

《金衣人历险记》书评

张颖 (Ellen Zhang)* 著 巫阿苗**译

理查德·舒斯特曼的《金衣人历险记》，无疑是一部大胆且富有挑衅性的著作。该书以图文并茂的创造性叙事方式，具象化践行作者“通过身体思考”的实用主义哲学理念，以新奇的体裁叙写何为“道成肉身”。此书即是作者的哲学思考，亦是他与法国视觉艺术家扬·托马 (Yang Toma) 合作的一场艺术实验。文字与视觉意象的交织，使得舒斯特曼身体美学的思想具身化，恰如他所言，这是一种糅合了哲学、自传和叙事小说的“新混搭”。该书是中法双语对照，结合舒斯特曼的英文原创和法语翻译。

尽管舒斯特曼意欲阐明个人层面的美学体验，但他竭力避免给读者一个明确的，或者是先验的“金衣人”的自我指涉，恰如作者将第一人称的叙述频繁置换为第三人称。于是，该书呈现给读者一种双重视角，既是舒斯特曼的，又是金衣人的。个人认为，评述此书绝非易事，尤其是此书以哲学探讨和表演艺术两个平行的维度为重心，展开多层次的话语操作。所以，舒斯特曼既是一名哲学家，又是一位行为艺术家。此外，书中一些有趣的观点正与道家的转化思想互为映照，这也是我要在下文中谈及的。

阅读中，令读者惊奇的可能不是文字，也不是中心议题的讲述，而是跃然纸上的图片意象——由托马拍摄、作者装扮的光彩熠熠的“金衣人”。读者不禁将目光投向这位“六十岁的哲学家，钻进一件为昔年身姿柔美的年轻舞者设计的绚丽紧身衣里”。诚然，我们所见的是，舒斯特曼以身体践行他的身体美学理念。除了夺人眼球的视觉图片，故事脉络也颇为清晰地道出这一艺术工程——金衣人的“诞生”。

* 张颖 (EllenY. Zhang)，香港浸会大学宗教及哲学系副教授、系主任，应用伦理学中心主任。

** 巫阿苗，香港浸会大学宗教及哲学系博士生。

故事发生在巴黎近郊的洛雅蒙 (Royaumont), 一所中世纪修道院, 时间是 2010 年, 正完美融合了前现代语境与后现代艺术。书中的静物影像、拍摄的照片是贯穿整个叙述的核心元素。于是, 读者撞见了两个不同身份的舒斯特曼: 一个是叙述者舒斯特曼, 他见证并诠释金衣人, 另一个是由舒斯特曼化身的金衣人。换言之, 舒斯特曼即是金衣人, 也是审视金衣人的观察者/哲学家。显而易见, 书中折射的是作者一直秉持的观点, 即美学是改善生活的认知学科, 远远超越了艺术与美的问题, 是理论与实践的联姻。确切地说, 书中的大部分哲学概念和讨论都是以“具身化”思维的路径抵达。

“身体美学”(Somaesthetics) 一词最初由舒斯特曼于 1996 年提出。他将希腊词汇“soma”(身体)与“aesthetics”(美学)结合, 后者也是来源于希腊语“aesthesis”, 意为“感官知觉”。身体美学是致力于个体身体的实践、欣赏、认知的哲学学科。舒斯特曼著作颇丰, 尤其是影响深远的实用主义美学研究, 例如《实用主义美学: 生活之美, 艺术之思》《生活即审美》《身体意识》《通过身体思考》。熟悉他著作的读者, 对《金衣人》中借由身体媒介探讨哲学的方式不足为奇。舒斯特曼明确表示, 身体美学作为以身体为重的哲学, 指向双重目的: 实用主义美学, 以及作为具身化生活艺术的哲学。由此可见, 在《金衣人》中, 舒斯特曼以自身之躯, 把美学阐释和实践哲学化。尽管他对这项实验的概念化敬而远之, 但作者意在告诉我们, 艺术是从内部抵达, 在那里, 人们不仅寻找到艺术意蕴的阐释力, 更重要的是个人体验, 兼具自我概念和自我身份。

那么, 我们自然而然地要问: 金衣人是何方神圣? 舒斯特曼认为, 在叙述过程中, 他同为“在场者”和“缺席者”。他是注视金衣人的主体, 同时又是被主体审视的客体。当他套上金色的舞衣, 似乎获得了新的身份, 当下可以变身。或许这就是舒斯特曼所言的“审美经验和附身之力”。他要给金衣人赋能, 使他强大到可以“借哲学家的肉身作为表述的物质媒介”。金衣人诞生于法国中世纪的修道院, 于此, 读者会联想到通晓丹术的僧侣们, 认为他们可以借自然元素获得离奇的变身术。同理, 故事中的“金”也是隐喻性的, 暗示哲学家希求变身秘笈。用舒斯特曼的话说, 此书的主要理念是指向“自我的不确定性和可变潜能”。因此, 他以自己“静默”且“游牧的肉身”作为金衣人的物质媒介, 予以充沛的生命能量。从舒斯特曼到金衣人的变形已经跳脱文学想象, 是一场真实人生的际遇。

在该书的序言中, 舒斯特曼以第一人称的口吻, 解释他参与行为艺术的冒险, 并与托马合作的三大缘由。随后, 他切换到第三人称视角, 描述了金衣人的“神秘诞生”。以奇幻虚构的视角讲述这场诞生记, 听起来像是一则道家民间传说: “金衣人从来不知自己的来历, 不知父亲何许人也, 但是他不介怀这样的身世之谜, 显然

对他来说，最佳父亲角色或是善意地与他不相干，或是幸运地缺席”。舒斯特曼继续说道，金衣人想象他的生母是“舞小星”。他的身世之谜之所以富有意味，一方面，舒斯特曼把叙述者/哲学家的身份与金衣人剥离；另一方面，他特意关注到金衣人的创造者（生母），并且给她起了个中国名字——舞小星（Wu Xiaoxing），声称她“以形形色色的人类化身虏获了他的头脑和心灵”。根据汉字，他母亲的名字可以英译为“the dancing little star”。有趣的是，其中的 dancing（舞步）和 star（星辰），正契合了早期道教崇尚的“禹步”和“北斗七星”的传说，这些道教神话与化身之法以及超能力常常存在着隐秘的关联。实际上，卷尾章节交相呼应着女仙人的神圣玄妙，金衣人最终找到了女性之美的“完美原型”，她的“爱之金丹”穿透他精巧的金色衣，灌入他的心房，一切世俗之欲转化为“激情的纯洁之思”。

我不确定舒斯特曼是否刻意将道家/道教玄学楔入金衣人的故事，但是书中不乏一些道家元素，其体验—过程之视角在一定程度上与道家哲学不谋而合。从文中若干例子可以看出，舒斯特曼直引老子《道德经》来支撑他的观点，如“知者不言，言者不知”和“知其雄，守其雌”。言说与静默的交互，自传叙述与哲学话语的交融，通过哲学家/舒斯特曼与金衣人视角的转换彰显。至于言说，舒斯特曼和道家一样，迷恋一种寓言式语言，超越概念化的限制，尤其以金衣人的身份讲故事可见一斑。他说道：“叙述呈现……更诗意，甚至更神秘的想法，是源于金衣人自身不同寻常、超凡脱俗的视域，沉浸在道家的种种玄妙之中。”道家的“神秘”之感即是“玄”，汉语字面意为“黑暗”，通常译为“难以琢磨的深奥”，具有形而上学的、认识论的、救世神学的意蕴。此外，金衣人的一些演绎也折射出“黑暗”之思，当摄影师用灯光打出艺术特效，黑暗意象即被照亮。从托马创作的这些图片中，比如舒斯特曼的“奇思妙想的共谋者”，我们能看到阴与阳、暗与光的转换。有一次，舒斯特曼描述托马如何心仪空间中的黑暗，因为它竟能帮助他的灯光，玩转摄影魔法。事实上，昏暗的背景反衬出金色之衣的鲜亮（阳）。故而，我们从金衣人的图片中，看到大量阴—阳（暗—亮）的运用，这是中国传统美学的精华。

另外，“金衣人”还有炼丹术的一层含义。这使我不仅想到西方中世纪的僧侣，他们在烟雾弥漫的地下城堡专研炼金秘法，还想到中国道教的炼丹术与身体观。道教特有的一种生命实践称为“内丹”修炼，旨在获得某种变身法或者超能力。道教认为“身心为鼎炉”，即吾身具备“精、气、神”三宝，不须外求。整个丹学思想都关系到道家的“关联宇宙论”（汉学家葛瑞汉使用的概念），强调宇宙与人体之间的相应相通。这种宇宙—人体的感应，或者说自然大宇宙—人体小宇宙的关联，是道家通晓宇宙秩序与社会秩序，以及人类福祉的核心。鉴于这样的思路，道家尤其重视身体，主张探寻它与人的关系。这里说到的“体”不能简单地理解为一种“肉

身”（形），一种“物理体”（体），因为它的独有功能远远超越它的组成部分本身、超越了它的解剖学含义。所以，它是自带朱砂场和气能量的身体，与大脑、心灵和宇宙的能量息息相通。

从某种意义上说，金衣人类似道教的内丹。当舒斯特曼披上那层“神奇的皮肤”（金光闪闪、能量四溢的装束），他便以一种近似冥想的姿态或站或躺。金衣人说：“在那光芒四射的衣装（阳）之下，他看到了自己灵魂中的‘阴’原则，那是经由仙人舞小星激发而生的，他渴望与她临水而会。”舞小星于是现身，再次显现金衣人的雌性能量，这部分与接下来的拍摄场景颇为呼应。舒斯特曼说到托马灯光设置的效果：“当金衣人斜倚在棱纹的舢板上，身体上方放置着托马的灯，灯光便勾勒出他的能量光环，这些熠熠发光的线条轮廓不仅烘托出金衣人崇高激情的纯洁，还能保护他免受侵扰与负能量……他悄无声息地绕船而行，希望隐遁起来不被人发现，紧贴着船身，有时停下来，满怀敬畏和恳切地抚摸它可爱的雌性肢体，小心翼翼地爬到摄影棚门口。”在这里，舒斯特曼以一种诗意的语言指出，转化之力的表现形式之一就是向阴性、温和和谦卑之美德的转化。对他而言，这种转化是一种冒险，因为就身心而言都是全新的体验。在某种程度上，金衣人使我们想到庄子美学，庄子提倡顺应自然、开拓思维，跳脱传统理念和生活模式的禁锢，故而使人更快乐有效地对应不断流变的世界。

另一方面，也可以用舒斯特曼的实用主义美学理论来解释金衣人。源于含混不清的概念和理论运用，舒斯特曼一直对如何定义艺术和美学体验持有警觉。在他的早期著作中，他尝试调和哲学和大陆哲学之间的分野，但后期他又回归到美国实用主义哲学传统，尤受约翰·杜威的美学思想的影响，同时也汲取了现象学和后结构主义的营养。作者化身金衣人的灵感来自实用主义哲学的“知识源于身体力行”，以及现象学的“身体意识”。对舒斯特曼来说，就是“通过身体思考”，金衣人的故事表明他的哲学标举身体立场，将身体视为艺术生活和体验的基本现象。经由他的身体意识，金衣人成为双方的代言人，一方是以哲学家身份进行概念化和阐释的作者，另一方是孜孜以求生活之美的“纯粹体验”的作者。对舒斯特曼来说，对生活本身的审视应是双管齐下，既是伦理学意义上的，也是美学意义上的。

同时，金衣人成为搭建美学与愉悦的桥梁，弥合艺术与生活间的罅隙。舒斯特曼对实用哲学的某些倾向不满，比如，他批判理查德·罗蒂（Richard Rorty）架构的后现代美学的体验模式。罗蒂聚焦的是由愤世嫉俗的文人和哲学家或“强者诗人”（借用哈罗德·布鲁姆（Harold Bloom）提出的概念）为代表的文化传统，而不是提倡更具身化的实用主义美学，不是面向生活之美——日常生活中的感官愉悦和肉身康乐。肉身美学如何楔入当代艺术？依莫里斯·梅洛-庞蒂（Maurice Merleau-

Ponty) 的话,“我的身体织入万物,至少切入这个被感知的世界,身体是我‘知觉’现世的基本工具”。舒斯特曼的回应是,“肉身(作为感知、动量和情感的资源),是我们创造和欣赏艺术作品的媒介,鉴于此,改善身体的驾驭会催生更好的审美体验”。尽管这样的回答不能全然满足艺术家们的寄望,即把他的理论“更加具体地应用”到当代艺术创作实践中。《金衣人历险记》提供的机会是,舒斯特曼能以表演者和阐释者双栖的身份,践行这项研究。与罗蒂的高雅艺术截然不同,舒斯特曼的美学体验植根于日常生活。值得注意的是,这本书的副标题为“艺术与生活的道路”,作者召唤甚至是想刺激读者,去思考艺术与人生的关系。“道路”(paths)的复数形式意味着生活艺术的多元性。正如道家哲学所说,重要的不是抽象的“道”,而是开启生活体验和意义生成的多种可能性的“道路”。

总而言之,《金衣人历险记》一书,是舒斯特曼持之以恒推崇身体美学的一种探索,也可将其视为一种新颖的哲学艺术体裁,作品的创造不仅贯通抽象思维和具体运用,以实现理论与实践的统一,同时也是可言的哲学家与不可言的金衣人的具象共融。一些读者可能会觉得此书“怪异”,或者认为舒斯特曼在摄影艺术中的角色扮演过于内省。金衣人如梦如幻的叙述与作者的理性视角交织,但书中的哲学干预有时可能困扰读者。尽管如此,对于那些钟情浪漫冒险、喜爱不拘一格的哲学著作的读者来说,该书无疑是一本令人愉快的读物。