

ISSN 0257-5833

CN 31-1112/Z

社会科学

社会科学

JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

二〇二六年第一期

上海社会科学院主管主办

总第546期

1979年创刊

上海社会科学院主管主办

02
Feb 2026

目次

-
- 研究阐释党的二十届四中全会精神
- 5 “六个有机统一”：中国特色社会主义社会治理之路的内涵与特征 何雪松
- 10 国家创新体系整体效能特征及提升镜鉴：基于“物理—化学”双维视角分析
——同济大学“面向新征程的国家创新体系整体效能提升研究”课题组
-
- 习近平新时代中国特色社会主义思想体系化学理化研究
- 26 “马克思主义中国化时代化”：语境考释、形义嬗变与价值功能 陈红娟
-
- 方法、体系与历史：中国特色哲学社会科学构建
- 37 虚无假设显著性检验：由来、争议与对策 罗力群
- 53 字学的哲学转向与新学立学之基
——王安石《字说》新论 佟欣妍
-
- 融合、变革与重塑：“人工智能+”与时代发展 ·
- 65 脑机智能主体的统一性问题 李忠伟
- 76 智能资本主义的理论渊源、生产特征及剥削机制 肖峰 郭海静
-
- 中国传统社会治理研究 ·
- 87 明末太湖平原的灾荒与社会治理 冯贤亮
- 99 清代长江下游的洲地治理及制度困境
——以清中叶洲政律例调适为中心 庞煜麒
-

· 艺术之变：从怀疑到叩问 ·

110 伦勃朗与巴赫的重生：AI时代的艺术奇迹、审美幻术与阐释伦理 施 晔

118 晚年塞尚的“主题”与现代艺术的观看之道

——重读梅洛-庞蒂的《塞尚的怀疑》 杨向荣

127 民营企业牵头承担国家重大技术攻关任务：内在依据、理论逻辑与实践路径

范 欣 刘志新

140 土地财政与城投债信用利差

——经济增长与债务风险的双重效应 张广婷 熊晓卉

152 “亲密无间”：当代中国农村家庭代际关系的情感转向 李永萍

167 贿赂犯罪的类型反思：从“二分法”到“三分法” 金鸿浩

当代中国学术争鸣与评价

182 人民检察院领导制话语的学术史考察 王海军

·艺术之变：从怀疑到叩问·

晚年塞尚的“主题”与现代艺术的观看之道^{*}

——重读梅洛-庞蒂的《塞尚的怀疑》

杨向荣

摘要：梅洛-庞蒂在《塞尚的怀疑》中通过现象学方法解读塞尚的反古典主义绘画艺术风格，提供了解读塞尚自我怀疑的新路径，以及关于绘画艺术的若干哲学思考。梅洛-庞蒂指出，“塞尚的怀疑”不仅源于创作中身体与视觉经验的互构性困惑，也源于塞尚试图通过笔触的物质性表达，呈现视觉经验与自然同一的表达任务困惑。通过重读塞尚与梅洛-庞蒂，我们看到，在看似被动的再现活动中，实际上包含了复杂的创造性表现，蕴含了艺术家个人的体验和风格。艺术使人与自然保持着一种更亲密的交织和交互关系，并最终实现了科学世界向充满生机的灵性世界的回归。

关键词：塞尚；表达困惑；梅洛-庞蒂；《塞尚的怀疑》；观看之道

中图分类号：J0 **文献标识码：**A **文章编号：**0257-5833 (2026) 02-0118-09

DOI:10.13644/j.cnki.cn31-1112.2026.02.015

作者简介：杨向荣，杭州师范大学文艺批评研究院教授

塞尚作为后印象派的代表人物和“现代绘画之父”，在西方现代艺术史上有着重要地位。在塞尚研究史上，弗莱、里德、洛兰和格林伯格等人的形式解读，夏皮罗的图像心理学解读，雷华德的传记学解读，克拉克的视觉考古学解读，梅洛-庞蒂的现象学解读，等等，呈现出塞尚的多向度阐释可能性。梅洛-庞蒂专门撰写《塞尚的怀疑》，从现象学角度阐释塞尚的绘画。学界在认同梅洛-庞蒂现象学解读的同时，却忽略了他的解读对现代艺术视觉经验重构的影响和意义。本文重读梅洛-庞蒂的《塞尚的怀疑》，挖掘文本中的隐藏症候。笔者以为，梅洛-庞蒂表面上是从现象学维度阐释塞尚，但他看到了塞尚绘画创作中的“物性”诉求，以及画面对传统绘画再现能力的反思。“塞尚的怀疑”不仅源于创作中身体与视觉经验的互构性困惑，也源于塞尚试图通过笔触的物质性表达，呈现视觉经验与自然同一的表达任务困惑。重读梅洛-庞蒂的塞尚解读，挖掘塞尚先锋性艺术实践中的“物性”主题和反古典主义视觉经验建构，可以窥探和重构现代主义的视觉经验及其美学意义。

一、晚年塞尚的表达困惑：问题的提出

梅洛-庞蒂对塞尚有着特殊的偏爱和关注，《塞尚的怀疑》是梅洛-庞蒂关于塞尚研究的重要文

^{*} 本文系国家社会科学基金重点项目“齐美尔美学艺术学思想研究”（项目编号：21AZD106）的阶段性成果。

献，也是美学和艺术史上研究塞尚的重要文献。从梅洛-庞蒂的描述来看，“塞尚的怀疑”是塞尚生命晚期创作表达的自我质疑，因此，要回答这个问题，仅仅局限于梅洛-庞蒂的表述是不够的，还需要深入了解塞尚晚年的艺术创作及其风格转变。

塞尚早期的绘画风格偏向古典主义，创作了《穿长袍的律师》《多米尼克大叔》《僧侣》等大量现实题材的作品。晚年的塞尚偏爱静物画和风景画创作，创作了《一篮苹果》《有苹果和橘子的静物》《圣·维克多山的松树》《圣·维克多山》等作品。相对于其他主题而言，风景和静物主题更能成为塞尚早晚期艺术风格的桥梁。塞尚关注风景与静物的形体与色彩表达，他认为绘画的真实源泉是自然世界和人，在《高脚果盘、玻璃杯和苹果》《有苹果和橘子的静物》等静物画中，画面上飘摇似坠的静物，摆脱了传统绘画的透视法则和光影效果，且在光线的反射下颤动般显现出来。在塞尚所创作的圣·维克多山系列风景画中，色块漂浮在画布上，画面抽象的笔触形成破碎和模糊的物体轮廓，如《圣·维克多山的松树》的天空由混沌的蓝色色块构成，远处的山只有模糊轮廓。房屋和田野被处理成抽象黄绿色块的对比，形成画面有节奏的律动感。画面中松树枝干向空中延展和舞动，绿色的树叶色块切割天空，形成有变化的冷色调。画面空间被几何状色彩所填充，厚重而富有肌理变化的笔触使整个画面呈现出运动感和律动感。

静物和风景的色块、笔触和线条等视觉元素在晚年塞尚笔下被不停重构和组合，形成塞尚后期风格的“新现实”经验。塞尚认为绘画创作不能忽视任何一根线条或一块色彩，在他看来，只有让自然之物在个体身上思想，使个体成为物之意识，才能使画面建构真实的自然，呈现视觉经验的真正在场。梅洛-庞蒂指出，“塞尚想要做的是通过对各种颜色和安排把物体的轮廓和形状正如自然把它们展现在我们眼前的那般在画布上展现出来。正是因此，他才会对颜色纹理进行极其细致的研究，他所画的苹果才会膨胀出来，才会溢出循规蹈矩的素描所定下的界限”。^①柯林武德认为，塞尚的创作是一个通过画笔碰触世界的活动，塞尚晚期如同一位盲人一样画画，他的静物水彩画中的水果、水壶和盘子，看起来如同婴儿般感知的双手抚摸过的东西。^②夏皮罗认为，塞尚的“静物画最终代表了一种清醒的客观性……它说明了他对给定的、简单而又安宁的东西——非个人的物质的宇宙——的信奉”。^③柯林武德和夏皮罗的观点是对梅洛-庞蒂的补充，在他们看来，视觉经验在塞尚凝视事物的目光中开启，绘画由此向自然敞开。

在塞尚的晚年创作中，他将传统绘画的知识性原则和技法打上括号，试图通过颜色呈现事物的自然性和整体性。塞尚拒绝把事物在画布上复制出来，而是试图呈现事物被观者所凝视的瞬间真实，通过视觉经验回归事物本身。塞尚晚年绘画的“主题”是展现自然的物性，他试图画出物的气味，使观者看见物的深度、光滑、柔软和坚硬，如梅洛-庞蒂所言：“对于所有那些一点一点地画出一幅画的动作来说，只存在唯一的动机，那就是完整的和绝对完满的风景——那恰恰是塞尚所谓的‘主题’。”^④塞尚认为，绘画的真实源泉是自然，以及人生活于其中的那个世界，而不是古典主义偏爱的神话和传说世界，绘画的本质是自然的显现过程，而并非自然之物到画布上的移位或影印过程。在塞尚那里，自然有着无穷的奥妙，他希望通过笔触描绘和表现自然的永恒内在秩序和旋律。塞尚笔下的线条和色彩不再是冷冰冰的无生命存在，而是充满活力的意义存在。塞尚笔下比岩石还坚硬的色彩，以及色调的细微肌理变化，是万物诸般变化的客观呈现，是自然和风景的生动性绽放。塞尚努力使物从画面中浮现出来，让观者看到世界的自然性和生动性，让观者相信画面呈现的是真正的苹果、静物和风景，即不同于传统知觉经验的独特的“这一个”苹果或“这一处”风景。

在塞尚笔下，色彩被注入了画家的情感，获得了特殊的表现力，是自然物内在秩序的表征。塞

① 梅洛-庞蒂：《知觉的世界：论哲学、文学与艺术》，王士盛等译，南京：江苏人民出版社2019年，第18—19页。

② Collingwood, R. G., *The Principles of Art*, New York: Oxford University Press, 1974, p.144.

③ 夏皮罗：《现代艺术：19与20世纪》，沈语冰译，南京：江苏凤凰美术出版社2015年，第28页。

④ 梅洛-庞蒂：《塞尚的怀疑》，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，北京：商务印书馆2018年，第15页。

尚细致地描绘色彩间的微妙差异，以此表征外界自然的形体结构、力量关系和节奏变化。弗莱认为，塞尚作品中“每一个色调与色彩间的关系，都是精心挑选，且以一种不可错的术语加以陈述。在安置对象、在一种形式与另一种形式的关系中，在暗示块面的色彩明度中，以及在构图的纯粹装饰因素中，塞尚的作品在我看来都体现了一种更为精致、更为细腻的艺术感觉”。^①晚年塞尚放弃传统绘画的色调分割处理方式，他不再标示物的轮廓，代之以色彩渐进的混合和铺展的深浅浓淡，以及增加对暖色和黑色的使用，使物的色彩效果不会消失在朦胧的光线中，反而在物的身上自我散发。此外，塞尚强调画面的整体感，这种整体感建立在笔触的爆裂或混乱的“数据”上，这些“数据”表明了画面整体生成的可能性。克拉克认为，塞尚对单一的物质元素颗粒的恋物崇拜，以及那“瞬间一物质化”的视角，导致他的绘画最终不是一个合成的或完全可以体验的形式。^②塞尚的笔触停驻在画面上，彼此独立的笔触以强势姿态超越被再现的对象边缘，形成彼此交融的形状，构成观者所凝视的画面。塞尚苦心孤诣地营造不同方向有韵律的平衡感，从而使画面呈现出一种更为简洁的整体感。

笔者以为，塞尚晚年的绘画实际上是把17世纪法国古典主义绘画的奠基人普桑视为自己的引路人。奥格认为，17世纪绘画的构图方法和形式上的完整性和秩序感，尤其是普桑的绘画，对塞尚影响很大。塞尚“想要在大自然面前重画普桑……在普桑身上，他看到了一种知道自制的强大抒情力……他宣称想要‘在自然身上活化普桑’，而不是‘在自然身上重作普桑’，也就是说，把他在自然景象面前所感受的情绪，融入普桑风景画的纪律之中”。^③笔者以为，塞尚偏爱普桑，是以一种反古典主义的视觉经验在自然物身上“活化普桑”，而不是简单地复制普桑。塞尚认为，如果画家希望达到这个目标，且再现出永恒的唯一风景，就必须破坏传统的观看方式。塞尚努力朝向这个目标前进，但事实上一直到20世纪之前，他的作品一直被主流审美趣味、批评家和大众所排斥，多次落选官方艺术展，甚至在印象派画家那里也不受待见。晚年塞尚一度相当焦虑，且产生了自我怀疑，他认为自己没有能力领悟自然，即便能敏锐地感知自然，也无法呈现感知产生之前自然所显现的强度，他在给贝尔纳的信中沮丧地写道：“我感觉处于混乱的理智状态中，此时恐怕在此丧失我脆弱的理性……如此长的探索与追求而来的目的将可以到达吧！我期待那样，但是在这个目的尚未达到之前，某种茫然的不安感依旧存在。”^④

为了实现绘画“主题”的表达，晚年塞尚开始有意远离古典的绘画原则。绘画的古典原则建立在透视法则基础上，当画家面对一片风景时，他首先看到近处之物，然后逐渐把目光放远，最后再将目光投向更远方的地平线。当我们观看时，眼睛会聚焦于某一个具体物，物周围的存在则处于盲点区。也就是说，当某物获得目光关注时，物周围的其他景象会变得模糊，会从视觉关注中退场和消隐。此外，传统透视原则预设了观看视角，观者的目光从画面掠过时，画面不会有任何令人不悦的东西来扰乱观者的从容和闲适。塞尚认为，古典的透视法呈现的只是物体的视觉幻象，无法带给观者真正的视觉经验。因为在实际观看中，视野中的所有物体并非都会获得同样的聚焦，而透视法却将所有物体移置到同一个平面上，所有物体井然有序地处在同一个视觉平台上，物与物之间的紧张关系被消解了。塞尚反对古典的透视法则，他在创作中有意采用色彩重叠的画法，层叠平面形成的轮廓线呈现出观看时的视差效应，呈现视觉经验的开放性和在场性。通过这样的方式，画面挑战了传统的观看方式，提供了一种诞生于自然中的视觉秩序印象，转移到画面的不再是被感受事物的共存，而是事物在画家视线面前的竞争。

塞尚将古典的知识性原则和技法打上括号，试图通过绘画得到他心目中的一小块自然，甚至画出物的气味。然而，要实现这一目标却并非易事，塞尚也一直对自己绘画中的这个“主题”表达缺乏自信。梅洛-庞蒂认为，塞尚的怀疑是晚年塞尚在反对传统艺术风格和确立自我的艺术探索方向时才出

① 弗莱：《弗莱艺术批评文选》，沈语冰译，南京：江苏美术出版社2013年，第88页。

② Timothy James Clark, "Phenomenality and Materiality in Cézanne", in Tom Cohen, Barbara Cohen (eds.), *Material Events: Paul de Man and the Afterlife of Theory*, Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2001, pp.106-107.

③ 米歇尔·奥格：《塞尚：强大而孤独》，罗杰·弗莱：《塞尚及其画风的发展》，沈语冰译，桂林：广西师范大学出版社2009年，第209页。

④ 塞尚：《塞尚书简全集》，潘潘译，北京：新星出版社2010年，第290页。

现的，“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”。^①塞尚一方面希望在画面上展现这个世界是如何触动我们的；另一方面，他又缺乏自信，质疑自己的作品能否表达真正的自然和世界。“他认为自己无能为力，因为他并非万能，因为他不是上帝，却希望画出世界，将世界完全变换为景象，让人看到它如何触动我们。”^②梅洛-庞蒂撰写《塞尚的怀疑》，正是试图解读晚年塞尚在表达上的困惑，“这就是为什么他询问诞生于手中的画作，窥伺着他人落在画布上的目光。这就是为什么他从未结束工作”。^③梅洛-庞蒂通过现象学的分析方法解释了塞尚的画作为何传遍世界并获得极大成功，问题在于：塞尚为何在晚年才开始质疑自己的艺术表达能力？如果考虑到塞尚晚年的艺术风格转型，以及他在“物性”主题和反古典主义视觉经验建构上的努力，梅洛-庞蒂的现象学解读是否真正精准地把握和阐释清楚了塞尚的先锋性艺术实践？梅洛-庞蒂的解读对于我们反思塞尚在美学史与艺术史的地位问题上提供了什么样的借鉴意义？笔者以为，在梅洛-庞蒂对塞尚的阐释中，突显了现代艺术视觉经验的重构路径及其方法，而这正是本文讨论的重点。

二、原初知觉经验的观看：梅洛-庞蒂解读塞尚

在学界，康斯坦布尔、塞尚、毕加索等人的绘画作品，通常与胡塞尔、海德格尔等现象学大师的名字联系在一起。梅洛-庞蒂在《知觉现象学》中将巴尔扎克、普鲁斯特、瓦莱里和塞尚视为现象学的同路人，认为他们的作品展现了现象学的基本观点。梅洛-庞蒂撰写《塞尚的怀疑》，希望透过知觉现象学的视角，剖析塞尚在“主题”表达上的自我怀疑。梅洛-庞蒂指出，晚年塞尚完成一幅静物画或肖像画需要反复尝试，他的每一次落笔都需要沉思良久，而这只是为了尝试和接近绘画，实现身体与绘画创作的交融，使画面呈现出一种新的视觉秩序。

梅洛-庞蒂反对从艺术史层面去阐释塞尚，认为“凭借艺术史，即参照那些他受到的影响（意大利画家丁托列托，法国画家德拉克洛瓦、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”。^④梅洛-庞蒂同时反对从画家性格和生平去理解塞尚，认为这会令人基于塞尚的性格缺陷和阅历误读其作品，而事实上发生在塞尚身上的偶然性事件，只是自然和历史赋予他，以及供他去解码的文本。“如果说在我们看来，塞尚的人生似乎携有其作品的胚芽，那是因为我们首先了解其作品，因为我们透过作品看到人生的境况，并让这些境况承载了我们从其作品那里所获得的一种意义。”^⑤梅洛-庞蒂指出，如果简单地把文本与作家生平或性格联系起来，容易形成两种误读：一是塞尚作品呈现出颓废风格；二是塞尚作品无益于人性完善。

在梅洛-庞蒂看来，塞尚的作品挑战了传统绘画的观看经验，呈现了一种新的观看经验：原初知觉经验的观看。梅洛-庞蒂指出，“塞尚的画作将那些习惯悬置起来，并揭示出为人所安居的、非人类的自然基底。这就是为什么他笔下的人物是陌生的，仿佛是另一物种眼中所见的样子。自然本身蜕去了为那些万物有灵论的沟通准备的自然特性：风景里没有风，阿奈西湖水波澜不兴，冻结的诸物仿佛在鸿蒙之初犹豫未定”。^⑥塞尚希望通过线条和颜色来实现真正意义上的知觉表达，在塞尚笔下，图像不是模仿，也不是根据本能或某种愿望进行创作，而是一种原初视觉经验的呈现。吉尔莫认为，塞尚的绘画是视觉的产物，它们例示了画家对周围环境的视觉经验，且以图画的方式描述和反思画家的知觉方式。^⑦沿着吉尔莫的分析，笔者以为，塞尚努力想呈现未被知识等惯性所讨论的原初世界，他眼中理想的视觉经验浓缩了梅洛-庞蒂的知觉现象学理论，他笔下的自然是物自身的知

① 梅洛-庞蒂：《塞尚的怀疑》，杨大春、张尧均主编：《梅洛-庞蒂文集（第4卷）：意义与无意义》，第4页。

② 梅洛-庞蒂：《塞尚的怀疑》，杨大春、张尧均主编：《梅洛-庞蒂文集（第4卷）：意义与无意义》，第18页。

③ 梅洛-庞蒂：《塞尚的怀疑》，杨大春、张尧均主编：《梅洛-庞蒂文集（第4卷）：意义与无意义》，第27页。

④ 梅洛-庞蒂：《塞尚的怀疑》，杨大春、张尧均主编：《梅洛-庞蒂文集（第4卷）：意义与无意义》，第6页。

⑤ 梅洛-庞蒂：《塞尚的怀疑》，杨大春、张尧均主编：《梅洛-庞蒂文集（第4卷）：意义与无意义》，第19页。

⑥ 梅洛-庞蒂：《塞尚的怀疑》，杨大春、张尧均主编：《梅洛-庞蒂文集（第4卷）：意义与无意义》，第14页。

⑦ Jonathan Gilmore, "Between Philosophy and Art", in Taylor Carman, Mark B. N. Hansen (eds.), *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*, London: Cambridge University Press, 2005, p.293.

觉显现。塞尚通过画面引导观者回到原初知觉经验的观看中，实际上是以极大的勇气挑战了传统绘画的视觉经验，这使其广受学院派画家的质疑和诟病，也是导致其产生自我怀疑和困扰的根本原因。

在塞尚笔下，感性与理性是融汇在一起的，它们在画面中交织，呈现出特殊的观看经验和视觉秩序。梅洛-庞蒂指出，“塞尚并不认为应当在感觉和思想之间做出选择，一如在混乱和秩序之间抉择……他希望描绘的是正在被赋予形式的物质，是凭借一种自发的组织而诞生的秩序”。^①也就是说，塞尚从来不制造以假乱真的幻象，而是尽其可能在画面上呈现自然的震颤表象，使自然转化为可见性表象，散溢出生活与世界的缤纷色彩和丰富意义。梅洛-庞蒂认为，在塞尚那里，物的厚度、质感、光泽不能定格为简单的线、面和形式，而是一种独特的视觉秩序生产和世界意义生产。在塞尚笔下，“表象的颤动，是诸事物的摇篮，倘若没有它，它们将一直封闭在与每个意识相分离的生命里，画家则恰恰将表象的颤动恢复和转化成可见的对象”。^②

“深度”在梅洛-庞蒂那里并不是指一种叙事内容，而是一种依赖于视觉经验的具身叙事方式，而世界意义则是画面“深度”的一种体现。“深度”依赖于那些直接诉诸知觉经验的元素，观者经由对它们感知和直达物的本质。笔者以为，“深度”是画面可见性和不可见性的交织，意味着世界意义在视觉经验中的浮现和生成。正是如此，塞尚在落笔前会冥思苦想一小时，他希望画面的每一笔都能满足无限多的条件，他笔下的洁白桌布、诱人的金黄色面包不仅是物体的颜色再现，同时也是呈现“深度”的视觉元素和载体。在塞尚笔下，“通过展现其关涉某些沉默的含义之肉身本质的、效果相似的梦幻世界，绘画把我们所有的范畴，诸如本质与实存，想象的与实在的，可见的与不可见的都混淆在一起了”。^③物的物理属性成为视觉经验的在场表征和视觉观看的结果，是可见性与不可见性的交织。观者面对塞尚的绘画，就不是看一幅静止的图像，而是在重构一个知觉空间，一个建构不可见性和“深度”的视觉空间。“深度”在塞尚画面的某处出现，它们在画架上萌芽，画家的视觉不再是简单的外部凝视，画面表象成为了寻找自然内在秘密和世界意义的符码。

梅洛-庞蒂提倡知觉现象学，认为“世界实际上是在我们与世界的接触中呈现给我们的，而这与世界的接触正是知觉给予我们的”。^④梅洛-庞蒂挖掘塞尚绘画的视觉经验与世界意义的交互性关系，并结合塞尚的晚年作品《瓦里耶肖像》阐述了画面中的“深度”、身体与真理的关系。画面的“深度”经由绘画实践而被唤醒，塞尚曾言要“在绘画中思考”，也就意味着可见性与不可见性在绘画实践中的交织。梅洛-庞蒂认为，在对自然和世界的思考中，画家借助于双眼和双手，努力去观看和画出世界，“艺术品将连接各各分离的生命，它将不再作为一个顽固不化的梦想或坚持不懈的狂热仅存于其中的一个生命里，或者作为一张着了色的画布仅仅存在于空间里，它将居于若干心灵之中，为它们所共有，并由此可推知，它会作为一个永久的收获，居于一切可能的心灵”。^⑤梅洛-庞蒂指出，我们应当对作品的具身化感知体验世界意义，挖掘作品表面迷雾下的历史沉淀物，艺术家应当唤醒那些植根于其他意识之中的经验，这也正如约翰逊和史密斯所言，“不是所有的绘画都局限于画面所散发出来的淡淡忧伤和局部快乐：这些忧伤和快乐只不过是那些不那么动人、更容易辨别、更持久的整体意义的构成部分”。^⑥

梅洛-庞蒂通过现象学分析路径介入塞尚的晚年作品，认为塞尚“让风景在主体身上思考”和“意在接近”圣·维克多山，这是一种具身的绘画实践，是身体在画布上“意在接近”表达圣·维克多山，或者说“意在接近”表达行为本身。梅洛-庞蒂指出，晚年塞尚将视觉与身体活动交织在一起，他试图将视觉经验融入绘画的身体实践和意义表达中。然而，塞尚怀疑自己是否具有足够的表

① 梅洛-庞蒂：《塞尚的怀疑》，杨大春、张尧均主编：《梅洛-庞蒂文集（第4卷）：意义与无意义》，第10页。

② 梅洛-庞蒂：《塞尚的怀疑》，杨大春、张尧均主编：《梅洛-庞蒂文集（第4卷）：意义与无意义》，第15-16页。

③ 梅洛-庞蒂：《眼与心》，杨大春、张尧均编：《梅洛-庞蒂文集（第8卷）：眼与心·世界的散文》，杨大春译，北京：商务印书馆2019年，第44页。

④ 梅洛-庞蒂：《知觉的世界：论哲学、文学与艺术》，第20页。

⑤ 梅洛-庞蒂：《塞尚的怀疑》，杨大春、张尧均主编：《梅洛-庞蒂文集（第4卷）：意义与无意义》，第19页。

⑥ G. A. Johnson, M. B. Smith, *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, Evanston: Northwestern University Press, 1993, p.92.

达能力,也就是说,塞尚有明确的创作意图,但对如何实现和表达这种意图有着不自信和自我怀疑,他无法确定是否能将对自然和世界的表达,即将“意在接近”这个过程呈现在画布上,而这,也正是梅洛-庞蒂所言的“塞尚的怀疑”。

三、现代艺术的观看之道:从梅洛-庞蒂出发

《塞尚的怀疑》是梅洛-庞蒂以现象学的思辨方式对塞尚的阐释和解读,普遍被认为是一篇现象学个案分析的经典文本。梅洛-庞蒂对塞尚回归自然物,同时也放弃自文艺复兴以来的线性透视和轮廓线的艺术诉求展开了详细剖析。笔者以为,梅洛-庞蒂强调了塞尚作为一个现代主义的先锋艺术家在视觉经验和视觉秩序上对传统绘画的突破。梅洛-庞蒂的塞尚解读,既延续了他一以贯之的绘画具身性理论,同时也为我们理解现代艺术的视觉秩序和观看机制提供了新的思路。

梅洛-庞蒂的图像具身理论是与他的“肉身”概念联系在一起的。梅洛-庞蒂提出“肉身”概念,强调身体的具身操演性,以此阐释塞尚的怀疑:是否有足够的力量“让风景在主体身上思考”,以及如何令身体“意在接近”外在自然。身体是一个贯穿梅洛-庞蒂整个思想的核心概念,而“肉身”或者说身体的具身化是梅洛-庞蒂解读塞尚的一条重要路径。梅洛-庞蒂认为,绘画通过身体向世界开放,以及与世界交流,身体是自然与世界的载体和在场性证明。“正是通过把他的身体提供给世界,画家才把世界变成了绘画。”^①画家把身体沉浸在可见的图像世界中,画家的身体在创作中既是主体,也是客体,身体兼具创作者、观看者和被看者等多重身份。绘画是一种身体实践,图像作为传达物性和真理的载体是通过身体经验而实现的。画家通过身体,与身外世界融合在一起。“所有一般意义上的外部存在都是这样的,也就是说都是只能通过我们的身体才能为我们所通达的,也就是说都是带着人的各种属性的,故此也都是精神和身体的混合。”^②

梅洛-庞蒂认为,“肉身”是诸多二元对立范畴的融合,它揭示出身体的可逆性和交织性特征,这是一种“深刻的回环性”,是梅洛-庞蒂在各种“双重感知”(能触-被触、能看-被看、能感-被感)中发现的一种新型关系。梅洛-庞蒂提出“我是我的身体”命题,在他看来,视觉经验与身体密切相关,绘画是身体感知和视觉经验的结果。“视觉被纳入到了某些事物的环境中,或者说它是在这一环境中形成的——在这里,一个开始去看的可见者,变成为一个对自身而言的,并且看所有事物的可见者;在这里,感觉者与被感觉者不可分割持续着,就如同晶体中的母液那样。”^③梅洛-庞蒂认为,绘画连接着无法逃避的视觉和身体运动,一幅画呼应着画家对绘画主题所经历的身体经验。绘画实践实际上是画家的身体实践,是身体意识和身体行为的表征,世界不是通过再现出现在绘画中,而是画家在画面生成世界。笔者以为,这也是一个关于绘画的认识论问题,旨在阐释艺术表现与表现对象、艺术主体与艺术客体之间的关系。我们不能把身体分割成思想意识与物质客体两部分,身体有深层循环性,身体向外延展至世界,向内反思至肉身,艺术的本质是对“肉身”的揭示。

通过解读塞尚,梅洛-庞蒂指出,视觉是身体与世界交流的中介,图像向目光提供了身体内部视觉的各种印迹,并提供了实在物想象结构的视觉经验,以便目光能接受它们。画家通过目光观看世界,“眼睛看见了世界,看见了世界要成为绘画所缺乏的东西,看见了绘画要成为它自己所缺乏的东西;眼睛在调色板上看见了绘画所期待的颜色;而且一旦绘画得以完成,它就看见了回应所有这些缺乏的图画,而且它看见了其他画家的绘画,看见了对于其他缺乏的其他回应”^④可见,画家的绘画世界虽然呈现的只是世界局部,但却是一个被唤醒了意义的可见性世界。

梅洛-庞蒂指出,在塞尚的视觉经验重构中,画家身体与世界交织,他既“具身”视看,与世界作为同一个主体;同时又“离身”视看,与世界作为不同的主体。塞尚投射到苹果上的画家目光,

① 梅洛-庞蒂:《眼与心》,杨大春、张尧均编:《梅洛-庞蒂文集(第8卷):眼与心·世界的散文》,第33页。

② 梅洛-庞蒂:《知觉的世界:论哲学、文学与艺术》,第25页。

③ 梅洛-庞蒂:《眼与心》,杨大春、张尧均编:《梅洛-庞蒂文集(第8卷):眼与心·世界的散文》,第35页。

④ 梅洛-庞蒂:《眼与心》,杨大春、张尧均编:《梅洛-庞蒂文集(第8卷):眼与心·世界的散文》,第38页。

很好地说明了身体与世界的同一性特征。塞尚凝视苹果，苹果也在凝视塞尚，主体既是凝视者，也是被凝视者。“看见”是目光凝视的结果，也是目光凝视和被阻挡的终点。光线、颜色、深度之所以存在，是因为它们能被身体所感觉到。绘画就如同镜子一样，提供了可见之物，也提供了身体被看的可能性。梅洛-庞蒂写道：“当一种交织在看与可见之间、在触摸和被触摸之间、在一只眼睛和另一种眼睛之间、在手与手之间形成时，当可感的感受者的火花擦亮时，当这一不会停止燃烧的着火起来，直至身体的偶然瓦解了任何偶然都不足以瓦解的东西时，人的身体就出现在那里了。”^①在梅洛-庞蒂眼中，绘画不仅是画家模仿与再现自然，以及表达个人情感的过程，也是画家的身体与自然的对话过程。绘画是对身体意识的唤醒，它使身体意识排除先在的预设和跳脱出日常的观看模式，使画家能自然而非人为地凝视物，如麦迪逊所言，塞尚以画家之眼捕捉自然浮现的瞬间，带领我们回到世界与知觉共同诞生且相互规定的那个时刻。^②

梅洛-庞蒂的绘画具身理论强调身体的参与性，使观者形成感官的震颤反应，笔者以为，德国美学家波默的气氛美学理论可以为身体的参与性提供一种新的解释。波默将气氛视为类似于“准物”的存在，强调了气氛的准客观性特征，认为气氛既归属于身体，但它又必须要被身体所经验到。气氛一方面来自于物，是某种“类似于物”或“准物”的存在；另一方面气氛又侵入身体之中，是某种类似于主体的东西。波默指出，在特定的空间场域中，当身体在场并参与到空间活动中时，由气氛所营造的特别情感体验就会出现。在波默那里，气氛形成具身感，可以理解为特定的场所空间所弥漫出来的特殊情调。“气氛对主体而言是作为侵袭者的力量而被给予的，气氛具有的趋势是，将主体带入某种特征性的情调中。”^③笔者以为，波默的气氛理论是一种与感性学目标相关联的概念，气氛是一种感觉、心情或情绪，它在根本上超出了个人化的身体，并且与一种身体嵌入其中的总体情境相关联，它是空间与主体感知的一种纠缠，也是空间与身体的纠结。根据波默的理论来看梅洛-庞蒂对塞尚的解读，绘画就不再是沉默的二维平面图像，而是转化为一种具有潜在能量和气氛的生产性空间，它实现了物与符号、视觉与空间、身体与图像等逻辑关系的重构。

梅洛-庞蒂的解读表明图像不仅是再现世界的窗户，而且也是有着复杂隐喻的话语深渊，这一解读为我们思考现代主义艺术的视觉经验建构提供了新的切入点。在梅洛-庞蒂看来，塞尚笔下的画面没有构图感，他没有刻意勾勒物体的轮廓线，也不用线条框定颜色，塞尚“让它们就像在自然视觉中所做的那样，仅仅有助于提供的印象是一种诞生中的秩序，正如我们眼前显现、堆积的一个物体。同理，物体的轮廓线，即被设想为包围物体的一条线，同样不属于可见世界，而属于几何学”。^④在塞尚笔下，转移到画面上的图像不再是诸种被感知之物的共存，而是诸物在画家视线面前的竞争。笔者以为，塞尚让风景在个体身上思想，使个体成为风景的意识，这实际上是现代艺术的一种先锋革命实践。在这种观念的引导下，绘画成为具身化存在，图像经由身体向自然敞开，视觉经验由于画家面对事物凝视目光的开启而得以生成，事物也由此变得可见。应当说，塞尚的创作对于现代艺术的先锋性试验有着深刻影响，为现代艺术的创新与变革提供了契机。塞尚以来，不少画家，如莫奈、达利、马格利特等，开始拒绝透视法则和几何视角，不再提供关于物的分析报告，而是希望建构融合视觉经验和观看机制的新的绘画技法。

梅洛-庞蒂对塞尚的解读揭示出现代艺术观看之道的重构逻辑：如何发现眼的真正用途，如何用眼重新观看世界，以及如何重构视觉经验，最终呈现世界的真实和意义。利奥塔曾高度评价塞尚，认为塞尚捍卫了眼的立场，突显了观看经验的重要性。塞尚站在假象、感性、肉体的浑浊之暗，亦即话语秩序所应该驱散的，令人误入歧途、堕落、脱离其精神存在本质的那个“无序”，在“无

① 梅洛-庞蒂：《眼与心》，杨大春、张尧均编：《梅洛-庞蒂文集（第8卷）：眼与心·世界的散文》，第36页。

② G. B. Madison, *The Phenomenology of Merleau-Ponty, A Research for the Limits of Consciousness*, Athens: Ohio University Press, 1981. p.80.

③ 波默：《气氛美学》，贾红雨译，北京：中国社会科学出版社2018年，第91页。

④ 梅洛-庞蒂：《塞尚的怀疑》，杨大春、张尧均编：《梅洛-庞蒂文集（第4卷）：意义与无意义》，第11页。

序”中，在哲人们不闻不问、不能给予我们任何知识或明晰思想的图形世界中恰恰存在着真理，图形是真理的另一种表达方式。^①笔者以为，利奥塔通过塞尚的绘画思考视觉经验的重构，展现了视觉与思想、感知与理解的复杂关系及其内在张力。

克拉克将塞尚纳入现代主义文化的发展谱系中，针对塞尚的复古透视原则的图像叙事方式提供了一种新的思考。克拉克认为，现代主义文化对历史的特殊回应是一种暗含了否定性隐喻的回应，现代主义深嵌于现代性的“再现”含义之中，在克拉克看来，现代主义有两个伟大梦想。首先，它期望引导观众认同符号的社会现实性，同时又梦想着将符号带回到世界/自然/感觉/主体性体验的基础上。^②在克拉克那里，现代主义的第一个梦想表明世界成为独立的符号表征空间，个体栖居于对世界的外在符号表征的认同中；现代主义的第二个梦想表明现代人的生存变得越来越技术理性化、机械化和标准化，世界的符号化逐渐遮蔽了现代人的感知体验。克拉克认为，在现代主义文化的逻辑展开中，塞尚实践着一条极端唯物主义路线，这是对现代性的一种回应，但这种回应源于主体的自我抑制意识，而不是像梅洛-庞蒂所说的那样，是一种具身化操作，相反，塞尚走向了一条反具身化、无指涉性、客观的物质主义路径，重构了绘画的再现立场及其经验表达。塞尚努力呈现图像的“生动性”，但这是一个总是无法保证图像现象性的步骤，因而注定是失败的尝试，而所谓的“生动性”只是一种“挫败的生动性”。^③

在西方绘画艺术史上，自透视主义原则在文艺复兴时期被广泛运用到绘画中以来，画家们就极力强调通过画面，突显其背后的意义。根据这一绘画观念，画面不再是一个二维的平面客体，而是通过透视法营造出来的幻觉空间。这一观念在19世纪60年代的库尔贝的绘画中得到了集中展现，在他看来，绘画是一门具体的艺术，是运用透视法对可见之物的再现。19世纪末，丹尼斯反对库尔贝和质疑传统的再现观念，认为画面不会指涉任何事实之物，一幅画了战马或其他具体事物的画，本质上只是以某种方式对色彩平面的覆盖。^④丹尼斯的绘画观在马奈笔下得到了实践，马奈反对再现和透视法则，诉求画面“是其所是”的“物一画”效果，强调画面再现的非指涉性和意义的零度输出，如于贡所言：“马奈要的是‘绘画的沉默’。马奈最终切断了诗与画的联系：从‘话语功能’中解脱出来的绘画成为一种自主艺术。”^⑤作为比马奈稍晚的塞尚，更是通过自己的绘画实践反对古典的透视法则，进一步推动了绘画在视域建构上从“古典”到“现代”的转型。可以说，绘画中的具身性被15世纪以来的再现策略小心翼翼地隐蔽了起来，这种意识形态策略建立在透视法则所营造的幻觉之上，而塞尚揭示了古典透视法的虚幻性，他强调原初知觉经验的观看，也深刻地影响了后来的表现主义、达达主义、立体主义、超现实主义等绘画流派。以此来看塞尚的创作以及梅洛-庞蒂的解读，塞尚成为“古典”到“现代”的视觉中间人的地位不言而喻。这也表明，塞尚笔触下的现代视觉观看之道，对现代主义绘画实践打破古典体系和实现现代视觉经验建构的重要意义。

梅洛-庞蒂认为塞尚把理智、观念、科学和传统等因素糅合在一起，重新与自然发生关联以及与世界对话。梅洛-庞蒂强调身体的具身性和视觉经验，认为主体不能凭借知识来阐释知觉，而应当从知觉经验来反观知识。重读塞尚与梅洛-庞蒂的解读，我们看到，在看似被动的再现活动中，实际上包含了复杂的创造性表现，蕴含了艺术家个人的体验和风格。艺术使人与自然保持着一种更亲密的交织和交互关系，并最终实现了科学世界向充满生机的灵性世界的回归。

(责任编辑：李亦婷)

① 让-弗朗索瓦·利奥塔：《话语，图形》，谢晶译，上海：上海人民出版社2011年，“代译者序”第2—3页。

② Timothy James Clark, *Farewell to an Idea: Episodes from a History of Modernism*, New Haven, CT and London: Yale University Press, 1999, pp.9-10.

③ Timothy James Clark, “Phenomenality and Materiality in Cézanne”, in Tom Cohen, Barbara Cohen (eds.), *Material Events: Paul de Man and the Afterlife of Theory*, p.108.

④ Maurice Denis, “Definition of Neo-Traditionism”, in Charles Harrison and Paul Wood (eds.), *Art in Theory: 1815-1900*, Oxford: Blackwell, 1998, p.863.

⑤ 于贡：《马奈或观者的不安》，福柯：《马奈的绘画》，谢强等译，长沙：湖南教育出版社2009年，第65—66页。

Cézanne's "Theme" in His Late Period and the Way of Seeing in Modern Art —A Re-reading of Merleau-Ponty's *Cézanne's Doubt*

YANG Xiangrong

Abstract: In *Cézanne's Doubt*, Merleau-Ponty employs phenomenological methodology to interpret Cézanne's anti-classical painting style, offering a novel approach to understanding Cézanne's self-doubt as well as providing several philosophical reflections on the nature of artistic creation. Merleau-Ponty argues that "Cézanne's doubt" arises not only from the constitutive ambiguity between bodily engagement and visual experience in the creative process, but also from Cézanne's struggle to express, through the materiality of brushwork, the identity between perceptual experience and nature itself. By re-examining the works of both Cézanne and Merleau-Ponty, we discern that within what appears to be a passive act of representation lies a complex process of active expression, imbued with the artist's personal experience and stylistic subjectivity. Art thus sustains an intimate intertwining and reciprocal relationship between human beings and nature, ultimately facilitating a return from the scientific world to a vital, sentient world.

Keywords: Cézanne; Expressive Difficulty; Merleau-Ponty; *Cézanne's Doubt*; Way of Seeing

(上接第109页)

Governance and Institutional Dilemmas of Alluvial Land in the Lower Yangtze Region During the Qing Dynasty —Centered on the Mid-Qing Adjustments to Laws and Regulations on the Administration of Alluvial Land

PANG Xuanqi

Abstract: From the Qianlong to the Daoguang reigns, the laws and regulations governing the administration of alluvial land evolved from a system of "compensating loss with new accretion" to one of "uniform reversion to state ownership". Although the Qing court engaged in a series of localized practices and institutional adjustments surrounding these policies, its rigid adherence to the principle of "state ownership of property" prevented any fundamental breakthrough from the existing framework. Consequently, local governance assumed a complex pattern characterized by multiple coexisting and mutually constraining precedents, leading to social disorder and frequent property disputes. Confronted with these challenges, the court employed various mechanisms in an attempt to sustain the resilience of the governance system, yet it remained heavily reliant on informal practices at the local level. In the eighth year of Daoguang, Tao Shu implemented the Regulations on the Reversion of Sandbars to State Ownership in an effort to reconstruct the institution. However, this initiative failed to overcome inherent contradictions on multiple fronts and could not reverse the trend toward institutional rigidity. In summary, the governance of alluvial land during the Qing Dynasty exhibited a structural characteristic of "exercising flexible subcontracting in the name of rigid centralization". Under the dual constraints of environmental dynamism and centralized politics, the formal institutional system could only maintain a temporary equilibrium through the buffer of informal practices, without achieving fundamental transformation. This governance dilemma not only reflected the structural contradiction between fiscal extraction and local needs in the Qing state but also revealed the inherent limitations of traditional state governance in the face of modern transformation.

Keywords: the Qing Dynasty; Administration of Alluvial Land; State Governance; Institutional Adaptation; Public Finance

国家社会科学基金资助期刊
中文社会科学引文索引 (CSSCI) 来源期刊
中国人文社会科学核心期刊
中文核心期刊
上海市教育发展基金会重点项目资助期刊

2026/02
社会科学
JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

主管主办：上海社会科学院
编辑出版：《社会科学》编辑部
上海社会科学杂志社副社长、副总编辑：盛垒（主持工作）
编辑部地址：上海市顺昌路622号3楼
邮编：200025
电话：021-53062234
021-63841642
印刷单位：上海昌鑫龙印务有限公司
发行范围：国内外公开
国内总发行：上海市邮政公司报刊发行局
国外总发行：中国国际图书贸易集团有限公司 北京399信箱
国内统一连续出版物号：CN 31-1112/Z
国际标准连续出版物号：ISSN 0257-5833
国内邮发代号：4-273
国外发行代号：M256
出版日期：每月25日（月刊）
订购处：全国各地邮局
邮购零售处：上海社会科学杂志社
定价：50.00元

