

浅析梅洛庞蒂现象学中的电影美学

李静

(郑州大学文学院, 河南郑州, 450001)

摘要: 本文将《知觉现象学》和《电影与心理学》结合起来对梅洛庞蒂的电影美学进行分析。首先通过分析古典心理学的感觉混沌论、内心观察法、生理心理学的缺陷指出了格式塔心理学的优势。梅洛庞蒂认为电影是一种时间格式塔。格式塔心理学的意向性具有构造功能, 而电影的排列也需要意向性来进行构造。其次, 本文通过梅洛庞蒂重要的身体转向以及身体知觉的重要性引入了身体意向性, 进一步说明了知觉的重要性的同时将视野拓宽入当代的触觉视觉并进一步阐释了电影艺术的主体间性问题。最后, 本文通过对梅洛庞蒂对自然感知和电影感知的区分——在自然感知中背景被悬隔而在电影感知中背景似乎被刻意的忽略, 阐释了梅洛庞蒂为什么放弃电影。总而言之, 本文以《电影与心理学》为主, 借助梅洛庞蒂最重要的著作——《知觉现象学》对他的电影美学进行分析, 希望能够从现象学的角度为后电影时代的电影美学提高新的角度。

关键词: 梅洛庞蒂; 电影; 意向性; 身体; 显现与共现

中图分类号: 101 **文献标识码:** A

现象学是二十世纪以来最重要的文艺思潮之一。八九十年代后, 现象学逐渐向一种广义的“影像媒介现象学”发展^①。电影作为一种重要的媒介和现象学有着密切的关系。梅洛庞蒂作为现象学转向的奠基人也对电影美学进行了相关的阐述, 为后来的电影现象学的身体转向、触觉视觉、时间空间性提供了基础。梅洛庞蒂的电影美学主要集中在《意义与无意义》^② (*Sense and Non-Sense*) 一书中的《电影与心理学》(*The Film and the New Psychology*)。电影与心理学一文通过对传统心理学的批判引入了格式塔心理学, 将心理学、电影和现象学结合起来, 为后世电影的研究提供了新的角度。

一、意向性

《电影与心理学》首先说明了古典心理学的缺陷。古典心理学认为感觉是不可靠的。感觉场是马赛克一样的混沌的, 在感觉场中一切都是无序的。他们认为眼前的东西不一定是真的, “我”也可能不存在, 只有思考是唯一存在的。比如笛卡尔用反思态度观照世界。他认为物自体是不可靠的。人们看到的物体可能是虚假的、是一个投影、是魔鬼的诱惑。因此我们要悬隔物自体; “我”也是不可靠的, 我可能是被操控的或者是身处梦境中亦或是缸中之脑等。只有我思考的东西是无法被悬隔的。万物都经过“我”的意识才能呈现, “我”的意识是意识中的物体的前提。这就等于是把生存类比为一种信息处理活动: 在我们的感知活动中, 世界被感知为一堆无意义的符号, 理智的分析接收这些符号, 它进行判断, 为它们赋予意义 (*signification*)^③。新心理学则让我们停止区分符号和符号的意义, 停止区分什么是被感知的、什么是被评判的。他们认为感受场并不是一个马赛克, 而是一种配置系统。在这个配置系统中整体的感知比单一的并列的元素的感知更为主要。对整体的感知也比对单一的感知更为原始和古老。比如新心理学通过对怎么描述物体的颜色进行论证。他们认为把感知理解为对某种感性符号的归因是不可能的, 因为这些符号的最直接的感性特征不能再提及他们所指对象的情况下加以描述。这也就是意向性即意识总是指向某物的。

传统心理学有内心观察法和生理心理学两种方法。内心观察法强调直接的意识经验的研究, 这种方法导致了各种心理现象难以描述。而生理心理学的方法看似解决了这个难题。生

^① 王文斌. 电影现象学导论[M]北京: 中国社会科学出版社, 2018: 31.

^② Maurice Merleau-Ponty. *Sense and Non-Sense*, Northwestern University Press, 1964: 48-62.

^③ 张颖. 一种视听格式塔: 论梅洛-庞蒂的电影美学[J]法国研究, 2010, (02).

心理心理学将各种心理现象归结为种种行为方式,通过对外部行为方式的描述来感知内部的心理情绪。内部心理学认为愤怒、羞耻、仇恨和爱不是隐藏在另一个人意识底部的心理状态而是从外部观察的行为类型和行为方式。但是我们通过外部的行为方式很难定义我们经历的情感经验的实质究竟是什么。这两种方法看似是对立的,内心观察法把内心意识放在首位,而外部观察法将外部的行为研究放在首位。但是他们都是割断了身体和意识的紧密联系,无法达到心理问题的实质。格式塔心理学则向我们揭示了意识和身体的不可分割,向我们揭示了身体意向性。他们通过对照片实验的研究得出了其他人的行为向我们直接显现。我们的行为科学比我们想象的要深入的多。因为情感不是一种心灵的内在的事实而是我们与他人和世界关系第一种变化,这种变化体现在我们的身体态度上。比如当我们回到幼年时期还不会说话的状态时,我们的身体意向性已经可以表达某种情感和意义。我们的身体姿势已经能够让我们进行交流。婴儿在饥饿时候也可以通过自己的肢体表达自己的感受。不同国度的人也可以通过某些肢体动作进行交流。表达分为原初表达和语言的表达。原初的身体表达比言语表达更重要。新的格式塔心理学也引导我们对电影艺术进行思考。

新心理学的意向性指意识的指向性特征,任何的意识都是关于某物的意识。意向不仅仅是一种指向对象的特征更是一种构造功能。意向性使我们能够把握一个个有意义的完整对象而不是一个个分散的原始材料。电影经验的本质便是意向性^①。首先,电影不是图像的总和而是时间格式塔。^②电影的视觉语言是一种时间性的形式。梅洛庞蒂列出来电影理论家普多夫金的著名实验。在一个片段中面无表情的面孔往往被体验为有表情的。电影的听觉语言也是一种时间性的形式。比如歌舞片《雨中曲》在那里,被精确剪辑、与变化中的图像相吻合的声音为观众带来了身临其境的鲜活观感。其次,电影的视听语言也不是视觉和听觉的简单相加而是一个整体,而这个整体不能被简化为它的组成部分。声音和图像之间关系十分紧密。图像通过声音的改变而改变。比如高个子的图像配上小个子的声音便会显得违和。最后,整部电影是一个整体。不仅仅是对话,沉默也能够影响电影的整体效果。电影的视听语言并不服务于电影所要表达的观念(意义),而是通过构成各个层面的有节奏的知觉格式塔而将某种观念蕴含于自身。“一般的事实或观念只是为了让创造者有机会为它们寻找可感的符号并为它们划出可见的和声音的标记。电影的意义与它的节奏合为一体,就像一个手势的意义在这个手势里是直接可理解的,并且,电影只想谈论自身。在这里,观念被放回到诞生时的状态中,它产生自电影的时间性结构,就像在一幅画里各个部分的共存一样。这是艺术之幸福:展现某物如何产生意义,且并非通过已成形和已获得的观念的暗示,而是通过各个元素在时间和空间上的安排”^③

二、身体意向性

格式塔心理学也通过运动与静止来证明我们被感知的世界已经是一个有意义的世界。运动和静止在我们生活中不是由智力决定的而是根据我们身体所处的位置决定的。我们身体的知觉不是一种基本的智力联系而是与世界交往的方式是一种比智力更古老的存在。这又将身体引入了意向性。

梅洛庞蒂的重要贡献便是将身体引入了现象学,带来了现象学重要的转向:身体现象学。“我用身体感知外在的物体/客体,我学着对付它们,检视它们,在它们周边漫步”;身体不仅是某种客观存在或科学研究的对象,更是一种恒久的体验,代表了向外界打开的重要感官存在,或可称之为身体的意向性。就此意义说,身体或许“不再是(存在于)世界的客体,而是我们与(外部)世界交流的手段”^④这一点在《电影与心理学》中也有体现。新心理学认为每种感官都和其他感官有联系。我用我的整个存在以一种整体的方式来感知;我掌握了事物的一种独特的结构,一种独特的存在方式,它能和我所有的感官说话^⑤。后世将梅洛庞蒂的身体意向性进一步引入了电影现象学。比如索布切克和劳拉·U·马克的触觉视觉。索布切克在《目之所及:电影经验现象学》(The Address of the Eye: A Phenomenology of Film

^① 王文斌.电影现象学导论[M]北京:中国社会科学出版社,2018.

^② Maurice Merleau-Ponty. *Sense and Non-Sense*, Northwestern University Press,1964.

^③ Maurice Merleau-Ponty. *Sense and Non-Sense*, Northwestern University Press,1964.

^④ 梅洛庞蒂.身体经验与经典心理学 [C] //玛丽亚姆·弗雷泽.身体读本.伦敦:罗德里奇出版社,2005: 52-54.

^⑤ Maurice Merleau-Ponty. *Sense and Non-Sense*, Northwestern University Press,1964.

Experience) 中直接说明了梅洛庞蒂对胡塞尔的转向的重要性。其文本中也大量引用了梅洛庞蒂的文本和论述。他通过对电影《钢琴课》的描述为我们详细地说明了触觉视觉的重要性：我们对一部电影的体验并非仅仅通过眼睛而是用全部的身体存在来看、理解和感受电影^①。劳拉在《电影皮肤：跨文化电影、身体性和感觉机制》(The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses, 2000年)一书，将梅洛-庞蒂的现象学理论运用于跨文化影像研究。电影具有“皮肤”性不仅因为电影是“经由其物质性、经由感觉者和所表现的物体之间的接触”达成指涉的，而且也因为某一电影在不同观者群中的流通，恰如“一系列互相留下痕迹的皮肤接触”。比如电影中视觉的不同会带给我们粗糙、光滑；温暖寒冷等一系列感受。

“看电影既是直接体验又是中间体验。电影将原本是不可见的、个人的、主观的直接体验的隐私，转化为直接体验语言的可见的、公共的和主体间的社会性，这种语言不仅指向直接体验，而且还使用直接体验作为其表达方式。”^②电影的语言正是建立在更原始的语言学基础上的。这种语言的一般结构对电影制作者、电影人和观众来说都是共同的。尽管这部电影在具体化的语言与其他两部电影有所不同，但是每一个电影来说，这种语言结构都十分重要。因为语言结构建立在人们与世界的联系中。这也解决了笛卡尔存在的难以解决的主体间性的问题。

梅洛庞蒂《电影与心理学》以及对现象学的身体转向不仅对后世电影现象学的发展具有重大的影响，也对后电影时代人们对电影的思考具有重要的影响。伴随着科技的发展，电影的定义逐渐模糊。电影失去了以往的固定的场所，人们在家里也能够欣赏电影。梅洛庞蒂将身体引入无疑对当代电影学的感触转向有着重大启发。

三、电影的显现与共现

梅洛庞蒂对现象学的身体转向让我们对现象的结构有了进一步的思考。现象结构分为显现和共现。我们对某物进行观照时总是有一个视角。我们不是上帝之眼能够看穿一切。因此我们是有一个身体的。正是因为有身体我们观照某物时才有视域。而这个现象结构是本质的，无论对象是否存在，这个结构都存在。我们观照某物时总有一个维度超出意识活动。某物需要意识才能呈现，它关联仪式活动又超出意识活动。呈现即未超出意识活动的部分，共现即超出意识活动的维度。比如在语言中，语言是具有存在意义的，具有字间性。梅洛庞蒂在《知觉现象学》中用英文和法文的不同夜晚和光线来解释语言的存在意义^③。他们虽然都是表达夜晚和光线但是不能完全等同。再比如“你可真有两把刷子”和“你真有手腕”两句话的意思一样却不能完全相同。在梅洛庞蒂的电影美学中也体现了这一点。

《电影与心理学》中指出电影扣人心弦的原因在于它不给我们思想。“如果一部电影想向我们展示一个晕眩的人，他不应该试图描述晕眩的内部景观。”但是梅洛庞蒂将自然感知和电影感知区分开来。在“电影感知”那里，当电影中一个包含着感知对象的全景或中景镜头变为特写时，我们能够看到的仅仅是这个特写（银幕）之中的东西，对于全景或中景中原本能够被我们看到的烟灰缸或人物的手，我们只能回想起来，但无法看到，它们已不在我们的知觉域之内。但在自然感知中，我们的目光可以凸显局部景象，但作为其背景的其他物体并未在我们的视域中消失，它们只是被悬置，也即自然感知中不被关注的事物仅仅是遭到悬置但仍然在场，可电影感知中不被关注的事物则遭到了取消、缩减。这正是梅洛庞蒂最终放弃电影的理由。^④在自然感知的显现和共现结构中，大背景总是恒定存在的。我们在观察一个物体的同时也能注意到其背后的背景，这个结构也是无限循环的。其最终的背景正是我们生活的世界。而在电影中这个背景似乎被刻意地忽略了。电影知觉具有单一性。^⑤电影知觉不同于普通知觉，它的对象是一块平面。在电影中，共现和显现结构似乎被打破。观众无论在哪个位置都可以看到电影的画面把握电影的现象。那么呈现的结构在电影艺术中便占据了

^① 孙绍谊.重新定义电影:体感经验与电影现象学思潮[J]上海大学学报(社会科学版), 2012,(05).

^② Vivian Sobchack. *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. Princeton University Press,1992:11.

^③ [法]莫里斯·梅洛庞蒂著,姜志辉译.梅洛庞蒂.知觉现象学[M]北京:商务印书馆,2001:247.

^④ 徐辉.吉尔·德勒兹的“电影—哲学”思想[J].文艺研究.2012,(06).

^⑤ 王文斌.电影现象学初探[J]齐鲁艺苑.2010,(03).

主导地位,共现的结构似乎被淹没。电影院无论我坐在影院靠近荧幕的位置,还是坐在最后的位置,无论我坐在左边,还是坐在右边,屏幕现象对我都是同一的。电影观众从始至终都被固定在一个位置上,这使得观众对电影意向的全面掌握成为可能。正是因为梅洛庞蒂对电影感知的单面性的质疑让他放弃了电影。但是在我看来电影仍存在显现和共现结构。

梅洛庞蒂之后的现象学将隐喻等提了出来。比如索布切克提出了三个隐喻主导了电影理论:镜框、窗户和镜子。我认为电影的显现和共现结构正是体现在这种隐喻和电影语言中。电影呈现给我们的一个画面其隐喻往往让我们发现共现的一面。电影具有完型性^①。电影将素材组织成一个有意义的整体。在这个组织的过程中会出现类似语言结构的字间性。比如在电影《大红灯笼高高挂》中,画面呈现给我们的是灯笼,共现给我们的却是权力。因此我认为显现和共现同样适用于电影感知。

梅洛庞蒂的电影美学虽然篇幅较少但是为后世的电影美学以及电影现象学的研究奠定了重要基础,也是从梅洛庞蒂开始了电影美学的转向。本文将梅洛庞蒂的电影美学与其早期的知觉现象学联系起来,从中提炼出意向性、身体、感知等重要关键词。通过关键词对其电影美学进行再分析。希望为以后从现象学角度对电影美学的分析提供新的思考。

参考文献

- [1]王文斌.电影现象学导论[M].北京:中国社会科学出版社,2018.
- [2]Maurice Merleau-Ponty. *Sense and Non-Sense*, Northwestern University Press,1964.
- [3]张颖.一种视听格式塔:论梅洛-庞蒂的电影美学[J]法国研究,2010,(02).
- [4]梅洛庞蒂.身体经验与经典心理学 [C] // 玛丽亚姆·弗雷泽.身体读本.伦敦:罗德里奇出版社,2005.
- [5]孙绍谊.重新定义电影:体感经验与电影现象学思潮[J]上海大学学报(社会科学版),2012,(05).
- [6]Vivian Sobchack. *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. Princeton University Press,1992.
- [7][法]莫里斯·梅洛庞蒂著,姜志辉译.梅洛庞蒂.知觉现象学[M]北京:商务印书馆,2001.
- [8]徐辉.吉尔·德勒兹的“电影—哲学”思想[J].文艺研究.2012,(06).
- [9]王文斌.电影现象学初探[J]齐鲁艺苑.2010,(03).

^① 王文斌.电影现象学初探[J]齐鲁艺苑.2010,(03)

A brief analysis of the aesthetics of film in *The Phenomenology of Merleau-Ponty*

Li Jing

(Zhengzhou University, Zhengzhou / Henan, 450001)

Abstract: This article combines *Phenomenology of Perception* and *The Film and the New Psychology* to analyze The Aesthetics of film in *The Phenomenology of Merleau-Ponty*. First of all, by analyzing the defects of classical psychology's sensory chaos theory, inner observation method, and physiological psychology, the advantages of Gestalt psychology are pointed out. Merleau-Ponty believed that cinema was a kind of time gestalt. The intentionality of Gestalt psychology has a tectonic function, and the arrangement of films also requires intentionality to construct. Secondly, this paper introduces the intentionality of the body through the important body turn of Merleau-Ponty and the importance of body perception, further explains the importance of perception while broadening the horizon into contemporary tactile vision and further explains the intersubjective problem of film art. Finally, this paper explains why Merleau-Ponty gave up film by distinguishing between Merleau-Ponty's perception of nature and cinema perception, in which the background is suspended and in which the background seems to be deliberately ignored. All in all, this article is based on *The Film and the New Psychology*, with the help of Merleau-Ponty most important work, "*Phenomenology of Perception*", to analyze his film aesthetics, hoping to raise a new perspective for the film aesthetics of the post-cinema era from the perspective of phenomenology.

Keywords: Merleau-Ponty; film; intentionality; body; appearance and co-appearance;

作者简介:李静，郑州大学文学院 2020 级研究生，专业为文艺学。