物的任务,崇高依然备受青睐,成为三位哲学家集中论述过的重要主题。研究者曾在三位哲学家那里发掘出崇高美学的后现代状态:对于利奥塔来说,不可表现之物是作为差异的代表而被否定性地表现在崇高之中的;德里达则发现了不可表现之物本身就包含着界限;南希则侧重于将否定性表现转换为去界限和触及界限的表现(吴天天 65)。这是对后现代状况中三位哲学家重释崇高美学形态的准确概括。但是,作为德里达解构之思的重要继承者,也作为共在本体论的持有者,南希对崇高的重释,并不仅仅在“表现”和“界限”的意义上具有价值,它还与艺术终结论、美(感性想象力)与崇高的关系、崇高之为供奉等论题纠缠在一起。与康德或德里达相比,南希对崇高的重释显然更加复杂。

南希首先将崇高与艺术的必然性命运联系在一起。南希写道:“在其所有意义上,崇高以一种本质性的方式与艺术的终结(/目的)联系在一起:这是为何艺术在那里便是其自身的目的地,是艺术的终止、克服或悬搁”。(Nancy, *A Finite Thinking* 212)崇高对艺术的终结和悬搁,包含着双重层面:一是在关于崇高的思想中,作为一门区域性哲学学科的美学被拒绝在哲学之外,康德在提升美学地位的同时也将它作为哲学的某个区域予以压制,康德之后的艺术思想又往往用真理、经验、自由等拒绝了美学本身的思考;二是艺术悬搁或终结了自身,艺术一直在自己的边界上运作,往往将某些不同于艺术或优美作品的事物,纳为艺术本身的职责和任务,崇高在这里的出场给予了艺术终结助力。这是南希对康德意义上的崇高的反思。

就前一层面而言,哲学以接管或扬弃的方式直接悬搁了艺术本身,艺术在对真理的真正呈现中被压制和保留,崇高被艺术以其完成、实现、目的和终结的思想所颠覆。因为真理已经有能力自我呈现,也就不再需要艺术来完成这个对真理进行表象性呈现的任务了,作为表现的艺术被扬弃掉了,在这方面黑格尔是代表。就后一层面而言,作为如其本然的、非表现的艺术,在剔除了“表现”之后,残留的只能是作为表现的各种有限要素,作为比喻或表达、文学或绘画、形式或外观等的艺术元素。但这些元素并不构成艺术本身,艺术不再寓居于表现之中而在别处,在康德的意义上就是艺术于此获得了真正的自由,崇高在自由的意义上介入并颠覆着艺术。

在《纯粹理性批判》(*Critique of Pure Reason*)中,通过对知性概念的分析,康德曾把那种超验于所有形象(image)、表象(representation)、赋形(figuration)的形象(*Bild*)称为一个“图式”(schema)。在康德的认识论中,图式是联结纯粹知性概念和感性经验现象的必备条件和

形式,没有图式的介入,我们将无法用纯粹知性概念来说明或统摄感性经验现象。为了解释图式是如何介入并参与用概念统摄对象的过程的,康德先后引入时间形式、可能性、普遍性、想象力、感性直观等观念,把图式上升为一种超越具体经验对象的形式规定,使图式成为哲学的最高也是最为抽象的概念,但它又是一切经验概念的基础。因此,图式也具有一定程度上“纯粹逻辑的意义”(江怡 37)。

在《判断力批判》中,由想象力产生的图式成了审美判断的先决条件。审美图式是一种先验的判断的条件,是“无目的的合目的性”得以成立的前提。康德进而描述了审美图式的两种形态:一种是能确保“想象力(为了直观和直观的多样性的复合)和知性(为了作为这种复合的统一表象的概念)的协调一致”(康德 128)的鉴赏图式;一种是将想象力和理性联结并协调起来的崇高图式,“审美判断力在把一物评判为崇高时将想象力与理性联系起来,以便主观上和理性的理念(不规定是哪些理念)协和一致”(95)。不论是认识论中的联结知性概念与感性经验的功能,还是审美判断中的鉴赏图式和崇高图式,图式所具有的中介性协调作用始终是一以贯之的。这即是说,图式是认识活动和审美判断中共通共有的现象,而且至为根本。如论者所言,“认知图式和审美图式的同质性,表明认识活动与审美活动具有同源性”(苏宏斌 177)。“图式作为一个中介性的第三者,其功能是使认识活动和审美判断得以可能的重要环节。”(胡明娥 139)

南希进一步发挥了对“图式”这个概念的理解。在他看来,图式在认识活动和审美判断中的重要作用,使它甚至成了隐藏于灵魂深处的技法。对感性活动尤其是不及物的审美判断而言,这种具有决定性作用的图式功能,极有可能将自身置于艺术的统一性之中而成为一种“审美图式”。这将导致图式论的两个版本:

或者是一种源初的和无限的艺术,一种从不停止在给予世界以形式的过程中赋予自身以形式的诗,这是浪漫派的版本;或者是一种源初判断的技术,该技术对判断进行分划是为了将它与作为统一性的自身联系起来,也为了赋予判断以绝对的形象,这是黑格尔的版本。或者是美学扬弃了哲学,或者相反。在两种情况下,图式论都被领悟、揭示和完成了。(A *Finite Thinking* 216-17)

不论是作为艺术的图式论,还是作为技术的图式论,对康德来说,正如优美与崇高在表现上的共通之处一样,它们都是对表现作为统一性的预示,最终都指向一种想象性的理性的愉悦。因为康德曾经说过,“一种显著的愉悦,没有了它,那最普通的经验都将不可能了”(康德 34)。换句话说,这种理性的愉悦来自“人身上存在某种

超感性的理念”(韩振江 104),足以把外在表象与理性力量协调起来。又由于优美与理性的谐和容易导致前者沦为后者的工具,这两种图式论实际上都隐秘地通向黑格尔所说的艺术终结。

对于德国早期浪漫派,“浪漫诗是渐进的总汇诗。[……]浪漫诗风则正处于生成之中;的确,永远只在变化生成,永远不会完结,这正是浪漫诗的真正本质”(《文学的绝对》74)。对文学的生成性和总体性的强调和生产,是浪漫派在“给予世界以形式的过程中赋予自身以形式”的产物,这即是南希用以概括浪漫派基本精神的术语——文学的绝对——的基本内涵。在这个观念中,作为绝对的文学始终在不断变化生成,永远不会完结,永远处于来临之中。更重要的是,文学不再是以审美的形式作为表象世界的可替代的媒介,而是从不停止地赋予自身形式,并试图将哲学融入文学的总汇之中,成为一种绝对。也就是说,在南希的理解中,文学不可完成也不会终结,不仅不应该成为哲学的工具或附庸,相反应该作为绝对的文学扬弃哲学自身。

而对于黑格尔,美是理念的感性显现。那个作为绝对的统一性的理念,是美或崇高需要加以表现或显现的最终对象,理念与感性之间仍然存在着巨大的鸿沟甚至是根本的对立。按照黑格尔的理解,审美图式将最终归化在对理念的认识论理解之中,必将走向完成和终结。也是在这个意义上,黑格尔主张艺术终结论,主张理性对感性的扬弃,美学因此被收编为哲学的某个范例。在南希看来,这两种版本的审美图式论,都预示着审美图式本身的最终完成。艺术必然终结的终极命运,不仅与德国浪漫派的“文学的绝对”观念不合符节,在某种意义上也还预设或蕴藏着美学或哲学自身的危机。因为审美判断最终都通向理性的愉悦了,审美判断最终不过是为了实现纯粹理性判断。

综合来看,美学或艺术在哲学中表现自身或获得某种区域性的位置,这其实不是给出了美学或艺术的本己性和专有性。恰恰相反,在同一时刻它被压制了两次:一次是在黑格尔的艺术终结那里,艺术被基于真理的表现所扬弃;一次是在康德的审美图式那里,艺术被预先赋形的统一性的愉悦所超越。两者的共通之处在于,“艺术遇见了它的终结,因为它处于它由以达到自身的愉悦那里”(A *Finite Thinking* 219)。南希总结说:“这或许是美学的哲学性命运,也是哲学的美学性命运。艺术与美:真理的种种表现,真理用它们来为它自身的享受服务,在它们之中预示自身,并且耗尽它们。”(219—20)审美的愉悦最终被归化在理性和真理的愉悦之中,审美仍然被视为理性或真理的表现形式,因此必须将审美从理性那里拯救出来。

可以看到,南希对康德审美图式的反思以及对黑格尔艺术终结论的质疑,背后隐藏的是对作为现代性神话

的主体性及其理性力量的怀疑。这种主体性和理性一直是后现代以来思想家们所致力批判和解构的对象,丹尼尔·贝尔将它界定为“将自我无限化的狂妄症”,是“拒绝接受限制的现代性的傲慢,对扩张的持续的坚持”(Bell 50)的极端表现。南希质疑的也是与主体性和理性相连的启蒙理想、人类中心论以及崇高话语内在的超越、自由、真理等观念的内在悖论,他重新赋予崇高概念僭越、歧义、解构、去界限化、外展、供奉等新的意义,内里还是发掘崇高本身的后现代性内核。问题是,如何从审美图式论、艺术终结论或真理表现论中重新拯救出崇高概念并还原其自身的本己规定性?

## 二、去界限化:崇高对象的规定

我们知道,康德的艺术理论有着显明的对崇高的依赖。这从《判断力批判》的目录排序中就可可见一斑,康德将“对崇高的分析”作为“审美判断力批判”的一个部分,而将艺术理论置于“对崇高的分析”之中。更重要的是,康德的崇高是关于优美或其他艺术思想的决定性因素:离开了崇高,优美将不成其为优美。这是因为优美本身是不充足并且不稳定的,它很容易受到理性的影响,很容易满足于其表现对象的那种力量(比如鉴赏力判断中的理性因素)。因此,优美只有超越它自身才能成为优美,否则它就会完成自身而被哲学所扬弃,或者悬搁和分离自身成为未完成的优美,或者沿着愉悦的边沿向它的配对象反转或流溢,而后者正是崇高。换句话说,正是崇高决定了优美之为优美的本己性。但这并不意味着崇高要求成为美学的第二极或者形成独立的崇高美学,那还只是一种低等的美学,或者说仅仅增加了一个艺术或美学领域的范例而已。对于南希,准确地说对于深入反思过康德的南希来说,崇高有着更为决定性的作用:它是对优美、图式、赋形和所有形象的超越,是更为根本性的力量,“它转化了表现的整个主题,或者改变了其方向”(A *Finite Thinking* 221)。

问题是,这个超越、转化和改变是如何发生的呢?

在这里,南希融合了海德格尔关于界限的思想,即界限不是事物停止运作的地方,而是与事物本身的发生和出现有关(海德格尔 162);也吸收了梅洛-庞蒂对线条的理解,即线条并非事物的轮廓和限制,而是对事物之诞生的展示(Merleau-Ponty 143);他在康德关于想象力的运动和德里达“界限哲学”(康奈尔 2)的思想基础上,将崇高理解为去界限化(de-limitation)的运动。在南希看来,形式或轮廓就是限制(limitation),优美所关切的就是这种有限性的限制;相反,无限定者(unlimited)则是崇高的关切。但崇高对无限定者的关切并不是对其静态无限性进行表现,而是一个有关无限定者之运动的问题。这个运动就是“那发生于界限(limit)之边界(border)上,因而发

生于表现之边界上的无边界性(un-limitation)运动”(A *Finite Thinking* 223)。无边界性运动,即去界限化,即清除由主体性或理性施加给崇高本身的限制,突破人的想象力或认知能力的有限性的限制,突破理性的无限性与想象力的有限性之内在矛盾对崇高表现力的限制。

因此,崇高涉及的并不是构成某种形象的静止状态的无限性,而是构成某种切分、描绘和去界限化的动态意义上的运动。崇高意味着某种把有限形式移除到在场之外去的姿态和运动。如果说优美仅仅指涉事物的形象,崇高则意味着刻绘界限并去除界限。去界限化意味着崇高不像优美那样是某种有限的形式或形象的表现。这已经不再是一个关于表现的充足性或纯粹表现的问题,甚至也不是对某种不可表现之物的一般表现了。南希写道:

它是关于某种其他事物的问题,该事物在表现自身中发生,但却不是表现。通过发生这一运动,无限定者沿着那限定自身并表现自身的界限,持续不断地实现自身又摧毁自身,解除自身的限制;这一运动将以一种专有的方式描画界限的外在边界。但这种外在边界准确来讲并不是一种轮廓:它并非与外在边界同类并粘附于它的第二个轮廓。在一种意义上,它与那再现性的轮廓相类同。在另一种意义上,它又是一种无限定性,是边界在边界自身上的一种消散,也就是康德所说的一种流溢和流泄。(225)

崇高不是一般性的表现,而是一种消散,一种去界限化,一种发生在边界上的运动。换句话说,就是在无限定性中对边界的描绘和自我抹除。当我们感受到某个来自自然或人造对象的巨大性时,事实上我们是在我们自身想象力的边界上作出这种感受。对象的巨大性首先使我们意识到自己想象力的边界。它描绘了这个边界,但同时又处于这个边界之外,抹除了这个边界。因为如果不超越边界或不去界限化,我们只是在自己想象力边界的范围内来感受对象,就无法感受到它的巨大性,也就无所谓崇高和崇高感。正是这个界限运动的逻辑,构成了崇高之不同于优美的本己专有属性。正是在这个意义上,南希重构了崇高审美对象的规定性。

## 三、外展:崇高理念的再思考

从崇高(sublime)一词的拉丁语词源 *sublimis* 来看,它由 *sub*(提升至,抵达)和 *limen*(门梁的最高处)组成,意为置于或抬到高处(Shaw 1)。这即是说,在起源的意义上崇高就被赋予了界限和超越界限的含义。不论这是康德意义上想象力的界限,还是某种自然或人工对象的巨大性界限,甚至是某种事物联合后的无限总体性等等,总有一条

界限在那里存在着。南希对崇高中界限运动的发现和强调,发展了康德以图式联结和协调想象力与理性之关系的图式论思想,进而将崇高与“外展”的思想联系起来。

所谓外展,在南希的词汇中,常常书写为 *Exposée*、*exposer*、*exposure*、*exposition* 等,可以翻译为外展、展露、展现、陈列、展示、呈露、外露等。根据中译者的注解,它与设定、设置,与生存之“出离”或“超出的过度”和“出窍”等语词之间有内在的语义关联(南希 35)。南希使用“外展”这个词,所强调的是意义和感受生成的向外(ex-)方向,即从内部出离,从内部不停地向域外展露,正如块茎的生命力在于不断地向块茎的外部拓展一样。把外展运用在崇高中,崇高体验或崇高感就是主体出离自身界限之外,而获得的某种意义(sense)。<sup>①</sup>南希强调的是,对崇高的感受也就是对自身界限的感受,尤其是超越自身界限进而通达于某种非可感性的感受,崇高也即是向自身之外的外展,崇高即外展。

在南希的哲学语汇中,界限、触及、触感、外展、绽出、偏斜等概念总是纠缠在一起。南希将自己的触感思想与崇高的词源意义相结合,认为崇高这一去界限化的运动,其独特的模式就在于“这一界限必须被达到,必须被触感到。这实际上正是崇高一词的意义:那正好位于界限之下者,那触及界限者(用有关高度的术语来说,界限就是绝对高度)。崇高的想象力触及了界限,而且这种触及让它感受到它自己的无力”(A *Finite Thinking* 233)。也就是说,崇高首先是一种感受,想象力感受到它自己在触及和跨越界限,并且感受到了崇高。只是这种感受并非通常意义上的感受,也不是用主体哲学或欲望美学可以解释的那种感受,而是某种极端状态的张力和解张力。这是一种非可感性的感受,是不可感的情感,是情感的极端眩晕状态。触及崇高就是去感受不可感受的,去触及不可触及的。在崇高体验中,崇高触发了自身。我们也不再是去感受而是被外展了,不再是对静态的自我感发,而是对外展运动的它异感发,后者是来自他者或者通过他者而来的感受。用南希自己的话说,就是:

人们能否通过他者、通过外界来感受, [……]这正是对崇高的感受迫使我们去思考的问题。感受以及趣味判断的主体性,都被转换成了一种感受和一种仍然独一的趣味判断的独一性。但在这里,这样的独一之物首先被外展给某个“外界”的非受限的总体性,而不是被联系于其独一的亲密性了。或者换句话说,它是“感受”和“感受自身”的亲密性。在这里它们使自身成为向超越于自身之外者、向通往自我之不可感的或非可感性的界限的外展。(236)

外展决定了崇高感不能在主体之中或为了主体而在

场,它不再是优美之中的那种总体性,不再可以被描述为某种表象或具体事物的表现,它是对表现本身的纯粹表现,是及物的、表现着不可表现者或空无的那种表现。这里的表现,已经不再是形而上学意义上对同一性、总体性或中心化的某种理念的表现了。在形而上学那里,感性始终被抑制在理性之下,理性总是有着不可克服的对于感性的超越性和规范性,由感性想象力生成的崇高感总是被作为分享或居有理性力量而产生的愉悦。崇高感产生的过程中始终伴随着理性对感性的否定或扬弃,实际上并没有承认感性的主体地位。而在南希这里,外展思想的引入,使崇高感不再是某种内聚式的呈现总体性或理性的愉悦之感,而是向着非特定性方向外展的、永远不断生成、正在到来的愉悦之感。这里虽然有承认差异、界限和对界限的逾越,但并不涉及对感性的否定,而是在承认感性的主体地位的前提下,去表现活生生的、始终在延异和播撒之中的、总是不断去界限化地运动着的感性经验。

#### 四、供奉：崇高的生存论意义

对这种表现,南希有一个专门的词汇:供奉(offering)。供奉有提供、供给、奉献、献给、给予、提交等多层语义,在汉语语境中还蕴含着向某种权威、神圣或神秘力量给出和贡献的意义,在基督教文化语境中又与献祭、牺牲等宗教性语汇联系在一起。南希对这个词的使用,往往同时给出它的多种意义。考虑到南希强烈的解构基督教的兴趣,我们在此主要译为“供奉”。对南希而言,供奉意味着某种给出或奉献的姿态,意味着对某种在场或缺席之物(某种价值、力量,甚至礼物等)的撤回和悬搁,同时也意味着一种来临或到来的发生,意味着某种界限的痕迹及其抹除。就崇高而言,崇高的表现就是供奉,但不是对那无限定者之在场的总体性的供奉,也不是对那能及于无限性的精神整体的供奉。在康德“自由是崇高的理念”的意义上,毋宁说它是对自由的供奉。这也是南希重释崇高时的某种理论延伸。

不过,南希所强调的自由,并非康德意义上的主体自由或黑格尔意义上的理性自由,不是那种“软禁于知识之中,软禁于那种主体性所规定的自由的自身-知识之中”(Nancy, *The Experience* 44)的自由,而是生存论意义上的绝对自由,即“如果这实际上是那种从中我们必须绝对地确认出生存,确认出思想的事情本身的存在之绝对极端,那么自由便是这种绝对性的哲学上的名称”(109)。将这种自由的观念引入崇高的理解之中,崇高便因此超越了审美图式或艺术哲学的思想界限,而与人最本真本己的生存本身联系起来。南希写道:

人们必须理解这一点:崇高的供奉是自由在双重意义下的行动——自由既是供奉者又是被

供奉者,正如供奉时而指姿态,时而指被给予的礼物。在崇高当中,作为表现之自由运作的想象力开始与其界限——即自由——接触了。或者更准确地说,自由本身也是一种界限,因为它的理念不仅不能成为一种形象,也不能成为一种理念(理念总是某种超形象或不可表现的形象),它必须成为一种供奉。(A *Finite Thinking* 238-39)

因此,对于南希,崇高并不像优美一样仅仅是美学的致思对象,它超越了美学和艺术学。这不仅是因为对优美的理解必须经由崇高的供奉,更重要的是,它揭示出一个具有生存论意义的哲学命题。作为与边界运作原理本质上联系在一起的崇高,被南希确定为界限供奉和运作自身的方式,也是界限自我感受和被感受的方式,是将人类从表象之奴役的状态中解放出来的方式,也是对自由的表现及其回撤的方式。对艺术来说,崇高是艺术被外展和被供奉之本己属性的揭示,艺术在表象的意义上被终结了;对界限来说,崇高描划了边界的踪迹使界限进入运作,界限在分划的意义上被延异甚至去界限化;对人的想象力来说,崇高触及了感受的不可感受性和触感的不可触知性,使想象力获得了它异感发的思想维度。

这样,崇高就超越了艺术、界限和想象力,虽然它仍然连接着对象事物的巨大性、艺术与自然的超想象性,甚至某种精神性的总体性。不仅如此,崇高还供奉着外展、界限、差异、触感、自由等的张力和解张力,甚至供奉着供奉本身。在这个意义上,南希揭示了后现代状况下崇高的本己特质:“无限”“张力”“距离”“悬搁”。它们也构成了如其本然的生存本己性。用南希自己的话来说,就是“供奉否弃着自我撕裂、过度的张力以及崇高的痉挛和切分。但它并不否弃无限的张力和距离、努力和尊重,以及那总是被更新的悬搁。这种悬搁给予艺术以节奏,就像一种神圣的开幕和中断一样。它仅仅将上述不被否弃的事物供奉给我们”(244)。把无限的张力和距离、努力和尊重,以及总被更新的悬搁供奉给我们,就是将崇高的问题转换为存在的问题,转换为在世存在的问题(“Preface” 2)。崇高不再是美学的问题,而是溢出了美学本身的框架,更具有了生存论的意义。

### 结语:南希对后现代崇高的超越

在《答问:何为后现代主义?》一文中,利奥塔集中提出了后现代状况下思想的任务,这些任务被利奥塔总结为彼此关联的三个方面:其一,对抗总体性;其二,捍卫差异;其三,见证不可表现之物(Lyotard, *The Lyotard Reader* 132)。三个任务的共通核心,是对传统形而上学同一性、总体性和二元对立思维范式的挑战与解构,透析现代性的自我悖谬,目的是呈露出最为本真的如其本然

的存在状态。在对美学和崇高的思考之中,后现代状况下的思想家们所做的,不是否定或弃绝美与崇高,而是融入新的维度,在传统崇高理论的基础上重释出一种后现代崇高美学观。

利奥塔的匠心独具在于将“时间”维度赋予对崇高的理解之中。在他看来,后现代状况已经清除了传统崇高观所依赖的那种理性的虚幻乌托邦色彩,已经没有一个可以托付的、实在的、确定的、统一的中心存在了。人们的感受,包括对崇高与美本身的感受,都已经碎裂化为虚无、瞬间和断片式的体验。对于这种体验,只有在绵延的时间维度中才能准确地予以把握和分析。因此,崇高感已经不再是康德意义上的感性被理性所克服之后的痛苦感,也并不是审美主体认识到自我所具有的强大理性力量而感到的愉悦,而是在碎片化时间中感受到的生存虚无,以及人自身的无力感,并被这种虚无和无力所震惊。正如研究者所指出的,在利奥塔那里,“崇高审美中始终伴随着不曾闭合的不可呈现性与呈现、未完成性与完成之间的张力,既令人痛苦,也令人愉悦,使人的感知受到了挑战,激发了有别于庸常的‘非人’状态”(陈榕 104)。所谓“非人”,是利奥塔为了反对现代性话语中的“理性人”而创造的词汇,它要描述的是后现代状况中人本身的能动性、多样性、生命力。这样,崇高感因而不再是旨在彰显理性和灵魂的重要媒介,而是对瞬间、深渊、无力和碎裂的体验,在这些体验中去体会人的本真存在和本己人性,从而感受到最为本真的自我和心灵受到强烈震撼的感觉。

因此,对于利奥塔来说,“崇高的艺术所要做的只是证明某物存在,这里的某物是‘非物质的’,是一种不需要精神的‘物’”(吴环环 IV)。“崇高的本性也可以看作是利奥塔所说的‘此时此地’发生的‘事件’,意味着矛盾性、特殊性、未定性、偶然性,意味着断裂和突破规范的状态。”(刘冠君 3)在利奥塔那里,崇高中的感性、欲望、情感、个体差异等因素被极力地凸显出来,被发展成“一种充满情感力量的类比或符号”(吴天天 63),成为不可表现之物的忠实的见证,从而被赋予了反叛现代性、拒绝总体性、解构启蒙时期以来的理性权威等重要使命。崇高因此以更为差异化的形式,如荒诞、震惊和非人的形态,体现着人的自由和超越性本质。虽然利奥塔的后现代崇高“或许也仅仅是一种乌托邦”(朱玲玲 68),却毫无疑问地与后现代状况中人的命运关联在一起,崇高溢出了原来的美学框架,“部分地从近代崇高的道德依附和认识论桎梏中得到解脱”(王嘉军 103),成了存在论的基本命题之一。这是对崇高美学本身的拯救和拓展。

在捍卫差异、对抗传统形而上学总体性这一宗旨上,德里达比利奥塔贯彻得更为彻底。德里达运用自己发明的解构策略,将形而上学所理解的二元对立的关系,理解为自我与他者之间的延异关系,把延异理解为对立项之间“被误置的和具有歧义的道路”,“每一项皆有必要显现

为他者项的延异”(Derrida, *Margins* 17)。所谓延异,其基本的前提就是承认差异和差异的运动,以及差异化运动所留下的踪迹。这是在捍卫差异、拒绝同一。在《绘画的真理》(*The Truth in Painting*)一书中,德里达对康德《判断力批判》进行了详细阐发,详细分析了画框所体现出的界限和去界限的思想。在德里达看来,画框并非简单地标记作品本身的内部或外部,而是重新划定了内部与外部之间的界限。这一道界限的存在,使画作内部与外部的对立变得不再可能(Derrida, *The Truth* 134)。

将界限和去界限的思想应用在崇高上,崇高审美中崇高对象的“巨大性”便并非无所限制或不具形式的存在,而是暗含着某种类似画框的存在、暗含着某种间隔化空间的存在。因为如果没有这道类似于画框的界限存在,崇高的那个“不可表现者”将不可能被表现出来(Carroll 142);没有这种间隔化空间的存在,审美主体不会对那个不可表现者有所感发。因此,德里达认为,在对崇高的感受中,想象力不是去联结或协调可表现者与不可表现者之间的矛盾或对立,而是去暗示出界限的存在,暗示出超越界限的可能与必要。跨越界限意味着取消形而上学的同一化、中心化或总体化的要求,捍卫差异,承认差异的运动,承认差异化运动的踪迹,承认崇高与延异和播撒之间的关系。崇高成了差异化运动、延异、踪迹和播撒的产物。

正是在利奥塔和德里达重释崇高的基础上,南希延续和推进了利奥塔所规定的后现代主义的三大任务,在捍卫差异、见证不可表现之物、对抗总体性的道路上走得更远。在后现代状况中,南希将利奥塔后现代崇高中碎片化的时间维度,与德里达崇高中的间隔化空间维度结合起来,融入自己“外展”的思想,更为强调崇高感的生成性和不可完结性。使崇高感类似于德勒兹思想中的块茎的生命力不断生成,在不断解辖域化的运动中,永远向一切方向敞开并外展出去。这一方面是对传统形而上学特别是黑格尔艺术终结观的解构,另一方面也是对德国观念论的反拨,是对康德崇高概念的重释。

也是在利奥塔将崇高理解为人的自由和超越性本质的体现的基础上,南希将崇高与充满张力的、无限的、如其本然的生存的本己性联系起来,崇高被发展成逾越美学框架而更具生存论意义(尤其在作为绝对的自由的意义上)的根本命题。也是在德里达关于延异和界限的思想基础上,南希将崇高理解为去界限化的运动,更为强调它的生成性和无限性,崇高成了对构成某种切分和去界限化的动态意义上的运动的关切,而不只是对不可表现之物的一般表现了。南希还将崇高之思与对献祭的思考联系起来,用供奉的概念描绘出崇高感的不可触知性和超越性,使崇高中的想象力获得了它异感发的维度。

总而言之,南希的崇高之思,实际上延续并深化了这三个后现代的任务,超越了崇高的传统理解并实现了对传统形而上学的突破,继承和发展了利奥塔和德里达对

崇高的思考,重释了后现代意义上的崇高,使崇高得以逾越美学的框架,而抵达是其所是、如其本然的存在之本己状态。如果说,形而上学意义上的崇高意味着理性超越或否定感性,那么,以外展、界限、触感和供奉等特征所标记出的后现代崇高,则意味着在对感性的肯定中实现崇高本身的超越。

#### 注释[Notes]

① 在南希的语境中,意义(法语 sens)这个词具有意义(英语 meaning)、感觉(英语 sensation)和方向(英语 orientation)三种含义。参见 Jean-Luc Nancy. *Le Sens du monde* (Paris: Galilée, 1993), 123. 亦见王琦:“外展与触感——让-吕克·南希论书写的意义问题”,《西南大学学报(社会科学版)》5(2019): 130—40。

#### 引用作品[Works Cited]

- Adorno, Theodor W. *Aesthetic Theory*. Trans. Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Bell, Daniel. *The Cultural Contradictions of Capitalism*. New York: Basic Books, 1976.
- Carroll, David. *Paraesthetics: Foucault, Lyotard, Derrida*. London: Methuen & Co. Ltd, 1987.
- 陈榕:“西方文论关键词:崇高”,《外国文学》6(2016): 94—111。
- [Chen, Rong. “Keywords of Western Literary Theory: The Sublime.” *Foreign Literature* 6(2016): 94 - 111.]
- 德鲁西拉·康奈尔:《界限哲学》,麦永雄译。开封:河南大学出版社,2010年。
- [Cornell, Drusilla. *The Philosophy of Boundaries*. Trans. Mai Yongxiong. Kaifeng: Henan University Press, 2010.]
- De Man, Paul. *Aesthetic Ideology*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Derrida, Jacques. *Margins of Philosophy*. Trans. Alan Bass. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.
- . *The Truth in Painting*. Trans. Geoff Bennington and Ian Mcleod. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.
- 韩振江:“康德美学的当代回响——齐泽克论崇高”,《上海大学学报(社会科学版)》2(2015): 103—11。
- [Han, Zhenjiang. “Resounding Kant’s Aesthetics: Žižek’s Theory on the Sublime Beauty.” *Journal of Shanghai University (Social Sciences)* 2(2015): 103 - 11.]
- 马丁·海德格尔:《演讲与论文集》,孙周兴译。北京:生活·读书·新知三联书店,2005年。
- [Heidegger, Martin. *Speeches and Essays*. Trans. Sun

- Zhouxing. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2005. ]
- 胡明娥：“论康德美学中的图式”，《学术研究》2(2009)：136—40。
- [ Hu, Ming'e. "On the Schema in Kant's Aesthetics." *Academic Research* 2(2009): 136-40. ]
- 江怡：“康德的‘图式’概念及其在当代英美哲学中的演变”，《哲学研究》6(2004)：35—41。
- [ Jiang, Yi. "Kant's Concept of 'Schema' and Its Evolution in Contemporary Anglo-American Philosophy." *Philosophical Research* 6(2014): 35-41. ]
- 伊曼纽尔·康德：《判断力批判》，邓晓芒译。北京：人民出版社，2002年。
- [ Kant, Immanuel. *Critique of Judgment*. Trans. Deng Xiaomang. Beijing: People's Publishing House, 2002. ]
- 菲利普·拉库-拉巴尔特 让-吕克·南希：《文学的绝对：德国浪漫派文学理论》，张小鲁、李伯杰、李双志译。南京：译林出版社，2012年。
- [ Lacoue-Labarthe, Philippe, and Jean-Luc Nancy. *The Absolute of Literature: The Romantic Literary Theory in Germany*. Trans. Zhang Xiaolu, et al. Nanjing: Yilin Press, 2012. ]
- 刘冠君：《利奥塔的“崇高美学”思想研究》。山东大学博士论文，2010年。
- [ Liu, Guanjun. "A Study of Lyotard's 'Aesthetics of the Sublime'." Ph. D. thesis, Shandong University, 2010. ]
- Lyotard, Jean-François. *Lessons on the Analytic of the Sublime*. Trans. Elizabeth Rottenberg. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- . *The Lyotard Reader and Guide*. Eds. Keith Crome and James Williams. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
- Merleau-Ponty, Maurice. *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*. Ed. Galen A. Johnson. Trans. Michael B. Smith. Evanston: Northwestern University Press, 1993.
- Nancy, Jean-Luc. *A Finite Thinking*. Trans. Simon Sparks. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- . *Le Sens du monde*. Paris: Galilée, 1993.
- . "Preface to the French Edition." *Of the Sublime: Presence in Question*. Trans. Jeffrey S. Librett. New York: State University of New York Press, 1993. 1-3.
- . *The Experience of Freedom*. Trans. Bridger McDonald. Stanford: Stanford University Press, 1993.
- 让-吕克·南希：《解构的共通体》，郭建玲等译。上海：上海人民出版社，2007年。
- [ Nancy, Jean-Luc. *The Inoperative Community*. Trans. Guo Jianling, et al. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2007. ]
- Shaw, Philip. *The Sublime*. London: Routledge, 2006.
- 苏宏斌：“审美图式论——试论康德图式概念的美学意义”，《文艺理论研究》1(2016)：177—82, 200。
- [ Su, Hongbin. "The Theory of Aesthetical Schema: On the Aesthetic Significance of Kant's Concept of Schema." *Theoretical Studies in Literature and Art* 1(2016): 177-82, 200. ]
- 王嘉军：“叔本华的崇高理论：近代崇高与后现代崇高的过渡——以其‘回忆’概念为例”，《文艺理论研究》4(2009)：103—10。
- [ Wang, Jiajun. "Schopenhauer's Theory of Sublime: The Transition from the Modern Sublime to the Post-Modern Sublime — A Case Study of His Concept of 'Memory'." *Theoretical Studies in Literature and Art* 4(2009): 103-10. ]
- 王琦：“外展与触感——让-吕克·南希论书写的意义问题”，《西南大学学报》(社会科学版)5(2019)：130—40。
- [ Wang, Qi. "Exposure and Touching: On Jean-Luc Nancy's Thought of the Sense of Writing." *Journal of Southwest University (Social Sciences Edition)* 5(2019): 130-40. ]
- 吴环环：《利奥塔后现代时间视域下的“崇高”思想研究》。河北师范大学硕士论文，2013年。
- [ Wu, Huanhuan. *A Study of Lyotard's "the Sublime" from the Perspective of the Postmodern Time*. MA thesis, Hebei Normal University, 2013. ]
- 吴天天：“康德崇高美学的后现代状态——利奥塔、德里达和南希等对康德崇高美学的重构”，《湖北大学学报》(哲学社会科学版)1(2017)：60—66。
- [ Wu, Tiantian. "The Postmodern State of Kant's Aesthetics of Sublime: The Reconstruction of Kant's Aesthetics of Sublime by Lyotard, Derrida and Nancy." *Journal of Hubei University (Philosophy and Social Science)* 1(2017): 60-66. ]
- 朱玲玲：“后现代崇高及其越流——利奥塔的崇高美学观念解读”，《江淮论坛》2(2011)：68—73, 116。
- [ Zhu, Lingling. "The Postmodern Sublime and Its Transcendence: An Interpretation of Lyotard's Aesthetics of the Sublime." *Jiang-Huai Tribune* 2(2011): 68-73, 116. ]
- Žižek, Slavoj. *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso, 1989.

(责任编辑：王嘉军)