

暧昧的情感与含混的哲学

——电影《钢琴课》与梅洛-庞蒂知觉现象学的互文性分析

曾 胜

摘 要：梅洛-庞蒂知觉现象学具有含混的特色。它强调知觉的身心交融，认为身体是我们领会世界的方式和意义产生的根源。语言不是单纯的思维工具，而是我们在世存在的表达。他人是一种身体间性和在世共在。自然是知觉主体和知觉对象含混、交织和可逆的现象场。影片《钢琴课》中暧昧的情感故事演绎了知觉现象学的这种含混性质，电影与哲学构成一种互文性。

关键词：《钢琴课》；梅洛-庞蒂；知觉现象学；互文性

作者简介：曾胜，男，副教授，文学博士。（浙江传媒学院 文学院，浙江 杭州，310018）

中图分类号：J905 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552 (2018) 02-0102-06

澳大利亚电影《钢琴课》（1993，又译《钢琴别恋》）是世界电影史上一部常说常新的经典影片，可以从很多角度对其进行解读，如女权主义、精神分析、后殖民主义等。然而笔者发现，这部电影与法国著名哲学家梅洛-庞蒂的知觉现象学无意间构成了一种奇妙的互文性（intertextuality）——运用梅洛-庞蒂的知觉现象学可以异常深刻地解读电影《钢琴课》，反之，电影《钢琴课》也可以生动地阐释梅氏深奥晦涩的知觉现象学。一花一世界，哲人与艺术家对人性的洞察与表达常常殊途同归。

一、知觉——“身心交融”

现代科学的发展在为人类提供物质文明的同时，其实证主义和工具理性也扭曲了人性，使人类的存在意义问题变得空前尖锐，人与人、人与自然的关系危机四伏，原有的哲学难以解答人们心中的疑惑。为此，胡塞尔创立了现象学，试图通过“悬搁”和“加括号”的方法，排除经验世界的干扰而揭示事物的本源，从而“回到事物的本身”，努力寻求一种绝对的确定性和终极的有效性，使哲学摆脱信任危机而为人类提供永恒的绝对真理，从而拯救哲学的危机和欧洲文明的危机。但是，胡塞尔的现象学仍然是一种超验的、脱离现实世界的纯粹意识现象学。它最后不可避免地陷入极端的唯我论困境，这就迫使胡塞尔晚期哲学将研究重心转向“主体间性”和“生活世界”。

梅洛-庞蒂正是在胡塞尔“生活世界”的基础上提出了自己的知觉现象学，从而超越了胡塞尔现象学。梅洛-庞蒂认为“生活世界”的真正核心是知觉，而非纯粹意识。梅氏用身心合一的知觉取代纯粹意识，用感性经验涵盖科学理性，以此激活人类压抑已久的生命活力，使人类凭借感性知觉重新回到原初的、前科学的世界而诗意地栖息。“被知觉的世界是所有理性、所有价值及所有存在总要预先设定的前提。这样的构想并非是对理性与绝对的破坏，而是使它们降至地面的尝试。”^[1] 知觉使我们不再是生活世界的客观观察者，而是身处其中的参与者和建构者。知觉使我们与这个世界的万事万物都粘连交织在一起。

在电影《钢琴课》中，艾达身边的两个男人——丈夫斯图尔特和情人贝恩斯——恰好分别构成理性意识和知觉经验的绝妙隐喻。丈夫斯图尔特是一个来自美国的殖民者，颇具清教徒精神，勤俭务实。

作为丈夫的他竟然因为忙于收购土地而未能及时迎娶自己的新娘，使得艾达母女不得不在荒凉的海边度过惶恐之夜。当他打量旅途劳顿、脸色憔悴的艾达后，不但没有上前安慰，反而向人抱怨艾达“身体太矮小”。斯图尔特拒绝艾达搬回钢琴的请求，因为这样的话就“无法同时搬运厨具和衣柜”。当贝恩斯提出以土地换钢琴时，斯图尔特欣然允诺，并怒斥艾达不愿为家庭利益作出牺牲。影片中多次出现斯图尔特外出经商或和土著人进行土地交易的镜头，而他与艾达之间则没有太多的夫妻情感的交流，言语近乎客套，俩人从一开始就产生了严重的隔膜。艾达与其说是斯图尔特娶来的妻子，不如说是他从文明的欧洲大陆买来炫耀的商品，是他可以像土地一样占有的财产。当斯图尔特察觉到艾达与贝恩斯之间的暧昧关系时，虽然内心极为痛苦，但他并未就此放弃艾达，而是用木板钉死门窗，将艾达软禁在家——这种做法非常符合他作为农场主的天性。然而，软禁并未使艾达回心转意，当斯图尔特截获艾达私下送给贝恩斯作为信物的琴键时，他终于意识到自己的失败，不禁恼羞成怒，残忍地将艾达的右手食指剃下。斯图尔特将包括婚姻和爱情在内的一切事物都物质化、利益化，强大的理性意识和实用主义精神使他和艾达格格不入，他与艾达的情感悲剧无可避免。

作为斯图尔特情敌的贝恩斯却是一个知觉经验异常丰富的人。在贝恩斯粗狂冷漠的外表下，却有一颗善解人意的心灵。他脸上狰狞可怕的刺青，是一种难以抑制的情欲和原始生命活力的象征。贝恩斯不做爱情的旁观者，而是积极行动，大胆追求艾达，甚至不惜利用斯图尔特贪婪的个性，设下以土地换钢琴的圈套等待他的猎物就擒。贝恩斯并无多少艺术修养，甚至连字都不认识，但艾达对钢琴的热爱深深感染了这个“浪子”。他从艾达的琴声中领会到了艾达内心的凄楚与欲望。贝恩斯尽管形象丑陋，饱受旁人嘲讽，但他对爱情却有着很高的期许：夫妻不应只是“床上伴侣”，而应该是发自内心地相互深爱着对方。贝恩斯爱恋艾达，甚至相思成病，尽管他与艾达的交易最初带有强烈的性欲要求，但随着“钢琴课”的延续和肌肤之亲的深入，俩人最后达到了灵与肉的完美结合。艾达的身体和音乐激活了贝恩斯身上压抑已久的知觉，使颓废的贝恩斯恢复了昔日的生命激情，从而勇敢地回归世俗生活，最后终于抱得美人归——携艾达母女俩重归欧洲大陆。贝恩斯和艾达的爱情生动地阐释了身心交融的知觉在生活世界中的重要性。

梅洛-庞蒂特别推崇艺术在知觉中的作用，认为艺术可以让我们身心交融，从而规避科学理性的专制，与这个世界保持原始而亲密的关系。正如影片中的钢琴，作为一种艺术的象征，它体现了生命的真实与活力。

二、身体——“道成肉身”

身体是梅洛-庞蒂知觉现象学中的重要主题。所谓知觉，主要就是指身体知觉。以笛卡尔为代表的传统意识哲学坚持身心二元论，且表现出明显的心“尊”身“卑”的倾向，认为人的主体属于思维、心灵、精神的范畴，而身体及其周围的环境则只有从属的性质。梅洛-庞蒂的知觉现象学扬弃了这种身心二元论，主张用生存论取代意识哲学的认识论，用身体主体取代纯粹意识主体。于是，在梅氏的知觉现象学中，身体就成为某种主客一体、心物交融的东西，也即灵化的身体，“我的身体不是一个客体，而是一种手段，一种组织。我在知觉中用我的身体来组织与世界打交道。由于我的身体并通过我的身体，我寓居于世界。身体是知觉定位在其中的场。”^①

^① 梅洛-庞蒂. 旅程Ⅱ [M], 法文版, 1951-1961: 221. 中文译文转引杨大春. 感性的诗学: 梅洛-庞蒂与法国哲学主流 [M]. 北京: 人民出版社, 2005: 167.

梅氏之所以强调身体知觉的重要性,是为了强调人的处境意识。因为人的身体与知觉、情感、记忆和行动等密切关联,我们是通过自己的身体参与到在世的存在,所以一个人的身体经验往往就是他理解世界的方式。人通过身体知觉与事物和他人打交道,同时也运用身体知觉来反思自我与掌控自我。总之,人的身体不再是被动的物质载体和机械的生理机器,而是和意识交织在一起,成为一种意义的构造力量。“道成肉身”,在生活世界中,任何意义的产生都不能没有身体知觉的参与。

贝恩斯与艾达的爱情就得力于身体知觉的在场。贝恩斯以土地换钢琴的“诡计”是为了近距离接触艾达,随着从静坐听琴的“上课”到脱衣换键的“明码标价”,贝恩斯在和艾达的交易中显示出咄咄逼人的气势。然而,这是身体知觉在操控着他,他内心的潜意识使他无法停止,无法放弃。艾达为了换回钢琴,先是屈辱地答应了贝恩斯的请求,但是随着身体的接触,艾达的情感也发生了微妙的变化,身体知觉告诉她贝恩斯是值得信任与依赖的。一番曲折之后,俩人彼此向对方敞开而进入对方的心灵世界,最后融为一体。爱情并非一种先验抽象的纯粹意识,而是通过身体知觉的介入而产生的灵与肉的完美结合。影片中有一个镜头令人记忆深刻:寂寞的贝恩斯,脱下衣服,裸身缓缓来到钢琴边,以衣拭琴并陶醉其中。这当然是一个弗洛伊德式的力比多隐喻,但足以证明爱情是身体与灵魂交织的产物,脱离身体知觉的柏拉图精神之恋终究是一场幻觉。反观丈夫斯图尔特,却是一个不折不扣的禁欲主义者。他在发现艾达的私情之后,怒不可遏地剁掉艾达的一根手指,这一残忍的举动表明了他对身体知觉的蔑视。其实,这固然是对艾达身体的一种摧残,又何尝不是斯图尔特的一种自我毁灭?因为这意味着他与艾达之间的身体知觉从此彻底绝缘。爱情是男女双方身体知觉共同参与、共同筹划的一个活的现象场,绝非单方面所能为。影片结尾处,身心备受摧残的艾达,本欲趁乘舟渡海之时,与坠入深海的钢琴同归于尽。然而,在几乎已经尝到“死亡的滋味”的一瞬间,艾达求生的意志终于战胜了死神的诱惑,她挣脱缠在脚上的缆绳而艰难地浮出水面。“我感到惊喜,我的意志战胜了命运!这种感觉怪怪的!”这是艾达的画外音,它表明艾达已经领会到了身体知觉的神秘性——意识的肉身化和身体的灵性化。

三、语言——“存在之家”

梅洛-庞蒂知觉现象学之所以要引入语言问题,是因为他发现以身体主体取代意识主体并没有完全克服唯我论困境,身体间性并不能改变我的身体对于他人身体的优先性。而语言作为人的在世普遍存在方式,与身体的关系异常密切,因为语言与意义的关系,其实就是身体与世界的关系,“简而言之,我们的身体的任何使用就已经是原始的表达。”^①语言经验是身体经验的一部分,语言与存在是同本质的。所以,借助语言问题可以将身体主体延伸到更为广阔的社会和文化领域,以图普遍性的生成。

众所周知,在传统意识哲学中意识才是核心,而语言则被看做是一种理性的、静态的、次要的东西,它承担的只是意识的表象功能。梅洛-庞蒂否认了这种语言观,认为语言不是一种简单的思维工具,而是和身体知觉一样,是人的一种在世存在方式,语言有着自己的生命力和创造力。另外,意义也并不是先验的、固定的,而是在每个说话主体之间具体的语言交流过程中生成的。总之,语言与意义之间并不对应,而是一种含混的共谋关系,它们相互依赖、相互建构对方,“思想寓于语言之中,它

^① 梅洛-庞蒂.世界的散文[M],法文版,110.中文译文转引杨大春.感性的诗学:梅洛-庞蒂与法国哲学主流[M].北京:人民出版社,2005:315.

是思想的身体”。^①

由于人的语言活动就是人的一种在世存在方式，所以，意义最终与感性事物或被知觉事物紧密联系。意义必须有其知觉源泉，脱离知觉的语言，比如纯粹逻辑和人工语言，是无法完整表达意义的。在我们的生活世界中，语言与意义之间并不完全对等，相反，真正的交流往往是在知觉的基础上以间接方式实现的，比如各种修辞手段、语言的中断或沉默，“任何语言都是间接的或暗示的，如果我们愿意的话，是沉默的。”^② 艾达从小就失语，但她并不认为自己是安静的，因为除了手语和书写，她还有另一种语言——音乐。借助于钢琴，艾达甚至可以比说话更充分地表达自己的情感，正如她在海边弹奏的那首曲子（《我内心的渴望》）就深深地打动了贝恩斯。哑女不“哑”，因为沉默也是一种言说，也有其意义，也表达了一种立场和处境，所以艾达讽刺世人“废话太多而毫无意义”。语言不是被动的摹写外物，而是一种生命的建构和意义的生成。“间接语音是一种活的语言，自我形成的语言。”^③ 艾达的钢琴演奏和她惯有的沉默就是一种间接的语言，这种语言虽然暧昧、不透明，但却是艾达对存在的一种真实体验。

梅洛-庞蒂认为，由语言延伸而来的文化间的关系同样也是建立在身体间性的基础之上，因此，语言与指称对象之间是可逆性的，说者与听者之间也是可逆性的，正是这种可逆性导致了普遍语言的生成，导致了我与自身、与他人的沟通成为可能。“领会存在与领会言语的同一：如果我们不能够理解存在，就不会有言语。”^④ 因此，非人在说话，而是存在通过语言在人身上敞开。艾达与丈夫斯图尔特结识后并无太多共同语言，但所幸的是，斯图尔特在最后时刻终于“听懂”了艾达的心声，正如他向贝恩斯所描述的：“你听过艾达说话吗？我听到过她的声音。若用心倾听，我可以听得很清。她说：我怕我的意志和它驱使我做的事，很强也很怪异。我要走，放我走，让贝恩斯带我走，让他尝试拯救我！”心有余悸的斯图尔特动了恻隐之心，他决定成全艾达与贝恩斯的爱情。从某种意义上来说，这也表明斯图尔特强大的理性意识被迫向神秘的感性经验屈服。语言体现了身体知觉与被知觉世界的某种原始关系：“全部哲学就在于通过经验恢复意指能力，恢复意义或者原始意义的诞生，恢复经验的表达，……语言就是一切，因为它不是人的声音，它是事物、波浪和树木的声音本身。”^⑤ 影片最后交代艾达回到欧洲之后，在贝恩斯的帮助下重新学说话，虽然有点“五音不全，非常自卑，在黑暗中才敢发声”，但这暗示了艾达在幸福爱情的抚慰下，正在慢慢恢复身体知觉，在重新向这个世界敞开。

四、他者——“共同在世”

传统意识哲学强调普遍意识，排斥自我与他人之间存在的差异性，也即意识间性。梅洛-庞蒂知觉现象学也强调共在，但他是通过以身体间性取代意识间性来达到共在的。因为身体知觉具有普遍的可逆性和交织性，我在身体知觉中见证了他人的存在，他人也在身体知觉中见证了我的存在，主体和他

① 梅洛-庞蒂：《儿童心理学与教育学》[M]，法文版，11。中文译文转引杨大春：《感性的诗学：梅洛-庞蒂与法国哲学主流》[M]，北京：人民出版社，2005：259。

② 梅洛-庞蒂：《符号》[M]，法文版，55。中文译文转引杨大春：《感性的诗学：梅洛-庞蒂与法国哲学主流》[M]，北京：人民出版社，2005：302。

③ 迪雅斯：《梅洛-庞蒂：感性的诗学》[M]，法文版，179-180。中文译文转引杨大春：《感性的诗学：梅洛-庞蒂与法国哲学主流》[M]，北京：人民出版社，2005：319。

④ 梅洛-庞蒂：《1959-1961年课程笔记》[M]，法文版，125。中文译文转引杨大春：《感性的诗学：梅洛-庞蒂与法国哲学主流》[M]，北京：人民出版社，2005：318。

⑤ 梅洛-庞蒂：《可见者与不可见者》[M]，法文版，203-204。中文译文转引杨大春：《感性的诗学：梅洛-庞蒂与法国哲学主流》[M]，北京：人民出版社，2005：324。

者通过身体知觉完全融合了。梅洛-庞蒂的身体间性不仅消解了普遍意识,也避免了唯我论,使主体间性转化为一种活的身体间的关系,从而保证了对对象的客观性。“身势的沟通或理解是通过我的意向和他人的身势、我的身势和在他人行为中显然的意向的相互关系实现的。一切的发生,就如同他人的意向寓于我的身体中,或我的意向寓于他人的身体中”^[2]由己度人,设身处地、人同此心,我的身体与他人的身体在生活世界中共同成为一个完整的统一体。

梅洛-庞蒂之所以将他者问题也转换为身体间性问题,实际上还是为了强调人的处境意识。生活世界如同一个由无数个体组成的网络,每个人在其中都是主体,同时也是客体。通过身体知觉,所有人共存于世,从而形成一种身体间性的关系。身体间性意味着我与他人共处,因此没有绝对的自由和孤独,“不存在绝对的无辜,同理,也不存在绝对的有罪。所有的行动都反映了我们没有完全选择,也因此并不绝对负责的事实处境。”^①影片中,艾达的移情别恋并不让人感到罪恶,同样,艾达的丈夫和情人这两个男人之间最后的“交易”,也足以让人动容。影片中的三位男女主人公之间是一种身体间性的关系,无论是共处,还是分离,他们每个人都是活生生的主体,同时也是每个活生生的主体之客体,在这场悲欣交集的爱情漩涡中,无人能够全身而退,他们共同构成一个整体。“只要我们活着,我们的处境就是开放的。”^[2](554)]每个个体的存在意义不是来自于这个个体本身,而是来自于这个个体与周围其他个体的差异性,这就是人的一种结构性存在,这就是人的存在处境。

影片中,被斯图尔特软禁在家的艾达,妩媚地躺在床上照镜子,顾影自怜。内心情欲的煎熬使艾达此时产生了自恋的症状,这是其主体性出现危机的征兆,精神分析将此称为“镜像阶段”——以妄想症的方式努力建立起机体与主体的实在之间,或者说内在世界与外在世界之间的关系,但实质上却是一种虚无的、异化的幻象。这种“镜像阶段”还体现在迷狂中的艾达甚至将女儿,将丈夫斯图尔特都视为情人贝恩斯而抚慰、拥抱和亲吻。斯图尔特对此深感恐惧,他觉得艾达神魂颠倒,是魔鬼附体了,殊不知,这正是因为艾达(与贝恩斯)意识间性消失,渴望与情人达到灵与肉的完美结合。

五、自然——“生活世界”

为了克服身体间性的局限性,梅洛-庞蒂的知觉现象学从身体延伸到“文化”和“自然”世界。“文化”表明身体间性的社会形态,是我与他在文化世界中的共在问题;“自然”表明身体间性的存在论基础,是人与自然的共生问题。

梅洛-庞蒂之所以强调知觉,就是要扭转理性主义抬高知性世界,贬低感性世界的错误,引导人们更多地关注感性的生活世界。对梅洛-庞蒂而言,生活世界意味着被科学理性所遮蔽的、尚未被驯化的野性自然和蛮荒自然,这是一个超越纯粹意识的神秘世界。生活世界是我们存在的土壤,它具有原初的、前科学的和前理论的性质。我们用自己的身体来领会而非认识生活世界,我们与生活世界完全粘连在一起,我们和他人共同融入生活世界。生活世界就是我们的地理环境和行为环境,也即我们在世共在的现象场。“被知觉事物的直觉属性依赖于对它们有经验的‘身体——主体的属性’”,“去知觉”说到底就是“去相信一个世界”,“是对一个世界的开放”。^[3]能知觉的身体与被知觉的世界对应,能知觉者和被知觉者可以相互转化,人与世界是一种可逆的交织关系,这个世界保证了我们的全部知觉经验的统一。总之,生活世界就是一个感性与理性交织的野性世界,我们用身心交融的野性思维来知觉

① 梅洛-庞蒂.意义与无意义[M],法文版,318.中文译文转引杨大春.感性的诗学:梅洛-庞蒂与法国哲学主流[M].北京:人民出版社,2005:368.

一切。

影片将故事发生的地点放在远离欧洲文明大陆的新西兰，就是出于凸显生活世界原初性和神秘性的目的。影片花费很大篇幅来刻画殖民初期新西兰自然环境的原始和荒蛮，比如狂暴的海浪、茂密的丛林、泥泞的道路。影片还生动地刻画了圣诞晚会上简陋的戏剧表演，以表现早期殖民者单调贫乏的文化生活。影片还通过“奇观化”展示土著毛利人的服饰、音乐和生活情形，尽情地渲染了毛利人的“原始”、“愚昧”和“野性”，为故事成功地营造了一个“野性自然”的氛围：这是一个物质和精神双重复魅的感性世界。的确，土著毛利人在这个“野性世界”中身心融合，物我两忘，过着无忧无虑的生活。而贝恩斯，这个一度被欧洲文明世界抛弃而颠沛流离的白人，也在这个“野性世界”中找到了慰藉与灵感，并且在疗治伤痛之后踌躇满志地回到了欧洲。

六、结 语

显然，梅洛-庞蒂的知觉现象学具有浓郁的浪漫主义色彩，因此，他的哲学也被人们称为“感性的诗学”^①。不同于意识哲学对简单、秩序和理性的追求，梅氏知觉现象学处处关注模糊、混杂和神秘性，认为人与人、人与自然的关系是一种含混、交织具可逆性的关系。所以，梅洛-庞蒂的哲学思想又以“含混”（*ambiguite*，或译暧昧）^{[3] (69)}著称。他的身心关系理论最能反映其哲学的这种“含混”色彩。但是，梅洛-庞蒂的这种“含混”并非模棱两可或思想混乱，而是为了避免理智主义和经验主义之间简单的二元对立，不徒劳地追求所谓的绝对知识和权利。含混就是人之存在处境的本质，所以，知觉现象学不失为对待生活世界的一种辩证态度。哲学如此，爱情亦如此。

尽管对电影的著述不多，但梅洛-庞蒂在其《电影与新心理学》一文中仍不无自负地指出：“电影尤其易于使精神与身体、精神与世界的统一显现出来，并使一个表现在另一个之中。这就是批评家针对电影可以援引哲学而不足为怪的原因了。”^② 诚哉斯言，梅氏知觉现象学在电影研究中的确大有用武之地，电影《钢琴课》就是生动的一例。

参考文献：

- [1] [法] 莫里斯·梅洛-庞蒂. 知觉的首要地位及其哲学结论 [M]. 王东亮译. 北京：三联书店，2002：5.
- [2] [法] 莫里斯·梅洛-庞蒂. 知觉现象学 [M]. 姜志辉译. 北京：商务印书馆，2003：241.
- [3] 张大春. 感性的诗学 [M]. 北京：人民出版社，2005：414.

[责任编辑：华晓红]

① 迪雅斯. 梅洛-庞蒂：感性的诗学 [M]，法文版，179-180. 中文译文转引杨大春. 感性的诗学：梅洛-庞蒂与法国哲学主流 [M]. 北京：人民出版社，2005：129.

② 梅洛-庞蒂. 意义与无意义 [M]，法文版，74. 中文译文转引杨大春. 感性的诗学：梅洛-庞蒂与法国哲学主流 [M]. 北京：人民出版社，2005：123.