

西方当代
视觉文化之精品译丛



Contemporary Western
Visual Culture & Art

常宁生 顾华明 主编

RETHINKING DECORATION

PLEASURE & IDEOLOGY
IN THE VISUAL ARTS

David Brett

装饰新思维

——视觉艺术中的愉悦和意识形态

[英国] 大卫·布莱特 著
张惠 田丽娟 王春辰 译



THE UNIVERSITY OF HONG KONG

RETHINKING DECORATION

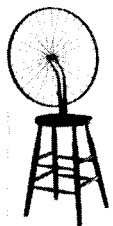
THE CHANGING OF INTERIOR DESIGN
AND SPACE PERCEPTION, 1945-1975

張得智 著

——香港住宅設計與環境意識的演進

ISBN 978-962-03-3211-5
HONG KONG UNIVERSITY OF SCIENCE AND TECHNOLOGY PRESS

西方当代
视觉文化
艺术精品
译丛



Contemporary Western
Visual Culture & Art

常宁生 顾华明 主编

RETHINKING DECORATION

David Brett

装饰新思维——视觉艺术中的愉悦和意识形态

[英国] 大卫·布莱特 著

张惠 田丽娟 王春辰 译

图书在版编目(CIP)数据

装饰新思维:视觉艺术中的愉悦和意识形态/(英)
布莱特著;张惠,田丽娟,王春辰译—南京:江苏美
术出版社,2006.6

(西方当代视觉文化艺术精品译丛)

ISBN 7-5344-2111-X

I.装... II.①布...②张...③田...④王...

III.装饰美术—艺术理论—西方国家 IV.J535

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第061944号

©Cambridge University Press 2005

This book is in copyright. Subject to statutory exception and to the provisions of relevant collective licensing agreements, no reproduction of any part may take place without the written permission of Cambridge University Press.

由剑桥大学出版社授权江苏美术出版社

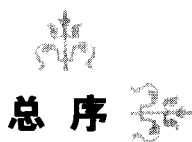
独家出版本作品中文版

登记号:图字:10-2006-25

主 编 常宁生 顾华明
责任编辑 张延安
装帧设计 卢浩
责任校对 吕猛进
审 读 王春南
责任监印 吴蓉蓉 朱晓燕

书 名 装饰新思维——视觉艺术中的愉悦和意识形态
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社(南京中央路165号 邮编210009)
集团网址 凤凰出版传媒网<http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
制 版 南京展望文化发展有限公司
印 刷 扬州鑫华印刷有限公司
开 本 652 × 960 1/16
印 张 24.5
版 次 2006年8月第1版 2006年8月第1次印刷
标准书号 ISBN 7-5344-2111-X/J·1942
定 价 38.00元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路165号13楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换



总序

人类的文化从视觉认知和感受的角度，可以分为文本和图像文化两大类。文本是人类文明发展到一定阶段为了更系统准确地传达和沟通的需要而创造的一种符号系统，图像则是人类对自然世界的模仿和想象所创造的另一种表现与传达的方式。在文字还未出现之前的史前时代，原始人类就已经开始制作图像。这一传统一直延续至今，从未中断。如果说文学、哲学、语言学研究的主要对象是以文本系统为主，那么艺术史和视觉文化研究则主要是以图像作为其研究的对象。长期以来，艺术史学科在我国一直处于相对边缘、不受重视的状态。不知是何原因，整个20世纪中国著名的综合性大学都具有强大的文史类专业，却很少设立艺术史和视觉文化专业学科。通常都将这些专业放在艺术院校和单科的美术学院内，而这类院校又以艺术创作与实践为主，艺术史作为公共课一直置于边缘状态。相比之下，西方的著名大学和综合院校则普遍设有艺术史与视觉传播专业，其研究和教学均产生了广泛而深远的影响。

自20世纪80年代以来，西方艺术史学科的发展出现了一些新的变化和理论的转型。这些新的变化主要表现在三个方面：一、艺术史研究的对象不再局限于“精英艺术”和“高雅艺术”，而逐渐扩展到“大众艺术”和“通俗文化图像”；二、艺术史研究的视野不再局限于西方艺术，而扩展到亚、非、拉美等世界范围的艺术图像上；三、艺术史的研究方法也不再局限于本学科的理论方法，而选择和吸收了其他相关学科


的一些方法和理论体系，如符号学、现象学、阐释学、社会学、心理学、解构主义、女性主义以及文化研究理论等。这意味着传统经典的艺术史正在向一种跨学科和多元性的新艺术史转向。美国芝加哥大学教授 W. J. T. 米切尔指出，当前学术界以及公共文化领域正在发生一种关系错综复杂的转型。这一转变被称为“图像的转向”，由此艺术史学科将会从理论的边缘性转化到学术中心的位置。今天艺术图像和视觉文化研究正逐渐成为学术和文化研究的中心。

事实上，当今的时代已进入了一个视觉图像为中心的时代，电影、电视、摄影、绘画、雕塑、建筑、广告、设计、动漫、游戏、多媒体等正在互为激荡汇流。这个以图像为中心的时代也就是我们所称的图像时代或视觉文化的时代。随着图像时代的到来，视觉文化研究是近年来国际学术界出现的一个新的跨学科研究领域。视觉文化及其研究已经由一个对从事艺术史、电影与媒体研究、社会学及其他视觉研究者有用的术语，变成了一个时髦的，也许还是有争议的研究交叉学科的新方法。关于跨学科 (Inter-disciplinarity) 研究，法国学者罗兰·巴特认为，“要进行跨学科研究，挑选一个‘学科’（一个主题）而后扩展到它周围的两三门学科是不够的。跨学科研究旨在创建一门不属于任何一门学科研究的新对象”。

正是基于这样一种认识，我们策划编辑出版了这套“西方当代视觉文化艺术精品译丛”，精选欧美当代著名艺术史和文化研究学者的最新论著译介到我国。本丛书的选题大致可分为如下四个方面：一、新艺术史系列；二、视觉文化研究系列；三、公共艺术研究系列；四、博物馆研究系列。通过这套丛书的编选和翻译，我们希望能够反映和体现出国外学术研究的最新进展和动向，并对我国的文化研究和学术本土化有所裨益。

常宁生 顾华明

2006年7月1日



作者序

得知本书中文版即将问世，我真是万分喜悦！

这部作品的创作伊始，中国及其艺术对于我来说，是一个既陌生又广阔的世界，因此，我敢肯定如果我在本书中运用一些有关中国的例子，一定会有很多贻笑大方的错误。现在有了中文版，应用这些理论和概念的任务，将由中国读者来完成，这令我颇感欣慰！

如果本书中的这些观点证明有用，那么它们就可以被看成一种检验标准，因为一种思想观念在从一个世界传播到另一个世界过程中并不是总能完整地保留下来的。假如我们的思想观念都如出一辙，那么我们将会发现，世界的多样性就无从谈起！

最让我感兴趣的是：我在本书中所提出的理论构架如何面对表意文字的使用？如何面对笔墨的使用？一般而言，即任何的书写和符号制作（我称为“书写性”）如何面对非认知愉快、如何面对美和愉悦？我遵从懒人原则（人们并非是万能的）有意地没有开展这个论题的讨论。如今中国读者能继续这个粗疏的理论框架的讨论，并将它们向前推进，我何等欣喜于心啊！

大卫·布莱特



致 谢



本书的构思和写作历时甚久。虽然其中一些重要观点首次出现于拙作《论装饰》(1992年)中,但本书雏形是我在加拿大多伦多市皇家安大略博物馆任织品历史部维罗尼加·热维研究员时所写,也曾在该市哈布尔弗朗特中心作过讲座;概念框架则是我在哈利法克斯的诺瓦艺术与设计学院任研究员时基本完成的,在此期间曾得到诸位同事和学生的鼓励。多年来,许多人都对本书的撰写给予了程度不等的帮助,他们(没有特别顺序)有英国贝尔法斯特郡乌尔斯特大学的图书管理员、我在贝尔法斯特时的同事,还有值得一提的是我得到了学生无私的帮助。在此,我尤其要感谢的是金·马赫尼、马林·斯达里特、诺拉·多尼利和胡加·朗兹,乌尔斯特博物馆的工作人员曾给予了各方面的配合。此外,我曾与约翰·弗雷兹和柯林·艾芬针对书中的重要观点进行了探讨;奇亚兰·本森和麦克·斯瓦洛阅读并评述了某些章节。乌尔斯特大学在时间和经费上给予了帮助,而且为制作本书的彩色插图提供了方便。在本书撰写过程中,与我多年一起工作的芭芭拉·弗里曼在插图、细致地审读等方面给了我无私的帮助。致谢想得越多,就感觉有愈多的功劳应归于我在皇家艺术学院的时光。我希望本书能够被看作是与现代性的对话、在现代性中对话和面向现代性对话,即皇家艺术学院的创校初衷。



导 论



本书旨在从一定程度上恢复装饰的理论尊严，关于尊严丢失的原因，我将在下面予以阐述。过去几十年里，人们一直没有认真对待装饰研究，也可以说，它早被人们抛在了脑后。但是在19世纪，情况却迥然不同，当时在整个欧洲和北美大部分地区，文化生活中的一个重要特征就是我在其他地方所提出的“装饰话语”，英国尤其如此。在那里，它起到的文化作用类似于法国的绘画大辩论，它是一种有关现代性的讨论，而这一话语的最高典范则以威廉·沃林格于1907年出版的《抽象与移情》为代表，文中写道：

美化的本质在于其作品能够展示一个民族最本真、最明确的艺术取向。可以说，它提供了一个范例，从中人们可以清楚地解读纯艺术取向的具体特征……它理应成为所有对艺术进行美学思考的起点和基础^[1]。

在工商业举足轻重的日常生活中，装饰话语在女性杂志、艺术期刊和难以穷计的其他书籍中比比皆是。如何在居室陈设、大楼装饰和个人修饰方面作出选择是这些书孜孜探究的主题，而这一主题又和人们共同关注的其他问题息息相关。这其中既包括高屋建瓴的哲学问题，也有单纯的居家指南。家居装饰在过去是体现家庭地位的核心要素，现在则屈尊降格，只能“单纯地”偏安一隅。但对装饰的探究，

事实上却从未停止，只是因缺乏宏观思考而显得微不足道了。现在我希望将这些关于趣味的日常话题再度联系起来，并追源溯本，以恢复它昔日的辉煌。这也就是我在书中所说的“重新思考”的课题。

当然，现有很多关于“装饰艺术”的文献资料，大多都不乏趣味性。近年出版的几本著作就都很有价值。

由彼得·索农撰写的《形式与装饰：1470~1870年间装饰艺术的创新》涉猎极广，用通俗易懂的语言展示了高深的学识。但其中对装饰艺术这个范畴的界定却颇有争议，而这个问题也恰是我旨在说明的。奥莱格·格拉巴尔的《装饰之中介》集他对伊斯兰装饰研究之大成，内容同样广博且发人深思，但是他的理论研究方法晦涩难懂，想必非我一人持此认识。贡布里希的《秩序感：装饰艺术心理学研究》一书的价值无疑非常重要，我希望从中受益良多；但这本书的立意迥异于常人，不仅超出了我的研究范畴，甚至相差甚远。不过，该书有些章节与阿德里安·罗蒂的《欲望的对象：设计与社会(1750~1980年)》有许多共同之处。我所关注的是装饰的社会功能和意识形态功能，尤其是关注社会与个人表现为快乐的方式。同时，与朱利斯·鲁伯克的《专制的趣味：英国建筑与设计政治学(1550~1960年)》一书的观点也同样有同有异。

装饰领域中的许多新作来自大西洋彼岸。我在本书写作后期，偶然间读到罗莎琳·克劳斯的《视觉无意识》，该书与本书内容有所交叉，但整体思路却大相径庭。不过，两书通篇都假定视觉是一种认知形式，这一假设同鲁道夫·阿恩海姆的著作不谋而合，而后者正是下文某些内容的理论依据。就在本书交稿之际，我又读了黛布拉·沙夫特的《装饰秩序，风格结构》，获益匪浅。这本书内容广博，重新讨论了19世纪的装饰话语，从而提醒我们，在早期的装饰大辩论中“现代主义”（不论以何种解释出现）曾起过何等深远的影响。此外，我在本

书的整个写作过程中一直都在思考着肯尼斯·弗兰普顿对建筑的研究，并在第六章中有所体现。总之，上述以及其他一些著述都使我坚信，从不同角度出发，重新思考如何看待装饰的时刻到了。

但是，如果让我以一句话来概括这项研究的主题，那就是如何将个体愉悦和社会功能相互交融在装饰展现出来的视觉愉悦中。

以英国为首的一些地区对“工艺”的本质和地位一直争论不休，并且在彼得·多默、彼得·福勒和保罗·格林赫格等人的影响下，愈演愈烈。从某些方面来说，我对装饰和视觉愉悦的关注类似于他们的这场争论。不过，他们关注的问题是：“为什么工艺在现当代艺术的理性思考中会不合时宜？为什么工艺作为一个饶有趣味，值得思考、实践的概念和生活会遭到淘汰？”^[2]对于这些问题，我没有正面回答，原因有两个。首先，具体的活动的现状不是我的研究重点。在我看来，不先回答哲学和其他一些宏观问题，如感知科学、发展心理学和文化心理学等问题，就无法正确解决与历史和社会学相关的问题。其次，我无意纠缠于各种定义问题上，当然广义的定义除外。再者，我最关注的并不是装饰的品质。浅显明快的装饰可能会和深邃庄严的装饰一样吸引我。装饰与美化的品质就好像妥帖得体的举止（尽管并非总是如此），达到上乘境界时反倒会因为完全融入了其试图营造的整体氛围而为人们所忽略。但是，下面这些问题，是任何一名对工艺本质、对如何在制作过程中赋予工艺品意义和隐喻感兴趣的研究者都会关心的问题。

装饰话语的缺乏，使得我们很难对装饰带来的愉悦展开讨论，更不用提对装饰美感的探讨了，当然，也就更难形成有关这些装饰概念的理论语言了。这样，装饰方面的批评和实践教学也就因缺乏哲学基础，难免有异想天开之嫌。但是本书并无意构建全面系统的“装饰理论”，只是提出重塑这一理论的一些途径。

近几年来，恢复装饰理论变得相对容易些了，可以明显感到，一些

与装饰主题和装饰话题相关的权威著作开始受到欢迎。材料文化、设计史、文化理论和视觉性都需要进行我称之为“横向”的研究，也就是扩大研究面，把通常毫无瓜葛的问题都纳入研究范围。其实，非专业著述也同样需要这样的研究方法。

究竟是什么构成了装饰和美化呢？

我不准备直接回答这个问题，而是要援引路德维希·维特根斯坦在《哲学研究》中的一个例子。当有人问他什么是“语言游戏以及语言”时，他这样问学生：

比如说，想想我们称之为“游戏”的各种行为。我说的游戏包括棋类、纸牌、球类、奥林匹克运动等等。它们都有什么共同之处呢？不要说：当然有共同之处了，否则怎么会统称为“游戏”呢？而是要仔细看看是否确有共同点存在——因为你留心观察就会发现它们之间并没有共同之处，有的只是相似之处和各种关系，仅此而已。

然后，他纵观大量的游戏，提出的问题涉及到构成游戏中的技巧、快乐、竞争和输赢等各方面的众多因素，从而揭示其中的相似之处如何出现，又如何消失。

我想不出比“家族相似性”一词更恰当地表述用来描述这些相似的特征。我要说：“游戏”组成了一个家族。

随后，他把这种家族相似性比作由许多纤维卷捻成的线绳。

线绳结实与否并不在于是否有一根纤维贯穿始终，而是在于许多根纤维的纵横交错^[3]。

我将装饰与美化看作是旨在追求视觉愉悦的实践家族，将这样的愉悦看作是价值家族，包括社会认可、感知满足感、心理回报和色情愉悦(这些价值彼此交融重合)。这些价值，一般而言(如大楼、家具、服

装等)都具有公共性。但是对于我们这些需求多多少少会有些不同的个体来说,它们却成为一种唯我独享、难以言传的满足感,是一种每每思忖就会令人陶陶然的满足感。

我用装饰一词泛指与愉悦相关的事物的某些方面——康德将之描述为“赋予对象以灵动,以为感性之悦”,且“其唯一的功能是供观赏”。这和杜威描述的体验一样,装饰所带来的愉悦是需要“精心慎重的培育方可感受到”。美化一词我则泛指应用装饰,尤其是运用于建筑和服饰及其他场所的立体装饰。这里要说明的是,美化(ornament)一词源自拉丁文的 ornere,泛指装备或完备——如恺撒大帝建好船后,要把它装备好以便远航。这样,完备和弥补不足的意思就非常重要了。我要像那个矮胖子一样,放弃说话的权利,即我不说一个词的含义正好是我所说的它包含的意思,但是我相信,我所使用的这些术语以及其他相关词汇的不同含义已经非常清晰显明,足以应付各种情况。书中的实例来自建筑、服饰、珠宝、壁纸和纺织品等领域,也有一些其他方面的例子因为曾给我留下深刻印象而选留在此。大多数例子源于日常生活,但也不乏比较出格或人所共知的。一般情况下,我尽量避免使用装饰的艺术这一概念,因为我的关注点是所有艺术和制造中的装饰要素,从某种程度上说,也就是自我展示和具体行为中的装饰要素。保罗·格林赫格写道:

把装饰艺术看成是具有内在逻辑自成一派的观点是错误的。它们现在之所以合为一派,是因为欧洲视觉艺术等级体系森严牢固,不利于它们的发展。用沃尔特·克雷恩的话说,就是逐渐产生“美术,但艺术却并不美”^[4]。

关于“愉悦”,很快就可以清楚地看到,虽然我借用了康德和杜威的审美经验这一概念,但我主要关注的是对标志并支持社会关系和情

欲愉悦的装饰诸内容，这显然与康德和杜威的审美经验毫无关系。在我看来，在装饰中体现权力、金钱和性非常重要，值得思索探究。如果我们不参照这些内容，不探讨它们，就无法理解装饰的实际效用。在选取的实例中，尤其是第四章的实例中，我借用了皮埃尔·布尔迪厄的“习性(habitus)”^①概念和相关的感知图式概念。

“惯习”这一概念的内涵极广，布尔迪厄曾给它下过多个定义，常常略微调整或凸出某个方面。在他的作品中，既有“文化无意识”、“基本的深度内化的标准模式”和“感知、欣赏和行为的精神图式与肉体图式”等术语，也有相当形式的定义，如：

这是一个体系，具有持久的、可转换的性情，具有作为构建的结构而起作用的被构建的结构；也就是说，某些产生并组织实践及再现的原则，能够客观地适应其结果，而无需先假定有意识地追求目的，或假定为了实现这些目的而必须特别掌握某种运作方式^[5]。

这个定义听起来抽象枯燥，难以理解，但在实际运用中却不可小视，既灵活又具体，能使我们把装饰行为和社会生活中的其他实践活动联系起来。

装饰和对视觉愉悦的追求是人类生活中亘古不变的行为。目前，为了进行装饰，获得视觉愉悦，每个人都在家装、服饰和体现社会地位等方面花费巨大，而这与在大型公共项目、娱乐、个人攀比、不同团体和不同等级之间相互诱惑和表达强烈憎恶上的花费相比，还是小巫见大巫。那为什么会有这些行为呢？我们无法作出合理的解释，无论是具体的还是一般的解释都没有（后者，我们可以求助于消费理论）。为什么这个人会搜寻选择这样的壁纸（颜色、衣领、胸针、修饰、质地

^① 又译为“惯习”、“生存常态”等。——译者注

等), 那个人却选择那样的呢? 为什么这一群人的选择会招来另一群人的贬低抑或褒奖? 为什么这些人会把他们的头发染成粉色? 为什么用布尔迪厄的话说, 趣味低下是暴虐的? 个人趣味和社会趣味又如何能够相得益彰? 任何有一定好奇心的人都希望获得这些问题的答案, 即或不是答案, 得到探询问题的方法也好。实际上, 本书通篇都致力于一个难题——我们应该提出什么样的问题? 就我个人而言, 当然希望这些问题, 让人一看就能提起兴趣, 而且很重要。

近几年来, 消费动力学倍受文化研究领域的青睐。这里我是指阿涅斯·赫勒、沃夫冈·豪格、皮埃尔·布尔迪厄的著述和近期一些文化理论家的文章。它们从根本上来讲, 属于广义的社会学研究范畴。我希望自己能从中有所获益, 但我的研究范围要更广泛些。我一直在研究装饰的感知功能, 在我看来, 这一功能可以独立于具体的社会功能, 独立于心理分析理论与视觉-触觉愉悦的关系。我觉得最重要的是把不同种类的研究联系起来, 这样就可把装饰的社会层面、历史层面和个体层面都融入到我所说的视觉意识形态(这是沿用哈吉尼柯劳的术语)^[6]。“视觉意识形态”的提出是为了解释艺术作品中的各要素如何作为一种动态的意识形态形式与例证联系在一起。虽然这个词是为了研究艺术史而造出来的, 但在装饰、美化和视觉展示领域也同样适用。

总之, 关键是我提出一组能够不受时空和具体事例限制的问题。当然, 本书中事例多取材于欧美地区, 而且我尽量选用了亲身经历过的例子, 可提出的问题却都是永恒地普遍存在的问题。它们和一些非常宏大的问题一脉相承。后者的研究中, 我们是作为整个人类出现, 而不是某个具体文化中的成员。

在我看来, 我研究的是一种恒常的人类行为, 这种行为形式不拘, 本质却始终如一。这也正是我的第二个假设, 即装饰活动是我们与生

俱来的，是一种本能，我们通过装饰来解读这个世界（尤其是我们在自己周边营造的这个对象、地点与空间的世界）。我以为这种倾向就像语言能力和计数能力，是天生的本领；缺少它们，我们就无法成为一个完整的人。没有哪个社会不会说话、或不会算术；同理，也没有哪个社会不从事装饰、美化、图案设计等活动。或许是历史记录的原因，还没有人在死去时是赤身露体的，即使裹尸的衣物只是一个脚镯或身上涂彩。这种最基本的装饰行为是人性的标识。唐纳德·布朗提出的“人类共性”中，人工制品装饰和搬弄是非、撒谎、好用隐喻、二分法以及偏好甜食都榜上有名^[7]。

在人类文化化学研究中，装饰无处不在，说明装饰在人类进化中发挥过一定的作用，只是要阐明这种作用，无论在过去还是现在，都不是件容易的事。事实上，我一直都很震惊，进化论（尤其是“进化心理学”）对这方面研究的贡献竟如此单薄。但是把文化和自然截然分开会妨碍我们看到显而易见的事实，因此要尽量避免。文化研究稍有不慎就会忽视许多浅显明了的事实，人类生活和动物生活之间存在明显的延续性就是其中之一。任何一个人，只要肯花费时间去细致、慈爱地观察同类，都会看到生物学时间就像一个广阔无垠、黑黢黢的大水塘，而人类文化不过是泛起在水面上的浮沫；在生物学时间中，我们人类的历史仅仅是一个瞬间。实际上，文化研究和整个人文学科的研究都在方法上有一个致命的弱点，即把现实简化为话语，好像话语可以不依赖对象而单独存在。可实际上，人类生活的主要经历和阶段都出现在话语之前。人会变老，需要排泄，人们彼此相依，无需任何限制或语境。毫无例外地，我们的相同之处要多于相异之处。当然，有些痴迷的理论家会把我所说的“显而易见的事实”归于另一种元叙述理论（metanarrative），那样，他们就又能够喋喋不休地讨论个没完。

这并不是刻薄话，而是基本的理论常识。事物先于思维，存在先

于意识。在许多探讨艺术的学术著作中，对实际对象的态度令人不知所措，好像话语可以离开这些对象而独立存在。但如果我们研究的问题是视觉、愉悦和其他一些内涵丰富的对象，那就必须意识到，对话语要有所限定，那些以话语为生的人更要谨记这些限定条件。我会为默示知识这一概念大伤脑筋，因此对实践或默示理论的奇怪观念表示愤慨（此处的实践或默示理论并不等同于实践论和默示论）。

书稿完成后，我发现渗透在本项研究中的哲学思想属伊比鸠鲁学说，它的根基，即广义的唯物主义人生观，同塞巴斯蒂亚诺·廷帕纳罗的主张正相契合。

说到唯物主义，我们的理解不仅仅是承认“自然”先于“精神”；当然，你也可以把这种“先于”表述为，生理层次优先于生物层次，生物层次优先于社会经济和文化层次。这两种“优先”都是基于时间顺序和自然施加于人类的条件作用来说的，时间顺序指生命出现之前的漫漫时光和介于生命出现与人类出现之间的大段时间，条件作用不仅现在依然存在，将来，至少是可预见的将来也不会消失^[8]。

论及装饰的愉悦带给人们的各种经验和知识，我似乎赞同米歇尔·波兰尼在研究默示知识的本质时提出的观点，即我们知道的要多于言传的东西。愉悦的本质如果没有被追求过，是不可能被描述的；这是因为即便是最有理智的愉悦，也要凭借我们的身体体验才能认识它。

身体是我们获得外部知识的最终手段，无论是理性知识还是实践知识……一般情况下，在这个世界上，自己的身体是唯一没有被我们当作对象来体验的东西，对它的体验是通过身体所关注的世界来获得的。正是这一明智的做法，我们才会感受到那是我们的身体，而不是其他对象^[9]。