

杨大春 张尧均 主编

梅洛-庞蒂文集

第 4 卷



Maurice Merleau-Ponty

意义与无意义



商务印书馆
The Commercial Press

杨大春 张尧均 主编

梅洛-庞蒂文集

第 4 卷

意义与无意义

张 颖 译



创于1897

商务印书馆

The Commercial Press

2018 年 · 北京

图书在版编目(CIP)数据

意义与无意义/(法)莫里斯·梅洛-庞蒂著;张颖译.
—北京:商务印书馆,2018
(梅洛-庞蒂文集)
ISBN 978-7-100-15772-8

I. ①意… II. ①莫… ②张… III. ①社会科学—
文集 IV. ①C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 017934 号

权利保留,侵权必究。

梅洛-庞蒂文集
意义与无意义
张颖译

商务印书馆出版
(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)
商务印书馆发行
北京通州皇家印刷厂印刷
ISBN 978-7-100-15772-8

2018 年 5 月第 1 版 开本 787×960 1/16
2018 年 5 月北京第 1 次印刷 印张 17
定价:68.00 元

总 序

梅洛-庞蒂被称为“哲学家的哲学家”。他非常自然地接受了法国哲学主流传统,其哲学内在地包含了笛卡尔主义和反笛卡尔主义之间、观念主义与精神主义之间的张力;与此同时,他创造性地接受了现代德语哲学传统的影响,含混地将 3H(黑格尔、胡塞尔和海德格尔)和 3M(马克思、尼采和弗洛伊德三位怀疑大师)的思想综合在一起。这一哲学其实处于现代哲学与当代哲学转折点上,并因此在西方哲学的主流传统中占据着一个非常独特的位置。梅洛-庞蒂对以笛卡尔哲学和康德哲学为代表的早期现代哲学的批判反思、对以身体哲学或实存哲学为核心的后期现代哲学的理论贡献以及对以结构-后结构主义为理论支撑的当代哲学的重大启示,已经毫无争议地把他推入著名哲学家之列。

梅洛-庞蒂哲学在汉语学术界的翻译和研究起步比较晚,尽管在新千年以来取得了较大的进展,新生的研究力量也在不断壮大,但从总体上看仍然难以让人满意。笔者于 2014 初提出的《梅洛-庞蒂著作集编译与研究》选题有幸获得国家社会科学基金重大招标项目资助,这里陆续出版的梅洛-庞蒂主要著作就是该重大项目在翻译方面的成果。收入本文集的译作既包括新译,也包括重译和修订。我们希望通过各种努力,为梅洛-庞蒂哲学以及法国哲学的深入研究提供相对可靠的文献。需要说明的是,由于梅洛-庞蒂

著作在风格上的含混性,由于一些作品是在他死后经他人整理而成的,翻译难度是非常大的,我们欢迎相关专家和广大读者提出建设性和批评性的意见和建议。此外,由于这些译作是由 10 多位学者完成的,虽然课题组进行了一些沟通和协调,风格和术语选择上仍然不可能实现一致,这是需要学界和读者们谅解的。

德国学术界在胡塞尔著作、海德格尔著作的整理和出版方面有序推进,成果显著。法国学术界对梅洛-庞蒂著作的整理和出版也取得了相当大的进展,但还没有形成统一规划,至少没有出版全集之类计划。因此,我们在推出《梅洛-庞蒂文集》中文版时不可能参照统一的法文版。《文集》中文版将陆续出版梅洛-庞蒂生前已经出版或死后经整理出版的著述 18 种,它们基本上反映了这位著名哲学家的思想全貌。梅洛-庞蒂于 1961 年突然英年早逝,留下了多达 4000 多页的手稿,它们大多是为他自己的研究和教学工作而作的准备,不是为读者写的,所以整理出版的难度非常大,从而进展缓慢。正因为如此,《文集》始终保持开放,在前述计划之外,未来将视情况翻译出版一些新整理出版的作品。

杨大春

2017 年 11 月 11 日

前 言

7

自本世纪初以来,许多伟大著作都表达了直接的生活(vie immédiate)对理性的反抗。这些著作以各自的方式表述:对于一种道德、一种政治甚或艺术的理性安排,其价值都抵不过瞬间的热忱、个体生活的分裂、“未知事物的预谋”。

要相信,人单独面对其个人意愿并非长期被容许:在那些反抗者中间,一些人无条件接受了共产主义的纪律,另一些人接受了天启宗教的戒律,而那些最忠实于青春的人则把生活一分为二;作为市民、丈夫、情人或父亲的他们,根据相当保守的理性规范行事。⁸ 他们的反抗则局限于文学或诗歌,它们在这种情况下变成了宗教。

确实,赤裸裸的反抗是不真诚的。只要我们要某物或要他人见证,即只要我们活着,我们就意味着世界在根本上与其自身一致,意味着他人在根本上与我们一致。我们诞生在理性中,诞生在语言里。但或许,人们所达到的那个理性不应该是那个被如此大张旗鼓地抛弃的理性。非理性的经验不应该被简单遗忘。应该形成一种新的理性观。

面对有价值的一篇小说、一首诗歌、一幅绘画或一部电影,我们知道,其中存在着与某些东西的关联,某些东西对人而言被获得,作品开始发出一种不间断的信息……但无论对于艺术家还是受众来说,作品的意义只有通过作品本身才是可明确阐述的;无论

是创作作品的思想,还是作品所接受的思想,都不完全是自身的主宰。比如,我们将在塞尚的例子中看到,表达和交流是在怎样的冒险中实现的。那就好比是一脚踏进雾霭中,谁都说不好这一步将迈向何处。甚至我们的数学都不再是长串的理性。只有通过间接⁹的过程、即兴的方法,才能触及那些同不知名的矿石一样不透明的数学实体。存在着的不是一个可理解的世界,而毋宁说是一些被一道道黑夜之墙隔离的光芒四射的核。文化世界同其他世界一样不连续,也暗中经受着转变。存在着这么一个文化时期,艺术作品和科学作品失去了影响力,虽然消失的速度慢于历史时期或物理世界的时期。在艺术作品或理论中如同在可感事物里,意义同符号不可分离。于是,表达从来不曾被完成。最高的理性同非理性毗邻。

同样,如果我们要重新发现一种道德,那就得与非道德主义所经验到的那些冲突有所关联。就像波伏娃的《女宾》所展现的那样,问题在于知道,对于每个人来说,是否都有某种可以在他人眼中证明自身之正当性的行为程式,或者相反,他们相互之间在立场上是否不可谅解,以及那些道德原则在这种处境下是否是一种消除疑虑、摆脱问题的方式,而非一种自我救赎、解决问题的方式。就像在艺术里一样,如果一个人在道德上首先想要确保他的每一步时刻正确并绝对掌控自身,那就是无计可施的。除了诉诸自发¹⁰性的活动,我们别无他法。无论幸福与不幸,自私与慷慨,自发性的活动将我们同他人联系起来。

最后,在政治上,近三十年来的经历也迫使我们想到,无意义(non-sens)成为一切全球性事件的背景,并使这些事件面临失败

的威胁。对于几代知识分子来说,马克思主义政治曾是希望,因为无产者和各个国家的人们(通过无产者)会从中找到相互承认和彼此联合的手段。史前时期行将完结。一句话已经说出口,它等待那一贯沉寂的广阔的潜在人性来作答。我们即将加入一个绝对崭新的世界,在那里,所有人都被看重。然而,马克思主义政治只在一个国家获得了成功,它已经对自己的果敢失去了信心,它抛弃了自己特有的无产阶级手段,而恢复了传统历史的手段:等级制、服从、神话、不平等、外交手腕、警察。对于这场战争的未来,人们可能期待马克思主义精神重现,期待美国的群众运动接过俄国革命的旗帜。这种期待在数篇文章中得到剖析^①。我们现在知道它已经落空,我们如今正见证着美国和苏联的对峙:美国人在驱逐“赤色”方面几乎意见一致,展现出为马克思主义所批判曾经揭露过的 11 自由主义意识的种种虚伪;苏联则将世界分裂为两大阵营当作既成事实,把军事解决当作不可避免的方式,并不指靠任何无产阶级之自由的觉醒,甚至在让本国无产者们以身犯险为任务牺牲时都是如此,且尤其如此。

就像塞尚自问出自手中的东西是否会提供一种意义,是否将会被理解,就像一个心怀诚意的人开始思索生活里的种种冲突,由此怀疑各个生命之间是否彼此相容,同样地,今天的公民对于人类世界的可能性并不确定。

但失败不是注定的。塞尚对偶然性的反抗已经获胜。人们也能获胜,只要他们权衡危险和使命。

^① 《围绕马克思主义》,第 120 页;《为了真理》,第 186 页。——原注

目 录

第一部分 作品

塞尚的怀疑.....	3
小说与形而上学	28
一位丑闻作家	51
电影与新心理学	62

第二部分 观念

黑格尔的存在主义	83
存在主义的论争	94
人的形而上学.....	111
围绕马克思主义.....	132
马克思主义与哲学.....	168

第三部分 政治

战争已经发生.....	189
为了真理.....	209
信仰与诚意.....	235
英雄,人	249
文章来源.....	257

第一部分 作品

对他来说,完成一幅静物画需要画 100 次,完成一幅肖像画需要摆 150 个姿势。我们所谓的他的作品,对他来说只不过是其绘画的尝试和接近。1906 年 9 月,即他去世前一个月,67 岁的塞尚写道:“我如此心乱如麻,以至于曾有一刻担心我那脆弱的神智撑不下去……现在我觉得似乎好多了,似乎在我的研究方向上思考得更加正确了。经过这般的上下求索、久久追寻,我是否能达到目标呢?我一直在研究自然,似乎进展缓慢。”绘画是他的世界和他的生存方式。他独自工作,没有学生,没有来自家人的敬重,没有 16

① 作为梅洛-庞蒂论画名篇,该文的译本较多,有必要稍微提及,一为表示感谢,二为供读者参考。关于英译。该文有两个英译本:其一出现在 1964 年版《意义与无意义》英文全译本中(*Sense and Non-sense*, trans. Hubert L. Dreyfus & Patricia Allen Dreyfus, Northwestern University Press, 1964);其二,收入约翰逊与史密斯主编的《梅洛-庞蒂美学读本:哲学与绘画》(Cf. Galen A. Johnson and Michael B. Smith [eds.], *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1993, pp. 59 - 75.),它对前一个英译本在措辞上有诸多改变。关于中译。该文有两个中译本。首译为刘蕴涵女士所译《塞尚的疑惑》,译文收入其翻译的《眼与心——梅洛-庞蒂现象学美学文集》,中国社会科学出版社 1992 年版。其二为李冰译、张尧均校《塞尚的疑惑》,收入高宣扬主编《法兰西思想评论》(第 5 卷),同济大学出版社 2010 年版,第 173 - 189 页。本书译作“怀疑”而非“疑惑”。译者认为,该怀疑有三个层面:经验的形而下的怀疑;现象学式的怀疑;存在主义者的怀疑。译者不认为这里的怀疑是笛卡尔式的。具体可参见张颖:《意义与视觉:梅洛-庞蒂美学及其他》,北京时代华文书局 2017 年版,第 47 - 49 页。——译注

来自评委会方面的鼓励。母亲去世的那天下午,他在作画。1870年,当宪兵把他当作逃兵役者而追查他时,他在艾斯达克(Estaque)作画。然而他却对这份志业时有怀疑。随着年岁渐长,他寻思着,自己的绘画的革新性是否出于视觉障碍,自己的整个人生是否基于身体的一种偶然事件。回应这份努力和这种怀疑的,是同时代人的迷茫或愚蠢。1905年,一位评论者说道:“烂醉的洁厕员的画”。而在今天,C.莫克莱尔^①还把塞尚对自身之无能的承认作为反对他的论据。与此同时,他的画作传遍世界。为什么会有如此多的不确定,如此多的艰苦劳作,如此多的失败,然后突然之间,获得了最大的成功?

左拉自儿时起就是塞尚的朋友,他第一个发现塞尚的天分,也第一个把他称作“夭折的天才”。像左拉那样一位塞尚人生的目击者,相比于其绘画的意义,他更关注他的性格,很可能将其绘画看作一种病征。

因为,1852年,他刚刚进入艾克斯(Aix)的波旁中学,自那时起,塞尚的易怒和抑郁就开始令朋友们担忧。七年后,决心当画家的他却怀疑自己的才华,不敢请求父亲——当时的帽商,后来的银行家——送他去巴黎。左拉屡屡在信中责备他变化无常、意志薄弱和优柔寡断。他来到了巴黎,却写道:“我只不过换了地方,烦恼依然如影随形。”他无法忍受讨论,因为讨论令他疲倦,因为他从来都不懂如何讲道理。他的性格底色是焦虑的。42岁时,他以为自

^① 卡米耶·莫克莱尔(Camille Mauclair, 1872 - 1945),本名塞夫兰·浮士德(Séverin Faust),法国诗人、小说家、传记作家、旅行作家、艺术评论家。卡米耶·莫克莱尔是其笔名。——译注

己要英年早逝，便立下遗嘱。46岁时，长达六个月的时间里，他经历了一场狂热的、痛苦万分的、难以忍受的爱情，其结局无人知晓，他也从未提起。51岁时，他回到艾克斯，为的是在那里找寻最适合其才华的自然，但那也是返回他的童年、母亲和姐姐所在之地。母亲去世后，他转而依靠儿子。“真是可怕啊，人生。”他时常这么说。他在那时所遵从修行的宗教，对他来说便始于对人生的恐惧和对死亡的恐惧。“是恐惧”，他曾对如此对一位友人解释，“我觉得我在尘世还有四天的时日；那之后呢？我相信我会幸免，我不愿冒永远(*In aeternum*)受炙烤的危险。”尽管之后信仰加深，但他信教的初衷是出于让人生有所凭依和从人生中解脱出来的需要。他总是变得更加羞怯、多疑和敏感。他有时到巴黎去，但每当遇见朋友，就会远远地示意他们不要上前攀谈。1903年，当他的画作在巴黎卖出比莫奈作品贵两倍的价钱时，当一些年轻人如约阿希姆·加斯凯^①和埃米尔·贝尔纳^②前来拜访他并求教时，他才略微放松。但他依然易怒。曾经有一个艾克斯的小孩在经过他近旁时打了他；从此以后，他再也不能忍受任何碰触。在他晚年的一天，在他脚步踉跄时，爱弥尔·贝尔纳扶住他的手。塞尚大发雷霆。人们听见他在画室里大步走来走去，大声叫嚷说自己不会听凭任何人“给我设圈套”。仍是出于“圈套”的缘故，他把那些本可为之

① 约阿希姆·加斯凯(Joachim Gasquet, 1873 - 1921)，法国作家、诗人、艺术评论家。他于1895年开始常伴塞尚左右。塞尚曾于1896年为其画像。1921年，他的《塞尚》一书出版，该书记录了加斯凯所见的塞尚生活(第一部分)，以及他们关于艺术的交谈(第二部分)。另外，《画室——塞尚与加斯凯的对话》(约阿基姆·加斯凯著，章晓明、许葭译，浙江文艺出版社2007年版)一书应该是由该书第二部分译出。——译注

② 埃米尔·贝尔纳(Émile Bernard, 1868 - 1941)，法国后印象主义画家。——译注

做模特的女人赶出他的画室,把那些他所谓的“黏糊糊的”教士逐出他的生活,把爱弥尔·贝尔纳那些变得太过咄咄逼人的学说驱出他的头脑。

与人接触缺乏灵活应变,不能掌控新的处境,逃入熟悉的习惯以及不存在问题的环境中,将理论与实践、“圈套”与遁世者的自由尖锐对立起来——上述种种症状,都算得上一种病态体质,比如我们在分析格列柯^①时所得出的一种类精神分裂症体质。塞尚要画“关于自然”的绘画,这样的念头或许来自同样的缺陷。他对自然、对颜色的极端专注,他的绘画的非人类特色(他曾说应该把一张面孔画成一个物体),他对可见世界的虔信,上述这一切恐怕只是他对人类世界的一种逃遁,是其人性的异化。

——上述种种臆测并没有给出他的作品积极意义,我们能够从中推断出的无非是:他的绘画是一种颓废现象,用尼采的话说,是一种“贫乏”的生命现象,又或者,他的绘画对于健全人并没有任何教益。或许是因为太过注重心理分析,从对塞尚的个人认知出发,左拉与爱弥尔·贝尔纳都曾相信他会失败。还有可能是,塞尚在神经衰弱的情况下构想出一种对所有人来说皆有价值的艺术形式。放任自身时,他注视自然,仿佛唯有他懂得那么做。他的作品意义无法取决于他的人生。

凭借艺术史,即参照那些他受到的影响(意大利画家及丁托列托、德拉克洛瓦、库尔贝及印象派),参照塞尚的创作手法,甚或参照他本人对其绘画的证词,我们也不能更好地认识其作品的意义。

① 埃尔·格列柯(El Greco, 1541-1614),西班牙画家。——译注

直到 1870 年左右,他的早期画作都是描绘梦境,一幅《劫持》(*Enlèvement*),一幅《谋杀》(*Meurtre*)。它们来自情感,希望首先唤起情感。^① 因此,它们几乎总是以粗线条来画,呈现出行为的道德面貌而非其可见的面目。之后全靠印象派,特别是毕沙罗,塞尚 20 才不再把绘画看作想象性场景的具象化、梦境的向外投射,而是看作对表象的精确研究,看作一项有关自然的工作,而非画室工作,并且在印象派的影响下抛弃了首先旨在呈现运动的巴洛克式技法,而采用并置的细小笔触和细腻的晕线。

但他很快脱离了印象派。印象主义希望在绘画中描绘出物体打动我们的视觉、冲击我们的感官的方式本身。它再现大气之中的物体,瞬间的感知将大气中的物体提供给我们,它们没有绝对的轮廓线,而是通过光和空气相互连接。要想表现这种光的笼罩,需要排除土黄色、赭色、黑色,只使用太阳光在棱镜下分解成的七原色。要想再现物体的颜色,仅把它们局部色调——即当我们把物体从其周围环境孤立出来时所采取的颜色——转绘到画布上是不够的,必须考虑到种种对比现象,它们在大自然里改变着局部颜色。另外,我们在自然中所见的每种颜色,都通过一种反弹而在视觉上引起互补色,这些互补色互相激发。为了在一幅将在室内微弱光线下被观看的画作上得到与阳光下的颜色相同的外观,那么, 21 在画草时,不单要画一种绿色,还要画出将令绿色颤动起来的互补色红色。总而言之,局部色调本身在印象派画家笔下被分解了。他们一般把合成性的各种颜色并置而非混合,从而获得每种颜色,

① 请注意,这一句话在两个英译本中均被漏译了。——译注

那样便会产生一种更加颤动的色调。一旦使用了这些手法,不再逐一对应于自然的画面,便通过各个部分之间的相互作用恢复了印象的普遍真实。但与此同时,对大气的描画和对色调的分割模糊了物体,并使其自身的分量消失不见。塞尚的调色法让人推测到他有另外的目的:他所采用的并非七种棱镜色,而是十八种颜色,六种红色,五种黄色,三种蓝色,三种绿色,一种黑色。对暖色和黑色的使用,说明塞尚希望再现物体,重新发现大气背后的物体。同样,他放弃色调的分割,代之以渐次的混合,代之以在物体上铺展色彩的深浅浓淡,代之以随着形式和所接收到的光线来调整色彩。在某些情况下取消确切的轮廓线,赋予颜色以高于线条的优先权,上述这些在塞尚那里和在印象主义那里,显然不会具有

22 同样的意义。物体不再被反射光覆盖,不再自失于与空气、与其他物体的关系中,如同从内部隐约被照亮,光亮就来自于它,由此带来一种坚实性和物质性的印象。此外,塞尚并不放弃让诸暖色颤动起来,他通过使用蓝色来获得这种色彩感。

因此应该说,他希望返回物体,同时不抛弃以自然为模型的印象主义美学。爱弥尔·贝尔纳曾提醒他说,对古典主义者而言,一幅画要求以轮廓线、构图及光线的分布来划界。塞尚回答道:“他们创作图画,我们则尝试一片自然。”谈及那些大师,他说他们“用想象以及伴随想象的抽象来代替真实性”,——谈及自然,他说“应该屈从于这完美的作品。一切都从它来到我们这里,我们靠着它而生存,忘记余下的一切。”他宣称曾想把印象主义变成“像博物馆艺术那样坚实的东西”。他的绘画或许是一个悖论:研求真实而不离感觉,只取直接印象里的自然作为向导,不勾勒轮廓线,不用线