

梅洛 - 庞蒂的“风格”概念

——时间性与塞尚肖像

田雯雯

重庆移通学院远景学院, 重庆

收稿日期: 2026年6月1日; 录用日期: 2026年6月22日; 发布日期: 2026年7月3日

摘要

在梅洛 - 庞蒂那里, “风格”并非单纯的形式特征或艺术家个性的外化, 而是一种通过身体知觉生成意义的表达结构。本文以梅洛 - 庞蒂前期文本中的“风格”(style)概念为核心, 重新考察其艺术现象学中的时间性与主体间性问题。不同于研究风格与空间知觉、色彩结构之间的关系, 尤其聚焦塞尚静物与风景画的视觉组织探讨的传统面向, 本文将梅洛 - 庞蒂的视角延伸到对塞尚肖像绘画中“他者经验”与时间沉积维度的探讨。尽管在后期文本中, “风格”逐渐让位于更原初的“肉身”(la chair)概念, 但风格仍构成了从知觉现象学通向存在论的重要中介。通过对肖像画的时间性与主体间性分析, 梅洛 - 庞蒂的风格研究指向一种人与世界、人与他者之间关系结构的可视化。

关键词

风格, 时间性, 塞尚肖像

Merleau-Ponty's Concept of "Style"

—Temporality and Cézanne's Portraits

Wenwen Tian

Yuanjing College, Chongqing College of Mobile Communication, Chongqing

Received: June 1, 2026; accepted: June 22, 2026; published: July 3, 2026

Abstract

For Maurice Merleau-Ponty, "style" is not merely a set of formal characteristics or an externalization of the artist's personality, but rather an expressive structure that generates meaning through bodily perception. Taking the concept of "style" in Merleau-Ponty's early texts as its core, this paper re-examines the problems of temporality and intersubjectivity in his phenomenology of art. Departing

from the traditional focus on the relationship between style and spatial perception or chromatic structure—particularly the visual organization in Cézanne’s still lifes and landscapes—this paper extends Merleau-Ponty’s perspective to explore the dimensions of “the experience of the other” and temporal sedimentation in Cézanne’s portraits. Although in his later texts “style” gradually gives way to the more primordial concept of “flesh,” style nevertheless constitutes an important mediator from the phenomenology of perception to ontology. Through an analysis of temporality and intersubjectivity in portrait painting, Merleau-Ponty’s study of style points toward a making-visible of the relational structures between man and the world, and between man and the other.

Keywords

Style, Temporality, Cézanne’s Portraits

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. “风格”概念及其问题

“风格”(style)概念在西方艺术理论与美学传统中具有漫长而复杂的历史。其词源可追溯至拉丁语 *stilus*, 原意是书写用的尖笔, 后来渐渐引申为语言表达的方式与修辞特征。在古罗马古典修辞学传统中, 风格主要被理解为话语组织与表达效果的差异性结构, 例如西塞罗等人的三种风格理论, 不同文体风格的区分对应着不同的场合和主题。此时, “风格”尚主要属于表达技术与修辞规范的范畴。

进入近代之后, 尤其在 19 世纪艺术史与形式主义美学的发展中, 风格逐渐转变为艺术作品分类与历史分期的重要标准。从温克尔曼关于古典艺术“高贵的单纯与静穆的伟大”的时代风格论, 到沃尔夫林对文艺复兴与巴洛克艺术形式差异的系统分析, 风格逐渐被理解为某一时代、民族或艺术家可辨识的形式特征。在这一脉络中, 风格的核心功能在于识别、归类与比较, 其重点是作品已经完成之后所呈现出的视觉形式规律。

梅洛-庞蒂不满足于形式主义的传统风格学解释, 并且对“风格”概念进行了现象学转化。在他这里, 风格不只是附着于作品表面的形式特征, 而是拓展到艺术经验生成的过程中。如果说, 传统风格分析更关注作品之间的外部差异, 或是指代艺术家的个性特征; 那么梅洛-庞蒂则将“风格”概念运用到艺术创作和鉴赏中, 描述身体知觉、时间经验与表达行为之间的关系。风格成为一种在身体知觉与世界互动过程中形成的意义结构, 开始进入知觉、表达与存在论的问题域之中。

近年来围绕梅洛-庞蒂“风格”概念的研究, 主要集中于身体知觉、绘画空间以及表达理论等方向。琳达·辛格系统梳理了梅洛-庞蒂著作中“风格”概念的演变与扩展。她指出, 梅洛-庞蒂并非将风格局限于艺术品的分类或评价工具, 而是将其提升为一种存在论范畴, 用以解释知觉统一、身体、他人之在场、认知的前概念层面以及哲学本身的操作方式等[1]; 最近, 耶恩达尔等人从现象学经典“反思”问题出发, 讨论梅洛-庞蒂引入绘画以解决反思扭曲鲜活的直接经验的问题[2]。这些研究推动了风格概念从传统艺术形式分析向现象学存在论的转化。

中文学界对于梅洛-庞蒂风格思想的讨论, 多围绕“身体”、“空间”与“感性”这一脉络展开。杨大春从“感性的诗学”角度强调风格与身体经验之间的关系[3], 刘胜利则更多关注空间知觉与科学视觉结构的问题, 这些研究充分揭示了风格与具身知觉之间的关联[4]。相较而言, 对于肖像绘画中的时间经验、记忆沉积以及主体间关系的讨论还较少, 尤其在关于 Paul Cézanne 的研究中, 既有讨论往往集中于

静物与风景绘画中的色彩、透视与空间结构，而较少从肖像画角度分析风格如何表现“他者经验”的时间化结构。本文正试图在这一方向上推进：通过塞尚肖像中的迟疑、偏移与面孔变形，重新理解风格作为知觉时间性与主体间性的生成机制。

2. 风格的现象学结构：从知觉到表达

在梅洛-庞蒂这里，“风格”是在身体与世界的关系中形成的意义组织方式。这一概念散见于《知觉现象学》《塞尚的怀疑》以及《间接的语言与沉默之声》等不同阶段的文本之中，其核心始终围绕两个相互关联的问题展开：其一，知觉如何获得统一性；其二，意义如何在表达中生成。

在《知觉现象学》中，“风格”还未成为一个被系统阐发的哲学概念，但与之相关的问题已经通过身体图式(schéma corporel)、习惯(habitude)、行为风格(style of behavior)以及知觉场域的统一性等主题得到了充分讨论。梅洛-庞蒂通过对施耐德病例的分析指出，病人真正失去的并非某种孤立的感觉能力，而是将感觉、运动与行动意向整合为统一经验世界的能力。正如他所说：“疾病感缺失者瘫痪的肢体之所以在被试的身体图式中不再具有重要性，是因为身体图式既不是实存着的各个身体部分的简单复本，甚至也不是对它们的全面意识，而是按照身体各部分对于机体各种筹划的价值主动地把它们整合在一起。”^[5]身体图式因此不是身体的表象，而是一种前反思的组织原则，它使身体能够在行动中不断维持经验世界的统一结构。

正是在这一意义上，风格首先表现为一种知觉的统一性原则。它不能还原为知觉内容的形式特征，它是身体组织经验、建立意义关联的方式。梅洛-庞蒂在批判经验主义时曾举例说明，我们并非先感知零散的感觉材料，再通过推理获得意义；相反，“我可是能够从一张面孔上面读出的愤怒或痛苦、我可是能够在一种犹豫或一阵沉默中捕捉到其本质的宗教、我只是能够在城市官员的一种态度中或在一座纪念碑的风格中认识到其结构的城市”^[5]。风格所揭示的正是这种整体性的意义显现，对象之所以能够被理解，正是因为它首先已经以某种组织化的方式进入了知觉场域，而并非作为孤立属性的集合。

风格与意义如何在表达中生成有关。对于梅洛-庞蒂而言，身体图式本身已经包含着一种表达性的维度。“‘身体图式’最终说来是表达‘我的身体是在世界之中的’的一种方式”^[5]，身体并非被动接受世界，而是在行动中不断将世界组织为有意义的结构。正因如此，行为总是带有某种独特的“风格”——它不仅表现主体已经具有的意义，而且参与意义的形成过程。由此，风格开始超出知觉组织的层面，成为意义生成的方式：意义并非预先存在于主体内部，然后被外在地传达出来，而是在身体与世界的相互作用之中逐渐获得自身的形态。这一思路在《塞尚的怀疑》中将获得进一步展开，并最终导向梅洛-庞蒂关于艺术表达问题的深入思考。

从知觉统一到表达与意义生成，风格在其中充当的不只是一种静态结构，对于梅洛-庞蒂而言，身体图式并不是一次性完成的组织形式，而是在习惯、记忆与行动之中持续形成的。身体对世界的把握总是建立在既往经验的沉积(sedimentation)之上，每一次新的知觉都携带着过去知觉的痕迹。因此，风格所实现的统一不止是空间中的统一，也是时间中的统一。它维系着主体在变化经验中的持续同一性，也使意义能够在不断更新的情境中保持其可理解性。正是在这一意义上，风格不仅属于知觉，而且属于时间。

3. 风格的时间维度：从塞尚肖像出发

塞尚的绘画实践为梅洛-庞蒂提供了理解知觉与表达关系的重要范例。与印象派试图捕捉瞬间光影效果不同，塞尚始终试图呈现对象在知觉中的生成过程，他笔下的肖像往往呈现出一种奇异的熟悉感，既近且远，既具真实又显不确定。在《塞尚的怀疑》中，梅洛-庞蒂指出，塞尚所追求的并非对客观对象的复制，而是对对象如何向主体显现的忠实呈现^[6]。因此，绘画不再是对某一时刻视觉印象的记录，而

成为知觉时间性的显现。

如果说《知觉现象学》中的风格首先表现为身体组织经验的方式，那么在塞尚的绘画实践中，风格则进一步显现为时间对知觉的塑造。尤其是在肖像画中，风格不再只是形式特征，而成为过去经验、当下观看与持续生成的意义之间的交汇点。通过分析塞尚在绘制熟悉面孔时所呈现出的迟疑、偏移与时间延宕，本文尝试说明风格如何将持续积累的经验组织为可见形式，并在肖像绘画中显现出时间性与主体间性的结构。

3.1. 熟悉面孔与时间经验

塞尚大量描绘自己的妻子、儿子、朋友与园丁等熟悉人物，值得注意的是，这些人物并非陌生模特，而是长期存在于画家生活世界中的人[7]。正因如此，肖像所面对的问题不是简单地识别一个陌生人的形象，进行外形上具有概括性的捕捉。它对塞尚的挑战是，如何呈现一个已经被长期经验所塑造的人。

塞尚的早期传记作者加斯凯记载，塞尚经常在模特离开后继续作画。这一细节表明，他试图把握的不仅是当下可见的外貌，而且更多是长期交往中逐渐形成的整体印象。按照梅洛-庞蒂的观点，知觉总是携带着既往经验的积累、保留或者说沉积[8]，我们所看到的面孔，既属于此刻，也在不断与记忆、习惯以及过往相处经验留下的痕迹进行互动。

这种经验结构使塞尚的肖像呈现出一种独特的张力。一方面，人物显得异常熟悉。画家对于对象的姿态、神情与身体特征早已形成稳定的认识；另一方面，人物又始终保留着某种难以化约的陌生性。即使是长期共同生活之中，他者也并不会完全成为透明的对象。相反，在持续的相处过程中，他者不断展现出新的面向，从而始终超出主体既有的理解。时间经验不仅使他者变得更加可理解，同时也不断揭示出其无法被彻底把握的一面。

因此，塞尚肖像中的“真实”并不意味着对瞬间外貌的复制，而意味着对一个人在时间中持续显现方式的把握。可以说，这种创作行为有一种风格，在这里首先体现为一种时间性的统一结构：它将无数次观看所积累的经验凝聚为一个可见形象，使人物既呈现为此刻在场者，又呈现为长期生活经验中的存在者。

3.2. 连贯变形与多重视点

这种时间结构进一步体现在塞尚著名的“连贯变形”(coherent deformation)之中。塞尚笔下的人物常常出现轻微的透视偏移、轮廓错位与结构变形。按照传统再现理论的观点，这些偏移意味着对客观形象的背离。对这一背离和变形问题，艺术史研究中存在不同解释路径。形式主义传统强调塞尚对于画面结构和形式秩序的重构，例如弗莱将其视为现代绘画形式自律的重要开端[9]；潘诺夫斯基在《作为象征形式的透视》中进一步指出，透视并非单纯地再现技术，而是一种特定历史条件下形成的视觉组织方式。[10]。梅洛-庞蒂从透视问题出发，借用艺术史中“连贯变形”这一概念描述塞尚绘画中形式偏移与知觉结构之间的关系，然而在梅洛-庞蒂看来，它们体现了知觉自身的真实状态。

在《塞尚的怀疑》中，梅洛-庞蒂反复强调，知觉并不是对一个已经完成之对象的被动接受，而是对象逐渐向主体显现自身的过程。身体对对象的观看从来不是固定于单一视点。观看意味着移动、停顿、接近与远离，也意味着不同时间中的多次返回。因而，一个对象总是在多个视角的交织中逐渐获得完整的形象。塞尚所保留下来的透视偏移，实际上记录了这种知觉过程本身。画面中的形象不止是某一个瞬间的产物，或者是精确计算的产物，而是来自多个观看时刻的知觉叠加。

这一点在塞尚夫人系列肖像中表现得尤为明显。例如塞尚在1888~1890年前后创作的多幅《塞尚夫人肖像》中(图1)，人物保持正面端坐的姿势，但面部结构却并未严格服从单一透视原则[7]。仔细观察《穿

红裙子的塞尚夫人》[11]，我们或可发现，人物双眼的位置存在细微偏差，鼻梁与嘴部的中轴线也并不完全一致，面部左右两侧似乎分别来自略有差异的观看角度。按照学院派绘画对于解剖学和透视法则的要求，这种处理方式近乎“不准确”；然而塞尚并未试图修正这些偏差，反而将其保留在最终画面之中。



Figure 1. Madame Cézanne (Hortense Fiquet, 1850~1922) in a Red Dress, c. 1888~1890, oil on canvas, currently housed in the Metropolitan Museum of Art

图 1. 《穿红裙子的塞尚夫人》约 1888~1890 年，布面油画，现藏于大都会博物馆

从梅洛-庞蒂的现象学视角来看，这种偏移并不意味着绘画技巧的不足，而是揭示了知觉本身的时间结构。我们对于一个熟悉之人的认识从来不是一次性的，而是在反复观看、共同生活与持续交往之中逐渐形成的。画家面对妻子的面孔时，所经验到的也不仅是某一个瞬间的视觉印象，而是长期经验不断沉积后的整体存在印象。正因如此，画面中的面孔既呈现出当下的在场性，又保留着不同观看时刻留下的痕迹。

在这个意义上，“连贯变形”不意味着形式上的失真，而是一种对于知觉真实的忠实表达。塞尚试图呈现的不是摄影机所捕捉到的瞬时形象，而是对象在时间之中逐渐显现自身的过程。风格因此不再只是画家的个人特征，而成为组织多重观看经验的原则。正是通过这些细微的错位、偏移与不对称，时间被保留在了可见之物的内部，知觉的生成过程获得了视觉化的呈现。

3.3. 他者与主体间性

如果说前两节讨论的是时间如何进入知觉并在肖像中留下痕迹，那么进一步的问题在于：当这种时间性的知觉对象是一张面孔时，它所呈现的他者究竟是如何被理解的？

“对思维主体来说，一张被‘正’看的脸和同一张被‘倒’看的脸是难以区分的。对知觉主体来说，被‘倒’看的脸是难以辨认的。”[5]我们对面孔的辨认不依赖于对某些孤立特征的识别，而依赖于面孔在知觉场中的定向位置和整体结构。塞尚保留的这些变形，其哲学意义或许就在于打破了固定的知觉定向，迫使我们以一种现象学悬置的方式重新观看，从而揭示面孔在知觉中更深层的存在结构。当塞尚将

面孔偏离其惯常的正立方向、使其在知觉场中重新获得一种陌生性，他便在画面中实现了一次类似知觉悬置的操作，让面孔在失去习惯性视觉解读后，重新以其原本向我们敞开的方式被感知。

在《知觉现象学》中，梅洛-庞蒂反复否认将他者理解为推论对象的传统观点。按照这种观点，我们首先看见的是一个物理身体，然后再通过类比或推理推断其背后存在一个与自己相似的意识。然而梅洛-庞蒂认为，他者并不是通过推理被发现的，而是在知觉之中直接显现的。“这就是为什么对我来说会有他人的目光，我们称为面孔的这种表达工具能够支撑一种实存，正如我的实存被我的身体所是的认识器官支撑一样。”^[5]正如他所指出的那样，我们能够直接从一张面孔上读出愤怒、悲伤或喜悦，从一种姿态中感受到犹豫、坚定或疲惫。身体并非意识的外部符号，而是意义本身的显现方式。

在这一意义上，面孔在肖像画中具有特殊地位。与静物或风景不同，面孔始终处于身体表达与主体显现的核心，相较于身体的其他部分，面孔在人的知觉经验中始终占据着特殊地位，它是身体表达自身的中心区域，愤怒、悲伤、犹豫、喜悦等情感固然可以通过整个身体表现出来，但面孔往往是这些意义最集中和直接地显现之处。当我们面对一张面孔时，面孔首先向我们呈现的是一个正在表达自身的人，它既属于可见世界，又不断指向超出可见性的主体存在。正是在这一意义上，面孔构成了主体间性经验的重要场所：他者并非隐藏在面孔之后等待被推论出来，而是直接通过面孔的表情、目光与姿态向我显现。

在《知觉的首要性》中，梅洛-庞蒂对《知觉现象学》的核心论题进行了复述。“我存在于他人的面部表情中，正如他存在于我的面部表情中一样”^[12]。对于面孔来说，我看见他，也意味着他看见了我。目光的这种可逆性在后期文本《可见的与不可见的》中得到了系统讨论，但这个思想的萌芽在《知觉现象学》已经有了，面孔将观看关系反转，天然具有主体间性意义。

面孔本身是主体间意义与自我显现的场域。在梅洛-庞蒂看来，面孔与其说作为外在信号传达了某一种预先存在的内在意识的信号，不如说就是这个自我本身在场的表达性显现。当你注视着画中人物的面孔时，你所经验到的并不仅仅是一个物理特征、形态、和色彩的某种结合，另一个人的存在正在以直接呈现的方式与你相遇。

从这一角度来看，风格并不仅仅属于画家的主观表达。它更像是一种关系性的结构，一种主体与他者在长期交往过程中逐渐形成的感知方式。风格所组织的，不只是视觉经验本身，更是人与人之间共同存在的经验。也正是在这里，时间性与主体间性获得了内在联系：时间并非主体内部意识流动，而是在与他者共同生活的过程中不断展开的存在维度。

4. 结论：风格、时间与他者的显现

从《知觉现象学》时期的梅洛-庞蒂思想出发，本文重新考察了“风格”概念在知觉、时间与主体间性之间所起的组织作用。与将风格理解为艺术形式特征或个人趣味的传统观点不同，本文强调风格首先属于身体性的知觉结构，它是在身体与世界的交互中形成的意义组织方式。

通过对身体图式、习惯以及知觉统一性的分析，风格在梅洛-庞蒂那里首先表现为一种前反思的整合原则。身体并非被动接受感觉材料，而是在行动中不断把经验组织成具有方向和意义的世界。风格因此不是附加于知觉之上的形式，而是知觉能够保持统一性的方式。

在此基础上，本文尝试进一步转向塞尚的肖像绘画，尤其是塞尚夫人系列肖像，探讨风格如何在绘画实践中显现为一种时间性的结构。塞尚反复描绘熟悉人物，所追求的并非瞬间视觉印象的复制，而是一个人在长期共同生活中逐渐显现的存在方式。画面中的透视偏移、面部不对称与“连贯变形”并非技术性的失误，而是多次观看与持续经验在画布上的沉积。由此，风格成为组织多重观看经验的原则，使时间进入了可见之物的内部。

更重要的是，当这种时间性的知觉对象是一张面孔时，风格便更为清晰地与主体间性发生了内在关联。面孔在人的经验中具有特殊地位，它是身体表达自身的中心区域，也是他者存在直接向我显现的场所。梅洛-庞蒂反对把他者理解为推理的结果，而认为我们能够在面孔、姿态与目光中直接经验到他者的存在。塞尚肖像中的熟悉与疏离、亲近与距离，正揭示了这种主体间性的结构：长期共同生活并未使他者完全透明，相反，它不断显现出他者仍然超出我把握的一面。因此，风格并不仅仅属于艺术家的主观表达，它更像是一种关系性的组织方式，一种主体与他者在时间中共同形成的感知结构，风格维系了人与世界、人与人之间经验连续性的统一。

如果说《知觉现象学》中的“风格”主要体现为身体组织经验的方式，那么在塞尚肖像中，它进一步显现为时间经验与主体间性相互交织的场域。梅洛-庞蒂早期关于风格的思考，已经隐含着后来表达理论与存在论转向的方向，风格概念与梅洛-庞蒂后期“肉身”哲学之间的关系仍值得进一步探讨，其作为现象学反思的可见结构或许能够延展到对当代视觉媒介、数字影像与人工智能图像的讨论之中。然而，至少在塞尚肖像的现象学分析中，我们已经能够看到：风格不仅塑造了绘画的形式，更揭示了时间如何进入知觉、他者如何在面孔中显现，以及主体如何在与世界的关系中持续生成自身。

参考文献

- [1] Singer, L. (1981) Merleau-Ponty on the Concept of Style. *Man and World*, **14**, 153-163. <https://doi.org/10.1007/BF01248467>
- [2] Jerndal, E.C. (2021) Merleau-Ponty on Painting and the Problem of Reflection. *European Journal of Philosophy*, **29**, 74-89. <https://doi.org/10.1111/ejop.12559>
- [3] 杨大春. 感性的诗学: 梅洛-庞蒂与法国哲学主流[M]. 北京: 人民出版社, 2005.
- [4] 刘胜利. 身体、空间与科学——梅洛-庞蒂的空间现象学研究[M]. 南京: 江苏人民出版社, 2014.
- [5] (法)梅洛-庞蒂, 著. 知觉现象学[M]. 杨大春, 张尧均, 关群德, 译. 北京: 商务印书馆, 2023: 50, 146, 148, 348, 482-483.
- [6] Merleau-Ponty, M. (1993). Cézanne's Doubt. In: Johnson, G.A. Ed., *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, Northwestern University Press, 62-64.
- [7] Elderfield, J., Morton, M. and Rey, X. (2017) *Cézanne Portraits*. Princeton University Press.
- [8] Geniusas, S. (2023) Merleau-Ponty's Phenomenology of Sedimentations. *Journal of Phenomenological Psychology*, **54**, 155-177.
- [9] Fry, R. (1989) *Cézanne: A Study of His Development*. University of Chicago Press.
- [10] Panofsky, E. (1991) *Perspective as Symbolic Form*. Zone Books.
- [11] 塞尚. 穿红裙子的塞尚夫人[EB/OL]. (约 1888-1890). 纽约: 大都会博物馆. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435876>, 2026-07-01.
- [12] Merleau-Ponty, M. (1964) *The Primacy of Perception*. Northwestern University Press.