臺大文史哲學報　第六十三期
2005年11月　　頁225~250
臺　灣　大　學　文　學　院

生活世界、肉身與藝術
——梅洛龐蒂（Maurice Merleau-Ponty）、華登菲（Bernhard Waldenfels）與當代現象學

Mathias Obert*

摘　要

以「生活世界」（Lebenswelt）為核心來討論近來現象學界所發生的轉變與「生活世界」緊密關聯的「肉身」（Leib）。藉引梅洛龐蒂（Maurice Merleau-Ponty）與華登菲（Bernhard Waldenfels）的幾個論點來探索肉身生存與感官知覺各種現象，從現象學的美學角度來討論一些前衛藝術體驗，試圖顯明當代現象學置於跨文化思想時勢下之特徵，及其對道德教育和個人修養之價值。結論解釋，所謂「描述現象」之方法，至今如何漸漸轉變成一詮釋實踐，即「使變更之現象說」（transformative Phänomeno-logie）。

關鍵詞：生活世界　肉身　藝術　現象學　梅洛龐蒂　華登菲

94.5.9 收稿，94.10.27 通過刊登。

* 德國柏林洪堡大學亞非學院漢學系助理教授

本文將以「生活世界」此一觀念作爲焦點，討論在現象學界所發生的主要轉變與其對人文思想所引致之影響。依此觀點，希望能夠顯明處於跨文化思想時勢之下的當代現象學之大義。當代現象學一邊讓我們看清肉身生存與感官知覺如何牽涉我們個人道德行爲和教育、修養過程；另一邊，它令我們更加注意到，在我們的理解中，所謂「描述現象」之方法本身，因爲生活世界必然受到歷史、文化、語言等各個要素所限，所以，如同本文最後一節所解釋，「描述現象」從原來意圖單純作爲超驗認知、學術課題，到今天業已轉變成一永不停息詮釋實踐以及一種「使變更之現象說」（transformative Phänomeno-logie）的過程。「使變更之現象說」含有兩個重點。其一，以中間帶著破折號的「Phänomeno-logie」代替表示一種學問的正常術語名詞「Phänomenologie」，是爲了要強調，此學問不僅是單純屬於認知活動之客觀研究，同時也等於「話說」（從希臘文légein與lógos一般意思）、溝通活動，亦即是言語上的行爲。其二，當我們藉著現象學分析、還原以描述爲主之思索態度來論說世界時，除了更改見識以及整個視域之作用以外，這麼一個特殊的言語行動一定還會影響到聽者或讀者面對其個人生活世界和自己本身所執具體態度，甚至於會促使他更改其以正常生存行爲連續不斷所「體認」而「活出來」之生活意義的一整個範圍。所以應該承認，透過開發、創造性的言語行爲，現象學這個哲學論說便會使人改心革面，即筆者嘗試闡述的「使變更」。[1]本文接下來以擴大視域與提舉具體例子的方式，希望能將此論點更清晰地表現出來。

爲了更深入地了解歐陸整個人文科學中目前受到相當注意的這個思想潮流，首先要藉法國人梅洛龐蒂（Maurice Merleau-Ponty, 1908-1961）與其德國學生華登菲（Bernhard Waldenfels, 1934-）兩位現象學大師的思想來闡釋三個關鍵題目，即「世界」、「肉身」與「藝術」。

這兩人是戰後德法兩國現象學的翹楚，他們所致力的研究，可說是近十幾年來現象學躍出校園哲學而受到廣泛關注的一次現代哲思運動。他們對人生的一些基本探討、見識和結論是從戰前一九〇〇到一九四〇那個時代胡塞爾（Edmund Husserl）的基礎上發展出來的。一般說來，戰後現象學無可避免地跟隨胡塞爾哲學的進程，特地改進和完成胡塞爾原先有關「世界」和「肉身」這兩個現象的體會與理解，不過，結果卻使現象學潮流完全脫離了意識哲學的範圍。要了解近來現象學不自主地經歷了朝向多元性、歷史性的「文化」和個

1 一般用「轉換」、「轉化」等詞彙翻譯德文「transformieren」，不足以使讀者明白「致使」、「創造」、「改新」三個義涵。

人的「人生體驗」開放與轉變的原因，起碼有兩個因素要注意。一方面是由於晚期胡塞爾對「生活世界」（Lebenswelt）這個現象曾經提出一些新見解，因此現象學不能避開著眼於日常生活、人際體驗、社會事實與時間經驗，而且超越了意識哲學和以數學理想主義爲標準的思考方式。另一方面，不僅僅限於心理學，在藝術領域上許多有關「生活局勢」、「感性知覺」與「肉身」這些題目之體驗，越來越是哲學思索很重要的一塊試金石。現代一些重要的藝術潮流可以讓我們意識到這些關鍵現象。「人生」這個根本的哲學課題傳統上被分爲客、主體對峙的兩個存有形式，現在，我們如果以「世界」與「肉身」這兩個現象代替客、主體的話，那麼，對哲學而言，藝術的境界就會是肉身與世界交錯的實驗場域。

一、世界

古希臘哲學談 κόσμος 即「宇宙」，意指包含所有存在的、美麗有秩序的最大客觀範圍。從此傳統宇宙理念延伸，「世界」意味著圍繞著人生的一種「外在界域」或「框子」，又被定義爲一切現象或存有之「全部」、「整體」，即一種與其內容絲毫不離的「範圍」。也可以說，「宇宙」、「世界」與「大自然」是同一個觀念。如果以形式模軌來講，這種「宇宙」或者「世界」觀念所代表的就是「空間」和「時間」。康德（Immanuel Kant）也是這樣了解「世界」，及至現代，一般話語裏這種概念仍未消失。中國古代講「宇宙」和佛教後來稱的「世界」基本上並無不同。可是，佛教所說的「世界」這兩個字不再提到「普遍性」的框架或存有範圍，而是把宇宙的理念具體化了。這之後的「世界」是以「現在」和「這裏」界定爲具體現象的一個「場所」。所以除了「空間」和「時間」以及「全部」和「範圍」的觀念以外，還有「場所」這個事實被凸顯出來。而且，說日本近代哲學家西田幾多郎的思想是佛學史上講世界觀念這種「具體化」、「局勢化」的晚期標誌的話，也不爲過。[2]總的來說，我們一般講「世界」的意思就是在講「我們自己的世界」，而且是在一種展開自己的世界的場所來實行自己的存有者，才足以稱之爲「人」。當然，用現代哲學的說法提到此現象時，會說「在世存有」（In-der-Welt-Sein）， 即爲「人生」或「此

2 有關世界、場所與自我等觀念之聯繫,可參考西田幾多郎的著作〈場所〉、〈絕對矛盾的自己同一〉。收入上田閑照編,《西田幾多郎哲學論集》（東京：岩波文庫, 1988），冊 1，頁 67-151 與冊 3，頁 7-87。

有」（Dasein）的基本特徵。換句話說，「世界」第一涵義等於是我們作爲人而固定身處其中之「處境」。應用較主觀之「吾所處」之「處」一字和來源或許更爲客觀之「境界」、「境地」之「境」字聯成「處境」一辭來翻譯歐語Situation，但是在現象學脈絡裏，「局勢」一辭還更爲洽當。因爲「處境」一辭給人的聯想還是以空間爲主，可是現代現象學思想提出Situation與Situiertheit（situativité）等觀念時，重點並不在於其拉丁文字源situs所意味之「某地點之情況」、「位置」或「地位」，亦即不在於一般言說中之「某某情況之下」所強調之相對條件，也不是海德格（Martin Heidegger）的「此有」所指涉的「時或性」（Jeweiligkeit）。相反的，Situation這一術語名詞基本上指一個又屬於空間又屬於時間，而且是人生存有過程上所發生之「具體、周圍局境」，除了此「局境」對於個人之存有作爲最根本之「條件」外，它更含有個人在某時某地一切「感官知覺活動」（Sinneswahrnehmung）和一切「行爲」（Verhalten）之具體可能的意思，亦即表示著「將來」、「傾向」、「動機」甚至於「動力脈絡」等涵意。若以此方式剖析Situation的話，它一方面講「權勢」與「接受外來之影響」，另一方面講「地位」和「目前」、「發展可能性」、「出發點」、「向外知覺」、「處理環境之自由」等若干理念，即是將主、客觀生存條件連結起來，是一時間化、實踐化、具體化的「處境」概念。[3]用「局勢」代替「處境」，目的是強調這個理論試圖將傳統對「世界」觀念之理解移挪至意外的、新的方向去解釋其意義；保留聽起來客觀性強的「局勢」一辭，是爲了在此概念、亦即在「世界」觀念上形成一番全盤之「主體化」、「人生化」、「肉身化」，以表達世界觀念之「時間化」。

把「世界」特別提出，認爲它是一個主要哲學課題的人就是胡塞爾。眾所周知，胡塞爾剛開始並不違背康德的批判主義，將世界當作我們意識活動的對象，世界原來就是我們意識內容所不可或缺的「他者」（das Andere）。我們的意識不得不一直指向一個外在的世界。 反過來說，世界暫且不過是意識活動的相對性對象而已。但是與其稱之爲對象，毋寧說世界是意識活動的「陪伴」。現在「世界」基本上變成意識所及之一切現象的總體名稱，也就是「世界」無

3 關於這點，西田幾多郎的想法與近來歐洲現象學不謀而合。譬如在其〈行為的自己の立場〉一文中，西田幾多郎把「屬認知論之自我的立場」與「屬行為之自我的立場」相對照時，在「行為」的範圍裏，他說：「但是我們之行為這回事即是主觀把客觀主觀化、反之，客觀把主觀客觀化這麼一回事。」參見「しかし我々の行為ということは主観が客観を主観化することであり、逆に客観が主観を客観化することである。」《西田幾多郎哲學論集》，冊 2，頁 10。

法脫離相對於意識活動的意向而存在。面對作爲「絕對存有的整體聯繫」（Zusammenhang absoluten Seins）的意識，「世界」意味著一切「意向性之存有」（intentionales Sein）。[4]所以胡塞爾主張，世界是在意識活動中被建立。同時他又推論，「世界」所指爲普遍的、跨個人的、「交互主體的」（intersubjektiv），即是一種於個人意識以外的、先有的存有。何謂外在、先有？前文不是說了世界只藉著意識活動存在？怎麼又說世界是個外在的、先有的存有？

爲了了解這一點，我們得先釐清胡塞爾關於「現象」的想法。當我們把意識活動所意向的對象作爲「現象」看時，不可停留於傳統存有論之角度中，否則就不能注意只有在實際進行意向性的意識活動當中才有「現象」或「存有」可言。這是爲什麼學術邏輯即認知論上說，胡塞爾的現象學方法比形而上學的存有論更爲原本。所謂現象就是在意識活動以內建立的「一種存有」，它只能在意識活動當中獲得「存有」一義。所以我們得先考慮到意識活動的特徵，即「意向性」與「顯現」是什麼意思，然後才能確定呈現於含有這些特徵的意識活動當中之「現象」歸類於哪種存有形式。現象學的 「存有」、「外在」、「先有」表示意識活動在此一瞬間剛剛才把握到的「業已過去」，即一種現在才意識到它早就存在的「先有」和「外在」的存有，它是意識活動所產生的意義所包含在內的一種「先有」和「外在」的存有。

其次，現象學講述「意義構成」（Sinnkonstitution）的過程時，其所憑藉的都是「結構」觀念，因此它說的是意識活動當中所出現的一些結構特徵。「世界」這個題目也不例外。我們可以說，胡塞爾與康德的區別在於康德要考察主體意識如何體驗與認知外在的客觀對象。他所關心的是我們經驗到對象的可能性和條件。相反的，胡塞爾強調的重點是「意義發生」（Sinngenese）。我們對所謂外在、實有對象的一切看法和理解既不是從「經驗」來的，也不是從一個「超驗主體性」（transzendentale Subjektivität）那種基本事實造成的，而是憑著意識活動的意向性所組織的、邏輯根源比起任何存有事實更爲深遠的「意義」層面上展開。最基本的現象再也不是「存有」，而是「意義」。然而現象學要提出的，並不是質疑我們的經驗是否正確。現象學試圖讓我們理解的是「建立意義」與「建立世界」（Sinnstiftung 與 Weltstiftung）的結構和過程。

不過，胡塞爾思想本身並不侷限於意識哲學範圍內。眾所皆知，他關注的另一個題目是「生活世界」，即是支持人生所有舉止操作及所有意義發生。此

4 見 Edmund Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, unveränderter Nachdruck der 2. Auflage, Tübingen: Max Niemeyer, 1980, 93.

處所探討的現象比學術上所探討抽象的、普遍性的「世界」觀念更爲原初，是一個個人之人生以及思考者本人之人生全盤地被實行於其中的基本現象。也就是說，生活世界不異於我們日用而不自知的常識世界。倘使哲學思考要進入此生活世界，一定得活生生地環抱、維持事實生活的具體存有，亦即以我們對我們的生活世界原來固有的個人體驗去闡釋它。在交互主體的、普遍性的「世界」背後會出現一個更基本的、而且是個別性的世界體系，即我們的生活世界。胡塞爾使用「生活世界」這個名詞時，他意圖要提醒我們別忘記我們進行任何哲學思索或科學研究時，總是站在一個具體的場所、一個具體的生活體驗當中，憑藉著對於整體的具體理解去判斷各種現象。[5]胡塞爾並不認爲，一但我們承認個別性的生活世界比一般世界更基本，我們就應該放棄任何對認知的普遍性的期待。不過他仍舊強調生活世界，是爲了令我們意識到：我們一進行對真實存有的研究與思考，仍然是我們這些人，仍然是在這個固定的地理、歷史、語言、個人經驗當中，我們才會實踐這番研究、思考與朝向「普遍性」之尋求。

海德格個人則詮釋「此有」（Dasein）爲「在世存有」（In-der-Welt-Sein）。他認爲「世界性」（Weltlichkeit）是人存有的基本特徵。[6]由此可知，歐洲現象學延續胡塞爾思想把「世界」與「人生」愈來愈緊密地連繫起來，猶如佛教的看法一般，所謂的「世界」完全失去了客觀、獨立的存在。如果說，早在康德所實行的朝向「可能性之條件」、超驗的、真實之建構的轉變中，已經有這麼一個依賴超驗主體性的「世界」的話，其實不會不正確。有異於笛卡兒仍然以上帝爲證之反思哲學，從康德批判哲學開始，基本上作爲「主體」之個人對其所展開而作爲「客體」存有之特殊世界負有責任。不過，現象學所提供的想法與超驗論不同。區別在於，以「超驗哲學」講一般的主體性也好，以經驗主義講個人的主體意識也好，兩者都還停留在認知論的範圍內，並且將一種外在的客觀存有當作不可置疑的前提。與前述相反的，現象學既然把「世界」當作「意向性之存有」，那麼只有根據意識活動或「此有」所賦予世界的「存有意義」（Seinssinn），然後才可以講「世界」，這既不是經驗主義、也不是先驗理論

5 見 E. Husserl, *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik*. ed. by Ludwig Landgrebe, Hamburg: Meiner, 1999, 24-25 (§ 7)/ 37 (§ 9)/ 38-51 (§§ 10-11); E. Husserl, *Cartesianische Meditationen. Eine Einleitung in die Phänomenologie*, 2., durchges. Aufl., Hamburg: Meiner, 1987, 98-111 (§§ 44-49)/ 150-151 (§ 61); E. Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie*, 3. Aufl., Hamburg: Meiner, 1996, 52-62 (§ 9).

6 參見 Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 16. Aufl., Tübingen: Max Niemeyer, 1986, 63-66 (§ 14).

所說的「世界」，它「亦非先亦非後」而是一種「在體驗當中發生之世界」。

梅洛龐蒂卻從此現象學所不可或缺的觀點出發，轉往別的路向。按照他解釋「世界」現象中兩個主要意義取向，人實際上所體驗到的世界之基本定義，一邊是一種先有的存有、一個「原樸存有的宇宙」（un univers d'être brut），另一邊是環繞著此有之一切活動、代表空間和時間上固定視域（horizon）的一種「事實局勢」（situation de fait）。身爲現象學者，梅洛龐蒂所贊成的「局勢」觀念不止跟作爲傳統現實主義前提之「客觀宇宙」亦跟經由意識造成之「世界」即意識、精神哲學所支持之「世界」嚴格對峙。「此有」或自我剛好是因爲其「在世」表示一種居處於生活局勢之核心，所以此有才會透過其一切知覺活動、於其整個行爲當中持續接受、維持「存有之厚度」（épaisseur de l'être）與「意義」（sens）。所以當梅洛龐蒂根據「局勢」觀念，運用「存有」與「意義」兩個語辭來反駁傳統唯心主義以及「反思哲學」（philosophie réflexive）之觀點時，他終其一身所試圖清楚凸顯的現象就不斷地含著具體與抽象兩個意涵層面。[7]所以此有的主要意義正是「向世界開敞」（ouverture au monde），同時從作爲「先有」意義的世界那裏體驗到一種「沒收」即「自虛」（dépossession）。「世界」所代表是此有由內向外「跨出」（ek-stase）[8]即「離——自」活動所及之「意義空間」。雖然我們以肉身上所發生的由內向內的自覺是屬於自我，但是同時我們的身體又屬於由外向內的知覺所提供給我們的外在世界。爲了表明自我在世之「複重意義」（ambivalence），梅洛龐蒂常常拿直觀現象當例證。我們在觀看外在存有之同時，我們也看到了代表我們自我之身體，可是反過來說，觀看的感官主體本身亦處於此被觀看之身體——即肉身之自我內裏。[9]另一方面，「世界」也表示我們與其他人同時在世、與他們「共具一現今的可能」（comprésence possible）。[10]關於這些看法，梅洛龐蒂好像只不過是接續海德格的思想，只有他批評海德格講「在世存有」是不正確的，他稱「此有」不只是「在世存有」（In-der-Welt-Sein），而更加是「獻身於世界而存有」（être au

7 參見 Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris: Gallimard, 1964(a), 67-74/ 76-77/ 121/ 137.

8 一般生活、宗教範圍裏以「精神奮發」、「極度興奮」、「出神」、「忘我」等辭彙來翻譯這一表示特殊心態的外文名詞“ Ekstase”、“ ekstasis”，現象學哲學的用法卻與此有異，乃強調源於希臘原文本意：「從此跨出去」這一過程，名詞中又用破折號來表示此區別。

9 Merleau-Ponty, 1964a, 183-184.

10 參見 M. Merleau-Ponty, *Signes*, Paris: Gallimard 1960, 207/ 215.

monde）。梅洛龐蒂一邊強調此有中半屬自我半屬世界、具有軀體的複重意義，一邊承接胡塞爾的認知論，又特別提出「前論述的存有」（vorprädikatives Sein）。

就今天的現象學角度來說，「原樸存有」（être brut）這個觀念應該是整個梅洛龐蒂最可置疑、又最值得更深入驗證的地方。二十世紀，初班雅明（Walter Benjamin）提及「Aura」現象，剛好也是在美學領域上，[11]而且這裏根據中國古代美學上固有之「氣韻」觀念以「氣」或「氣場」來翻譯的話，比起過度機械論的和作用主義的「能量」、「生物能量場」，或過度神秘主義的「靈性」等既有翻譯，或許更爲貼切。近來有人就此「Aura」現象和海德格對康德思想中的直觀角色所提供的分析，來反對在知覺研究上應用任何建構主義，[12]這便讓我們更清楚地了解，梅洛龐蒂在現象學的範圍裏頭提出「原樸存有」爲什麼是很重要的一個想法。確實，我們今天應該將梅洛龐蒂所講的此「原樸存有」與胡塞爾所講的「意義發生」與「意義給予」（Sinngenese或Sinngebung），還有後來海德格所說的「存有之命」（Seinsgeschick）與「自起」（Ereignis）連起來談，我們才會把此觀念從傳統存有論之範圍當中抽離出來，才會了解此說法如何牽涉「世界」與「此有」等題目，亦即我們才會了解「原樸存有」所指的內涵是具體的、是如何滲入此有之生存過程。但是，本文要敘述的是當代現象學者如何講「人」，著眼於梅洛龐蒂終極一生致力所研究的世界與肉身之間的決定性關係，比進一步地解釋「原樸存有」這個命題更迫切，因爲這是比認知論所關心的「真實存有」還重要的一個發現。

我們談「世界」時，必須先界定什麼是「生活世界」。更正確地說，我們現在首先要了解，凸顯在生活意識活動中現象意義上的「世界」有什麼內涵。梅洛龐蒂在一九四二年發表他在一九三八年已完成的《行爲之結構》（*La structure du comportement*）第一本論文中特別關注：所謂世界意蘊並不是純粹由意識或精神活動所建立的，而是我們透過我們的整個生存活動即我們的「行爲」（comportement）來開闢世界之意義。梅洛龐蒂以這個哲理突破海德格因繼承歷代相傳的唯心主義而籠罩在此有上的色彩，此舉把我們對此有即人生現象的理解跟二十世紀初人類學、心理學的重大發現接連在一起。就梅洛龐蒂的看法，確定我們存有、我們實踐「在世界中」的方式，基本上正是以操作態度

11 參考其在一九三五年問世的文章 "Die Kunst im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit"，重刊在 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*. ed. by Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991, I.2, 431-508.

12 參見 Dieter Mersch, *Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002.

面對著生活環境（milieu）來「處理世界」、「對待世界」（traiter le monde）的方式，此後我們「在世界中」才可以納入知覺與認知作用，即哲學傳統向來當作是人生的最重要特徵。我們的所作所爲終須在一場具體的、實在的「局勢」中發生而造成效果。而且此有基本上就是以對此生活局勢與自己本身的行動可能的一種具體的、在行動當中根本意識不到的肉身自覺來活動。所以梅洛龐蒂自從意識到了身體的基本作用後，「世界」於他便意味著我們生存活動當中以「對待」方式所實現的生活世界，那麼「世界」的根本涵意就是我們行動於其中、操作於其中的一種「環境」、「局勢」。[13]再來，對「真實存有」進行研究的時候，我們因此首先得關心：超過單純精神活動，我們的行爲便編織成我們在某局勢中行動的一種結構（structure）以及我們以「對待世界」爲特徵、憑此結構所呈現的「顯現出來的身體」（corps phénoménal）。[14]

在此不得不提醒讀者注意一個很重要的地方。身爲現象學家的梅洛龐蒂雖然以非常無所謂的態度大量使用人類學或心理學知識，不過他還是把這些科學知識當作刺激或支持哲學探討的一種方便。意思是，對這些學問他不得不維持現象學者基本的那種「存而不論的態度」（epoché）。因此，應用諸如「行動」、「操作」、「對待」、「環境」、「局勢」等詞彙，爲的是讓我們看透與其相關的「現象」即其原來「意義」。再來，關於這一點，也會有人提出海德格所創說的一切存有或事物之「及手性」（Zuhandenheit）這一現象來反駁，認爲梅洛龐蒂特別關懷之「行爲」活動所面對的事物非惟不脫海德格「及手物」此範疇，若與之比較的話，反而在理論價值上甚至有落後且陷入傳統形而上學、人類學之觀點。可是梅洛龐蒂所言及的「行爲」與海德格早期之現象分析間之所以發生大同小異，甚至勝海德格「及手物」說一籌之理由，就在於梅洛龐蒂的看法離棄了自亞里斯多德以來一直是傳統觀點的「目的論」（Teleologie），避免從「用處」與「作用」去講論各事物。譬如說，他避免從把槌子作爲「及手釘釘子足以用之物」這方面開始講生活環境中間之事物，而是擴大了觀察範圍論及人生在生存於其中的「局勢」所遇到的各種事物，解說其如何在基本上與其「行爲」活動互相關聯，無論某事物是依靠著有固定目的、作用牽涉到人生或是依賴著一種尚未決定其用處和用法何爲之一般「活動環境」意義來牽涉到我們的生存實踐。

至此我們再界定一次世界本義的話，「世界」現在等於一邊是立體的、一

13 參見 M. Merleau-Ponty, *La structure du comportement*, Paris: Presses universitaires de France, 1990, 136-137.

14 同上, 169.

邊則是展開著意義的身體、肉身活動爲其焦點的一個現象，即是一種「結構」。由此可知，世界觀念是從靜態的範圍裏頭代表客觀對象或存有之整體被移挪到動態的、過程的範圍裏去，成爲一個以身體動作即肉身活動爲質體化的、實踐的、體現的真實。這樣談「世界」的話，就像法文翻譯「生活世界」的詞語本義所表達的，正是由自我很具體地「被生活出來的世界」（monde vécu）。

一九四五年梅洛龐蒂的主要著作《知覺現象學》（*Phénoménologie de la perception*）問世。他由前述身體、肉身化的世界觀念裏濾出很重要的觀點，即我們對待世界與同時所發生之體驗到世界的知覺活動是如何牽連在一起。我們以行爲方式行動於其中的「環境」也就是我們的整個「視覺場域」（champ visuel）以及我們的整個知覺領域，而且此視覺場域不是其他的什麼個別性的「知覺材料」，而是我們一直不斷地又在對待又在意識的一個綜合、整體結構，是一個富於意蘊與行動可能的具體「格式塔」即「形態」（Gestalt）。[15]換句話說，知覺或感覺所提供給我們的「世界」，一開始超越純粹以感覺所得到的物體形狀，它就跟我們的身體、肉身活動有關係，是對我們生存作用具有固定意義的整體現象。我們因爲以感覺作用一開始所獲得的是一個整體形態，所以梅洛龐蒂就稱我們的視覺場域中各個「格式塔」爲整個「世界本身之凸顯」（l'apparition même du monde）。[16]反過來說，更詳細地解說世界的具體性和局勢性的話，「身體」或「肉身」等於一種作用性的「身體模式」（schéma corporel），也就是面向世界的「態度」（posture）。我們的身體是以其體現「局勢」之方式來建立一個「含有方向的空間」（espace orienté），身體與生活局勢因而成爲一體。[17]

談到這裏，我們清楚整理了一個很新鮮而且乍聽之下很奇怪的世界觀念。某方面來說，也是行動也是感覺的人的「身體」本身即其「肉身」其實就是世界的別名。世界的實有不離我們以身體的行動過程每次重新「生活出來的真實」（réalité vécue）。總之，人的存在與世界不離不棄。其實世界不是別的，這個名詞的涵義所指的，就如同我們身上穿的一件衣服一般，世界即是此有的第二層皮膚而已。梅洛龐蒂甚至顛倒秩序來攻擊唯理智論（intellectualisme），他說「世界在我肉的中心」（le monde est au cœ ur de ma chair）。[18]從這句引言我們可以切入肉身這個主題。

---

15 參見 M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris: Gallimard, 1945, 9-12 / 64.

16 同上, 74.

17 同上, 107/ 114-119.

18 參見 Merleau-Ponty, 1964a, note 179.

二、肉身

自從三〇年代胡塞爾強調生活世界的基本性以來，現象學繼續追問他在一九〇七年課堂上已經提到過的「肉身」與「動感」現象（Leib與Kinästhesen），[19] 隨之將「肉身」與「生活世界」兩項聯繫起來。中文的「肉身」若等於「生身」，意義上接近「生命」的話，「肉身」大概跟古德文的 “lîp” 或 “Leben”即「生活」一致。相反的，梅洛龐蒂講述的現象雖然是接近德國哲學家所謂「肉身」，法文因爲沒有類似德文這麼合適的名詞，所以他一邊還是繼續用傳統形而上學所說之「身體」，另一邊他常說「肉」亦即「肉體」（la chair）。他起先使用「身體」（corps）一辭，後來轉向法文複合詞corps propre，語意上也就是德文固有的 Leib、「肉身」。「肉身」到底表示什麼意思？「身體」（Körper或corps）意味著笛卡兒（René Descartes）所講的「有擴延性的物體」（res extensa），是一個看得到、摸得到、有大小輕重軟硬各種特質的東西。「身體」具呈現性，是我們以知覺本能在空間中所碰到的一種存在。再來，人的「身體」所指的是，人既有自我知覺和意識或精神，他又具有空間位置。由外向內的知覺活動當中，我們在空間裏所看到的，就是自我本身的這個軀體。由此角度看來，觀察自身則和觀察別人沒有兩樣。那麼，近代特地提出「肉身」之道理何在？應用「肉身」之意思在於，藉此語辭可以站在意識哲學觀點的同時超越純是物體的身體概念，進而指出我們同時由外向內和由內向內所感受的現象，即我們「物質方面的自我」。「肉身」現象包含意識、精神和肉體、軀體的各種特質，因此「肉身」觀念把對自我的外在與內在兩個方面的知覺連在一起成爲一個總體現象。還有，其與「肉體」、「軀體」等說法所不同的是，「肉身」不僅僅是個物體，它還表示「結構」，甚至應該說是個「作用」。這麼來講，「世界」跟「意識」在傳統上若是對應的概念的話，對應「生活世界」的現象正是「肉身」。

把「身體」與「肉身」兩個概念分辨清楚以後，我們才能夠把握此有與世界的交結所在。爲了點出知覺內外兩方向的焦點，用在空間中佔據位置的「身體」來指出各種行動與感覺作用也無不可。可是要強調物質的軀體、肉體對意識活動與認知的影響，「肉身」這個名詞涵蓋面大於「身體」，它所描述的現象是精神上與軀體上發生的一切作用的總合的整體現象。「肉身」代表我們活

19 參見 E. Husserl, *Ding und Raum. Vorlesungen 1907*, Hamburg: Meiner, 1991, 175-176 (§ 50) 與 E. Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie*. ed. by Walter Biemel, Den Haag: Martinus Nijhoff, 1954 (= Husserliana VI), 108-110 (§ 28).

生生地存在的場所，是在世存有的中心，即我們所有行動與體驗的最具體的根底。再來，「肉身性」的意思也可以表示我們整個存在，就是整個生活世界的具體性或實在性（Leibhaftigkeit / facticité）。說得更清楚一點，德文 leibhaftig 原義爲「肉身性的」、「親身的」，也就是「事實存在的」，所以與 Leib 與 leibhaftig 相關的語辭，在當代一些思想潮流中才這麼地會受歡迎。

透過進行有關肉身現象的這一番思索，我們終會理解，一講到「世界」，總得講到自我的活動方式與其結構。反過來說，把精神活動過濾到最乾淨、分析到最純粹的層次時，還是會發現其中軀體所佔的成分，因而我們無法不承認，所謂「精神」或「意識」並不是個純粹的、獨立的存有，而是居住在世界中、具有肉身性的現象。依梅洛龐蒂的說法，自我是一個「具體」、具有肉體的自我，它是一個「肉化的主體」（sujet incarné），或者，自我就是「肉化的意義」（sens incarné）。讓自我實行「向世界的開敞」（ouverture au monde）、讓我們「顯露於世界之前」（être exposé au monde）和讓我們與其他的軀體、肉體的自我溝通，沒別的，就是我們的肉身。[20]與其說面對著世界與別人是一個含有自我意義之「意識」，不如說我們以意義發生之過程當中佔有此本我之場所的「肉身結構」去面對著世界與別人。所以梅洛龐蒂、華登菲才這麼努力地把有關我們的「肉身性」這個道理通過具體的驗證明明白白地闡釋出來。

爲了更理解此肉身現象，梅洛龐蒂、華登菲主要研究一般知覺和動感是如何相互聯繫的問題。尤其華登菲近來在他《感官界限》（*Sinnesschwellen*）與《肉身本我》（*Das leibliche Selbst*）兩本著作中對此作過一系列範圍相當廣泛、又非常詳細的描述與分析。這兩本書的內容主要源自其師梅洛龐蒂的教誨。梅氏說：哲學思考猶如畫家一樣，應該尋找當作「視覺與動作之錯綜糾結」（entrelacs de vision et de mouvement）的身體。[21]這點稍異於胡塞爾的定義，他賦予「動感」這個術語的涵義是說，當我們在空間中行動時，除了我們對物體對象和對氣氛所有的感覺以外，我們整個肉身本來就會發出關於具體空間情況的一種整體性的感覺、感知，因此所謂「空間」，原來並非笛卡兒以及整個物理科學所講的那個「立體幾何性的外在空間」，而是「空間」正是「局勢」，即是由我們肉身性的存有來建立的、觀察者總是站在其內裏的那個「生活空間」而已。[22]譬如說，我們跟環繞我們的東西之間的距離與我們面對我們的環境所

20 參見 M. Merleau-Ponty, *La Prose du monde*, Paris: Gallimard, 1969, 191.

21 參見 M. Merleau-Ponty, *L'Œil et l'esprit*, Paris: Gallimard, 1964(b), 16.

22 同上, 58-59.

處的位置，不僅是我們以視、聽、觸等感官作用所能夠測驗的外在空間之真實情況，還會通過軀體動作和軀體的動作本能，我們才會開闢以及意識到一個整體現象，即生活空間。[23]這個爲肉身所知覺的具體生活空間，不止與我們的認知作用有關，它也代表我們一切生存活動條件的局勢。有這麼一個肉身的動感所接觸到的局勢，才讓我們現實地「對待世界」。

當一個舞者在空間中跳舞時，是他的肉身本能地知曉空間的大小、盈虛、平斜等具體特質，這些跟他的動作習慣和動作能力有緊密的比例關係。所以當舞者在這麼一個具體的空間局勢裏自然而然地活動時，除了單純是感官知覺、認知活動及理智推論對客觀空間情況所提供的資訊以外，更是他的肉身本身以其活動把此局勢「活出來」。換句話說，作爲觀眾的我們可以把舞者本身即我們所觀察到的這個軀體看成他動作空間的「具體化」（Verkörperung）、「肉身化」（Einverleibung）。就觀眾而言，舞者事實上甚至變成了他動作著的空間的象徵，即是他具體地凸顯出此特殊的空間。不過，這種動感對環境所提供給舞者本人的了解與其他感官所提供的了解很不一樣。與其說這是一種「認知」與「理解」，不如稱之爲「體會」，就彷彿一個書法家的手自然而然曉得它必須執行的動作一樣，正是我們本我的整個肉身一直沉浸在這種操作性的體會當中，無論是有意識或無意識地。假設我們將因此所獲得的「理解」如前述說是對對象的情況和特質一種「知識」的話，明顯地委屈了事實現象。毋寧說，除了感官作用還憑藉肉身的動感與其反應，我們才曉得本身與環境之間的關係如何，我們的行動可能又是哪些。

還有，除了提供給我們對生活局勢的了解以外，幾種動感也陪伴著我們整個行動，令我們以最內在的、最親密的方式獲得自覺來把握我們肉身的本我。不論是位在總體現象的肉身中由內向內的知覺，譬如說我們軀體以內的腸子或胃的動作或者傷口感覺疼痛這類的「肉身內在的知覺」（Leibinnenwahrnehmung 或 Interoception）也好，抑或是向內但是相當紛散地感覺到自身之肉的一種深度、重量，即「自我感覺」或「肉身自身的知覺」（Leibeigenwahrnehmung 或 Proprioception）也好，都是肉身在空間局勢裏能動在動之同時發生的、由內向內之幾種知覺。這種迄今尚未明朗的肉身自覺現象，這種新的「感官」可以命名爲「肉身感官」與「行動感官」（Leibsinn與Bewegungssinn），[24]也就是說，

23 此點可參考華登菲的《肉身本我》，在此他總結地闡明胡塞爾與梅洛龐蒂有關「肉身」和「動感」的若干解說。見B. Waldenfels, *Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000, 40/ 115/ 149.

24 此說參見Rolf Elberfeld尚未發表之“Phänomenologie sinnlicher Erfahrung. Zur Bedeutung

應當有一種作用爲肉身本我對自己之知覺的感官；另外，面對局勢的「動感」在行動與知覺到環境當中，亦該有一種就此「動作」本身另外實行自我知覺之感官。甚至也有人以「身體知覺學」名稱（英文的 somaesthetics）創造了新的學問。[25]

自然，返回傳統認知論、知覺論之角度而言，我們所有其他感官知覺本身也都是跟肉身聯繫起來的。譬如說，照梅洛龐蒂所言，若我們本人視覺上原來有可能同時當「被觀看的對象」與「觀看者」（visible-voyant），是依賴著我們具有「厚度」的「能感覺之肉」（chair sensible），即我們肉身的本我。[26]然而，所謂視覺本身不僅僅只是直觀作用，更是我們透過整個的肉身在觀看。當我們看見對象時，除了形象的資訊以外，對東西的其他物質特色還能夠得到各種各樣的「體感」和「質感」，是因爲實際上整個肉身超越眼睛作用一直在觀看。還有，或許在視覺過程的同時，整個肉身還在動，好像它試圖考驗、甚至練習它正在觀看的局勢中可能實行的動作。所以視覺囊包著整個行動習慣、過去動作經驗和未來活動可能，來造成所謂直觀。我們原來就是依賴著這樣一番繁複的直觀活動完成所謂「視覺」作用。所有被各種感官知覺開闢出的意義現象總是含有動感、肉身自覺的意義，甚至，「意義」也等於是體現結構的「肉身」。引借梅洛龐蒂的說法，肉身正是我們整個生存裏意義發生的「意義核心」（noyau significatif）。[27]古代中國思想早已發明內涵比「目」字旁的「瞭解」與「日」字旁的「明白」、「曉得」豐富得多的「體驗」、「體會」、「體悟」等詞語，道理也在於此。

另外，梅洛龐蒂、華登菲以及李維納斯（Emmanuel Levinas）無休止地提出的一個現象是此有和世界兩者中間所凸顯的「他性」（alterité / Alterität），即是「呼喚」（appel）、「欲求」或「要求」（Anspruch）和「回應」、「回答」（réponse / Antwort）。有人甚至引用中國古代「感應」與「氣感」的說法稱此結構聯繫爲「共鳴」（Resonieren）。[28]意思是說，我們作爲一個人最原初並不是主動「行爲者」與「知覺者」的主體，而是被動地接受、回應一個「他

---

des ‘Bewegungssinns’”, in: D. Mersch (ed.), *Kunst und Wissenschaft im Dialog*（2005）。

25 參見 Richard Shusterman, “Somaesthetics: A Disciplinary Proposal”, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 57:3 (1999), 299-313.

26 參見 Merleau-Ponty, 1964a, 152-153/ 173.

27 參見 Merleau-Ponty, 1945, 172.

28 參見 R. Elberfeld, “Resonanz als Grundmotiv ostasiatischer Ethik”, in: *minima sinica*, 1999:3, 1-14.

者」的欲求。早自胡塞爾講「意義發生」與「意義給予」（Sinngebung）及至後來海德格說「存有之命」（Seinsgeschick）與「自起」（Ereignis）時所凸顯的是自世界向此有的方向發生的一種實有顯現來擔保我們整個意義真實。海德格的學生龍巴哈（Heinrich Rombach）將之命名爲「世界湧現」（Weltaufgang）。[29]進一步借助華登菲一系列著作中常見的說法來解釋此有內「回應現象」（Responsivität）的發生，是除了拿肉身作爲「感覺單元」（Sensorium）、「行動單元」（Motorium）外，肉身還當作「回應單元」（Responsorium）才可能出現「回應現象」，[30]因爲「回應現象」原初正是肉身上所發生的「震撼感受」（Betroffensein）。所以原來也是肉身的敏感會自覺而感覺到此有被「顯露於世界面前」（ausgesetzt）、被「交付」（ausgeliefert），即依賴著其肉身此有對世界感到一種非常基本的「無力」。[31]再來，我們跟其他人的關聯即社會團結也是一種肉身與肉身之間發生的總體現象，它並不止於意識活動上發生的「交互主體性」，因此華登菲引用梅洛龐蒂所提出的 intercorporéité 爲人際關係取名爲「間介肉身性」（Zwischenleiblichkeit）。[32]這也是爲了我們肉身總是某種中介之原因，我們跟別人來往不得不受到我們半爲生物、半爲社會文化所決定的個人性別之影響。還有，我們的思維活動與說話習慣亦不例外，也是或因身爲男性或因身爲女性而成的具體觀點所形成的。[33]跨出這麼重要的一大步後，現代現象學的出發點從意識哲學的「意向性」（Intentionalität）終於轉到了肉身存有上的「回應性」（Responsivität）。爲了印證梅洛龐蒂與華登菲的回應現象，藝術跟美學範疇內有很多例子可供參考。

---

29 可參見 Heinrich Rombach, *Welt und Gegenwelt. Umdenken über die Wirklichkeit: Die philosophische Hermetik*, Basel: Herder, 1983, 141-142 與 H. Rombach, *Der kommende Gott. Hermetik – eine neue Weltsicht*, Freiburg: Rombach, 1991, 47-48/ 90.「世界湧現」此一說法接近海德格終其一生對古希臘名詞「自然」（φύσις）的解釋，即是存有之「湧現」或「展開」的過程和結果（關於“ aufgehen ”可參見 M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, 5., durchgesehene Auflage, [Tübingen: Max Niemeyer, 1987], 11）.

30 參見 Waldenfels, 2000, 372.

31 參見 B. Waldenfels, *Der Spielraum des Verhaltens*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980, 107/ 116 與他的主要著作 *Antwortregister*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994, 478-484.

32 參見 Waldenfels, 2000, 286.

33 同上, 337-352.

三、藝術

戰後現象學經歷了成果非常豐富廣泛的改變，即現象學之「美學化」。不過若稱之爲「美學」，它又早已不是傳統的、爲品評美感情趣所產生的「審美之學」。現代的美學漸漸承接古希臘相關理論，重新成爲一種「知覺學」（Aisthetik）。[34]梅洛龐蒂《眼睛與精神》（*L'Œuil et l'esprit*）與《可見與不可見》（*Le visible et l'invisible*）兩本思想成熟的著作之主要目的，可說是闡明藝術——尤其繪畫領域上——的經驗。通過這套分析梅洛龐蒂希望能夠更清楚地把握肉身、知覺和世界之間的現象聯繫。跟梅洛龐蒂在其早期著作〈塞尙的疑惑〉（“Le doute de Cézanne”）[35]一文中對塞尙（Paul Cézanne）世界觀照與畫法曾經作過詳細的探索一般，他也在前面提到的兩部論文中企圖把肉身活動與空間和世界的基本關係在藝術家的目光中以及在爲其痕跡、結果的繪畫作品上再次顯示出來。他以這種更近於視覺的方式希望令讀者一眼看透他的哲理。他教導我們面對近代歐洲繪畫，要看出被表現的世界中的「深度」（profondeur）、「厚度」（épaisseur）或「飽滿性」（voluminosité）。不過，此所稱的「深度」跟傳統繪畫理論就畫中風景、山水所講之「深遠法」或「三遠」——就是畫出來之形象在真實空間中之佈局——完全無關，相反的，這裏「深度」意味著畫中之形象跟畫家、觀眾之肉身之間所發生的關係。「深度」就是畫出來的事物與事物、形象與形象之間呈現的一個肉身、具體存在方式所牽連的形態聯繫。[36]梅洛龐蒂提出這種世界意義上的具體密度，是爲了讓我們藉此能夠在圖畫中審美觀照所展開的現象，再度發現前面討論過的此有結構。其理爲：當畫家畫圖時，其視覺所看見之現象實際爲上述整個肉身結構與知覺、創造活動合作所建立產生。

某方面來講，梅洛龐蒂所揭示的道理，相當接近中國古代美學所說「虛中有實」或現代日本現象學根據和辻哲郎所說「あいだがら」（間柄）等話語，都是爲了在審美觀照或者在人際上提到超過常識所堅持之一種現實主義中的現象。但是梅洛龐蒂此套哲思之來源和目標與東方有所不同。對於西方以文藝復興時代發明的「中央透視法」對空間的形狀與情況所獲得的視覺理解就是人的

34 此處尤其可參考 Wolfgang Welsch, Martin Seel, Dieter Mersch, Gernot Böhme 等人近來發表的著作.

35 參見 M. Merleau-Ponty, *Sens et Non-sens*, Paris: Gallimard, 1996, 13-33.

36 參見 Merleau-Ponty, 1964b, 64-71.

視域中的真實世界，他特別激烈地批評。梅洛龐蒂用這點來攻訐歐洲傳統美學，尤其抵制截至二十世紀逐漸強盛的「再現說」與「摹擬說」。而且此批評也非唯以改進美學思想與現代對同世藝術之理解爲目的，反而是爲了讓我們意識到此有之基本「存有法」（Seinsweise）、存有可能。我們在近、現代藝術所可以發覺的道理是，就我們作爲肉身的生存活動來講，我們並不是生活在普遍性的、「立體幾何性的空間」（espace géométrique）裏頭，相反的，我們生活在一場反映著我們的肉身性的行動來呼喚我們的一種具有深度、厚度的活生生的局勢，即整體的「世界」當中。

華登菲延續這個研究是從兩個方向去深入考察肉身顯現與藝術的關係。他一邊探討日常生活中類似「表情」與「手勢」（Mimik、Gebärde與Geste）的若干肉身自我表現與造型、表演藝術領域上以身體表演所顯現的肉身性。另一邊，他加強地關注無論是傳統繪畫或是現代表演藝術當中所出現的一種人對世界的「陌生感」（Fremdheit）。所有藝術形式雖然具有物質性，還是會跨過其物體空間中之存在而形成各種各樣的「意涵表達」（Bedeutungsausdruck）。這就是藝術活動之象徵性，亦即審美之對象。藝術品雖然被我們就其意涵方面來觀照了解，它仍然還是永遠保留它的物質性，而且藉此物質性藝術才可能成爲陌生的他者來「呼喚」我們，要求我們給予無法避開的「回應」，不論我們以審美態度欣賞也好，從其面前難堪地逃走也好，或是我們接受藝術的刺激來改變我們對世界或他人的看法與行爲。我們如果在藝術現象會直接感受「他者」（das Andere），剛好是因爲藝術與觀眾將空間、距離性的「軀體」亦即我們的「肉身」當作中介。這就是「具體」藝術的一種「複重意義」（Ambivalenz）：它既是所謂抽象的意涵「象徵」，又是具體的、親身的「體現」。[37]

最後，爲了完成談美學這節，我想藉梅洛龐蒂、華登菲等現象學家舉例的模式來提出一些藝術佐證，讓讀者更容易了解爲什麼在現代思想中，「肉身」此一命題這麼重要。眾所周知，小說家普魯斯特（Marcel Proust）從喝茶配餅乾的味道中能夠展現早已過去的青少年時代的一整個世界，這正是因爲普魯斯特從小處於其中的環境是「具體」的，其中的「肉身性」具有權勢取向，所以才可能從一次肉身體驗使作家漸漸真正地展開他的個人「世界」，亦即是他的「生活世界」。[38]而且，類似普魯斯特所描述的「氣氛」（Atmosphäre）和「通

37 參見 Waldenfels 1994, 466-477; Waldenfels 2000, 210-245與B. Waldenfels, *Sinnesschwellen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999, 113-121.

38 有關普魯斯特如何憑藉寫小說之方式具體形成本人對自己平生所經歷之人事之世界觀，亦即作家如何以寫作來避免別人把自己當東西看之權勢範圍，成功地「實踐」

感」、「連覺」（Synästhesie）現象的再發現，不只是近來思想家喜歡跟肉身問題放在一起討論的題目，甚至近、現代造型藝術也成爲探討此現象的實驗場域。譬如說，坎丁斯基（Wassily Kandinsky）作的抽象畫以及德洛涅（Robert Delaunay）所領導的「甌爾飛派」（Orphisme）潮流，都要求觀眾以肉身結構來看畫，才能夠把所觀看之空間形象與所經歷過之體驗和自我感覺即上述之「肉身自身的知覺」連起來，甚至於以肉身結構之「通感」能力，把所看到的現象跟只能聽見的一些音響主動地連合，來「聽讀」畫面上凸顯之形象與顏色。另外，畢卡索（Pablo Picasso）與整個立體派所畫之新描述方式使觀眾以自己本身的肉身體驗來解讀畫面上的形象，不然的話，若僅僅靠著視覺認知作用去觀看這些「空間邏輯」上滿含斷裂的畫，我們無法了解其意境。

更極端的例子，還有早在二十世紀初超現實主義潮流與達達（Dada）運動，其主要審美目標在於以消極的方式抵擋觀眾對藝術作品保持期待其反映「正常事實」之模樣的態度，甚至以非理智的、好像絲毫無意義的作品和表演引起我們關注我們肉身上和潛意識中發生的相當具體的「回應」，無論此回應是反感還是歡迎，觀眾都會發現自己觀看藝術的條件即是自己生存之「世界性」和「肉身性」。戰後的音樂界接受戰前達達運動之影響最突出的例子，就是凱吉（John Cage）所辦的、喚起觀眾混合視覺、聽覺、觸覺、具體的空間感等等領域上之具體體驗的「發生」（happening）。除他以外，舞台上還出現了一個亞陶（Antonin Artaud）與他的「殘酷劇場」（théatre de la cruauté），以非常簡單、具體的大聲宣說方式，透過伴隨殘酷「朗誦」的一些暴厲表情、手勢、行爲來壓迫觀眾，使觀眾不得不意識到自己的肉身存在和肉身在其具體生活局勢中所產生的意義。另外，五〇年代開始漸漸有一系列潮流不斷地擴大發展這個新的藝術經驗，大部分也都是爲了脫離以傳統作爲藝術活動之前提的「象徵主義」，強調肉身存有各個方面。在造型藝術方面有「行動繪畫」（action painting），接著有伯依斯（Joseph Beuys）「擴大藝術概念」（erweiterter Kunstbegriff）宣言以及其所追求之「社會雕塑」（soziale Plastik），更有迄今未歇之「裝置藝術」或「室內環境藝術」（installation art或environments）與「行動藝術」（performance art）流行。之後還陸續出現以凸顯生活環境、肉身性局勢爲目的之「地景藝術」（land-art）、「軀體藝術」（body-art）、把現場表演與現成或同時實行之錄影和錄音對照起來之「媒體藝術」（Medienkunst）以及「互動式藝術」（interaktive Kunst）等藝術潮流。這些多多少少都能使我們很具體地領悟「肉身」跟「局勢」、

其自由的個人生存，可參考羅蒂（Richard Rorty）跟本文論點吻合之分析；見其 *Contingency, irony, and solidarity*, Cambridge: University Press, 1989, 102。

「世界」、「意義」、「他者」或人際關係等現象是多麼緊密地連在一起。

舞台上的表演藝術也一樣。其中大概是現代舞，尤其是日本的「舞踏」以最觸目、最刺激肉體的方式來喚醒觀眾本身的肉身性。再來，電影藝術也不乏實例。早在七〇年代法斯賓德（Rainer Werner Fassbinder）、荷索（Werner Herzog）、貝托魯其（Bernardo Bertolucci）、大島渚（Ōshima Nagisa）、格林威（Peter Greenaway）等導演就已經特別注意肉身性。他們多多少少都曾經尋求新的、脫離傳統箱式舞台的空間，喜歡玩特寫與長鏡頭、三百六十度拍法以及把攝影機安置在很例外、很古怪的角度。[39]另外，他們有意把人的肉體當作描繪各種人與人之間或個人與社會發生關係的焦點，來喚醒觀眾的肉身反應，令觀眾以整個肉身深入情況。[40]

當此例證，以哲學角度出發的問題是：看這些電影時，既然觀眾的軀體會不斷有直接反應，這僅僅只是意識活動中「想像」（Phantasie或Einbildung）所造成之效果？或只是一種同感，即詮釋學的「移情」或「共感」（Einfühlung）也是一種「投影」作用，使觀眾感受到藝術品中出現之人物對其具體環境所要忍耐之委屈與難堪，透過一種「傳染」作用傳至於自己的軀體上發生感動？以這一切當作肉身具體回應現象之例證的美學命題，難道真的只是讓我們相信傳統美學對藝術所堅持之看法？難道藝術之意境僅僅「猶如真實」而非即真實，藝術爲了它單純只是指向真實之「象徵」而非真實本身之原因，所以它永遠擺脫不掉其爲「假設」之真實而已？前文提出的藝術例證若成立，我們只好承認，這些現象表示我們並不是以眼睛的視覺爲限、以狹窄的審美態度欣賞及感受這

39 可引用的例子有：法斯賓德的《愛比死更冷》（*Liebe ist Kälter als der Tod*, 1969）；荷索拍攝、金斯基（Klaus Kinski）主演的《天譴》（*Aguirre, der Zorn Gottes*, 1972）、《陸上行舟》（*Fitzcarraldo*, 1982）。

40 可當例子引用的有：法斯賓德拍的《瑪塔》（*Martha*, 1973，又譯《深閨怨婦》）、《狐及其友》（*Faustrecht der Freiheit*, 1974）、《十三個月》（*Im Jahr mit 13 Monden*, 1978）、《德國之秋》（*Deutschland im Herbst*, 1978）、《霧港水手》（*Querelle*, 1982，又譯《水手奎雷爾》）；貝托魯其拍的《巴黎最後的探戈》（*Ultimo Tango a Parigi*, 1972）；大島渚拍的《感官世界》、《愛之亡靈》（*L'empire des sens*, 1976, 日譯《感官の世界》或者《愛の亡零》）；格林威拍的《建築師之腹》（*The belly of an architect*, 1986）、《廚師、小偷、太太和她的情人》（*The cook, the thief, the wife and her lover*, 1989）。近來頗受世界矚目的還有蔡明亮的《河流》（1997）與《洞》（1998）。這兩部片子裏無時不在的背景音樂效果非凡，令觀眾分秒覺得不安。特別是下著持續大雨那種淋漓的世界末日天氣使我們的軀體起雞皮疙瘩。整個電影手

些電影、表演與造型藝術作品，而是憑藉以我們的肉身性爲中心的整體結構來接受這些藝術。在這兒，顯露出來的美學哲理正可表明藝術的「真實性」。藝術呈現的世界不會僅僅只是「假」、「假設」、「隱喻」的事實，藝術就是我們的生活世界本身的凸顯，因爲藝術所提供的，是個「具體」的、必須憑藉此有之肉身性才可能發生的「效果」，換句話說，藝術的境界以其在我們大家的生活世界中所起的「作用」（Wirksamkeit）完成了海德格等哲學家所以稱之爲「真實」（Wirklichkeit）與「真理」（Wahrheit）的特徵。[41]

四、結論：通往「使變更之現象說」之路

上文以現象學哲學的角度經歷「世界」觀念、「肉身」觀念以及些許藝術體驗來說明這些現象之間有何意涵聯繫，由此開始回顧一下這種探索對理解此有結構之意義以及其對事實上實踐此有的生存之幫助何在。本文以論說具體哲學課題意圖表明之哲思有下述三項：其一爲現象學當作學問所具有之特徵與長處，其二爲感官知覺與我們整個肉身存有之結構所佔之關鍵作用，其三爲來自當代現象學對人生之新解說中有關道德、教育和修養的一些推論。

現象學因將「描述現象」作爲其核心思考方式，不但與傳統形而上學思索習慣不同，甚至成爲了一種跟傳統哲學理論剛好相反之追問。其理爲：現象學基本上所著眼的並不是「經驗」（Erfahrung）及所經驗到之「對象」（Gegenstand），也不是「概念」（Begriff），亦非「想像」、「觀念」（Vorstellung）或「理念」（Idee），而是迄今爲止整個哲學話語習慣尚未把握、難以命名、自然而然給予其意義之「現象」（Phänomen）。描述現象不同於任何理論性之分析探討，亦即不同於存有論尋求本體或真理真相之思考方向，並且異於辨證法、詮釋文字、分析言語以及言說分析等哲學方法。對「現象」進行描述的思考方式並非以一種解釋、辯論工作當其目標，而且也不是以「正確」範疇爲標準來說明真實對象，相反的，這種思索取向試圖將我們的活生生的、此有所體驗而「生活出來」的具體生存情況和經驗，就其固有之生存意義呈現出來而加以開展之，使人敏銳地注意與關懷此意義。其目的在於讓人掌握其與存有自然「給予」之意義所固有之關係，即叫人意識到海德格時時對此有與「真理」

法讓我們時時深刻感到肉中的噁心。

41 參見 M. Heidegger, “Der Ursprung des Kunstwerkes”, in: *Holzwege*, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1950, 7-68.

（Wahrheit）之關聯所提出之道理：此有「體站其中」（Inständigkeit）。[42]再來，描述現象之思維從事呈現「真實」與指示其生活意思，而不是對現象進行一「看透」、「判斷」、「歸納」之思索，因此，它是以其意蘊上是否豐富、是否成功地爲了此有開闢富於具體意涵的、富於「世界」、又富於依近「他者」來展開的一個具體「未來」，以這樣一個價值範疇作爲妥當之尺寸。描述現象本身一開始就是一種生存實踐，而且此「學術」所追求的也就是此有中所發生之此種開展意義、開闢具體世界之過程，所以與其以「是非」、「真假」、「正不正確」等概念來評定主要當作「描述現象之學問」的現象學，不如置之於「得失」即「開闔」、「虛實」、「強勁衰弱」、「成攻失敗」、「富裕貧窮」、「及不及至一具體將來」這樣一個價值範圍，賦予現象學一更合其原意之品評。我們才能夠明白，當代現象學的特色是跨過傳統認知論，令我們意識到此有上所發生的「感官知覺」，以及整個「肉身性」的結構，真正是我們「思維」、「信念」、「認知」、「行爲」、我們所有生存活動所不可脫離之「具體場所、局勢」，即所謂「生活世界」。

不可置疑，根據李維納斯等哲學家讓我們明白了解的現象，他者的臉容、眼光即是他人以其肉身存有，在我們面前呈現其人生，更是以其本人之肉身來呼喚我們的肉身回應，因此我們才能夠建立人際上的道德關係與人跟人之間所發生的「團結情感」。換句話來說，肉身現象學和現象學美學加強指出的，而且是道德哲學一直忽略的一點，乃是講此有也好，以傳統言論講人際關係也好，在一共同之世界當中，個人與他者若能夠建立具體關係，是因爲人生基本上含有肉身性。因爲這個理由，從實用主義的角度來看，人生之道德面向畢竟還是源於人之肉身性，也因此實用道德思想必然由美學範圍所擁有。這觀點當然不表示美學與道德哲學視域要全盤融合爲一體，可是道德思想若無視於美學的話，的確會錯失具體人生情形。那麼假設現象學確實可教我們在對「理性道德原則」、「人類共同尊厚之普遍倫理」之說法早已存疑的後現代之今世，如何還能夠講道德，講社會制度上與個人心懷裏建立一種聯合、團結態度，就是憑藉現象學指示我們一種肉身自我感覺，尤其是藉它對「感性知覺」發生的新了解，就等於說現象學引致我們對人生實踐一全新的態度。我們若就此論點再來看現象學對於整個藝術領域上陸續產生的、富於揭示能力而繁華的體驗所提供

42 **有關這個想法可參考** M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1989, 26/ 297-298 **與** M. Heidegger, “Die Überwindung der Metaphysik”, in: M. H., *Metaphysik und Nihilismus*. ed. by H.-J. Friedrich, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1999, 31-32/ 54/ 59/ 62.

的說明，則可以清楚知道，這套解說工作如何跨越美學之理論範圍，深入牽涉道德思想，關懷人跟人之間的關係、社會制度、教育、修養等問題。透過藝術體驗與相關現象學之「美學」思考，我們終於可以發覺，修養功夫、「練習做人」之可能本源，來自我們是個「肉身存有」。藉著我們的肉身結構以及我們的「行爲」，對自己本身即「在具體世界當中面對著環境和他人之呼喚發生回應的本我」才獲得一種「感性自覺」，而且使我們「修養善根做好人」的動機，就是由此「具體自覺」產生。教訓人家、勸人爲善之焦點並不如同傳達一種一般知訊的理論、道德哲思，相反的，似審美教育一般，道德教育的成功與失敗之重點在於，我們的道德教訓是否足以令人很具體地意識、體驗到其生存不可或缺之「局勢性」，使人體驗他自己本身與生活世界和其他人之間的「肉身關聯」。任何教育活動若不能引起此種具體自我感覺，又不能指導人以感官之肉身來面對來自他人之呼喚而發生回應的話，那麼無論其道德理想多麼吸引人、其道德說多麼「普遍、合於理性」、其道德辯論多麼富於說服力，若道德教育活動錯過個人肉身上的體驗和實踐的話，那麼此道德哲學恐怕還是無法達到其目的而使人實實在在做人。此則當代現象學之長處與貢獻所在也。

回到本文之出發點，後現代以後的思想家慢慢開始真正意識到，胡塞爾展開「生活世界」這個新的哲學課題，在這六十多年間，給予現象學運動以及整個歐陸人文學推動影響有多深遠。尤其是通過這半個多世紀各個現象學者對「此有」、「局勢」、「感官知覺」、「肉身」、「他者」這些題目在各種藝術的智慧指揮下所進行的研究，我們目前甚至難以避免對整個「描述現象」這個方法提出一嚴重疑問：是否現象學對意義所進行之描述與解說工作完全等於依賴著生活世界之「局勢」、「體驗」上有具體限制的情況進行一種其正確性有限而永遠無法完成之「詮釋過程」？此詮釋過程其實不就是一種由某歷史基礎、文化傳統、人際脈絡所形成之「描述意義之實踐」嗎？要是我們承認這個看法的話，我們則不得不推論，此思考工作早已離棄了任何普遍性的本質論（Essentialismus）、超驗哲學（Transzendentalphilosophie）甚至傳統認知論之觀點，轉而成爲某歷史語言、某溝通背景之下所發生人跟人之間的互動實踐。當代現象學已經成爲非常「具體」的一種「體驗之且將意義說出」之哲學實踐，因而現象學正是語言上與人際溝通上所發生的一種「行動」（Handeln）[43]亦即「使變更之實踐」（transformative Praxis），它不過就是一種「使變更之現象說」（transformative Phänomeno-logie）。再來，此論點若成立的話，則當代現

43 有關這個想法，華登菲已經提過一些說明，可參考 B. Waldenfels, *Der Stachel des Fremden*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990, 83-88.

象學思想不可能再停留於現象學傳統研究題目、術語與思考興趣所提供的範圍以內，而且將來的「現象說」不僅必須接受由個人生活世界上各種體驗所引致之挑戰，基於圖謀一屬於全球化之將來時代的「現象說」之思想，更必須對當代世界各個文化、語言背景抱持毫無滯隘的開放態度。「現象說」思想該是跨文化的哲思實踐；換句話說，德文與其它歐洲語言或許已不再能當主流，「現象說」思想不得不學習很多外語。當然，以不同的語文來描述現象時，對於很多不同的現象在很多不同的現象聯繫中會有很不同，甚至互相矛盾的「對現象之描述」和「意義發生」出現，所以這樣的現象說思想，最後甚至會面臨很意外的事實，它會不得不容忍以不同的語言來描述「同一」現象居然有不同的結果。因此我們也就可說：在目前國際哲學界的情況之下，爲了讓各個哲學家的真正的生活世界滲入於其「現象說」思考，哲學應該開始說中文、日文、韓國語或印度語；也就是說，今天現象學界應該誠懇地開始藉著中國、日本、韓國、印度等等各地古老的語文來重新描述各種現象和解說其生活意義。對中文讀者而言，當代「現象說」缺乏華人以自己的母語來描述他生活世界中所凸顯的、他具體所體驗到的「現象」。這樣我們才能夠形成一種認真的哲學思索，給流通現世之「使變更之現象說」的實踐拓開一條新的道路。

引用書目

西田幾多郎，《西田幾多郎哲學論集》，上田閑照編，（東京：岩波文庫，1988）。

Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*. ed. by Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991.

Elberfeld, Rolf, "Resonanz als Grundmotiv ostasiatischer Ethik", in: *minima sinica*, 1999:3, 1-14.

—, “Phänomenologie sinnlicher Erfahrung. Zur Bedeutung des ‘Bewegungssinns’”, in: Dieter Mersch (ed.), *Kunst und Wissenschaft im Dialog* （將於2005年底出版）.

Heidegger, Martin, *Holzwege*, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1950.

—, *Sein und Zeit*, 16. Aufl., Tübingen: Max Niemeyer, 1986.

—, *Einführung in die Metaphysik,* 5., durchgesehene Auflage, Tübingen: Max Niemeyer, 1987.

—, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1989.

—, *Metaphysik und Nihilismus*. ed. by H.-J. Friedrich, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1999.

Husserl, Edmund, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie*. Ed. Walter Biemel, Den Haag: Martinus Nijhoff, 1954 (= Husserliana VI).

—, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, unveränderter Nachdruck der 2. Auflage, Tübingen: Max Niemeyer, 1980.

—, *Cartesianische Meditationen. Eine Einleitung in die Phänomenologie*, 2., durchges. Aufl., Hamburg: Meiner, 1987.

—, *Ding und Raum. Vorlesungen 1907*, Hamburg: Meiner, 1991.

—, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie*, 3. Aufl., Hamburg: Meiner, 1996.

—, *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik*. ed. by Ludwig Landgrebe, Hamburg: Meiner, 1999.

Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris: Gallimard, 1945.

—, *Signes*, Paris: Gallimard 1960.

—, *Le visible et l'invisible*, Paris: Gallimard, 1964(a).

—, *L'Œil et l'esprit*, Paris: Gallimard, 1964(b).

—, *La Prose du monde*, Paris: Gallimard, 1969.

—, *La structure du comportement*, Paris: Presses universitaires de France, 1990.

—, *Sens et Non-sens*, Paris: Gallimard, 1996.

Mersch, Dieter, *Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002.

— (ed.), *Kunst und Wissenschaft im Dialog*（2005）.

Rombach, Heinrich, *Welt und Gegenwelt. Umdenken über die Wirklichkeit: Die philosophische Hermetik*, Basel: Herder, 1983.

—, *Der kommende Gott. Hermetik – eine neue Weltsicht*, Freiburg: Rombach, 1991.

Rorty, Richard, *Contingency, irony, and solidarity*, Cambridge: University Press, 1989.

Shusterman, Richard, "Somaesthetics: A Disciplinary Proposal", in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 57:3 (1999), 299-313.

Waldenfels, Bernard, *Der Spielraum des Verhaltens*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980.

—, *Der Stachel des Fremden*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990.

—, *Antwortregister*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994.

—, *Sinnesschwellen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999.

—, *Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000.

Life-world, Body and Art:

Discussing Maurice Merleau-Ponty, Bernhard Waldenfels and Contemporary Phenomenology

Mathias Obert*

Abstract

This essay focuses on two central concerns of contemporary phenomenology, i.e. "life-world" and "body", to clarify the major shift having taken place within the phenomenological movement since its beginnings. Also, by explaining phenomena related to our bodily existence and to sense perception, it gives an introduction to the philosophical contribution by Maurice Merleau-Ponty and Bernhard Waldenfels. In its third part, this essay draws on some concrete examples taken from the field of avant-garde art to illustrate the above mentioned issues in their relation with aesthetics. Finally, a new reading of the method of "descriptive phenomenology" in the sense of a continuous hermeneutic process called "transformative phenomenology" is proposed, by the way giving some hints regarding its connection with transcultural thinking and ethics.

Keywords: Life-world, body, art, phenomenology, Merleau-Ponty, Bernhard Waldenfels

* Assistant Professor, Humboldt-Universität zu Berlin, Philosophische Fakultät III, Institut für Asien- und Afrikawissenschaften, Seminar für Sinologie.