

西方思想文化译丛

La résistance du sensible

# 感性的抵抗

梅洛-庞蒂对透明性的批判

Emmanuel Alloa

〔法〕艾曼努埃尔·埃洛阿/著 曲晓蕊/译

刘 铭 主编



海峡出版发行集团 | 福建教育出版社



本书为汉译作品中关于梅洛-庞蒂思想整体性、导论性研究填补空白之作，是对梅洛-庞蒂现象学的一次梳理。作者围绕梅洛-庞蒂思想的几大核心问题，结合哲学家在各个历史阶段所受德国现象学、精神分析、格式塔心理学、儿童心理学、神经病学、自然科学、语言学、社会学等方面的影响和启发，展示梅洛-庞蒂思想诞生的历史语境，以及他对当时不同哲学流派的批判与借鉴、对“中间之路”的辗转探索。

本书可作为哲学、美学、心理学、文学与艺术批评等专业人士研究梅洛-庞蒂思想的导读作品，也可成为国内人文学科爱好者了解法国现象学的入门读物。



Ouvrage publié dans le cadre du Programme d'Aide à la Publication FU Lei de l'Ambassade de France en Chine

由法国驻华大使馆“傅雷图书资助出版计划”资助出版

上架建议：哲学

ISBN 978-7-5334-7446-1



9 787533 474461 >

定价：40.00元



--关注有惊喜--



--欢迎选购--



La résistance du sensible

# 感性的抵抗

梅洛-庞蒂对透明性的批判

Emmanuel Alloa

[法] 艾曼努埃尔·埃洛阿/著 曲晓蕊/译

刘 铭 主编

## 图书在版编目 (CIP) 数据

感性的抵抗：梅洛 - 庞蒂对透明性的批判 / (法) 艾曼努埃尔·埃洛阿著；曲晓蕊译. —福州：福建教育出版社，2016. 12

(西方思想文化译丛 / 刘铭主编)

ISBN 978-7-5334-7446-1

I. ①感… II. ①艾… ②曲… III. ①梅劳·庞蒂  
(Merleau · Ponty 1908 - 1961) - 现象学 - 研究 IV. ①B565. 59

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 204692 号

La résistance du sensible: Merleau - Ponty critique de la transparence  
Emmanuel Alloa

©Éditions Kimé, Paris, 2008

All rights reserved

西方思想文化译丛  
刘 铭 主编

---

La résistance du sensible: Merleau - Ponty critique de la transparence

感性的抵抗——梅洛 - 庞蒂对透明性的批判

(法) 曼努埃尔·埃洛阿 著 曲晓蕊 译

---

出版发行 海峡出版发行集团

福建教育出版社

(福州市梦山路 27 号 邮编: 350025 网址: www.fep.com.cn)

编辑部电话: 010-62027445

发行部电话: 010-62024258 0591-87115073)

出 版 人 黄 旭

印 刷 福州万达印刷有限公司

(福州市仓山区橘园洲工业园仓山园 19 号楼 邮编: 350002)

开 本 850 毫米 × 1168 毫米 1/32

印 张 9.125

字 数 173 千字

版 次 2016 年 12 月第 1 版 2016 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5334-7446-1

定 价 40.00 元

---

如发现本书印装质量问题，请向本社出版科（电话：0591-83726019）调换。

本丛书无意于一个宏大的文化目标，或者一种统一的编选理念，只是鉴于每位译者对西方文化的理解，对某些学科细节的研究，愿意把自己阅读上的收获转换成汉语，带给我们思想上的些许快乐、些许思考，这个也许是我们这代人应该做的。

——刘铭

轻捷之鸽翱翔空中，感遇空气之抗阻，遂悬想在真空中飞行，当更畅适。柏拉图以感官世界制限悟性过甚，遂鼓观念之翼，轻率离感官世界以入纯粹悟性之真空界中，其情正同。顾彼未见及竭所有之力，实未尝有所寸进——良以未遇“彼所可据为支点能应用其能力而使悟性活动”之抗阻耳。

——伊曼努尔·康德

(蓝公武译)

我划了若干火柴——却迟迟不见火焰  
这是种抵抗  
烦躁不安将我笼罩  
这成了一首诗。受挫令事物的存在  
如此鲜明

保罗·瓦莱里

# 目 录

中文版作者前言 / 4

导言 / 14

## 第一章 哲学与其外在

1. 莫向外行 / 25
2. 贯穿通览 / 32
3. 透明与阻碍 / 36

## 第二章 知觉

1. 对科学之扬 - 弃 / 41
2. 在机械与形式之间 / 45
3. 处境 / 媒质 / 49
4. 从处境到世界 / 53
5. 超验性问题 / 62

### 第三章 语言

1. 表达 / 73
2. 纯粹语言的幽灵 / 81
3. 区分 / 88
4. 身体化 (Verleiblichung) 与忘却 / 94
5. 从字面到字间 / 101

### 第四章 可见本体论

1. 以图像思考 / 109
2. 世界的风格 / 116
3. 肉身本体论 / 121
4. 触摸可见的 / 129
5. 视觉中的复视 / 135

### 第五章 透显性哲学

1. 不可能的交织 / 145
2. 可见的, 预见力, 视觉的 / 149
3. 隐现 - 潜见 / 155

注释 / 160

参考文献 / 188



附录一：从感性到作品——论创生的感性 或 为何梅洛 -  
庞蒂从未写过美学论著 / 205

附录二：负片现象学——梅洛 - 庞蒂对摄影的忘却 / 239  
译后记 / 265

## 著作简称

- SC La structure du comportement  
《行为的结构》
- PP La phénoménologie de la perception  
《知觉现象学》
- PrP *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques précédé de Projet de travail sur la nature de la perception (1933) et de La Nature de la perception (1934)*  
《知觉的首要地位及其哲学结论，以及1933、1934年知觉的本质研究计划》
- C Causeries  
《座谈》
- EP Eloge de la philosophie et autres essais  
《哲学的挽歌》
- SG Signes  
《符号》

- SNS Sens et Non - Sens  
《意义与无意义》
- PPE Psychologie et pédagogie de l'enfant. Cours de Sorbonne  
1949—1952  
《儿童教育心理学：索邦大学 1949—1952 年课程》
- PM La Prose du monde  
《世界的散文》
- RC Résumés de cours. Collège de France 1952—1960  
《1952—1960 年法兰西学院课程概述》
- N La Nature. Notes du Cours au Collège de France  
《自然：法兰西学院课程笔记》
- NC Notes de cours au Collège de France 1958—1959  
et 1960—1961  
《1958—1959 及 1960—1961 学年法兰西学院课程  
笔记》
- OG Notes de cours sur L'origine de la géométrie de Husserl  
《论胡塞尔〈几何学的起源〉相关课程笔记》
- OE L'Œil et l'esprit  
《眼与心》
- VI Le visible et l'invisible  
《可见的与不可见的》
- P1 Parcours 1935—1951

《文集 I 1935—1951》

P2 Parcours deux, 1951—1961

《文集 II 1951—1961》

(文中缩写后页码均对应参考文献中所列版本)

## 中文版作者前言

怎样确定思想的归属？当后人对一种思想进行深入阐发，犹如一位裁缝拾起织针将他人半途暂停的布料接手完工，我们又该如何在其中作出划分？思想可以经历怎样的传输——怎样的转达和翻译？梅洛-庞蒂经常会谈及一种令所有作品都难免其扰的悖论：只有当一部作品被作为重述的对象再次呈现，它才能充分显示出自身的原创性，而其内在一致性也只有通过这种延伸才能体现出来。在一项对作品传播的反思中——这其实是梅洛-庞蒂对另一位哲学家夏尔·贝玑（Charles Péguy）观点的进一步阐发——他描述了所有作家和思想家都要面临的两难之境：他们每个人都将不可避免地面对一项残酷的现实，自己面前这部费尽心血写下的作品从成文之刻起将必然面临着变形和歪曲，而这并不是因为作品本身不具有价值，实际上，恰恰是因为它始终备受关注——作品只有在读者的接受中才真正得以存在，而它的意义只有通过被化解，才能真正显示出来：

对进行写作、公众活动或在众目睽睽之下生活的那些人来说，这是一项无情的法则（……）等待其他人或后继者以另一种方式将他们未竟的作品完成——贝玑深刻地指出，这是一种不同的，也是相同的完成，因为这些后继者同样是人，更确切地说，因为他们在这种替代中成为了创始人的同类。他说，这是一种丑闻，但它是一种“正当的丑闻”和“秘密”。意义在这种重现中冒着被化解的危险，这是一种蔓生旋绕的意义，恰如其分地展示出柏格森所下的定义：意义“与其说是一个被思考的物体，还不如说是一种思维的运动；与其说它是一种运动，又不如说，是一种方向”。在这呼唤与回应织成的网中，在开端的不断演变和逐步实现中，有着一种不属于任何人和任何东西的绵延，一种“共有的绵延”。<sup>①</sup>

这种奇异的悖论决定了一部作品的本来意义在他人的反复征用和重新诠释下不断发展，并通过众多评论和回响而持续存在。梅洛-庞蒂将贝玑视为他所表述的这种思想的源头，但源头是由阐发思想指定的，并且它本身也是阐发思想所讨论的对象。所有作品、所有思想、所有话语都只在其正在形成的时刻

---

<sup>①</sup> 莫里斯·梅洛-庞蒂，《Bergson se faisant》，*Signes*, Paris, Gallimard, 1960, pp. 185-186。《论柏格森》，《符号》，姜志辉译，北京，商务印书馆，2005年，第233—234页。

才具有意义，当然，这并不是说它们的存在都只是一次性的，而是它们注定处于无限的重来之中，每一次开始都是一次重来（re - commencement 重新开始）。

在这场冒险的尝试中，似乎某些作品比起其他同类具有天然的优势，它们对读者并没有过多苛求，由于其突然的终止，读者们只能用自己的语言将其补全。1914年8月，随着布尔格-拉海纳（Bourg la Reine）教堂的警钟敲响，夏尔·贝玑放下手中疾书的笔杆，扛起枪奔赴前线，几周后头部中枪与世长辞。在他写到一半的笔记本中，刚刚开头的句子悬在那里，等待着完成。1961年5月，莫里斯·梅洛-庞蒂因心脏病发作猝然离去，时年53岁，身后留下了未及完成的写作计划和大量手稿。

这本书完成于2008年，而今天能够以中文版发行，真是令我始料未及而又倍感荣幸，另外，我又免不了为它的异乡之旅隐隐担忧。正如书中所言，我们不会指责一段被无情打断的思想缺乏结论，而《感性的抵抗》恰恰试图指出：一方面，这一思想的本质魅力正在于其尚未完成，这不仅仅是命运使然，也是作者的哲学选择，而且是这一未完成性决定了他的作品成为当今众多学者研究的对象；另一方面，我们要重新描绘这一思想的内部一致性，也就是这一思想全部活力的来源，这种活力恰恰在于——米盖尔·杜夫海纳说得极好——对哲学家最常用

的托词手段：引经据典因袭概念（philosophème）的超越。因此本书的双重任务就在于同时展示出梅洛-庞蒂思想对外部的极度开放（对各种科学的好奇、对原始和蛮荒文化的兴趣、对文学与艺术的关注以及对历史与政治问题的高度敏感性），以及针对问题的专一执着，发掘出其中某些反复出现却始终隐而不言的主题。透明性假说就是这样一个贯穿始终，并以不同形式——作为客体的物的透明性、知识的透明性、他者的透明性，等等——反复出现的问题，而处于这一问题核心的是一种寻求类同、反对差异的思想，否认事物间完全一致性的不可达成。

如果要为唯一还原的不可能性举出一个例子，翻译或许是最为贴切的选择。很难想象这本书在中文读者眼中的模样，又将会引起怎样的回响，但可以肯定的是，正如安托万·贝尔曼所言，这是一项“异国的考验”<sup>②</sup>。我真诚地希望在这转译、传递与语言本身的差距中，它可以激发读者全新的思考。在此我

---

② 安托万·贝尔曼（Antoine Berman），《异国的考验——德国浪漫主义文化与翻译：赫尔德、歌德、施莱格尔、诺瓦利斯、洪堡、施莱尔马赫与荷尔德林》*L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*。巴黎：Gallimard 出版社，1984 年。法国翻译理论家安托万·贝尔曼在这本书中选择了欧洲文化极具代表性和广泛影响的时期——德国浪漫主义时代，结合了翻译史研究、伦理学研究和文本分析，称其为“欧洲翻译文化考古学”。书名来自于荷尔德林《回忆》（*Mnemosyne*）中诗句“一个符号，我们就这样出现，毫无意义，/ 毫无痛苦，我们就这样出现，而我们几乎/在异国遗失了我们的语言”。——译者注



向福建教育出版社对本书出版给予的极大支持与努力表示由衷的感谢，也感谢本书译者曲晓蕊对这一“译者的重任”勇敢的承担。

艾曼努埃尔·埃洛阿

二零一四年六月

Préface à la traduction chinoise de  
*La résistance du sensible*

A qui appartient une pensée ? Que se passe-t-il quand d'autres reprennent son fil, comme un couturier qui reprendrait de son fuseau la trame laissée en suspens par un autre ? Quel transport - quelle transduction et quelle traduction - une idée supporte-t-elle ? Merleau-Ponty est souvent revenu à ce paradoxe de toute œuvre, qui ne prouve son originalité que dans la reprise dont elle fait l'objet et dont la cohérence organique n'apparaît qu'à travers les prolongements qu'elle suscite. Dans une réflexion sur le problème de la transmission de l'œuvre - où Merleau-Ponty est d'ailleurs déjà en train de reprendre une réflexion d'un autre : Charles Péguy - il évoque le dilemme de tout écrivain ou penseur qui consiste à devoir admettre que cette œuvre dont il vient d'accoucher avec peine est vouée à être décomposée d'ici peu, et ce non pas parce qu'elle serait de moindre valeur, mais parce qu'au contraire, elle reste d'actualité. L'œuvre ne saurait exister que si quelqu'un la reçoit et son sens ne peut se faire

qu'au risque de se défaire;

c'est la loi cruelle de ceux qui écrivent, qui agissent, ou qui *vivent publiquement* [...] d'attendre, des autres ou des successeurs, un autre accomplissement de ce qu'ils font, - *un autre et le même*, dit profondément Péguy, parce que ce sont aussi des hommes, exactement: parce qu'ils se font, dans cette substitution, les semblables de l'initiateur. Il y a là, disait-il, une sorte de scandale, mais « scandale justifié » et par conséquent « mystère ». Le sens se refait au risque de se défaire, c'est un sens volubile, bien conforme à la définition bergsonienne du sens, qui est « moins une chose pensée qu'un mouvement de pensée, moins un mouvement qu'une direction ». Dans ce réseau d'appels et de réponses, où le commencement se métamorphose et s'accomplit, il y a une durée qui n'est à personne et à tous, une « durée publique »<sup>③</sup>

Etrange paradoxe voulant que le propre d'une œuvre se joue dans son expropriation et sa réappropriation par d'autres et qu'elle persiste et dure à travers les commentaires et les échos qu'elles

---

③ M. Merleau-Ponty, « Bergson se faisant », *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, pp. 185-186.

provoque. Merleau-Ponty attribuait à Péguy la paternité d'une pensée de la reprise, or cette paternité est instituée par la reprise dont elle fait elle-même l'objet. Toute œuvre, toute idée, toute parole n'ont de sens que là où elles sont *en train de se faire*, ce qui ne veut justement pas dire qu'elles ne se font qu'une seule fois, mais qu'elles sont indéfiniment à rejouer, et que le commencement est bien un re-commencement.

A cet exercice périlleux de la reprise, certaines œuvres semblent pourtant se prêter mieux que d'autres, quand elles n'y obligent pas carrément leur lecteur, en raison des points de suspension que celui-ci est contraint de remplir de ses propres mots. En août 1914, au son du tocsin de l'église de Bourg la Reine, Charles Péguy interrompt la phrase qu'il est en train d'écrire et part au front, où il mourra quelques semaines plus tard, frappé d'une balle en pleine tête. Ses carnets resteront inachevés, ainsi que le début de phrase dont il ne reste plus que l'attaque. En mai 1961, Maurice Merleau-Ponty meurt à l'âge de cinquante-trois ans, d'un arrêt cardiaque, laissant inachevé le grand ouvrage auquel il était en train de travailler.

Dans ce livre paru initialement en 2008 et qui se voit à présent traduit en mandarin (par un heureux hasard de circonstances qui me flatte et m'angoisse tout à la fois) – dans ce livre j'écrivais donc que l'on ne

saurait reprocher à une pensée brutalement interrompue de ne pas être conclusive. Le pari de la *Résistance du sensible* était double; montrer d'une part tout l'intérêt d'une œuvre placée toute entièrement, à la fois par choix philosophique et par contingence, sous le signe de l'inachèvement, et indiquant en quoi cet inachèvement conditionne son actualité si souvent invoquée; reconstituer d'autre part la cohérence interne qui anime cette pensée opératoire de part en part, qui comme le soulignait si bien Mikel Dufrenne se passe du subterfuge habituel du penseur; le philosophème. Le double pari consistait donc à exhiber à la fois l'extrême ouverture de la pensée merleau-pontienne à son dehors (la curiosité pour les sciences, l'intérêt pour les cultures dites primitives ou sauvages, l'attention pour la littérature et les arts, la sensibilité historique et politique notamment) et la persistance de certains motifs récurrents et jamais démentis. Présente dès le début, et reprise de façon toujours renouvelée, il y a la question du mythe de la transparence, dans ses différentes figurations-la transparence des objets, la transparence du savoir, la transparence d'autrui-dans lesquelles se cristallisent les obsessions d'une pensée identitaire, allergique à la différence, à l'épreuve de ce qui ne coïncide jamais pleinement.

S'il fallait choisir un exemple parmi tant d'autres pour signifier l'impossibilité de la réduction à l'unique, la traduction en est peut

être une illustration parlante. J'ose à peine imaginer à quel genre d'épreuve peut ressembler la lecture *en chinois* d'un livre tel que celui en question : à coup sûr, il s'agit d'une « épreuve de l'étranger », comme dirait Antoine Berman. Il faut espérer que dans ce déplacement, dans cette transposition et dans cet écart, des ouvertures inédites apparaissent. Ma gratitude va vers les responsables de Fujian Education Press, qui ont souhaité publier cette version en mandarin du livre, ainsi que vers QU Xiaorui qui a pris en charge la lourde « tâche du traducteur ».

Emmanuel Alloa,  
en juin 2014

## 导言

时至今日，梅洛-庞蒂现象学在忽视与否定之下长期沉寂的年代似乎已渐遥远，更准确地说，已经一去不返了。但我们并不能因此自诩“重新发现了”梅洛-庞蒂现象学，因为此前的学者之中，很少有人真正读懂了他。事实上，在不足二十年的时间里，梅洛-庞蒂已从一位原本不受重视的边缘作者跃居经典哲学家之列，以至于对当今的众多批评者来说，最应避免的就是高山仰止慎而不言或沦于注疏。随着最初的惊喜过去、逐步发掘其丰富的扩展和批评潜力，对梅洛-庞蒂的“研究”已进入了深入系统的阶段，随着众多未发表作品的面世，研究焦点也转移到资料的丰富庞杂以及思想本身的复杂发展轨迹之上。而研究难点也随之越来越显著：要抵制将理论定性、僵化的倾向，因为这恰恰与梅洛-庞蒂的初衷背道而驰；同时也不能被如山的批评文章所压倒，简言之，就是要在阅读梅洛-庞蒂的作品时始终保持一种全新的眼光，恰如梅洛-庞蒂本人所描述的、画家面对世界的目光。

艾曼努埃尔·埃洛阿（Emmanuel Alloa）便是少数做到这一点的人之一。他有着深厚的文学批评功底，对梅洛-庞蒂思想业已成型的理论背景也熟谙于心，但他对梅洛-庞蒂的阅读却仿如初次的审视，仿如此前关于梅洛-庞蒂的种种表述与重述都不曾留下先入之痕。这样的审视既是拉开距离的远观，又是切近的细读。称其远观是因为埃洛阿采取了一种居高统摄的视角，将梅洛-庞蒂置入思想史的长河中，把他的现象学与源自希腊传统的哲学问题联系起来。这一研究方式作为同时在历史上和理论上的纵横联系比照，为梅洛-庞蒂研究带来了新时期的曙光。但由于这种审视的距离跳出了历史背景对这一思想在概念整体上的限定，也反过来决定了它与文本本身更为切近。埃洛阿特别指出了一些出现频率很高，却迄今一直未受重视的词汇，将它们作为概念，至少是操作概念，揭示出其语义蕴涵及历史流变。如同梅洛-庞蒂所说的被感知物，每个词都连带着它身上积淀的所有词根、惯常搭配以及学术用法；只有这样它才能超越字面意义，从行文中脱离，进而从侧面折射出思想的意义。

这就是透明性（transparence）在埃洛阿眼中被赋予的地位，这本是一个简单的词，时常作为隐喻，但因其在梅洛-庞蒂笔下出现频率如此之高而使我们充分理由将其看作一个隐秘的根源和重要主题，并以此为起点重新梳理梅洛-庞蒂诸多作品的内在关联。当然，这是一个否定的主题：不仅因为它是思想史始终预设的前提，更因为它一直都被隐藏起来，因而梅



洛-庞蒂自始至终都致力于“对整个透明性观念论的批判，不管是对从我到我的透明性，还是从我到我知、从我到他者的透明性的主张皆入此列”（16页）。埃洛阿在本书中向我们展示的正是这一场针对透明性观念论的不懈的斗争，同时也是梅洛-庞蒂与自己的不断斗争。有鉴于此，我们自然想要追问这一批判所指向的积极意义，也就是说，要用来与透明性对抗。充分考虑到巴什拉现象学（G. Bachelard）对梅洛-庞蒂的重要影响，并参照了斯塔洛宾斯基（J. Starobinski）的思想，埃洛阿指出了这一探索的困境。由于梅洛-庞蒂哲学致力于脱离透明性观念，所以他的思想是一种抵抗的哲学，也可以因此说是不幸的哲学；因为这种抵抗首先又是对语言和思想的抵抗，梅洛-庞蒂哲学因此也包含了对自身语言的反思，亦即最终对自身发展潜力的反省。然而，埃洛阿并没有局限于透明性一词，它的出现只是为了引出主要问题，是对问题的阐述而非解答。真正的问题是弄清这种现实的顽强抵抗究竟采取何种形式，找出是什么使透明领域完全无法实现。埃洛阿的论著正试图拨开这一抵抗的诸多外部特征，专注辨别阐明一系列术语概念，因为它们才是对透明性的抵抗依存和显现的基础。

梅洛-庞蒂的早期著述，至《知觉现象学》为止，以身体（corps）为核心概念：对于主体的这一本质性的肉身化的发现使其得以超越所有观念主义和理性主义的知觉概念，从而强调了感性自身所固有的意义。而在这一问题上埃洛阿首先将处境（mi-

lieu) 概念置于首位, 追溯其丰富的历史内涵, 从而得以把身体这一概念重新放入与周围世界 (Umwelt) 的关系中来考察, 在梅洛-庞蒂本人看来, 拥有身体, “对于有生命者来说, 就是进入某一个特定的处境, 投身于各种规划并坚持不懈”。正是将自我身体 (corps propre) 看作始终归属于特定处境并在其之中展开行动, 或是作为“特定处境中的可能性” (32 页), 才使身体的特殊性得以保存: 身体既不从属于纯粹主体, 也不受自然法则的完全掌控。埃洛阿以这样一种身体理论明确了与海德格尔思想的对立, 以此有力地反驳了梅洛-庞蒂的自然概念来源于海德格尔思想这一观点。对动物与周围世界之间联系的思想不应像海德格尔那样, 从围囿 (Eingenommensein) 或统摄 (Benommenheit) 等术语出发, 而更应该借鉴戈德斯坦 (Goldstein) 的经验, 将其看作一场“对抗” (Auseinandersetzung)。在海德格尔那里处境是封闭和围困的处所; 而对梅洛-庞蒂而言它是敞开的同义词。因此埃洛阿有充分理由断定, 尽管人类与动物都是“从本质上来看同时身处特定环境中并向其敞开, 然而人类通过创造他自己的世界而增强了这种敞开” (34 页)。而且身体本质上即为媒介 (médiation): 它是身处处境中心 (le milieu du milieu), 同时取 milieu 一词处于中心与作为介质的双重含义。所以毫不奇怪, 梅洛-庞蒂在晚期逐渐用媒介取代了转呈 (médiatisé), 即身体作为介质, 既是世界的中心, 又是其显现的载体, 而从此应被称为肉身 (Chair), 以揭示它与世界这一原初处境共为一体的这一层意义。埃洛阿清楚地指出, 处境这一概念所应用的范围远远超过

了《知觉现象学》阶段：它代表了一种“透明性认识论”；在《自然》（*La Nature*）课程中出现的“‘大块’现实”（*réalité de masse*）和“现象-外壳”（*phénomène - enveloppe*）等词语也只不过是对其的进一步解释。

随后，埃洛阿转向了对语言（*langage*）问题的探讨。从表面上来看，尤其是在众多评论家眼中，他的这一思路正是遵循着梅洛-庞蒂本人的写作顺序，但本质上来说，这一走向更多地是由对透明性的反思所决定的。事实上，话语（*parole*）的特性，至少在其日常使用中，恰恰是令人忽略其作为手段，即借助特定的发声方式，而表现为纯粹的思想内容；尽管在事实上思想本身先于话语且并不依赖其存在。语言在自身的运作中自动隐于无形：它形成了一种透明性，一种从发声介质到意义上都不可或缺的透明性；这不仅是意义本身的透明，也是思想的透明。说意义是透明的，实际上是指意义在介质中完全显露自身，完全抹去介质的存在，从而以完全透明的方式来展示思想，也就是说，令思想的传达可以畅然无碍并准确无误。因此，毫不意外这样一种致力于摆脱“透明性观念”的哲学会长期面对语言的难题，毕竟它要借助的话语正是基于这样一种自隐于无形的发声介质。要对话语进行“还原”，就必然不能从透明的意义角度进行讨论，但它也同样也不是不透明的介质——这恰恰背离了本意——而是要着眼于从一端向另一端的运动，实际上两者间的运动过程比这两者都更重要。脱离了能指所规定

的流向而研究能指的运动，可以清晰地看出，首先应该摒弃的恰恰是通常用来描述这一运动所使用的范畴，在《知觉现象学》中也不例外：话语现象学反对的正是透明性的哲学，包括其最隐蔽的形式在内，这正是为什么这一现象学能够超越自身而转向一种全新的本体论。埃洛阿充分指出，通过将“语言透明体”（le corps transparent du langage）作为问题的中心，梅洛-庞蒂没有止步于此前对身体问题的研究，他不满足于将意义嵌入有生命的身体，把话语视为身体的多种行动之一。与此相反，他受索绪尔语言学影响，重新定义了“有生命的身体”这一概念，将其看作一个辩证的系统（65页）。

然而，正如埃洛阿所指出的，“所有语言哲学的讨论都要以考察哲学语言为前提”（68页）。更不用说语言学与话语现象学的讨论必然与梅洛-庞蒂所主张的哲学，以及由此直接相关的哲学的“对象”产生联系。梅洛-庞蒂所推崇的这本体论，也是一种全新哲学风格的开始，杜夫海纳（Mikel Dufrenne）贴切地称之为“作而不述的哲学思考”<sup>④</sup>。梅洛-庞蒂后期的研究重点明确将语言现象学纳入对知觉的讨论框

---

<sup>④</sup> *Philosopher sans philosophème*, 来自古希腊语动词 φιλοσοφῆω (philosophéō, 以哲学观点思考或追求知识) 及由此而来的名词 φιλοσόφημα (philosophēma, 三段论, 哲学论题或公理), 指脱离传统定论的哲学思考方式, 杜夫海纳以此宣扬一种不再因循传统、脱离经典哲学窠臼的创新性哲学态度, 相对于《论语·述而》中“述而不作; 信而好古”——只叙述和阐明古人经典智慧学说、不贸然创新的态度可谓是截然相反, 因此称其为“作而不述”。

架中，也就是转而寻求知觉意义与语言意义的共同源头。梅洛-庞蒂思想的第三阶段“致力于发掘1945年作品与语言问题之间的共同基础，重新建构这种错综交杂，即事物在对我可见的同时可以被词语展现出来”（71页）。这种视角显然有助于我们理解梅洛-庞蒂对绘画的思考，而埃洛阿想要说明的正是这一思考如何彻底脱离了传统美学的研究路径，从而“超越了一种着眼于绘画的哲学，成为依据绘画——或者应更确切地说，借助于绘画的哲学，《眼与心》正是这样一种哲学的雏形”（71页）。总之，原本在摒除可见与可表达性的区分前提下对意义的来源或根源的探究，已让位于一种肉身本体论或原始本体论。这一本体论可以看成是对处境概念的极端化阐发。如果说身体可以被看作“处于环境-世界中的‘媒介’”（77页），那是因为它不仅是一种媒介，它与所沟通的世界由相同的质料构成，因此处境概念应被看作身体与世界的共同要素，两者的本源联系：它是主体与客体、本质与现象、身体与世界的“处境塑成者”。埃洛阿以精准的视角深入探讨了肉身现象学的几个主题，尤其是对出现频率很高却很少得到明晰阐释的交织（chiasme）概念非常细致的考察。而考察得出的众多结论令人无可辩驳，例如，德里达误将触觉交织视为一种在场的哲学的最终阶段，而实际上这应是对不在场和不透明性的思考的开端；又或是将肉身作为“内在差异性”的重新定义（79页）。

然而作者并没有止步于此。他认为梅洛 - 庞蒂晚期本体论思想的核心问题归根结底是一种迟疑，而最终徘徊在两者之间：一方面是关于视觉的哲学，通过将“不可见的”（invisible）作为名词提出，将自身限制于传统二分法的视角（可见的与不可见的二分法反映出视觉与可见中依然包含的二元对立）；而另一方面是对原初、无名的视觉，即“预见力”（voyance）的思考，它先于对可见与不可见的划分，从而令可见者的生成回归于神秘莫测的灵光一现（98 页）。从这一困境出发，埃洛阿便勾画出了第三条道路，将可见的与不可见的问题归于一个更为广泛的现象学问题之中。这条道路不仅直达梅洛 - 庞蒂遗作的中心论题，即可见性问题的核心，还要求我们将视觉的全部意义纳入考察范围，因为它否定了视觉与可见的相即性，相反地提出一种“并非认知的阻碍，反而是其保障”的距离，不是观者与可见者之间相隔的距离——临近的反义词——而恰恰是将两者联系起来的组织。《眼与心》中著名的游泳池底的描述——我并不是去除了池水及其波光的干扰，而恰恰是通过它们看到池底——在这段精彩而神秘的叙述中埃洛阿瞥见了这第三条道路。这就是一种透显（diaphane）哲学——居于“其间”的存在，令“可见的事物得以通过它们显露出来，自身却并不可见”（100 页）——这与处境作为介质的观点相统一，并为一种透 - 出（trans - parution）现象学的出现扫清了迷障。这些富于启发

性和丰富研究前景的观点开辟了一条更为深入的研究道路，也给了我们充分的理由来阅读这本锐意创新、富于启迪的作品。

雷诺·巴尔巴哈斯 (Renaud Barbaras)

巴黎一大 先贤祠索邦大学 当代哲学教授

## 第一章 哲学与其外在

1929年2月，胡塞尔在《哲学与外在》(Philosophy and the External)一文中，在回应海德格尔关于新柏拉图主义(Platonismus)的讨论中，首次提出了“哲学与其外在”的问题。胡塞尔在文中指出，哲学不应仅仅被视为一种理论活动，而应被视为一种生活实践。他区分了“哲学”与“外在”两个概念，认为哲学是一种内在的、反思性的活动，而外在则是指哲学所面对的现实世界。胡塞尔认为，哲学应当关注的是人的存在本身，而不是外在的客体。他提出，哲学应当是一种“生活实践”，一种“朝向真理的旅程”。

胡塞尔在《哲学与其外在》中提出的观点，对后来的现象学运动产生了深远的影响。





## 1. 莫向外行

1929年2月，胡塞尔在巴黎索邦大学发表了两次讲座，也就是日后《笛卡尔式的沉思》一书所收录的内容，在座的听众中，有一位对德语仅一知半解的年轻学生。但他却无比清晰地记得这位现象学奠基人用来结束全篇的一句拉丁文：*Noli foras ire*（莫向外行）。胡塞尔通过引用圣奥古斯丁<sup>1</sup>的这句名言，将现象学纳入了强调冥思与内在性的哲学传统之中，而讲座题目中“笛卡尔式的”一词也同为确证。在由实证科学引发的日渐深入的忧思困扰下——这一忧思在数年后《危机》一文中达到顶峰——胡塞尔提出了悬置理论（*epokhé*），借用奥古斯丁在《忏悔录》中所述：*in te renti, in interiore homine habitat veritas*（回到你自身，真理就寓于人的内心<sup>2</sup>）。这一结尾处意味深长的延长号<sup>⑤</sup>宣告着向内心的回归，这在前文提到的这位年轻人耳朵里显得极为突兀、不和谐，因为在胡塞尔的整个陈述中，他明明听到了一种向着相异性（*altérité*）和生活世界（*monde*

⑤ ♪（乐）表示按作品的风格或演奏者意图可以自由增长音符或休止符的时值。

vécu) 的逐步开启。

这位年轻的师范生不是别人，正是莫里斯·梅洛-庞蒂。在随后的写作中，他继承了胡塞尔所开创的这一套哲学方法，却始终力图推翻他的这一结论。多年之后，在《知觉现象学》<sup>3</sup>一书前言中梅洛-庞蒂写道：对于现象学来说“没有内在的人，人生存于世界之中，并在世界中认识自己”（PP V）。而现象学要证明的正是“‘真理’并不仅在‘人的内心’”（同上），又或许应该说，它要证明的正是一种外在于真理（*veritas in exterior*）的存在。他献给胡塞尔的《哲学家与他的影子》一文（文章标题最好地说明了梅洛-庞蒂受益于这一“工作的哲学”*Arbeitsphilosophie* 之影响）正是在试图调和这两个截然相反的断言：“（胡塞尔现象学的）‘成果’之一就是理解了这一向自身的回归——也就是奥古斯丁所说的‘回到我们自身’——必然被自身激起的向反方向的运动所分裂”（SG 204），而因此现象学还原不过是一个必然出离自身的意向性的不可割裂的反面。此外，它还意味着应避免沦为又一种秉持着心外无物的原则，因而无所谓内向与外向的观念论；即避免理念化（*idealization*）倾向——在这一点上胡塞尔本人也未能免受其误——以其与黑格尔观念论的紧密联系来作为对胡塞尔先验观念主义的批判：“胡塞尔看到了‘回到自身’与‘出离自身’的同一性，也就是黑格尔所定义的绝对”（SG 204）。但在梅洛-庞蒂看来，不存在绝对的知识，外在性总是表现为持续的混杂交错，不断的

渗入。所以我们不能将真理的产生归于“内在的人”，因为哲学的“领地中没有一处不被生活所渗透”（SG 163）。

至此，问题就落在了“哲学与它的‘外在’”上，这也是《到处和无处》第一章的标题：哲学的真正领地在何处？哪里是它发展的起点？它与自己的外在、与他物应保持怎样的关系？这些问题或许并不恰当，因为如果我们赞同弗朗索瓦兹·达斯图（Françoise Dastur）<sup>4</sup>的观点，恰恰应该把梅洛-庞蒂思想与她所称的“外在性思考”（*pensée de l'extériorité*）作出区分，后者以列维纳斯（Emmanuel Levinas）的外在性理论为代表，也正是福柯（M. Foucault）在布朗肖（Maurice Blanchot）作品中看到的“对外在的思考”（*la pensée du dehors*）。达斯图改用了福柯这一著名的标题，强调应从相反的角度将梅洛-庞蒂的思想定义为“对内在的思考”。事实上，从晚期《可见的与不可见的》时期的手稿可以明确看出梅洛-庞蒂思想发展过程中一直包含的“倒退”<sup>5</sup>倾向，回到“原初存在”（*être brut*），即“未分化的存在”（*être d'indivision*）（VI 271）、切近与“混杂”（*promiscuité*）（VI 307）的存在。梅洛-庞蒂在后期意图建立的这一“新本体论”也被他自己称为“内在本体论”（*ontologie du dedans*）（VI 290）、“内本体论”（*endo-ontologie*）（VI 279）或“内部本体论”（*intra-ontologie*）（VI 280）。

但必须指出的是，“内部”（*dedans*）并不等同于内在性（*intériorité*）。相反地，它意味着超越内省哲学与唯物哲学的对

立，因为这一对立建立在一种有害的，因此也是错误的模糊性（ambiguïté）之上。早在《哲学与“外在”》一文中梅洛-庞蒂就已指出，并不存在一种自诩“纯粹”的哲学与一种提供外部解释的学说的对立，因为这依然建立在“一个错误的‘内在’观念和一个错误的‘外在’观念”之上（EP 149）。要走出传统的二分法误区、摆脱这种错误的模糊性，就必须深入其中、在学说框架之间的厚度、关节的密度之中进行思考，这也是我们在阅读《可见的与不可见的》时期手稿时体会到的一以贯之的努力。这一“内本体论”的核心概念就是“肉身”。肉身主要揭示的不是自我身体（crops propre）的隐晦性，而是我生存于世界之中这一境况。我的身体仅仅是作为我存在的基础，穿透我的存在的肌理组织之上的一块凸显。作为个体存在，我已然被这一永恒的命运带离自身，投入这一与我相同质地的世界当中。既非理念性也非客体性，肉身打开了超越物化本体论的可能性。一个诞生于“事物之间”的“有厚度”的反思（OE 19）取代了“剥去世界原有的隐晦与先验性”的先验观念论（PP VI），从而将原有的抵抗与潜在可能性归还于世界。这种哲学作为不断实现与更新的可能性，既不受制于因果律，也不从属于内在性。

但是，如果哲学不再从属于奥古斯丁所说的内在性，它与自己的外在又有着怎样的关系？它又如何建立“与世界的经验性联系”<sup>6</sup>、一种“经验的科学”，而不是成为另一种实验科学？

现象学决不能被归结为一种现象论 (phénoménisme)：梅洛 - 庞蒂多次强调了两者在范畴上的根本差异，现象学坚持回归感性，坚持对感性做出解释。如果哲学的任务如他后期强调的那样，在于“以词语使之可见” (VI 313)，那么以逻各斯来重建感知 (aistheton) 的地位，将其看作理性的起源，或许正是希腊思想中哲学辩证法的源头——logon didonai，即陈述理由——所蕴含的深层意义：不仅是以理性论证为基础，以此出发最终为自身寻得理性的解释，在梅洛 - 庞蒂看来，“logon didonai” 首先应是对事物的感性显现的重视<sup>7</sup>。对外在的重视因此不能简化为对自身的脱离，更不是对物自体的脱离，黑格尔正是以相同的论点写下了《精神现象学》——与康德截然相反——强调精神所体验的各个阶段。梅洛 - 庞蒂坚称，如果我们承认“这一对精神与其关联性的思考” (EP 98)，这一出离自身与回归自身就是一致的，而《精神现象学》的最高点正是绝对精神。因此也是一种“将哲学视为对精神的绝对自律的自行设定”的神话哲学的顶点。在黑格尔之前，“现象学”一词已经出现于兰伯特 (JH. Lambert) 笔下，但它只在埃德蒙德·胡塞尔那里才真正得承其名。走出了精神科学“封闭透明的环境” (SG 205)，胡塞尔始终强调对物的研究应基于物本身之具体特征：“只有在接触中非思 (impensé) 才能浮现。”在胡塞尔那里，哲学失去了所有的特权，它“无处不在，甚至也在‘事件’之中，它的领域无处不受生活的沾染” (SG 163)。但胡塞尔本人也必须时刻

警惕另一种“宏大神话”——科学知识的控制，由于它“从简单的事实中提炼出的不仅是关于物和世界的科学，还是关于这一科学的科学”（EP 98），因此是一种科学社会学，在胡塞尔早期思想中体现为算数哲学。然而正是在结合了数学以及同时代的心理学研究基础上，胡塞尔才逐渐探索出现象学方法。实验科学事先设定了研究客体，因此失去了对客体的经验。如果说哲学因为没有设定优先的领域因此也无处不在，它就必须认识到自己从未完整存在于事实之中，因此准确地说也在于无处。从这一意义来看，现象学因其既不抛开事实，又不满足于归纳总结——这也是向外在开放的哲学的先决条件（P2 26）——应该将目光从被给予的感性材料之上移开，转而思考给予的模式本身。

因此，梅洛-庞蒂在《知觉现象学》前言中指出，现象学最重要的发现不是意向性（这与萨特的结论恰恰相反<sup>8</sup>，梅洛-庞蒂随后论述了意向性的局限），而恰恰是还原（*réduction*）这一概念。胡塞尔本人已说过，还原的方法与悬置（*epoché*）并不等同，同时也不等于把世界暂置一边，在梅洛-庞蒂看来，这将我们又带回了自主意识：“长期以来，直到最近的一些作品中，还原还被表述为重返先验意识，在先验意识面前，世界展现在一种绝对的透明中，由一系列统觉贯穿推动，而哲学的任务将是根据统觉的结果将其复原。”（PP V）。正是因为还在还原中，意识始终体会到自己永远无法完全掌握世界。最终结论：

“还原为我们带来的最大启示就是完全还原的不可能性”（PP VIII）。因此，外在的不可还原性成为现象学的必要一课：这是一种精神的透明性永远无法渗透的外在，同时又不是一个与之脱离、遥不可及的外在。因为所有的外在都是作为外在被给予，因此得以触及、切入并分裂了整个内在性。这一外在几乎是整个哲学的绊脚石，是所有问题的始源，因此“在所有相同问题出现的地方，哲学都找到了自己的领地，也就是说，哲学无处不在，不管是在一个浑浑噩噩努力爱着活着的普通人身上，还是在为达目的不惜迂回钻营的各种科学发明中，不管是在‘蛮蛮’的文明中，还是在我们生命中不曾被踏足的新鲜领域，都闪耀着与文学、思辨生活或对本质与属性的探讨中同等的哲学之光”（SG 199）。



## 2. 贯穿通览

为了理解梅洛-庞蒂的著作，我们需要为产生这一思考的接触领域勾勒界限，通过逐步逼近与挤压，描画所有由冲突和拒斥构成的表面和浮现其中的思想。对生命经验的哲学阐释并不意味着要滤除其中所有非哲学因素，梅洛-庞蒂在自述中明确指出，“我们对自身的领会更多地来自于外在知识，例如历史、人种学、精神病理学等，而不是取决于我们对生活的切身理解”（P2 12）。我们希望表明的是这一肉身的“内部本体论”并没有将哲学的外在逐出视野，相反地，它恰恰来自于对实验科学、制度、政治事件、文学与艺术创作等持续不断地直面与思考。梅洛-庞蒂从没打算涉足社会学、精神病学、生物学、人种学等研究，在这一点上文学算得上是（学界公认的）例外，但他不断地在它们之间制造对话、提出疑问、打破科学门类间的樊篱，从而形成真正的“跨界科学”<sup>9</sup>，逐步向他预见的“人类学”<sup>10</sup>目标推进（梅洛-庞蒂本人的这一宣言远远早于他的学生米歇尔·福柯）。这一跨界不但是纵向的贯穿，更是一种倒换，这一理论实验中的主体与客体都不可避免地参与到变

化当中。

而我们始终无法回避的问题在于：怎样阅读梅洛－庞蒂？而更进一步的难题是：如何进行表述？受其独特文风影响，众多作者在阐发梅洛－庞蒂时都会不自觉地沿袭他的思路，并与之保持风格上的一致，被他轻盈生动富于睿智的文法深深吸引而不由自主地亦步亦趋。然而这样趋同的写作却会使得原有理论的边界更为模糊。但反过来的情况也同样不容乐观：大多数读者对梅洛－庞蒂著作的关注焦点往往集中于某些极富感发力的概念，而对相关段落的大量引用在助长崇拜之风的同时，也有一叶蔽目、断章取义之嫌。在明确地从梅洛－庞蒂概念体系中摘取最精华的部分占于己用，与怀着崇敬之心对其著作进行的难免偏移的阐发之间；在一种将作品看作开放的阐释空间的观点，与另一种谨小慎微地试图按作者原意深入研究的态度之间；在一种过于疏离的远观和过于切近的逼视之间——却鲜有作品能够令原作本身的内在一致性得以自然地显露。

本书坚持的原则正是对梅洛－庞蒂著作本身的严肃审视。并非以此一锤定音，而是提供了理解其内在一致性的一种新的可能，并显示出这一思想的全貌及其不同发展阶段特征。所有的作品都会经历淡退与重归，并在创新与回顾之间获得发展，哲学写作也毫不例外。而对作品的阐释不但要忠于思想本身的发展轨迹，还要发掘其自身的发展潜力。同时，在重建线性发展轨迹的过程中也需要指出其中隐藏的断点，揭示在总结性评

述掩盖下的不连贯之处。在此双重任务要求下，本书的三节（感知、语言与视觉本体论）应被同时置于共时性与历时性角度之下来阅读。我们首先对感知理论重新进行分析，探讨其对心理学和行为科学的借鉴与区分。而对于在感知之中就已蕴含的表达问题，我们将其置于更为广泛的对创造力的研究框架之中。我们将表明，对于非哲学（结构语言学）的思考标志着向第二阶段的转向，其核心即为语言。最后，可以清楚地看到，关于图像艺术的思考作为梅洛-庞蒂后期思想的决定性因素，使之转向了第三阶段可见本体论（*ontologie du visible*）的研究。

然而在所有作品中，还有着贯穿始终的关键因素，如同一根“贯穿同时性与连续性的纬线”（VI 172）：对整个透明性观念论的批判，不管是对从我到我的透明性，还是从自我到我的知识、从自我到他者的透明性的主张皆入此列。令人诧异的是，“透明性”这一词语至今仍未引人注意<sup>11</sup>。虽然它（不同于肉身、交织等晚期概念）在梅洛-庞蒂整个写作生涯中始终可见，从未从他的笔下消失，但“透明性”一词此前从来没有作为一个概念被提出，因此也始终没有获得足够的哲学重要性，在任何一本梅洛-庞蒂辞典中都难寻其踪。不过稍微留心的读者都会轻易发现它的频繁现身。除非特例，这个词通常都作为一个批判性的形容词出现，令一种哲学盲点在其上逐步显形：对透明性的假定归根结底是对物质先验性的遗忘，对所有与世界的联系中身体这一构成性介质的遗忘。

对显现的介质的反思在梅洛-庞蒂思想三个阶段都引发了许多创新性概念，而这些概念也都来自非哲学领域。在行为科学中，梅洛-庞蒂提取了处境（milieu）概念并赋予了它全新的含义。之后他又从费尔迪南·德·索绪尔（Ferdinand de Saussure）那里获得了区分（diacritique）概念，而我们至今还未能发掘其全部意义。最后，我们将指出在视觉艺术之中展露的另一个现象学概念，虽然梅洛-庞蒂本人对此尚无关注，但这一概念可以说是他后期哲学的结点：这就是透显（diaphane）。从透显出发，我们将考察梅洛-庞蒂在建立“内本体论”的过程中是否放弃了最初的原则，即外在始终处于无法识别的隐晦之中，而重新转向了一种融合的哲学，即透明性的同义词。从透显性出发，我们暂且将它看作梅洛-庞蒂思想的一个“盲点”，一方面重新阐释梅洛-庞蒂著作的内在一致性，另一方面更清楚地展现如何超越透明性哲学的阻碍，对物的坚硬抵抗给予正面思考。

### 3. 透明与阻碍

让-保罗·萨特通过《存在与虚无》中对行动现象学的思考，指出了传统哲学对于人的意志力的过度强调以及由此对事实性 (facticité)<sup>12</sup> 经验的损害，并对十九世纪现象学先驱曼恩·德·比朗 (Maine de Biran) 提出的中和感觉主义与行动哲学的“辛劳感”思想同样提出了批判，在萨特看来这仍旧是将本属于外在的性质归于主体身上。“著名的‘辛劳感’只是一个心理学虚构”，他指出：“我们从没有感到过我们的辛劳，也同样没有感到过周围神经、肌肉、骨头、筋腱、皮肤等组成辛劳的各个局部：我们感到的是物的抵抗。当我将这只杯子凑到唇边的时候，我感到的并不是我的辛劳，而是杯子的重量，也就是它对成为器具的抵抗，这是由我引现在世界之中的。”<sup>13</sup> 这一观点进一步得到阐发，并在加斯东·巴什拉 (Gaston Bachelard) 的哲学中得到发展，抵抗的观点成为了巴什拉对物质元素哲学探讨的核心。这一观点在《水与梦》(L'eau et les rêves) 中已经形成，随后在《土与意志的空想》(La Terre et les rêveries de la volonté) 中，他指责现象学过于关注意向性问题而忽略了物这

一“不幸的系数”<sup>14</sup>。梅洛-庞蒂的《知觉现象学》仍然是一种“面向哲学”，一种“朝向（vers）现象学”，还有待于进一步研究和深入发展，转向一种与之相反的，能够展现、体验物自身具有之惰性的“反抗现象学”<sup>15</sup>。

众多证据都表明，梅洛-庞蒂经常引用巴什拉的观点<sup>16</sup>，并且非常认真地考虑了其中对他的指责，因此对抵抗的思考成了他在《知觉现象学》之后思考的主题。1951年在日内瓦《人与厄运》的会议讲话上，梅洛-庞蒂说道：“之所以我们的主动性陷入身体的泥泞之中、语言的泥泞之中，或陷入这个有待完成的无穷尽的世界的泥泞之中，不是由于某位神灵的恶意捉弄，而是因为一种消极的抵抗、一种被动的抵抗、一种意义的衰弱——一种来源不明的厄运。”（SG 390）抵抗问题同样也触及了另一哲学问题的核心，即对客体的先验建构及其在先定和谐的宇宙中自主存在的双重否定。这一难题成为1954—1955年间整个关于被动性问题的课程的出发点：“如何理解主体从未遭遇任何阻碍？如果是由主体自身设置的，便不能称其为阻碍。但若遭遇了真实的抵抗，我们就再一次面临窘境，因为这一哲学将主体置于宇宙秩序之中的同时，又把精神的运作设定为自然目的论的特例。”（RC 66）。梅洛-庞蒂在华佑蒙（Royaumont）研讨会上也提出了这一“厄运”，将其称作一种“非思对反思的抵抗”的症状<sup>17</sup>。因此，只有不再否认这种反抗的特定的存在，抵抗性才能真正成为哲学的对象。当务之急就是找

到这一思想的模型与隐秘的源头。梅洛-庞蒂引用了柏拉图《泰阿泰德篇》指出哲学的起源正是 *thaumazein*，即惊奇<sup>18</sup>。应避免把这一惊奇仅仅看作创始性的连接，这样才能把思考上升到对鲜活对象的概念解析。“哲学，就是惊奇，是对奇异性的觉知”（P2 365），只有通过对惊奇之物的切近观察才能令其解脱。因此，“只有抛弃了无穷无尽的思考，哲学才能看见世界的奇异性，才能获得生机”（P2 370）。

只有我们严肃思考这一奇异性，旋绕于“从内部理解经验”的哲学与“从外部进行评判”的哲学之间的虚假选择才能消失（VI 210）。因此可以说，经验不是别的，正是这样一种持续不断地“将我们置于远离‘我们’，置于他者之间和事物之中”的“转变”（同上）。

## 第二章 知觉

知觉是心理活动的重要组成部分，也是人类认识世界的基础。在心理学史上，知觉的研究经历了从感性认识到理性认识的漫长过程。本章将探讨知觉的本质、分类及其在人类生活中的作用。

首先，我们需要明确知觉的定义。知觉是指个体对客观事物的整体反映，它是感觉的进一步加工和整合。感觉是个体对客观事物的个别属性的反映，而知觉则是个体对客观事物的整体属性的反映。知觉的形成依赖于感觉的输入，但又不等同于感觉的简单相加。知觉的形成还受到个体的经验、期望、动机等多种因素的影响。

其次，我们将探讨知觉的分类。根据知觉的对象不同，可以将知觉分为空间知觉、时间知觉、运动知觉等。空间知觉是指个体对物体在空间中的位置、形状、大小等的反映。时间知觉是指个体对事件发生的先后顺序、持续时间等的反映。运动知觉是指个体对物体运动状态、速度、方向等的反映。此外，还有对物体性质的知觉，如颜色、声音、气味等的知觉。

最后，我们将探讨知觉在人类生活中的作用。知觉是人类认识世界的基础，它使我们能够感知周围的环境，并对环境中的信息进行加工和整合。知觉还影响着我们的情绪、态度和行为。例如，对美的知觉可以引发愉悦的情绪，对危险的知觉可以引发恐惧的情绪。知觉还是我们进行决策和行动的重要依据。只有通过对环境的准确知觉，我们才能做出正确的决策和行动。





## 1. 对科学之扬 - 弃

“回到事物本身!” (*Zurück zu den Sachen Selbst*): 这是埃德蒙德·胡塞尔提出的著名现象学宣言, 宣告着与以纯粹思维为核心的思考方式分道扬镳, 而在二十世纪另一位伟大的哲学革新人物路德维希·维特根斯坦 (*Ludwig Wittgenstein*) 眼中, 这一尝试实为“如履薄冰”, 虽“形势美好, 但举步维艰”<sup>19</sup>。向物的回归是一项激昂有余但去向不明的号召, 维特根斯坦将其具体形象地解释为“返回坚实的地面” (*Zurück auf den rauhen Boden!*)<sup>20</sup>。而对于梅洛 - 庞蒂来说, 他一直寻找的坚实地面, 则是知觉存在 (*l'être perceptif*) 问题。尽管这一主题在梅洛 - 庞蒂的整个哲学体系中贯穿始终, 我们还是可以从中划分出第一阶段——大体上自 1933 年起直至“二战”结束——这一时期以对知觉本质的思考为主线。梅洛 - 庞蒂受到实验心理学最新研究成果的极大启发, 尤其对格式塔心理学 (*Gestaltpsychologie*) 的感知研究极为关注, 系统地研读了许多相关著作。1933—1934 年间, 他着手进行题为《行为的本质》的论文专项研究, 而在他向国家科学基金会提出的项目津贴申请中, 能够清楚地看到他在这一时期研究的主要目标, 以及日后向《知觉

现象学》的发展趋势<sup>21</sup>。这项研究的创新性可谓一目了然：研究计划的参考文献明确显示出他对哲学传统的悖离（书目中没有列出任何一位哲学经典大家的名字）和对心理学、神经学以及精神病学研究的广泛考察。这对当时以唯心主义和新康德主义为主导的法国学院教育来说不啻为极大的嘲讽，但这一选择并不代表对哲学的告别，因为梅洛-庞蒂着力表达的不是对哲学本身，而是对其“科学方法”的反对。他在论文计划中明确表明，知觉世界是无法用科学认识论进行还原的：“知觉领域不可与科学领域等量齐观”（PrP 13）。在《知觉现象学》一书前言中他还进一步犀利地指出：“现象学……首先是对科学的取缔。”（PP II）

怎样去理解这一断言？梅洛-庞蒂难道不是在重复批判主义和理智主义哲学早已申明的论点？首先我们要弄清楚这一“取缔”（désaveu）的具体意义。梅洛-庞蒂对此引用了胡塞尔本人的解释：现象学并不是要“彻底忽视”经验科学（如心理学）研究（PrP 21），而是要避免对其方法的因循复蹈。“令心理学在其专属的研究领域内获得新生，找到适当的研究方法，通过分析令‘再现’、‘回忆’等始终不明确的核心元素获得确定的意义。”（PrP 22-23）。胡塞尔（及其追随者梅洛-庞蒂）对心理学的批判不是对归纳法合理性的质疑，而是以遗觉（eidétique）研究对其加以补充。毫无疑问，从梅洛-庞蒂首部作品、源自对科学的直接反思的《行为的结构》（*La structure du comportement*）到他在1945年出版的《知觉现象学》，我们

可以看到一种明确的连贯性。在第一部著作中——此书出版于1942年，但1938年即已完稿——梅洛-庞蒂试图用对科学观点既借鉴又批判的角度，即一种扬弃的方法，来思考知觉问题；在第二部中，他将这一理论进一步深化，进而让一个被科学预设为前提，却因此未予思考的问题逐渐显露轮廓：这就是对感性世界的生命经验。他在前言中写道：“如果要严格地思考科学本身，准确地评价科学的含义和意义，那么我们应该首先唤起这种对世界的体验，而科学不过是对这一经验的间接表达。”（PP III）在提出原初表达问题之前——这也是下一章要讨论的内容——应再次重申这个时期不同研究方法、不同著述所追寻的共同目标：《行为的结构》采取了一条否定的路径，《知觉现象学》则试图建立有意识的身体的知觉协调理论；前一种方法，按照梅洛-庞蒂自己的说法，试图消解“以旁观者的视角”看待人（P2 12）的研究所具有的意义（或无意义），而第二种将此前未经思考的问题，即经验问题，从经验本身出发进行思考，“置于主体内部”（P2 13）。对照这两部作品，可以从中发现一种交叉关系：《知觉现象学》着意提出经验内部的思考，将实证知识置于外在，而《行为的结构》尚未采用经验的角度，从科学论证内部出发对科学进行批判，使批评紧紧立足于科学本身，同时又从科学身上汲取养分。<sup>22</sup>

尽管1951年梅洛-庞蒂在申请法兰西学院席位的演讲中以一种调和的态度总结了自己此前的工作——与《行为的结构》相比，《知觉现象学》在概念上的飞跃是显而易见的——从创

作意图来看，第一部作品已经与其表面上继承的哲学传统有了根本性的偏离。对身与心的关系进行修订——这也是整个讨论的重点——抛弃传统哲学探究角度，从一开始就采用科学论辩的角度，有意避过了形而上学二分法的困扰。他将问题置于主动性与被动性的关系之上，不是以主-客体二分为前提，而是分析在区分之前已经存在的因素，即行为。从这一意义来看，行为并不是本书的主题——因为主题自始至终都是知觉问题——而是一种战略手段。选择科学领域作为研究起点，就已经划清了与将知觉问题融于“对知觉的思考”之中的唯智论哲学之间的界限；选择以行为作为线索深入探讨经验科学，正是为了将其导向预设的最终目标，即自我经验<sup>23</sup>。但让我们暂且专注于《行为的结构》一书的建构，在这本书中梅洛-庞蒂首先对混杂的概念逐个进行辨析，从中厘清自己的见解，这种方式使得众多评论者将其仅视为第二部作品的预备而未加足够重视。然而笔者认为，在第一本书的写作过程中，即1933—1938年间，梅洛-庞蒂已经明确表明了自己的批评角度，并且在其思想发展不同阶段始终坚持不渝：一种反对所有透明性思想的哲学。尽管这一阶段透明性概念还未达到日后作为“操作概念”的地位<sup>24</sup>，但已毫无疑问地成为显著的主题，而这一反透明化以及将知觉纳入肉身范畴的思路，直接通向《知觉现象学》的思考，无疑是将各零散分析统一于一体的关键。

## 2. 在机械与形式之间

正如胡塞尔所强调的重返本真的态度、从我们对事物的“再现”（représentation）出发，这篇从科学角度研究行为问题的论文可以说正揭示了对行为的“科学再现”中的基本共识（doxa）（SC 199）。因此梅洛-庞蒂首先将问题指向了传统求知方式遵循的素朴原则，即所谓的“因果性思维”。作为一种不言自明的原则，这种思维方式完全建筑在行为必然对客体产生直接、即刻和线性的作用这一信条之上。原因是“必然先行出现”的事件（SC 7），是产生效果的充分必要条件，因此只要我们正确地将其分离出来，就一定是可证实的。这样看来严密的唯实论也不过是一种原子论，因为它将现实分解为无数单独环节来进行分析，目标在于不断地排除外在因素，直到证实原因必然导致结果这一纯粹关系。这种因果论不仅存在于物理学中。梅洛-庞蒂在著作中花了大量篇幅来说明，反射学虽结合了生理学研究，也依然延续着因果性的预设前提。巴甫洛夫（Pavlov）在这一研究领域的突破贡献在于研究物理因素引发的生理反应。这种反射理论引发了近乎荒谬的推论：一旦假定了刺激与反应之间的先天联系，就意味着必须设置出“打乱”这

一透明过程的“抑制因素”。而他始终无法圆满解释的就是行为如何能沿着反应通道自动对应着某一生理反应。即使假定在不同反应通道之间有着交互影响，一个由先定联系构成的世界（SC 35）已经成为毋庸置疑的预设，而世界也因此被分解为无数固定的联系，从而坠入永无止境的芝诺悖论之中。

在《行为的结构》中，梅洛-庞蒂还提出了一系列反对物质原子论的观点，并指出这些理论探讨最终仍局限于同一语境之中。其中包括自诩在纯粹的机械论中重新引入生命力因素的生机论（vitalisme）。尽管生命力在传统物理主义理论中尚无涉及，它所产生的效果却应被重新纳入机械论范围，作为其中一个补充因素（SC 249）。因此生机论虽有“生命体物理学”之名，却毫无“生命物理学”之实（SC 164）。此外，唯智论（intellectualisme）对原子论并置模式的超越，也只是将感性纳入知性领域。由于感性与感知物本质上的异质性，两者的关系就不再是邻近而是类似性。作为两次世界大战之间法国思想的主流和主要“批评”原则，新康德主义将知觉仅仅视为判断模态之一（SC 217），是它“令意识无法与晦暗异常的现实产生联系”（SC 283）。为了反驳从透明的初始状态角度看待行为的机械论——在这一问题上生机论的论点不但毫无助益，反而可以看作对它的证实——以及将行为简化为一种观念性的工具的唯智论，必须从知觉出发思考感性领域的组成。为了推翻所有这些（将行为）简单化的理论——唯智论将其简化为一种对思想来说完全透明可见的模式，而机械论则把它看作各种感觉的

“拼接”（这里梅洛 - 庞蒂借用了韦特墨 Wertheimer 的评论）——必须反其道而行，设想“有机结构的整体图像”（SC 22）。在格式塔心理学中，梅洛 - 庞蒂找到了这一整体研究原则，直到写作后期都始终坚持。不同于物质原子论从可分解的因果联系角度所做的解答，格式塔学派的信条则是整体永远大于局部之和（SC 49）。即使整体真的可以从内部分解为不同局部，这些局部也不可能完全互相割裂，因为它们构成的是有机的整体。形式（Gestalt）既不在物自身，也不在意识之中，它构成了两者的关系，它首先是结构。

一晃经年，1959年1月在巴黎举行的一次以“结构”为主题的研讨会上，梅洛 - 庞蒂将结构定义为“可见布局的内部原则”（*principe intérieur d'une distribution observable*）<sup>25</sup>，这一表述也同样适用于对形式的定义。定义的关键在于“可见的”（*observable*），与通常人们对结构主义的理解截然相反，这里所说的并不是感知物本身的结构（*une structure du perçu*），而是感知领域的内部结构（*une structure dans le perçu*）。通过形式与结构两个术语（在《行为的结构》中两者经常不加区分地使用），众多简化论得以被扫清，然而其他难题还远未得到解决。在梅洛 - 庞蒂看来，考夫卡（Koffka）和科勒（Köhler）学派试图将形式实体化，将经验内部的现实互动抽象化。他在格式塔心理学家的研究中看到了“令神经科医生免于解剖研究即能看到精神活动的图解”（PrP 12），这种形式理论过滤掉了现实中知觉不断地自我调整，因此也可能成为另一种形式的先验论。最常



见的例子就是格式塔理论的典型图例，它们显示出将形式置于知觉之先、向柏拉图主义的回归。即使我们完全排除观念论，坚决地将形式置于物质世界之内在，格式塔学派方法的不足还在于，形式并不是先天地存在于世界之中，而是始终作为世界显现的方式出现的。《知觉现象学》中明确指出：形式（Gestalt）“是世界的显现本身，而不是世界可能存在的条件，它是规律的形成，自身却并不依照规律来发展”（PP 74）。

因此，在《行为的结构》第四章中，梅洛-庞蒂指明了为什么不能存在象征性形式名称对应表，以及各种先定元素的排列规律，而只有构成的结构（structures structurées），而它们同时也是构成性结构（structures structurantes）。因此，知觉意识既不是对“有形式的生命”的累积，也不是对世界的结构的移印，而是世界涌现的场所本身（SC 177）。在这一意义上，在感性世界与意识之间既不分内外，也非完全无区分。身体之于意识——梅洛-庞蒂从一开始就强调这是整部《行为的结构》的重点——并不是工具性的“介质”，而是扎根其中的“处境”（milieu）。意识“处于宇宙的中心”，而现象学是研究意识所获给予的科学，是意识的“财产清单”（SC 215）。这些思想奠定了身体-处境理论以及创造性表达理论的基础，但在强调其丰富性的同时，我们还需要对这些术语的产生进行深入探究。

### 3. 处境 / 媒质

“处境”一词是梅洛-庞蒂从动物生态学家雅各布·冯·魏克斯库尔 (Jakob von Uexküll)<sup>26</sup>和精神病理学家科特·戈德斯坦 (Kurt Goldstein)<sup>27</sup>那里借鉴来的，这个词本身的发展渊源颇长，在此不便详述。有趣的是，梅洛-庞蒂用来批判机械决定论的处境本身恰恰来自于机械论，在阿朗贝尔 (Alembert) 和狄德罗编著的《百科全书》中收录的正是这一层意义：“媒质 (Milieu)：【机械】在机械哲学中，表示运动的身体穿过的物质空间，也泛指身体 (无论运动与否) 所在的物质空间。”更准确地说，“媒质”源自英语中的媒介 (medium) 一词，牛顿用它来解释超距作用。在《眼与心》中梅洛-庞蒂曾指出，笛卡尔机械论建立在“碰撞” (par choc) 作用基础上 (他用了盲人的手杖与地面和物体碰撞的比喻来形象地说明视觉这一典型的远距离感知的作用形式)，与此相反，牛顿认为所有的作用都产生于“流动的媒质”之中。这一“流动的媒质”由其物理特征所严格限定，因此《百科全书》中就将“媒质的阻抗”问题归因于构成媒质各组成部分的物质“密度”，并以空气、

水与玻璃等为例证。

在这篇写于十八世纪末的文章里，我们已经看到了十九世纪行为主义媒介理论的萌芽。作者写道：“水是鱼类生存并活动于其中的媒质。”正是这一特征引起了拉马克（Lamarck）的注意，他从对水、空气和光等诸媒质（始终以复数形式出现）的研究中得出了“决定性环境”（*circonstances influentes*）概念，也可以说是有机体外部的整个决定性因素。莱昂·布伦士维格（Léon Brunschvicg）（梅洛-庞蒂于1926—1930年在巴黎高师学习期间修过他的课程）称拉马克对生命体的阐释不过是将牛顿“外部相互作用”（*interactions extérieurs*）的物理-数学体系用生物学术语进行了转化<sup>28</sup>。因此在这一生命媒质理论中，包含着一种对有机体的远距离作用，即媒质作为一种需要（*besoin*）限定着有机体。但拉马克坚持明确的结构目的论倾向，认为有机体是一切运动的来源。并没有受达尔文的抨击所影响，拉马克的进化论思想自此转向有机体与媒质的动态、时间性关系。在十九世纪以孔德（Comte）和丹纳（Taine）为代表的哲学实证主义强调媒质对人的决定性作用，将人视为“环境的产物”<sup>29</sup>的理论思潮下（十九世纪、二十世纪行为生物学继承了这一适应性与创造性理论）<sup>30</sup>，梅洛-庞蒂却以他独特的方式重新发掘了拉马克的动态直觉理论。这一理论从人首先是多种存在者中间一员的社会学观点出发，并重新赋予其一种原初维度（也更加接近词的本义），在中间（*parmi*）不但意味着“处于

其中”，还同时意味着借助（par）和贯穿（à travers）这一媒质<sup>31</sup>。

梅洛-庞蒂继承了这一观点，尤其对冯·魏克斯库尔和戈德斯坦的心理生物学研究产生了浓厚兴趣，自他们开始，生物学摆脱了物理学影响，不再从不变的因果性角度来解释有机体与它的外在的关系。如果说环境与物体之间存在量的关系，媒质与它的有机体之间则是质的关系。这正是行为主义在（借用柏格森的说法）把机械性强加于生命体之上时所忽略的因素。梅洛-庞蒂在索邦大学所讲授的《儿童教育心理学》课程，也就是对他前两部作品的重新整理阐述中，还简明扼要地表达了这一不满。行为主义者自以为可以从地理环境角度演绎出科学论据（PPE 432）。这里梅洛-庞蒂举了格式塔心理学家考夫卡在《格式塔心理学原理》（*Principles of Gestaltpsychology*）一书中对“地理环境”和“行为环境”之间所做的区分<sup>32</sup>作为例子。如果把行为环境这一概念看作与科学行为主义相对立的一种行为质性理论，它还尚欠缺行为主体（ce qui se comporte），此处即为有机体。因此，考夫卡格式塔心理学的主要弱点就在于在思考环境的过程中没有考虑到有机体的能动性，因而无法形成适当的处境（milieu）理论。换句话说，格式塔心理学中欠缺生命体与所在处境之间的能动关系，缺少对生命的思考。

从这些反对唯智主义的知觉理论的分析中可以得出两个结论：首先，机械论的观点揭示了感知对象在感知主体身上产生

的即刻作用。其作用模式就是反射理论，即在起点与终点之间有着直接的作用传达。这样一来，笑就不过是面部神经的电流传导，正如乔治·杜马（Georges Dumas）的病例（PPE 554）。但是，梅洛-庞蒂解释到，从科特·戈德斯坦的角度来看，即使反射与反应之间真有联系，也不是直接联系：“刺激物与反应之间并无关系，但这一反应必然经过一定处境，一个力场。”（PPE 433）其次，考虑场域的构成及其动态线，正是形式心理学试图通过格式塔（Gestalt）概念意图解决的问题。这一概念虽然摆脱了因果论，在梅洛-庞蒂看来，它也同时脱离了原有基础而趋于形式主义。在强调物质结构与心理结构的共存的同时，这一理论并没有正视两者之间的复杂关系，而仅仅提出一种先验的同构性。机械论所强调的即时性在格式塔心理学这里成为结构的相即性。换句话说，当有了透明的结构，形式就出现了。

梅洛-庞蒂充分借鉴了这些理论的研究结果来驳斥传统的透明性理论，他认为机械论和形式论出于各自的原因，都没能形成一种可靠的知觉理论，而这一造成两者不足的根本因素：活的身体（le corps vivant）将成为《知觉现象学》一书的讨论核心。

## 4. 从处境到世界

身体是什么？我们能对身体做出的所有解释，所有对身体的认识，都源自身体在经验中的初次显现：我们的身体。通过这个身体，我们经历了种种体验。我们有作为感知的、活生生的、运动的身体的“内部”体验，身体既为我们支配的对象，又是我们实施行动之倚仗。但这同一个身体还可以时刻转换角色，每当我们感到他人的目光投射其上，它立即成为了“外在”。有那么一瞬间，我们仿佛脱离了“我本身”，想象自己的身体在他人眼中的样子，就像一个经历陌生眼光审视的物体。在被注视的体验中，我们的身体自动转化为客体，然而每当我们目光投入镜中，我们视线中的这一“外在”与我们所体验的“内在”从未完全契合。

身体固有的双重性正是胡塞尔早期的关注重点之一，因为德语中表示身体的词有两个，而拉丁语系中只有一个，胡塞尔区分了作为物的身体（Körper）和作为主体的身体（Leib）即活的身体（corps vivant），因为 Leib 一词与“生命”（Leben）有着相同的词根。这一区分是整个《知觉现象学》的理论基础，然而从梅洛-庞蒂早期发表的文章中可以发现，他在胡塞

尔巴黎演讲之前就已经在加布里埃尔·马塞尔 (Gabriel Marcel) 的著述中接触到这一思想, 并且发表了一篇评论<sup>33</sup>。怎样去说明我是一具躯体, 然而这一躯体并非他物, 正是我的身体这一事实? “我是一个身体”这句话, 如果我们只将其理解为“存在”一个躯体, 这一表述就没有实际意义, 与“有”一个身体还是一回事。然而这个“有”不应与所有权相混淆。在1935年出版的《是与有》(*Être et avoir*)一书中(梅洛-庞蒂在第二年发表了一篇书评), 身体占据了核心的角色, 因为它处于是与有的交叉点, 但又处于外部: 身体“不是”, 因为它不可能全部为我所拥有, 永远不能作为“物”存在<sup>34</sup>。但尽管我“拥有”我的身体, 尽管它是我行动的承载者, 我却永远不可能完全地掌控它。《知觉现象学》恰恰可以看作是对这个不够深入的问题的回应, 因为这本书还并没有深入讨论: 有一个身体, 不是对其施加作用, 而是以之作为中介展开行动。

因此, 需要指明的正是: “拥有一个身体, 对一个生物来说就是进入一个特定处境, 形成一定的规划并为之辛劳不息。”(PP 97) 知觉的身体始终作为计划, 被引领着, 如矢在弦: 这正是胡塞尔意向性概念的深层意义。但是什么在推动、筹划着身体? 既不是物体, 也不是“意向”, 而是他所在的场域, 作为一种投射, 或如梅洛-庞蒂进一步指明的那样, 一种处境。由于身体“在其周围投射某种‘处境’”(PP 269), 所以始终超出它现下所是, 与众多潜在自身同为一体<sup>35</sup>。有鉴于此, 灵-肉存在就不仅仅是一个“情境之下的”存在 (un être ‘en

situation’), 而是自我规定为“情境的可能性”(possibilité de situations, PP 467)。这些可能性不仅可以想见, 而且是可以具体实现的, 这就是它与所有透明性思想的本质区分。“当我们说这种意向性不是一种思想时, 指的是意向性不是在意识的透明中实现的, 它掌握着我的身体对自身的全部潜在认识”(PP 269)。作为处境中的潜在可能性, 行动中的身体既不能被还原为一个完全自律的纯粹主体, 也不被环境所支配。对它作为介质的特性的思考还原它应有的深度, 这一深度在自然主义科学与客体唯灵论的夹缝中几近消失: “当有生命的身体成为了没有内部的纯粹外观, 主体性则成了没有外部的纯然内在, 一个中立的旁观者。”(PP 68) 如果说《行为的结构》是“从下方”着手对这一问题进行探讨, 《知觉现象学》则从一开始就立足于人对自我身体 (corps propre)<sup>⑥</sup> 的经验, 因此已经发生了视角的转移。“人的生活能够自我理解, 因为它被置于一个自然

---

⑥ 自我身体 (corps propre, 或译为身体本身、自身、己身) 作为梅洛-庞蒂对胡塞尔 *Leib* 概念所做的一种翻译, 与物的躯体 *körper* 相对。但自我身体强调被意向性贯穿的、作为知觉主体和体验源泉的身体, 是我们无法摆脱的恒常性存在模式。在其他语境下, 梅洛-庞蒂也使用了 *corps vivant* (活的身体)、*corps opérant* (行动中的身体)、*corps percevant* (有感觉的身体)、*corps phénoménal* (现象的身体)、*sujet incarné* (肉身化主体) 等来指代 *Leib* 的不同特性。从自我身体向肉身这一根本存在方式的转变标志了梅洛-庞蒂后期由现象学向本体论的转向。目前的《知觉现象学》中译本以及很多研究材料中将 *corps propre* 翻译为“身体本身”, 这一译法依然暗示了身体与意识的分离, 而译为“自我身体”意在强调不需统觉而自动呈现为我的身体, 是我的意向性存在的唯一方式。



世界中。”(PP 377) 人的问题因此成为了世界问题<sup>36</sup>。在这里梅洛-庞蒂再次借鉴了魏克斯库尔对“处境”概念的研究,他的“处境”概念正是对德语周围世界 (*Umwelt*) 的转译,这位德国动物生态学家仔细地地区分了它与环境 (*Umgebung*) 和世界 (*Welt*) 之间的差别。

雅各布·冯·魏克斯库尔将环境 (*Umgebung*) 定义为在一个各项均匀的空间中的定位,与考夫卡的“地理环境”概念类似;而周围世界则是一个质性空间,与“行为环境”相对应。魏克斯库尔将处境作为生物所独有并与纯粹地理上的环境相区别,给予了它积极的意义;他“从下方”展开的研究与海德格尔剥夺式的动物理论形成了鲜明对比<sup>37</sup>。从人的世界出发,海德格尔认为动物的周围世界必然是贫瘠的。对于魏克斯库尔来说,与环境比起来,世界-处境(即周围世界)已经形成了一个世界,而在海德格尔看来周围世界不过是“世界的窘困”(pauvreté de *Welt*),他在两个同音异义的前缀——表示周围的 um- 和表示缺乏、不足的 un- 之间玩了一个文字游戏<sup>38</sup>。

在动物性这一问题上,必须指出的是,认为梅洛-庞蒂的世界概念来源于海德格尔这一派观点未免过于草率:海德格尔认为近代动物学将生物置于所处环境中考察的方法最终对哲学毫无助益,而与此相反,梅洛-庞蒂则充分肯定了戈德斯坦和博滕戴克(Frederick J. J. Buytendijk)的分析,并在此基础上进

一步深化。与海德格尔的概念体系截然相反，周围世界对动物不再是围囿（*Eingenommensein*）或统摄（*Benommenheit*），有的只是对抗（*Auseinandersetzung*），各不同力量之间斯宾诺莎式的斗争<sup>39</sup>。生物并非“故步自封于某一限定处境之中”<sup>40</sup>，而且始终主动参与其中。因此动物界与人的世界之间并不存在根本性的区分，而只有参与方式的不同。简言之，梅洛-庞蒂并没有从本体论角度将存在理解（*Verstehen*）为对立于由物的禁锢与阻碍构成的周围世界，而是将与世界的关系视为含有多种可能性的处境的“包裹”。因此人面对外界的触发不是依循“僵硬与固定的行为模式”（N 283）对周遭进行反应<sup>41</sup>，而是始终与周围保持着特定距离，一种创造性的距离。同样，人的生活“不仅‘包含’一个确定的处境，而且包含着无限可能的处境”（PP 377）。

因此，处境的概念在《知觉现象学》中获得了新的哲学意义，根据它与身体的关系而得到了全新的定义：身体不再是“精神的透明外壳”（PP 187），而是使处境成为世界的“方式”（PP 171）。与海德格尔赋予处境的封闭与围囿的主题截然相反，梅洛-庞蒂得出了一个开放的处境观念。这一观点并不否认动物界与人类社会之间的界限，但这种区分是逐步的、非范畴性的。两者在本质上都是既存在于处境之中，又同时向处境开放，只是人类更为主动地建构自己的世界，从而增强了开放的可能。在保持动物与人的区分基础上，梅洛-庞蒂解释了后者怎样从

前者之中发展而来，由开放性所带来的可能使得人类得以从自身的客观限定性中解放出来。

在《自我身体的空间性与运动机能》一章中，梅洛-庞蒂关注了“Schn”的病例。病人 Schn（真名施耐德）既无法模拟非现实的动作和情境，也不知道如何自己发起动作。这位皮件匠人可以继续从事之前的工作，剪裁缝纫皮革，却不能把自己与这种行为区分开来，既不能将行为客体化，也不能使自己转做其他活动。施耐德无法分辨自己与自己的周围世界，即皮件工人的处境，自固于这一系列有限、单义的可能性之中：“正常人重视对可能性的考量，使其在并不脱离可能性的前提下获得某种现实性，而在病患身上刚好相反，现实领域被限制在有着直接接触，或者能直接推断出来的范围之内（PP 127）。”世界的形成必须以间隙的产生为前提，伴随着对直接材料的切分和对当下的虚拟。对于不受此疾病困扰的正常人来说，外界刺激并不只是现实化的手段，还能带来“虚拟的运动”，显示出“身体构造中蕴含的行动力”（PP 126）。从而正常人的身体有着非现实化的能力，即一种“设身处地”的能力（同上）。尤其是“背离世界”（同上）表现出的恰恰是世界的一种投射。梅洛-庞蒂此后在《自然》课程中说道：“身体不是与周围世界（*Umwelt*）相互融合，而是作为世界（*Welt*）投射的方式或契机。”（N 284）

这一向世界的过渡正是格式塔心理学所忽略的因素，因为

格式塔心理学局限于客观世界这一前提。由于格式塔心理学将行为作为一种形式置于世界中，因而忽略了行为首先呈现的是一个世界涌现的可能性。格式塔理论最终将形式置于物质世界之中，满足于描述它与我们所做的再现之间的同构性。在这一点上，格式塔理论可以看成是对物理主义假说与批判主义分析的大胆结合。然而，梅洛-庞蒂坚持认为，世界并不是——如康德主义至今还坚信的那样——由先验关系组成的系统，并不是能“令每一个隐藏的面都呈现在透明现实中”的“水晶立方体”（PP 378）。正相反，它是一个人居的空间，经过人力的探索与改造（travaillé）——黑格尔的这一用词在梅洛-庞蒂笔下多次出现。将世界的产生置于处境之中，防止了对它的理念化：如同周围世界一样，世界“是处于绝对观察者眼中的现存世界和绝对主体领域之间的一种中间现实”（PPE 432）。

以处境为线索来看知觉理论的发展，可以看出梅洛-庞蒂思想中对技术术语的吸纳以及通过论述赋予它们新的意义。从非哲学角度出发，我们可以看到一种哲学思想逐步涌现，原有的术语得到重新阐发，没有成为僵化的概念，而是保持了操作性和多样性特征。梅洛-庞蒂没有将这些概念置入纯粹精神领域，而是将它们保留在两者之间，他之后总结道：“或许这些研究最终汇聚于一点，即揭示出哲学与具体知识的共同领地，并向我们表明，在纯粹的主-客体之上，还存在第三个维度，而我们的主动性和被动性、自律性和他律性在这一维度上将不

再矛盾 (P2 13)。”

因此，梅洛-庞蒂思想第一阶段已全力避开还原主义方法，转而考虑中间状态。自此“处境”就不仅仅是一个贯穿这一时期的、作为思想发展重要线索的操作概念，更是这一思想的发展目标和方向<sup>42</sup>。或许并非偶然，相隔多年以后，梅洛-庞蒂在（二十世纪）五十年代末《自然》课程中围绕这一概念做了多次讲座。借助周围世界这一概念，“对世界的所见既不局限于一系列外在事件的总和，也不专属于独立于世界之外的内部”（N 232）。他进一步指出，要理解处境对于动物的意义，可以比照在梦中出现的现实生活中没有见过的事物（N 233）。在梦中我们看到的是对一个“全新的可能之理念”的预见，它并不是“另一实存的或然”（RC 137），但通过梦中出现的转瞬即逝的画面，可以令处于悬置中的无限可能性以一种清晰的方式显现出来。虽然不是准确无误的预见，白日梦，与疲惫状态下的知觉一样——彼得·汉德克（Peter Handke）在一篇足以列为现象学经典的论文中对此做出了分析<sup>43</sup>——向我们提供了一种不受定式约束的、令现象完全显露的视像。与透明性经验论相反，对处境中的行为的重新思考意味着将“始终发生在世间（Entremonde）、始终隐而不露（的存在）归于日常性（Alltäglichkeit）”（N 268）。不应“试图把局部的、分散的现象夹在镊子尖上仔细查看”，而应归还物原有的晦暗性，将“有机组织或种类看作大块现实”（N 268 及其后），这样才能发现

“处于各因素之间，而不是隐藏其后的（……）现象 - 外壳”（N 275）。

这一处境外壳并非容器，而是一种令内部各元素之间更为紧密的间距，这一思想不仅指向了可见本体论（将在第三部分具体阐述），也引发了对语言现象学，也就是梅洛庞蒂思想第二阶段的思考。我们将会看到，第一阶段的知觉问题与表达现象反思之间的联系，正建立在对传统的超验性概念的批判与重新阐释之中。

## 5. 超验性问题

“应该对先验哲学进行重新定义。”这句话为《行为现象学》一书画下了句点（SC 241）。这句话的出现似乎令人惊异，因为梅洛-庞蒂的思想似乎与康德的先验主义相去甚远。大量的例证、对经验科学研究成果的不断参照、对前自省（*pré-réflexif*）的强调——这些原则令梅洛-庞蒂思想起初看来完全符合康德所定义的前批判哲学。但应谨记：梅洛-庞蒂的意图不仅是超越批判主义，还要重新规定其原则：先验性。在《行为的结构》中对先验原则的改造仅为雏形，而在《知觉现象学》中，他在还未进行现象域分析之前就已先一步提出了先验问题。

应注意的是，1945年《知觉现象学》的导言中指出，传统先验哲学首先设定了体验的**必要性**，之后才确立其可能条件，但却从未体现出这一设定的有效性。这一体系中不可能存在真正的外在性，既不在于知觉的事实性，也不在于对他人的经验。外在性只是一种设定，从未获得现实性；先验的我（Je）是无署名的，既不是我自身，也不属于他者。针对这样一个不可申

诉的判决，梅洛-庞蒂决意补全康德体系的不足之处：但他认为康德的失误并不在于其先验的方式，而是没有“把他的纲领落实到底”、没有用认识主体的实际状况来定义认识（PP 255）。康德已经清楚地认识到认识不能形成于感性直观之外，因此引入了存在于经验之前的先天（a priori）概念，但由于无法成为时间上的在先，先天始终是逻辑上的在先<sup>44</sup>。由于“先天在其哲学中始终意味着本应如此，作为现实存在的对立面以及人类学的规定性”，康德因此在“世界本应如是和世界实际所是”之间划分了等级（PP 255），正是这一区分将他推离了原本的目标。“如果一个世界应成为可能”：在康德笔下多次出现的这一论证中，思辨主体不仅被置于世界之前，还成为了其立法者，因为是他规定了世界产生的条件（PrP 50）。先验美学与先验分析两者的异质性无法得到调解——依然按照梅洛-庞蒂的阐释——除非给予主体创世的神的地位，而不再是“听其支配”的人（PP 254），这一批判哲学最后还是回到了其原本坚决反对的哲学独断论。这样一种将主体视为世界构成者的哲学与认为世界由被构成对象组成的自然主义之间的对立只是一种表面现象：它们不过是“关于一个明晰的自在宇宙的预设”的一体两面（PP 51）。两者唯一区别在于，在先验理论中，事实条件（condition de facto）与规定条件（condition de jure）相互重复，也就是说，如果解释始终是可能的，这一解释必然已经“在某处存在”（PP 74）。



这一论证对法国现象学产生了巨大影响<sup>45</sup>，但现在看来仍不免草率。为了更好地理解其意义，我们必须将其暂置一旁，首先了解一下梅洛-庞蒂思想的几大来源（胡塞尔、萨特自然不可或缺，欧根·芬克（Eugen Fink）也是其中的一个重要人物）。在梅洛-庞蒂之前，胡塞尔已经提出了对康德先决法则的批判。先验哲学沦为“倒退的探询”，只关心“一般客观世界（自然）必须服从什么样的概念形式和法则形式（Begriffs- und Gesetzesformen）”<sup>46</sup>。为了区别康德思想与自己的先验哲学，胡塞尔指出康德思想中的先验仍然局限于对自然法则的“科学主义”界定，而真正应做的则是“扩大”这一范围，将“人类社会的各种形态以及人类在共同生活中创造的文化产品”同样作为经验的组成部分予以考察<sup>47</sup>。因此，先验现象学是对意向性意识的描述，不仅是先在条件，而且是现实的、面向生活及其“巨细活现的整体”<sup>48</sup>。

1934年出版的《自我的超越性》是梅洛-庞蒂仔细阅读的一部著作，在这本书中萨特指出，所有企图纠正康德批判哲学的观点实际上都只不过是将其康德哲学的一种知性形式拿来予以“实现”，即赋予其具体现实性。胡塞尔本应在其“先验转折点”上，将先验物化为处于完全意识之中的自我：“这样先验意识才真正成为人称化（个人化）的。”<sup>49</sup>因此，胡塞尔本可以将意识“沉重化”，并且——萨特在这里玩了一个文字游戏——令其愈“重”就愈发“有质可量”<sup>50</sup>。

但在萨特看来，应过滤掉先验意识中的全部自我性(egoité)，因为自我性仍是其中的异质因素。意识对于思想来说应该是整体上“清晰明确”的：“物体在意识面前保有其晦暗特性，但意识本身纯粹明了地意识到关于这一物体的意识。”<sup>51</sup>因此在对物体的意识之中不可能有一个注定“居于”意识之中并超越意识本身的我(Je)的存在，作为意识的客体，我(Je)永远不可能成为这一意识的主体。因此先验领域必然是“先个人”(prépersonnelle)的构成，是所有经验的我的先决条件。滤除了所有自我逻辑(égologique)结构，意识才最终恢复了其“最初透明性”：为了能够拥抱整体，意识必须被设想为虚无(néant)<sup>52</sup>。对先验现象学的这一阐释与欧根·芬克的解读观点形成了明确对立，后者在《胡塞尔现象学与当代批评》一文中两次重申了这一立场。

这篇1933年发表于《康德研究》的论文很早就影响到梅洛-庞蒂<sup>53</sup>，作为胡塞尔的最后一位助手，芬克在文中试图将“先验”一词在现象学语境中的使用与新康德主义的用法区分开来。阐释学批评家所指出的胡塞尔的错误，实际上在于他们用自己的理论框架来分析胡塞尔思想。从1906年起，胡塞尔虽然使用了一部分康德的概念术语，但都特别仔细地界定了他赋予这些词语的意义。在芬克看来，应特别注意的是，与康德思想截然相反，胡塞尔所说的先验自我是个体性的、存在着的(seiend)自我。因此真正应进行区分的不是经验的我(moi)

与非经验的先验主体，而是一个作为物质世界统觉对象的经验自我（ego empirique）和一个不属于物质世界，却又存在其中的先验自我<sup>54</sup>。这一自我概念既小于又大于与康德哲学的主体范畴（说它小于，是因为在它与世界的相关中没有任何从主体性出发、将世界上的存在作为可能的认识对象这种优先权；说它大于，是因为意识不仅自身保有了所有可能的认识形式，更是建立世界的场所），因此这一有构建能力的存在问题依然是悬而未决的。芬克自认为是胡塞尔哲学的坚定支持者和最忠实的阐释者，但不可否认的是他也在其中加入了很多自己的观点，尤其来自于海德格尔的影响。如同海德格尔一样（与萨特观点相左），芬克认为对先验的重要性的论证不应从纯粹意识出发，而应从在世存在的事实性着眼。虽然胡塞尔提出的建构问题对康德的认识论法则提出了革命性的挑战，但——海德格尔在其1927年写给胡塞尔的著名的信件中暗示到——“构建者自身的存在模态问题”依然悬而未决。<sup>55</sup>

这些重要的问题在1939年欧根·芬克与路德维希·朗德格雷伯（Ludwig Landgrebe）的文章往来中再次被提及，而梅洛-庞蒂在访问鲁汶期间有幸得阅两人文章<sup>56</sup>，并因此引发了深刻反思。当然，胡塞尔对海德格尔的这一评论完全不置一词，因为在他看来，先验还原法揭示的正是建构者的存在。然而梅洛-庞蒂在《知觉现象学》中指出，这种对现象学的理解使其与唯智主义，甚至与心理主义之间没有任何分别：“因此这种

新的‘还原’只承认一个真正主体，即沉思的自我。从被创造者到创造者、从被建构者到建构者的过渡，将完成心理学所开创的主题化，不在我的认识中留下任何不明确或暗含的东西。”（PP 73）并补充道：“这就是先验哲学的一般观点，也是，至少在表面上看来，是先验现象学的纲领。”（同上）但他继续写到，这样一种哲学还有多少现象学的成分呢？如果所有对生活世界（Lebenswelt）的描述都只不过是一种预备，并终将让位于先验反思，从而“令世界的所有晦暗性都被驱散”，“我们看不出反思有什么必要通过生命世界”（PP 419，注1）。但什么又是对先验真正的现象学思考呢？没有了先验主体，仅从意向性经验的描述出发，我们还能发展出一套真正称得上“先验”的哲学吗？萨特关于意识的“先个人”结构的理论至少形成了与胡塞尔主观主义的对照补充。但梅洛-庞蒂指出（PP 320 注），通过改变我（Je）的结构而令我（Je）成为相对的、前个人的存在，似乎解决了先天问题，而实际上只会令其更为稳固。在摒弃面对世界的自我概念的努力中，萨特笔下“虚无”的意识自我简化为一个包容的处境，这也是接下来我们要分析的内容之一。

受芬克影响，梅洛-庞蒂也抱着与萨特相反的意见，认为应该将先验主体视为存在者之中的存在、一种内实体性存在（*être intra-ontique*）。如果先验还原可以被构想，那么也不能将其视为最终将达到的终极地面，反而应该将其视为一项注定无

法成功的努力，通过对存在者之如是存在的不断修正，令永远无法触及的共同基础在澄明中显现出来。梅洛-庞蒂在鲁汶与芬克会面时看到了《几何学的起源》一书的附录，进一步坚定了他的这一观点：哥白尼和伽利略革命激发了康德思想的产生，而胡塞尔提出了对这些革命性思想的进一步颠覆。在后来出版的《大地静止不动》（*Umsturz der kopernikanischen Lehre*）<sup>57</sup>中，梅洛-庞蒂发现了与胡塞尔早期的逻辑主义截然相反的另一个“先验地面”的范式：大地——他解释道——“并不像客观身体那样处于运动之中，但也不是静止的，因为我们看不到它被‘固定’于何处”（SG 227）。“地面”或“根基”将预示全新的“我们的思想与生活”的感性基础观点（同上）。感性经验是先验哲学产生的必要条件：“正如康德本人准确指出的”，梅洛-庞蒂在《知觉的首要性》中写道，“我们对世界的思考只能建立在对世界的经验之上”（PrP 50）。康德的错误在于试图在不确定的感觉基础之外重新找到更为坚实的地面，而对我们来说感觉却是唯一可倚仗的。对先验问题的思考在《行为的结构》一书结尾处再次浮现，并重新指明了——如果这一设定仍有意义——世界归根结底应为先验自身的先验前提。

“借助自然世界和社会世界，我们发现了真正的先验，它不是一个由建构性活动组成的整体、一个透明无晦的世界借此得以展现在客观的观察者面前，而是一种模糊的生活，它是超

验性的起源 (*Ursprung*)，但又反过来使我与超验性建立联系，从而使认识成为可能” (PP 418)。在这种理解下，先验即成为了可能的条件。梅洛-庞蒂所强调的正是这一点，因其受限制却又无止境，先验界才容许变化；作为“不确定原则” (PP 197)，它开启了一种新的面向态度 (即胡塞尔所说的 *Einstellung*)，而水平的世界则是这一朝向永恒的背景<sup>58</sup>。

因此，在超验性问题上，梅洛-庞蒂关注的并不是 (如胡塞尔在先验唯心主义时期所理解的) 一种新的基础思考，而是对超越行为的强调。(应注意到，梅洛-庞蒂因此又矛盾地回到了以《纯粹理性批判》为蓝本，在作为前批判规定的超验 *transcendant* 和作为批判哲学的认识论前提的先验 *transcendental* 之间的严格区分。) 然而这并不是向世界之外的超越，而是如欧根·芬克 1933 年所写的<sup>59</sup>，向着世界内部尚不可知的深处的永恒运动。与世界的晦暗不可分割的，是一种“主动的超验性” (PP 431)，是主体“朝向或倾向于非己所是”的“绽出” (*ek-stase*) (PP 491)、一个“主体得以开启自身并成为自身的超验行为” (PP 180)，不可否认其正是恩斯特·布洛赫 (*Ernst Bloch*) 所说的“非超验的超越” (*transcender sans transcendence*)。

这并非针对康德的批判 (梅洛-庞蒂用康德的术语阐述了他自己的问题)，应该将对先天性的反思视为一项整体运动的先声。无法否认，尽管强调处境-世界的内在性，《知觉现象

学》还是倾向于从主体性角度思考行为。将主体完全局限于身体之中，就无法解释其自我超越问题——这一问题之后在《可见与不可见的》一书中重新出现。先验超越概念也出现在梅洛-庞蒂未竟之作中，然而他进一步指明这一超越不应被理解为“自我超越”<sup>60</sup>，而是一种与现象性共生的“沉默的超验性”。梅洛-庞蒂首先发现了这样一个带有主动超验性烙印的领域，他将其描述为“表达”（*ex - pression*），一种消解所有意识哲学残余、走向感性本体论的无人称化处境，这就是语言。







## 1. 表达

《行为的结构》一书的论证在象征行为问题上到达了顶峰：不应说象征行为具有意义，而应更确切地说，它在整体上就已经是意义。梅洛-庞蒂在这本书结尾处未竟的思考，在《知觉现象学》的第六章《作为表达的身体和言语》<sup>⑦</sup>中被重新拾起，并且如题目所示，引入了“自我身体”（*corps propre*）和“表达”（*expression*）两个概念。尽管《行为的结构》已经预示了对行为概念的哲学改造<sup>61</sup>，其根本意图，即通过象征行为超越生物学领域，在《知觉现象学》对身体表意能力的分析中才真正得以展开：“人对自己身体的运用远远超越了单纯生物学意义上的躯体”（PP 220），因而作为身体（*Leib*）的自如存在已经是一种“超越活动”，一种“首先在行为举止的习得、继而在无声的动作沟通中出现”（PP 226）的活动，并最终走向语

---

<sup>⑦</sup> 法语标题为“*Le corps comme expression et la parole*”，现有唯一中译本《知觉现象学》中将其译为“作为表达和言语的身体”，但这一译法与法语原文略有出入，故加以修改。详细解释可参见宁晓萌著《表达与存在——梅洛-庞蒂现象学研究》，北京：北京大学出版社，2013年，第3页，注4。

言表达。在每一次以此方式对世界的再次掌握与领会中（同上），身体都是“表达现象的场所，或者说是表达现象的现实性本身”（PP 271），更确切地说，它代表了“表达运动本身”（PP 171）。尽管梅洛-庞蒂在《行为的结构》中已经明确划清了自己在意识与自然关系问题上与唯智论的界限，选择了与经验论哲学更为贴近的道路，此时他却试图重新引入行为的观念化，以避免两领域间的裂隙，这在事实上肯定了唯智论立场。在话语中必然存在行动，但我们“既不能说它是一种‘智力活动’，也不能说它是一种‘运动现象’：话语整体上就是运动机能，言语就是智力”（PP 227）。

让我们重新回味一下这些打眼看来颇为棘手的术语。显然这一理论的目的并不在于批判固定论的语言模型并意图以另一种动态模型取而代之。有意义的行动并不一定是“智力活动”、工具性的、服从于某一意志的行动；而另一方面，语言也并不是纯然被动的、非自主的运动现象。这两种观点——唯智主义论调和自然主义论调——只是同一种操作主义观点的两个不同版本<sup>62</sup>。一种将语言看作对思想的翻译，另一种则认为所有话语都只是语言图示的活动。在这两者中间，梅洛-庞蒂试图确立一种着眼于自动形成的语言、“初始状态”的言语（PP 229）的第三视角。因此他一直尝试在表达性言语，尤其是在文学语言中找到贴切的例证，来摆脱困扰他多时的这一双重否定的立场（既不是……也不是……）。为达到这一目的，他在言语与

身体之间建立了密切的联系，将语言表达视为身体固有的运动机能协同增效的结果。然而——在这里我们再次看到了贯穿《知觉现象学》一书的根本矛盾——即使表达不是对某一想法的表达，它也不可否认地是一个意识的表达。为了弥合意识 - 身体的分裂，梅洛 - 庞蒂通过意向性运动机能这一概念在意识 - 身体 - 表达之间确立了一种连贯性。在强调知觉的重要性、否定“想法主导”的同时，运动机能（在《知觉现象学》中）还显示出了一种掌控世界的模态。通过（作为“手段”与“工具”的）身体，意识表达的并不是“我想……”而是“我能……”（PP 160）。总之，梅洛 - 庞蒂所指的意义可能性，首先是一种能力（puissance）。由于自然主义将表达限定为对外部世界的反映，必然缺乏这一表意能力；而《知觉现象学》由于完全遵循积极的主体模式，因此不得不因其过度而将这一能力归于意识之光（*Ichstrahl*）<sup>63</sup>。

似乎梅洛 - 庞蒂本人也意识到了这一意识 - 身体 - 表达一致理论陷入的困境，并试图将表达建筑在一种前断言情感之上。随着语言现象学逐步显现其重要性，梅洛 - 庞蒂发觉了身体语言逻辑论断中的矛盾<sup>64</sup>。如果说唯智论因将语言简化为纯粹理念的工具而造成了表达行为的缺失，相反地，一种着重描述肢体表达行为的理论必然会忽略语言自身的观念性。即使我们可以通过描述“语音示意动作”（PP 211）来理解从反射行为到象征行为的过渡，这一方法能够揭示的也只不过

是一些最基本、最常见，因此也是最容易被预见的交流形式。而在语言问题上，梅洛-庞蒂最强调的，也同时在他的理论中占有日趋显著地位的，正是语言的创造力、形成观念的能力。

若始终将语言理解为“运动能力”（PP 462），就必然要忽视语言本身的智能。为了颠覆唯智论高高在上的“天狼星视角”（PM 24）而采用一种“自下方”的视角，将语言视为一种先天的高级运动机能，却反而会忽略所有语言共有的内在观念性。梅洛-庞蒂可以轻易举出很多肢体动作的例子来作为唯智论的反证，正如他曾用愤怒和微笑的例子来说明思想和对思想的表达之间并无必然联系；但他似乎已经意识到这一“感触性”（émotiviste）理论——外在表现仅仅是一种即时转译，并没有触及深层的象征性和文化思考<sup>65</sup>——并不能解释为何在惯常情境中的交流活动即使处在“既定意义范围”内（PP 217），却如同音乐一样，可以借助能指与所指之间的差别衍发出无穷的新意义。

《知觉现象学》的架构非常清晰：语言问题依然隶属于更为广泛的表达问题之下；除了语言表达以外，还包括肢体表达、音乐表达和绘画表达等，表达被视为一种对躯体性存在的自主超越。正因如此，表达理论明确反对所有强调语言任意性和惯例性的语言学理论。一种语言的句法、词尾规则、动词变位和音程韵法都不是“随意的约定”，而是一种“人类身体歌颂世

界并以此生存于世界的方式”（PP 218）。总之，语言问题始终离不开身体表达这一维度。因此，这样看来便“没有严格约定的符号”（PP 219）。语言并不是一面映出抽象思考的镜子、“对一种纯粹自明的思想的符号表达”（同上），而是在有生命的身体内部、在它的存在深度中的沸腾。从《作为表达和言语的身体》一章的字里行间，我们可以看出对所有纯形式化的语言学严厉批评的态度，针对它们试图剥离符号本身的身体性而为语言寻得一种完全的“透明性”或“明晰性”状态的错误论点。如果真存在一种原初语言，我们也应该在“情绪动作”中寻找其踪迹（同上）。

不过，我们也应自问，这究竟是不是将能指与所指分离的约定论方法的根本症结所在，而对透明性的批判是不是偏离了它的初衷。由于对身体性的过度强调，感触论方法尽管保留了文化人类学类型区分<sup>66</sup>，却有意将意义与对意义的表达混同起来，形成一种不可分割的状态。在对外部方法的批判中，梅洛-庞蒂指出，愤怒与爱慕的表达之间的差异并不仅限于一种（可以用文化惯例论来进行解释的）外部的模仿，而是在于“情绪本身的不同”<sup>67</sup>。《知觉现象学》的作者不厌其烦地向我们重申，应该在沉积已久的固定意义之下，重新找到令所有意义得以建立的初始行为：“如果我们不追溯这个起源，如果我们不能在言语的声音下重新发现最初的沉默，如果我们不描述打破这一沉默的动作，我们对人的看法将依然是表面化的。”（PP

214) 梅洛-庞蒂接着指出：“言语是一种动作，而言语的意义是一个世界。”（同上）因此惯例论被全面否定，被一种身体语言理论所代替（PP 218），从此意味着每一个手势都创造出其独有的世界。

结果显而易见。在语言问题上展开的透明性批判并不是对唯智论的否定，因为这样一种否定只会反过来建立另一种透明性——在表达内容与表达行为之间的透明性。将表达现象深植于感性身体之中，将其看作源于其中的涌现，有可能形成对其状态的预先设定，而在梅洛-庞蒂看来，关键反而在于理解这一状态的意义。意义并不处于事物之中，也不像为亚当的命名一样，由一个象征行为规定，它既不由话语主体赋予，也不由所指规定，相反地，它总是由差异决定。因此，语言的意义既不能被还原为运动，也并非思想，而是遵循着一个内在的逻辑，它的实现是内语言的（intra - linguistique）。

无疑，这一信念使梅洛-庞蒂在语言问题上放弃了自己原有的研究，在随后多年中专注于语言问题，并最终宣称：“语言的问题……包含了包括哲学问题在内的所有其他问题。”（SG 116）为了描述意义的涌现，而不将其简单还原为所指的透明性或作为意义所在和显现方式的符号，既不将其物质化也非精神化（PPE 84），这因此将是“哲学的问题”。在索邦大学的课程中，梅洛-庞蒂再次提出了这一问题：“哲学所致力于解决的对客观与主观、对内在与外在的思考，在语言之中，只要我们

切近细察，也可以找到其踪迹。”（PPE 87）

在《知觉现象学》出版后几年间，梅洛-庞蒂对语言学著作的频繁引用证明了他从这一时期开始对语言的科学研究的关注——而从定义上来说语言学正是一门跳出语言的特例性而研究语言本身的学科。为了考察这一对语言学日益增加的热情——在《知觉现象学》中还毫无征兆，即使提到也只是讽喻居多——不能不提到1939年出版的《国际哲学杂志》埃德蒙德·胡塞尔特刊，有资料表明梅洛-庞蒂对这本专刊进行了仔细的研读。在（班费 Banfi、芬克、赫林 Jean Hering、朗德格雷伯 Landgrebe 和帕托什卡 Jan Patočka 等人的）众多通讯文章中，梅洛-庞蒂逐步坚定了对系统的现象学研究价值坚定不移的信心，而除此之外，荷兰语言学家亨德里克·鲍斯（Hendrik J. Pos）的一篇文章很好地结合了胡塞尔理论与新近的语言科学研究成果<sup>68</sup>。在1947年发表的《人的形而上学本性》（*La métaphysique dans l'homme*）一文中<sup>69</sup>，他指出，通过各种人类科学“对主体与客体关系的修订”在当下语言学研究中已成为当务之需。文中他提到了安东尼·梅耶（Antoine Meillet）、瓦尔特·冯·瓦特布尔（Walther von Wartburg）及居斯塔夫·纪尧姆（Gustave Guillaume）等著名语言学家。而在其后的一些手稿里还涉及了约瑟夫·房德里耶斯（Joseph Vendryès）、卡尔·布勒（Karl Bühler）、雅各布森（Jakobson）、特鲁别茨柯伊（Trubetzkoy）以及布拉格学派等，尤其是在1949年至1952年



间关于儿童心理学的课程中有大量对布拉格学派心理语言学理论的引用<sup>70</sup>。就此看来，保罗·利科（Paul Ricœur）对梅洛-庞蒂所下的判断——认为他本不应“走语言学这一大弯路”并因此“彻底毁掉了对符号的客观科学研究阶段”<sup>71</sup>——似乎并不中肯，至少是言之过急了。

尽管梅洛-庞蒂对当时的语言学研究整体上十分感兴趣，但其中仍有一位语言学家，与他的众多同僚相比，给梅洛-庞蒂带来了最深刻的思想“震撼”<sup>72</sup>，他就是费尔迪南·德·索绪尔。罗兰·巴特曾提到，梅洛-庞蒂是第一个将这位日内瓦语言学家引入哲学视野的<sup>73</sup>。但他所作的并不是简单的介绍，更准确地说应该是借用，因为一如前例，梅洛-庞蒂并没有将索绪尔作为语史学家，而是将他看作是自己思想的基石和养分来源，创造出两者的交织，从而——像他在《哲学家与他的影子》中描述的创造性阐发——使得“言及之物与言说者共同出现，并且不管从什么方面，即使依照法律，都无法将两者在某一瞬间清晰区分开来”（EP 200）<sup>74</sup>。

## 2. 纯粹语言的幽灵

“我们在索绪尔那里学到的”，梅洛-庞蒂在《间接的言语和沉默的声音》(SG 49)一文开头写到，是符号的任意性，因为——这一论点在《世界的散文》一书中得到了进一步阐释——指意元素(符号、词、音素等)“除了我们所指定的意义之外本身并不表达其他意思”(PM 47)。细看不难发现，在最后这句话里包含了一个双重论断：一方面，能指并不是对物的简单反映、在语言产生之前即已存在，而另一方面，它们自身又不具有内在意义。这一双重论断针对的正是深受“纯粹语言的幽灵”困扰的语言强调论始终无法解决的两个神话。在《世界的散文》一书开头的同名章节，梅洛-庞蒂又重拾这一理想：“我们暗自期待着……这样一种语言，在最终的分析中，将我们从它自身解脱出来、引导我们走向事物本身。”(PM 8)我们就如同现代的克拉底鲁(Cratyle)，一直默默幻想着一种“在物中被言说的史前语言”的存在，并梦想着、缅怀着“词与物本身紧紧相系的语言的黄金时代”(PM 12)——多年后米歇尔·福柯将《词与物》第一章献给了这一年代，并(绝非巧

合地) 将其命名为“世界的散文”。可叹的是, 这一“物的语言的神话”(PM 12) 依赖于“将太阳一词置入太阳之中的这一奇异的信仰”(PM 10), 不管在古代还是当今, 都经不起赫莫杰尼斯(Hermogènes)式的追问<sup>⑧</sup>。

但是, 此外还有另一种神话, 看似与之相反, 实为前者的“升华形式”: 对“世界语言”的幻想(PM 12)。在理性分析的名义下, 对语言的哲学思考通常采取先验语言的考古学研究形式。梅洛-庞蒂多次在不同文章中指出胡塞尔前期哲学的目标, 即是通过“纯粹逻辑”模式来建立一套对于所有经验语言都适用的“纯粹语法”规则。这位哲学-语法学家在《逻辑研究》一书中“清楚揭示了所有现存语言所共有的、掩盖在经验材料特征之下的理念框架”<sup>75</sup>, 而这一“理性的通用语法”(原文中用了法语!) 令我们可以进一步确定“德语、拉丁语、汉语如何表达存在的命题、其假定前提、复数、可能和或然模态、否定式等”<sup>76</sup>。然而, 梅洛-庞蒂评价到, 胡塞尔忘记了“为了获得一种通用语法, 仅仅跳出拉丁语法的圈子是不够的, 而他列出的各种可能的语言符号形式中恰恰缺少了他自己使用的话语”(PM 38)。但他并没有像安东·马尔蒂(Anton Marty)在1900/1901年间《逻辑研究》刚出版时那样, 指责胡塞尔“混淆了先验的与经验的”, 而是致力于证明这一设定“脱离言语

---

<sup>⑧</sup> 见柏拉图《对话录》之《克拉底鲁篇》对语言问题的讨论。

的语言”理论的谬误性（PM 24）。一般来说，作家很少倾向于建构理智主义系统，所以并不受纯粹意义的神话的困扰。因此梅洛-庞蒂惊异于拉布吕耶尔（La Bruyère）在一段叙述中所指出的，需要找到准确唯一、不可替代的词来表达他的思想（PM 11），作家的任务因此就是“在语言的模糊状态中找到现成的完整语句，捕捉到存在的低声细语”（同上）。似乎心有灵犀，这种（经常被上升为“最高信念”的）文学理念与理智主义达成了惊人的默契。

退一步来看，我们可以清楚区分出语言透明性观念论的两种形式：第一种认为符号与对象相对应；而第二种情况下，符号与意义相符合<sup>77</sup>。要抵制这两种神话，索绪尔语言学适时地提出了两个概念：符号的任意性（*arbitraire*）与差异性（*différentiel*）。

通过任意性概念，索绪尔与自然主义语言学划清了界限。语言符号与自然对象和语音实体（*substance phonique*）之间都并没有任何因果联系，它的产生依赖于一种意义惯例制<sup>78</sup>。此处，经院哲学的基本概念语音实体一词的出现不应引起误解：言语作为单个或一组音素与特定意义的结合被称为“实体”，不过，虽然它是语言现实化的必要途径，它与潜在形式（即语言）的联系却是完全任意的。但即使这一意义惯例制是任意性的——索绪尔突出强调了这一点，而梅洛-庞蒂无疑是从这一点引申出《知觉现象学》中关于任意性的论述——这也不意味

着它完全取决于言说主体的意志。索绪尔在《普通语言学教程》一书中写道：“任意性一词绝不意味着能指是言说主体的自由选择。”<sup>79</sup>任意性概念，“是指这一选择是无理由的，也就是说与所指之间的关系是任意性的，在现实中两者之间没有自然的联系”<sup>80</sup>。

如果说两者之间真的没有任何自然联系，符号与它的外在之间反过来却存在另一种联系。符号以贫乏性为本质特征，它只能通过与其他符号间的固定组合取得意义。因此在其任意性特征之外，还需要加上必要的补足物，才能保证符号意义的自足性：这就是差异性特征。符号并不具有内在固有的意义，而是一个对立的动态结构，在不同时期、不同文化中能指与所指的关系不断变化，而对所指的综合和区分也相应不同。在某些语言中，对不同性别的儿童用不同的词来指明（例如，拉丁语中男孩为 *le puer*，而女孩为 *la puella*，意大利语中则是 *le bambino* 和 *la bambina*）；而另一些语言中则不做区分（希腊语中儿童统称 *le teknon*，那不勒斯语里则是 *la criatura*）<sup>81</sup>。在《表达科学与表达经验》一章中梅洛-庞蒂解释道，“说话并不是随意支配一系列符号，而是将语言作为一种区分原则来使用”（PM 46）。他借用了索绪尔的另一例子，“在某些语言中我们不能说‘坐在太阳下’，因为有另外的词准确指代阳光的照耀，而‘太阳’这个词则专指星球本身”（同上）。

对世界的感知因此建立在语言以丰富的所指系统对世界进行的切割、交合与重组之上，而我们对世界的看法即使不是完全受制于此，也在很大程度上受到勾勒出拓扑图景的切割线所影响。但是，这一限定并非阻碍，而是交流的条件。“由数目有限的符号、短语及词所组成的神奇整体可以生成无限的用法，这是语言本身的奇迹，试图通过‘开端’与‘结束’来对其进行解释只会忽略掉它‘作用’（faire）的过程本身。”（PM 59）在这一意义上，语言“既不在于它所指向的理解之中，也不在它来源的神秘过去之中”（PM 58），而整个地处于维特根斯坦所说的“语言的工作”当中。

在华佑蒙举行的分析哲学会议上，梅洛-庞蒂听取了吉尔伯特·赖尔（Gilbert Ryle）关于现象学的发言，并在其中看到了赖尔的后维特根斯坦哲学与他自己的现象学思想之间确凿的共同点：“除了我们试着给予它们的概念意义，词在语言中还实践着一种工作。例如‘假如’这个词的作用绝不仅是对这个词的概念分析就可以揭示的。而且，根据维特根斯坦的理论，他（赖尔）认为有可能澄清这一类词的意义，而不仅限于客体性的描述。”<sup>82</sup> 遵循着语言的开放实用主义理念，应重新回到威廉·冯·洪堡（Wilhelm von Humboldt）的观点，语言不是已经形成的作品（*ergon*），而是正在进行的活动（*energeia*）。

仍旧是从洪堡那里，梅洛-庞蒂借鉴了语言“整体”或语

言“世界”理念，用以作为对索绪尔理论的补充。“总而言之，我们发现，符号、语素与言语单独存在时并无任何意义，它们只有通过互相连接组合才能表达意义，而交流最终就是从言说的语言整体传达到听到的语言整体。”（PM 59）通过在洪堡与索绪尔之间建立的这一惊人的联系——后者若得知无疑会坚决反对——我们发现，最终梅洛-庞蒂在这两位学者间架起了一种我们可以称之为“格式塔”式的视角，并将“整体性”视为其首要特征。“语言并不是符号的总和”，他在《世界的散文》中这样写道，“而是一种系统的区分辨别符号的方式，并借此建立一个语言的世界”（PM 45）。

《世界的散文》的手稿明确地传达了一个意愿——这个他始终坚持的原则也无疑是对梅洛-庞蒂思想特征的最佳总结——即抓住链条的两端：对语言的关注，特别是对构成符号规则的有限元素的不断重复，决不应僭越感知与身体的维度。他在页面边缘的一则批语中写到——与房德里耶斯（Vendryès）的观点恰恰相反——没有纯粹的语言结构：“这些不足与价值都是实际存在的，它们都遵循感知的原则：这是一种语言的格式塔。”（PM 53）我们是否可以将格式塔心理学发现的背景与图形的关系进一步扩大，确立一种普遍的决定论，将意义看作是不同元素间相互的区分过程，而又始终不脱离其感性基础？换句话说，我们能否将感性本身看作是一种共同质料，其中充满了正在涌现的意义与其不可见的背景之间的动态关系？索绪

尔的“区分”概念原本是纯粹的结构性概念，但在梅洛-庞蒂这里上升为一种可感知的间隙，反过来赋予感性以节奏，从而——如同阿比·瓦尔堡（Aby Warburg）的“间隙图像学”一样——形成了一种间隙美学。



### 3. 区分

如果说索绪尔让我们看到，每个符号“所表达的并非一个意义，而是它与其他符号之间意义的差别”（SG 49），这一差别在日常语言意识中恰恰被忽略了。因此，在描述梅洛-庞蒂所称的、与沉积形成的“所说的言语”相对立的“言说的言语”时，首先要强调表达的原发性、创造性和确定性。它“不仅仅像用锤子钉钉子，用钳子把钉子拔掉那样，是为确定的意义选择一个对应的符号”，而是“在想要表达的意义周边反复摸索”（PM 64）。1947年发表的《人的形而上学本性》中，已经强调了语言既不是处于对面的对象，也不是内部主体性的产物，相反地，语言“围绕着每一个说话的主体”（SNS 107），“飘荡在空气之中”（P2 107）。如果说话者果真“沐浴”在语言处境之中（梅洛-庞蒂引自亨利·德拉克洛瓦 Henri Delacroix），梅洛-庞蒂绝不只是想把他从生命体身上卸下的条条框框转套在语言领域中。正相反，与语言学的结合使得处境概念得到了重新定义，从一个“我能”的空间转化为作为“否定”（ne pas）的区分间隙（intervalle diacritique）。

在《知觉现象学》中，梅洛-庞蒂把“言语现象和明确的意义展现”视为“超越传统的主客体二元对立”的方法（PP 203）。在与索绪尔语言学的比照中，梅洛-庞蒂发现自己的研究方法与研究目标尚不匹配，他对语言的研究方式还停留在传统本体论的层面。而与他相反，索绪尔将语言研究放在了“全新的语境下”（RC 34），得以真正考察言语与意义之间的关系，将言语作为符号与意义之间的连接，创造出—一个在各部分间既形成区分又建立联系的差异系统。因此，对索绪尔理论的发现首先是对区分范畴的发现，符号“只通过差别形成意义，通过它与其他符号之间的差距，而不是首先表达一个肯定的意义”（SG 188）。语言既不在言说者身上，也不在物之中，意义并非隐藏于符号中，在索绪尔看来，它只能在符号的间隙中涌现。符号意指行为既不在词语之中，也不在其之上（“意义并不像面包片上的黄油一样附着在语句上” VI 201）。更确切地说，“任何单独的符号都没有意义，语言总会重新指向语言，因为接收到的总是符号，这也就是说，从言外行间表达出的意义与从字面本身传达的一样多”（PM 62）。因此，梅洛-庞蒂总结道，语言本质上来讲是否定的（PPE 81），因为——我们可以这样理解——它居于它所不是之间（entre），并通过这种方式显出自身。

为了进一步阐明间隙在表意过程中的重要作用，梅洛-庞蒂将日内瓦学派语言学家的研究成果与语言习得理论相结合。儿童从自几个月大时就开始模拟发音，但对他们来说这些音节还不具

有意义。语音 - 意义组合的含义并不是通过单独的语音叠加而来，而是儿童在对整体连贯性的直观中认识到的。正如雅各布森指出，音位学系统将表意视为“如同‘凹洞’”（PPE 24），而对这一整体表意能力的理解优先于所有单独的含义。他还认为，随之而来的是一种还原与“收缩”现象：当儿童理解了音素的辨别原则以后，会开始有意识地根据沟通的需要限制和调整自己的表达方式。也就是说，儿童要学习掌握划分间隙的能力。

这一现象就好比音乐会结束后观众鼓掌的环节：当音乐家以出色的表现征服了全场，演出过程中观众心中逐渐积累的张力在乐曲结束时戛然而止，在所有人身上不约而同地化作了难以抑制的鼓掌的冲动。片刻之后，爆发如潮的掌声逐渐转化为一致的节律。极为有趣的是，听众之间的默契并非表现为某位掌声特别激越的 λ 先生对周围人群的带动，而是在声浪中逐渐浮现的自动协调一致的节奏。因此这一表达的高潮不在于音量的增大，而是来自于声音的间断，每个观众都自觉每 3 拍一停顿来应和这一运动、这一股从深处涌出的潮水的慢慢退却，这一动因并不是由某一个人发起，却又与所有人切身相系。因此这并不是“我能”（*ich kann*，胡塞尔）以及《知觉现象学》中“我能”（*Je peux*）的延续，而恰恰与之相反，是一种停顿的能力、一种否定的可能性<sup>83</sup>。

总之，对语言 - 话语的思考不应被限制在能力 - 行动的框架之下，而是要重新思考早已存在于话语之中的潜在性，尽管

话语从表面看来已是圆满无遗。如果说语言学令梅洛-庞蒂得以从话语内部思考意义的潜在性，似乎其前提是，这种纯粹差别理论、这一坚决否定所有物质限定性的纯粹差异理论，始终是抽象的。“作为纯粹的差异来看，（相反的词语）是难以分辨的。在表达中，需要重新组织约定俗成的表达方式，赋予它们新的折曲率，形成新的褶子、凸显出新的意义。”（SG 26-27）因为对梅洛-庞蒂来说，不存在符号的自由浮动（这也可能是他没有急于投身解构主义的原因）。“这些元素单个来看都是任意的”，梅洛-庞蒂在一则未出版的笔记中写到——但它们之间的关系绝非任意<sup>84</sup>。认为“符号与所指的关系如同电话号码与姓名的关系一样，是纯粹外在的联系”，是一定要纠正的误解，“因为符号作为整体与作为所指的场域之间有着内在的联系”<sup>85</sup>。符号与意义间的联系虽不是本质联系，但也不像索绪尔在某些文章中阐述的那样<sup>86</sup>，是纯粹任意的，而是依照一定的方式黏合在一起。他用了拱门的比喻来解释这一向心“曲线”（SG 50）：拱门由不同石块组成，它的形式就是各部分不借助黏合物而完美契合的整体，其中每一个元素都在组合的整体形状中占据一定的意义和位置。从此，意义不再诞生于符号之中，而是在它们的外缘、边际存在（SG 66）。

在还没有使用“区分”这一词语之前，梅洛-庞蒂在1945年3月13日在高等电影学院所做的名为《电影与新心理学》的讲座中已经提出了这一原则<sup>87</sup>。在这次讲座中，梅洛-庞蒂指

出，此前生理心理学理论认为我们的视觉领域仅仅是各种感觉的拼接，每一部分都来自于视网膜接收到的局部刺激。然而，新的心理学研究经验显示，视网膜远非一个记录信息的均衡表面，即使某些区域无法分辨出特定颜色（例如，蓝色或红色），我们的视野中并没有任何空洞。因为知觉远远超越了简单的记录功能，知觉的内容已经是对初级感觉材料的重组加工。如果这些材料之间本身没有组织和一致性，我们就会将其重组并赋予它们意义，一个新的意义因此诞生。因此，用瓦尔特·本雅明对概念所做的评论——概念从来都只是一种星座化——来描述知觉再贴切不过，既是划分而成的组合，也是对整体的组合划分。从我们的祖先开始，我们就将天空中闪烁的星点分组归群，形成一系列大体上恒久不变的星座（只消想想，在西方从没有人对天文星座的划分方式产生过质疑），尽管其他的划分方式也不是没有可能。

因此，当我们将字母 a b c d e f g h i j 按照如下方式排列：

a b    c d    e f    g h    i j

我们就自动将这些字母配对分组为 a - b、c - d、e - f 等，然而从本质上来说 b - c、d - e、f - g 的组合方式也是同样可能的。这一方式将完全颠覆我们对图案与背景的分，比如在某些病例中，患者在观察房间的壁毯时，突然发现原来隐藏在背

景中的图案凸显出来并久久纠缠不休。“如果我们将物与物之间的间隔——比方说林荫道旁树木的间隔——看成物体，而将物本身——林荫道上的树木——看作是背景，我们眼中世界的样貌将彻底颠覆。”（SNS 62）

将意义的间隔作为“对象”的探讨，发掘其复杂的作用方式并归还其本来具有的潜在价值，我们或许可以这样概括《世界的散文》导言中初现蓝图却未及实践的这项庞大计划。

## 4. 身体化 (Verleiblichung) 与忘却

我们经常会将 1966 年出版的散文集的题目与黑格尔对罗马艺术的评语“世界的散文”联系在一起。事实上，梅洛-庞蒂自己也在 1951 年写给马歇尔·盖鲁尔 (Martial Guéroult) 的一封信中 (P2 45) 中提到了这一点，这封信日后被克劳德·勒福 (Claude Lefort) 引用在他编辑出版的《世界的散文》的读者前言中。总之，这一计划最初并不抱有如此宏大的野心——梅洛-庞蒂所说的“社会学意义” (同上) ——而首先是一篇美学论文<sup>88</sup>，作为对萨特的《什么是文学?》的回应。梅洛-庞蒂细心研读了后者于 1947 年发表于《现代》杂志的这篇介入文学创作论，从他所写的阅读笔记中可以明确地看出他对这篇文章的态度：他无法忍受这种“文学区分”思想，尤其是将散文与诗歌简单地置于对立之中。为此他自己提笔，写下了“一篇类似于《什么是文学?》的文章”来专门探讨符号的问题 (索绪尔的影响显而易见) 与散文问题 (仅限于文学角度)<sup>89</sup>。

此时应回顾一下梅洛-庞蒂在《知觉现象学》关于言语的章节中的论述，因为萨特在写这篇文章之前也读了这本书。尽

管尚存众多疑问，梅洛-庞蒂明确拒绝对语言的主观论阐释：言语并不是思想的转译，语言——梅洛-庞蒂在这里引用了科特·戈德斯坦的话——“不再是一种手段，而是一种呈现”（PP 229）。萨特将这一问题引入了文学领域，他认为应该严格区分散文与诗歌，前者“只是一种工具”、实现特定目标的手段，因此“本质上来说是实用性的”<sup>90</sup>；而在他看来，诗歌语言刚好相反，它拒绝一切操控，永远不可能被转化为工具。在萨特看来，散文与诗歌的对立可以被概括为透明与隐晦两种文体的对立。萨特引用了瓦莱里的诗句，当“词语容许目光的穿透，如同玻璃容许阳光无限洒落”<sup>91</sup>时，这就是散文；而当词“反转过来”<sup>92</sup>，符号呈现为隐晦的客观存在时，就有了诗的诞生。因此，两种文体的使用是对立的：诗人要展现出符号的抵抗，散文家反而要令风格消失于无形，从而使文章的内容得以显露。“词句是透明的，而视线透穿其中，在其间塞入玻璃片将其隔离无疑是荒谬的”<sup>93</sup>。

尽管从来没有直接提及萨特的名字，从梅洛-庞蒂的笔记中可以看出，萨特的《什么是哲学？》是他主要的批评对象。在为1952—1953年关于文学语言的课程做准备的笔记中，梅洛-庞蒂大量研究了瓦莱里的诗歌，而瓦莱里的影响却是萨特自认有必要避免的。一则没有注明日期的笔记中梅洛-庞蒂写道：“V（瓦莱里）的诗歌，并不是像萨特对超现实主义者的评价那样对语言的颠覆、把词视为物体，这并不是传统意义上的语言：



把词作为谈论物的工具，就像钳子、天线（萨特语），而是从侧面将语言作为词的有机结合的整体来看，是前逻辑的统一世界。”<sup>94</sup>因此，在散文的透明与诗的隐晦之间并无对立，应该找到这种散文化语言与形像化语言扎根的同一片土地。它们两者都表明自身之外的东西，而“这一被言说的物”并不“在我们眼前，与言语分离开来”（PM 58）。虽未直言，梅洛-庞蒂还是隐晦地批评了萨特将语言仅仅看作预设的存储器，除了运行与空闲之外别无其他样态。“在作家身上，并不是思想指导着语言向外表达”（P2 45），语言需要遵从符号的惯性及音调变化的制约，但在对表意工具的“重复使用”中，所有优秀的散文都诞生于利用差异对语言不断的重新创造之中（同上）。因此，认为诗人与散文家的不同之处在于他们不“使用”语言，并且两种风格“毫无联系”<sup>95</sup>，实在是无稽之谈。在梅洛-庞蒂看来语言就是全套表达方式，语言通过扭曲形式而赋予形式，这并非任意的变形，而是如马尔罗所说的“有规律的变形”，梅洛-庞蒂也将其称为“系统的变化”（P2 44）。梅洛-庞蒂所说的“散文”并不是诗歌的对立面，也并不局限于文学领域；它将成为世界的散文（du monde）、世界中的散文（dans le monde），如同方向盘一样（梅洛-庞蒂从卡西尔处借用了这一比喻）不断调整与“推动”着表意的可能与意义的界域。

因此，在梅洛-庞蒂看来，以语言的透明性和隐晦性在散文与诗歌之间作出区分是错误的。但尽管如此，萨特的观点似乎为

透明性思想开辟了新的方向。事实上，如果透明性揭露唯智论的不足，并始终是所有还原性感知的代称，在表达研究中，透明性作为语言本身的属性，令问题变得更为复杂。在《知觉现象学》中，梅洛-庞蒂写道：言语“遗忘了自身产生的偶然性，以自身为依据展开，而这就是，正如我们看到的，无言语的思想这一范式的来源”（PP 211）。我们已经提到《世界的散文》导言中对“无言语的思想”的批判。但这还仅是一小部分。在1945年著作中已经是主要论题的语言的“自动遗忘”，此时重新提上讨论：《表达的科学和经验》开头写道：“但是，语言的效果之一就是在成功表达的同时使得自身被遗忘。”（PM 15）语言变得不可察觉，在意义面前自动消失，仅仅作为意义的载体（PM 17），这意味着透明性不仅是思想的理想状态，也是表达的条件。由于“它通过自身运行而消失在我们眼前；它的成功就是自动消失”（PM 16）。这一观点在《知觉现象学》中已现雏形，当梅洛-庞蒂分析普鲁斯特在《在盖尔芒特家那边》中对贝尔玛的描述时，他写道：“女演员消失不见，取而代之的是费德尔。”（PP 213）

梅洛-庞蒂用大量篇幅讨论语言自动消失的“功能”，与他对语言“身体化”的坚持是不可分的。不可忽视的是，正是在对语言现象的描述中，梅洛-庞蒂得以化解理念性的透明与身体的充实之间的对立，在两者之间建立新的联系。意义的媒介（不管是身体、文字或言语）的运行都必须通过相对的“自动消失”，用马塞尔·杜尚的说法即为“无感”（an-esthésie）。

这种“感觉缺失”唯有在可感意义的基础上才会发生。因此，胡塞尔的身体化理论（*Verleiblichung*）——也就是我们通常所认为的梅洛-庞蒂肉身理论的雏形——必须与它的反面，即“自动消失”、意义载体的“不可见化”联系起来进行讨论。

正是因此，相互依赖性超越了索绪尔《逻辑研究》中的符号研究带来的符号学影响。实际上，在《普通语言学教程》的例证与胡塞尔在表意现象学研究所举的例子之间有着惊人的相似性。为了说明他的符号的物质无涉性观点——这是他整个符号学研究的基础概念——索绪尔举了国际象棋为例，只要棋子在整盘棋局中的地位、与其他棋子的关系明晰可辨，棋子的材质、大小、颜色，甚至它的形状都与游戏本身没有关涉：“就算我把木头棋子换成了象牙棋子，这种改变对游戏也毫无关涉，但如果我增加或减少了棋子数目，就会从根本上改变这个游戏的‘语法’”<sup>96</sup>。索绪尔因此得出结论，所有那些对游戏的“语法”没有任何影响的因素都应被视为“外在于”符号<sup>97</sup>。

同样，（对索绪尔的学生们整理编纂的课程笔记一无所知的）胡塞尔解释道：“在这个游戏中，我们并不会去区分棋盘各个棋子哪些是象牙的，哪些是木质的，又各自有着怎样的外形和颜色。它们的感性外观与物质特征完全不重要，并且可以任意变化。反过来，是游戏规则赋予了它们在游戏特定意义，令它们成为了棋子，即这一特定游戏中的各个符号。”<sup>98</sup>意义的非物质性范畴很好地解释了符号学与这一特定现象学

一直以来对质料，或者说物质性问题的漠视。尽管梅洛-庞蒂多次重申了索绪尔语言学与胡塞尔《逻辑研究》的重要贡献，他还是指出他们忽略了符号的身体维度。物质载体 (*Zeichenträger*) 并不仅代表在能指与所指关系 (*Bezeichnendes - Bezeichnetes*) 中可被忽略的量或多余的第三方，而是令这一关系得以实现的媒介。这种漠视不仅是反唯物论思想的产物 (因此也不可以被反过来，成为坚定的意义唯物论)，也表明了一种对现象的漠视、显现中的非主题化。

接下来要思考的就不仅是在格式塔心理学图案-背景结构或者经典现象学的物-界域结构中作为关键的可见性与不可见性的关系，而是相对的不可知性，见胡塞尔在晚期著作《形式与先验逻辑》 (*Formale und transzendente Logik*) 中论述的意义的身体化理论 (*Verleiblichung*)<sup>99</sup>。语言永远不可能超越符号、超越它的材料制约；因此没有所谓内容，意义对于语言来说既不是内在的也不是超验的 (SG 68)。从变化角度思考语言再次批判了所有把语言看作是既成的稳定状态的观点。语言形式化的尝试错在他们的生成理论完全建立在既已成型的语言行为之上，即既有之言 (*Dit*)。在《世界的散文·算法与语言的奥秘》一章专门讨论了语言的形式化问题，因为以语言的“成人形式”为支撑，形式化可以使“某些透明的关系”得以定形 (PM 9)。同样地，由于始终从成人角度定义语言的习得，皮亚杰的儿童语言习得理论虽然表面上是一种生成理论，但最终也把可能性寄予行动之上 (PPE 186)。

既不能从既有之言出发思考言说，同时也不把语言置于纯粹可能性之中，既不分离抽象的语言结构，又不将其嵌入惯用的固定意指系统之中，应着眼于自动生成的语言，着眼于已知条件与给予的条件两者之间。在“符号的连接处”、在它们的“肌理结构中”（PM 169）描述这一既非物质又非理念的、产生意义（faire sens）的诞生。

## 5. 从字面到字间

因此梅洛-庞蒂围绕着“语言的透明体”(PM 67)问题进行了重新思考,不再局限于将意义重新置入活的身体,而是将身体本身视为一个以潜在性为基础、布满空隙的“区分系统”(N 285)<sup>100</sup>。如果说语言不在发言的身体之中,那它也无他处可寻。它就是透过(*dia*),是令现象彼此区分的缝隙,是先于所有“主体”行为和“作为”,并且先于整个二元对立的区分。梅洛-庞蒂将其称为“差距(*écart*)原则,以区别于无差别(*non-différence*)和无涉及(*in-diférence*)”(P2 272)。

思想应该符合这一先于所有差异的区别活动,它应该缠绕在符号的开裂之中。然而,“如果是符号与符号之间相映有致的间隙令其各自获得意义”,而“意义因此只在符号的交叉中、在词的间隔中产生”(SG 68),这意味着思想本身也必须是侧显的、间接的,否则就有将差距与间隙实体化的可能。梅洛-庞蒂在思考“未曾出口的言语、包围在语言周围的沉默背景”和“展现将它们缠结在一起的沉默之线”(SG 75)时也未能完全避免这一倾向。怎样才能免受这一诱惑,不去幻想依靠明晰的纬线彻底摆脱含混言语的谜团?梅洛-庞蒂后来写道:“哲

学家在言说，但这正是他身上的弱点、一个无法解释的弱点：他应屏息禁声，跟寂静相和，重新加入早已形成于存在之中的哲学”（VI 164）。然而这不过是当下的自我纠正，因为这种重合本是虚幻的，哲学并非在沉默中完身以待，正如我们无法彻底忽视词语而在页面空白处寻得意义一样。但尽管是“无稽的努力”（同上）这一间隙却必然被无休止地阐述与重申、不断被重新划定与领会，但——与胡塞尔对界域主体的断言恰恰相反——却又永远无法被“掌握”<sup>101</sup>。

这样，梅洛-庞蒂在语言学研究中发现的“字间性”（latéralité）<sup>⑨</sup>成为了他后期哲学思想的主导概念。为尚且沉默

---

⑨ 梅洛-庞蒂在索绪尔语言学理论中发现了“latéralité”概念：字、词的意义并非内在于字或词本身，而是取决于一种间接的、隐含的“字间关系”，取决于词在语句中与其他词之间的联系。梅洛-庞蒂将这一符号领域的相对性、依赖性观点应用于感知领域和社会学思考中。而瓦莱里在《文艺杂谈Ⅱ》中用形容词 latéral 指隐晦的、作为弦外之音的意义：“尽管意识清楚地发现并命名事物……我们还是感受到一种如同弦外之音一般、隐现在明-暗之中的斑点与区域。”（Variété II, Paris, Gallimard, 1929, p. 35）因此，在对 latéralité 和 latéral 的翻译中，译者按实际行文需要采取了“字间的”、“侧显的”、“弦外之音”等多种翻译方法。应注意的是，latéralité 一词本身含有“不对称”的意义，法国心理学家 Henri Piéron 在《心理学辞典》（Vocabulaire de la psychologie, Paris, PUF, 1973, p. 250）中也用“交流中的侧偏性”来指在交流中产生的信息收发双方的不对称，即意义传达本质上的不对称性。J. - F. 利奥塔在《话语，形象》（Discours, Figure, Paris, Editions Klincksieck, 1971, pp. 155 - 160）中专门用一节解释视觉领域的 latéralité，“在视觉领域中，视线聚焦的极小区域被周围一片广阔的空间弯曲的边缘领域所包裹”、“在边缘弯曲、模糊消逝的侧显视域和位于中心的稳定四边形清晰聚焦视域两个领域之间有着时间上的同时性和空间性质上的不连贯性”，并在脚注 42 中指出两种视域在区域大小和知觉敏锐度方面的极度不均衡。

无声的经验找到纯粹表达——梅洛-庞蒂不厌其烦地反复提到胡塞尔的这句“小语”<sup>102</sup>——或许正是“用词语展现”沉默（VI 164）、“质料的折叠”（SG 68）、显现中的空隙。如果如波朗（Paulhan）所言，这一空隙，“我们无法正面思考，只能‘迂回’而思，‘模仿’或‘展现’它的神秘”（PM 163）。为阐释这一未曾出口的语言、先于现象的现象化，需要找到弦外之音、一种斜穿的话语，如中世纪修辞学中提出的“间接的语言”（*oratio obliqua*）。这无疑是《间接的语言》一文的本意，这篇文章本是《世界的散文》一书的一部分，后来梅洛-庞蒂将其修改后在1952年单独发表于《现代》杂志上，并重新命名为《间接的语言与沉默的声音》。选择一种迂回的视角，就是从差异出发思考意义、从沉默出发构思话语、“如同重听者对发言人的注视”（SG 75）。

从尚未成为语言，又与其并非陌路的角度思考语言的差异性，梅洛-庞蒂在另一领域也找到了其踪迹，并且使其成为了他后期哲学的主要思考对象：绘画<sup>103</sup>。作为《沉默艺术》的最佳代表，绘画无疑是马尔罗所称的“沉默的声音”。但作为声音，它又远非纯然无声，它让人听到物之间隙中的空白；它所讲述的不是别的，正是物本身，只是用了别样的讲述。因为不管身为画家还是欣赏者，人永远无法在绘画中感到与语言中同样的确定性（PM 156）；绘画行为永远不能像对词语的使用那样令人自信。这正是梅洛-庞蒂（正如他1942年发表的文章标



题所指) 在塞尚身上看到的“疑惑”、在对世界的掌握和对其表达手段的探索过程中无法摆脱的不确定感。画家的画布成为了经验转移之处, 日常语言的保护壳自动瓦解, 从而令经验向外部显露。因此毫不意外, 从《知觉现象学》之后开始的语言哲学在“沉默的言语”影响下, 开始逐步转向对哲学语言的反思。

1946年11月法国哲学协会举办的研讨会上, 埃米尔·伯里埃(émile Bréhier)对梅洛-庞蒂的思想提出了严厉的批判, “我认为您的思想体现在小说、绘画中, 但在哲学上却不然。您的哲学走向了小说”(PrP 78)。梅洛-庞蒂并没有对此做出正面回应。但显然, 对于梅洛-庞蒂来说, 哲学的方法问题以及它与非哲学的关系无疑是他要解决的主要问题之一。解决办法既不是将哲学流放在外, 也不能将其废除, 而是从内在的根源化入手。在这一点上, 让·波福莱(Jean Beaufret)在1946年会议中预见到了这一必然趋势, 指出他能对“作者提出的唯一批评, 不是他走得‘太远’, 而是他还不够激进。他现在做出的现象学描述还沿用着唯心论的词汇”。(PrP 103)

通过将语言完全暴露于审视的目光之下作为反思的对象, 梅洛-庞蒂意识到语言问题不仅是一个局部问题, 而是决定了整个反思的命运的最终关键。同时, 所有对语言哲学的疑问都预设了对哲学语言的思考。虽然决定放弃《世界的散文》的研究计划, 他却一直没有放弃寻找另一种语言、寻找描述行为的

替代。正如绘画的行为揭示了正在生成的意义，（哲学的）任务就是找到“一种运行中的语言，这一语言，我们只能从内部、通过实践领悟它的意义”（VI 166）。既不是静默地契合的理想，也不是将思考的对象作为客体（*objectum*，也即 *Gegen - Ständlichkeiten*）置于面前的物化论证方式，“这将是一种并非由它（哲学）组织的语言，词语不是被装配在一起，而是根据彼此意义的自然交织、借助隐喻的神秘迁移而主动结合一体，重要的不是每一个词、每一幅画面显出的意义，而是在转向与互换中显露出来的横向联系、亲缘性”（VI 164）。简而言之，如果说语言问题令梅洛 - 庞蒂摆脱了活的身体问题与前期哲学思想的双重限定，此时，是他自己的语言的局限迫使他转向了对身体问题的重新思考，而之前的多重限定（*surdétermination*）逐渐成为了一种限定不足（*sous - détermination*）。







## 1. 以图像思考

“《知觉现象学》提出的问题无法得到解决”，梅洛-庞蒂在工作笔记中写道，“因为我是从‘意识’与‘对象’的区分出发的”（VI 250）。这一批评是否言之过甚？《知觉现象学》不正试图通过将意识置于身体之中、将物置于世界之中来跨越这一不可逾越的对立吗？显然，作者本人对这一解决方法不再确信：身体，即使作为自我的身体，依然最终受制于意识，而世界则始终由其组成物之间的关系所决定。尽管梅洛-庞蒂从未改变自己对身体优先性和感性世界优先原则的坚持，但对语言观念性的分析令他重新思考自己在前期著作中划定的哲学领域与阐述这一哲学的语言之间的差异。同时，将身体与感性放在首位并不等于建立一种身体哲学（une philosophie du corps），因为后者永远不能超越作为局部本体论的局限，并始终将身体视为对象，因此将如波福莱（Beaufret）所言，始终停留在唯心主义语言中。所以要重寻哲学的身体维度，就只能抛弃唯智论的传统范畴<sup>104</sup>，“用维度（dimensions）、连接（articulation）、平面（niveau）、接合（charnières）、枢轴（pivots）、构型

(configuration) 等新概念取代原有的概念、理念、精神等” (VI 273)。借用杜夫海纳的观点, 我们可以说梅洛-庞蒂以此建立了一种全新的哲学风格: 作而不述的哲学思考 (le philosopher sans philosophème)<sup>105</sup>。相应地, 这一新的语言拒绝固化的概念、寻求一种可传递的、暗示性的表达方式, 从而使我们得以描述事物的边缘和间隙之中的发生、用流动的概念, 它既对应了胡塞尔后期著作中提出的“流动的意义” (*fließende Bedeutungen*, PP 61), 也与柏格森所说的“液态概念”不无联系。

梅洛-庞蒂一则未经发表的笔记充分体现出他后期的这种自我批评, 指出了哲学实践与哲学对象之间的这种密切关联: “我们的身体性: 不能像我在《知觉现象学》中那样将其置于中心: 从某种意义上讲, 它只是世界的接合点”<sup>106</sup>。随着语言分析的逐步深入, 表达问题不再受身体表达理论的束缚。意义因此获得了自主性, 一种在手势、话语或写作等物质形式中永远不能完满体现的观念化的力量、语言结构相对于语言的实现方式而言具有的独立性。

虽然大量借鉴了索绪尔、雅各布森、列维-斯特劳斯等结构主义语言学家的理论, 梅洛-庞蒂对“结构”一词的使用与结构主义运动的理念实际上相去甚远<sup>107</sup>。在区分概念上, 梅洛-庞蒂划清了自己与自然主义表达理论的界限, 也与结构主义形成鲜明对比, 结构主义将区分简化为非物质性的构架, 这一定义令区分在感性世界中失去了恒定的归属, 因为感性世界

必然是空间化的存在。梅洛-庞蒂试图描述身体这种隐晦侧显 (latéral) 的存在，这是对传统的区分概念的悖离和超越；身体性，作为身体的存在，既与其他身体相区别，又同时表现出它们的互相联系。不过，虽然借助索绪尔语言学能够绕开建构性主体意识及它所设置的客体存在的对立，而只需考虑其连接——纯粹的“没有确切概念表达的差异” (PPE 81)，这依然无法说明这种间隔并非抽象的差异（更不是从黑格尔主义到萨特的理论反复提出的“空洞”观点）<sup>108</sup>，而是一种肉体的连接，也被梅洛-庞蒂称为“接合”。在直觉主义与形式主义、实证主义与否定哲学之间，这一新的语言——自动生成的语言——“（至少在字里行间暗示）表达了一种它自身也包含其中的本体发生” (VI 137)。

一方面，在 1945 年出版的《知觉现象学》前言中，梅洛-庞蒂仍然将自己哲学的主要任务整个建立在现实这一“坚实基础”之上 (PP V)，而另一方面，他又承认身体内在的不可或缺的观念性形成了人类创造力产生的源泉，他试图找到一种方法，能在不损害各自独立性的前提下构建两者共同的存在。因此，对这位哲学家的著作进行清晰梳理的第三步就在于在知觉现象学与表达现象学之间保持同等的距离，从而深入发掘《知觉现象学》与语言问题研究的共同基础，重新厘清构成这一交织存在的线索，阐明为什么一方面物对我来说作为可见的被给予，而另一方面词语又能令其成为可见的。因此，必须回



到可见的根源——绘画无疑比哲学更早提出了这一目标，而思想正是要借鉴其已获得的经验进行自我调整。

因此，可以毫不夸张地说，梅洛-庞蒂对绘画的思考在这一点上脱离了传统美学的路径，从一种关于绘画的哲学转为借鉴绘画的哲学——更确切地说，一种依据（selon）绘画的哲学。《眼与心》（L'œil et l'esprit）就代表了这一哲学的诞生。这部书写于法国南部小城托罗纳（Tholonet），是他在世期间得以完成的最后一部作品。梅洛-庞蒂在书中指出，在图像中客体化关系被悬置，我们并不是像“看一个物体”（OE 23）那样看一幅画，“与其说我看见它，不如说我依据它，或者说随着它而看”（同上）。在《可见的与不可见的》一书未经发表的手稿中，我们还可以找到更为明确的表述：“什么是图像（Bild）？显然观看图像与看一个物完全不同。我们依据图像来看。……而这一分离敞开了什么？并不是‘意义’（更不是可见的物），而是存在者”<sup>109</sup>。所有这一切都向我们表明，通过对图像问题的思考，梅洛-庞蒂以“可见的本体论”（VI 182）来重新命名自己的研究。这一现象学远远不满足于对可见的简单地列举描述，它质问的是可见的存在本身。梅洛-庞蒂写道，“我们俗称的可见者已经忘记了它的诸前提”（OE 30），因为它始终被理解为与我们相对的一个外部。但现代绘画令我们看到——此处他引用了保罗·克利的话——“画家的视觉不再是对外部的注视”（OE 69）<sup>110</sup>，而是“指向万物在我们身体中秘密而躁动

的生成”。画布上覆盖的颜色既不是对可见的重复，也不是在思想中对它们的还原，而是出自一种“内部的视觉”（OE 24）。摆脱了康德哲学意义中的表象（*repraesentatio*）、一种置于面前（*Vorstellung*）的意义，绘画成为了解密事物在我们身上“暗中的萌芽”最直接的途径。“绘画的非逻辑本质”——我们在他的笔记中看到这样的字眼——“一种绝对的可见性，事物、绘画甚至画家自身（画家在画中）都在它身上归于一体”（NC 390）。

在梅洛-庞蒂看来，整个绘画史上，没有人比保罗·塞尚更深切地卷入这一不可挣脱的联系之中，没有人比塞尚更努力地试图通过可见的本身来呈现可见的本质。在他思想后期从塞尚出发对可见本体论的探索中，方法与对象之间不对等的关系得到了根本的转化。在《眼与心》中他承认塞尚的作品也是一种“具象化的视觉哲学”（OE 32），但更重要的，是绘画方法对他自己的哲学思考方向的指引。他并没有像画家们那样将“绘画中的思想”比作精确的哲学，他决定要借助绘画来思考，或者说，根据绘画思考。“以画家的方式思考”意味着服从抵抗的原则，在感性的局限中体会塞尚所说的“所有的一切，尤其是艺术，都是在与自然的接触中发展和实践出来的理论”。

梅洛-庞蒂从1943年起——在《知觉现象学》尚未完稿之际<sup>111</sup>——开始写作《塞尚的疑惑》，这篇以外省画家塞尚为主题的文章见证了这一短暂的相遇，而行文中大量引述的画家

语录与哲学家本人的思考常常难分彼此。如何避免在自然世界与人的世界、知觉世界与理智世界之间的取舍——也即等级划分？这位来自埃克斯的画家自问：“自然与艺术不是不同的么？我想使它们统一起来。”（SNS 18）在与埃米尔·伯纳德（émile Bernard）的对话中“可以清楚看出，他一直避免在现成的对立范畴中——在感觉与理智之间、在观察型与思考型的画家之间、在自然与构图之间、在原始主义和艺术惯例之间——二者选一的方法”（同上）。在力图重现直接的感性经验与依照抽象原则重新构建世界两种倾向之间，梅洛-庞蒂在塞尚的作品中发现了一种展现“原初的世界”、展现正在生成的宇宙的意图。“他没有将这些二分法用在自己的作品中，它们显然更适合于学院派传统，而非这些（哲学或艺术）传统的开创者”，塞尚描绘的是“正在自动成形的物质与通过自发组织而构成的秩序”（同上）。

在《眼与心》中梅洛-庞蒂延续了这一整体评价，但随着他对画家创作逐步深入的了解，他的很多想法发生了巨大转变，一些观点逐渐被放弃。在《塞尚的疑惑》中，画家坚持不懈的悬置法揭示了作为世界显现基础的前客体背景，最终将在绘画中找到对自身的相应表达——用塞尚的话说就是它的“实现”。“我们活在人力创造的物品当中，在用具当中，在房子、街道、城市之中，而在大部分时间里，我们只有通过人的行动、以用具的方式才能看见它们。”（SNS 22）在塞尚的画作中，这些习惯被“悬置”起来，而画中人物“仿佛被来自其他物种的目光

所注视”（同上）。在对安纳西湖的描绘中，“景色中没有一丝风的痕迹”湖水“平静无波，凝固的物悬而未定，仿如世界的诞生”。画家返回了胡塞尔所说的“在被构建的人性之下”隐藏的原初世界（*Erde*），为我们揭示出“画家所立足的非人性的自然”（同上）。

《知觉现象学》中“物体和自然世界”一章引用了艺术史学家弗里茨·诺沃特尼（Fritz Novotny）的评价，指出塞尚的风景是“还没有人类存在的一个原始世界的呈现”（PP 372）。但是，这里“原始世界”（*pré - monde*）的概念——这一概念还将在别处提到——正是“自然世界”的同义词、一个呼唤着向它的回归的、与“人的世界”相对立的世界。几年之后，在1948年为法国广播电台录制《座谈》节目时，梅洛-庞蒂在题为“艺术与知觉世界”的部分指出，应该将“纯洁性”交还艺术（C 53），艺术不是对世界的模仿，而是“一个自为的世界”（*un monde pour soi*, C 56）。一些学者将这一观点视为对艺术自主性的讨论，这一理论看似与整个梅洛-庞蒂现象学格格不入，但却无疑来自于更广义的对语言符号的思考——语言符号虽然在知觉层面上与所指对象没有任何相似性，依然能够忠于所指<sup>112</sup>。但是，艺术的“自为世界”观点以及绘画所揭示的非人类的“原始世界”依然存在疑问，而且它们要么承认人类世界从属于自然世界，要么刚好反过来，然而梅洛-庞蒂思考的实际上是它们的同时性。

## 2. 世界的风格

那么，应该怎样在不借助先验推理的条件下思考知觉与表达之间的共同点呢？事实上，答案早已给出，显然受到胡塞尔的影响，在《知觉现象学》中，世界的统一性被比作风格的统一性，我们可以通过一个人的行为或者熟悉的景象辨认出一个人或者一个城市的风格（PP 378）。充满矛盾的是，梅洛-庞蒂发现马尔罗在《沉默的声音》中发表的对风格的看法与自己意见相似，同样也是作为理解艺术的关键，但马尔罗的论述方式依然严格遵循了传统思路。在马尔罗看来，风格构成了艺术家的个性特征，呈现其独一无二的标志和特质。在《沉默的声音》中他写道，风格不是别的，正是“人根据自己所发现的价值重新创造世界的方式”（SG 67）。风格作为“以脆弱多变的人的视角对这个以其神秘的节奏将我们卷入星体运行的永恒世界的映现”（同上），不断重复展现出自然世界与人的世界之间的断裂，其唯一出路就是将现代艺术——在现代艺术中风格既是绝对的命令又是无他的信仰——视为个体光华的礼赞。如果风格如马尔罗在《艺术心理学》中所言，“表达了给予世界的

一种意义，是对视觉的呼唤，而不是视觉的结果”（SG 67），这也就为“个体对世界的吞并”（SG 64）提供了可能。

但是，在梅洛-庞蒂看来，风格并不是主体性的产物，而是世界的自行显露的特征。风格不仅存在于艺术领域，它从内部赋予世界以形式（in-former），它再次强调了世界并不是一次性地被给予并固定下来，而是处于不断的变化与呈现之中。“知觉已经是风格化的”（PM 83），梅洛-庞蒂在《世界的散文》中写到，以此一句令接受性与主动性之间的二元对立消失于无形。两者的联系本身也受影响产生转折，这一转变并不先于联系，而是构成了这一整体存在的感性肌理。胡塞尔在《观念Ⅱ》的手稿中似已预见了一点（PM 79），他不仅用风格概念来描述个性及其在判断和行动中表现出的统一风格（*einen gewissen durchgängigen einheitlichen Stil*），还包括在全部主动性和被动性中呈现的、我们称之为习惯（*habitus*）或整体风格（*Gesamtstil*）的整体一致性<sup>113</sup>。他在《危机》一文中进一步阐发了这一观点：风格所定义的不再是自我，而是世界本身：“正是如此，我们在经验直观中体察到的周围世界才表现出经验性的整体风格（*empirischen Gesamtstil*）。”<sup>114</sup>因此，后期胡塞尔认为要在世界中找寻“赋予身体这种整体上（同时或连续地）的共同属性，也就是……将彼此的存在（*Sein*）和如是存在（*Sosein*）联系在一起的关键”<sup>115</sup>。梅洛-庞蒂在谈到世界的风格（*style du welten*）问题时，似乎结合了胡塞尔的启发与海德

格尔对现象学的发展——他在五十年代曾悉心研读海德格尔的著述。“style du *welten*”在海德格尔笔下有着存在-世界与成为-世界双重意义，而在梅洛-庞蒂的论述中则明显地偏向了第二种意义。为了避免将风格导向世界的“普遍因果规则”而与作为独特个体的人脱离关系<sup>116</sup>，风格因此被视为世界与我们相联系的特征，世界通过这一联系而成为可见的，风格凸显出世界之为世界（*welten*）、成为-世界的样态。绘画因此不是别的，正是发生在人与世界的分离之前的、呈现这一显现的努力。“画家不了解人与世界之间的对立……因为人与意义正是通过风格呈现在世界这个背景之上的。”（PM 83）

在这一依据图像的思想中，风格构成了对显现之根基的初步探索。梅洛-庞蒂一直试图超越主动性与给予性两者之间的分裂、解开“可见性之谜”（OE 26）。确实存在着一种“可见的天赋”（*don du visible*），它既代表了来自可见的给予，同时也意味着重建可见性的能力，作为拥有这种能力的幸运者，画家有着令事物可见的才能，“正如我们说受神灵启示的人拥有语言的天赋”（OE 25）。所以也可以说，梅洛-庞蒂通过绘画迂回地构建了可见的本体论，其出发点不是可见的存在，而是向可见的生成。在《眼与心》的扉页，梅洛-庞蒂引用了塞尚的一句话——“我试图向你们转译的是更为神秘的东西，它交缠在存在的根基之上，与不可触知的感觉的源泉混杂一体”，他的整个后期哲学都可以看成这句话的回声。通过从画家的角

度进行思考，梅洛-庞蒂一方面“令绘画以及整个艺术恢复应有的地位，重建其神圣性”（C 53），而另一方面也为一切艺术自律的观点敞开了大门。艺术是对现实世界的浓缩强化，而不仅仅是替代。梅洛-庞蒂的美学从此以思想的感性化为特征，并直接指向艺术的去作品化（dés-œuvrement）<sup>⑩117</sup>：后者不再体现于作品之上，而是扩散在我们与世界的感性联系之中，而这种联系从此得名“肉身”。

因此，要弥补《知觉现象学》的不足，不能简单地用“身体”与“世界”来替代“意识”与“物”，这只会延续本体论层面的二元对立，应该反过来立足于“世间”（intermonde）、立足于“原生、本原存在”的“内褶”（invagination，VI 197）之中，它先于所有个体化区分，但始终是一种进行中的原初分化。如果像《间接的言语和沉默的声音》中宣称的那样，“哲学的意义是创生的意义”（SG 103），哲学就不再视身体为回归本源的通路。与此相反，哲学应该成为一种发生现象学，成为

---

⑩ 去作品化（dés-œuvrement）一词并非对艺术作品存在及价值的否定，而是对作为艺术的“完整形式”的作品观念的化解、对以艺术作品为中心的艺术思维方式的化解。其中包含的动词 *œuvrer*（运作、工作）暗示了去作品化作为“解除作用”的含义。艺术作品不是自在自足的存在，而是一种对世界的存在状态的表达和一种感知方式、理解方式的展开，是不断处于变化和完成中的、有历史性的动态过程。详细论述参见附文《从感性到作品——论创生的感性 或 为何梅洛-庞蒂从未写过美学论著》，尤其见“去作品化美学”一节。



本源性的 (radical)<sup>①</sup>，遵循这个词的词源意义，深入本源的裂隙并“伴随着这一分裂、不相合性、这一区分” (VI 163)。因此现象学不应满足于成为一种发生哲学，而应成为发生之发生的现象学——也就是说，成为本体发生学 (ontogénétique)。

对现象学整体的重新思考因此面临着本体论的质疑，令原本互相对立的现象学与本体论最终找到了共同话题。与“普菲力欧斯之树”<sup>②</sup> 描绘的实体存在的种属系统完全相反，梅洛-庞蒂意图建立的这一“新本体论”<sup>118</sup> 是“感性的本体论复兴” (SG 210)、“深度存在”的现象学，意在挖掘这一无因且遥不见底的“深渊” (VI 236)。回归本体论的必要性揭示出了“原始的”、“纵贯直立”的存在，也同时显现出这一“大地的存在与我的身体 (Leib)” (RC 169) 之间的亲缘关系。而我们在前面提出的“处境”问题在此重归本质：身体不再是处境-世界的“中间介质”；身体与世界拥有着共同的构成质料，同属于一个“构成性处境” (VI 191)。

---

① radical 本意与 racine (根、根本) 相关，因此具有本质性、根本的和彻底、激进的两层意义。

② 普菲力欧斯 (Πορφύριος, Porphyrios)，新柏拉图主义哲学家、数学家，普洛提诺的学生。他的逻辑学著作《导论》(Εἰσαγωγή, *Isagoge*) 也被认为是对亚里士多德《范畴篇》的导论。他提出的“属、种、固有性、特异性、偶然性”称为“五全称命题”或“五称”。“普菲力欧斯之树”是中世纪逻辑学教程中对普菲力欧斯逻辑分类法的图解，对中世纪和阿拉伯逻辑学的发展起了很大作用。

### 3. 肉身体论

如何命名这一处于存在者之间、在它们中间形成支撑与联系的存在？梅洛-庞蒂自己坦称，这一事物“在传统哲学中还尚且没有名称”（VI 181），因此始终寂然无名（anonyme）。亚里士多德指出，无名（*anonymos*）就是在面对现实材料时，自然语言所表现出的不足、无法对其进行表达。相应的例子不胜枚举，如所有有羽翼的动物都被冠以鸟类的名称，但（以希腊语为例）我们却找不到一个词来称呼翅膀上覆着皮肤或薄膜的动物<sup>119</sup>。科学语言以及哲学语言的一大特征就是为现实研究中的新发现命名。这一“在任何哲学中都没有名称”的、梅洛-庞蒂笔下的无名，在《知觉现象学》结尾处已露端倪，从四十年代末起逐步取得了一个（模棱两可的）名称，进而在其后期哲学中占据了中心位置：肉身（*la chair*）。肉身一词语意含混（*ambiguë* 含有的“否定”意义，但并不是梅洛-庞蒂要表达的方面）<sup>120</sup>，很容易令人凭直觉理解而对其产生许多误解。“肉身太过柔软”，德勒兹不无讥讽地做出评价，继而用他在弗朗西斯·培根的画作中提炼的“肉”（*viande*）的概念来对抗这种向

基督教思想的无上回归。但鉴于基督教图像的最高形式正是对死去肉身的描绘，他这种对“肉身”与“肉”、活生生的身体与尸体的区分就显得过于单薄了。“博闻强识的肉身”<sup>⑬</sup>，利奥塔认为自己一语中的，却忽略了重要的一点，梅洛-庞蒂正是以肉身概念来划清自己与胡塞尔逻辑主义理论的界限。肉身命名的正是在传统认识论中既无一席之地也无逻各斯的存在，它是感性世界的认识论<sup>121</sup>。反对简单地抬高生命体而贬低非生命体，也不赞同莱布尼茨式的万物有灵论观点、以为前者的特征会顺理成章地转移到后者身上（VI 304），“肉身”先于这一分配。它既非本质，也非物质，更不是精神，这一无名物更接近于前苏格拉底希腊哲学中的“元素”（*élément*）概念，作为一种生发性质料，没有确切位置却又无处不在。肉身比处境范围更广，却又不同于世界（*Welt*），它是具体化的区分（*le diacritique incarné*），既是“终极概念”，也是存在（*être*）的构成基础、“迂回无形的包围”（VI 266）。由于所有的肉身都是另一肉身的延伸与包裹，感性自身的卷叠便得以显现，这就是梅洛-庞蒂理所所说的自反性（*réflexivité*）。

---

<sup>⑬</sup> 在让-弗朗索瓦·利奥塔看来，*savoir*（知道，求知）包含有以知性原则对世界意义的攫取、占有，而梅洛-庞蒂提出的肉身概念尚未摆脱主体意识，毋宁说是一种弥漫的、出离自身的意识“*la chair savante*”（《话语，形象》*Discours, Figure*, Paris, Editions Klincksieck, 1971, p. 22），因此仍然是对世界（无人称区分）的主体性领会，而无法达到世界本身。

为说明这一前客体的自反性，梅洛-庞蒂再次举了胡塞尔书中右手触摸左手的例子<sup>122</sup>。雅克·德里达在《声音与现象》中就已指出，“自感”可以说是现象学的原始场景<sup>123</sup>，但他忽略了一点，这种触-被触的相互性并不仅仅是一种在场理论的最高阶段，还反过来是一种不在场哲学、反透明性哲学的序言。德里达在论述中有意忽略了梅洛-庞蒂的观点<sup>124</sup>，但实际上梅洛-庞蒂在《知觉现象学》中早已阐述了这一原初相位差异：“当我用自己的左手触摸右手，作为对象的右手也体验到这种特殊的感知”，他补充道，“但这两只手永远不能同时都在触摸和被触摸。当我将两只手交叠在一起，我并没有像看到两个叠放的物体那样同时得到两种感觉，我感到的是一个模棱两可的组合”（PP 109）。他随即指出胡塞尔所说的“双重感觉”正是在由一种功能向另一种功能的转换中，我能够确定被触摸的手与接下来伸出去触摸对象的是同一只——在触到自己由骨骼和肌肉构成的左手时，我立即猜到了这也是那只灵活自如的，伸向对象的右手的外观与体现”（同上）。由于身体在开展认知行动时偶然从外界发现了自己，它因此“萌发了一种反省”（同上）。在所谓“反思哲学”中，反思者与思考对象的同一性保证了绝对透明的认识，而触摸者与被触者的不相合则意味着一个永远无法达成的向自我的回归。在惊喜的自我发现之外，触-被触的可逆性引发了一种永远无法掌控自身的反思，一种超越了黑格尔“返回自我”（*retour à soi*）的反

思哲学（SG 112），一种扭转、逆行、回覆自身（retour sur soi）的反思。

为了揭示这一无限迫近却永远无法实现的可逆性——这也是梅洛-庞蒂将它称为“终极真理”（VI 201）的原因——他在《可见的与不可见的》中提出了“超反思”观念，与躲在坚不可摧的象牙塔中、没有任何阻碍的反思哲学相反，它不但将展示出自身的形成以及其中的有机联系（VI 60），并且“不是通过透明性，而是通过混杂”而始终保持“自我”（OE 19）。在《知觉现象学》中他已经提出了反思的根源化<sup>⑭</sup>，将反思视为对根基、本源的追溯。“只有当反思涉及自己设定的非反思前提时，它才能理解自身的全部意义。”（PP 280）但“涉及非反思前提”是什么意思？这难道不是对先验哲学中“可能性前提下”的反思的另一种表达？必须承认，《知觉现象学》中相关的论述并不明晰，有待于进一步说明。直到《可见的与不可见的》“反思与探究”一章中才提出了包含在反思中的非反思的不可还原性。如果将非反思视为反思尚未思考之物，我们就从两方面都忽略了这一说法的根源性和突破意义。首先，将非反思视为可以随后加以思考的问题，一上来就已经把非反思正

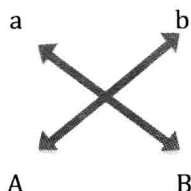
---

<sup>⑭</sup> Radicalisation 一词常规意义为“极端化、强硬化、激进化”，但作为词根的 radical 本身有着双重意义：“根基的”和由“根本的、彻底的”引申而来的“激进的”。在此处，理论的突破性正在于其对本源的回归，所以将 radicalisation 译为“根源化”。

常化、置于反思的对象之列；其次，在超越经验的意志指引下，先验反思哲学的问题并非根源性的缺乏，而是根源性的缺失。出发点不是悬置，而是对知觉的坚信。作为对从本质上令思想“失去根基”（VI 66）的反思哲学的替代，需要深入有形存在的根基，将这一“超反思”付诸实践。因为我的思考有赖于我与他人共处同一界域的身体，有赖于将我与世界相联系的知觉，而不是简单的逻辑推理行为。所以对反思的反思不是将其进一步抽象化，超反思应反之而行，“深入到世界之中，而不是统治世界，它走向世界之所是的世界，而不是回溯到对其进行思考的先定可能性”（VI 60）。我不再自诩为“一个我从未拥有的场景的起源，仅仅因为我在毫不知情的情况下组织了这一切”（VI 67），这正是在“物的厄运”（同上）中反思所体验到的转变的出发点。世界就在那里，这一点不容否认，每当事物显现在我们面前，物就作为显现者而存在（est）。因此反思的本体论化不是别的，正是对反思的来源——存在的反思，这一存在是为我的存在（pour moi），但我同时也是为它的存在。这是一个“混杂的存在”、“围囿的存在”（SG 30），我内在于其中，但又不断从外部看到它的显现，它以现象的形式显示自身，在一个不断消却的外在中呈现自己。

为了思考这一双重特征，梅洛-庞蒂引入了修辞学中的交织（chiasme，交错配列法）概念。交错配列法因为形似希腊字母 $\chi$ 而得名，表示为两条相交的连线，中间的交点显示了相连

各项的互相依赖性。交错配列最简单的形式是四个词之间同时叠向交错的关系，可以用一个正方形图示来表示：



但不能忘记，在诗歌和修辞学中，交错配列向来都不是确然可见的整体图示，而是在阅读过程中或者在听的过程中展开的。波德莱尔在这首简洁隽永的《致路人》中，就不动声色地使用了交错配列法：

因我难辨你去向，你也不知我行踪

*Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais*

首先映入眼帘的是最常见的语法上的交错配列法；第一句中我-你这对人称代词在第二句中颠倒位置成为你-我。在此基础上还有一对意义上的交错（难辨/不知-去向/行踪），在重复中强调一种变化。在下面一句中，波德莱尔描述了两人在这次偶然相遇的瞬间产生的强烈默契：

噢你如此令我心动，而你明明早已知情！

*Ô toi que j'eusse aimée, à toi qui le savais!*

在擦肩的一刻两人的交错依然存在，只是越来越不真实，而两个方向的运动（去 - 行）也都是背向离心的。第一句中波德莱尔所用的动词因此披上了新的意义，由之前单纯的空间维度变成了时 - 空结构。因我难辨你去向，你也不知我行踪——存在的维度随之铺陈开来，“你的去向”（*où tu fuis*）与简单过去时态的“你在何方”（*où tu fus*）同音，指向了陌生路人在相遇一刻之前谜一般的过去，而“我的行踪”（*où je vais*）又将意义与叙述者不可预知的未来联系了起来。

波德莱尔的诗例很好地展示了修辞学中交织概念的基本特征，而梅洛 - 庞蒂正是将这一意义应用在了本体论中。词汇间密切的关系揭示了同时产生的共同蕴涵。（“交织的观念，也就是说，一切与存在的联系都是同时的把握与被把握”，VI 313）。但另一方面，不能把交织引申为一种可以随意颠倒词序的结构图示。交织中透视性（*perspectivité*）的存在决定了对它的思考必须以其中某一项关系为基准——例如，时间上的展开。在所有  $a \rightarrow B / B \rightarrow a$  类型的关系中，虽然两方同时从属于对方，它们之间的关系却始终是不对称的（列维纳斯指出了其中的伦理学意义），但这种不对称本身也缠绕难解，因为在交织中无从判断两者地位恒定的“高”“低”。而在  $(a \rightarrow B / B \rightarrow a \mid A \rightarrow b / b \rightarrow A)$  的交织关系中，这种不对称在交叉关系下加倍体现，因此保证了统一中的差异性、同时中的不相合性。

交织观念的提出或许奠定了最有效的脱离令所有思想都陷



人不可避免的自我斗争的根源——透明性偶微偏（clinamen）现象的途径之一。在坚持将交错视为存在的原初状态的原则下，现象学通过形象化的交织更有力地抵制了还原主义倾向。将联系一一梳理开并重建一个透明结构等于彻底失去这些联系。新的交织本体论没有采取一刀切的方式劈开戈耳狄俄斯之结，而是关注感性经验的结点，因为正是在这些结点之上建构起了整个相属但不相合的维度，这种一致性并不是后发的概念化重构，而是非概念的黏附。梅洛-庞蒂没有抛弃先于所有差异的反思观念，因为这是对反思本质的扭曲，只会将反思错误地置于超感性之中：“在肉身经验中存在着严格意义上的观念性；奏鸣曲、阳光灿烂的场景，都通过一种非概念的一致而相互黏附着”（VI 196）。如此，这个新本体论——聚合本体论、“此在存在”本体论——不仅将感性视为专属对象，而且在其中找到了自己的理想结构。在对感性本体论的重建中，我们逐步走向对存在的框架的美学描述。

## 4. 触摸可见的

“触摸与被触（被触 = 触摸者自触）。它们不会在身体中相合。”梅洛 - 庞蒂在 1960 年 5 月的笔记中写下这句话，并且补充道：“这并不是说它们会‘在精神上’或在‘意识层面上’相合。这有赖于身体之外的某物。”（VI 302）是身体之外的某物“使这一连接得以形成”。梅洛 - 庞蒂因此引入了一个出人意料的概念：形成连接的这一并非身体之物，正是“不可触”（*intouchable*，同上）。这个范畴初看来问题颇多，尤其是它假定了太多形而上的和宗教的前提。因此梅洛 - 庞蒂开门见山地指出，这个概念并不是对（标准的或逻辑的）触摸的否定：“不可触，并不是一个在实际情况中不可接近的可触物”（同上）<sup>125</sup>。在触摸 - 被触两者间有着一种对称性，两者的互相包裹保证了它们之间的可逆性，但在此之外，在可触者中还有某物抵抗着这一逆转的达成，梅洛 - 庞蒂称之为“不可触”。仿佛在触摸中存在着一个无法感知的维度、一个不可忽视的盲点（*punctum caecum*）、一种指向感性存在的另一面、它的反面的“失明”（VI 303）。这样一来，触觉问题不断隐喻化，成了视

觉的难题，而这一可见的难题又反过来不断被归入触摸的语义整体之中。<sup>126</sup>

这一建立在可触与可见之间的交织意义何在？而这两个范畴是否真正等同？雅克·德里达指出，梅洛-庞蒂在1960年5月的同一则笔记中把对不可见的论述引入了不可触问题。“不可触（也就是不可见：因为同样的分析完全可以应用到视觉之上……”——关于不可见问题的插入语没有用括号闭合，而此后论述重点再也没回到不可触问题上<sup>127</sup>。问题依然是开放的：在为自己的第二部长篇著述拟定的无数标题中，为什么梅洛-庞蒂从来没有提到《可触与不可触》？究竟是出于什么原因，原本身体可触性论述中的一段插入语打破了原有框架、将问题立即引向了《可见与不可见》的本体论？他的所有论著是否真的归结于一个问题——“什么是看见”？<sup>128</sup>“诚然，我们的世界在总体和本质上来说视觉的，我们不会用香气或声音来构成一个世界”（VI 113-4），无论如何，这样的思考似乎没有留下任何模糊存疑之处。然而，不同于一般赞同梅洛-庞蒂重建了触觉感知地位的观点，德里达批评梅洛-庞蒂依然作为“光学形而上学”（*métaphysique photologique*）的终极代言人出现，延续了自赫拉克利特（*Héraclite*）<sup>129</sup>与亚里士多德<sup>130</sup>以来，将视觉看作最主要的感觉的传统，这一批评是否中肯呢？

要回答这一问题，首先需厘清视觉与触觉的关系，以及梅

洛-庞蒂在《哲学家与他的影子》一文中对胡塞尔《观念 II》进行重新阐述时隐含的对这一关系的重新定义。梅洛-庞蒂对《观念 II》手稿中的第 36、37 节尤其感兴趣（原书直到 1952 年才得以出版），在这两节中胡塞尔指出，在身体性（*leiblichkeit*）层面的主客体之分何以因为有生命的身体同时作为物理存在和感觉来源的双重性而被“打乱”。当右手触到左手时，它就不再是一个物质对象（*bloß physisches Ding*）而“成为自我身体”（*es wird Leib*）<sup>131</sup>。为超越“构建的意识”与“被构建的世界”的二元对立，胡塞尔在后期赋予了触觉毋庸置疑的优先地位而抑制了视觉。实际上，在原初经验（*l'Urerlebnis*）中手的触摸-被触已经提供了自我身体的两面性（*bifacial*）而不是二元性构建的体验：胡塞尔后来将其拓展为对他者身体（*Fremdkörper*）和自然的体验。他后来在《笛卡尔的沉思》中写道，通过这一知觉，“我对自我身体的体验通过一种‘反思’而呈现给自身”<sup>132</sup>。不仅这一前断言反思可以“在视觉领域之外运作”，胡塞尔还进一步否定了视觉的反思性。如果我们想象，在某个假定的时间，一个纯视觉的主体，这一主体不可能拥有现象的身体，因为他自己的身体对他显现为纯粹的物质<sup>133</sup>。看的动作划分了感知者的自我身体所在的领域和感性对象的领域，而镜中映象的例子在这里也不适用，因为我是在此之后间接地通过移情（*Einfühlung*）的方式重新构建注视的眼睛。因此，视觉永远不可能达成触摸-被触之间的可逆性，我永远不

可能看到自己正在注视的眼睛 (*das sehende Auge als sehendes*)<sup>134</sup>。我可以触摸自己正在触摸的手，但我在镜中看到的自己的眼睛并不是注视者，而只是视线中的可见元素之一。因此对于胡塞尔来说，触觉与其他感觉相比无疑具有绝对的优越性——即使那被亚里士多德称为“最高贵”的感觉<sup>135</sup>也无法与之相提并论——而在探讨“视觉与触觉领域的差别”的第37节，他竭力否定触觉特征向视觉中的转移：“毫无疑问我们时常会说‘眼睛向对象投出视线，并且在某种程度上可以说，视线触到对象’。但我们与此同时也清楚地意识到其中的区别。”<sup>136</sup>

如果说胡塞尔“打破了视觉与触觉相似论”<sup>137</sup>，又该如何解释梅洛-庞蒂引用了胡塞尔的例子作为支撑，却不加任何说明便恢复了这一相似论？他在一则笔记中指出，视觉与触觉是“不可叠合的”，“其中一个世界倾斜于另一个之上”（VI 304），显然他不但重建了这一相似论——“我们拥有的触与看的能力是与能够被触和被看不可分割的”——而且还颠倒了两者的优先关系，推翻了胡塞尔赋予触觉的“惊人的本体论优势”而代之以视觉的“压倒性优势”<sup>138</sup>。但这一主次关系的颠覆、赋予视觉的优先性并不意味着向一种“以视觉为中心”的形而上学在场的回归。当梅洛-庞蒂将肉身称为“完美可见的”时，他似乎抛弃了《知觉现象学》的出发点，提出一种既是内在（*inhérence*）又是分离（*distance*）的感性。正是对触-被触经

验的分析令胡塞尔得以超越亥姆霍兹 (Helmholtz)<sup>⑮</sup> 经验论传统中主观感觉与客观知觉的对立, 从而提出了不再是被构成的, 而是具有自主构建性的本己身体 (Eigenleib)。但胡塞尔意识到, 这一方法虽然揭示了直接的“原初呈现” (Urpräsenz), 却无法描述“共存”中的给予、看到“不在场”。他在第 42 节中写到, 这一“自内部”的方法依然困于唯我论立场之中。在这一“原初呈现” (Urpräsenz) 现象学之外, 胡塞尔又发展出一种以视觉为基础的“附现” (Appräsenz) 现象学: 对自我身体的感知只能是后验的、通过移情 (Einfühlung) 获得。

这一唯我论与自然论之间的矛盾不能简单地通过两者的并置来化解, 这正是梅洛-庞蒂试图解决的。不能在分离或不在场之中寻找不相合性, 它正位于感知-被感知者的经验中心。与胡塞尔在描述触-被触的身体时建立的纯粹原初呈现的哲学相对立, 梅洛-庞蒂将视觉作为身体的本质特征, 即在观看者与可见者之间的构成性差异: “视觉并不是某种独立的思维模式或面对自身的在场: 它是我被赋予的脱离自身的手段、令我置身于存在的分裂之中。” (OE 81) 因此他将肉身定义为“完美的可见性”并不是要回归一种向光性的可见哲学, 而是描绘

---

<sup>⑮</sup> 赫尔曼·冯·亥姆霍兹 (Hermann von Helmholtz), 德国物理学家、医生。他在视觉研究、空间视觉、颜色、音乐感知等领域做出了极大贡献, 他的符号化感知理论将主观感觉看作是外部经验在身体上的对应反映, 是对客观外在对象的再现。这一理论尤其对约翰·洛克为代表的经验主义哲学影响很大。

出寓于在场之中的不在场、一种有距离的内在性（*inhérence dans la distance*）的本体论。

这意味着对触觉与视觉的各自的意义以及两者关系的重新定义，这一重新定义并不只是宣告了超越这一范式的决心和步骤，而是深入范式的内部，做“原地的超越”（VI 198），这正是梅洛-庞蒂在艺术之中看到的潜力。返回西方哲学传统问题，（尤其是在法兰西学院最后的讲座中对笛卡尔和黑格尔哲学的分析）以海德格尔式的“回忆形而上学”方法揭示了其预设的、未加思虑的前提。

## 5. 视觉中的复视

在1959年1月为《真理的起源》<sup>139</sup>一书所写的提纲中，梅洛-庞蒂提出了“对笛卡尔本体论的反思——西方本体论哲学的‘斜视’”（VI 217）<sup>140</sup>。不管怎样理解中间的破折号的真正意义（表示统一或是对立、同等还是并置），梅洛-庞蒂这句话还是沿袭了他对笛卡尔本体论所持的“多元性”观点。笛卡尔在本体论上采取的多重立场能否化解西方本体论哲学在这个问题上固有的矛盾性？在回答这一问题之前，需要首先指出，梅洛-庞蒂后期对哲学史的兴趣并非偶然。他在1961—1962年的最后一门课程《笛卡尔本体论与当代本体论》中指出，既不能像马西亚·盖鲁（Martial Guérault）说的那样，专注于“把笛卡尔的话按先后顺序排列，找到对应问题”<sup>141</sup>，也不能将“我们的问题”强加其上（NC 223）。在传统哲学中，梅洛-庞蒂从没有对笛卡尔以外的人做出如此持续的思考——从《知觉现象学》前几章中的讨论到他去世前桌上打开的《屈光学》——这一坚持或许正说明了他在理解笛卡尔思想时感到的抵抗，因为他们两人关注的问题很相近，而阐释问题的方式又



相差悬殊。梅洛-庞蒂对笛卡尔的解读可谓出人意料：他以视觉问题为线索贯穿始终。不论是在《知觉现象学》对我思的认识论分析，还是在《眼与心》中对科学的反思，又或是在课程笔记和《可见的与不可见的》手稿中的本体论研究，笛卡尔的名字始终与一种特定的视角联系在一起，超出了历史人物本身而成了整个西方哲学传统的基石。那么，“斜视”、“二分”的视觉究竟指什么呢？

在第一章中我们已经指出，从《行为的结构》开始，梅洛-庞蒂在著述中一直明确反对以“唯智论”与“经验论”、“直觉主义”与“自然主义”、“批判主义”与“实证主义”为代表的二元论立场。两者之中无论倾向哪一方，都是对他的原意的偏离，用黑格尔的话来说，是一种“虚假的辩证法”，因为没有哪一个立场可以包含其对立面，所以只能处于化学上所称的“不稳定化合”之中，不断对换反转，因此令任何立场都成为不可能的。即使是黑格尔的合题辩证法也不例外，也需要假定唯一的“统观”视角来令合题得以实现。为了摆脱这一暧昧立场，梅洛-庞蒂从一开始就采取了（后来被他称为）“超辩证”的视角——与黑格尔相比，称其为“内辩证”或“亚辩证”或许更为准确——他的思想也因此被冠以“模糊哲学”之名<sup>142</sup>。但是，梅洛-庞蒂在最后的笔记中试图为这模棱两可的特征找到历史-哲学和本体论意义上的双重依据，通过对笛卡尔的视觉分析，他将这一特征命名为视觉二元论或“复视”。

实际上，梅洛-庞蒂在笛卡尔思想中看到了一种二元论形而上学的开端，他并没有坚决排斥这一形而上学，反而选择了从内部深入揭示其二元成因<sup>143</sup>。

在笛卡尔看来，身体性视觉的根本问题在于它代表了一种“远距离的作用”，这一特点既是缺陷也是优势（OE 37）。从《屈光学》、《指导精神的规则》到《形而上学的沉思》，笛卡尔不断尝试厘清缠结混杂，扫除萦绕其间的幽灵般的存在（OE 36）。这一既不在此处、又不在彼处，却又“无处不在”的“谜一般的视觉”因此被一分为二，各自安置于物质和精神层面。借助于新物理学的发展，笛卡尔认为终于可以废除物理-心理混合体，摆脱这个直到十六世纪一直主导着哲学讨论的亚里士多德学派阴影。在《论灵魂》（*De anima*）一书中具有核心地位的 *Aistheton*——其确切译法或应为“感性”（*sensible*）<sup>144</sup>——分为物质知觉和心理感觉两方面。在《眼与心》一书中，梅洛-庞蒂引用了笛卡尔将视觉比作盲人的手杖的著名比喻，指出“笛卡尔的视觉模式，即为触觉”（OE 37），或者更准确地说，他在之后的课程中指出，是“接触”意义上的触觉（NC 177）。视觉因此成为纯粹的机械过程，视线如同手杖划过树木、石块与沙土表面<sup>145</sup>，而对像依据抵抗程度的差异在知觉中构建自身。正如墙面的坚硬程度决定了球反弹回来的轨迹<sup>146</sup>，视觉建立在物体的不透明性基础上。在这种物理主义解释中，除了“长度、宽度和深度”之外没有别的感性特征<sup>147</sup>。

在第六组反驳中神学家指责笛卡尔的理论将人简化为机器，为了给自己辩护，笛卡尔再次提出感觉（sensation）这一因素，将其置于人类精神之中，规定其“在我的思想之外”<sup>148</sup>不可能存在。因此，所有的感性特征都与感知对象完全无关，这样才称得上是思想，而思想，如我们所知，恰恰与它所指示的对象并无相似性。在盲目的接触与清晰直接的心灵直观（*intuitus mentis*）之间，没有为严格的视觉、“行动中”的知觉（OE 54）留下一席之地。<sup>149</sup>

这样，我们在笛卡尔哲学中找到了西方哲学二元论传统的根源，正是它将现象领域分割为既对立又互补的两极。在完全被晦暗包裹的物的世界与透明的观念之间，只有明确的对立。“哲学被禁锢在单一的观念或存在层面”，因而只能在“观念的内在一致性或事物的自身统一性”（VI 166 及其后）两者之间进行选择。《行为的结构》中揭示的互相依存的对立关系再一次显现在本体论中：“这一无限的远离以及绝对的切近，以两种不同的方式——俯瞰或融合——表达了与事物本身的同一种联系。”（VI 166）这种联系建立在一种特殊的形而上学基础上，梅洛-庞蒂将其称为“相合形而上学”（*métaphysique de la coïncidence*）（VI 167）。这一相合理论看不到全部的“视觉正是‘有距离地看’”（VI 321），为推翻这一思想，必须重新审视可见领域的模糊性，“重新回到这种远距离的切近”——这一观点在对语言的反思中已经出现<sup>150</sup>——“回到像在深处的细

听或触摸一般的直观”（VI 168），也就是说，以一种深植于感性经验之中的本体论来超越斜跨两个层面的二元本体论。

但这种经验本体论是否有可行性呢？梅洛-庞蒂在反思了现象学还原与变异问题之后随即提出了这一疑问：“为了真正将一种经验还原为其本质，我们需要与其保持一定距离，将它整个置于我们的视野之中，审视其所有感性特征及作用其上的思想机制，将经验与我们自身共同置于想象物的透明性之中，不借助任何依托即退回虚无的深处来对其进行思考”（VI 147及其后）。抓住本质意味着一种“完全变异”的可能，这就要求排除所有隶属关联而保持虚无的立场。存在者（*étant*）整体因此互相分离，散落于作为非存在的虚无之上，作为背景的虚无令存在整体成为了实在的存在。事物因此被定义为实在、自身统一和充盈，“它们不是我们经验中的事物，而是事物的影像：我们将事物投射到没有任何联系的纯粹经验世界之中、令观者完全背离所见之物，也就是说，在虚无的可能性背景之上得到的事物的影像”（VI 213）。相合形而上学建立的基础实际上是对莱布尼茨著名的“充足理由律”的歪曲：事物为何能够存在而不是无？这样的问句恰恰是柏格森所称的假命题，这种提问方式将存在与虚无作为两种选择，已经隐含着将虚无作为一种存在方式的前提，而不是即意味着可以是<sup>151</sup>。如果萨特在《存在与虚无》中也沿着颠覆客观本体论的思路继续论述，他也会在实在的存在概念上陷入僵局，因为这一概念仍建立于先

决的虚无前提之上。但在梅洛-庞蒂看来，这仍然是一种次序的颠倒，因为我们无法在逻辑上获得对虚无的经验，相反地：“对事物的经验以及对世界的经验难道不正是我们为了以某种方式思考虚无而需要的基础吗？”（VI 213）。必须看到，这里体现出的是在两种本体论之间的平行论观点，一方面是假定虚无作为先决条件的客观主义本体论，另一方面是虚无本体论，为了思考虚无，从存在的实在性中得出一系列确定的否定性，并将所有否定合为整体。原本在虚无本身的透明性与存在者的充盈性之间形成的超定性形而上学让位于一种“意超言外”（VI 213）的经验本体论。即使只是界定虚无不是什么，也已经说得太多；假定存在，即将其重置于众多存在者之中，造成它的意义的缺失。因此——他在1960年5月的一则关键的笔记中指出——存在与虚无的辩证法整个地“忽视了存在本身而代之以对象”（VI 296）。

我们已经看到，整个知觉理论只有通过向本体论的转化才能最终超越物化二元论，但本体论却不能仅仅局限于感性本体论，这将对自身的抵消，因为感性“正是这样一个介质，不需设定，其中已有了存在”（VI 262）。所以梅洛-庞蒂自此将这一新的感性本体论称为（借用瓦莱里的）“感性学”（*esthésiologie*, VI 220），它的任务是“揭示一个未经设定的存在，因为它不因需求而产生，因为它静静地待在我们所有的肯定、否定，以及所有已经提出的问题后面”（VI 169）。感性存

在既不依托于虚无，也不属于由有限的感性特征构成的世界，它本身就充满否定。相对于萨特在这一问题上“构建”的存在与否定的一体，梅洛-庞蒂则倾向于从相反的角度，将存在本身视为“虚无的叠加”（VI 286）。在1960年5月的一则题为《可见的与不可见的》的笔记中，梅洛-庞蒂提出：“可感的、可见的对于我来说都是论说虚无是什么的机会”（VI 306）。在传统理论中，为超越这一先天的双重性，这两个范畴被置于不同层面来讨论，因而产生了本体论的“斜视”，而梅洛-庞蒂则看到了两个范畴在同一视角内部的互相叠加，并将这一重叠现象，借用莫里斯·布隆代尔（Maurice Blondel）的用词，称为“复视”（*diplopie*）<sup>152</sup>。在《存在与存在者》一书中，布隆代尔提出西方本体论发展的两条轨迹：一条是从存在者出发向上探索作为本质的存在的本体论攀升之路（*anabasis*）；而另一条则是反方向从本质到存在者的退降（*katabasis*）。书中一章的题目必然引起了梅洛-庞蒂的关注：“我们在本体论上的复视能否归结为双目视觉的统一性呢？为什么以现象学无法完成本体论的构建？”<sup>153</sup>在一篇课程简介中，我们看到了梅洛-庞蒂对此的回应：“从前面的论述可以看出，不存在一种‘本体论的复视’（布隆代尔），这只不过是在众多哲学探讨之后的又一次理性还原，问题也只能在于一种完全的支配，目光通过对单眼图像的操控而形成唯一的视觉。”（RC 127）在梅洛-庞蒂的重新阐释下，这一理论再次重申可见的本体论应与对虚空的反思相

结合，反思其中充满的无数潜在可能性，这虚无不再是一个纯粹的逻辑概念，而是世界的虚无，嵌在可见的肌理之中，作为可见的反面存在，这虚无“不比不可见的多（也不比它少）”（VI 306）。

然而，梅洛-庞蒂进一步指出，不可见的不是一个添加在可见的之上的不-可见、一个在别处的客观存在：“不可见的不是另一个（在逻辑上可能的）可见的，一个仅仅是缺席的实在。”（VI 300）超越了胡塞尔理论中最初的原初呈现（*urpräsenz*）与推定的附现（*appräsenz*）之间无法解决的二元对立，这一理论致力于描述“可见的与不可见的之间的某种联系，在这种联系中，不可见的不仅仅是不-可见的（曾被看见或将被看见但现在暂不可见的东西，或者被其他人看见而不是被我看见），而且它的缺席对世界至关重要（它在可见的‘后面’），是迫近且不容忽视的可见性，它是非原初可感者（*Nichturpräsentierbar*）的原初呈现（*Urpräsentiert*），作为另一个维度存在，标志其存在的空白正是‘世界’显现的节点之一”（VI 277）。







## 1. 不可能的交织

面对一段被死亡无情打断的思想，我们不能指责其尚无结论；然而未竟之作丰富的意涵令我们又非常希望能够从中一窥其思想全貌。在作者逝世二十年之后，米歇尔·德·塞托（Michel de Certeau）谈及自己在读《可见的与不可见的》时因作者留下的思想断片备受震撼：“就像庞培废墟中岩化的躯体，这篇作品忠实记录了它所经历的双重震撼：一种‘本体论’的激情，以及那令其姿态僵止不动的、突如其来的死亡。”<sup>154</sup>

对于理论阐释者来说，这一未完成的手稿提供了思想的原型，而将零散笔记发掘整理成册的工作也无法不令人兴奋；与此同时，我们必须时刻谨记，作者在写下这些笔记时有着非常明确的诉求。而在这一诉求以及作者为实现这一目标而采用的一整套方法之间——在其共同的基础以及表达方式之外——找出究竟哪一个才是梅洛-庞蒂思想为我们留下的真正财富，正是我们的批评工作所要揭示的重点。

在前文中，我们说明了梅洛-庞蒂后期思想致力于消解所有导致二元论的固有范畴概念，力图建立一种交错与交织的思

想，从而得以摒弃传统的反思和直观方法，即“立足于反思与直觉尚未区分之处”（VI 170）。遵循着“以规避传统哲学僵固的方式来创造最初的概念”（VI 78）这一原则，梅洛-庞蒂独创了许多他特有的哲学概念，如维度（dimensionnalité）、垂直性（verticalité）、框架（membrure）、绞合（charnière）、僭越（empiètement）、完整存在（être de prégnance）、多孔的存在（porosité）等。不过，从他的工作笔记中——其中一半在克劳德·勒福的努力下以《可见的与不可见的》为题名出版，但仍有一半笔记尚未面世——我们可以看到他建立新的理论框架、为这些概念奠定基础的艰难过程。如果说经验的哲学必须成为本体论，才能规避直觉主义和经验主义的暗礁，我们必须将它理解为以感性为依托的本体论、肉身本体论。而作为非-确定性的肉身概念为梅洛-庞蒂提供了一种被动性本体论的模式。

但是，此时我们必须自问，这种本体论究竟在多大程度上还属于现象学的范畴，换句话说，它在多大程度上揭示了存在（*il y a*）的显现，揭示了——如同海德格尔所说的——一种既非自发也非纯然被动、在世界的敞开中显露自身的存在（*es gibt*）。虽然肉身揭示了在感知者-感知对象之间发生的互相包裹，却并不能说明一种显现如何能既不局限于显现物本身，也不局限于显现的感知者；在希腊语中显现（*phainesthai*）作为“显现方法”的动词形式恰恰处于主动与被动之间，而梅洛-庞蒂采用的正是这一方面的意义。<sup>155</sup>

因此我们可以推论，梅洛－庞蒂的肉身本体论向可见本体论的演变，实际上是为了在感知者－感知对象的可逆性之中加入一段错差，从而为世界的现象化创造空间，也令这一本体论不脱离现象学范畴。如果说对现象化的描述遵循了可见性原则，这无疑是因为梅洛－庞蒂发现，视觉（vision）既从属于可见世界，又同时不可避免地与“所见之物相区别，被成就这一视觉的虚空所分离”（VI 104），而这一成就了视觉的虚空被我们称为不可见的。

但这里梅洛－庞蒂是不是又落入了他自己明确反对的对立思想、造成传统二元论僵局的思路呢？我们当然可以反驳说，这位哲学家反复多次地解释过，“不－可见”的前缀既不表示否定也不表示对立。那么，为什么要在可见的之上加上不可见的，再去特别解释这一不可见的——与直观的意义相反——并不能理解为可见的对立面？为什么梅洛－庞蒂要重复《知觉现象学》中已经提出的论点，知觉从整体上即暗示了非知觉的存在，而所有的视觉都有盲点、有一个 *Punctum caecum*；为什么将现象的构成因素名词化，成为首字母 I 大写的 *Invisible*，从而使其成为特指（*singulare tantum*），赋予它一种本体论价值；但究竟，这不可见的，是不是“属于这个世界”（VI 196）呢？

梅洛－庞蒂的这一思路在我们看来难免有些作茧自缚。他为超越西方二元论的斜视问题而采用了一种近似于视力矫正的方法，却反过来印证了这一双重视觉。因此问题就不再是这一

对术语的双重性，而是从一种分歧的哲学转向围绕对立双方的汇合、不同方面的相互转化 (*Ineinander*) 的思考。梅洛-庞蒂在法兰西学院课程上对黑格尔哲学的重读为这一理论联系树立了典范：在对“当今哲学的发展可能” (NC 391) 的探讨中，他摆脱了笛卡尔哲学中不思自明的对立，而指出了一种“可见的与不可见的辩证法” (NC 392)、一条他在绘画中早已发现端倪的哲学之路。

## 2. 可见的，预见力，视觉的

不过，对辩证方法的最终借鉴并不是后期手稿中体现出的唯一灭点。实际上，在对可见的与不可见的进行区分的同时，他还表现出对原初、无名的视觉的回归。在《眼与心》中，梅洛-庞蒂已经提出了“第三只眼”（OE 17）的概念，这一概念不仅针对绘画，也包括了心理图像问题，因此更为深刻，否则这一理论将仍然停留在不完全阶段。对绘画的借鉴令他得以从相反角度描述“万物在我们身体中秘密而躁动的发生”，这一“并非由我们创造，而是在我们身上自主形成”的视觉（OE 30）。他引用了麦克斯·恩斯特（Max Ernst），指出画家的角色在于呈现那通过他而自我展现的事物，正是受这种预见力的启发，兰波（Rimbaud）写下了《通灵者的信》。诗人坚持以写作来“打破所有限制着作家的意义规则”，饮尽所有的毒药来达到这一最终的迷狂、“在疯狂中失去所有理性的视觉，终于看见事物本身”。从兰波的美学观点出发，梅洛-庞蒂提出在可见与不可见的区分产生之前的“预见力”，一种源自我们自身的灵感<sup>156</sup>。在一篇讨论笛卡尔复视理论的笔记中，梅洛-庞蒂

写道：“在文学中寻找证据，证明作家所做的不过是记录下在他身上发生的一种自行思考、自我表达”。他随即补充道：“这正揭示了可见的本质”（NC 187）。与辩证分析正好相反，这种“预见力”理论的雏形<sup>157</sup>将可见的产生上升为一种神秘灵感的源头，超出了哲学所能解释的范围。

面对这两种解释方法，即辩证观点和预见力观点，本书试图从中勾勒出第三条道路，一个与梅洛-庞蒂哲学更为切合，同时又把可见与不可见问题置于更为普遍的现象学视野之下的观点。别忘了梅洛-庞蒂哲学最后阶段的目标并不是定义可见的与不可见的关系，而是指出可见的和视觉之所见的区别。这种“可见的力量”（VI 190，笔记）并不在可见的之外，但也不是可见的本身；一种虚拟的可见，“虽‘可见’，但并非可见的本身”（VI 161）。前面讲过，梅洛-庞蒂通过“预见力”将这一可能性重新置于一种早已被肉身概念所否定的对立关系中。消除二元对立的努力最终宣告落空。此外，把知觉整体中存在的不可见性维度简单地称为不可见的，必然无法摆脱分立视角。因为，尽管他试图消除可见与不可见之间的对立关系、揭示两者之间区别统一的内在联系，却令差异脱离了现象而进入了理念层面，令两者不可能再有共同基础。“在可见的与不可见的之间没有比喻……可做比喻的空间不是太远就是太近：若不可见的完全不可见则太远，若不可见的可彻底转化，则又太近。”（VI 271）

但是, 梅洛-庞蒂想以比喻来作为突破口说明了他在某种程度上还受到语言的钳制, 还没有全部摆脱这种把意义全部赋予可见的、将不可见的定义为纯粹消极性的“看的思想”。而与此相反, 他的本体论思想还遵循一种主动视觉的模式: 将一种本体论定义为可见本体论, 忽视了感性固有的模棱两可特征——“具有感受到的和有感觉的双重意义”(VI 307)——不能移植到“可见”概念之上。我们不能说可见的同时是被看到的与观看者, 这首先在语义上就讲不通: 如果可以被看到, 那么可见者就不能是观看者, 因此必须再次假定在可见者之外有一个它借以存在的主动方。这就解释了为什么梅洛-庞蒂终其努力还是不能摆脱一种主客体分离的世界观念。最终还原的不可能, 以及差异性的不可消除导致了复视模式的出现——这正揭示了问题所在: 这种模式构建的基础是一种外部的视觉, 而其目标却是令看的思想“从视觉的基础结构中”显现出来(VI 188)。在对可见者的现象化描述中, 可见的或不可见的与自身的重合总是转瞬即逝, 相反地, 我们面对的始终是复杂叠加的现象、灵光一现的启示和随即抹去一切的大潮。整个透明性哲学最终在可见的之上证实了其虚幻性。梅洛-庞蒂和亚里士多德一样, 发现视觉不可能与“填满目光”(VI 167)的对象完全相符<sup>158</sup>, 并强调可见的显现必须依靠这种构成性的错差, 依靠这一“不但不阻碍, 却反而保证了我们对其认识”(VI 167)的必需的距离。对这一成就了视觉的距离(VI 104)的思



考却依然遵循着德谟克利特的模式<sup>159</sup>，建立在视觉与所见者之间的“空无”之上（同上）。

对于这样一位将所有精力致力于对中介介质的思考的哲学家来说，这种对间隙的中性化处理无疑是自相矛盾的——也说明了他没能将感觉学（*esthésiologie*）研究贯彻到底。尽管如此，作为结论，也作为《可见的与不可见的》所开启的新的前景，我们不妨借助《眼与心》中的这段叙述为这一“间隙”找回其应有的深度；而1960年夏天梅洛-庞蒂在托罗纳住所露台上对所见景象的描述也让我们再次领略到他那隽永语句的魅力：

当我透过水的厚度看游泳池底的瓷砖时，我并不是撇开水和那些倒影看到了它，正是透过水和倒影，正是通过它们，我才看到了它。如果没有这些折射变形、这些斑驳的光点，如果我看到的仅仅是瓷砖的几何图形而没有看到那肉身，那么我就没有把它看作为它之所是，没有在它所在的地方（即在所有与之一模一样的地点之外的远处）看到它。水本身，那流质的力量，那糖浆般的、闪烁的元素，我不能说它处于空间中；它不在别处，但它并不因此就在游泳池中。它寓于游泳池，它在那里得以实现，却并不包含在其中。如果我抬眼看着四周盈盈波光反射下的柏树丛，我也将无法否认，水同样存身于那柏树丛中，或者说它至少把自己活跃的、活生生的本质抛掷到了那里。（OE 70）

水、空气因此也成为了可见的之中所包含的非显性的，却令可见的得以显现的介质；这些透显元素自身并不可见，却令可见的事物得以通过它们显露出来。梅洛-庞蒂在一则笔记中提到了 *Sichtigkeit*，他从胡塞尔哲学中借来了这个词<sup>160</sup>，但可能并未理解其全部含义——他把它翻译成“可见性”（VI 174）。但德语中 *Sichbarkeit* 指的是可见性，*Sichtigkeit* 则是一个新造的词，指向观看中存在的某种因素，其本身并不可见，但我们却可以冠之以视觉的（visuel）之名<sup>161</sup>。梅洛-庞蒂似乎也有相似的构想，在对萨特的“空洞”的批评中，他描述了一种并非绝对虚无的“非-可见”。“可见在视域极限处的消失。这并不是一个黑洞似的否定，而是褶皱的展开，是东西（*Etwas*），背景中的形象转而成为了无形象的背景。”<sup>162</sup>褶皱缠绕在可见形象之上，同时又令其缓缓展开，它本身并不来自于一个黑暗的内部，它始终处于外面，褶皱的空心不过是在外部在折叠时中心形成的内部。因此“可见的消失”并不是将我们推向不可见性，而是指向本来就构成了可见的质料和网状结构的东西。因此可见的网状结构就被称为视觉的。“我们不能在那里看到它，所有想要看到它的努力都会令其消失，然而它就处在可见的界线之中，它是可见的潜在的所在，（不露痕迹地）嵌于可见的肌理之中。”（VI 265）因此这一不露痕迹的视觉存在不仅处于可见的中心，如同黑格尔的绝对在显现（*Erscheinung*）的中心无形显露<sup>163</sup>；此外，它还是可见的显现的前提。在一则工作笔记中，

我们可以读到：“感性的普遍性 = 并非原初可感（*Urpräsentierbar*）之物的原初呈现（*Urpräsentation*） = 中空的感觉在无条件的存在之中，这一处于我的视界和他者的视界之间的存在（*être*）。”（VI 268）塞尚所画的林荫小径让我们看到了普遍的视觉存在，他的唯一目的就是让我们看到树木之间，而正是这之间令我得以看到其他树木。既非可见也非不可见，这期间就是透显（*diaphane*），透过这一介质显现者得以成其自身，也就是显现（*phainesthai*）的途径（*dia*）。

因此，从对视觉的描述出发，我们要超越《可见的与不可见的》笔记中不可解决的困境，将关于显现的纯粹给予的现象学转化为一种透 - 出现象学<sup>164</sup>，一种将显现者与其显现介质之间不可弥合的间隙纳入考察范围的现象学。

### 3. 隐现 - 潜见

梅洛 - 庞蒂关于克洛德·西蒙的笔记尽管都十分简短，却主要地讨论了这种透显性现象学。对于《弗兰德公路》的作者，梅洛 - 庞蒂是这样介绍的：

克洛德·西蒙：深刻的创新性  
不再描绘外在  
空间，时间，人的外在形象  
作为形象、外在的轮廓和视角  
而是作为在场，  
没有清晰轮廓  
而是作为“事物全部的存在”  
(玛德莲娜的采访)，在其上每一丝  
我们过往的经验都被抽取出来，整体  
的显露总像是一种  
包围与岩浆状存在 (NC 205)

不同于普鲁斯特的小说创作——尽管普鲁斯特对故事的组织方式完全脱离了传统的线性叙事，但还是以单一视角（叙述者）来组织叙事——梅洛-庞蒂在克劳德·西蒙的小说中看到了一种脱离了主观性话语的写作，一种与普鲁斯特笔下的主人公截然相反的、由“未曾得知全部真相的人讲述”（NC 216）的叙事方式，以此塑造世界的“僭越的存在”。令梅洛-庞蒂感兴趣的并不是我们日后所称的“新小说”的出现，他惊异于克洛德·西蒙的创作思路与自己的不谋而合。1961年1月，梅洛-庞蒂去索邦大学听了克洛德·西蒙关于《意义、小说与心理学》的讲座。在这次演讲中作家宣告了对意大利式的、骑士式的或中国式等各种视角的摒弃，而强调一种“身体的视角”、“记忆的视角”，一种同时发生的视觉、在现在的光斑之间贯穿着过去的线索<sup>165</sup>。例如，在小说《弗兰德公路》中，在谷仓段落里出现了对这样一种“视觉记忆”的描述：

当他把两个人的背包靠墙摆好时，仿佛还能看见她，就在刚才的地方，或者该说，他一直感觉到她，她就像不太真实但又持久不去的痕迹，仿佛不是停留在他的视网膜上（事实上他只是短暂一瞥，也没太看清楚）而是留在他的身上……<sup>166</sup>

不同于普鲁斯特笔下的玛德莲娜点心，这段叙述中并没有一个关键线索来触发个人回忆，有的只是一段曾经所留下的难

以磨灭的印记和符号，而对此我们却无法肯定自己是否就是收件人。这种对星座化意义组合的分解、这种布朗肖式的“灾难”（dés - astre 去除 - 星体）写作，只能呈现为“碎片式的描述”<sup>167</sup>。在这幅无名的、“分散的画作”（西蒙引用了福楼拜的词汇）中没有等级划分、没有聚焦点，甚至连叙述者本身也尚且悬疑。说话的到底是乔治，还是希萨克上尉？是对第三人的讲述还是一段独白？随着故事的发展，第三个人插入了第一人称的讲述之中，仿佛透过纸面渐渐浮现的旧日印痕，从而引出了文本的独特风格、引出了围绕着一个不确定的点转换位置的“中间人”（P2 312），以及言中的那个你。梅洛 - 庞蒂此前在米歇尔·布托尔（Michel Butor）的小说《变》中已经发现了这种创新的尝试，完全使用呼格叙述的特征（同上）。这个无对象的、空心的呼唤（最终证明乔治正是那“另一个我” Georges / je - hors - je）、这个“第一/二人称”（同上）只有在面对讲话人、面对出现在他面前的这个人、面对这个只能通过自身重叠的可感者来显露自身的显现者时才具有意义。为了看到雨，《弗兰德公路》中写道，“需要在一个深色物体前面去看，一段屋檐，急促的雨点画出难以觉察的细细条痕仿佛一条条破折号深色背景交错着灰色”<sup>168</sup>。这段描述并没有对背景与形象做出形式上的区分，但却清晰描述了一种处于时间之流中的显现，在背景与形象之间一种同时同步显露的关系。在雨水的背景下，单调的马蹄声在深夜回响，并反过来为雨点的敲击制

定了节奏。在西蒙的世界中，所有的事物都“在马背上”，而存在、混杂体，互相交错（女人-母马、男人-公马、金色驴子，等等）<sup>169</sup>。词与词互相吸引、围拢聚集、结为一体、在一种仿佛图像溶接的游戏中滑行，引发电影般的效果；于是“全部漆黑”中乍现“影影瞳瞳”、“蠢蠢欲动”化为“小丑”、“蛇形管”突然如“肠子”一样咕咕作响，而考琳娜在做爱时脑海中突然闪过记忆中一名士兵了无生气的身体，她自己的身体瞬时也变得软弱无力。在西蒙笔下，我们始终面对着现象的重叠：“身体彼此叠印……地点相互嵌入，每个感性材料（瓶塞拔出瓶口的声音）都开启了环环相套的潜在可能。”（NC 209）借助这种叠印美学，西蒙使文学语句空间化，从而接近于塞尚作画时的气势，那种将对可见的重建置于首位的决绝：“他的思考方式就如同‘在绘画中思考’的塞尚，揭示了一种特定的动作——然而这种对世界本相的揭示，没有采用分离的思路，正是现代化的本体论本身。”（NC 206）<sup>170</sup>

梅洛-庞蒂在随后的工作笔记中对揭示了“环环相套的潜在可能”的“根本性思想的样本”——也就是西蒙的小说——的分析，与整个透明性理论背道而驰，可以看作对最初的透-出（trans - parution）的现象化。一则未发表的笔记写道：“需要重建与原生存在（être brut）的联系（在这一接触中，它像透过质料显形的事物那样显露出来，但又并不作为对象存在）”<sup>171</sup>。正如梅洛-庞蒂曾经指出的，在笛卡尔哲学的二元论

假设之下隐藏着一种“有待建立的哲学”，它在画家身上得到发展（OE 60），间接的艺术引导我们思考一种非正题性的（non - thétique）哲学，不再去定义，而是“令事物显现”（VI 188）；不再去建构，而是像视觉艺术那样，使人看到事物的自动生成。如果正如克莱（P. Klee）所言，绘画并不创造可见的，而是令其可见，那是因为可见的从来都不是整个地被给予的：而整个绘画都可以反过来被看作是“一种始终无法完成的讲述”（SG 128）。因此，与这一自动生成的现象化、这个对现在时刻的展示——梅洛 - 庞蒂也称其为“中间状态”（P2 312）——相伴随的，是一种“有待建立”的哲学<sup>172</sup>的发生；而我们对此要正确看待，这一不断的延迟并不代表思想不够成熟，有待完成的状态预示着这一思想将永无终止之日。在描述性与规定性、事实与责任的对立之中，这一尚未完成的哲学始终呼唤着一项正在进行的必做之事（factendum），描绘出逐渐向现象学伦理学发展的理论前景。



## 注释

1 埃德蒙德·胡塞尔，《笛卡尔式的沉思——巴黎讲座》，《胡塞尔全集》（以下简称 *Hua*），海牙：Hijhoff 出版社，1950 年，第 I 卷，第 39 页。

2 “Noli foras ire, in te ipsum renti; in interiori homine habitat veritas.”（出自奥古斯丁，《真正的信仰》*De vera religione*, 39, 72）。

3 这篇前言是应莱昂·布伦士维格的要求加入书中的，意在向读者介绍现象学这一“新”哲学。

4 弗朗索瓦兹·达斯图，《梅洛-庞蒂与内在之思》，见《梅洛-庞蒂：现象学与体验》，格勒诺布尔：Millon 出版社，1992 年，第 42—56 页。后收录于《肉身与语言：论梅洛-庞蒂》，维尔萨：Encre Marine 出版社，2001 年。

5 雷诺·巴尔巴哈斯，《从存在到体验：梅洛-庞蒂本体论思想》，格勒诺布尔：Millon 出版社，1990 年，第 16 页、第 80 页。

6 出自 G. 夏波涅 1959 年 9 月的广播访谈资料（INA 资

料馆)。

7 梅洛-庞蒂对逻各斯 (*Logos*) 的态度一直不明确。他曾多次提到一种“感知世界的逻各斯” (*logos du monde perceptif*) (第 490 页), 胡塞尔在《形式与先验的逻辑》中已经提出这一说法, 奠定了从观念性之中的逻各斯到“感性世界的逻各斯” (*Logos du monde esthétique*) 的发展 (*Hua XVII*, 第 257 页)。梅洛-庞蒂在《知觉现象学》中试图以假定“沉默的我思”来解释逻各斯问题, 并在后期对其进行了严厉的批判 (VI 227)。通过引用斯多葛主义概念, 探讨如何从一种潜在的逻各斯 (前逻各斯直觉 *logos endiathetos*) 向外显型逻各斯 (*logos prothorikos*) 转化 (VI 222)。

8 引自让-保罗·萨特, 《胡塞尔现象学的基本理念: 意向性》, 载于《新法国杂志》, 1939 年 1 月, 第 129—131 页, 后收入《处境论 I》, 巴黎: Gallimard 出版社, 1947 年, 第 31—35 页。

9 瓦登菲尔斯教授将其称为“穿越科学之径”, 贝纳德·瓦登菲尔斯, 《法国现象学》, 法兰克福: Suhrkamp 出版社, 第 153 页。

10 这一表述在关于克洛德·西蒙的笔记中再次出现 (第 2312 页)。

11 但值得强调的是, 伊莎贝尔·马托斯-迪亚斯在《梅洛-庞蒂: 感性诗学》(图卢兹: Mirail 出版社, 2001 年) —

书中已提出了这一概念的重要性。

12 让-保罗·萨特，《存在与虚无》，巴黎：Gallimard 出版社，1943 年，第 372 页。

13 同上书，第 372—373 页。曼恩·德·比朗此前已经提出了抵抗概念。Natalie Frogneux 对梅洛-庞蒂与米歇尔·昂利两人对此截然相反的理解做出了分析（《曼恩·德·比朗思想中对身体的强烈抵抗》，刊于《鲁汶哲学丛刊》，总第 103 期，2005 年 2 月第 1—2 期，第 61—81 页）。

14 加斯东·巴什拉，《土地与意志的空想——物质想象论》，巴黎：Corti 出版社，1947 年，第 53 页。

15 同上书，第 55 页。

16 如 1948 年广播访谈系列（C 30）。

17 第三次华佑蒙哲学会议发言稿《胡塞尔思想与著作》（1957 年 4 月 23—30 日），发表于《胡塞尔：华佑蒙会议专题》，巴黎：Minuit 出版社，1959 年，第 157—159 页，见第 158 页。

18 《泰阿泰德篇》*Théétète*，155d3。

19 路德维希·维特根斯坦，《哲学研究》，巴黎：Gallimard 出版社，1961 年，§ 107，第 164 页。

20 同上。

21 见《知觉的首要性》一书。在这一问题上我们并不赞同西奥多·杰莱茨在《走向全新的超验哲学：莫里斯·梅洛-

庞蒂哲学的诞生至《知觉现象学》》（海牙：Nijhoff 出版社，1971 年）中提出的《行为的结构》与《知觉现象学》之间的断裂。

22 参见 Soraya de Chaderavian, 《话语之间：梅洛 - 庞蒂与科学》，维尔茨堡：Königshausen & Neumann 出版社，1990 年，第 21 页及其后。

23 这种抛弃传统“居高临下”视角的审视方式是梅洛 - 庞蒂后期思想的显著特征，但早在他的第二篇作品关于加布里埃尔·马塞尔的文章中就已十分明显，后者的存在主义思想与“经验神秘主义”（Jean Wahl 对马塞尔思想特征的归纳）都被梅洛 - 庞蒂拿来与笛卡尔式向外观望的主体的心灵直观（*intuitus mentis*）构成对立。（P1 35 及其后）。

24 透明性首先是梅洛 - 庞蒂在对视域深度的研究中发现的重要视觉现象，他在这一问题上的思考得益于都铎 - 哈特（Tudor - Hart）的研究，不仅引述在项目申请中（PrP 28），还在《行为的结构》中做了进一步论述（SC 92 - 93, 97）。透明性不再局限于字面意义，而是引申为一种全然的确实性（这也是梅洛 - 庞蒂批判的关键），例如在传统理性主义哲学看来，在思想面前一切都是清晰可识的，毫无阻碍。

25 莫里斯·梅洛 - 庞蒂，《人文与社会科学中结构一词的意义与应用》，海牙：Mouton & Co. 出版社，1962 年，第 154 页。（后收入《文集 II，1951—1961》，第 317—320 页）。

26 雅各布·冯·魏克斯库尔，《动物世界与人类世界及意义理论》，柏林，1934年，法文版，巴黎：Gonthier出版社，1965年。

27 科特·戈德斯坦，《有机体的结构》，1934年，巴黎：Gallimard出版社，1951年。

28 莱昂·布伦士维格，《数学哲学的发展阶段》，巴黎：Alcan出版社，1912年，第572页及其后。

29 1838年，奥古斯特·孔德在“实证哲学课程”第四十讲中提出了这一观点，将其定义为“每一确定有机体的存在所必不可少的外部环境的整体”（《实证哲学教程·第一至第四十五讲》，巴黎：Hermann出版社，1975年，第682页）。

30 关于 Milieu 概念的历史演变，请参见乔治·冈纪兰姆著《认识生命》中“生物与环境”部分（巴黎：Vrin出版社，1956年，1992年第二版，第129-154页）。

31 法文 *parmi* 一词来自拉丁语 *per medio*，参见里奥·斯皮策，《媒质与氛围：论历史语义》，刊于《哲学与现象学研究》1942年9月第3期，第1—42页，见第36页。

32 科特·考夫卡，《格式塔心理学原理》，纽约：Harcourt出版社，1935年。

33 《是与有》讲座笔记此前已发表在天主教杂志《智性生活》XLV，1936年10月刊，第98—109页，后收入《文集I》，第35—44页。

34 参见此书核心部分“有的现象学初论”。加布里埃尔·马塞尔，《是与有》，巴黎：PU 大学出版社，1991 年，第 111 页。

35 梅洛-庞蒂关于潜在性和其他可能性的理论观点，参见 Marcello Vitali Rosati 未出版的论文《身体与潜在性：从梅洛-庞蒂出发的元本体论思想》，2006 年，比萨大学毕业论文库)。

36 关于其人类学意义，参见埃里克·班博耐，《自然与人性：梅洛-庞蒂思想中的人类学问题》，巴黎：Vrin 出版社，2004 年。

37 雷诺·巴尔巴哈斯，《知觉与冲动》，刊于 *Alter* 第 9 期，2001 年，第 13—26 页。后收入《生命与意向性：现象学研究》，巴黎：Vrin 出版社，2003 年。

38 参见海德格尔《形而上学基本概念——世界，有限性与孤独》，法兰克福：Klostermann 出版社，1983 年，法文版，巴黎：Gallimard 出版社，1992 年。尤其见第 376 页论述。在众多阐释观点中，本书主要参考了弗朗索瓦兹·达斯图的文章《剥夺的动物学》，刊于现象学丛刊 *Alter* 第 3 期，1995 年，第 281—317 页。

39 《有机体的结构》，见前揭，第 95 页。

40 同上书，第 384 页。

41 这一说法令人不由得联想到康德在《论教育》中提出

的有关襁褓、牵引带和学步车的著名论点。然而在康德看来，借助矫正器具进行的行为塑造与自由发挥自身各能力以促进理性的发展这两种方式形成了明确的对立，梅洛-庞蒂正意图超越这一对立。

42 克里斯蒂安·波姆斯 (Christian Bermes) 提出，梅洛-庞蒂在介质性 (médiateté) 与媒介 (médiarité) 问题上的思考极具真知灼见，参见克里斯蒂安·波姆斯，《媒介——人类学本源还是本体论原则？梅洛-庞蒂的现象学进路》，2002年，收入《人在文化中的地位：恩斯特·沃尔夫冈·奥尔特诞辰65周年》，维尔茨堡：Königshausen & Neumann 出版社，第41—58页。

43 彼得·汉德克，《论疲劳》，巴黎：Gallimard 出版社，1991年。

44 康德曾多次提出这一观点，尤其是在《未来形而上学导论》中写道：“‘先验’一词并非指超越一切经验，而是存在于经验之前 (*a priori*)，其唯一目的就是令源于经验的认识成为可能。” (附录，第370页)

45 先验是否可以理解为并非经验的逻辑可能性，而是经验中可定向的存在？在梅洛-庞蒂之后，利柯、列维纳斯或米歇尔·昂利各自从自己的观点提出了这一问题，但对此给予最多关注重视的应数米盖尔·杜夫海纳，对先验问题的思考可以说是他写作的深层动力。他在1959年发表的《先验的概念》

(*La notion d'a priori*) 中将康德置于现象学语境中进行探讨, 而 1981 年出版的《先验问题探究》(*L'inventaire des a priori*) 更是被他视为自己的哲学“遗书”。

46 埃德蒙德·胡塞尔,《第一哲学·上卷:批判的理念史》,法文版,巴黎:PUF 法国大学出版社,1970年,第359页(Hua VII 280/281)。

47 同上书,第361页(VII 282)。

48 同上书,第360页(VII 281)。

49 让-保罗·萨特,《自我的超越性》,1934年,巴黎:Vrin 出版社,1992年,第20页。

50 同上书,第26页。在萨特提到的重量的奇怪缺失/在场问题上,可参见拙作《悬置与重力——萨特的想象物理论与丁托列托》,刊于 *Alter* 第14期:现象学与美学卷,2007年。

51 同上书,第24页。

52 参见《自我的超验性》结论(第74页及其后),萨特在《存在与虚无》中对此进行了进一步阐述。

53 1933年的研究计划中引用了这篇文章。欧根·芬克,《当代批评视野下的胡塞尔现象学》,《康德研究》,1933年,法文版,收入《现象学》,巴黎:Minuit 出版社,1974年,第124页,另见《知觉的本质》(PrP 21)。

54 《当代批评视野下的胡塞尔现象学》,见前揭,第115页。



55 海德格尔在1927年10月22日写给胡塞尔的信，收录于埃德蒙德·胡塞尔，《海德格尔札记》，巴黎：Minuit出版社，1993年，第117页。

56 1939年4月，梅洛-庞蒂与芬克进行了一次谈话（见前揭，第412页）。在这一问题上，杰莱茨所著的《走向全新的超验哲学》（见前揭）第四章中提供了翔实的资料，并对梅洛-庞蒂著作中超验概念的演变及其不同使用方式给出了全面详尽的阐释。

57 《哥白尼理论的颠覆》，发表于《纪念胡塞尔哲学论文集》，剑桥（马萨诸塞）：哈佛大学出版社，1940年，第307—325页。

58 这一观点在《可见的与不可见的》一书中再次出现：水平视域作为“透明性的整体范式”显现（VI 280）。

59 “因此超越世界……并不意味着跳出世界、远离世界、如同走向另一个世界一般走向一个与世界分离（仅保持特定联系）的起源；相反地，现象学视野下世界的超验性作为超验主体性的敞开，同时也是世界在宇宙中的滞留（*Einbehaltung*）、显露、永恒的存在。”芬克，《当代批评视野下的胡塞尔现象学》，见前揭，第124页。梅洛-庞蒂在《知觉的本质》中已经引用过这本书（PrP 21）。

60 “唯我论的幻觉即相信所有的超越都是自我的超越。”（VI 186）

61 参见梅洛-庞蒂对斯宾诺莎的分析：“如果不是因为动物-机器理论是对行为现象的‘抵抗’，而这只淹死的飞虫恰恰令他瞥见了理论延伸的可能，斯宾诺莎不会花如此长的时间来观察它。这一现象值得进一步深思。在知觉经验中呈现出来的行为的结构既不是物也不是意识，因此才使它在知解力面前始终保持着晦暗性。”（SC 137）。

62 梅洛-庞蒂在《自然》课程上进一步阐发了这一观点。他不赞同传统观点中将语言看作对既定的思想的表达，指出了自然主义理论的内在矛盾性：“过于宽泛的理念：控制论，信息论 = 刺激就是‘信息’。”（N 289）虽然控制论已经跨出了决定性的一步，将生存者从自身的生物规定性中解脱出来，成为了象征性的存在，但它还一直保持着从传统信息论那里继承下来的、将生存者视为交流机器的倾向。然而，从信息-接收模式的角度思考生存者的互动只会使其重新落回传统的反射理论之中。

63 参见雷诺·巴尔巴哈斯《从话语到存在：表达问题作为通向本体论的入口》，收入《梅洛-庞蒂：哲学与它的语言》，巴黎：CNRS 出版社，1993年，第67页。

64 参见阿莱桑德罗·德尔科《梅洛-庞蒂与创造体验：从范式到模式》，巴黎：PUF 法国大学出版社，2005年，尤其见《动作表达中的直接插入语问题》一章，第97—101页。

65 关于“感触性”理论的困境我们可以在多部著作中找

到相关论述，如 Bary Brent Madison，《梅洛-庞蒂哲学：探索意识的局限》，巴黎：Klincksieck 出版社，1973 年，第 131 页及其后；以及雷诺·巴尔巴哈斯《经验转向：梅洛-庞蒂哲学研究》，巴黎：Vrin 出版社，1998 年，第 189—191 页。

66 梅洛-庞蒂指出，文化背景决定了对精神状态如爱或恨等情绪的表达，并举了日本人与特洛布里安岛土著居民为例（PP 220）。在《知觉现象学》中，他一方面多次表明要尽力避免一种还原的，或者说“天真的”理论，另一方面又恰恰强调发生在文化分化之前的“原初言语”和“原始意义”。

67 这一关于表达问题的结构主义观点启发了梅洛-庞蒂之后对索绪尔的研读（见前文论述）。梅洛-庞蒂在索邦大学发表的《儿童心理教育课程》中大量举用了《知觉现象学》中的例证分析，我们可以看到结构主义语言学对他的研究产生的影响，让他对《知觉现象学》中的重要问题有了新的认识：“实际上，并不存在纯粹自然的表达，也没用纯粹惯例式的或社会性的表达。”（PPE 556）

68 鲍斯，《现象学与语言学》，刊于《国际哲学丛刊》（1939），第 1 期，第 354—365 页。梅洛-庞蒂后来编写的通讯《论语言现象学》显然受到鲍斯这篇文章很大的影响（SG 105 - 122）。

69 梅洛-庞蒂，《人的形而上学本性》《La métaphysique dans l'homme》，发表于《形而上学与伦理学杂志》，1947 年 7—

10月刊，第3-4期合刊，第290—307页（后收入《意义与无意义》，第102—119页）。

70 有关梅洛-庞蒂与语言学的联系，我们可以找到大量的参考文献，如 Fontaine - De Visscher, 《现象或结构？论梅洛-庞蒂对语言的思考》，布鲁塞尔：圣路易斯大学，1974年；Regula Giuliani - Tagmann, 《梅洛-庞蒂著述中的语言与经验》，波恩-法兰克福：Lang出版社，1983年，见第102—111页论述；Yves Thierry, 《论言说的身体：梅洛-庞蒂论语言》，布鲁塞尔：Ousia出版社，1987年；Stefan Bucher, 《现象学和语言学：梅洛-庞蒂的语言理论》，明斯特：Nodus出版社，1991年；Salvatore Costantino, 《语言的证词：论梅洛-庞蒂》，米兰：Franco Angeli出版社，1999年，见第57—94页论述；Daniel Oskui, 《反对强制隐喻：梅洛-庞蒂与语言的创造性——乔姆斯基、布勒和利柯》，慕尼黑：Fink出版社，2000年，第99—141页。

71 保罗·利柯，《主体问题：符号学的挑战》，刊于《阐释冲突》，巴黎：Seuil出版社，1969年，第246页。而R. C. Kwant在《从现象学到形而上学》中已经提出了类似观点（匹兹堡：杜肯大学出版社，1966年，见第176页论述）。

72 Fontaine - De Visscher, 《现象或结构？论梅洛-庞蒂对语言的思考》，见前揭，第18页。

73 罗兰·巴特，《符号学要素》，收入《通讯4》

(1964)，后收入《符号学历险》，巴黎：Seuil 出版社，1985年，第28页。

74 此处以共时性与历时性来区分显然无法令人信服。在索绪尔的理论中并不存在“共时语言学”与“历时语言学”的对立，共时性与历时性的区分被置于语言内部。这一说法是不是对索绪尔的曲解？另一方面，一些学者指出，从梅洛-庞蒂的叙述中可以看到隐含的，但与原文保持内在一致性的改编，意图以此填补索绪尔理论体系中的某些空白。梅洛-庞蒂在历时性问题上的假说十分近似于索绪尔理论的众多继承者，如特鲁别茨柯依（Trubetzkoy）、纪尧姆（Gustave Guillaume）等人从时间维度对索绪尔理论做出的修订。

75 埃德蒙德·胡塞尔，《逻辑研究·第二卷：现象学及认识理论研究·第二部分》，巴黎：PUF 法国大学出版社，1969年，第134页【338】。

76 同上书，第135页【339】，引自PM 37。

77 此处分析参考了莫罗·卡波内《世界的可表达性：梅洛-庞蒂中期思想研究》，刊于《梅洛-庞蒂：哲学家与他的语言》，见前揭，第83-99页。

78 尽管作者本人并没有这样比照，我们还是有理由怀疑，在“惯例”概念后期的演变中（除了对胡塞尔 *Stiftung* 概念显而易见的借鉴）是否还下意识地受到了索绪尔理论的影响。

79 费尔迪南·德·索绪尔，《普通语言学教程》，巴黎：

Payot 出版社，2005 年，第 101 页【140】。在这里我们暂且搁置原《教程》中涉及的哲学问题而仅就梅洛 - 庞蒂所理解的索绪尔即根据法译本内容进行分析。

80 同上。

81 《普通语言学教程》引言，见前揭，第 VIII 页。

82 华佑蒙会议上对吉尔伯特·赖尔的发言的回应，收入《分析哲学：华佑蒙手册》，《哲学 IV》，巴黎：Minuit 出版社，1962 年，第 93 页及其后。

83 关于这一问题，见阿甘本对亚里士多德的友谊观念 (*la dunamis*) 不在于其现实化，而在于非行为的论断。在文学方面，梅尔维尔笔下巴特尔比的形象无疑是对此的最佳写照，德勒兹和阿甘本都对此做出了精彩的分析。首先参见德勒兹为赫尔曼·梅尔维尔《巴特尔比 - 魔岛 - 钟塔》一书所写的前言《巴特尔比，或公式》，巴黎：Flammarion 出版社，1989 年，后收入《批评与临床》，巴黎：Minuit 出版社，1993 年；随后可参阅阿甘本的文章《创作的公式》收入两人合著《巴特尔比，创作的公式》，马切拉塔：Quodlibet 出版社，1993 年。法语版《巴特尔比或创作》，索尔克叙雷：Circé 出版社，1995 年。

84 摘自未出版的法兰西学院《文学语言研究》课程备课笔记 (1952—1953，法国国家图书馆，梅洛 - 庞蒂资料馆，第 XI 卷，f. 65)。这一观点在《知觉现象学》中已露端倪，在批判符号的任意性理论时，梅洛 - 庞蒂写道：“若我们把夜晚

叫做夜晚，那么把光线叫做光线也不是任意为之的。”（PP 218）将前后观点联系起来不难发现，他认为符号定义的任意性只有建立在差异化基础上才是恰如其分的，即建立在符号之间的互相依赖性之上。

85 未经出版的关于保罗·瓦莱里作品的阅读笔记（法国国家图书馆，梅洛-庞蒂资料馆，第 XI 卷，f. 65）。

86 这一阐释难免显得轻率，只要对照《普通语言学教程》中“绝对任意性和相对任意性”章节，就能发现索绪尔已经详细地讨论了有目的的任意性问题（《普通语言学教程》，见前揭，第 180—184 页【260 - 263】）。

87 《电影与新心理学》，刊于《现代》杂志第 26 期，1947 年 11 月，第 930 - 943 页（SNS，61 - 75）。

88 奇怪的是，“世界的散文”这一说法并没出现在黑格尔的历史理论中，而是出现在美学一书中，由扬科列维奇（Jankélévitch）首次译为法文：“这就是世界的散文，正如它在每个人的意识中呈现的那样。世界是有限且变化无常的，个体唯有通过各种相对关系以及必然性的约束才能对其进行把握。”（黑格尔，《美学》，巴黎：Flammarion 出版社，1979 年，第 1 卷，第 205 页）

89 阅读笔记，摘自 PM VII。

90 让-保罗·萨特，《什么是文学？》，巴黎：Gallimard 出版社，1948 年，第 17 页、第 26 页。

91 同上书，第 26 页。

92 同上书，第 25 页。

93 同上书，第 30 页。

94 法兰西学院《文学语言研究》课程备课笔记（法国国家图书馆，梅洛 - 庞蒂资料馆，第 XI 卷，f. 72）。

95 同上，第 18 页、第 21 页、第 25 页。

96 索绪尔，《教程》，见前揭，第 43 页【91】。

97 同上。

98 埃德蒙德·胡塞尔，《逻辑研究·第二卷：现象学及认识理论研究·第一部分》，见前揭，§ 20，第 79 页。原文：“Die Schachfiguren kommen im Spiel nicht als diese so und so geformten und gefärbten Dinge aus Elfenbein, Holz u. dgl. in Betracht. Was sie phänomenal und physisch konstituiert, ist ganz gleichgültig und kann nach Willkür wechseln. Zu Schachfiguren, d. i. zu Spielmarken des fraglichen Spiels, werden sie vielmehr durch die Spielregeln, welche ihnen ihre feste *Spielbedeutung* geben.” (Hua XIX/1, p. 74)

99 梅洛 - 庞蒂曾多次引用《形式与先验逻辑》中这一段：“[...] redend vollziehen wir fortlaufend ein inneres, sich mit den Worten verschmelzendes, sich gleichsam beseelendes Meinen. Der Erfolg dieser Beseelung ist, dass die Worte und die ganzen Reden in sich eine Meinung gleichsam *verleiblichen* und verleiblicht



in sich als Sinn tragen” (Hua XVII 26 及其后)。梅洛-庞蒂 1939 年在鲁汶查阅的胡塞尔尚未发表的手稿中就有对 Sprachleib 的论述，后发表在《几何学的起源》一书中（巴黎：PUF 法国大学出版社，1962 年，第 181 页）。关于胡塞尔哲学中 *Leib* 这一概念，见迪迪耶·弗兰克《肉身与身体：论胡塞尔现象学》，巴黎：Minuit 出版社，1981 年。至于海德格尔哲学中的 *Chair*，萨特曾准确指出《存在与时间》中关于这一问题只谈了寥寥六句，更为系统的论述应参阅海德格尔后期在措利孔会议上的发言。见乔瑟琳·伯努瓦《措利孔会议关于肉身与身体的讨论：差异及其他》，收录于《胡塞尔：自我与理性》，巴黎：Vrin 出版社，1994 年，第 107—122 页。

100 相应地，梅洛-庞蒂在 1959 年 10 月 27 日的笔记中写到，我们可以将知觉看作是“区分的、相对的、对生的系统”（VI 262）。

101 胡塞尔，《笛卡尔的沉思》，见前揭，§ 19，第 38 页。

102 关于这句“小语”的来源和演变，见雅克·塔米尼奥，《观看与超盈》的第六章《梅洛-庞蒂思想中的体验、表达与形式》，海牙：Nijhoff 出版社，1977 年，第 90—115 页。

103 近年来有不少学术主流之外的研究都指出了梅洛-庞蒂后期思想中受音乐的大量影响。这一发现显然令我们对作者有了更为丰富而全面的认识，但毫无疑问绘画艺术依然是（除文学之外）梅洛-庞蒂最主要的灵感来源。1959 年 11 月，梅

洛-庞蒂欣赏了贝多芬的莱奥诺拉序曲2号——对歌剧《费德里奥》首映版的一次重新演绎。这次经验促使他将音乐与绘画两者对照起来思考。由于两者从各自的特点上来看都是“静默的艺术”，因此都与哲学有着共同之处：“[…]音乐和绘画对于感性世界来说，正如哲学之于整个世界的意义（la musique comme la peinture est au monde sensible ce qu'est la philosophie au monde entier）”，未经发表的1959年11月15日笔记，法国国家图书馆，梅洛-庞蒂资料馆，第VIII卷，f. 289。

104 在这一问题上不得不提到梅洛-庞蒂与列维纳斯的相似之处，即对自己语言的转化，德里达在《暴力与形而上学》一文中指出列维纳斯的不足在于他重建哲学的雄心与具体使用的语言之间有着巨大的落差（见《书写与差异》，张宁译，北京：生活·读书·新知三联书店，2001，第128—276页）。

105 米盖尔·杜夫海纳，《莫里斯·梅洛-庞蒂》，1962年，收入《路标》，海牙：Nijhoff出版社，1966年，第208—221页。引文出自第215页。

106 出自未经发表的《可见的与不可见的》笔记（收藏于位于法国国家图书馆的梅洛-庞蒂资料馆）。

107 列维纳斯在为杰莱茨的《走向全新的超验哲学》一书所写的引言中（见前揭，第IX页）提出了这一说法。梅洛-庞蒂本人也持同样观点，尤其在1961年题为《结构一词在人文与社会科学中的意义与使用》的研讨会讲稿中明确阐明了这一

立场（见本书第二章论述）。

108 对黑格尔空洞观点的分析参见《知觉现象学》第249页，以及《可见的与不可见的》第249页：“开放，作为空洞的意思，是萨特的观点，是（柏格森所称的）违拗症或超实证论，不可分辨的。”

109 出自未经发表的《可见的与不可见的》笔记（收藏于位于法国国家图书馆的梅洛-庞蒂资料馆，第Ⅷ卷，f. 346）。

110 另见“视觉不再是对一个‘外部’的注视、再现”（NC 170）。

111 见克劳德·勒福为《眼与心》所做的序言（OE VI）。

112 在《塞尚的疑惑》中梅洛-庞蒂写道：“话语与所说内容并无一分相似，同样地，绘画也并不提供错觉。”（SNS 23）

113 胡塞尔，《观念Ⅱ》，§ 61（HuaⅣ，第277页）。

114 胡塞尔，《危机》，§ 9（HuaⅥ，第28页）。法文版，巴黎：Gallimard出版社，1976年，第36页。

115 同上书，法文版，第35页。

116 同上书，第36页。

117 埃斯库巴斯引用布朗肖的说法，提出梅洛-庞蒂美学可以被称为一种无作品美学或“去作品”美学。见伊莲·埃斯库巴斯，《艺术作品问题：梅洛-庞蒂与海德格尔》，收入《梅洛-庞蒂：现象学与体验》，见前揭，第123—138页（布朗肖

dés - œuvrement 一词国内或翻为“非功效”或“无作为”，关于词汇翻译问题请参见正文注释<sup>⑩</sup>）。

118 后期文章中逐步确立的这一本体论转向可以追溯到五十年代初期，在《到处和无处》中，梅洛 - 庞蒂写到，具体的哲学应该“靠近体验，但又不局限于经验，而是令每一个体验内部烙印的本体论密码得以释放”（EP 196）。关于这一转向，参见巴尔巴哈斯《现象的存在》，见前揭。

119 亚里士多德：《动物志》，490a13。

120 雷诺·巴尔巴哈斯在《肉身的模糊性》中指出了为什么通常使用的“肉身现象学”说法并不恰当，更为准确的表达应为“肉身化（incarnation）现象学”，载于 *Chiasmi International* 第4期，巴黎 - 米兰 - 孟菲斯：Vrin - Mimesis 出版社，2002年，第19—25页。

121 关于这一系列“误解”问题，请参阅莫罗·卡波内《肉身，一段误解的始末》，见《肉身与声音》，米兰：Mimesis 出版社，2003年，第11—66页。后收入莫罗·卡波内，《图像的肉身：梅洛 - 庞蒂，在绘画与电影之间》（巴黎：Vrin 出版社，2011年）第一章《肉身，一段误解的始末》。

122 胡塞尔的论述并非首创，这是历史上一个经典的拓扑斯（*Topos*）论证，其中知名的包括泰奥弗拉斯托斯（*Théophraste*）和孔狄亚克（*Condillac*）的论点。

123 雅克·德里达，《声音与现象》，巴黎：PUF 法国大

学出版社，1967年。

124 不过，在《可见的与不可见的》一书刚刚问世时，德里达专门在课堂上进行了分析（索邦大学1964年5月课程笔记，德里达资料馆，加州大学尔湾分校）。

125 贝纳德·瓦登菲尔斯多次指出，这一论述重复了胡塞尔的观点，即将异物表述为“一本来不可接近之物的可接近性”（Zugänglichkeit des original Unzugänglichen）（Hua I，第144页）。

126 “视线的轻抚”（palpation par le regard）这种说法在《知觉现象学》（PP 243）中已经出现，《可见的与不可见的》也延续了这一思路（VI 175）。在《知觉现象学》中梅洛-庞蒂阐明了这一触摸-视觉的连续性：“要理解真正的视觉如何历经转化、通过一种‘目光的触摸’最终得以形成，必需的前提就是所有这些准备都发生在一个触觉的准空间场之内。”（PP 258）

127 雅克·德里达，《相触 III》，见《让-吕克·南希：触感》，巴黎：Galilée出版社，2000年，第209—244页、见第241页。

128 这一观点出自克劳德·勒福《什么是观看？》，巴黎：Gallimard出版社，1978年，第140—155页，引文出自第140页。

129 赫拉克利特认为眼睛是最敏锐的见证（akriésteroi

mártures), (*Diels – Kranz* Fr. 22, B101), 柏拉图在《斐多篇》中也做了类似论述 (*Phèdre*, 250d)。

130 参阅《形而上学》著名的开篇：“在所有感觉中，我们最为倚重通过眼睛所见” (*Métaphysique* A1, 980a 21)。

131 胡塞尔，《纯粹现象学和现象学哲学的观念——第二编：现象学基本考察》，巴黎：PUF 法国大学出版社，1982 年，第 207 页。

132 《笛卡尔的沉思》，见前揭，第 81 页。

133 《观念 II》，见前揭，第 213 页。

134 《同上书》，第 211 页注释。

135 这种观点实际上并不鲜见。马丁·杰指出，从辛普利休斯 (Simplicius) 所做的《论动物》注解开始，一直到十八世纪，我们可以清楚地看到一种将触觉视为诸感觉之首而贬低视觉的价值的思想倾向（《低垂的双眼：二十世纪法国思想对视觉的否定》，伯克利：加州大学出版社，1993 年，尤其见第 34—35 页论述）。

136 《观念 II》，见前揭，第 210 页。

137 这一表达来自弗朗索瓦兹·达斯图的文章《世界，肉身，视觉》，见《肉身与语言》，维尔萨：Encre Marine 出版社，2001 年，第 96 页。

138 同上书，第 97 页。德里达也提出了这一观点，见前揭中《触感》一书第 226 页及其后。

139 实际上这一题目在《人的形而上学本性》(SNS 115)一文中已经提到。

140 此前他在1958年底所做的未标明时间的以“西方本体论情结或笛卡尔本体论情结”为题的一系列未发表笔记中就已经提出了这一问题。

141 尽管他提出了与盖鲁不同的意见,无可否认的是,盖鲁的文章《理性秩序下的笛卡尔》对梅洛-庞蒂对笛卡尔的重读产生了巨大的影响。盖鲁亲笔签名并把自己的作品寄给了这位1953年6月初入选法兰西学院的年轻哲学家,后者从1956年开始在此基础上进行了深入研究,并且在页边空白处留下了许多笔记。见艾曼努埃尔·德·圣欧贝尔,《目标笛卡尔:对梅洛-庞蒂哲学意图的形成及其内在一致性的研究》,巴黎:Vrin出版社,2005年。作者还整理了大量未经出版的笔记,并在此基础上编著了三卷本梅洛-庞蒂评述,面对目前梅洛-庞蒂研究日趋简化和平面化的问题,这一研究无疑具有极其重要的意义。

142 这一说法1947年由笛卡尔主义者弗朗索瓦·阿尔齐耶提出(《一种模棱两可的哲学:梅洛-庞蒂的存在主义》,Fontaine,1947),随后阿尔方斯·德·威尔汉斯在《一种模棱两可的哲学:梅洛-庞蒂的存在主义》一书中再次引用,比利时:鲁汶大学出版社,1951年[1978年再版]。

143 显然,梅洛-庞蒂再次受到瓦莱里的影响。在1924

年的一则笔记中，瓦莱里提到了弗انس·哈尔斯（Frans Hals）创作的一幅笛卡尔肖像（创作于1649年，收藏在卢浮宫），画中哲学家的右边眉毛挑起，这一细节一般代表着怀疑的态度。但瓦莱里从中看到的却是“视觉的二元性”中流露出的“不均衡性”（保罗·瓦莱里《手册I》，巴黎：Gallimard出版社，1973年，第593页）。

144 古希腊语里没有与 sensation 完全对应的词。

145 笛卡尔，《屈光学》，《笛卡尔全集》，巴黎：Vrin出版社，1973年，第VI卷，第83页。

146 同上书，第89页及其后。

147 “我承认，自然与身体的本质，都是以一定长度、宽度和深度铺展开的实体，拥有多种外形并处于不同运动之中。”笛卡尔，《第一哲学沉思集·第六组反驳》，巴黎：Vrin出版社，1973年，vol. ix-1，第239页。

148 “颜色、气味，味道及类似的东西唤起的是仅仅存在于我的思想中的情感，它们与身体的差别，就像是痛苦与表现出痛苦的表情，或者与引发痛苦的那一发飞箭之间的差别。”（同上）

149 引自詹妮·斯拉曼，《超越再现的表达：论梅洛-庞蒂的感性学与美学思想》，鲁汶-巴黎：Peeters-Vrin出版社，2001年，第86—91页，第一章中对笛卡尔思想中视觉问题的不同观点，可以参阅安若拉·普洛莫《现象学、几何学与视



觉：梅洛-庞蒂对传统视觉理论的批判》，埃夫伯里：Aldershot and al. 出版社，1991年（尽管在笔者看来这本书中的论述尚有许多不足）。

150 在《世界的散文》中，梅洛-庞蒂写道：“在语言中，真理并不是相符，而是预期、反复、意义的演变，所有的相似都是有距离的相似”（PM 180 及其后）。对语言的兴趣此前早已产生，因为语言代表了一种“有距离的行动”（SG 144）。

151 亨利·柏格森，《创造进化论》，巴黎：PUF 法国大学出版社，1982年，第277—298页，中文版肖聿译，南京：译林出版社，2011年。关于柏格森对虚无的讨论与现象学还原问题之间的关系，可参阅雷诺·巴尔巴哈斯《欲望与距离：一种知觉现象学导读》，巴黎：Vrin 出版社，1999年，《现象学还原作为对虚无的批判》，第61—80页。

152 莫里斯·布隆代尔，《存在与存在者》，巴黎：Alcan 出版社，1935年。

153 同上书，第368页。

154 米歇尔·德·塞度，《视觉的疯狂》，刊于《精神》，n°66，1982年，第89—99页，见第89页。

155 这一观点出现在一则备课笔记中。一种活跃的思想意味着，梅洛-庞蒂写道：“从语法角度来看，对我的思想的吐露，既不是主动态，当然也不是被动态，它更接近于希腊人所

称的手段 (moyen), 是一种由我们施于己身的行为, 因此我们在其中具有不可分割的既是主动又是被动的特征。” (NC 371)

156 对预见性问题更深入的讨论, 可参见莫罗·卡波内《不可见的可见性: 透过塞尚和普鲁斯特看梅洛-庞蒂》, 希尔德斯海姆—苏黎世—纽约, 2001年, 第176—180页。

157 因此拉康从中得到启发而构思了“窥视者 (voyure)”概念。见雅克·拉康《心理分析四大基本概念: 研讨会 XI》, 巴黎: Seuil 出版社, 1973年, 第94页及其后。

158 《论动物》 (*De anima*), 418a12 及其后。

159 同上书, 418a16 及其后。

160 我们可以在胡塞尔《被动综合分析》 (Hua XI) 中找到相关论述, 第4页。

161 这一观点来自乔治·迪迪-于贝尔曼, 他在《面对图像: 艺术史终结处的疑问》 (巴黎: Minuit 出版社, 1990年) 一书中将 *Sichtigkeit* 与 *visible* (可见的)、*invisible* (不可见的)、*lisible* (可读的) 和 *virtuel* (虚拟的) 做比较来对其进行定义。

162 关于萨特的一则笔记, 日期不详, 来自于《可见的与不可见的》一书手稿 (法国国家图书馆, 梅洛-庞蒂资料馆, vol. VIII, f. 151)。

163 在梅洛-庞蒂在法兰西学院所做的一系列关于黑格尔哲学的课程中, 他解释道: “在经验自我理解的运动过程中, 我们可以触及绝对, 它并不在经验背后, 也没有被经验掩盖其

下，它暗暗存在于经验之中，并且仅仅以这种隐密的方式存在”（NC 319）。关于梅洛-庞蒂与黑格尔的关系，请参见莫罗·卡波内《追寻非常规哲学：梅洛-庞蒂与精神现象学导论》，米兰：Hestia 出版社，1993 年，第 211—235 页。

164 这一术语由娜塔莉·德帕兹提出，见《身体的清明：现象学的先验经验主义》，多德雷赫特：Kluwer 出版社，2001 年。

165 参见 Janine Parot，索邦大学《克洛德·西蒙向意义宣战》会议记录，刊于《法国文学》第 859 期，1961 年 1 月 19—25 日。

166 克洛德·西蒙，《弗兰德斯公路》，巴黎：Minuit 出版社，1960 年，第 39 页。中文版林秀清译，上海：上海译文出版社，2008 年，第 27—28 页（本书中引文经译者稍作改动）。

167 小说原名为《对一场灾难的碎片式描述》。

168 《弗兰德斯公路》，见前揭，第 60 页，中文版，第 47 页。

169 引自 Lucien Dällenbach 为《弗兰德斯公路》所作后记《记忆的经纬》，见前揭，第 315 页及其后。

170 此后西蒙经常将自己的工作比作画家的创作，尤其是塞尚：“我像一个画家那样工作。”（1979 年与 J. - M. de Montrémy 的通信，*La Croix l'événement*，1985 年 10 月 18 日）

171 《可见的与不可见的》未发表笔记（法国国家图书

馆梅洛 - 庞蒂资料馆)。

172 关于这一主题，参见贝纳德·瓦登菲尔斯《有待实现的真理：走向真理的起源》，法兰克福，1995年，第124—139页，法文版，刊于《哲学手册7》，1989年，第55—68页)。

## 参考文献

### 梅洛-庞蒂著作

- *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques* précédé de *Projet de travail sur la nature de la perception* (1933) et de *La Nature de la perception* (1934), Lagrasse, Verdier, 1996.  
《知觉的首要地位及其哲学结论》，王东亮译，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年。
- *La structure du comportement*, Paris, PUF, 1942.  
《行为的结构》，杨大春、张尧君译，北京：商务印书馆，2005年。
- *La phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.  
《知觉现象学》，姜志辉译，北京：商务印书馆，2001年。
- *Causeries*. 1948, conférences radiophoniques, texte établi et annoté par S. Ménasé, Paris, Seuil, 2002.
- *Eloge de la philosophie et autres essais*, Paris, Gallimard, 1953.

- 《哲学赞词》，杨大春译，北京：商务印书馆，2002年。
- *Signes*, Paris, Gallimard, 1960.  
《符号》，姜志辉译，北京：商务印书馆，2003年。  
《哲学家及其身影》，刘国英译，载《面对事实本身——现象学经典文选》，倪康梁主编，北京：东方出版社，2000年。
  - *Sens et Non - Sens*, Paris, Gallimard 1948 ( nouvelle édition, 1996) .
  - *Psychologie et pédagogie de l'enfant. Cours de Sorbonne 1949 - 1952*, Lagrasse, Verdier, 2001.
  - *La Prose du monde*, texte établi et présenté par C. Lefort, Paris, Gallimard, 1969.  
《世界的散文》，杨大春译，北京：商务印书馆，2005年。
  - *Résumés de cours. Collège de France 1952 - 1960*, Paris, Gallimard, 1968.
  - *La Nature, Notes. Cours du Collège de France*, établi et annoté par D. Séglaard, Paris, Seuil, 1995.
  - *Notes de cours au Collège de France 1958 - 1959 et 1960 - 1961*, texte établi par S. Ménasé, préface de C. Lefort, Paris, Gallimard, 1996.
  - *Douze entretiens avec Maurice Merleau - Ponty*, enregistrés

par la RTF entre le 25 mai et le 7 août 1959 par G. Charbonnier ( Archives INA ) .

- *Notes de cours sur L'origine de la géométrie de Husserl*, suivi de *Recherches sur la phénoménologie de Merleau - Ponty*, sous la dir. de R. Barbaras, Paris, PUF, 1998.
- Transcription de l'intervention au colloque *Husserl. Cahiers de Royaumont, Philosophie no. III*, Paris, Minuit, 1959, pp. 157 - 159.
- Réponse à Gilbert Ryle lors du colloque *La philosophie analytique. Cahiers de Royaumont, Philosophie no. IV*, Paris, Minuit, 1962, pp. 93 - 96.
- *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964.  
《眼与心》，杨大春译，北京：商务印书馆，2007年。
- « Structure », résumé de la conférence de M. Merleau - Ponty le 11 janvier 1961 lors du colloque *Sens et usages du terme structure dans les sciences humaines et sociales*, éd. R. Bastide, La Haye, Mouton & Co. , 1962.
- *Le visible et l'invisible*, suivi de notes de travail, texte établi par C. Lefort accompagné d'un avertissement et d'une postface, Paris, Gallimard, 1964.  
《可见的与不可见的》，罗国祥译，北京：商务印书馆，2008年。

- *Parcours 1935 – 1951*, édition établie par J. Prunair, Lagrasse, Verdier, 1997.
- *Parcours deux*, 1951 – 1961, édition établie par J. Prunair, Lagrasse, Verdier, 2000.

## ■ 梅洛 – 庞蒂评论文章

- Barbaras, Renaud: *De l'être du phénomène. Sur l'ontologie de Merleau – Ponty*, Grenoble, Million, 1990.
- Barbaras, Renaud: « De la parole à l'être. Le problème de l'expression comme voie d'accès à l'ontologie », in: *Merleau – Ponty. Le philosophe et son langage*, sous la dir. de F. Heidsieck, Paris, CNRS, 1993, pp. 61 – 82.
- Barbaras, Renaud: *Le tournant de l'expérience. Recherches sur la philosophie de Merleau – Ponty*, Paris, Vrin, 1998.
- Barbaras, Renaud: « La réduction phénoménologique comme critique du néant » in: *Le désir et la distance. Introduction à une phénoménologie de la perception*, Paris, Vrin, 1999, pp. 61 – 80.
- Barbaras, Renaud: « Perception et pulsion », in: *Alter n° 9* (2001), pp. 13 – 26 [repris dans *Vie et intentionnalité – Recherches phénoménologiques*, Paris, Vrin, 2003] .
- Barbaras, Renaud: « The ambiguity of the flesh », in: Chi-



- asmi International, n°4: *Figures et fonds de la chair*, Paris - Milan - Memphis, Vrin - Mimesis, 2002, pp. 19 - 25.
- Bermes, Christian: « Medialität-anthropologisches Radikal oder ontologisches Prinzip ? Merleau - Pontys Ausführung der Phänomenologie », in: *Die Stellung des Menschen in der Kultur. Festschrift für Ernst Wolfgang Orth zum 65. Geburtstag*, sous la dir. de C. Bermes, J. Jonas et K. - H. Lembeck, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2002, pp. 41 - 58.
  - Bimbenet, Eric: *Nature et humanité: le problème anthropologique dans l'oeuvre de Merleau - Ponty*, Paris, Vrin, 2004.
  - Bucher, Stefan: *Zwischen Phänomenologie und Sprachwissenschaft. Zu Merleau - Pontys Theorie der Sprache*, Münster, Nothus, 1991.
  - Carbone, Mauro: « Alla ricerca dell'a - filosofia. Merleau - Ponty et la *Einleitung* alla *Phänomenologie des Geistes* », in: *Negli specchi dell'essere. Saggi sulla filosofia di Merleau - Ponty*, sous la dir. de M. Carbone et C. Fontana, Milan, Hestia, 1993, pp. 211 - 235.
  - Carbone, Mauro: « La dicibilità du monde. La période intermédiaire de la pensée de Merleau - Ponty à partir de

- Saussure », in : *Merleau – Ponty. Le philosophe et son langage*, sous la dir. de F. Heidsieck, Paris, CNRS, 1993, pp. 83 – 99.
- Carbone, Mauro : *La visibilité de l'invisible. Merleau – Ponty entre Cézanne et Proust*, Hildesheim – Zürich – New York, Olms, 2001.
  - Carbone, Mauro : « Carne. Per una storia di un fraintendimento », in : Carbone, Mauro ; Levin, David Michael : *La carne e la voce. In dialogo tra estetica ed etica*, Milan, Mimesis, 2003, pp. 11 – 66.
  - Chaderavian, Soraya de : *Zwischen den Diskursen. Merleau – Ponty und die Wissenschaften*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1990.
  - Costantino, Salvatore : *La testimonianza del linguaggio. Saggio su Merleau – Ponty*, Milan, FrancoAngeli, 1999.
  - Dastur, Françoise : « Merleau – Ponty et la pensée du dedans », in : Richir, Marc ; Tassin, Etienne ( sous la dir. ) : *Merleau – Ponty. Phénoménologie et expériences*, Grenoble, Millon, 1992, pp. 42 – 56 [ repris dans *Chair et langage. Essai sur Merleau – Ponty*, Versanne, Encre Marine, 2001 ] .
  - Dastur, Françoise : *Chair et langage. Essais sur Merleau –*

Ponty, Versanne, Encre Marine, 2001.

- De Certeau, Michel: « La folie de la vision », in: *Esprit* n. 66 (1982), pp. 89 - 99, p. 89.
- Delcò, Alessandro: *Merleau - Ponty et l'expérience de la création. Du paradigme au schème*, Paris, PUF, 2005.
- Depraz, Natalie: *Lucidité du corps. De l'empirisme transcendantal en phénoménologie*, Dordrecht, Kluwer, 2001.
- Derrida, Jacques: « Tangente III », in: *Jean - Luc Nancy. Le toucher*, Paris, Galilée, 2000, pp. 209 - 244.
- Dufrenne, Mikel: « Maurice Merleau - Ponty » [1962], in: *Jalons*, La Haye, Nijhoff, 1966, pp. 208 - 221.
- Escoubas, Eliane: « La question de l'œuvre d'art. Merleau - Ponty et Heidegger », in: Richir, Marc ; Tassin, Etienne (sous la dir. ): *Merleau - Ponty. Phénoménologie et expériences*, Grenoble, Millon, 1992, pp. 123 - 138.
- Fontaine - De Visscher, Luce: *Phénomène ou structure ? Essai sur le langage chez Merleau - Ponty*, Bruxelles, Facultés Universitaires Saint - Louis, 1974.
- Geraets, Theodore F. : *Vers une nouvelle philosophie transcendantale. La genèse de la philosophie de Maurice Merleau - Ponty jusqu'à la Phénoménologie de la Perception*, préface par E. Levinas, La Haye, Nijhoff, 1971.

- Giuliani – Tagmann, Regula: *Sprache und Erfahrung in den Schriften von Maurice Merleau – Ponty*, Berne – Francfort, Peter Lang, 1983.
- Kwant, R. C. : *From phenomenology to metaphysics*, Pittsburg, Duquesne University Press, 1966.
- Lefort, Claude: « Qu'est – ce que voir ? », in: *Sur une colonne absente. Ecrits autour de Merleau – Ponty*, Paris, Gallimard, 1978, pp. 140 – 155.
- Madison, Bary Brent: *La phénoménologie de Merleau – Ponty. Une recherche des limites de la conscience*, Paris, Klincksieck, 1973.
- Matos – Dias, Isabel: *Merleau – Ponty. Une poétique du sensible*, trad. R. Barbaras, Toulouse, Mirail, 2001.
- Oskui, Daniel: « Wider den Metaphernzwang. Merleau – Ponty und die sprachliche Produktivität bei Chomsky, Bühler und Ricoeur », in: *Merleau – Ponty und die Kulturwissenschaften*, sous la dir. de R. Giuliani, Munich, Fink, 2000, pp. 99 – 141.
- Plomer, Aurora: *Phenomenology, geometry and vision. Merleau – Ponty's critique of classical theories of vision*, Aldershot *et al.* , Avebury, 1991.
- Slatman, Jenny: *L'expression au – delà de la représentation. Sur*

*l'aisthêsis et l'esthétique chez Merleau - Ponty*, Louvain - Paris, Peeters - Vrin, 2001.

- Saint - Aubert, Emmanuel de: *Le scénario cartésien. Recherches sur la formation et la cohérence de l'intention philosophique de Merleau - Ponty*, Vrin, 2005.
- Thierry, Yves: *Du corps parlant. Le langage chez Merleau - Ponty*, Bruxelles, Ousia, 1987.
- Vitali Rosati, Marcello: *Corpo e virtuale. Per un discorso metaontologico a partire da Merleau - Ponty*, Université de Pise 2006, thèse inédite.
- Waelhens, Alphonse de: *Une philosophie de l'ambiguïté. L'existentialisme de Maurice Merleau - Ponty*, Louvain, Publications universitaires 1951 [ réimpression 1978 ] .
- Waldenfels, Bernhard: *Phänomenologie in Frankreich*, Francfort/M, Suhrkamp, 1983.
- Waldenfels, Bernhard: « Vérité à faire. Zur Herkunft der Wahrheit », in: *Deutsch - Französische Gedankengänge*, Francfort/M, Suhrkamp, 1995, pp. 124 - 139. [ fr. Les Cahiers de Philosophie 7 (1989), pp. 55 - 68 ] .
- Waldenfels, Bernhard: *Idiome des Denkens. Deutsch - Französische Gedankengänge II*, Francfort, Suhrkamp, 2005.

## ■ 其他参考文献

- Agamben, Giorgio: « La formula della creazione », in: Agamben, Giorgio; Deleuze, Gilles: *Bartleby, la formula della creazione*, Macerata, Quodlibet, 1993. [ fr. *Bartleby ou la création*, trad. C. Walter, Saulxures, Circé, 1995 ] .
- Alloa, Emmanuel: « Suspension et gravité. L'imaginaire sartrien face au Tintoret », in: *ALTER. Revue de phénoménologie*, n° 14: Esthétique et phénoménologie (2007), à paraître.
- Bachelard, Gaston: *La terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 1947.
- Barthes, Roland (1964): *Eléments de sémiologie*, in: *Communications* 4 (1964) [ republié dans: *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985 ] .  
《符号学历险》，李幼蒸译，北京：中国人民大学出版社，2008年。
- Benoist, Jocelyn: « Chair et corps dans les séminaires de Zollikon. La différence et le reste », in: *Autour de Husserl. L'égo et la raison*, Paris, Vrin, 1994, pp. 107 – 122.
- Blondel, Maurice: *L'être et les êtres*, Paris, Alcan, 1935.
- Brunshvicg, Léon: *Les étapes de la philosophie mathématique*

que, Paris, Alcan 1912.

- Canguilhem, Georges: *La connaissance de la vie* [1956], 2<sup>e</sup> éd. augm., Paris, Vrin, 1992.
- Comte, Auguste: *Philosophie première. Cours de philosophie positive. Leçons 1 à 45*, présentation et notes par M. Serres, F. Dagognet, A. Sinaceur, Paris, Hermann, 1975.
- Dastur, Françoise: « Pour une zoologie privative », in: *ALTER. Revue de phénoménologie* 3 (1995), pp. 281 – 317.
- Deleuze, Gilles: « Bartleby, ou la formule », préface à Melville, Hermann: *Bartleby, Les Iles enchantées, Le Campanile*, trad. Michèle Causse, Paris, Flammarion, 1989 [texte repris dans *Critique et Clinique*, Paris, Minuit, 1993] .
- Derrida, Jacques: *La voix et le phénomène*, Paris, PUF, 1967. 《声音与现象》，杜小真译，北京：商务印书馆，2010年。
- Descartes, René: *Dioptrique*, in: *œuvres*, publiées par C. Adam et P. Tannery, Paris, Vrin, 1973, vol. VI.
- Descartes, René: *Réponses aux sixièmes objections*, 10, in: *Oeuvres*, publiées par C. Adam et P. Tannery, Paris, Vrin 1973, vol. IX – 1. 《第一哲学沉思集》，庞景仁译，北京：商务印书馆，

2010 年。

- Didi – Huberman, Georges: *Devant l'image. Questions posées aux fins d'une histoire de l'art*, Paris, Minuit, 1990.
- Edmund Husserl: *Recherches logiques, Tome 2: Recherches pour la phénoménologie et la théorie de la connaissance, Première Partie*, trad. H. Elie, A. Kelkel et R. Scherer, Paris, PUF, 1969.  
《逻辑研究》(第二卷), 倪康梁译, 上海: 上海译文出版社, 2006 年。
- Fink, Eugen: « Die phänomenologische Philosophie Husserls in der gegenwärtigen Kritik », in: *Kant – Studien* 1933 [fr. « La phénoménologie d'E. Husserl face à la critique contemporaine », trad. D. Franck, in: *De la phénoménologie*, Paris, Minuit, 1974] .
- Franck, Didier: *Chair et corps. Sur la phénoménologie de Husserl*, Paris, Minuit, 1981.
- Frogneux, Nathalie: « La résistance vive du corps dans l' 'Essai' de Maine de Biran », *Revue philosophique de Louvain*, vol. 103, issue 1 – 2, février 2005, pp. 61 – 81.
- Goldstein, Kurt: *La structure de l'organisme* [1934], trad. E. Burckhardt & J. Kuntz, Paris, Gallimard, 1951.
- Handke, Peter: *Essai sur la fatigue*, trad. G. –



A. Goldschmidt, Paris: Gallimard, 1991.

- Heidegger, Martin: *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*, Gesamtausgabe vol. 29/30, Francfort/M, Klostermann [fr. *Les concepts fondamentaux de la métaphysique. Monde – finitude – solitude*, trad. D. Panis, Paris, Gallimard, 1992] .

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Esthétique*, trad. S. Jankélévitch, Paris, Flammarion, 1979.

《美学》，朱光潜译，北京：商务印书馆，1979年。

- Husserl, Edmund: *Husserliana* [Hua], La Haye, Nijhoff, 1950.
- Husserl, Edmund: *Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie phénoménologique pures. Livre second: Recherches phénoménologiques pour la constitution*, trad. E. Escoubas, Paris, PUF, 1982.

《现象学的构成研究——纯粹现象学和现象学哲学的观念》，李幼蒸译，北京：中国人民大学出版社，2013年。

- Husserl, Edmund: *L'origine de la géométrie*, trad. et introd. par J. Derrida, Paris, PUF, 1962.
- Husserl, Edmund: *Méditations cartésiennes*, trad. G. Pfeiffer et E. Levinas, Paris, Vrin, 1969.

《笛卡尔式的沉思》，张廷国译，北京：中国城市出版社，2002年。

- 《笛卡尔沉思与巴黎讲演》，张宪译，北京：人民出版社，2008年。
- Husserl, Edmund: *Philosophie première, t. 1: Histoire critique des idées*, trad. A. L. Kelkel, Paris, PUF, 1970.  
《第一哲学》，王炳文译，北京：商务印书馆，2006年。
  - Husserl, Edmund: *Notes sur Heidegger*, Paris, Minuit, 1993.
  - Husserl, Edmund: *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, trad. et préfacé par G. Granel, Paris, Gallimard, 1976.  
《欧洲科学的危机与超越论的现象学》，王炳文译，北京：商务印书馆，2005年。
  - Jay, Martin: *Downcast Eyes. The denigration of Vision in Twentieth Century French Thought*, Berkeley, University of California Press, 1993.
  - Koffka, Kurt: *Principles of Gestaltpsychology*, New York, Harcourt, 1935.  
《格式塔心理学原理》，李维译，北京：北京大学出版社，2010年。
  - Lacan, Jacques: *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Le Séminaire: Livre XI*, texte établi par J. - A. Miller, Paris, Seuil, 1973.

- Marcel, Gabriel: *Etre et avoir*, nouvelle édition annotée et préfacée par J. Parain - Vital, Paris, Editions Universitaires, 1991.
- Parot, Janine: « A la Sorbonne, Claude Simon part en guerre contre la signification », in: *Les lettres françaises*, 859, 19 - 25 janvier. 1961.
- Ricoeur, Paul: « La question du sujet: le défi de la sémiologie », in: *Le conflit des interprétations*, Paris, Seuil, 1969.
- Sartre, Jean - Paul: *La transcendance de l'ego. Esquisse d'une description phénoménologique*, introd. , notes et appendices par S. Le Bon, Paris, Vrin, 1992.

《自我的超越性》，杜小真译，北京：商务印书馆，2001年。

- Sartre, Jean - Paul: « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: l'intentionnalité », in: *La Nouvelle revue française*, janvier 1939, pp. 129 - 131 [ repris dans *Situations I*, Paris, Gallimard, 1947, pp. 31 - 35.

《胡塞尔现象学的一个基本概念：意向性》，刘国英译，载《面对事实本身——现象学经典文选》，倪康梁主编，北京：东方出版社，2000年。

- Sartre, Jean – Paul: *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943.  
《存在与虚无》，陈宣良等译，杜小真校，北京：生活·读书·新知三联书店，1997年。
- Sartre, Jean – Paul: *Qu'est – ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1948.  
《萨特文学论文集》，施康强等译，合肥：安徽文艺出版社，1998年。
- Saussure, Ferdinand de: *Cours de linguistique générale*, publié par C. Bally et A. Séchehaye, éd. critique par T. de Mauro, Paris, Payot, 2005.  
《普通语言学教程》，高明凯译，北京：商务印书馆，1980年。
- Simon, Claude: *La Route des Flandres*, Paris, Minuit, 1960.  
《弗兰德斯公路》，林秀清译，上海：上海译文出版社，2008年。
- Spitzer, Leo: « Milieu and ambiance. An Essay in Historical semantics », in: *Philosophy and phenomenological research*, septembre 1942, n°3, pp. 1 – 42.
- Taminioux, Jacques: *Le regard et l'excédent*, La Haye, Nijhoff, 1977.

- Uexküll, Johann von: *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen – Bedeutungslehre*, Berlin, 1934 [ fr. *Mondes animaux et monde humain suivi de Théorie de la signification*, trad. P. Muller, Paris, Gonthier, collection « Médiations », 1965 ] .
- Valéry, Paul: *Cahiers*, 2 vol. , éd. J. Robinson – Valéry, Paris, Gallimard, 1973 – 1974.
- Wittgenstein, Ludwig: *Investigations philosophiques*, trad. P. Klossowski, introduction par B. Russell, Paris, Gallimard, 1961.

《哲学研究》，陈嘉映译，上海：上海人民出版社，2005年。

## 附录一：从感性到作品

### ——论创生的感性 或 为何梅洛 - 庞蒂从未写过 美学论著

二十世纪的哲学家中，很少有人像梅洛 - 庞蒂这样赋予艺术如此高的地位。只需回顾他的思想发展之路，哪怕只是摘取其中一小段，就可以明确体会到他对画家、诗人、小说家等艺术创作者始终不变的关注。其中某些人甚至毋庸置疑地成为了哲学家的另一个自我（alter ego），可以因此毫不夸张地说，如果抹去所有关于塞尚和普鲁斯特的痕迹，梅洛 - 庞蒂的作品将不复本来模样。这有别于传统哲学探究——通常在哲学中，艺术只是被划分为一个局部的、边缘化的领域，服务于各种在别处生成的概念，如美、自由或天才等；而梅洛 - 庞蒂的哲学，在其所有思想分支中，甚至是在那些显然与美学毫不相关的话题中，还与这些艺术家和他们的作品保持着半直接的对话。“面对一本小说、一首诗、一幅画、一部真正的电影”，《意义与无意义》一书的前言中写道，“我们知道它们直接接触了某物”<sup>1</sup>。

这似乎表明，梅洛 - 庞蒂注定要成为一位重要的艺术思想

家，可我们一旦试图去确定梅洛-庞蒂对艺术的具体态度，就会发现其中充满矛盾。因为这位哲学家对艺术创作和构思行为的密切关注恰恰是出于对所有客观化原则的反对。似乎梅洛-庞蒂一直致力于将艺术从规定的领域内解放出来，作为特殊的对话者，参与到一场更为普遍的对感性存在的反思中，也正是因此，他的立场一直很明确，艺术存在从来都不是他着意论述的对象。

还应指出，这位被众多艺术家视为重要灵感来源的哲学家不仅从未写过美学论述，而且他所发表的关于一般艺术的观点本身也限定在非常狭窄的范围内。尽管早在德勒兹之前，梅洛-庞蒂就已经指出，艺术与哲学的共同点就在于两者的作品都是一种“创造”<sup>2</sup>；尽管同海德格尔一样，他也始终强调诗人与哲学家在各自对真理的追求方面的近似性<sup>3</sup>，我们在梅洛-庞蒂的思想中既找不到对知觉对象的创造和对概念的创造之间的分界线，也找不到诗人与思想家之间的巅峰对话。相反地，他的理论反思与诗化创作有着极大近似性，以至于那些与他持相反意见的人常常将这一点夸大为他思想上的纰漏和弱点。1946年，埃米尔·伯里埃就已经指出：“我认为您的思想很好地体现在小说和绘画中，但在哲学上却不然。您的哲学走向了小说。”<sup>4</sup>那么，面对这样一位始终致力于抹去哲学与艺术两者对立的作者，究竟应该怎样去思考他的作品中哲学与艺术之间的关系呢？进一步来说，考虑到实际上他的思想并不仅仅是以哲

学视角对艺术的关注，也同时是以艺术视角对哲学的审视、一种真正的借助艺术造型行为对思想的“感性化”，我们又该怎样确定其中的美学观点？

梅洛-庞蒂的思想已经成为当今关于艺术的论述中最常被引用的论据之一，而想到这一点，又令我们不得不惊异于他几乎没有美学专题论著这一事实，与此同时，他的思想已经毋庸置疑地进入二十世纪最重要的艺术思想之列。当然，这并不是不言自明的结论。因此我们要首先澄清“美学”一词的意义。

### 从审美 (Esthétique) 到知觉 (Esthésique)

在1937年发表的《美学讲稿》(*Discours sur l'esthétique*)中<sup>5</sup>，保罗·瓦莱里(不无戏谑地)请求在座的哲学家、美学家们原谅自己作为一个普通的艺术爱好者在众位深谙概念的专家面前班门弄斧，谈论美学。不过，瓦莱里并没有简单地将作品的感性物质性与其理念“对应者”对立起来，恰恰与此相反，他指出艺术首先是一种过程，根植于感觉(*aisthêsis*)之中。因此整个美学始于“知觉”(esthésique)并在此基础上延伸为一种“创造”(poïétique)：在艺术中，所有的知觉都已经是一种创造。反之，亦然。

显然，在对感觉和行动之间的可逆性的坚持这一点上，梅洛-庞蒂继承了瓦莱里的观点。只有具有运动机能的肉体存在才能拥有真正的视觉：只有具备了运动(kinêsis)能力才能拥



有感觉 (aisthêsis), 有了在世界中移动的有身体的主体, 才会有世界中物的显现。沿纵深 (la profondeur) 移动同时也意味着一个显现领域的开启, 而同时作为其背景的界域则不断隐退; 在感知主体不断靠近的过程中, 物也正在不断朝向主体移动。正是当物所借以显现的背景不断退隐到远方, 物才自动地呈现在有知觉的存在面前。在这一意义上, 所有的客观认识对于梅洛-庞蒂来说都根源于感性——作为个体化前提的原初间隔: 物只有在一个能够接受到其意义的存在者面前才能成为物。借用保罗·克洛岱尔 (Paul Claudel) 的话说, 所有的认识 (connaissance) 都意味着一种“共-生” (co-naissance), 通过他者回到自身 (venue - à - soi), 而这一他者同时出现在切近与远离之处<sup>6</sup>。延续着瓦莱里的观点, 梅洛-庞蒂后期的写作中出现的“知觉学” (esthésiologie)<sup>7</sup> 对这张奇异的、无法解开的感知-运动之网做出了解释, 指出了构成感性的肌理的“视觉与运动的交织”<sup>8</sup>。不过, 尽管这一知觉学与趣味判断的美学毫无联系, 艺术却在其中起到了核心的作用: 它令我们看到处于感性中心的这种敞开或开裂是怎样形成的。

### 艺术或可见性之谜

“自然”, 塞尚对加斯凯说, “并不在表面, 它处于深度之中。各种颜色是在这一深度的表面浮现的表达”<sup>9</sup>。梅洛-庞蒂把这一观点放在《眼与心》的扉页题词中, 他在这位来自埃克

斯的画家身上看到了一种特殊的实践、看到了他自己长久以来始终徒劳未果的理想的实现，那就是对生成的思考。塞尚的画作要求观赏者探索事物“幽暗、盘综错节的根脉”，并“带着各种颜色再次上升”<sup>10</sup>。在艺术中也同样存在着一种“基本的思想”<sup>11</sup>，称其“基本”不是因为它做出了对世界的判断，而是由于它思考的是世界如何被给予，那是因为作品的物质性抵抗的退去预示着感性向自身的回归。尽管视觉始终与反思不可分割，然而仅靠反思来看是远远不够的：观察者自身必须同时是可见的，拥有一个感知的身体的存在者自身也面临着被其他观察者看见的可能性——身体是通向潜在可见性的直接纽带。

绘画明确表现出了这种潜在的可见性，它解开了事物中心隐藏的“潜在可见”的褶子，令其可见，正如视觉的自动生成：它整个地建立在作品物质形式的建立、作品的最终完成基础上，但画家的行为却始终是一种“持续的诞生”<sup>12</sup>。绘画正是通过这种迂回的方式勾勒出了这种初始的、“有待建立的哲学”，不仅从表面思考事物，更展现出事物内在的蜿蜒褶曲（*les inflexions intrinsèques*）。在这样的行动中，它揭示了“通过绘画思考”<sup>13</sup>的真正含义。因为在视觉艺术中——我们在其中总能发现不同程度的追问——确实存在一种“具象化的视觉哲学”（*philosophie figurée de la vision*）<sup>14</sup>。与所有的哲学一样，它来自对不可超越之谜的最初的惊奇。

不管诞生于哪种文明，不管来自于哪种信仰、哪些动机、哪些思想和仪式，甚至当它们是因别的目的而被创作出来的，从拉斯科岩洞直到今天，不管这些绘画是纯粹还是不纯粹、象形还是非具象，它们所颂扬的别无他物，一直都是可见性之谜。<sup>15</sup>

柏拉图曾说过，哲学诞生于惊奇 (*thaumazein*)<sup>16</sup>，对梅洛-庞蒂来说，绘画带给我们的首先就是对事物的诞生的惊异，更准确地说，是对这一诞生的模态的惊奇：不是为什么某物可以从无到有的萌芽，而是它怎么萌生。换句话说，就是传统范畴式的思考所无法展示的、赋予事物形态的诞生。如果说可见性是谜一般的，那不是说可见性之中隐藏着一个需要我们去解开的秘密；它的谜恰恰在于它的意义并不在可见者之外、在它背后的不可见的世界之中，而是就处在可见者本身，但却永远无法明确呈现在完全透明之中。“视觉的疯狂”<sup>17</sup>——它本身已经是对光的疯狂——正是可见者永无休止地对自身的超越，但又从未揭示出其自身之外的任何东西。因此，绘画的首要任务将是把主体重新引向作为其永恒前提的这一原初的奇异性。

### 重新学会看世界，即是忘记已有的认识

在胡安·格里斯 (Juan Gris)、布拉克或毕加索的立体主义绘画作品中，“柠檬、曼陀铃、葡萄串、几包香烟”在视线中完全找不到我们熟悉的形状，它们“阻碍、质疑”<sup>18</sup>着我们的视

线（图1）。梅洛-庞蒂在《知觉现象学》的前言中指出“真正的哲学在于重新学会看世界”<sup>19</sup>。仿佛对应着这句话，他在生命尽头再次提出“重新看见可见的、重新言说言语、重新思考思想”这一号召<sup>20</sup>。而艺术不是别的，正是这一号召的反复重申。这复归的第一步就是抛弃我们对寻常之物的即刻领会。正如让-弗朗索瓦·利奥塔在《话语·形象》中所说的：“重新

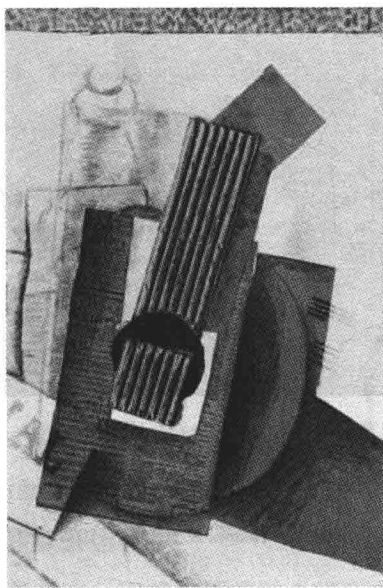


图1：乔治·布拉克，《曼陀铃》（1914），炭笔、水粉、拼贴纸张和纸箱，48.3cm×31.8 cm，收藏于德国乌尔姆，乌尔姆美术馆，（选自 William Rubin, *Picasso and Braque. Pioneering Cubism*, New York, MOMA, 1990, p. 321）。

学会看世界，就是学会忘记此前对世界的知识，不把事物立即认定为已知的某物。”<sup>21</sup>对梅洛-庞蒂来说，塞尚笔下的世界呈现了一个“毫无亲切感的世界”<sup>22</sup>，他笔下的圣维克多山完全是非人的（图2），风景都如同时空错位般令人茫然。然而这一“奇异”效果最终揭示了“人类所寓居的自然在根本上的非人性”<sup>23</sup>。



图2：保罗·塞尚，《从罗威小镇看圣维克多山》（1904—1906），布面油画，60cm×72 cm，收藏于瑞士巴塞尔，巴塞尔市立美术馆，（选自 William Rubin 编，Cézanne. The latework, Londres, Thames & Hudson, 1978, p. 321）。

这个人类尚未占有一席之地的前-世界呼应了谢林所说的自然的“野蛮原则”，它剥夺了人类主体所坚信的全部确实性。这才是梅洛-庞蒂1942年所写的著名文章《塞尚的疑惑》<sup>24</sup>的真正含义：画家的疑惑首先是对自身能否“在画中重建真理”的能力的疑惑，他曾言之凿凿地向埃米尔·贝纳德（Emile Ber-

nard) 描述过这一真理<sup>25</sup>；在他的启发下，德里达也写下了一整部书来论述绘画对真理的重建<sup>26</sup>。

“一切对绘画的讨论都应自谢其咎。”瓦莱里如是说。在同样的思路下，德里达指出，“或许我们应该首先避免的”就是“对主题进行阐述论说。”<sup>27</sup>而梅洛-庞蒂并没有像瓦莱里、德里达，或者更早期的狄德罗或波德莱尔那样，具体细致地解释自己在面对绘画时采取的沉默态度；从一开始，他所专注的重点就在于绘画表达本身包含的固有的缄默。他在《世界的散文》中指出，人类在绘画中从来没有像在语言中那样自如<sup>28</sup>。而由纳博科夫、康拉德或贝克特等一批诗人提出的有意识地放弃以母语进行自发表达的创作原则，不过是所有画家在拿起画笔的那一天就已经接受的挑战。像一种持续的诱惑与危险的自失，塞尚的绘画不断尝试着从外部将事物表达出来。他的画笔不过是回应着一种感性的召唤，在反复不止的努力中试图重现自己眼前所见，然而，在这些未完成的、还不够明确的对感性世界的表达中，我们已经能够瞥见事物模糊的面貌，也正是这一点激励着画家不断重新开始。

在梅洛-庞蒂看来，不确定性是整个现代艺术的核心问题，它与帕诺夫斯基提出的中心透视法形成明确对立——于贝尔·达弥施（Hubert Damisch）指出，梅洛-庞蒂在法国学术界对帕诺夫斯基尚未加注意之时就已经开始关注他的理论了<sup>29</sup>。文艺复兴绘画，这种“平面的存在向人打开了另一个维度，引导着

视线冲破画布的局限，正如文艺复兴时期人们所说的那样，是一扇窗户……”<sup>30</sup>。不过，文艺复兴视角还不是真正的透视主义，真正的透视主义是莱布尼茨所说的，心灵没有窗口，不是因其盲目，而是因为没有任何一种框架能局限心灵对世界的观照。“我们的心灵没有窗口：这就是 *In der Welt sein*”，即生存于世界之中<sup>31</sup>。在这一意义上，现代艺术作品打破了“空间之壳”<sup>32</sup>，是真正的“破窗而出”（*défenestration*），摆脱了此前所有捆绑在艺术作品之上的束缚，令其破茧而飞<sup>33</sup>。

对艺术如此的解读带来了两种后果：它打破了艺术的自主和独立性观念，但反过来重新强调了风格的价值，令风格最终超越了美学的局限。

### 去作品化美学<sup>①</sup>

尽管梅洛-庞蒂的视觉理念深深扎根于现代美学领域，以至于被批评为完全忽略了现代时期以前的艺术，他与现代美学在出发点上依然有着根本的差别：艺术的自主性。诚然，他引用了布拉克的著名论点，即绘画所重建的并不是什么无关紧要的事件，而是意图重建一种绘画的事件<sup>34</sup>。梅洛-庞蒂得出的结论是，绘画并不模拟世界，而是致力于建构一个“自为的世

---

① 关于“去作品化”（*dés-œuvrement*）的具体含义参见本书119页注释。

界”<sup>35</sup>。但这一自为世界本身并没有自主性，它并不是永恒的终极目的的领地。当马尔罗提出“伟大的艺术家并不是世界的抄写员，而是它的对手”<sup>36</sup>，梅洛-庞蒂却认为，将艺术囚禁于博物馆之中，即使是想象的博物馆，也已经是艺术对生活的影响力的削弱。如果说博物馆呈现出了绘画的历史，它也同时将作品从历史中抽离出来，将它们集中到各个公墓中，仅剩的只有一种“死亡的历史性”<sup>37</sup>。因此梅洛-庞蒂的美学思想更接近于另一种当代思想，即阿兰·卡普奥（Alan Kaprow）与激浪派（Fluxus）艺术家所颂扬的艺术与生活的交融（blurring of art and life）<sup>38</sup>。我们可以用保罗·瓦莱里在《浮士德》诗中的一句话作为对梅洛-庞蒂立场的最佳总结：“艺术、作品，再也不是生活的对立。”<sup>39</sup>如果说现代绘画被形容为一种“自身具象”<sup>40</sup>艺术，这不是因为它最终得以摆脱物的世界的束缚，上升到为艺术而艺术的纯粹领域，而是因为它——如同勒内·夏尔（René Char）梦想中的“不及物的诗人”一样——永远处于自身的重新开始之中<sup>41</sup>。

梅洛-庞蒂对安德烈·马尔罗观点的评述明显带有莫里斯·布朗肖《博物馆、艺术与时间》<sup>42</sup>观点的印记。与布朗肖一样，他对“反复”这一维度非常敏感，因为所有的作品都不外乎是对之前出现的某一事物的回应。正如布朗肖所说，所有的写作都是一种重述，而在写作中，手变身为第二只手。但这绝非宣称艺术的最高点在其开始之际已经被整个预见出来的目的论，布朗肖与梅洛-庞蒂都坚持不管是作品本身还是其谱系发



展都是永无终结的。但梅洛-庞蒂与布朗肖在美学方面的契合还体现在另一方面。与海德格尔的观点，即所有的艺术作品都是将物归于其“自身-自主”（*auto-nomie*）的原在之处（*in-ständigheit*）<sup>43</sup>正好相反，对于梅洛-庞蒂来说，所有的作品都永远是未完成的。他引述了波德莱尔的话：“一部完成的作品并不一定是尽善尽美的，而一件尽善尽美的作品不一定已经完成。”波德莱尔曾用这句话来为画家柯罗（Corot）作品中的“未完成”特征做出辩护，而梅洛-庞蒂则将这种未完成普遍化，上升为一种涵盖整个艺术的反思。

艺术作品根本上的未完成特征解释了为什么它只有在观赏者的目光审视下才能存在，它启发着观赏者来完成未竟的艺术构思；相反地，饱和的画面则迫使画家重新开始创作。我们还记得，当沃拉尔（Vollard）惊异于画面一角的留白，塞尚向他解释道，如果他填满了这一空白，就将不得不重新开始这整幅画<sup>44</sup>。有鉴于以上诸条，梅洛-庞蒂的美学观点因此是一种“去作品化”的美学<sup>45</sup>，它化解了作品的整体性，坚持所有创作活动中固有的被动性，从而反过来揭示出感性世界自身的行动性，即：运作中的、创生（*à l'œuvre*）的感性。

### 显现的风格

在《沉默的声音》中——正是这篇文章启发梅洛-庞蒂写下了《间接的言语和沉默的声音》——马尔罗将艺术作品和艺

术家的特殊性与风格概念联系起来，认为风格——作为样式（*stilus*）或记录针（*stylet*）——标志了指定对象不可磨灭的印记。然而梅洛-庞蒂所使用的风格概念则是与其恰好对立的。对他来说，风格所指的并非创作者的主体性，而是一种内部褶曲（*inflexion*）的普遍性，是世界向我们显现的方式或方法。胡塞尔已经提出，令所有的综合判断以及所有被动综合集中在一起的，并不是一种持续的统一化意识，而是一种习惯性，一种存在于所有变化之中的“风格”，它取缔了像黑盒子一样将所有显现囊括其中的自我，代之以一种在不同模态变化中始终可分辨，但又无法被分离出来的特殊性。

在后期的著述中，胡塞尔将这一自我“风格论”概括为一种世界风格论，梅洛-庞蒂正是借鉴了这一观点。对于胡塞尔提出的世界“整体经验的风格”（*empirischer Gesamtstil*），即将物的存在（*Sein*）置于其如是存在（*Sosein*）之中<sup>46</sup>，梅洛-庞蒂感兴趣的正是这种“从一个虚拟的中心向四周辐射的方式”，也就是显现的风格<sup>47</sup>。风格的存在说明了显现整体以某种方式发生了弯曲和转向；显现并不是以平面的方式延展，而是有着特定方向性的。在这个意义上来看，在代表个体化结晶的艺术风格出现之前，“知觉就已经是风格化的”<sup>48</sup>。对于梅洛-庞蒂来说处于第一位的知觉总是呈现折曲的形式，打破了纯粹给予的神话。身体远非一个客观的进入世界的途径，它不应再作为客观物体被思考——《知觉现象学中》写到——而是以艺术作

品的方式。

以艺术作品的方式思考意味着，在内容和形式之间、在显现者和它的显现方式之间存在着某种模糊性。正如在法律上我们不能消除绘画的物质性而仅仅从中提取出它要表达的讯息，正如在一场音乐或戏剧表演中，我无法将音乐家或演员的表演抽象独立出来——普鲁斯特笔下的主人公在尝试分开拉辛所写下的台词和正在表演的女演员时就尝到了这种失败——同样，感性存在无法在其形态各异的物质化身、不同身体反应方式之外存在。身体正是“生存的器官”<sup>49</sup>，有着双重身份。

梅洛-庞蒂将传统哲学在美学方面的态度——关注模态 (modalité) 胜于本质 (essence)、关注“如何” (comment/quomodo) 胜于“什么” (quoi/quid) ——扩展为知觉世界本身的特征。在知觉世界中，“我们不可能将事物与它们显现的方式分割开来”<sup>50</sup>。桌子的理念与知觉中的桌子的区别恰恰在于，前者设定的前提是桌子的本质不受其显现方式的偶然性影响。字典中对桌子的定义——“由三至四个支柱支撑的平面，可以在上面吃饭、写字等”假定了我们可以把具体实例抽象化而得出其类型。而知觉所假定的则是“我并不忽视它实现其功能的方式，正是各个不同的撑起桌面的方式，从桌脚到桌面的唯一的、特定的运动，它对抗地心引力的方式唤起了我的注意，并使得每一张桌子都与众不同。没有一个细节——木材的纹理、桌脚的形状、木材的颜色甚至所属年代、标识出年代的雕花或划痕

等——是不重要的”<sup>51</sup>。在知觉中，“桌子”的意义显示在所有标志其在场模态的细节上，而与之相仿，艺术作品的意义也从未离开过其必然对应的具体的物质化。

### 交织 (Chiasme), 返回 (Retournement), 间隔 (Écart)

整个绘画,《眼与心》中写道,“使我们的肉身的形而上学结构具象化并予以扩大”<sup>52</sup>。尽管梅洛-庞蒂在这部后期作品中依然使用了身体概念——他引用了瓦莱里的“画家提供他的身体”<sup>53</sup>——但作为他后期本体论的特色概念,肉身与前期的身体概念形成了明确差别,并且为身体美学如何能够最终摆脱(在《知觉现象学》中依然起基础作用的)主观主义指明了方向。梅洛-庞蒂提出的“世界的肉身”并不是将“自我身体”(corps propre, *Leib*)概念扩大到整个世界,而是在肉身化主体(sujet incarné)与世界之间再次寻得平衡。并不是由于主体拥有一个身体,因而赋予了世界之中的物以肉身,类似于柏格森提出的从此处“一直延伸到远方的星星”的想象的身体。更准确地说,应该想象一种在肉身主体与世界的肉身之间永恒的可逆性:正因为有了感知者的存在,才赋予了世界感性的地位;而反过来,感知主体只是因为参与到这个已经存在的感性世界之中,并揭示出这一世界的存在,才成其自身。正是在这一本体论背景上,《知觉现象学》中提出的“感性事物把我提供给它的东西还给我,但这是我从它那里得到的东西”<sup>54</sup>才显现出了

其真正的意义。这种关系不可能在任何上层结构中寻得平衡，它本身就是不稳定的，其组成部分彼此间互相僭越、反转，交织存在：可逆性才是“最终的真相”<sup>55</sup>。

最近的研究指出，在二十世纪四十年代末到五十年代初，梅洛-庞蒂的哲学思想逐渐从身体感知的现象学过渡到一种感性宇宙本体论；对表达现象日益增加的兴趣，令他超越了自己前期思想中自我身体这个绝对的中心<sup>56</sup>。索绪尔的理论向他指明了为什么词的意义不能被单纯简化为词的“身体性”：“意义并不像面包片上的黄油一样附着在句子上”<sup>57</sup>。符号的意义并不完全在于其自身，而是在于它与其他符号的差异；同样，语言的意义并不在词本身，而在词与词的间隔中：“意义其实只是不同意义之间的间隔”<sup>58</sup>。

在梅洛-庞蒂看来，索绪尔提出的整个符号制度的本质特征，正是感性的差异性自我组织（图3）。从此“肉身”概念不再是对胡塞尔的身体（*Leib*）概念的翻译，因为这一概念还依然是投射于世界本身之上的一种身体图示；梅洛-庞蒂对其所做的扩展无法与任何明确实体相对应的、作为区分“间隔”存在的感性的肉身<sup>59</sup>。类似于索绪尔的区分概念，梅洛-庞蒂的肉身不代表任何确定实体，而是联系在物与物之间，因此维系-保持（*entre-tenir*）着它们的存在的东西<sup>60</sup>。这远非对身体知觉的推演，而旨在建立一种“作为间隔的知觉理论”，梅洛-庞蒂在《自然与沉默的世界》<sup>61</sup>手稿中再次提到了这一点。

正是“这个处于首位的间隔形成了知觉意义”<sup>62</sup>。梅洛-庞蒂在1952—1953年每周四在法兰西学院讲授的课程“感性世界与表达世界”（*Le monde sensible et le monde de l'expression*）讨论的正是这一方面的意义，而课程名称也明确指明了他当时的研究方向。

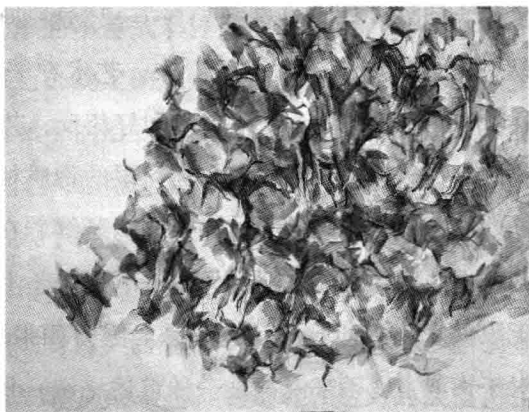


图3: 保罗·塞尚,《叶》(1895—1900), 纸上水彩、石墨画, 44.8cm × 56.8cm, 美国纽约, 现代艺术美术馆, Lillie P. Bliss 收藏, (选自 *Cézanne, les dernières années 1895 - 1906* 展览画册, Paris, Grand Palais, 1978年4月20—7月23日, p. 45)。

### 从感性世界到表达世界：一种扩展的美学

“绘画表达重新修订并超越了知觉对世界形式的最初建构。”<sup>63</sup>《世界的散文》中如是说道。绘画的行为，或从更广泛的角度上来说，所有表达行为，都以“延续已经开辟的道路走的更远”<sup>64</sup>为目标，将已有的基调再次指出并加以强调，将“分散的意义集中起来”<sup>65</sup>。换句话说，表达唤起了“感知世界隐含的逻辑”<sup>66</sup>。意义并不是一种“本质：或者说只是第二本质。意

义作为间隔（作为‘区分’）……”<sup>67</sup>这一观点刚好与萨特的美学思想截然相反。在萨特看来，艺术在于创造尚且没有的存在<sup>68</sup>，而对于梅洛-庞蒂来说刚好相反，艺术作品是对存在之物的表达。“艺术家的动作在无限的物质材料中勾勒出它特有的曲线，似乎无限放大，但又同时延续着在那简单动作或传神几笔中蕴藏的奇妙之处。”<sup>69</sup>这是不是说艺术将始终受限于这种无限重复的讲述？是，也不是。因为如果所有的讲述（Dire）对于梅洛-庞蒂来说都是一种重述（re-dire），如果所有始创的言语都不过是浮现于它所不是的、它所脱离的其他言语的背景之上，所有言语的重申也必然产生了变质。所有艺术——用马尔罗的话说——都包含了“一致性变形”<sup>70</sup>，而感性世界则“因驻扎其上的表达世界而产生位移”<sup>71</sup>。在电台采访《座谈》中，梅洛-庞蒂已经坚称他的“知觉哲学”并不局限于“小石子或水”，而是首先包括了“绘画、音乐、书籍、所有这些德语中称为‘文化世界’的领域”<sup>72</sup>。

绘画在画布表面之上打开了另一个空间，而舞蹈则在日常维度之外展开了一番超脱平常的景象<sup>73</sup>：是一个缓缓开启的“内-时间”（endo-temps）和“内-空间”（endo-espace）将日常生活的时空扭曲变形。但是，通过这种扭曲，艺术不过是反过来印证了形式内在于世界的特征：变形总是发生在一定原形基础上，这决定了变形的事物永远不会完全脱离与自身的联系，而是始终处于同一世界的内在，成为相对于原本自

身的他者。一致的变形并不遵从于任何上层秩序，也不是一个艺术主体有系统地将自己规定的原则应用于感性材料之上。变形不会发生在自身所赋予的形式之外，它就是这一“无概念的一致性”<sup>74</sup>，我们在此也可以依稀看出康德“无秩序的安排”的影子，不过在其上加入了性欲的维度。因为事实上，所有美学的转移都包含了欲望维度它将感觉学夸大到自身之外：“有感觉的身体也是有欲望的身体，而感觉学因此延伸为关于性欲身体的理论”<sup>75</sup>。不仅是对欲望的表达，更是有表达力的欲望，在追求自身所缺乏之物时，挣脱了锁链、摆脱了原有的轨迹：“完成的作品并不是像物那样的自为存在，而是得到了观赏者目光的洗礼，启发着观赏者来完成自己身上未竟的创作。”<sup>76</sup>

### 建立 (Institution)

虽然在梅洛-庞蒂思想中并没有关于艺术品自主性的论断，但我们依然可以从中推断出一种可能的美学进程分析。这些进程不仅局限于简单的作品创作，而是集中了创作的美学和接受的美学。它汇集于建立问题之中。但是，作品并非圆满的，而是始终有待完成，而且这一最终步骤只有在观赏者凝视的目光中方告完成。梅洛-庞蒂五十年代形成的“建立”理论囊括了胡塞尔哲学中的创建 (Stiftung) 概念，也包含了作品的建立问题<sup>77</sup>。

梅洛-庞蒂在1954—1955年的课上解释道：一件作品的建



立——换句话说，创作——从来不是线性的，而是“通过萌芽、转弯、偏移与重回中心、曲折前进，混合复杂的历程”<sup>78</sup>。一部作品的建立遵循着一种在其尚未建立之前并不存在的“盲目的逻辑”、它在作品成形的过程中“慢慢建立”<sup>79</sup>起来。这一路径只有在前行中才踏得出来——如同作曲家路易吉·诺诺（Luigi Nono）为安东尼奥·马查多（Antonio Machado）的诗句“跋涉，前方无路；路将从脚下延伸”（Caminante, no hay camino / El camino se hace al andar）所谱下的音乐——是对“内在先验性”的极佳写照：旋律强调了在每一节奏上的音符，而同时也正是因为旋律循着这一步步的音符前进，才令节奏蔓延开来。虽然旋律别无他物，正是由这些单独的音符组成，它却超出了其整体，就好像在整个持续过程中，旋律并非被给予，而是在某种程度上来说，始终即将来临<sup>80</sup>。普鲁斯特曾在《追忆似水年华》的第一部中描述过音乐的这一特征，而从此开始以“音乐主题来思考真正的理念”<sup>81</sup>。就如同玛德莲娜的味道，维尔迪兰奏鸣曲中的“小乐句”呈现出了一种新的柏拉图式的理念，令人“无法区分出其中的开端与结尾、本质与存在”<sup>82</sup>。

但不能误解后期手稿中频繁出现的这一“即将来临”（à-venir）的意义。即将来临之物不存在于任何可实现的将来，它并不是将在明天实现的可能性，而是一种界域（horizontalité）结构，同样存在于我们与过去的关系中。艺术和形而上学一样，经常令我们陷入一种回顾过去的幻觉，仿佛可以回溯现实，体

验时间倒流、“昨日重现”（s'antidater）<sup>83</sup>，意识浸入过去，仿佛它一直就在那里，只待被人发现。但是，这种直线性——例如，连续的绘画年代史——都只是后期归纳出来的，而建立的行为本身揭示出的不仅仅是一种突变。与科学一样，艺术家总是与解决之道“不期而遇”，“创造力”（*invention*）不是一种主体性创造，而是源自 *invento*，一种“相遇”、“不期然发现”（拉丁语创造 *invenire*）。建立，因此就是重建，但它重建的是某种并不具有客体外观的东西，否则就不能被建立，这是因为依据基本逻辑，只有尚未建立之物才有可能被建立。

整个“表达的悖论”<sup>84</sup>正在于此，它游移于对先决意义的重述和对从未被表达之物的纯粹的创造之间。彻底的创造是一种摆脱了所有定论的言说，一种无先例的表述；而纯粹的重复创立的不过是已有之言，强调了一种在表述之前就已先在的表述之物<sup>85</sup>。这两种位相各自都缺乏表达性现象，因为它们都以线性的词汇将其概念化了。尚未建立之物并不遵循线性的逻辑；尽管即将来临带有一种“迫近性”，这一迫近性并不在将来。虽然这一美学研究依然在摸索中前进，对即将到来的转变茫然一无所知，但它也在指引着自己的行为中超越了自身：“我们不止谈论自己知道的东西，像是在展示自己所知——也谈论不知道的事情，为的是一探究竟。”<sup>86</sup>美学探究就好似考古发现资料中虚线画出的部分，沿残垣断壁的走势描画出可能有过的飞檐斗拱旖旎曲线。

## 间接

如果说梅洛-庞蒂美学毋庸置疑是一种扩展美学，这并不必然意味着这是一种高调的扩展。绘画无愧于“沉默的声音”之名，但这不是因为它自身没有音色，而是恰恰相反，因为它拥有一种能力，可以在论述的中心置入沉默的间隔、置入中断和空白的时刻。一般来说，造型艺术被视为默示的（“即使当它也用到了对话：电影”），因为在艺术中包含了“在感性世界之中或言语之中制造某种空白”<sup>87</sup>。这些停止的时间反过来揭示了“看似矛盾的形式中存在的可见的力量、空间中存在的世界的痕迹或标记”<sup>88</sup>。

在《可见的与不可见的》笔记中作为关键问题的间接本体论与艺术表达有着密切联系，因为梅洛-庞蒂在艺术表达中隐约得出一种并非把握（*préhension*）的关系。艺术的逻辑本身就是对感性的“影射”，因此不可能被转化为确切的表述，而所有准确对应的概念化尝试都将以失败告终。这就是为什么造型艺术以及文学都是间接、侧显（*latéral*）的实践活动，也因此更加表现出不确定的特点。所以现象学描述“与巴尔扎克、普鲁斯特、瓦莱里或塞尚的作品一样，都必须辛勤耕耘”<sup>89</sup>。哲学的目的论（*Telos*）将被根本改变，不再试图以模仿精密科学的方式——从相即性（*adéquation*）的角度——重新提出疑问。

然而，对感性的追问已经是令其摆脱原有轨道、走出作为

潜在的晦暗性的第一步，而最终目的则是令其可见。这样具有行动力及创造性的表达在画下问号之余还起到了一种“令其存在”的作用，它正是通过“追问令存在之物显现”<sup>90</sup>在我们眼前。但这是令事物依其存在的原样呈现，并不带有掌控的幻想。从根本上来看，这是对海德格尔的一种批评，尽管他一直坚持间接的符号（*winkt*）观点，却依然寻找“一种对存在的直接表达，并且又同时指出了这一直接表达的不可能性”<sup>91</sup>。

梅洛-庞蒂看到，因为概念无可避免地将所有谈论之物固化，这一障碍令哲学“处于危机之中”，甚至可以说已日趋“衰败”<sup>92</sup>，应该到艺术中去寻找一种“自发的哲学”。但在结合了绘画、电影和文学中的运动之后，哲学变得加倍迂回，因为它不但采取了一种“间接的表达”，并且从此之后只使用间接的言说方式，或者说采取了委托的方式<sup>93</sup>。不过，也正是在证明了逻各斯的失落的同时，它才能进一步揭示出“初始状态的逻各斯”——*logon didonai*<sup>94</sup>。

### 原初的显露·艺术的多元性

为什么会有九位缪斯女神，而不是一个？让-吕克·南希在《缪斯》（*Les Muses*）<sup>95</sup>一书中提出了这个疑问。如果说上文的叙述大体介绍了梅洛-庞蒂对（始终作为复数出现的）艺术的兴趣背后主要的哲学原因，还必须注意的一点是，梅洛-庞蒂的美学兴趣并没有在各种艺术形式间平等分配。尽管《知觉

现象学》明确以“联觉为法则”<sup>96</sup>，梅洛-庞蒂还是在此后的文章中做出了进一步区分，对艺术作品的知觉“通常只诉诸于一种感官”<sup>97</sup>。知觉层面的复合感觉描述并不能直接发展为多艺术间描述，不仅如此，视觉艺术与语言艺术得到的关注远远超过其他艺术种类。鉴于梅洛-庞蒂对与他同时代的画家（保罗·克莱、尼古拉·德·斯塔埃尔或玛格丽特）和作家（亨利·米肖、克劳德·西蒙、圣-琼·佩斯、福克纳等）的关注，我们不得不惊异于他竟然对刚刚诞生的当代舞蹈和戏剧毫不感兴趣，而这两种艺术形式恰恰与他哲学的核心有着密切联系。

读者们都非常熟悉作为绘画和文学理论家的梅洛-庞蒂<sup>98</sup>，他在音乐<sup>99</sup>和电影<sup>100</sup>方面的思考却只在近些年才慢慢进入人们关注的视野，但实际上在1945年他就曾做过一次针对电影的专题讲座<sup>101</sup>，而列维-斯特劳斯也曾谈起他与梅洛-庞蒂在音乐问题上的促膝长谈<sup>102</sup>。

近期有很多哲学著作都发掘了梅洛-庞蒂美学思想的特殊性<sup>103</sup>，也有一些作品发掘了它在阐释特定艺术运动，如巴洛克艺术<sup>104</sup>、中国绘画<sup>105</sup>和荷兰绘画<sup>106</sup>等方面的丰富价值。但是，与梅洛-庞蒂思想产生直接联系的是这些艺术形式本身，其中一些，梅洛-庞蒂在有生之年已经做出了大量讨论，而另外一些联系则历经数载慢慢展现出来。我们在此仅列举几个相关的艺术领域，如由维托·阿肯锡（Vito Acconci）、里基亚·克拉克（Lygia Clark）、赫里欧·奥蒂斯卡（Helio Oiticica）或安

娜·曼迪耶塔 (Ana Mendieta) 等艺术家发起的身体艺术<sup>107</sup>；当代建筑，尤其是斯蒂芬·霍尔 (Steven Holl) 标志性的关联空间建筑，以位于赫尔辛基的 Kiasma 当代美术馆为代表作<sup>108</sup> (图4)；最后，在雕塑领域，我们都知道《知觉现象学》可以说是启发了二十世纪六十年代美国极简艺术发展的理论指导手册。

艺术家罗伯特·莫里斯 (Robert Morris) 所写的文章《雕塑手记》(Notes on sculpture) 可以说最好地展示了1962年出版的《知觉现象学》英译本产生的重大影响，它不仅改变了长期以来受克莱门特·格林伯格 (Clement Greenberg) 形式主义思想影响的极简艺术家们对创作的自我阐释，也影响了迈克尔·弗雷德 (Michael Fried) 这样出身于形式主义流派的艺术批评家<sup>109</sup>。唐纳德·贾德 (Donald Judd) 和罗伯特·莫里斯显然从梅洛-庞蒂思想中获益匪浅，以至于后者在回忆中还犯了些年代错误<sup>110</sup>，而其他后期雕塑家，如理查德·塞拉 (Richard Ser-

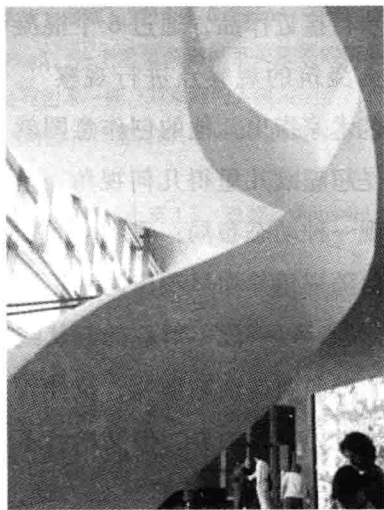


图4：斯蒂芬·霍尔，奇亚斯玛当代美术馆 (1993)，芬兰赫尔辛基，摄影：Elena Mazzanti (2007)。

ra) 也延续了这一思路, 他的作品《转换》(Shift) (1970—1972) (图5) 就是极佳代表。这件作品位于安大略国王市一片绵延的山谷地区。没有设定任何最佳观赏视角; 观众只能步行接近作品, 通过6个混凝土浇筑的观察点进行观察<sup>111</sup>。艺术家指出, 他的创作意图就是超越欧几里得几何视角, 呈现一种动态布局: 看到空间如何随视角移动呈现出两种不同形态, 以一段不对称的起伏线为轴向两端渐渐演变, 拉伸着视觉界域的边界, 但又始终不会从视线中消失。<sup>112</sup>

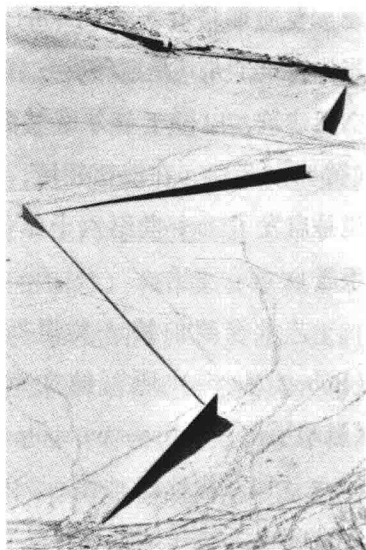


图5: 理查德·塞拉, 《转换》, 装置艺术: 不同尺寸的六条水泥直截面。加拿大安大略省国王城。摄影作品由艺术家提供, (选自 Richard Serra, *Writings Interviews*, Chicago, Chicago UP, 1994, p. 10)。

总之, 鉴于目前的研究进展, 是时候重新思考梅洛-庞蒂思想中心缺失的这一美学思想, 它不仅体现在讨论感受性逻辑和艺术的著名论文中, 也在未经发表的手稿中逐渐显现。最后, 我们也不能忽视另一种由不同年代的艺术家们在阅读梅洛-庞蒂的过程中逐步发展出来的、建筑在想象基础上的梅洛-庞蒂美学: 一种在心灵中而不是在字面上、在成果中而非在文本中

体现的潜在的美学。可以说，这是一种始终活跃的、创生中的美学。

1 莫里斯·梅洛-庞蒂，《意义与无意义》（1948），巴黎：Gallimard 出版社，1996 年再版，第 7 页。

2 莫里斯·梅洛-庞蒂，《可见的与不可见的》，巴黎：Gallimard 出版社，1964 年，第 250 页及其后。

3 莫里斯·梅洛-庞蒂，《知觉现象学·前言》，巴黎：Gallimard，1945，第 XV 页，他在此处提到了“实现”（réalisation），一个对塞尚来说至关重要的概念：“哲学并不是对一个客观真理的反映，而是与艺术一样，对真理的实现”。

4 莫里斯·梅洛-庞蒂，《知觉的首要性》，拉格拉斯：Verdier 出版社，1996 年，第 78 页。

5 保罗·瓦莱里，《美学讲稿》（1937），收入《全集 I》，巴黎：Gallimard 出版社，1960 年，第 1294—1314 页。

6 关于克洛岱尔的引言参见埃马努埃尔·德·圣欧贝尔《共-生，梅洛-庞蒂与克洛岱尔》，收入《梅洛-庞蒂：不可见的边界》，米兰：Mimesis 出版社，2003 年，第 249—279 页。

7 尤其见《可见的与不可见的》，见前揭，第 222 页。

8 莫里斯·梅洛-庞蒂，《眼与心》，巴黎：Gallimard 出版社，1964 年，第 16 页，中文版杨大春译，北京：商务印书馆，2007 年，第 35 页。

9 保罗·塞尚，《与塞尚的对话》，巴黎：Gallimard 出版社，1978 年，第 123 页。

10 同上书，第 132 页。

11 莫里斯·梅洛-庞蒂，《可见的与不可见的》，见前揭，第 237 页。

12 莫里斯·梅洛-庞蒂，《眼与心》，见前揭，第 32 页，中文版，第 47 页。

13 同上书，第 60 页，中文版，第 68 页。

14 同上书，第 32 页，中文版，第 47 页。

15 同上书，第 26 页，中文版，第 42 页。



16 《泰阿泰德篇》，155d。

17 莫里斯·梅洛-庞蒂，《可见的与不可见的》，见前揭，第106页。

18 莫里斯·梅洛-庞蒂，《座谈》（1948），巴黎：Seuil出版社，2002年，第53页。

19 莫里斯·梅洛-庞蒂，《知觉现象学·前言》，第XVI页，在《座谈》中（第53页）梅洛-庞蒂再次提出了这一观点，但比之前稍有变化，*rapprendre*变成了*réapprendre*，更为强调“再次”这一层意思。

20 莫里斯·梅洛-庞蒂，《1958—1959年及1960—1961年法兰西学院课程笔记》，巴黎：Gallimard出版社，1996年，第375页。

21 让-弗朗索瓦·利奥塔，《话语·形象》，巴黎：Klincksieck出版社，1971年，第157页。

22 莫里斯·梅洛-庞蒂，《塞尚的疑惑》，《意义与无意义》，见前揭，第28页。

23 同上。

24 但直到1945年才得以发表。

25 塞尚在1905年10月23日写给埃米尔·贝纳德的信，《与塞尚的对话》，见前揭，第46页。

26 雅克·德里达，《绘画中的真理》，巴黎：Flammarion出版社，1978年。

27 同上书，第299页。

28 莫里斯·梅洛-庞蒂，《世界的散文》，巴黎：Gallimard出版社，1969年，第156页。

29 于贝尔·达弥施，《透视法的起源》，第85页，注12。“当时我在梅洛-庞蒂指导下攻读高等文凭，他不但建议我读卡西尔，还介绍我读了帕诺夫斯基关于透视法的论文，当时在巴黎还没有人对卡西尔或者帕诺夫斯基感兴趣。”

30 莫里斯·梅洛-庞蒂，《眼与心》，见前揭，第46—47页，中文版，第57页。

31 莫里斯·梅洛-庞蒂，《可见的与不可见的》，见前揭，第276页。

32 莫里斯·梅洛-庞蒂，《眼与心》，见前揭，第66页，中文版，第72页。

33 关于*défenestration*问题，请参阅马克·里希尔《破窗而出》，刊于*L'Arc*

杂志，第46期（1971），第31—42页。

34 乔治·布拉克，《日与夜》，Cahiers 1917—1952，巴黎：Gallimard 出版社，1952年，第17页。

35 莫里斯·梅洛-庞蒂，《座谈》，见前揭，第55—56页。

36 安德烈·马尔罗，《沉默的声音》，巴黎：Gallimard 出版社，1951年，第459页。

37 莫里斯·梅洛-庞蒂，《符号》，见前揭，第79页。

38 阿兰·卡普奥，《论艺术与生活的交融》，伯克利：加州大学出版社，1993年。

39 莫里斯·梅洛-庞蒂，法兰西学院1953年1—5月每周一“文学语言使用的研究”课程备课笔记，BNF，梅洛-庞蒂资料馆，XI卷，f.78。

40 莫里斯·梅洛-庞蒂，《眼与心》，见前揭，第69页，中文版，第74页。

41 勒内·夏尔，《独存者》（1945），《全集》，巴黎，Gallimard 出版社，1995年，第169页。

42 莫里斯·布朗肖，《博物馆，艺术与时间》，先后发表于《批评》第43期（1950），第195—208页；以及第44期（1951），第30—42页，后收入《友谊》，巴黎：Gallimard 出版社，1971年，第21—51页。

43 马丁·海德格尔，《艺术作品的本源》（1936），《林中路》，法兰克福：Klostermann 出版社，1950年，第7—68页，中文版孙周兴译，《林中路》，上海：上海译文出版社，2004年，第1—76页。

44 昂布瓦兹·沃拉尔，《保罗·塞尚》，巴黎：Crés 出版社，1919年，第129页。

45 伊莲·埃斯库巴斯，《艺术作品问题，梅洛-庞蒂与海德格尔》，收入《梅洛-庞蒂：现象学与体验》，格勒诺布尔：Million 出版社，1992年，第123—138页，引文见第138页。

46 埃德蒙德·胡塞尔，《欧洲哲学的危机与超越论的现象学》，《胡塞尔全集》，海牙：Nijhoff 出版社，1954年，§9，第28页，中文版王炳文译，北京：商务印书馆，2005年。

47 莫里斯·梅洛-庞蒂，《可见的与不可见的》，见前揭，第154页。

- 48 莫里斯·梅洛-庞蒂,《符号》,见前揭,第67页。
- 49 莫里斯·梅洛-庞蒂,1959年9月28日备课笔记,见《梅洛-庞蒂英文读本》,埃文斯顿:西北大学出版社,2007年,第421页。
- 50 莫里斯·梅洛-庞蒂,《座谈》,见前揭,第54页。
- 51 同上。
- 52 莫里斯·梅洛-庞蒂,《眼与心》,见前揭,第33页,中文版,第47页。
- 53 同上书,第16页,中文版,第35页。
- 54 莫里斯·梅洛-庞蒂,《知觉现象学》,见前揭,第248页,中文版,第275页。
- 55 见《可见的与不可见的》一书最后部分,第248页。
- 56 詹妮·斯拉曼,《超越再现的表达,论梅洛-庞蒂的感性学与美学思想》,见前揭;阿莱桑德罗·德尔科,《梅洛-庞蒂与创作体验》,见前揭;斯蒂芬·克里斯滕森,《言语与主体性:梅洛-庞蒂与表达现象学》,希尔德斯海姆/苏黎世/纽约,Olms出版社,2010年。
- 57 莫里斯·梅洛-庞蒂,《可见的与不可见的》,见前揭,第203页。
- 58 莫里斯·梅洛-庞蒂,《课程笔记》,见前揭,第129页。
- 59 艾曼努埃尔·埃洛阿,《作为具化区分的肉身》,Chiasmi International 第10期,2009年,第249—261页。
- 60 关于此问题更为详尽的论述请参见本书《感性的抵抗》第三章。
- 61 莫里斯·梅洛-庞蒂,《自然与沉默世界》(1957),未经发表手稿,BNF,梅洛-庞蒂资料馆,第VI卷,f.143。转自德·圣欧贝尔,《莫里斯·梅洛-庞蒂》一书导言,巴黎:Hermann出版社,2008年,第35页。
- 62 莫里斯·梅洛-庞蒂,《可见的与不可见的》,见前揭,第247—48页。
- 63 莫里斯·梅洛-庞蒂,《世界的散文》,见前揭,第86页。
- 64 莫里斯·梅洛-庞蒂,《符号》,见前揭,第73页。
- 65 同上书,第68页。
- 66 同上书,第71页。
- 67 莫里斯·梅洛-庞蒂,1952—1953年法兰西学院周四课程 Le monde sensible et le monde de l'expression《感性世界与表达世界》备课笔记,BNF,梅洛-庞蒂

蒂资料馆，第 XI 卷，f. 29。

68 让-保罗·萨特，《想象》L' imaginaire，巴黎：Gallimard 出版社，1940 年，第 239 页及书中多处。

69 莫里斯·梅洛-庞蒂，《符号》，见前揭，第 83 页。

70 同上书，第 71 页。

71 莫里斯·梅洛-庞蒂，1952—1953 年法兰西学院周四课程《感性世界与表达世界》备课笔记，BNF，梅洛-庞蒂资料馆，第 XI 页，f. 136。

72 莫里斯·梅洛-庞蒂，《座谈》，见前揭，第 61 页。

73 莫里斯·梅洛-庞蒂，《知觉现象学》，见前揭，第 333 页，中文版，第 365 页。

74 莫里斯·梅洛-庞蒂，《可见的与不可见的》，见前揭，第 199 页。

75 莫里斯·梅洛-庞蒂，《1952—1960 法兰西学院课程概要》，巴黎：Gallimard 出版社，1968 年，第 178 页。

76 莫里斯·梅洛-庞蒂，《符号》，见前揭，第 64 页。关于现象学与心理分析的关系，参阅伊航·道弗曼（Eran Dorfman）《重新学会看世界：梅洛-庞蒂面对拉康之镜》，多德雷赫特：Springer 出版社，2007 年。

77 关于对梅洛-庞蒂思想中直觉问题的重要性的综合分析，请参见罗伯特·瓦利耶（Robert Vallier）《建立：梅洛-庞蒂 1954 年法兰西学院课程的意义》，刊于 Chiasmi International 杂志第 7 期，2005 年，第 281—302 页；关于艺术作品的直觉，见 Koji Hirose，《梅洛-庞蒂论作品的建立》，收入《梅洛-庞蒂，哲学家与他的语言》，见前揭，第 153—167 页。

78 莫里斯·梅洛-庞蒂，《建立——被动性：法兰西学院 1954—1955 年课程笔记》，巴黎，柏林，2003 年，第 87 页。

79 同上书，第 78 页。

80 雷诺·巴尔巴哈斯，《巴托什卡与存在的运动：一种生成现象学》，《生命与意向性：现象学研究》，见前揭，第 102 页。

81 马塞尔·普鲁斯特，《追忆似水流年·在斯万家那边》，见前揭，1987 年，第 I 卷，第 343 页。

82 莫里斯·梅洛-庞蒂，《法兰西学院课程：自然》，巴黎：Seuil 出版社，

1995年，第228页。关于这一问题请参见莫罗·卡波内《普鲁斯特与感性理念》，巴黎：Vrin出版社，2008年。

83 梅洛-庞蒂1953年在法兰西学院开的首门课程，《哲学颂词》，巴黎：Galilard出版社，1953年，第43页。

84 莫里斯·梅洛-庞蒂，《世界的散文》，见前揭，第160页。

85 关于这一悖论，请参见贝纳德·瓦登菲尔斯《梅洛-庞蒂与表达的悖论》，收入《梅洛-庞蒂关于胡塞尔几何学的起源的课程笔记以及梅洛-庞蒂现象学研究》，巴黎：PUF法国大学出版社，1998年，第341—348页。

86 莫里斯·梅洛-庞蒂，《可见的与不可见的》，见前揭，第130页。

87 莫里斯·梅洛-庞蒂，1952—1953年法兰西学院周四课程《感性世界与表达世界》备课笔记，见前揭，第XI卷，f.136。

88 莫里斯·梅洛-庞蒂，《课程概述》，见前揭，第20页。

89 莫里斯·梅洛-庞蒂，《知觉现象学》，见前揭，第XVI页，中文版，第19页。

90 莫里斯·梅洛-庞蒂，《课程笔记》，见前揭，第391页。

91 同上书，第148页。

92 同上书，第46页；《可见的与不可见的》，见前揭，第236页。

93 莫里斯·梅洛-庞蒂，《课程笔记》，见前揭，第391页。

94 莫里斯·梅洛-庞蒂，《知觉的首要性》，见前揭，第67页。

95 让-吕克·南希，《缪斯》，巴黎：Galilée出版社，1994年。

96 莫里斯·梅洛-庞蒂，《知觉现象学》，见前揭，第265页，中文版，第293页。

97 莫里斯·梅洛-庞蒂，《符号》，见前揭，第71页。

98 关于此方面论著，参见米歇尔·阿尔（Michel Haar）《绘画，知觉，情感》，收入《梅洛-庞蒂：现象学与体验》，见前揭，第101—122页；维罗妮卡·弗蒂（Véronique Föti），《梅洛-庞蒂：差异，物质性与绘画》，新泽西：人文出版社，1996年；安娜·西蒙（Anne Simon），《梅洛-庞蒂与文学》，巴黎：高等师范学院出版社，1997年；莫罗·卡波内，《不可见的可见性：透过塞尚和普鲁斯特看梅洛-庞蒂》，希尔德斯海姆：Olms出版社，2001年；伊莎贝尔·马托斯-迪亚

斯,《梅洛-庞蒂:感性诗学》,见前揭;斯蒂法妮·梅纳塞(Stéphanie Ménasé),《被动与创造:梅洛-庞蒂与现代艺术》,巴黎:PUF 法国大学出版社,2003年。

99 莫里斯·梅洛-庞蒂,《课程笔记》,见前揭,第61—64页;《关于音乐的两则笔记》,刊于 Chiasmi International 杂志第3期,2001年,第17页;莫罗·卡波内,《爱情与音乐:主题与变奏》,刊于 Alter 第15期,2007年,第103—121页;朗贝尔·杜松(Lambert Dousson),《无系统的模糊性》,收入《论创生的感性,梅洛-庞蒂美学思想》,布鲁塞尔:La lettre volée 出版社,2012年。

100 克拉哈·德·席尔瓦-沙哈克(Clara da Silva-Charrak),《偶然之思:花样年华》,刊于 Rue Descartes 53 杂志,2006年第3期,第8—14页;斯蒂芬·克里斯滕森,《梅洛-庞蒂:运动的美学》,《69 运动档案》,2006年,第123—146页;皮埃尔·罗德里格(Pierre Rodrigo),《梅洛-庞蒂:从电影到绘画,言说之欲与最初的表达》,《创造意向性,现象学与美学问题》,巴黎:Vrin 出版社,2009年,第235—255页;《哲学与活动影像》,Chiasmi International 第12期,2011年;罗莎玛利亚·萨尔瓦多(Rosamaria Salvatore),《观看与屏幕》,《从感性到作品:梅洛-庞蒂美学》,见前揭。

101 莫里斯·梅洛-庞蒂,《电影与新心理学》,见前揭。

102 克洛德·列维-斯特劳斯,《偶谈录》,刊于 L'Arc 46,1971年,第45页。

103 如盖伦·琼森,《对美的拯救,梅洛-庞蒂美学思考》,埃文斯顿:西北大学出版社,2010年;《梅洛-庞蒂美学读本:哲学与绘画》,埃文斯顿:西北大学出版社,1993年。

104 卡特里娜·布奇-格鲁克斯曼(Catherine Buci-Glucksmann),《视觉的癫狂:巴洛克美学》,巴黎:Galilée 出版社,1986年。

105 雅克·塔米尼奥,《论“绘画的根本”——中国绘画》,刊于《梅洛-庞蒂与哲学的可能性:改变传统》,奥尔巴尼:纽约大学出版社,2009年,第221—235页。

106 巴洛克艺术可以说是视觉迷狂结构的最佳呈现,但与此相反,梅洛-庞蒂本人在写作中使用了荷兰绘画,尤其是维米尔的作品作为例证。见拙作《盈溢:梅洛-庞蒂晚期思想中视见的癫狂》,刊于《眼与心:在艺术与哲学之间的梅洛-

庞蒂思想》，兰斯：ESAD 出版社，2010 年，第 81—94 页。

107 见斯蒂芬·克里斯滕森，《身体表现的首要性》，《从感性到作品：梅洛-庞蒂美学》，见前揭；阿梅利亚·琼斯（Amelia Jones），《身体艺术/对主体的表现》，明尼阿波利斯：明尼苏达大学出版社，1998 年。

108 见大卫·斯卡索（Davide Scarso）《斯蒂芬·霍尔：建筑与现象学》，及斯蒂芬·霍尔《穿越》，刊于 Chiasmi International 9，2007 年，第 15—25 页。

109 罗伯特·莫里斯，《雕塑笔记》，1966 年 2 月在 Artforum《艺术论坛》各分册中多次发表。引自《极简艺术：评论集选》（1968），伯克利：加州大学出版社，1995 年，第 222—235 页。

110 莫里斯在回忆时称，1961 年创作的《无题》受到了格式塔心理学和《知觉现象学》的影响，而实际上《知觉现象学》的英译本发表于这件作品完成之后（伦敦：Routledge & Kegan Paul 出版社，1962 年）。引自《雕塑笔记》，见前揭，第 232 页。

111 罗莎琳·克劳斯（Rosalind Krauss），《降低，铺延，收缩，抑制，转向：观理查德·塞拉作品》，收入蓬皮杜当代艺术中心理查德·塞拉展览目录，巴黎，1983 年，后另收入《先锋艺术的创新及其他现代主义神话》，巴黎：Macula 出版社，1993 年，第 319—334 页。另见阿梅利亚·琼斯《意义，身份，体现：梅洛-庞蒂知觉现象学在艺术史中的应用》，刊于《艺术与思考》，2003 年，第 71—90 页。

112 理查德·塞拉，《访谈文集》，芝加哥：芝加哥大学出版社，1994 年，第 11 页。

## 附录二：负片现象学

### ——梅洛-庞蒂对摄影的忘却

#### 一片空白

“1921年春天”，古斯塔夫·雅诺施在《卡夫卡谈话录》（*Conversations avec Kafka*）中写道：

布拉格引进了两部国外刚刚发明的即时成像照相机，这种相机能在一张相纸上一次拍下一个人的十六种，甚至更多不同的表情。

我拿着这样一张照片去找卡夫卡博士，兴冲冲地对他说：“我们花几个克朗，就可以从各个不同角度拍下自己的样子。这机器简直就是个全自动的‘认识你自己’（*Connais - toi - toi - même*）机。”

“您肯定是想说‘错认你自己’（*Méconnais - toi - toi - même*）吧”，卡夫卡博士说，脸上微微露出笑意。



我表示不同意：“为什么呢？照相机可不会骗人！”

“这是谁告诉您的？”卡夫卡博士把头偏向一边，“摄影把目光引向事物的表层，这样它就模糊了那原本像互现的光影一样、通过事物的外在特征影影绰绰透射出来的掩藏的本质。即使最敏锐的镜头也无法捕捉它。我们只能用感觉去摸索。难道您认为，千百年来，成千上万的作家、艺术家、科学家和在其他领域创造奇迹的人们怀着惴惴不安的渴念和希望去摸索却依然深不可测的现实、那不断向后退却的现实，现在只要按下这廉价机器上的按钮就能被我们把握？我对此表示怀疑。这架自动照相机不是人眼的升华，而只是一个外观花俏的简化版苍蝇复眼”。<sup>1</sup>

卡夫卡并不是第一个指出照片说谎的人，自然也不会是最后一个。这种看法源于一种制衡式的反摄影史论点，它针对的是过于热切的乐观主义观点：乐观主义将超越主体中心论的全部希望寄予感光板的客观性之上，而牺牲在这一客观性的祭坛之上的，则是对生命的真实呈现——这正是十九世纪末的生命哲学（*Lebensphilosophie*）、柏格森生命论（*Vitalisme*）和胡塞尔的危机论（*Krisis*）的共识。这种只能依原样记录事物的外在意象，而无法制造幻觉的科技手段在整体上受到一种质疑，因为它并没有让我们回到事物本身，而是在我们与事物之间设置了更多距离。

在众多摄影技术的批判者中，梅洛-庞蒂也占据一席之地。对他来说，绘画激发并始终贯彻着对生命的追寻，不断逼近可见性之谜，而摄影恰恰处于其反面，无论从哪个方面来看，都作为 *négatif*，即否定或负片存在：梅洛-庞蒂对绘画的物质性给予了一般哲学思考中从未有过的关注，而照片的物质性和制造照片的技术则通常在忽视中沉默。即使在梅洛-庞蒂屈指可数的几处提及照片的文章中，它都无一例外地作为反面例子出现、衬托出绘画的光华。让-弗朗索瓦·利奥塔已经指出：他赋予绘画的优越地位令摄影在其遮蔽下黯然失色<sup>2</sup>。

但摄影并不仅仅是绘画的陪衬，并非注定扮演其反面。笔者认为，它悄然渗透于梅洛-庞蒂的整个写作生涯中，仿佛一片空白、一项否定、一种无法确定的空间，穿插于各类经作者清晰界定的艺术门类之间。文学、艺术、雕塑都是他经常谈及的对象；在电影方面也有专门的讲座来进行探讨<sup>3</sup>；尽管关于音乐他仅提到过短短几句，但那是因为音乐与他的观点的契合程度已经无须赘言而一目了然，正如他在《座谈》（*Causeries*，英译本名为 *The world of perception* 《知觉的世界》）中对此作出的解释<sup>4</sup>。针对这一方面，让-卢·图尔奈在一篇论文中指出了摄影的缺席<sup>5</sup>。

当然，我们可以尝试填补这一空白，想象这一摄影现象学可能的模样。事实上，最近发表的研究中就不乏这样的尝试<sup>6</sup>。

但还不曾有人从方法论的角度对这一问题进行过分析；鲜少有人追问摄影对象如何揭示了现象学研究方法中的一些关键的结点<sup>7</sup>。作为一项立足于从现象学与媒介的关系角度重新解读现象学的整体研究计划的一部分<sup>8</sup>，本文力图指出，梅洛-庞蒂哲学中摄影的缺席并不仅是对摄影问题的遗忘：在这一空白中，作为一种反面的证明，我们可以看到梅洛-庞蒂哲学以及整个现象学研究内在的一种张力，尤其是涉及记录感觉印象的机械问题。

接下来，我们将围绕连续摄影术展开逐步讨论，其中自然少不了艾蒂安-朱尔·马雷（*étienne - Jules Marey*）和柏格森之间就底片是否能够还原运动的辩论；梅洛-庞蒂对马尔罗的复杂态度——他与马尔罗一样都对摄影持怀疑态度，但又并不赞同马尔罗摄影“理智主义”的观点；在生成问题上，梅洛-庞蒂表现出了在固定摄影与运动影像之间的迟疑，随后明确了自己肯定电影而反对摄影的态度，但前提是要摒弃电影中分析性的视角。最后，如果说梅洛-庞蒂赞同前人提出的许多反摄影理论（例如，所谓的照片的埃利亚派<sup>①</sup>特征，照片对现实的记录的偶然性，以及底片的超敏感性反过来令它忽视了自己所记录的对象）并拿来为己所用，在这些论点

---

① 古希腊哲学派别，代表人物克赛诺芬尼、巴门尼德、芝诺等。其中著名的“芝诺悖论”以机械分割的方式论证“飞矢不动”，将运动归结为一种错觉。

的中心却隐藏着一种围绕着显现装置的假设，而在这一问题上，我们将其与保罗·瓦莱里的观点作对比，便会发现两者明显的差异，以及显现装置令瓦莱里着迷之处——可见的自行进入并记录自身。

### 如实的快照瞬间：雕塑

因此，不管是在梅洛-庞蒂生前的写作中，还是在他去世后托管于黎塞留<sup>②</sup>的手稿中，都没有关于摄影的记述。仅有提到的几处无一例外都是否定的批评，似乎梅洛-庞蒂并无意去定义什么是摄影，而是从摄影的不确定性出发来定义其他艺术的特征，摄影就因此被作为反例与雕塑对立了起来。

“是照片在撒谎”<sup>9</sup>：在《眼与心》中梅洛-庞蒂引用了奥古斯特·罗丹的原话。即时快照上凝结的瞬间分解了生命运动，却并没有更加贴近其本质，在这样的视角下“照片上原本灵活运动中的竞技者永远显得凝滞僵死”，即使我们“使用多个视角也不能使他们活跃起来”<sup>10</sup>。为了抓住运动本身，我们不能依靠连续快像和令它们呈现运动表象的连接方法，而应该转向那些所谓“无时间性”的艺术：绘画或者雕塑。在这一点上，梅洛-庞蒂指出，1911年罗丹在与保罗·格赛尔所做的访谈中已经就科学摄影的客观优越性问题为他创作的《青铜时代》和

---

<sup>②</sup> 位于巴黎黎塞留街的法国国家图书馆。

《施洗者约翰》，以及《行走的人》（图1）做出了极佳的辩护：

如果把那做着同样动作的模特儿拍成一张快相，那么这张照片显示出的，可能是这个人抬起后足向前移动；或者相反地，如果后腿在相片中的位置是和我的雕像中的位置相同的话，那他的前足可能还未落地。正是因为这样，相片中的模特也许会显得很古怪，好像忽然瘫痪了，僵在某个姿态中。（……）尽管快相中的人物是在连续运动中摄取的，看上去却好像忽然僵化在半空中，那是因为他们的身体各部分是在二十分之一秒，甚至四十分之一秒的相同时间内丝毫不差地摄取的，不像在艺术中那样，能使姿态逐渐地展开。（……）艺术家是说真话的，而相片在说谎；因为在现实中时间不会停止。<sup>11</sup>

只有艺术能够重现运动的“逐渐展开”，这是“令时间骤然停止的科学摄影图像”<sup>12</sup>所无法达到的。

尽管没有指名道姓，我们还是能看出这一观点针对的正是埃德沃德·麦布里奇（Eadward Muybridge）和艾蒂安-朱尔·马雷。得益于这两位科学摄影先锋的贡献，长久以来围绕席里柯画作《爱普松的赛马》（图2）中奔跑的马匹生理姿态的正确性的争辩终于告一段落。这幅画记录了1821年一场英国赛马比赛，画家舍弃了解剖学原理和科学规律、突出表现了莱辛提出的运动的“巅峰瞬间”：画中骏马在急速奔跑中仿佛腾空飞起、

四蹄全部跃离了地面。

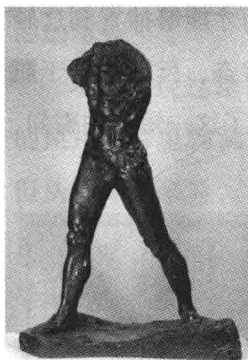


图1: 奥古斯特·罗丹,《行走的人》(1900), 青铜, 85cm × 58cm, 巴黎, 罗丹美术馆。



图2, 西奥多·席里柯,《爱普松的赛马》(1821), 布面油画, 92cm × 122cm, 巴黎, 卢浮宫。

在十九世纪七十年代, 欧洲和美国的科学杂志对此展开了激烈的讨论, 人们想要证明马匹在运动中是否真的有四蹄同时离地的瞬间, 而若真的存在, 它们是不是又真的像席里柯所画的那样, 前后腿笔直舒展<sup>13</sup>。在《动物机器》(*La machine animale*)中, 马雷提出了与之相反的结论: 在离地的瞬间, 马的四蹄收拢在腹下, 这一论点随后不久就在埃德沃德·麦布里奇的实验中得到了证实: 麦布里奇在 Palo Alto 赛马场的一个赛道旁边设置了 12 架自动照相机, 借助技术手段记录下了整个运动过程。

麦布里奇的底片（图3）表明，在四蹄全部离地的瞬间——完全得益于照相机的机械之眼，我们才能够捕捉到这转瞬即逝的瞬间——马的身体完全不在舒展状态，反而是处于肌肉收缩的顶点。除此之外，照片还显示出除了这一短暂的瞬间，在其他时候马匹总是至少有一蹄完全着地的。

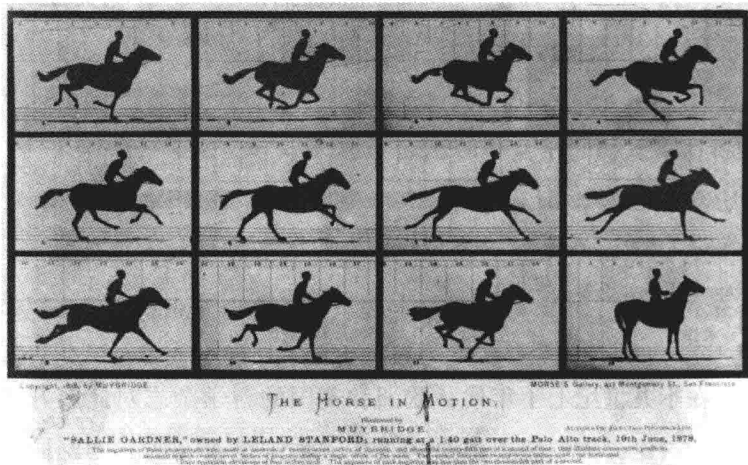


图3：埃德沃德·麦布里奇，《运动中的马》，连续摄影，1878年6月，华盛顿，国会图书馆。

梅洛-庞蒂对连续摄影术的批评主要受到罗丹的极大启发。他相信与摄影相比，席里柯的画法更为真实，因为在他的画笔下表现出了“我们唯一所见的真实，所以也是对我们来说唯一的真实”<sup>14</sup>。而对于为什么席里柯画作中的马以一种“任何在奔跑的马都永远不会有的姿势在奔跑”，梅洛-庞蒂

答道：“《爱普松的赛马》里的马匹让我看到了马的身体对地面的掌控”<sup>15</sup>。

不能不说这是一个令人惊异的答案，因为比照麦布里奇的照片，席里柯画中的马匹似乎恰恰是摆脱了地面的束缚。但从整体上来看，他的论点很明确：放弃了纤毫无差的自然主义描绘，画家重新抓住了运动的整体特征，呈现出奔跑的形态、瞬间的本相，而并非如连续摄影术那样仅仅抓住了局部的瞬间。

面对一匹疾驰的奔马，我们的眼睛所观察到的，主要是一种典型的、本质的，或者说图示化的姿态，一种形式（……）。然而瞬时摄影却可以分离出任何一个瞬间；它将所有的瞬间都等同排列，这样一来，马的疾驰就在这一连串影像之上铺开，分解为（随意多少个）连续的姿态，而不是被集中到一个统一的姿态，在一个特定的瞬间闪现（……）<sup>16</sup>。

连续摄影术不过是重现了芝诺悖论中永远无法射中目标的飞箭，并将其推演至无穷：箭与最终标靶之间的间隔被无穷拆分，使得飞箭在接近目标的同时也离目标越来越遥远。这一无穷拆分恰恰抹杀了柏格森所谓的令运动成为生命运动的关键，即它的“僭越”（empiètement）特征<sup>17</sup>。

梅洛-庞蒂重新发现了僭越概念，并把它作为感性本体论



的核心概念之一，形成了与艾蒂安-朱尔·马雷针锋相对的观点。摄影“瓦解了超越、僭越、‘时间的变形’”<sup>18</sup>，而严格说来，真实的瞬间不存在于瞬间摄影的底片之上，而在雕塑中。在引用罗丹的话的同时，梅洛-庞蒂想到的可能还有贾科梅蒂（Alberto Giacometti）的《走路的人》（图4）：



图4：阿尔贝托·贾科梅蒂，《走路的人》（1960），青铜，180.5cm×27cm×97cm，摄影：让-皮埃尔·拉卓斯基，巴黎，贾科梅蒂基金会。

屈指可数的几个成功表现了运动的即时快照，乃是一些接近这一悖谬安排的照片，例如，行走的人在其两脚触地的瞬间被捕捉到：因为这时人的身体仿佛无处不在，这使人横跨在（enjambe）空间中。<sup>19</sup>

雕塑令我们看到了这一“非同时序的同时性”（contemporanéité de ce qui n'est pas contemporain）悖论<sup>20</sup>，预视到存在本质上的“横跨”，在这一点上超越了摄影对直观的阻碍。

## 安德烈·马尔罗与摄影的理智主义

那么，为什么在这场艺术形式的对立中，绘画与雕塑处于同盟，而摄影被分隔在另一边？笔者认为：梅洛-庞蒂在揭示感性真相方面对摄影的不信任源自于这种媒介本质上的无感（*insensibilité constitutive*）特性。我们知道：摄影底片不加区分地记录一切。它对于自己所记录的对象毫无关涉，正是因此我们可以反过来说它——不加区分地——对一切都敏感：对于溴化银显像纸，一切都具有同等价值。于是摄影底片的这种超敏感特性，在揭示感性的意义方面，丝毫无异于作为其反面的无感特性。

对于感光仪器所造成的统一化结果——在有生命和无生命、重要和无意义对象之间的无差别化——最有力的证明来自于比例尺的变化，马尔罗在《沉默的声音》，即《无墙的博物馆》的第一部分中已经指出了其主要特征。也正是在这本书的启发下。梅洛-庞蒂写下了《间接的言语和沉默的声音》。尽管梅洛-庞蒂在这篇文章中对马尔罗提出了诸多批评指正——在这一点上他与莫里斯·布朗肖在《博物馆、艺术与时间》<sup>21</sup>中表达的观点一致——他也接纳并采用了其中的几处重要观点（我们将在下文给予分析），尤其是关于摄影的地位问题。

不可否认，在马尔罗笔下，摄影起到了非常特殊的、在某种程度上甚至可以说是自相矛盾的作用。从著作本身来看，

《无墙的博物馆》如果除去与摄影有关的内容，将是不可想象的，甚至可以说摄影是这本书不可或缺的先决条件，包括其中大量的图片资源和私人收藏式的整理分类，收录其中的藏品都是人们曾经争夺不休的对象。摄影的出现对这种摆脱束缚的自由叙述起到了至关重要的作用，它令人们得以移动一幅湿壁画或将一尊雕塑从高高的立柱上请下来，而这一重新组构——这种蒙太奇手法——却不会否定另一种“呈现”的可能，容许其他相互联系的方式。普通观众无法以肉眼所见的教堂顶部的建筑细节从此触手可及：“一个世纪以来的艺术史，除去那些专家的讲述，都是可拍照的艺术对象的历史。”<sup>22</sup>

传统的博物馆石墙紧裹，收入的藏品都来自成立以来历史上的无数偶然所得，而“无墙的博物馆”则以理性原则汇集了散落各处的艺术品，并且令其所汇集的藏品呈现出一种形态上的本质，用马尔罗的话说，就是一种独特的“风格”。这一研究的核心是图像比例尺的改变——是摄影图像剪辑功能的出现使其成为了可能——起到了至关重要的作用，因为它使纤微之物的放大和庞然大物的缩小成为了可能。而实际上，《无墙的博物馆》泱泱数卷中无一例外地大量使用了这类图像剪辑，不管是遵从风格类型学方法，还是干脆出人意料地将一尊哥特雕塑和一尊印度犍陀罗胸像并置，以便从中总结出某种相似的情感，又或者从一具印度尼西亚面具和一幅文艺复兴肖像画的细节中发现一致的线条。

因此，马尔罗建造的这座无墙的博物馆，以及他所指出的不同艺术间的明显相似特征，都只有依靠摄影才能站得住脚。然而，马尔罗的理论并非基于对摄影本质的坚信，而只是将它作为利用的工具；统一的风格不过是通过“照片模棱两可的整体”和它所依靠的自然主义的装置创作出来的<sup>23</sup>。梅洛-庞蒂似乎也受马尔罗的影响：刊登在《法国艺术》上的《眼与心》一文中利用了无数照片资料作为例子，然而文章论述却全然否定了它们作为证据的可信性<sup>24</sup>。这一观点是马尔罗思想所有矛盾的核心：艺术只有通过摄影这一媒介才能达到永恒，而摄影恰恰被剥夺了任何通向艺术的可能。在艺术的万神殿中，没有为摄影预留的位置，因为它无处不在，因此也没有专属之地。

《知觉现象学》中已经描述了摄影对所有对象一视同仁的这一均一化倾向。“这就是为什么在我们看来很高的山峰在照片上看上去却毫不起眼。”<sup>25</sup>在照片上，所有的事物都变得同样重要或同样不重要，这显然正对应了梅洛-庞蒂在认识论方面所定义的“理性主义”立场。摄影师的视角类似于“俯瞰视角”，将世界一览无余尽收眼底，同时自己又置身世外。最终，他在选取可见视域时排除在外的“画面之外”（hors - champ）逐渐成了“世界之外”的同义词。如独眼巨人的单眼，摄影机之眼主宰着可见，但却忽视了其中的互通往来，因为从单点（换句话说，失去了一只眼睛的）视角出发，世界仿佛简化为一幅投射在平坦幕布上毫无深度的景观。

摄影的内在理性主义特征并非由梅洛-庞蒂首先提出，实际上，这一观点最初也来自马尔罗。在《无墙的博物馆》中，马尔罗已经指出，摄影的复制手段“虽然不是我们理性化的成因，却是其最有力的武器”<sup>26</sup>。这里他提出了一种新的美学，其研究路径不再是从断片到整体，而是从整体中截取一个片段，赋予其独立存在并实体化<sup>27</sup>。跟布朗肖一样，梅洛-庞蒂也没有忽略这一新的美学思想的存在。而后来马尔罗作品中的众多章节标题，如《绝对的货币》（*La Monnaie de l'absolu*）、《永恒》（*L'intemporel*）、《超自然》（*Le Surnaturel*）等，也明确地印证了这一观点。摄影的功能不止是通达不可接近之物（l'inaccessible）；马尔罗始终强调，即使在这一过程本身，我们所体验到的首先是意义的不可接近性。

在描绘意大利拉文纳（Ravenne）的拜占庭镶嵌画时，马尔罗指出，蒂奥多拉女王的画像中“描绘出女王的眼目和鼻际阴影的暗红色线条（……）在我们当今看来几乎是不具有什么明确意义的”，而“画的颜色看上去也随意无稽”。艺术，在其发展的最高阶段脱离了感性的土壤，而这一“脱离”的作用正在于令观赏者返回神圣的“超世界”<sup>28</sup>。矛盾的是，梅洛-庞蒂虽然引用了马尔罗的理智主义观点，但与马尔罗采取了截然相反的态度，在他看来理智主义没有任何积极意义。尽管他与马尔罗都承认摄影不是一种艺术，但他的观点比马尔罗更为彻底：定格图像所定格的并不是本质，而是冻结了生命运动。马尔罗

认为，自主的对象、为艺术而艺术和艺术的细节带领观赏者进入永恒的世界，而在梅洛-庞蒂眼中它完全忽视了感性的动态、运动特征，代表了一种孤立主义美学。

随着历史的发展，最终一种新媒介的产生将超越这种孤立主义，梅洛-庞蒂也敏锐地对它投以青睐：那就是电影。因为电影——他在名为《电影与新心理学》的讲座中说道——的作用并不是串联起孤立的瞬间，不是“简单地以活动摄影的方式记录一出戏剧”<sup>29</sup>。与摄影不同，电影完全有能力重现运动的真实，这也使它更贴近于亲身体验（le vécu incarné），因为它必然设定了感觉-运动型的观看主体：“我们认不出照片上自己的手（……）但相反地，每个人都可以从银幕上辨认出自己的侧面轮廓或者走路的身影”<sup>30</sup>。因此，电影创造了一种经验的综合，或者用数学术语来说，一种积分。当然，前提条件是它必须放弃从摄影那里先天继承来的分析的能力。

### 慢镜头，一种逆向发生？

“一架摄影机”，梅洛-庞蒂在《间接的言语和沉默的声音》中写道：“以慢镜头拍摄马蒂斯的创作过程。这种感受非常奇妙，据说连马蒂斯本人看了也为之感动。用肉眼看，同一支画笔从一个动作跳到另一个动作，人们看到他在一种膨胀和庄严的时间里、在世界之开始的临近中沉思，进行十来种可能的移动，在画布前跳跃，多次掠过画布，最后闪电般落在一个

唯一必然的点线上。”<sup>31</sup>

有人或许以为，通过电影，我们终于找到了这样一种媒介，可以实现梅洛-庞蒂在绘画中期待的目标，即描绘出“万物在我们身体中秘密而躁动的发生”<sup>32</sup>。但由现象学向“发生现象学”<sup>33</sup>的转变与现象学的变化-谱系并不一致：为了理解一部作品的诞生，仅靠逆向退回的时间是不够的。正如我们无法用所说的言语（parole parlée）重建言说的言语（parole parlante），也无法从成型的作品回溯到它正在形成的时期。就好像连续摄影术能够将无法分割的身体经验肢解为分析性的元素，电影中的慢镜头将创造性的运动分解为小段，并暗示出艺术作品的最终完成包含了一系列在多种可能性中的选择。如果马蒂斯在回顾创作瞬间时真的相信了自己先确定一个想法、一个创作意图，随后才决定怎样将其移交到画布之上（图5），那也只不过是他的幻

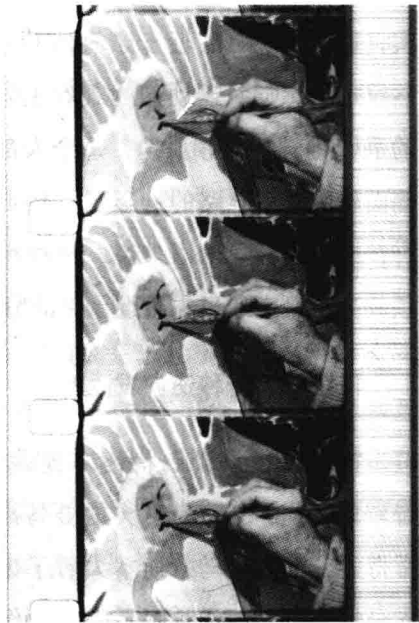


图5：弗朗索瓦·康博，《亨利·马蒂斯》（1946），黑白纪录片，26分钟。CGC电影总公司。

觉而已。

在1949年2月与罗莎蒙德·贝尼埃（Rosamond Bernier）的访谈中，马蒂斯又一次提到了弗朗索瓦·康博（François Campaux）拍的这部纪录片：

在其中一段影片中，我们可以看到画面上的我正在做画，慢动作。在铅笔触到画布之前，我的手经历了——仅仅是手本身——一套非常奇怪的轨迹。在这之前我从来没有意识到自己会这样做。突然间我有种浑身赤裸的感觉——所有的人都能看得出——我对此感到十分的困惑。请您别误会，这并不是是一种犹豫。我无意识地建立起了一种作为主体、准备做画的我和我的画纸之间的关系。而那时我还没有开始歌唱。<sup>34</sup>

马蒂斯在这里提到了一种时间上的分离，艺术家在头脑中以想象完成了的作品和将作品付之纸面的动作、对最佳位置和比例的选择之间的时间差，而梅洛-庞蒂恰恰指出了这一观点的谬误：

当然，在这段分析中有人为的成分。如果马蒂斯相信拍摄下来的东西，相信他真的，在那一天，在所有的可能线路中进行选择，如同莱布尼茨的上帝，解决了一个无穷小和无穷大的大问题，那么他就弄错了；他不是造物主，他是人。在精神看来，他没有掌握所有的可能动作，他不



需要排除所有可能的动作，仅从中选择其一，并为他的选择说明理由。是慢镜头将所有可能的动作一一列出。马蒂斯置身于一种时间和一种人的视觉中，注视着刚起步和展开的整体，把画笔落在所要求的点线上，以便绘画最终能成为它正在成为的东西。<sup>35</sup>

在这里，马蒂斯的困惑再次体现了柏格森所说的“回溯真实的逆推”（le mouvement rétrograde du vrai）——以一个真实的瞬间为起点，以逆向推理建构起令这一瞬间得以实现的诸前提。但在实际的创作过程中，画家眼前既没有示范模型也没有既定的样本，有的只是一项迫切的需要：“把这幅尚不存在的画画出来”<sup>36</sup>。

不过，虽然慢镜头使我们得以看到本来不可见的细节，它却令我们无法看到事物真正的生成。梅洛-庞蒂并不是一个对技术和自然科学毫不关心的哲学家（只消想想他关于控制论和数算法的论述），但他也同时承认，现象学有着一种根深蒂固的偏见，即只有即刻的自我给予（auto-donation immédiate）具有确实性，因此器具媒介并不可靠。画家的身体，作为他的存在方式以及与世界的纽带，在某种程度上保证了它所揭示出来的是鲜活真实，而与之相反，媒介提供的必然是虚伪的视角，因为它遵循物理原则，是一种“几何学视角或摄影的视角”<sup>37</sup>。知觉的首要性，就是身体的首要性，而身体始终是人类学的身体。

因此，只在极少见的情况下（几乎算得上是冒险的尝试），梅洛-庞蒂会暗示可见机制，即塑造和引导视线的特殊装置的存在，简言之：认为身体不是可见世界的唯一投射者，而感性观念的历史与现象技术的发展密不可分。梅洛-庞蒂反对马尔罗的永恒论观点——似乎“‘感觉材料’（*données de sens*）在数个世纪中都没有发生变化”<sup>38</sup>。显然这句话的意思是，知觉本身是有历史性的，并且应该被扩大到整个“由视觉装置揭示出的非人的世界中”<sup>39</sup>。一种简单的知觉现象学在试图认识感性世界由什么所塑造和支配的时候达到了它的极限。知觉的局限性——作为它的必要前提——往往令其无法看到自身存在所依靠的基础，正如游泳的人“无意中从一个水下世界上方掠过，而他若用潜水镜细看，必然会为之大惊”<sup>40</sup>。

### 显像（*photogénie*）：<sup>③</sup> 负片上的现象学

因此，梅洛-庞蒂只对这种显现装置提出了疑问和反思，却没有尝试对其进行解答。与此同时，另一位对他有过诸多启发的思想家却早就在此方面提出了深刻反思：这就是保罗·瓦

---

<sup>③</sup> 不同于普遍理解的“上镜头性”，此处“*photogénie*”按照其希腊语词根 *phōs* -（光）和 *genesis*（产生、显露）、强调摄影图像生成的过程，即光线被底片捕捉并慢慢显影的过程。传统摄影技术的冲洗显影环节决定了在按动快门和照片成像之间有着一段时空和物质性上的错差，而 *photogénie* 正是用来命名这一媒介化的显露过程。

莱里。在1939年发表于法国摄影协会的《摄影百年祭》一文中，瓦莱里提出摄影在揭示人的肉眼无法察觉的物方面难以置信的能力。自摄影发明以来，我们已经可以穿透到事物哪怕是最为微小的褶皱和蜿蜒之中。

但摄影并没有将自身局限于重建可见，它往往通过令事物可见的方式而赋予其存在，例如卡尔·布罗斯菲尔德（Karl Blossfeldt）所拍摄的照片（图6），通过放大比例尺而令我们看到了难以置信的、肉眼永远无法捕捉的形态。

正是通过这种极端的敏感性，摄影底片能够捕捉人类视线所无法察觉的东西。从某种方面来说，这使得一种对世界的虚构、一种文学与现象学共同的特征，重新被置于疑问之中。“为尚且沉默无声的原初经验找到纯粹的表达”，胡塞尔的这句话经常会出现在梅洛-庞蒂笔下，显然这一任务将不再只由词语完成，尤其是考虑到描述型现象学（la phénoménologie descriptive）



图6：卡尔·布罗斯菲尔德，《自然中的艺术》（1928），柏林，华斯穆特出版社。

所面临的由说明型现象学（la phénoménologie inscriptive）带来的挑战。

这样，摄影的存在让我们不再徒劳地去描述那自身可以自我说明之物（……）因此应该承认这一点：当事物仅有的存在足以自足、当事物不借助精神的媒介自主言说自身，也就是说，不要求助于完全任意性的语言转换的时候，在这种情况下，溴化银底片远远胜于墨水。<sup>41</sup>

梅洛-庞蒂说过，哲学“以语言使事物可见”。而摄影令我们看到无数尚无语言可以命名的现象。它能记录下宇宙之光，因此也带来了无数前所未有的星星与星座的诞生。瓦莱里提出的远非实证主义彻底可知性，而是一种现象学关联主义，这恰恰呼应了由胡塞尔提出的“先验关联”（*apriori de la corrélation*）：应该将有关星星的具体数目和宇宙的真实广延的问题暂且以括号括起搁置一边；宇宙是什么，以及宇宙包含了什么都取决于人的眼睛的尺度。然而——也是在这一点上瓦莱里的现象学可以称得上是一种真正的透显现象学（*diaphénoménologie*）——显现之物始终依赖于其涌现所依托的形式以及其自身的历史性：

既然在特定时代我们总是在自身认识能力的局限之内以某种方式将意义赋予那变化无端的、遥远的事件，或许从此以后，应该将宇宙定义为我们的认识方式的直接产物？如果星星的数目完全取决于我们为了计算和点数星星而发明出来的计算方式，如果我们只是通过所有已经获得的数据和认识来推算未来，那几乎可以说，宇宙的数目也不过

是时间的一种作用。<sup>42</sup>

这一时间性不仅与媒介的历史性和技术发展相关，它是所有摄影行为的构成因素。无论哪种摄影，无论其抓拍速度多么迅即，都不能逃脱摄影为了让对象在这一媒介中最终呈现所必须经历的等待。在出现和揭示之间存在的本质差别是时间性的，它证明了我们在摄影中所谈论的上镜性的存在。在瓦莱里看来，梅洛-庞蒂反复探究的“可见的萌发”的处所并不在画家的画布之上，而是在摄影工作室的暗房中：

但是还有哪一种情感能比我们——在把一支燃烧着的香烟变成一块绿宝石的深具魔力的红光之下——所经历的焦虑等待、等待那科学尚且无法清楚解释的、令神秘的潜在影像最终明晰地浮现在视线中的时刻，更具哲学意味的吗？<sup>43</sup>

我们都清楚知道瓦莱里对天文学的着迷，这段引文中他提到的例子极有可能是昴宿星团（图7）。尽管从上古时期开始昴宿星团就已经成为了天文观测的对象，只有在近代摄影技术的发展下我们才首次记录下了——那些最初被误认为是错拍下来的斑点的——围绕着它们的星云。

渐渐地，这里或那里、一些小光点浮现出来，就像于梦中初醒时断不成章的喑喃。这些碎片自动繁殖，丛生群集成一个整体；而看着这轮廓的显现，看着其中每一相异的、微小琐碎的元素如何突然地聚合形成清晰可辨的图形，

会让人不禁联想到脑海中那些沉淀的思绪、清晰浮现的记忆、突然获得的领悟，或有感而发偶然拾得的诗句，它们就这样夺路而出，从我们内心话语的一片混沌中挣脱，突然降临。<sup>44</sup>

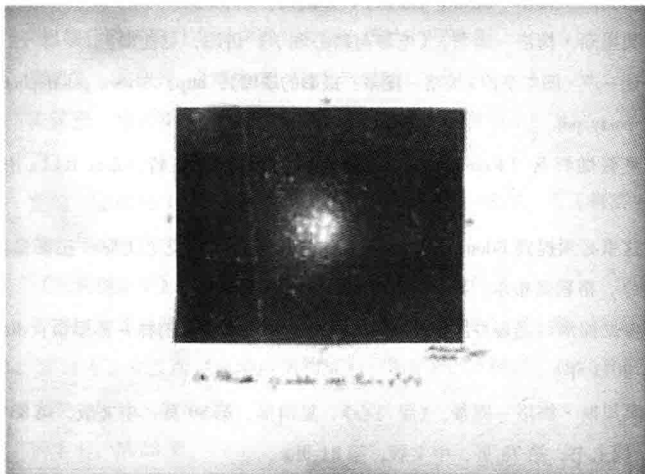


图7：欧仁·米歇尔·安东尼亚迪，《昂宿星团》（1897），溴化银相纸，9.7cm × 12.1cm。

梅洛-庞蒂曾多次引用保罗·瓦莱里的名字来申明画家的特权，而瓦莱里本人则为我们依稀指出了另一条道路——一种显现现象学。而这种对感性的内结构具有感受性的现象学，描述的不仅是显现之物，还包括在促成其显现的机制表面的逐步发生。

1 古斯塔夫·雅诺施，《卡夫卡谈话录》，巴黎：Les Lettres Nouvelles 出版社，

1978年，第191—192页；中文《卡夫卡全集·第五卷》，谈话录，第301—504页，文珂译，叶廷芳主编，石家庄：河北教育出版社，1996年，引文见第445页，译者稍作改动。

2 让-弗朗索瓦·利奥塔，《实验时代的哲学与绘画》，刊于 *Rivista di estetica*，第9期，1981年，第3—15页。

3 莫里斯·梅洛-庞蒂，《座谈》，见前揭，第58页。

4 莫里斯·梅洛-庞蒂，《电影与新心理学》讲座，见前揭。

5 让-卢·图尔奈，《梅洛-庞蒂：摄影的缺席》，[http://www.galeriephoto.com/merleau\\_ponty.pdf](http://www.galeriephoto.com/merleau_ponty.pdf)。

6 见张灿辉著《Kairos：现象学与摄影》，布加勒斯特：Zeta Books出版社，2010年。

7 这里必须提到Edouard Pontremoli的精彩论著《可见之无际：摄影显像之现象学考察》，格勒诺布尔：Millon出版社，1996年。

8 参见拙作《透显性图像，勾勒一种媒介现象学》，柏林-苏黎世：diaphanes出版社，2011年。

9 莫里斯·梅洛-庞蒂，《眼与心》，见前揭，第80页；中文版，第83页。

10 同上书，第78页，中文版，第81页。

11 奥古斯特·罗丹，《论艺术》，巴黎：Grasset出版社，1911年，第85—86页，中文版《罗丹艺术论》，沈宝基译，桂林：广西师范大学出版社，2002年，第53—54页。

12 同上书，第86页，中文版，第54页。

13 安德烈·龚代尔（André Gunthert），《赛马的传奇》，《浪漫主义》，第105期，1999年10月刊，第23—34页。

14 奥古斯特·罗丹，《论艺术》，见前揭，第88页；《罗丹艺术论》，第56页。

15 《眼与心》，见前揭，第80页，中文版，第83页。

16 亨利·柏格森，《创造进化论》，见前揭，第332页，中文版，第311—312页。

17 同上书，第3页。关于柏格森对马雷的评价，参见乔治·迪迪-于贝尔曼《图像与运动》，发表于 *Intermédialité*，第3期，《成为柏格森》，2004年，第11—30页。

18 《眼与心》，见前揭，第79页，中文版，第82页。

19 同上。

20 莱茵哈德·科塞勒克 (Reinhart Koselleck)，《过去的未来：历史时间研讨会论文集》，巴黎：EHESS 社会科学高等学院出版社，1990年。

21 莫里斯·布朗肖，《博物馆，艺术与时间》，见前揭。

22 安德烈·马尔罗，《沉默的声音》，见前揭，第28页。

23 同上。

24 盖伦·琼森在《结构与绘画》中首先提出了这一观点，见《梅洛-庞蒂美学读本：哲学与绘画》，见前揭，第21页。

25 《知觉现象学》，见前揭，第300页。

26 安德烈·马尔罗，《艺术心理学：想象的博物馆》，巴黎：Skira 出版社，1947年，第24页。中文版《无墙的博物馆》，李瑞华、袁楠译，孙宜学校，桂林：广西师范大学出版社，2001年。

27 同上书，第28页。

28 安德烈·马尔罗，《诸神的变异》，巴黎：Gallimard 出版社，1957年，第142页（1974年以《超自然》为题收入三卷本《诸神的变异》中）。

29 莫里斯·梅洛-庞蒂，《意义与无意义》，见前揭，第98页。

30 莫里斯·梅洛-庞蒂，《知觉现象学》，见前揭，第174页。

31 莫里斯·梅洛-庞蒂，《符号》，见前揭，第57页；中文版姜志辉译，北京：商务印书馆，2005年，第54页。

32 《眼与心》，见前揭，第30页；中文版，第45页。

33 《知觉现象学》，见前揭，第XIII页。

34 亨利·马蒂斯，《艺术论文集》，巴黎：Hermann 出版社，1972年，第76页。

35 《符号》，见前揭，第57页；中文版，第54页。



36 同上书，第58页。中文版，第55页。关于这段论述请参见莫罗·卡波内教授在《图像的肉身：梅洛-庞蒂在绘画与电影之间的思考》（见前揭）“电影中的运动问题”一章中所作分析。

37 莫里斯·梅洛-庞蒂，《塞尚的疑惑》，收入《意义与无意义》，见前揭，第24页。《塞尚的疑惑》，李冰译，张尧均校，《法兰西思想评论·第5卷》，上海：同济大学出版社，2010年，第173—189页。

38 《符号》，见前揭，第61页；中文版，第58页。

39 同上书，第82页。中文版，第79—80页。

40 同上书。中文版，第80页。

41 保罗·瓦莱里，《摄影百年祭》，最初发表于1939年1月7日，收入《法国摄影电影协会学报》1939年3月刊，4-t.1-n°3，第71—78页。本书引用版本来自《摄影研究》n°10，2001年11月刊，第88—106页，见第90页；中文《摄影百年祭》，见《西方摄影文论选》，顾铮编译，杭州：浙江摄影出版社，第21—27页。

42 同上书，第95页。

43 同上书，第94页。

44 同上书，第95页。

## 译后记

当我们谈论梅洛 - 庞蒂美学的时候，我们在谈论什么

三年前，我到法国学习的时间还不久，导师莫罗·卡波内教授与我聊起他对中国的印象以及对东西方文化差异颇为有趣的体会。2010年夏，他受邀在香港中文大学的亚洲现象学大师班与来自中台日韩的研究生、学者交流梅洛 - 庞蒂的美学思想。某天的激烈讨论接近尾声时，一位学生认真地追问道：“那么，请问在梅洛 - 庞蒂看来，美是什么呢？”

这问题与课程和前面的讨论内容完全没有联系，也不是现象学语境下关注的焦点，所以让教授倍感意外。直到随后了解到 *Esthétique* 在日本中国等国家被翻译为美学，才让他顿悟提问的由来——既然“美是什么”被视为美学探讨的基本问题，在对梅洛 - 庞蒂美学思想的讨论中它作为中心问题似乎也顺理成章了。

这则小插曲成了我在学习与翻译工作中时时自省的问题：令人感慨的并不是表面上显而易见的文化差异，而是导致这一

延异的根本原因、一种潜在的思维定式——从西方到东方、从审美/感性学到美学，我们对事物的命名在多大程度上影响着我們思考事物的方式？（显然，尽管在不同历史时期可能有着不同的思考对象和价值取向，被称为美学的思考已先入为主地将美及美的判断作为自身的终极目的，作为隐藏在遥远的视线边缘默默牵动一切的灭点。）怎样以更贴近思想、贴近事物本身的方式去理解、转译他者与世界；又怎样在已凝结成形的意义基础上、在理论与不同语言的间隙中找到自由思考和表达的路径？

鉴于第一点，虽然无法将所翻译的思想呈现在纯粹透明性之中，为了尽量达到翻译的准确以及意义传达的全面，我在翻译过程中加入了若干译者注，以脚注的方式出现，与尾注中的原文注释加以区分。对于某些哲学讨论中已有先例，但本书中采取不同译法或意义稍有不同的词语，如“自我身体”、“侧显性”、“去作品化”等，也做出了进一步解释。为保持术语一致性及意义的顺畅，书中所用引文绝大部分为译者本人所译，或在现有译本上稍加修改，但均将中文译本对应处一并列出，注释或参考文献中列出的著作文章若已有中译本，也尽量列出，以供参考。这也是考虑到翻译过程中难免出现错漏误差或理解不足之处，列出参考资料有利于读者自行作出判断，若有错误也敬请批评指正。

而关于第二点，可以说埃洛阿博士所著的这本以“透显性”为重音的梅洛-庞蒂导读以其清新简洁而富于深意的方式给了我们丰富的启示。在翻译过程中，我深切体会到自己作为读者所受的双重教益——以“透明性”批判为线索对梅洛-庞蒂思想所做的生成性解读既贴切忠实于研究对象，又深具个人笔触和雄心，通过从“物的显现”到“物得以显现的方式和途径”的过渡、“透显现象学”的提出，在保持各自风格前提下达到思想融畅的交织；而对关键概念进一步的分析阐释，令这一理解从整体上不着痕迹地形成另一新的指向，为读者打开更为广阔思考空间，令当代哲学与艺术共同的关注焦点、体验被给予和被塑造的方式——媒介与感受性问题得以确立新的理论位置。

作为补充和延展，附录的两篇文章从相反方向、自“美学”和“摄影”意味深长的缺席中发掘出思想表达背后的意义以及其更为广泛的阐释可能，令梅洛-庞蒂已经预见却未及完整阐释的“自发的哲学”（*philosophie spontanée*）、“根本性的思想”获得新的活力。

※※※※※※※※

作为主流的哲学面临着危机，但在文学（绘画、电影

等) 艺术中, 还存在着一种自发的哲学、一种根本性的思想。<sup>①</sup>

这一“根本性的思想”, 其实也是整个梅洛-庞蒂哲学——一种从未脱离生活本身、从未脱离与他者和世界的联系的哲学——的魅力和活力所在。梅洛-庞蒂对艺术不断的关注并不是从哲学高度对艺术的思考, 而是以艺术为借鉴, 对自身、他者以及我们的生存经验的哲学思考和表达, 是通过艺术对日渐脱离存在根基的哲学和忽略了人的非反思生活的模糊和丰富性、以清晰划分和“客观”视角计算运筹的政治、科学思想的拯救, 也是对哲学与艺术的关系的一次重新修订。

哲学将在诗歌、艺术中寻得帮助, 通过一种与它们更为亲密的联系, 哲学将获得重生、为自己过去的名称“形而上学”做出全新的阐释——这一过去显然尚未真正过去。<sup>②</sup>

对于梅洛-庞蒂来说, “形而上学”的真正意义就在于从我们早已熟悉的“客观态度”与“科学真理”中重新发现它们

---

① 莫里斯·梅洛-庞蒂, 《1958—1959年及1960—1961年法兰西学院课程笔记·附录: 笛卡尔本体论与当代本体论》, “Annexe au cours de 1960-1961 - L'ontologie cartésienne et l'ontologie d'aujourd'hui”, Notes des cours au Collège de France 1958-1959 et 1960-1961, C. Lefort 序, 巴黎: Gallimard, 1996年, 第391页。

② 同上书, 第39页。

与作为主体的自身不可斩断的联系，并将真理意义重新给予我们的体验。méta - 作为一种后天的超越，不应该是物质世界以及我们生存的直接经验——情感与感知的脱离，而恰恰意味着回到起始，置身于变化内部，超越思想世界所赖以建立的单向的分离视角、回到意义的原初丰富性之中。这是一种同时从内部和外部“看见我们的思想与我们的生活”的尝试，不仅在《塞尚的疑惑》或《眼与心》这些著名的以绘画为主题的作品中，梅洛 - 庞蒂其实在《知觉现象学》同期就已经指出：

在电影、现代心理学和小说中，都着意呈现由外在对人的表达，这并非某种潮流的偶然，而是人的生存境况的本质要求，同样也是古典艺术的追求。<sup>③</sup>

(……) 当代哲学正是致力于向我们展示 (……) 意识是如何被抛掷于世界之中、在他者的目光之下存在，并从中领会到自身存在。而现象学哲学，或者说存在主义哲学的主要任务就是揭示我与世界、我与他者之间的内在性，向我们描述这一悖论 (paradoxe) 和混杂 (confusion)、让我们看到主体与世界、主体与他者之间的联

---

<sup>③</sup> 莫里斯·梅洛 - 庞蒂，《电影与心理学》“Le cinéma et la psychologie”，1945年10月发表于《法国银幕》Écran Français杂志，注：与他同年3月在巴黎高等电影院所做的讲座《电影与新心理学》(SNS, pp. 61 - 75)并非同一篇文章。

系，而不仅是对其作出解释，(……) 而电影尤为适合呈现精神与身体、精神与世界的统一，以及它们在彼此之中的表达。<sup>④</sup>

这突出体现了他在四十年代从理性逻辑走向“感性逻辑”的思考，也是这位现象学哲学家与普鲁斯特、塞尚、瓦莱里等艺术家共同的追求。他的哲学思想，从早期《行为的结构》、《知觉现象学》直到《可见的与不可见的》、《眼与心》，一直延续着这样一种贴近艺术的思路，呈现个体与世界、“可见者”与“不可见者”的交织——因为“外在的也是内在的”<sup>⑤</sup>，以全新视角对世界或历史的观照将把“存在之光”照入“思想的夜晚”，从而揭示“世界的秘密和理性的秘密”<sup>⑥</sup>；同时，也将我们置于与他人共存的世界，使我们看到人与世界、人与他者的联系，唤起一种更为根本的感受性，在理解、表达与共存中达成真正的自由。从这一意义上来讲，梅洛-庞蒂在哲学与艺术之间重新建立的联系涵盖了 Esthétique 美学这个词作为“感觉/审美学”和“艺术哲学”的双重性，不是两者简单的联合，而是一种本质上的僭越和整体化。

---

④ 莫里斯·梅洛-庞蒂，《电影与新心理学》“Le cinéma et la nouvelle psychologie”，发表于《现代》杂志 Les temps modernes, n° 26, 1947年11月，第930—943页；后收入《意义与无意义》Sens et non-sens, 巴黎: Gallimard, 1948年，第61—75页)。

⑤ 同上书，第943页，(SNS, p. 75)。

⑥ 莫里斯·梅洛-庞蒂，《知觉现象学》，第XVI页，中文版，第18页。

不过，这一表述像是空心的褶子，其核心仍处在不可见之中。为避免对暧昧不明的重复叙述，我们或许需要为梅洛-庞蒂思想与美的哲学、美的判断的关系寻找更为明确的表达。

作为鲜见的例子之一，梅洛-庞蒂在1948年在法国文化广播电台所做的《座谈》第六部分“艺术与知觉世界”中谈到了“电影之美”：

最终构成电影之美的，（并不是故事情节，也不是它所表达的思想，也不是导演明确的表达方式和影像风格……）是呈现在银幕上的段落，以及每一段落中呈现的不同视角的选择、每一元素持续的时间、出现的次序、伴随的音响及对白……所有这一切构成了一个特定的电影的整体节奏。当我们的电影经验更为成熟，或许可以得出某种“电影的逻辑”，甚至电影语法学或风格论……但所有关于艺术的规则都不过是对成功的艺术作品的反思和总结，只作为对后人的启发。在今天，艺术家仍旧一如既往地独自寻找着创新之路；在今天，在面对一部美的作品时，观众们虽然无法形成明确的认识，却依然清楚地感受到时间性发展的整体与必要性；在今天，在艺术作品的核心呈现的并不是一系列方法的总和，而是一种辐射状的影像、一



种节奏；而在今天，对电影的体验将是知觉。<sup>⑦</sup>

在这段论述中，我们可以清楚地看到从电影之“美”向电影“体验”的过渡，它覆盖了个体作品本身的特征、艺术家的表达欲望、受众的接受和判断……却又超越了每一环节，形成一种由感受力联系形成的整体存在、一种共同界域。而知觉正是我们进入这一整体的切入点、从个体意识走向世界的入口。它并非某种反映对象的一致性原则，而已经承载了个人的存在和感受性的核心。知觉作为意向性透过身体向外的辐射，在形成过程中“已经是风格化的”，而在此基础上，正如本书作者在《从感性到作品，论创生的感性》一文中写到的：“在艺术中，所有的知觉都已经是一种创造。反之亦然。”这样一种真正的超越必然令现有的语言和认识陷入模棱两可之中，似曾可见、可感而又不可言。

就像雷蒙德·卡佛为小说《当我们谈论爱情时我们在谈论什么·你们为什么不跳个舞》留下的似是而非的“结尾”：

几个星期后，她说道：“这家伙中年人的样子。他所有的东西都在院子里放着。没骗你。我们喝多了，还跳了舞。就在车道上。哦，天啦。别笑。他给我们放唱片。你

---

<sup>⑦</sup> 莫里斯·梅洛-庞蒂，《座谈》Causeries (1948)，广播讨论，S. Ménagé 编注，巴黎：Seuil，2002年，第55页。

看这个唱片机，老家伙送给我们的。还有这些唱片。你想看看这些破玩意儿吗？”

她不停地说着。她告诉所有的人。这件事里面其实有更多的东西，她想把它们说出来。过了一会儿后，她放弃了。<sup>⑧</sup>

她能说出的是具体确实的事件，但她无法描述那人行道、草坪、夜空下失去具体界域的一隅空间，模糊而不真实的星光、投射在沙发上的阴影、一首歌在时间和空间中形成的黏稠感、一种模糊的气味和呼吸……在自然空间和物体构成的生活空间之间有一种联系、纽带，散发着来自过去的记忆和情感，与她对生活的期待交叠，这对她产生了一种吸引，令她不自觉地靠近、投身其中，从而在这时空中形成了真实与想象、回忆与展望、落幕与开始的交织和错差。“他们以为这里的什么都见过了。但他们没见过这个，见过吗？”（同上）

正如这本书中梅洛-庞蒂，以及塞尚、克莱等艺术家们都在强调的，真正的艺术，以及哲学，正是要“学会重新看世界”，发现并表达这一无法描述的存在感。

“体验”（*expérience*）是一个有着多重含义的词：它的希腊

---

<sup>⑧</sup> 雷蒙德·卡佛，《当我们谈论爱情时我们在谈论什么》，小二译，上海：译林出版社，2010年，第9页。

语词源 peira 的前缀 per - 有着“走向前面、走向极端、尽头”的含义，这是一个动态的过程，同时也有着超越和探索的意义（实验）。体验始终联系着新的知觉事件的产生，正如本雅明在《机械复制时代的艺术作品》中指出的，在漫长的历史长河中，人类的知觉体验方式随着人类群体的整个生活方式的改变而改变。但这一改变是否如他此处所言意味着光韵的失落，抑或预示着光韵作为体验方式的更新？是不是存在向自身体验的发问促成了我们思考艺术成为艺术、作为艺术的存在方式的开始？

※※※※※※※※

七月初的巴黎，在细雨中走出 Le Rostand 咖啡馆。

卢森堡公园巨大的喷水池显得如此冷清，那些散落各处的著名雕像的复制品，虽然在各种旅行照片上总是显得静谧庄重，此刻看来总难免有些违和，比如那孤零零独自微笑的真理之口。

穿过公园，我的手中还紧紧握着笔迹尚未干透的修改稿。

一切还尚未完成。

断断续续的修改，这里、那里、一点、再一点。

已经不知道它是否正在接近期待，还是它在不断修改着我脑中原有的想法。

那些辐射状的词语、模糊而又精准的句子，在真正落笔翻译时却滑脱难触。

一次真正的对话能使我进入我不自知的、还不能思考的思想，有时，我觉得自己走在一条我完全陌生的路上，我的话语是由他人引出的，并正在走向我。

——梅洛-庞蒂《可见的与不可见的·反思与探究》

言语的到来如存在深处的沸腾。

不仅如此。

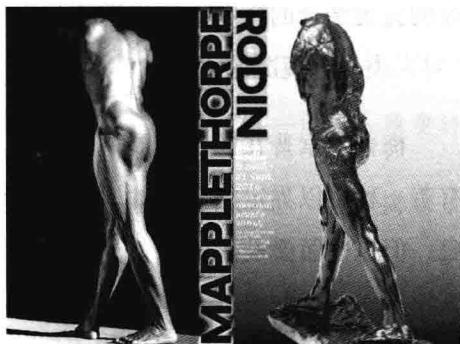
言语是这沸腾与空气接触时不可抑制的崩裂脆响，之后化作无数细小微粒消失在我们共同呼吸的空气之中。

然而总有某些瞬间，你会感觉某些四散的话语在目光所及之处忽地聚拢来，眼前画面顿时产生了似曾相识的却又是全新的意义。

※※※※※※※※

哲学不是一种预先真理的反映，就如同艺术一样，哲学是一种真理的实现。

——梅洛-庞蒂《知觉现象学·前言》



“我看事物的方式就

好似它们是雕塑，一切都取决于这一形式如何在空间中存在”

——罗伯特·梅普尔索普

作为一个商业化、性别暧昧、备受争议的当代摄影艺术家，罗伯特·梅普尔索普的作品经常与唯美主义、矫揉造作、色情、惊世骇俗等形容词联系在一起。而罗丹美术馆 2014 年的梅普尔索普与罗丹平行展将他的作品与十九世纪伟大艺术家的雕塑并置，虽然一个用摄影表现雕塑般完美的形式，另一个用无生气无温度的雕塑材料表现运动与生命，但在完全不同的质料媒介上，两位艺术家却表现出惊人的默契：他们的作品呈现出同样的追求和探索，以及同样精准锐利的形体，在极度紧张和扭曲的姿态中让人体会到运动与平衡、情绪与压力。这不仅是巧合，也不仅是单纯对运动、对细节、对理想身体与形式的追求（虽然两人都从米开朗基罗那里得到许多启示），而是对形式与生命的完美结合的赞歌。这难道不是古典与当代艺术共同追求的“对人类生存境况的表达”？！

梅普尔索普在照片中展现的身体之美，甚至花卉之美，都有着一种难以界定的模糊性。展现在他的镜头下的是欲望的对象，但也是骄傲美丽但又备受痛苦的生命。在抗争与解放的喧嚣年代，这些如希腊雕塑一般优美的人像无声地传达着“Black is beautiful”，展示出人类痛苦欢愉等情感的无差别平等性，黑与白的完美结合；而另一方面，在他的镜头下获得解放的丽

莎·莱昂，当然还有帕蒂·史密斯，都颠覆了她们原有的形象，但又以非常贴切真实的方式展示出非同寻常的美丽和深度。梅普尔索普赋予了她们全新的审视自己的目光，同时也是全新的存在姿态。

与罗丹美术馆的平行展相比，同时在大皇宫展出的梅普尔索普回顾展<sup>⑨</sup>则显得中规中矩、详尽郑重。特别的，是在展厅内设置的镜子，它们或者穿插在花卉人体之间，或者设置在“情色主题厅”的作品中间，隐秘而低调，给观众带来了时空错愕我他莫辨的别样审视，打开了“我”与“对象”之间以影像为载体的相遇。

另一场令人震撼错愕的相遇，来自同样位于大皇宫的“雕刻时光——比尔·维奥拉回顾展”。

时间是电影与录像艺术的原始材料……是摄影机重新教会我们怎样去看。

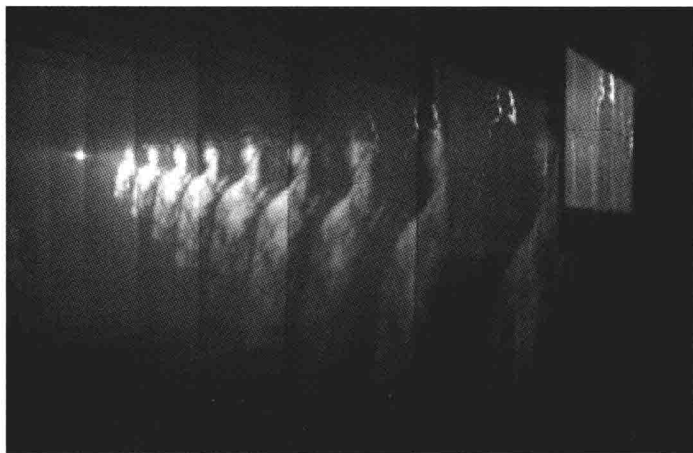
——比尔·维奥拉

对时间体验的探索不断贴近存在的边缘，却“恰恰揭示了

---

<sup>⑨</sup> 2014年春夏巴黎同时有两场关于罗伯特·梅普尔索普的重要展览。除了4—9月在罗丹美术馆的平行展，3—7月，大皇宫展出了来自罗伯特·梅普尔索普基金会、纽约古根海姆美术馆及大量私人收藏的共250帧重要作品，以传记、历史的角度展现了摄影师的传奇人生、艺术追求以及不同创作主题和视角。

存在的无限性”：“存在在空间中浮现，仿佛一个生存着的实体所裹挟的光晕”<sup>⑩</sup>。



在名为（上图）《面纱》（The Veiling，1995 年于威尼斯首展）的展厅中央，自天花板等距悬挂着九道半透明的纱幕，位于两端的投影灯同时向中央纱幕上投射着影像。由远及近，我们仿佛正在走进一个由光影交织而成的“三维视觉化”空间，光线穿过层层纱幕形成梦幻般漂浮而不确定的影像，从一端向另一端逐次洇透、失真，仿佛随光粒散布在整个房间、颤动在我们呼吸的空气中。

---

<sup>⑩</sup> Jean - Paul Fargier, 纪录片《比尔·维奥拉——体验无限》Bill Viola, expérience de l'infini 导演。

两侧影像之间显然稍有延迟。于是站在房间一角，首先看到的是彼处照过来的光穿透层层薄纱之后在此处留下的隐隐光斑，仿佛一种不确定的等待，或召唤。

回应着这召唤，此处被光线照亮，纱幕上出现了清晰的画面，与先前的影影瞳瞳明暗两对又欣然呼应，互相追逐却总也无法清晰映现。画面上的女人在寻找追逐着什么，穿过原野、树林、岩洞、伴着小溪潺潺。那模糊的身影是同一个人吗？又或者两边画面并不相同？图像大体颜色相近，明暗宛若回声一般，一时间令人难以判断。

终于，在路途的间歇，彼处男人模糊的面庞浮现在黝黑的画面一角，那本是此刻她正在凝望的山洞深处。

所有的疑惑和不确定豁然解开，两幅画面在眼前清楚分开，但又仿佛终于融合一体——经历一番不确定的暗涌、隐约忐忑的找寻，终于在同一空间中彼此相对。

而作为观者的我们正在从外面看着她的背影，仿佛视线又同时穿过她的身体，望进了她的眼中。

若再把这影像装置比喻为意识的投射，  
那最恰好的相遇，  
又该是在第几层呢？

或许，在我生命中的许多时刻，他者对我来说都只是一种景观、一种诱惑。（……）但仿如被一道光照亮，我



突然看到，在那里，生命也在一分钟一分钟地被体验着：在这些目光后面的某处，在这些动作后面的某处，又或是在它们前面，或者在其周围，不知是从空间的哪处双重背景中涌现出来，另一个私人世界透过我的世界之薄纱而隐约可见，而从这一刻起，我就活在他的生命之中，就仅为回应这一召唤而存在。

(……)

实际上，我却只能在其终点与它相遇，在它的外在之端与它相遇。

我们只是在世界中相聚。

——梅洛-庞蒂《可见的与不可见的·反思与探究》

※※※※※※※

此刻，也是时候从头细数翻译的历程和一路上给予我无私帮助的师友。

首先要感谢香港中文大学哲学系张灿辉教授对这一译本的热情提议，以及他为出版事宜多方的联系。尽管多有错差以致出版计划未能顺利实践，却也令当时法文水平尚浅的我得到这个机会，与这本书结缘，令人不得不心存感激。

而在翻译过程中，同在欧洲丹麦、法、德等国做现象学研究的罗志达、夏小燕、张云翼等好友无论是在初稿试读还是在

术语讨论和概念解析方面都给了我极大的帮助和鼓励，我也要向他们深深地道谢。我们同样面临着“异乡的考验”，感受着思想的冲击和言语的居无定所，思考着，也无比真实而清晰地存在着。尤其要感谢志达，作为译文的首位读者，给了我即时客观的反馈和莫大肯定，着实让我感怀于心。

译本最终能有机会出版，还要感谢上海交通大学邓刚博士的热心引荐、福建教育出版社“西方思想文化译丛”主编刘铭对这本书学术价值的赞赏。他们对译本的肯定对我来说无疑是莫大的鼓励。

当然，最后要致以谢意的，是本书的作者艾曼努埃尔·埃洛阿博士。在翻译过程中，他给予了我极大的帮助，不仅在邮件中对我提出的问题和未能彻底理解的论述细节做出详尽的解释与重述，还主动与瑞士圣加伦大学中国文化与社会研究中心的同事就术语翻译问题做了认真讨论，并发来详尽的建议。他对语言的好奇与热情、对哲学严谨精准的态度以及他的思想活力一并给我留下了非常深刻的印象。我也真诚地希望，通过本书的译文，可以将这一思辨精神传达给更多的读者。

我们观看的目光从来不曾孤独。

译者 曲晓蕊

二〇一四年七月