



同文馆·北京大学美学译丛

# 生活即审美

审美经验和生活艺术

PERFORMING LIVE

Richard Shusterman

Aesthetic Alternatives  
for the Ends of Art

[美] 理查德·舒斯特曼 著  
彭锋 等译



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

B83

135

2007

# 生活即审美

审美经验和生活艺术

PERFORMING LIVE

Richard Shusterman

Aesthetic Alternatives

for the Ends of Art

[美] 理查德·舒斯特曼 著

彭锋 等译



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记图字:01-2005-1050

图书在版编目(CIP)数据

生活即审美:审美经验和生活艺术/(美)理查德·舒斯特曼著;彭锋等译. —北京:北京大学出版社,2007.4

(同文馆·北京大学美学译丛)

ISBN 978-7-301-12005-7

I. 生… II. ①舒…②彭… III. 美学—研究 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 042375 号

*Performing Live: Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*, by Richard Shusterman, originally published by Cornell University Press.

Copyright © 2000 by Cornell University.

This edition is a translation authorized by the original publisher.

书 名:生活即审美——审美经验和生活艺术

著作责任者:[美]理查德·舒斯特曼 著 彭 锋 等译

责任编辑:王立刚

标准书号:ISBN 978-7-301-12005-7/B·0687

出版发行:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: [pkuwsz@yahoo.com.cn](mailto:pkuwsz@yahoo.com.cn)

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752025

印 刷 者:北京宏伟双华印刷有限公司

经 销 者:新华书店

650mm×980mm 16 开本 19.5 印张 260 千字

2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷

定 价:29.00 元

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱: [fd@pup.pku.edu.cn](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)

## 内容简介

自黑格尔以来，艺术终结的论调代不乏人。但在20世纪艺术所遭遇的信任危机达到了顶峰。本雅明说艺术死于滥用，瓦提默说艺术是传统超验价值死亡的殉葬品，丹托说艺术由于丧失了明确的视觉模仿的标准而没有了前进的路向，结局将是名存实亡。

作者在这本书里指出，所有这一切的艺术终结论并不会造成艺术的终结，而只是在不断彰示一种旧有的哲学框架的崩溃，一种身体与精神两分的哲学的衰落。审美和艺术必须要从那种两分的灰烬中更生。

作者指出审美和艺术的新丛林是蓬勃发展的通俗艺术和与身体、生活相关的艺术。审美经验的价值和快乐需要整合到我们的日常生活中去。新世纪的审美和艺术将直接关乎我们自己，我们的身体，我们的生活。

### 作者简介

理查德·舒斯特曼 美国天普大学哲学系教授、巴黎大学哲学教授。他是分析美学和实用主义美学两大潮流的集大成者，在美国和欧洲都有广泛的影响；更重要的是作者的影响远超出学院，他积极倡导各种积极的身体修炼方法，力图恢复审美、以至哲学的身体维度，恢复哲学的行动性和实践性。作者的另一代表作是：《实用主义美学和实践哲学》(*Pragmatist Aesthetics and Practicing Philosophy: Pragmatism and the Philosophical Life*)。

### 译者简介

彭 锋 北京大学哲学系副教授。研究领域为西方美学。

张汉英 北京大学哲学系硕士

宁晓萌 香港中文大学博士

孙 焘 北京大学哲学系博士

责任编辑 / 王立刚

装帧设计 / 奇文雲海   
www.qwyh.com

## 译者前言

这是舒斯特曼教授的第三本中译著作,前两本是《实用主义美学》(商务印书馆,2002年)和《哲学实践》(北大出版社,2002年),通过这些著作我们能够比较清楚地了解舒斯特曼的新实用主义美学构想,以及这种构想当代美学中的位置。

实用主义美学是一种美国本土美学,源头可以追溯到19世纪末、20世纪初的爱默生(R. W. Emerson)、洛克(A. Locke)和杜威(J. Dewey),其中以杜威为集大成者。洛克的《新黑人》(1925年出版)、杜威的《经验与自然》(1925年出版)和《艺术即经验》(1934年出版)是实用主义美学的经典文献。我们可以将这一时期的实用主义美学称之为经典实用主义美学。经典实用主义美学与同一时期的欧洲美学形成了鲜明的对照。众所周知,在这一时期欧洲盛行贝尔—弗莱(Bell-Fry)的形式主义美学、克罗齐—科林伍德(Croce-Collingwood)的直觉—表现主义美学。尽管欧洲的这两派美学之间也存在许多差异,但它们的基本观点是一致的,都是沿着由哈奇森(F. Hutcheson)、杜波斯(A. Dubos)、鲍姆加通(A. Baumgarten)和康德(I. Kant)等18世纪欧洲美学家确立起来的现代美学的方向发展,强调审美和艺术的自律是这种现代美学的基本特征。在这些现代美学家看来,美是一种空灵闲逸的意象或形式,不沾染任何世俗生活的内容;审美是对意象或形式的无利害的静观,不涉及欣赏者的任何实际欲求;艺术的目的就是艺术,与人们的实际需要毫不相干。为了维护现代美学的自律性,贝尔和科林伍德都强调要将真正的艺术与冒牌的艺术区别开来。所谓真正的艺术,在他们看来就是不涉及任何再现内容的艺术,贝尔称之为具有“有意味的形式”的艺术,科

林伍德称之为纯粹表现的艺术(区别于再现的巫术和娱乐)。与这种现代美学相反,实用主义美学强调艺术的工具价值,强调审美经验与日常生活经验的连续性,取消高级艺术与低级艺术之间的区别。总之,在许多方面,经典实用主义美学都与当时欧洲盛行的形式主义和直觉—表现美学针锋相对。我们甚至可以很不严格地说,美国实用主义美学代表了一种平民的审美趣味,欧洲形式主义美学代表了一种贵族的审美趣味,它们之间的差异由此可见一斑。

随着第二次世界大战的爆发,许多欧洲思想家流亡到了美国,他们不可避免地带去了欧洲的学术传统和审美趣味,从而引起了美国本土学术潮流的剧变,实用主义思潮迅即为分析思潮所取代。就作为分析潮流中的分析美学而言,尽管它在研究方法上对欧洲的浪漫主义和唯心主义艺术批评的主观性痛加针砭,但它在强调审美和艺术的自律性上仍然与欧洲现代美学一脉相传,因此传统欧洲美学并不是分析美学的敌人(充其量只是半个敌人)。分析美学的真正敌人是实用主义美学,因为实用主义美学不仅在学术规范上离分析美学的严格要求相距甚远,而且它身上的平民气质也与分析美学身上的精英气质格格不入。二战之后,美国实用主义美学迅速衰落而分析美学的突然崛起,除了欧洲思想家的影响之外,恐怕与美国社会逐渐走向贵族化、精英化也不无关系。从20世纪50年代起,整个英美美学都是分析美学一统天下,实用主义美学被彻底逐出了学术圈子。

然而,历史的发展总是充满戏剧性。在经过差不多30年的盛行之后,分析美学逐渐走向衰落。分析美学衰落的原因非常复杂,概括起来说主要有这样三个方面:首先是分析美学的内在要求。许多分析美学家发现要解决他们所争论的美学问题就必须打破艺术自律的观念,将艺术视为特定的历史、文化和社会的产物。如果尊重事实而不是固守理论的话,人们就会发现艺术明显受到历史、文化和社会的影响,同时也明显对历史、文化和社会产生影响。如果不联系到特定的历史文化语境,我们甚至都无法识别一个东西究竟是否是艺术作品。其次是后现代主义的挑战。一般说来,分析与

后现代的旨趣刚好相对,分析强调原子主义,后现代强调语境主义;分析追求精确,后现代崇尚模糊;分析美学强调艺术与审美的自律,强调艺术与社会生活的截然不同,后现代美学则模糊艺术、审美与日常生活的边界,强调艺术与社会生活的普遍联系。再次,是美国学术身份认同的需要。随着世界由两极分化为多极,不同的文化在今天这个多元世界中确立自身的身份变得越来越重要了。分析美学的衰落和实用主义美学的复兴,可以被视为是美国美学要求确立自身独特身份的结果。

如前所述,分析并不是美国本土的学术传统,美国本土的学术传统是实用主义。任何思想家都会有意识或无意识地接受自己的学术传统的影响,美国思想家也不例外。事实上,在分析美学的极盛时期,一些分析美学家就无意识地求助于实用主义美学,而分析美学的衰落的主要原因之一就是许多分析美学家有意识地走向实用主义美学。分析美学家发现,如果接受实用主义美学的基本观点,他们所争论的问题就可以得到很好的解决,或者就有可能根本不成之为问题。更重要的是,遭到后现代有力挑战的分析美学家发现,实用主义在许多方面与后现代相似。当然,这并不是说杜威等经典实用主义美学家就是后现代美学家。如果不太精确地说,我们可以将经典实用主义美学称作前现代美学。实用主义美学之所以在许多方面与后现代美学相似,原因在于它们都与现代美学不同。

为了说明这一点,我们可以用一种非常简单的对照来凸现前现代美学、现代美学与后现代美学的特征。在前现代美学中,艺术与现实同属于现实领域,它们之间存在着密切的关系,艺术能够对现实发生直接的作用,艺术是现实的一部分,但艺术所发挥的作用不会特别重要,因为艺术同现实一样都服从现实原则;在后现代美学中,艺术与现实同属于艺术领域,它们之间也存在着密切关系,现实能够对艺术发生直接的作用,现实在某种意义上具有了艺术的特性,艺术所发挥的作用特别重要,因为现实同艺术一样都服从艺术原则;在现代美学中,艺术属于艺术的领域,现实属于现实的领域,它们之间不存在直接的关系,只能发生间接的作用。总之,强调艺术和审美的自



律是现代美学的特色,与之相反,前现代美学和后现代美学都反对艺术和审美的自律。

最早一批自觉从分析美学走向实用主义美学的美学家都对实用主义做了后现代的诠释,这就是罗蒂(R. Rorty)、卡维尔(S. Cavell)、马戈利斯(J. Margolis)、菲什(S. Fish)等人的新实用主义(neo-pragmatism)美学。与分析美学强调艺术和审美与社会生活的分离不同,这些新实用主义美学家强调它们之间的联系,强调艺术和审美可以服务于自我完善的伦理追求。显然,这正是杜威等经典实用主义美学家的一贯主张。但是,罗蒂等人的新实用主义美学与杜威等人的经典实用主义美学之间的差异甚至比相似更为明显。由于受到语言转向的深刻影响(无论是分析哲学还是后现代或后结构主义都是这种影响的产物),新实用主义美学家尤其重视语言叙事和解释。在这些新实用主义美学家看来,艺术与社会生活之间的联系只发生在语言领域而不是实际或实践领域。比如,在罗蒂主张审美和艺术可以成为人们伦理追求的基本形式的时候,他并不是像前现代美学家主张的那样认为审美和艺术有助于人们的道德修养,而是认为在后现代社会人们的伦理追求本身就是审美化的,自我丰富和自我创造是后现代社会人们伦理追求的理想,而自我丰富和自我创造无须经由社会实践,只须经由语言叙事就能实现,因此罗蒂心目中的伦理生活的典范是诗人和批评家,诗人因为创造最新的词汇而实现了自我的创造,批评家因为占有最多的词汇而实现了自我的丰富。与罗蒂相似,卡维尔主张今天的人们实现完美主义理想的主要方式是阅读和写作。罗蒂等新实用主义美学家的主张无疑会给杜威等经典实用主义美学家造成巨大的惊吓,因为后者从来就没有听说只通过语言叙事就可以实现政治民主、社会公平和自我完善等一系列伦理理想。

舒斯特曼的实用主义美学与这种新实用主义美学不同。舒斯特曼通过对爱默生、洛克和杜威等经典实用主义美学家的著作的细致解读,发现罗蒂等新实用主义美学家并没有忠实于经典实用主义美学家的思想。尽管舒斯特曼也是在分析哲学的学术传统中成长起来的,并且以主编《分析美学》

一书而奠定在美学界的地位,但舒斯特曼与那些比他大 20 多岁的新实用主义美学家不同,他能够更彻底地摆脱分析美学某些根深蒂固的影响,而恢复经典实用主义美学的本色。已经有人将舒斯特曼的美学称之为新新实用主义(neo-neo-pragmatism)或后后现代主义(post-post-modernism),以区别于以罗蒂为代表的新实用主义或后现代主义。舒斯特曼本人似乎不大喜欢“新新”和“后后”这种古怪的称呼,他更喜欢称自己是新一代的新实用主义(new neo-pragmatism),并且认为他这个年龄段的美学家的确与比他大 20 多岁的那批美学家在许多方面都存在差异。

如何来理解所谓新一代新实用主义与新实用主义之间的差异呢?我想通过以下几个方面来加以说明。

首先,以舒斯特曼为代表的新一代新实用主义或后现代主义终于摆脱了语言转向的影响,这是他们与新实用主义或后现代主义最大的不同。语言转向是 20 世纪哲学的一大特色,所有的哲学问题最终都被归结为语言问题。无论是英美的分析哲学还是欧陆的结构主义和解释学,都可以归结为一种语言哲学。美国的新实用主义是从分析哲学中分化出来的,尽管最初一代新实用主义哲学家在许多方面给分析哲学造成了巨大的冲击,但他们并没有放弃语言哲学的根本特征,这在罗蒂的新实用主义构想中表现得尤为突出。同样,欧陆的后现代主义或后结构主义在许多方面不同于结构主义和解释学,但在保持语言哲学的特征上仍然并无二致,这在德里达的解构主义思想中得到了充分的表现。无论是罗蒂的新实用主义还是德里达的解构主义都可以归结为一种语言游戏。从语言哲学的面相上来看,他们与此前的分析哲学和结构主义并无多大的差异。舒斯特曼这新一代新实用主义者似乎不再受到语言转向的迷惑,承认社会实践与语言叙事之间存在着根本的差异,主张哲学应该走出语言解释的领域,积极参与到社会改良的实践中去。为了突出语言叙事或解释的局限性,舒斯特曼强调我们有解释之下的领会(关于解释之下的领会的论述,见《实用主义美学》第五章),这种领会多半是由我们的身体做出的,类似于梅洛-庞蒂(Merleau-Ponty)的身体感

知(bodily perception)。舒斯特曼尤其强调身体感知在审美经验中的重要作用,并提出将身体美学(somaesthetics)作为一个美学分支学科的构想(有关身体美学的论述,见《实用主义美学》第九、十章,《哲学实践》第六章,本书第一、六、七、八章)。就强调语言叙事与社会实践的区别并将哲学关注主要投向社会实践来说,舒斯特曼这新一代新实用主义的确更加接近于杜威等人的经典实用主义。

其次,与罗蒂等新实用主义者重视高级艺术与低级艺术之间的区分,将美学关注狭隘地集中在高级艺术上不同,舒斯特曼这新一代新实用主义者力图取消高级艺术与低级艺术之间的差别,极力替通俗艺术辩护。这不仅是在经典实用主义美学家洛克辩护黑人艺术的持续,而且符合杜威的社会民主的构想(有关通俗艺术的辩护,见《实用主义美学》第六、七、八章,《哲学实践》第五章,本书第二、三、四章)。

第三,在对待学术的态度上,舒斯特曼这新一代新实用主义者也与罗蒂等新实用主义者明显不同。尽管罗蒂有将哲学等同于文学的倾向,并且身体力行从哲学系到人文学系再到比较文学系,但他还是比较保守的学院主义者,强调学术与社会生活之间的区别。舒斯特曼这新一代新实用主义者力图模糊学院与社会的边界,强调学术研究与社会生活之间的连续性,并积极倡导一种生活艺术的观念。舒斯特曼不仅是大学的教授,而且是身体训练的导师,有许多社会上的学员,同时他还特别强调将哲学作为一种生活方式来实践,既用哲学做指导来解决实际的生活困惑,也用生活实践来表达自己的哲学构想,如同他自己所强调的那样,他的哲学思想就是一种生活表演(performing live),为此他描述了自己许多独特的生活经历,以便具体展示他是如何进行生活表演的。在这方面舒斯特曼毫不隐讳杜威是他的导师(有关生活艺术的论述,见《哲学实践》导言、第一、七章,本书第五、九章)。

第四,舒斯特曼这新一代新实用主义者与罗蒂等人的新实用主义者的区别还体现前者思维的灵活性上。我们知道罗蒂等人的新实用主义者与后现代主义者都是反本质主义的急先锋,但是他们为了反对本质主义又过分

强调个性和偶然的普遍性和必然性,从而不自觉地体现出另一种本质主义的色彩,舒斯特曼称之为“倒转的反本质主义的本质主义”。无论是分析哲学的本质主义还是罗蒂等人的新实用主义的“反本质主义的本质主义”,它们的共同特征就是走极端,从而违背人们的常识和直觉。舒斯特曼这新一代实用主义者更尊重常识和直觉。常识和直觉告诉我们,朴素的生活是不完全符合逻辑的,常常体现为矛盾的纠葛,体现为相对的“活动的真理”(moving truth)。与这种“活动的真理”相应,舒斯特曼的思想体现了极大的灵活性和多元性。在我个人看来,这是舒斯特曼思想最有魅力的地方,是他的生活表演的高潮和华彩,我相信任何饱受某种哲学观念禁锢之苦的人,在读完本书(尤其相关的第四、十章)之后,都会有如释重负乃至酣畅痛快的感觉。

当然,需要着重指出的是,尽管舒斯特曼这新一代新实用主义者的确更接近杜威等人的经典实用主义而有别于罗蒂等人的新实用主义,但如果将这新一代新实用主义完全等同于经典实用主义无疑就犯了弄错时代的错误。如同今天的社会生活与近一个世纪之前的社会生活有了极大的不同一样,新一代新实用主义与经典实用主义也有极大的不同。简要地说,在经过现代美学、后现代美学的洗礼之后,新一代新实用主义美学不仅克服了现代美学和后现代美学的许多缺陷,而且可以克服前现代美学的许多缺点,在许多方面接近于前现代美学的经典实用主义美学也难免具有这些缺点。当然,要详细探讨舒斯特曼为代表的新一代实用主义美学与杜威为代表的经典实用主义美学的区别是一件非常有意义的工作,但这已经超出了这个已经过于冗长的导言的范围。

本书是我与我的几个研究生一起翻译的。具体分工如下:中译本前言、前言、导言、第十章由彭锋译,第一、八章由张汉英、彭锋译,第二章宁晓萌、彭锋译,第三、四、六章孙焘译,第五章宁晓萌译,第七、九章张汉英译,彭锋统校了所有译文。刘跃兵同学通读了全部译文,修正了不少文字上的错误,先刚博士提帮助翻译了一些德文句子,张颖同学翻译了一些法文单词,黄智

允同学提供了韩国学者名字的翻译,在此一并表示感谢。最后感谢北大出版社的王立刚先生和戴远方女士,感谢他们为本书的出版付出的辛劳。

彭锋

2006年12月3日

北京大学蔚秀园

# 前言

这本书通过揭示审美经验的不同角色、方法和意义,尤其是在那些处于传统美学的边缘而在今天的民主文化中似乎最充满活力的领域里,来倡导审美经验的价值。这些领域包括流行音乐和电影等大众传媒艺术,也包括自我修养的身体艺术(somatic arts)以及身体艺术所从属的那种更为宽泛自我风格化(self-stylization)的艺术。所有这些生动活泼的艺术形式似乎可以在我们对古人坚持认为是所有艺术中最伟大的艺术——生活艺术——的追求得到深入的整合。当然,这种艺术要求来自我们每个人的实况表演,即使我们更喜欢静观别人的(实况直播的或录播的)表演。

如果表演生活是不可避免的,那么似乎就会存在对于一种特殊场合意义上的表演的渴望。展示一本新书就可以是一种这样的特殊场合,不过,《表演生活》(*Performing Live*)<sup>①</sup>的表演渴望已经有一段很长历史了。这本书的一些章节体现了它的原初意义,正是在这种意义上蒙田(Montaigne)铸造了现代散文的类型。它们是一些检验,对我自己的判断和经验的考验或测试,我的这些判断和经验与其他理论家的习惯智慧和合理意见形成鲜明对照。这些文章体现了我对经验的实用主义信奉,经验在此不仅作为研究的主题而且作为研究的方法;对于我来说,经验不仅具有亲身观察或遭遇的意义,而且具有亲身考验或实验的意义,就像法语中的 *expérience* 和最初的拉丁语 *experientia* 那样。因此,这本书中的文章包含某些自我暴露,即

---

① “*Performing Live*”系本书英文原版的标题,不容易准确地翻译为中文,译者已经建议将中译本的书名改为“生活即审美”。——译者注。

使它们的目的是为了探究非常不同的主题，而不只是探究我自身。这就有了另一个渴望表演的理由。

所有这些文章都有它们的演讲原稿，那是我被邀请为非常不同的公众所做的讲演，并不总是在学院的围墙所保护的范围之内，它们通常是在外国的土地上用我仍然在试图努力驾御的外语所进行的讲演。从这些经验中所收获的批评引发了进一步修改，而后来公开发表的那些文章又受益于更多的批评，从而引发了它们在这里的更进一步的修改。在这个或那个阶段，几乎所有文章都从翻译中受益，而且好几篇文章的翻译甚至先于英文出版。

我发现这些事先的翻译尤其在两个方面非常有益。首先，翻译与我本来的英美哲学领域的距离给了我更大的自由去做更冒险的实验，因为一个人的外语出版物一定会逃脱说英语的世界的关注（和审查）。就像任何一个好的身体治疗家所知道的那样，在一个人的末梢领域比在他的中心领域具有典型地更大的灵活性和自由度。其次，外语翻译有助于暴露没有注意到的模糊性，并且有助于检验某人的论证是否在概念上符合逻辑，或者是否只是依赖某人自己语言的修辞诱感和语言幻象。在对于那些帮助筹备和提炼构成本书的哲学表演的众多机构和个人表示感谢中，我想特别提出那些通常询问我的精确意义且通常做出更好表达的译者：弗米诺瑞·阿基巴（Fuminori Akiba）、亚当·赫梅林斯基（Adam Chmielewski）、吉塞拉·多姆什克（Gisela Domschke）、凯瑟琳·杜兰德（Catherine Durand）、克里斯琴·弗尼尔（Christian Fournier）、芭芭拉·赖特（Barbara Reiter），以及特别是海蒂·萨拉维莉娅（Heidi Salaverria）（将其中三篇文章翻译为德文的）。

这些文章中的大部分是我在离开天普大学（Temple University）时的研究中写出的。我要感谢国家高级人文学基金（Senior NEH）和富布莱特基金（Fulbright Fellowships），它们给我提供了足够的时间在法国和德国直到我相当流利地掌握了它们丰富的哲学语言。其中几篇文章在我1995—1999年间于巴黎国际哲学学院（the Collège International de Philosophie in Paris）开设的“美学与现代性”（aesthetics and modernity）讨论班上得到过检

验。这些文章的各种翻译还在如下一些机构中发表过：维也纳美术学院（the Academy of Fine Arts in Vienna）、巴黎蓬皮杜现代艺术中心（the Pompidou Center in Paris）、格拉茨研究院（the Academy of Graz）、东柏林的布莱希特剧院（Brecht Haus in East Berlin）、汉诺威艺术博物馆（the Hannover Museum of Art）、蒙特利尔实验电影院（the Montreal Cinémathèque）、东京文化科学高等研究院（Tokyo's Ecole des Hautes Etudes en Sciences Culturelles）、斯洛文尼亚科学院（the Slovenia Academy of Science）、柏林自由大学和洪堡大学（Freie Universität and Humboldt Universität in Berlin），以及伯尔尼（Berne）、埃尔兰根（Erlangen）、格但斯克（Gdansk）、汉堡（Hamburg）、赫尔辛基（Helsinki）、京都（Kyoto）、马德堡（Magdeburg）、蒙彼利埃（Montpellier）、慕尼黑（Munich）、新墨西哥（New Mexico）、里约热内卢（Rio de Janeiro）、宾州（Penn State）、首尔（Seoul）、斯德哥尔摩（Stockholm）、乌普萨拉（Uppsala）、图宾根（Tübingen）、弗吉尼亚（Virginia）、弗罗茨瓦夫（Wroclaw）等多所大学。

感谢拉斯-奥洛夫·阿尔伯格（Lars-Olof Ahlberg）、玛丽安娜·阿尔方特（Marianne Alphant）、琼-马里·布罗姆（Jean-Marie Brohm）、文森特·科拉皮托（Vincentt Colapietro）、里德·韦·达森布洛克（Reed Way Dasenbrock）、克里斯琴·德拉坎帕尼（Christian Delacampagne）、罗杰-波·德罗特（Roger-Pol Droit）、博赫丹·杰米多克（Bohdan Dziemidok）、阿列西·艾尔雅维奇（Ales Erjavec）、温弗里德·弗拉克（Winfried Fluck）、阿斯特利德·弗兰克（Astrid Franke）、拉塞尔·古德曼（Russell Goodman）、阿托·哈帕拉（Arto Haapala）、鲁道夫·哈勒（Rudolph Haller）、伊娃·伊格纳扎克（Eva Ignaczak）、神林津美智（Tsenurnichi Kambayashi）、金镇焯（Jinyup Kim）、莱斯泽克·科恰诺维茨（Leszek Koczanowicz）、卡尔海因茨·勒德金（Karlheinz Ludeking）、克里斯托夫·门克（Christoph Menke）、赫塔（Herta）和路德维希·内格（Ludwig Nagl）、安德烈·奥泽乔斯基（Andrzej Orzechowski）、海因茨·佩茨沃德（Heinz Paetzold）、钱特尔·庞特布赖德



(Chantal Pontbriand)、雅克·普兰(Jacques Poulain)、理查德·罗蒂(Richard Rorty)、佐佐木健一(Kenichi Sasaki)、戈兰·索本(Goran Sorbom)、丹尼尔·苏提夫(Daniel Soutif)、约翰·斯图尔(John Stuhr)、沃尔夫冈·韦尔施(Wolfgang Iser)、山本哲士(Tetsuji Yamamoto),以及其他太多而无法提及的人们,感谢他们不仅让这些事件成为可能,而且让它们令人愉快。我尤其要感谢琼-皮埃尔·科默提(Jean-Pierre Cometti),他不仅邀请我于位于诺曼底(Normandy)神奇浪漫的山丘中的舍利西-拉-萨尔(Cerisy-la-Salle)城堡宣读关于“审美经验的终结”的论文,而且凭借他对实用主义和分析美学的专业知识极大地改善了这篇文章(和本书中的其他几篇文章)的法文翻译。

在更靠近家乡的地方,我要感谢普林斯顿大学(Princeton University)邀请我开设纪念1915讲演的1996—1997年埃伯哈德·L·费伯(Eberhard L. Faber)课程。感谢托马斯·帕维尔(Thomas Pavel)和普林斯顿大学比较文学系延长邀请的时间,也感谢亚历山大·尼哈玛斯(Alexander Nehamas)对我关于审美经验的讲演提出非常有挑战性的批评回应。好几篇文章受益于詹姆斯·米勒(James Miller)的敏锐的批评,我非常满意与他一道在新社会研究学院(New School for Social Research)的工作。迈克尔·斯科维尔(Michael Scoville)和乔希·迈克尔·海斯(Josh Michael Hayes)作为我在新学院(New School)的研究助手,在准备手稿方面帮助我做了大量工作。尤其要感谢卡罗琳·科斯摩耶(Carolyn Korsmeyer),他为康乃尔大学出版社阅读了所有这些文章的初稿(我后来才知道),并且给出了一些非常有用的建议。我也要特别感谢康乃尔大学出版社编辑罗杰·海登(Roger Hayden),他成功地将热情、洞识和高职业水准结合起来,巧妙地推动了本书的改善和完成。

如果没有我在这里谈到的我在身体训练方面的亲身经验的推动,这本书中关于身体哲学的文章是不可能写出来的。我发现,对它们的生活表演比关于它们的谈论、阅读甚或写作还要困难得多。作为一名习惯于语词的