

《國立政治大學哲學學報》 第四十一期 (2019 年 1 月) 頁 1-44

©國立政治大學哲學系

# 何謂現象？以日本庭園的 體驗省思現象學

宋 灝

國立中山大學哲學研究所

地址：80424 高雄市鼓山區蓮海路 70 號

E-mail: sounhao@faculty.nsysu.edu.tw

## 摘要

本文借助大橋良介在日本美學上彰顯的範疇「切續」即「切割中的連續」為綱領，一方面從現象學的角度來探討日本庭園的參觀者於美學態度下發生何種體驗，以便釐清日本庭園的美學特色。主要研究對象包含庭園的整體氛圍、其所開啟的場所、庭園物引發的情感、植物與岩石的美學效力、庭園的哲學意涵、庭園開顯現實世界的方式以及庭園的時間狀態等。另一方面，憑據這份具體現象學觀察和思考，本文思考現象學本身的方法論問題，專門討論「現象」、「被給予方

---

投稿日期：2018.02.23；接受刊登日期：2018.06.01

責任校對：王尚、向富緯

DOI: 10.30393/TNCUP.201901\_(41).0001

式」、「顯現狀態」、「視域」、「觸發」、「時間性」以及回應哲學等議題，以便藉由盡可能具體的批判與反思為了當代現象學運動拓開新的思考途徑。

**關鍵詞：**現象、顯現狀態、現實、切續、日本庭園

# 何謂現象？以日本庭園的 體驗省思現象學

## 壹、緣起：現實世界、顯現以及對現象學的批判 反思

一百多年來現象學運動震動並鬆解了傳統歐洲哲學對人與世界之關係的看法。現象學對於當代思維的最重大且深遠的貢獻大概在於從所謂的「現實」與「世界」這兩個普遍概念進行的批判和更新。基於現象學的調整，當今思考者不但能夠脫離被質疑的存有論、形上學架構，而且也可以破除近代認知論與意識哲學的詛咒，也就是擴延物與精神的二分或二元論以及主客的對立佈局。可是，在某種意義下現象學的基本關懷還是涉及存有作為存有的原本開顯。有史以來歐洲哲學關切的是現實事物作為「顯像」(Erscheinung) 而在外在於精神、思考者或意識的現實世界中「顯現」(erscheinen) 這回事情，追求「顯現出來的是何種內涵？」與「顯現的如何藉由顯露而被給予？」這兩大課題。除了在這種導向下關注「存有」和「顯現」之間的本質性關係之外，現象學將人與世界、現實之間的關係當成一種動態式的、呼應式的、構成式的發生來理解，也就是自從「關係」、「連繫」來思考現實世界。故此，現象學特別將知覺的結構和條件相關問題納入考量，專門探索傳統哲學所謂的「感性」、「感官」以及有關人之「身體性」這個問題脈絡。

根據諸位現象學家從不同介入點所展開的探究，有一種有關現實和世界的「原信念」(Urdoxa) 在支配人一整個存在情境，不管此「原信念」的內容是依據胡塞爾 (Edmund Husserl) 的關懷歸結現實世界

的超越性即所謂的「世界性」也好，還是它涉及海德格 (Martin Heidegger) 思想所環繞的議題，即存有之為存有的開顯這個原本發生也好，又還是依照梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 「原信念」主要乃針對人的身體性給感官知覺劃分原本的感知場域和感知情形也罷。根據「原信念」這個觀點而言，人的生活根源和存在處境在於，人不得不相信承載著自己的存在有與自身既隔離卻亦連繫的現實世界，也就是有一個實有的、現實的整體脈絡讓自己得以存在。人人生活在一個現實世界中，而且所有的舉止行為以及所有的意識活動分秒都離不開貫穿自己之存在的現實。即使以上所勾勒的當代情境並不讓人過於樂觀，但除了馬克思運動和法蘭克福學派所標榜的「現代企劃」以外，難道無其他選擇可言嗎？難道人類如今已陷入了絲毫無希望、無出路的死巷嗎？除了客體與主體、客觀與主觀，亦除了大眾與個人、量或形式和樸素生活內容，也就是除了歷史進步或高科技化與落後或退化，除了此種二元對立的架構之外，難道沒有別類的範疇或觀點值得被納入考量嗎？究竟有沒有另一種途徑，讓當代思維彷彿由側面重新切入現代性問題，重新思考人類的當代處境？或許關鍵問題就在於：何謂主體與個體，又何謂人生內容？究竟什麼是合於人的生活方式？

若大體由此現象學架構來思考現實如何「顯現」這個問題，首先可以斷定的是，現實世界猶如一種視域一般包圍著人的存在，它「讓」現實物成為現實物而顯露出來。易言之，人「身處於世界之中」並「擁有世界」等觀點意味著，人是藉由實物的「顯現」乃擁有實物，關連到實在之事物。因此，「何為現實？」、「何為物？」等問題就歸結到另一個提問方向，即「何為顯像？」和「為何顯現？」。一旦哲學將「現實」與「顯現」的關係視為本質上的關聯，下一個關鍵課題就會出在實物的存有狀態和實物作為現實而顯露這兩種情形究竟如何能被聯結起來？若由當代現象學的視角來看，有關現實世界中之實物，有關「顯像」及其「顯現」的提問奠基於「現象」(Phänomen) 及

其針對現象學態度所揭露的「被給予方式」(Gegebenheitsweise)。當思考者經由現象學還原從自然態度過渡至現象學態度之後採取另一種省思視角時，思考者不再聚焦於所謂的「實物」、「存有物」或外在世界中諸種「顯像」，而是追問當該「實物」或「顯像」被知覺、體驗時，它處於何種情境。

這樣一來，現象學的思考者就將問題從外在實物的存有拉回到意識與體驗這個內在平面，以便探究從意識流中湧現的「現象」，即某個實際被體驗的「意識內容」及其針對現象學態度所揭露的「被給予方式」究竟為何，而有關「現實」、「顯像」及「顯現」的探索，應該被回溯至有關「現象」以及「顯現狀態」(Phänomenalität) 的基礎性追問。此問題意識涉及自海德格之後現象學界愈來愈深入探討的議題，即「有關顯現狀態的現象學」(Phänomenologie der Phänomenalität) (Heidegger 1986; Merleau-Ponty 1945, 1964a; Henry 1963; Derrida 1967; Waldenfels 2004; Figal 2010, 2016; Barbaras 2013)。諸如「顯現」、「現象」、「體驗」、「被給予」等基礎性觀點所隱藏的沉默的前提和盲點，以致當代現象學的思考者不得不進一步批判和考驗這些基本觀念。

然而，任何現象學探索的合理性取決於具體的現象體驗為證，對於現象學之思維部署的反思本身必須根植於某一個具體現象相關的觀察，有關現象學的基礎性方法論探究當然也不例外。當現象學對現實、世界、現象、顯現等觀點進行考察的時候，現象學作為現象學的特色在於，現象學的思考者務必得要让事物本身如其所是地呈現自身，思考者務必得要将所有方法論省思都歸結至某一個具有啟發性的現象場域。現象學作為思考模式的優點和弔詭在於，思考者務必得要从具體的現象情形爭取印證，一切根據必須來自思考者採取現象學態度時親身獲得的現象體驗。為了達到真理，看似極為「主觀」的介入方式是唯一現象學可以承認的管道，唯一足以證成現象學的思考者所

推衍之觀察和論斷乃為合理、合法的模式在於，思考者務必得要將自己一切思索都還原至自己可以得到「體證」、「體認」的實情。

由此觀之，現象學的思考模式與美學工夫極其相近，也因此各類藝術經驗對現象學的反思充盈獨一無二的啟發，根植於藝術的現象學觀察、描寫和思考也非常有助於觸及現象學本身之基礎性架構的省思。理由在於，不但藝術的鑒賞者針對藝術經驗所採取的美學態度與胡塞爾所構想從自然態度至現象學態度的過渡或還原則一致，而且藝術之為藝術所隱藏的反射、反思這個維度，讓進行美學還原的思考者藉由美學工夫扣緊並考察藝術作為藝術所預設、應用的基本運作架構與情境。對於探討諸如現象、顯現及被給予等原本情形這個哲學課題，美學還原也特別有幫助。有鑑於這一考量，本文將對某些日本庭園的美學工夫和現象學省思當成一種具體的哲學試驗場域，不僅企圖經由現象學的描寫和分析來釐清幾種一般參觀者在日本庭園中發生的體驗，而且進一步嘗試應用這種美學經驗及其所揭露的現象學道理，來對現象學所謂的「顯現」、「顯像」、「現象」、「顯現狀態」這些課題推展盡可能具體的反思和批判。

## 貳、現象學接觸日本庭園

日本庭園、特別是集中在京都市、數目幾百的歷史古跡最近變成一個旺盛之觀光業賣點，每年吸引上千萬個日本與世界各地來的遊客參觀。這個巨大的觀光人潮除了近幾年造成各種嚴重困擾和損害之外，還透過當代資訊媒介大肆宣傳日本庭園的刻板形象，廉價、團體旅遊的風潮也快速地轉化對日本庭園這種觀光業商品的「消費方式」。特別是智慧型手機隨時隨處方便使用，日本庭園的參觀方式本身因此發生重大變質：採訪者和參觀者短暫逗留並拍照已經取代以往居住、拜訪等接觸庭園的模式，當今為因應人潮更加迅速的導覽以及

瞬間印象，以及集中在「名勝庭園」刻板印象上的大量拍攝、錄影、網上公開散佈等行為，利用春秋兩季打燈造景的「夜景茶會」等活動，這些新興情況已經無法不影響我們對日本庭園的經驗，改變鑑賞庭園的態度和眼光。不僅各種以往的體驗模式愈來愈被局限在眼目觀賞這種當代模式所遮蔽、排除，而且瞬間拍照式視覺典範愈來愈明顯地取代緩慢凝視這種傳統的直觀方式。

在此現況為背景之下，現象學對日本庭園的觀察和省思致力將當代直觀的惡化傾向稍微阻止甚或逆轉。到某種程度，現象學家面對日本庭園所從事的觀察與省思雖然也不得不參與這種朝向視覺典範的減縮和簡約趨勢，但現象學還原這種涉及態度的方法性轉換，再者各種批判性哲學「懸擱」與「省思」至少讓現象學的觀察者將當代的觀看模式深化且豐富化，也讓其將其他體驗層面和體驗向度納入哲學的思考脈絡，隨而從相當濃厚美學、現象學工夫的視角，培養一種意蘊充實而且根植於觀察者、思考者的身體性和感觀經驗的、較為豐富完滿的直觀模式，藉以對日本庭園種種情形達成更深入的體會。於是，美學家、現象學家對日本庭園及其體驗情境所追求的直觀和思考又可以揭露一些對現象學和哲學本身都有重大意義的啟發，讓思考者最終透過對日本庭園的專注，能在現象學、哲學本身的方法論脈絡中導出上一節所勾勒的批判性考察。

當我們如今採取美學或現象學的態度來參觀日本庭園時，基於這種出發點，從一開始被排至次要層面的，不僅是佛僧本身居住於寺院並將庭園當成自己的「日常環境」使用、看待的這種情境，而且信佛或與佛教有關的參拜者的心態則與美學、現象學懸擱下所從事的直觀亦有所不同。當代美學、現象學通往日本庭園的途徑主要被近、現代而且尤其是歐洲文化史上成形的觀看傳統和視覺慣性所支配，它環繞「直觀」和「觀看」(anschauen)、「凝視」(betrachten, regarder, gaze)、「觀察」(beobachten, observer, observe) 等行為為主軸，來對日本庭

園諸種情形取得體驗和省思。然而，儘管美學與現象學所應用的介入方式免不得挾帶這樣的歷史性偏頗和限制，但在此當代處境下，日本庭園所釋放的各種現象與觀看體驗還是具有濃厚的哲學意義，針對有關「現象」及其顯現情況的追問也提供獨一無二的揭示。

本研究不但企圖藉由現象學的描寫和分析更深入理解參觀庭園的人所體驗為何，並且此體驗究竟如何發生，同時也意圖將焦點從這種美學考察逆向收回到自己的思考架構本身，來探究現象學的問題性。由於任何哲學從事的直觀或觀察都勢必源自某種具體的觀看經驗，由於此觀看活動畢竟也有所凝視看見的實情，再由於現象學長久以來對顯現情況以及意識體驗所進行的方法論反思本身也不得不依賴各種具體的現象體驗與顯現情境才能爭取適當的根據，因此同時對庭園以及對現象學本身進行探討這種雙重研究取向讓現象學對自身所追求的釐清不會落入空談。凡運用現象學為思考模式的哲學實驗不能夠擺脫針對現實世界的具體觀察和考察，現象學沒有某種方法論所標榜的「後設平台」可用。現象學思考對現實世界和現象學以「有關顯現狀態的現象學」的名義所追求的探索，兩者本質上必須被融合成為同一番批判思考工夫，現象學思維才可能滿足既是「第一哲學」(prima philosophia) 亦是「世界相關的知識」(Weltwissen) 這種的哲學關懷。

在對庭園體驗進行現象學還原之前，先簡短地勾勒對日本庭園的一般看法。大致，有一種獨特的「庭園形象」(片平幸 2014) 在引導當代人面對日本庭園這種美學對象的觀看方式，而且這個觀賞架構是明治維新之後為外國人和日本學者共所成形的現代構成物 (Conder 1964; Harada 2009; Kuck 1968; Hayakawa 1973; Nitschke 1993; Mansfield 2009, 2011; 小野健吉 2009)。現代人普遍帶入的眼光與理解主要歸屬反映著規模大的迴遊式庭園與規模較小的寺院庭園和茶庭之間的造園類別兩種不同典範。對於庭園的當代看法或者直接依賴



歐洲造園傳統與歐洲風景畫的展現方式，在日本庭園追求猶如俯瞰一般而且豪無遮蔽的遠景、全景，即整體印象，又或者試圖採取古代日本將庭園當成日常居住環境看待的觀看方式，由室內穿透建築物的架構向戶外瞻望，對庭園本身取得一種偏斜的、間接的、遮掩的、局部的景觀（片平幸 2014：94-97）。於是，現、當代以後日本庭園基本上被視為對日本之自然風景的具體模仿（Conder 1964: 1-2, 6-7），或者它被當成讓各式想像落實於直觀上的場景（齋藤勝雄 1935：229；丹羽鼎三 1940：132），也就是以象徵方式再現佛經之地理（重森三玲 1933：12，43-44，46，52-53；Kuck 1968: 149-162; Nitschke 1993: 106; Mansfield 2009: 46; 小野健吉 2009：131-134）。依照另一種普遍見識，庭園是對大自然之理念、自然性之理想的再現（Conder 1964: 1-2, 6-7, 108, 128-129）或抽象召喚（Wright 1934: 147; Nitschke 1993: 106）。尤其枯山水可以被理解為猶如山水畫（重森三玲 1965：82-83）與盆栽（重森三玲 1965：45-57）一樣是落實於大空間中的「假山水」（重森三玲 1965：53、57），也就是一種微觀宇宙（重森三玲 1965：54）或者一種抽象化的空間裝置（重森三玲 1933：46；1965：77）、空間構想（Hayakawa 1973: 93-95）甚或「圖案」（重森三玲 1933：52-53）。

在此大架構中另外還有一些混合的觀點被提出。對於居住在內外開放互通之木作建築裡的人，房屋之外的庭園能夠延續並擴大他的日常生活所歸屬的人為環境（Hayakawa 1973: 144），同時也將屬自然之庭園場景以及朝夕、四季各種變化接引進人間（Hayakawa 1973: 133, 146, 152; Nitschke 1993: 102, 104, 158; Mansfield 2011: 12; 小野健吉 2009：132-133）。早期寢殿式庭園不僅展現佛教淨土宗對「彼岸」的想像，而且也鋪陳一場獨特的生活環境（西村謙司 2015：82-83，85-86），進而引發觀者對自身所處之實際情境的逆向關注（野村俊一 2015：127-128；田中明 2015：169）。再者，禪宗的枯山水石庭在展示某種佛教境界的同時也將觀者的專注從自己所凝視之場景逆

轉收回到自身自我(野村俊一 2015: 129)。細小的茶庭將對「露地」的外向觀照與內向的「茶事」連結起來(Nitschke 1993: 160; 小野健吉 2009: 151-152)。最終值得注意的是,在造園、修理庭園的漫長期間與朝夕、四季的循環時間之下,居住者與參觀者又復在各自不同的時間狀態下與庭園相遇(小野健吉 2009: 221)。

### 參、對日本庭園的直觀和體驗

若暫時不將庭園中沙灘、立石、青苔、灌木、高木等事物回溯至諸如宇宙大海、山巒、海島、烏龜、鶴鳥等觀念或象徵性暗示,並且將上述現有看法加上美學與現象學的「懸擱」,則可以更深入追問參觀者究竟如何體驗某一座日本庭園及其美學特色,也就是可以有關整體或局部的體驗內容探尋「被給予的到底是什麼?」以及該美學、現象學內涵究竟「如何被給予?」。再者,從這方面的現象學觀察和分析,也可以衍生對現象學本身的省思與批判。然而,基於任何現象學描寫都預設描寫者是面對基本觀點時都已經帶著某種「先行領會」(Vorverständnis),而反過來任何某個具體研究對象相關之現象學思考,都免不了透過該實質的觀察經驗重新檢察與調整現象學的一般理解,因此這兩種研究導向或研究平面其實處處密切糾結,根本不允許思考者將其分成兩個獨立的課題來前後逐次討論。

## 一、鑒賞氛圍、觸發及凝視欲望

依據森重三玲，日本庭園這種特殊自然境遇從一開始是針對人的存在，即「主體」與其「主觀經驗」，展開其美學特色，庭園自然主要是藉由一種「餘情」來「引發人的心」。<sup>1</sup> 這意味著什麼？與其說某座庭園提供參觀者某一個或多個特定體驗對象甚或視覺對象，倒不如說這座庭園首先業已敞開一種整體的在場情形，也發揮一種獨特的顯示情況。若由現象學的視角探究庭園的「被給予狀態」以及庭園如何能夠「引發人的心」這個問題，就可以脫離森重三玲仍然是主客對立以及某種世俗心理學架構，以便同時對庭園的美學特色以及對「顯現狀態」這兩種研究關懷爭取更深入的理解。當胡塞爾從早期的現象學方法論衍生出「發生論現象學」(genetische Phänomenologie) 的構想時，他是為了釐清「被動綜合」(passive Synthesis) 這個課題，所以以「動機」(Motivation) (Husserl 1953: 220-228) 的名義探究促使任何意識活動、讓現象初始湧現的給予結構。與其將某種意識內容，例如某一個知覺活動，回溯至「主體」的意志與關注，胡塞爾寧願主張，在任何意識活動尚未開始之前，尚未被綜合的意向性對象已先行朝意識發出一種預測一般的「觸情」(Anmutung) (Husserl 1966: 50)，意象性對象也已透過某種「觸發」(Affektion) 或「觸發力」(affektive Kraft) (Husserl 1966: 50, 131-132, 148-184) 來促動意識活動以及意識的關注，然後意識流才會順著這個觸發力的導向來綜合某個特定現象，即對某種特地被專注的意識內容發生體驗。可是，胡塞爾的動機論隱藏著一種過於簡化的因果論假設，無法真正釐清意識活動之前的、「被動」的發生與意識活動作為意識活動的超驗性所預設之優先地位，即

---

<sup>1</sup> 森重三玲 (1965: 61): 「人の心をひく」。

「主動」運作之間的緊張關係。為了更清楚地理解胡氏的「被動綜合」這種吊詭如何可能，先要捨棄意識哲學的限制，必須將人的存在整體以及支配著此存在的世界性納入考量。日本庭園足以將思考者帶入到這樣一個更完整的思維脈絡，顯露人與世界之間的原本關聯。

某些造園設計著重參觀者的整體感受，並不使庭園的視覺狀態凝聚成某個明確的景觀特色。與其說參觀者關注的是某種特定形狀，倒不如說他面臨的是飄浮於物與物之間，庭園的主要美學因素「氣氛」或「氛圍」(Atmosphäre) (Böhme 1995)。尤其青苔、池泉庭園這些類型如京都嵐山區的西芳寺(苔寺)庭園，或者無數茶庭露地這類場景對參觀者首先散發出的通常是一種整體印象，一種氛圍式的在場狀態，透過一種獨特的「觸情」引發參觀者的投入和參與 (Böhme 1995: 141)。面積不大的祇王寺迴遊式庭園在鬆散的楓樹下滿地鮮嫩的青苔，只有幾條細小的水溝彎曲穿通這片神秘的場地，後方為一座竹林所包圍。修長青綠竹莖所織成的活垣雖然密集不透光，但群竹中的空間仍然感覺開放透明，隱現共居，與其說竹林劃分庭園的外界，倒不如說此外圍等是一種曖昧的、向無限的敞開。再來，柔軟的青苔如地毯般覆蓋庭園地面。上空有一頂楓葉組成的、半透明的冠帽，如天花板一般掩蓋這片綠地，讓透過或嫩綠或鮮紅的楓葉，或者透過無葉楓枝照入的陽光，在青苔上反照，產生若隱若現的光影片塊。整個庭園場景宛如「桃花源」一般從茂盛的山林高木竹林中漂浮出來，以一種神奇的魅力襲擊參觀者，將其引入一種樸素、嚴肅的沉默中。這種場景首先在參觀者心中引發崇高且興奮、卻無可言喻的心思和感傷，之後才慢慢沿著窄小曲折的途徑漫遊此神秘的園地，並從不同視角來鑒賞美麗的景觀。

一樣設在山麓、規模較大的常寂光寺庭園，由於山坡陡，遊園路徑多，似乎沒有優先的觀賞點或景色，因此漫遊這座庭園的參觀者無法透過直觀掌握庭園的整體樣態。雖然如此，園中卻有一種獨特的氣

氛瀰漫在綠色青苔和細嫩楓葉之間，將參觀者引入一種「視而不見」的、心逸身輕的狀態。特別是秋天的楓紅，宛如色片所組成的印象派畫作，半隱半現的暖陽反照於寬闊、密集的青苔地氈上，千萬的色調與不定的氛圍引起參觀者一種感慨的愁緒，進而將他導入此所在。微光與美麗的顏色透過整體氛圍開闢這個境域時，參觀者所面臨的，並非某種造園狀態與特定視覺對象，而是一種獨特的「場所」。此「場所」並非一般所謂的空間範圍或地方，若借用海德格的名言可說這個「場所」是一種被氛圍所「設置的空間」(einräumen) (Heidegger 1986: 110-113, 367-369; 海德格爾 2012: 128-131, 416-418; Heidegger 1950: 34; 海德格爾 2008: 27)，它將庭園中諸物藉由這個氛圍帶入其各自所有的「現身在場」(Anwesenheit, Präsenz) (Böhme 1995: 33, 94-96)。

再來，人首先是透過一種由這種場景來侵襲自身之「情緒」或「情韻」(Stimmung) 才能夠將自身向該「場所」敞開，而且當庭園在這種體驗當中真正所揭露的場景等於是一個「設置空間」的「場所」時，庭園場景反過來為人的「情韻狀態」(Gestimmtheit) 所開顯出來。值得注意的是，人一踏進這樣的所在而落入的「情韻狀態」乃包含心理與身體性，環繞人與周圍之間的關係形成參觀者於這個所在獨有的「處身情境」(Befindlichkeit) (Heidegger 1986: 134-140; 海德格爾 2012: 156-163)。若就參觀者的實際體驗來看，園景不是藉由其設計特色產生一種獨特的氣氛，隨而感染參觀者的心理狀況，才在其心中激發某種「情緒」。實際的體驗將常識下的因果關係推翻，基於這種弔詭的情況，在實際的體驗當中園景氛圍與人之情緒融為一體，經由真正名實相符的「複重發生」(Doppelereignis) (Waldenfels 2010: 110) 而構成參觀者所體驗的庭園特色。在獨特的「場所」被某種氛圍所開顯之際，此發生已經預設人的存在，這就是對人發生的開顯。處於某氛圍與某場景中的人展開某種獨特的「處身情境」，而且藉由此刻支配著自己的情緒，讓整個場景敞開出來。某個知覺場域與某個「處身情境」乃一體兩面，透過氛圍、氣氛這種媒介的全面性引導，參觀者

同時體驗所面對的庭園以及自身 (Böhme 1995: 31)。只不過，這個體驗並不局限於所謂的「知覺」(Wahrnehmung)，反而氛圍與「處身情境」共所引發的體驗源自一種無確定對象的整體「感受」、「感覺」(Empfindung) (Böhme 1995: 15)。

最終，氛圍下的庭園體驗表示，參觀某座庭園這件事情從一開始不可以被還原至一種單純的視覺活動，而且庭園之作為庭園的「顯現」同時也讓體驗者本身現身到場，讓其透過自身所歸屬的「處身情境」體會自身存在。然而，雙方之間成形的「顯現」內部結構依然隱藏著一種無從跨越的距離或隔閡，使得庭園透過氛圍所發揮的「觸情」、「觸發」以及整個開顯、敞開發生，都免不了具有一種弔詭的構造，也就是人與周圍世界的交流在彼此相屬當中仍然保存著一種陌異、疏離情形，妨礙思考者將人園相遇當成一種窮盡的融理解。庭園的顯現一旦發生，人與世界之間湧現的在場便被一種原本的缺席所貫穿，藉由顯現被稠密連結起來的雙方，就其存有而言，只能彼此互相關連，但並未能互相嵌合而成為單一的存有體。假設人的存在與氛圍下敞開之庭園境界是密不可分的一體兩面，在庭園的顯現中仍有巴巴拉斯 (Renauld Barbaras) 所謂「存有論融合的失敗」(échec de la coïncidence ontologique) (2013: 143) 在發揮作用，讓世界從純粹的存有狀態即「有」(être) 轉成「顯現」(apparaître) 並向人顯露自身 (2013: 128, 143)，同時也使人對此顯露及其體驗都懷抱一種原本的「欲望」(désir) (Barbaras 2006)。由此觀之，胡塞爾的「觸發」、「觸情」所預設的，就是人之為人所不可或缺之朝向顯像和顯現的傾向，也就是一種在人之存在結構上發揮作用的、向感知與體驗的「欲望」。在知覺、視覺中一直就有的尋求顯像、現象之給予的「知覺欲望」和「凝視欲望」在運作，使得先行遇及「觸情」、「觸發」的知覺活動實質啟動而有所體驗。只有當體驗者從一開始懷抱著一種「向顯現的欲望」，某個顯像在湧現過程當中才有可能實際發揮其「觸發力」(affektive Kraft) (Husserl 1966: 50, 131-132) 或「刺激效力」

(Reizwirkung) (Husserl 1966: 148)。甚至胡塞爾都已經必須預設意識我是藉由某種「欲望」業已先行向顯現發生敞開著，意識我方才會藉由實質的「回應活動」(antwortende Tätigkeit) (Husserl 1966: 50) 來收納現象附帶的「觸情」。總之，只有當某種「欲望」呼應於「觸發力」時，此情形才可能合理地被命名為「力」。

這個在任何顯現當中發揮作用的「向顯現的欲望」以及「知覺欲望」，庭園的被給予方式也對此提供珍貴的印證。在庭園中處於氛圍之觸情下的體驗者尚未開始觀看之際，在他尚未專注、凝視特定視覺對象之時，其體驗便業已經為一種對觀看、凝視的欲望所支配。一般庭園的圍垣和玄門都會在參觀者尚未踏入庭園境內之前，就開始煽動其凝視欲望。某些庭園在由外至內的甬道上設置有座椅與屋頂的小亭，即所謂的「外腰掛」，其作用除了讓訪客等候主人並安定下來之外，也在於激發來賓對尚未在眼前顯露出來之庭園景色的凝視欲望。於是，迴遊式庭園境內佈置本身也進一步設法先收納參觀者的凝視欲望，藉以讓「觸情」、「觸發」落實在各種具體的凝視體驗上。

舉例而言，當參觀者漫遊屬京都天龍寺之寶嚴院的青苔庭園時，中途會走到造園者在路徑左右兩邊設置兩塊龐大岩石之處，這裡宛如關隘一般阻止參觀者前進，忽然蒙住整座庭園光景及其氛圍。特別是較大的、名為「碧岩」的石頭使參觀者在臨近而尚未穿過之際視野突然間被遮掩，以致只能看到上方露出一小片樹葉和天空，庭園的景物一瞬間全都消失不見。此時觀者的「處身情境」立刻轉變，觀者藉由另一種情緒感覺自己還是「想看」，也就是自己臆想穿透此岩石，為了凝視似乎隱藏在其後方的那個神妙的「桃花源」。此刻參觀者體驗的是，強烈的「凝視欲望」撲擊自身，促使自己不由自主地想趕快繞過這塊「碧岩」，才能以充實的直觀活動釋放這個張力。在直觀突然間被丟入空洞狀態之際，內在於直觀一直業已在運作的「凝視欲望」便透露出來。

有鑑於這樣的體驗可得知，一般所謂的「觀看」並非等於單純只是「有所看見」，直觀並不局限於「眼睛關注並把握某視覺對象」這種情況，在觀者有所看見之前，也就是在傳統理解下的「視覺」這種知覺活動尚未開始之前，觀者業已經置身於一種氛圍和情緒之中，也就是抱著一種「凝視欲望」，首先被自己的「處身情境」帶入一種散發「觸情」、「觸發」的「場所」，才開始經由一番有具體內容的觀看體驗來回應「有」之「向顯現的欲望」。「凝視欲望」不是在具體觀看活動突然中斷之際，在某個凝視對象忽然被剝奪之際，才發揮作用，「凝視欲望」從頭至尾一直都支配著人的直觀。

總之，觀看與視覺都不應該被簡約為實際「有所看見」的視覺作用，觀看、視覺源自尚無特定對象的「凝視欲望」，而且此「凝視欲望」又根植於觀者的「處身情境」，觀看的活動本身首先被周圍發出的氛圍和觸情所觸及，最終才聚焦於某個特殊的知覺對象。故此，所謂的「現象」也不雷同於某種從意識流中浮出的觀念內涵。依據現象的被給予方式而言，任何特定現象或意識內容都必須首先從世界以及從「氛圍」與「處身情境」共同所組成的整體脈絡湧現出來，經由「凝視欲望」、「情緒」以及「觸發」這三個要素，最後才凝聚成為某個可確定的現象內涵。某個現象之綜合而成為「現象」，此事取決於一種人與世界之間的呼應關係，「顯現狀態」所標記的就是一種回應式發生，是來自人的直觀回應於世界、「有」的呼求。

## 二、視野中的「切續」

大橋良介在其有關日本美學的基礎性著作《「切れ」の構造：日本美と現代世界》中提出「切割」（切れ）以及經由切割產生連續的「切繼」、「切續」（切れ・つづき）這兩個概念作為書中主要美學範疇。「切續」所指與黑格爾式辯證法的基本差異在於，「正反合」



標記的是內在於某個基本整體的三個角度和發展階段，而「切續」這個範疇則是，針對某個「此處」都有某種「域外」、「逾越」、「多餘」的陌異者，它既對於「此處」被切割開來，又復藉由切割一舉連繫到「此處」。大橋良介以「生死」這個日語詞為例證，闡明若在世為「此處」，生命既與死亡彼此相互切割，但有生命者確實是在朝死亡前進的前提下展開自身生命，只有如此生命才能稱為生命，因此生與死之間的關聯等於是「切續」式關係的典範（大橋良介 1986：91，139）。然而，對本研究所關切的庭園體驗相關現象學分析以及對現象學本身相關的省思，「切續」這個觀點都具有非常重要的啟發作用。

京都東山區的慈照寺即銀閣寺庭園的規劃與佈置推展種種敏銳哲學思維，但這些哲學意涵並不抽象，這個場地讓哲思落實在獨一無二的直觀情境中。在庭園玄門旁設有一座名為「向月台」的圓錐型沙堆，此沙丘的頂端被仔細堆砌成平「切」的樣貌。在本堂以南深遠地鋪出來的「銀沙灘」一樣仔細地被「切」成斷面，又與背景綠地池泉庭園有著嚴謹的「切割」，形成一片非規律性狀態的白砂田。然而，參觀者從沙堆、沙灘所取得的體驗恐怕無法局限在這些被劃分出來的範圍，即被「切割」的幾何學形狀。參觀者在此處不能避免地必須體驗種種「切割」中發揮作用的「連續」：眼前的白色沙田範圍不小，讓坐在本堂中的來賓感受一種頗暴戾的觸情，因為這片沙地將整個視野「切」成前後二景，讓觀者的關注無法避免地被綁縛在枯乾發亮的近景，因為它的地面面積超過半個視野。然而，將觀者的專注拘束於近景，此舉更加強觀者對後方所露出的美麗水池和樹林所懷抱的「凝視欲望」。乍看之下，人為構造的枯沙和自然成長區域之間所劃的分界「切割」雖然微細，卻猶如分空落地的「洗月泉」瀑布一樣，「銀沙灘」強而有力地在整個庭園場景中標幟著極為嚴謹嚴厲的「切割」，充盈形上學意蘊，指向「一分二，二而一」的道理。

然而，假設人為的裝置與大自然界這兩個區域都屬於現實，並且是在現實的統一之中被「切割」出來，直觀中能夠體會此哲學道理的觀者，透過直觀的方式早已經跨越這個「切割」，直觀使得整體現象及其顯現狀態的內部結構產生「連續」，讓人為的與大自然界在整體景觀中融為一體，讓顯露的現實重新恢復「二而一」的原本情境。但是值得斟酌的是，這種融合並非某形上學省思所致，若面對庭園全景的直觀的視野內部發生上述「切割」，直觀也足以將涉及整體顯像和其哲學意蘊的「切割」在某種意義下「揚棄」，直觀活動在前後景之間的往返將該「切割」轉成一種具體顯露出來而被體驗的「切續」。易言之，當「凝視欲望」藉由直觀活動「回應」於串通此場景之「切割」，「回應」於顯像中的「切割」猶如呼喚一般產生觸情時，現實中的形上學裂隙，即自然和文化之間的隔閡，方才會具體呈現。可是，一旦此裂隙在直觀下顯露出來，同樣也會以回應式的直觀活動本身，透過整體現象內部發揮作用的「切續」，立刻跨越、彌補這個隔閡。而且，與其說「切續」這種情況僅只涉及顯現出來的對象物，即「何所觀」(das Geschaute) 本身，倒不如承認此「切續」乃發生在顯現狀態中，它牽涉整體現象作為現象的被給予方式，「切續」也就支配「觀看」(das Schauen) 這個發生本身。

另一個關鍵例證是京都龍安寺的石庭。若由現象學的角度分析參觀者面對此枯山水獲得的體驗，它同樣揭露直觀本身所產生的「切續」。這座枯山水猶如天外之物一般降落於周圍的青綠樹林之中，在自然界和人為之間劃分出一個獨一無二的體驗場域，這實在是一種不能再更極端、激烈的「切割」現象。於是，這座石庭猶如盆栽的微觀宇宙一般，藉由幾組看似極簡主義之作品的立石以及寬闊的沙灘，暗示佛經中之大海與山嶺（重森三玲 1965：53-54，65-66，77，79）。即使如此，但是由於強烈的抽象化，這個場景又立刻破除觀者對眼前的「山嶺」、「海洋」以及整個現實世界之尺寸的掌握，將任何明確的聯想「切割」掉。更為甚者，當觀者從長方形沙灘長的那一側試圖

面對橫向擴延在眼前的整座石庭時，觀者其實無法將這個場景在同一個視野中包容起來。由於觀看目光的轉向和焦點的遷移，這個景觀彷彿充盈能源的電池一般開始微妙地震撼起來。當觀者無法組成全景印象之時，整座枯山水空間也等於多處出現斷裂或皺摺，上述「切續」現象便直接從被體驗的現象之內湧現出來。

即使這座石庭的物質狀態根本毫無裂縫、皺摺可言，但只要它在直觀體驗下轉成「現象」，一旦它轉成某種顯露而被給予的顯現狀態時，美學態度和現象學態度下的枯山水場景猶如世界中的「漏洞」一般，似乎將整個現實逐漸吞噬下去。然而，吞噬這個發生依然落實在直觀活動上，因此當現象的核心處發生這樣的「切割」時，持續不斷的直觀活動本身又立刻將這些裂隙和漏洞彌補起來，以致現象中的「切割」直接落實於感官知覺這個發生層面上的「切續」。由此觀之，龍安寺這座知名石庭似乎是就感性本身將一切感性脈絡既「切割」又「連續」起來。它的妙處在於，在庭園藉由極至抽象化的顯現方式實現這樣的「切續」之際，這個「切續」不再僅只涉及直觀內容，亦即觀者「何所觀」。這種「切續」彷彿是從感性的凝視本身湧現出來，使得直觀活動不由自主地產生「切續」。歸根究底，觀者經由既「切」亦「續」的開顯體驗所獲得的「切續」，這個「切續」所牽涉的，是一種神奇的、孕含整個感官下之現實的「抽象」境界。既感性亦抽象之境莫非就是現象之為現象以及顯現狀態的謎團所在？

還有一種「切續」也支配著幾乎所有庭園參觀者能取得的體驗，這個「切續」發生在建築物和庭園之間際上。舉例來說，京都仁和寺御殿庭園的整個設計非常講求由室內向戶外園景的觀看情境。觀者尚未進入御殿北區時，首先經過的是進行諸種儀式、角色重要的南庭。基於儀式的需求，除了位在宮殿建築正前方左右角落兩棵小樹之外，一般南庭都不會種樹，也不立石塊，所以參觀者在此處所面臨的，是一片赤裸地暴露在眼前、非常寬廣的沙灘。視野中第一個「切割」是

由沿宮堂的緣側地板與凸出的屋簷這兩個橫向界線所產生，而在視線自然穿過這個框框，朝戶外發亮的沙灘伸出之際，這個「切割」就自然地轉成「連續」，成為完整的「切續」情形。第二個「切割」發生在這座廣大庭園的後方，那裡有一座不高的圍牆劃分這片深遠之沙灘的外界。不過，在直觀體驗中，這一條「地平線」會自然轉成另一個「切續」，與其說這道牆等於是眼前場景的界限，倒不如將其視為現象學所稱的「視域」(Horizont) 這種情形。

借助費加爾 (Günter Figal) 的考察可以推斷，所謂的「視域」本身是無物現身，它僅是「細微而無所顯露」(unscheinbar) 的「空虛狀態」(Leere)，但在所有現象的顯現中，這個虛空的視域一定是在場的，它負責敞開並帶出顯現這種作用 (2016: 84)。恰好藉由作為視域的圍牆，鋪陳在眼前而似乎無所有的「空地」轉成「被顯示的空間」(gezeigter Raum) (2016: 230)，即一處充盈著密集能量的顯露場域。再來，作為視域的圍牆連繫外在的世界，也就是讓整個世界被這個現象場域所召喚、集聚。標記著一種「切續」的「視域」包容、承載而且也開闢庭內場景，讓它對人凝聚成一種完整的「周圍世界」(Umwelt)。藉由「視域」所展開的「切續」，眼前的場景足以代表「世界」，並且在世界中奠定某種具有生活意義的、「被劃分並凸顯出來的、別有一格的場所」(ausgezeichneter Ort) (2016: 230)。

若在現象學態度下來看，一個「視域」與所謂的「外界」、「界線」、「地平線」其實並不盡相同，因為一個「視域」反射到它所劃分並帶出的界域，「視域」是在視野以內，也就是在凝視者所專注的對象本身上發揮作用，以致某種「視域」遠近、高低、寬窄等方面具有的特色皆會反映在觀者所見之對象上。易言之，獨特的「視域」反映在「現象」的構成上。就其顯現狀態而言，任何特定現象並非雷同一件獨立的事物，顯現這個發生本身取決於讓其發生、將該現象帶出來的「視域」。任何現象從一開始連帶更廣的顯現脈絡，因此某一個

現象無法被某一個或某一組孤立的「立義內涵」(Auffassungsgelt) 所界定，任何現象都是從一種整體範圍中湧現而投入其獨有的顯現狀態。虛空的整體範圍即「視域」本身雖然無物可言，但它還是具有各種特色，而當此「視域」隨著特殊現象「一同被給予」(mitgegeben) 的時候，「視域」的諸種特色都勢必會反射到該現象。周圍某個現象一同顯露出來的「視域」就其顯現狀態而言，則並非可忽略的、「無所顯露」的空白。

再來，某個現象如同透過建築框架並且藉由視域的烘托作用在庭園中猶如被凝視的畫面一般，其顯現狀態取決於體驗者對某個視域所採取的視角和取鏡。當建築物的窗口開闢某個景觀，關連到一個特殊視域時，在觀者和其所凝視之對象之間落實的「切割」，在某種程度上會使得圖像一般的現象場域被向後推到遙遠的距離，但恰好也基於「切割」的圖像化作用，同時會有拉近作用，亦即「連續」，使這個「畫面」轉成被體驗的「現象」。通過「切割」來觀看，這種情境並不表示一種絕對的距離，毋寧可說，一旦直觀活動被框架、視域引入某種別有一格的「場所」時，即觀看情境，便讓其「擁有所看見」，直觀活動與所觀場景之間發生的，其實是海德格命名為「去遠」(Ent-fernung) (Heidegger 1986: 105; 海德格爾 2012: 122) 現象。直觀上發揮作用的這個「去遠」是一種「切續」的結果，也就是距離近的遠去和距離遠的貼近。然而，另一方面現象場域以及諸種現象的顯現始終不可能脫離對觀者而言遙不可及的深遠，不能讓知覺跨過一種貫穿現象內部的「切割」。

到某種程度，上述「畫面化」情形似乎接近班雅明 (Walter Benjamin) 所談的「靈光」或「靈韻」(Aura)：在某一個顯現狀態的統一之下，被統一的現象乃是「某種即使近得不能再近、但仍為遙遠

之景象之獨一無二的顯露」。<sup>2</sup> 體驗者與現象之間雖然有這種「近得不能再近」的相屬狀態，但與此同時兩者之間也裂開一種無從被彌補的縫隙。由此觀之，「所見」指的並非一般所謂「可見的」，凝視者所面對的景觀、視野中的景象則都非等同於所謂「視覺對象」。直觀、凝視活動首先而且平常所面對的，並非某種「可見之物」或某種獨立現象，而是一種整體場景，而且此現象場域具有複重構造，整個顯現狀態，也就是顯現這個發生，它本身被一種原本的「切續」、「去遠」、「既近亦遠」所支配。假設任何現象依循「原信念」可以被回溯至一個現實世界作為其被給予所預設之最大視域，現實世界在它顯露之際，則仍然隱藏一種任何現象體驗都跨不過、穿透不了的「非透明狀態」(opacité)，使其在顯現狀態內部，而並不僅在某個「顯現模態」(Modus des Erscheinens) 下，成立所謂「超越的現實」。然而，這個「非透明狀態」並不局限於現實世界、超越世界這種現象的顯露以及知覺上所謂「可見的」的可見性，「非透明狀態」甚至從一開始就貫穿任何現象的顯現狀態以及任何現象的顯現發生本身(Merleau-Ponty 1945: VI, 21, 53, 74, 145, 247, 376, 418; 1964a: 107; Barbaras 2016: 95-96, 98, 109)。易言之，所謂的「現象」並不是單純的，現象之為現象等於是一種「切續」、「去遠」、「既近亦遠」。

### 三、直觀下的弔詭

日本庭園類型為數眾多，直觀情況自然各自有所不同。凡是屬於池泉庭園一類，都有水流，而特別水面平靜的水池皆呈現一種獨特的「切續」，亦即水面上產生的鏡影。有鑑於池泉庭園自古以來所召喚

---

<sup>2</sup> Benjamin 1991: „die einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag“.

的豐富佛教意蘊，一般認為庭園體驗提供一種藉由自然界作為象徵媒介而產生的「宇宙開顯」或「世界開顯」。庭園顯露一個鄰近且具體的周圍世界，而不是一種超越的世界理念。乍看之下，參觀者眼前的「世界」並無後設、超越境界可言。可是，水池岸邊以及水中小島上從平面突出的岩石、苔丘和植物多少都會在水面上形成鏡影反映出來，同時映照在青苔、石頭和樹皮上的水光也會產生或靜或動的反射效果。這樣一來，在實物與鏡像之間際上或者分明，或者模糊呈現的，是一種深刻的「切割」，它在視野中產生一種斷裂，使得整個直觀下的視野分成兩個對立區域，也就是實際當前在場的對象物以及與其相對稱的「顯像」，即水面上形成的「假像」。水池猶如裱框圖像一般將岸邊或小島上的微觀宇宙全部圍包並凸顯出來，而且水面上的微妙鏡影甚至還會將觀者的眼光引導向現實世界。基於水上鏡影，對庭園整體的體驗變得複雜起來：上述「世界開顯」其實牽涉岸上實在物之「有」和水上鏡像這種「無」之間的關係，而且實在世界即「有」似乎從水面即「無」中浮現，以致「存有」和「顯現」以觸目的方式被連結起來。鏡影和實物的界線不但等於是存有論下「有」和「無」的「切割」，此處同時也發生「存有」和「顯現」之間的轉換與相通，跨越存有論切斷的整體現象及其整體顯現是在「有」和「無」、「存有」和「顯現」之間導出一種「連續」，以便產生一個非常具體的「切續」現象。參觀者所體驗的整體現象為「切續」所貫穿，而且基於此「切續」，該整體現象之被給予狀態從一開始囊括「實在」和「假象」、「有」和「無」、「存有」與「顯現」等面相。

京都二條城境內戰後才設置的清流園雖然規模不大，但很有啟發性。沿著長形彎曲的水池兩邊岸上積滿大小石頭和岩石，無風時「現實」與「假象」之間的「切續」關係幾近完美：清水上呈現的鏡影彷彿是現實事物的複製品，萬物的鏡像處處顛倒地延續著岸上的世界。乍看之下，觀者會覺得岸上和水上兩個景境都屬於單一的現實，只不過岸上岩石是堅硬且厚重的，而水面上岩石的鏡像則極為輕淡、扁

薄，在實質的石頭與單純是石頭顯像之間出現一種微妙的「同中有異，異而又同」對照關係。岸邊與水面雖然都是實物，都屬同一個「現實」，但在指向此統一現實的顯像正中心處裂開一個質上的隔閡，或者說在清水本身隱躲之際，液體這個質在觀者的直觀下為不同質之石頭鏡像所取代。當然，觀者若停留於常識，即處於自然態度下凝視這個庭園景色，分辨出岸上與岸下、實物與鏡像則並不難，但這樣的看法不但無趣，而且也錯失這個精緻藝術作品的意義和特色。值得一番美學工夫斟酌的是，岸上與水面這兩種極相似的印象或畫面皆歸屬同一個視野，觀者不得不同時，而且也在同一個眼光下凝視、聚焦雙方的顯現，也就是說這個整體現象內部出現一種微妙的皺摺。一旦觀者採取現象學態度來思考這個情形，一旦他不再提問「顯現的為何物？」，而是探詢這個整體顯像的顯現狀態與被給予方式乃如何，某種意義下思考者便可以斷定，自己所體驗的這個整體現象既真實亦虛假，統一的整體現象也就包含既分為二又融為一體的「顯像世界」。易言之，所謂的「現實世界」的顯露隱含虛假的顯像，知覺及其「原信念」所囊括的幻覺。

再來，思考者假設將以上所描寫的直觀體驗當成佛教二諦論的表象理解，藉以與常識相反地將現實即沿岸鋪陳或樹立的、看似「有」之岩石都視為「假有」即「幻象」，假如又復將水面上呈現的石頭鏡像，即彷彿屬「空無」的假像，反而視為整體現實中透露出來的「真空」、「真相」，這樣的看法則有幾件事項值得注意。首先這種乍看之下屬形上學的思想將常識以及傳統歐洲哲學的順序都顛倒過來看，這樣的哲學弔詭處在於：某種意義下或許代表「真理」的這個不可及的鏡影並非一般根據柏拉圖主義所謂的「超越境界」，這個形上學真理居然位在下方，而原為虛假之形而下的「現象界」，亦即岸上的現實事物，反而位在上，在水池的「彼岸」。由此觀之，此庭園設計以非常觸目的方式展示給直觀的彷彿是一種「內在超越」式的情境。再者，眼前這種「內在超越」並不仰賴思維和想像，它落實在感



官可及之實質顯像上，以便在此整體顯像中劃分「內在」和「超越」這兩個境界。「切割」和「延續」二面及其整合，這一切都在同一個直觀意識下，也就是在同一個顯現狀態和同一個現象的內部併行顯露。然而，由於直觀意識下被體驗的「現象」發生這樣的重複、摺疊，因此落入整體顯現脈絡、為池庭現實所包含的鏡影這種佛家可能視為「超越」的境界，實際出於幻想，它畢竟僅為鏡中的顯像，顯像之外卻並無任何真實的「超越」可言。由此觀之，這一切皆為直觀可及的「顯像」，亦皆為「現象」，現實僅為「現象」，除此之外空無一物。總之，這座庭園似乎讓參觀者以非常具體的直觀方式來體悟唯識論的教義。

若從現象學的角度思考這個體驗，便可加以推斷，所謂的「現象」本身不是某個單純「被給予」的內容，現象學家不可以在先行規定此單一現象之後，再去辨別同一個「所思內涵」(noematischer Gehalt) 透過不同被給予方式即「模態」(Modus) 來湧現的樣貌。與之相反，所謂「現象」的顯現作為顯現本身都包含一種「切續」、「切割和連續」情況，任何「現象」從一開始具有「原信念」所肯定的「現實」一面，卻同時又從一開始隱含「僅為顯像」，即屬「非現實」、「可能」、「幻覺」、「想像」等範疇的一面。為了顯現，某個事物勢必首先業已切割掉其實質性，隨而順著巴巴拉斯所揭示「向顯現之欲望」從單純的「實有」、「存有」轉成「顯像」和「現象」，該存有物方才得以顯露出來。可是，在顯現實際發生之際，在此顯現狀態的內部會立刻浮出逆向指涉實物之「實有」的連繫，也就是除了顯像中之物本身同道顯現的，還是「可能」或「非現實」以及「現實」這個一體兩面之間的「切續」本身。

現實與鏡影相容相通，實在不可將這兩種顯現情形區分開來：只有在「現實」中才可能有「鏡影」與「假象」出現，而反過來由於鏡影與假象從一開始貫穿整個現象界以及所有的顯現狀態，因此現實的

顯現才可能奠定某個現實事物的實質存有，顯現狀態從一開始標記著一種「有中有無，無中則有」的複重情境。這種直觀體驗讓現象學家深入體會胡塞爾著重「意向性」(Intentionalität) 的真正意義：意識活動的意向性結構不僅在所有現象中引發「所思對象」(Noema, intentionales Objekt)，而且意向性還將所有現象的顯現狀態向非現象的成分破開，也就是揭露任何現象中隱藏的「現實物」乃至「世界視域」。庭園景觀中鏡像與實物合為一體，也就是鏡影中的實物與現實中的鏡影顯像。同理，胡塞爾所謂的「超越」(Transzendenz)，即意識向世界作為其他異者的踏出，這個「超越」是一種內在於現象意識的「超越」，也就是內在於現象本身的「超越」。換言之，現實世界的超越狀態不異乎就是在現象之顯現上發揮作用的內在狀態。現象學應該環繞這種弔詭為主軸，重新思考戰後興起的、有關內在性和超越性即世界性的爭議。在昂希 (Michel Henry) 主張意識活動之絕對內在性的對立面，梅洛龐蒂、華登菲 (Bernhard Waldenfels)、巴巴拉斯、法蘭克 (Didier Franck) 等學者都強力地為了他異性、超越性與世界的優先性作辯解。可是，此論爭難道不是源自一種顯現作為顯現所連帶而且不可被解決的弔詭，也就是根植於現象作為現象本身所具有的悖論式情形嗎？現象學所謂的「現象」(Phänomen) 並非雷同傳統哲學所謂的「顯像」(Erscheinung)，一個「現象」並不預設某個「內容」被向外表現並加上「表象」。現象和顯現情況本身就其本質而言難道不就是內在性和超越性兩者的複重弔詭，也就是「切續」這樣的弔詭發生？

#### 四、老松、紅葉以及直觀的「複重發生」

大部分日本庭園不可缺的是蒼老松樹或幾無氣息的枯木，通常也會有幾株隨季節轉換顏色的楓樹。當參觀者面對一棵長綠松樹烘托著紅色楓葉時，這兩種植物合併起來的景象難免喚起觀者一種激烈的

「物哀」感 (*mono no aware*, 物の哀れ)，令人想起時間的流逝以及自己正在走向死亡。這種對萬物的疼愛和感傷是日本美學所講求的「幽玄」的例證。依據久松真一的解說，「幽玄」表示一種弔詭的顯現狀態，某個顯像雖然被凝視但它並不揭露全部（久松真一 2003：41-44）。「幽玄」、「物哀」彷彿與班雅明的「靈韻」有些親緣，這種現象所感觸人的，也是一種「再近不可之遙遠的顯露」。然而，這種體驗又表示庭園中的植物甚或立石從一開始就不是所謂的「自然物」，也不僅只是組織一種模糊的氛圍，這些特定庭園物的顯現狀態反而各自也被各種微妙的情調所帶出。不管是斑斕楓葉也好，是蟠踞老松也罷，某程度上這些庭園物猶如華登菲所探究的藝術作品一般，在美學體驗中這些物從一開始就類似「激發性圖像」(*Erregungsbilder*) (Waldenfels 2010: 122) 與「化為肉的感觸」(*inkarnierte Affekte*) (Waldenfels 2010: 70)，使得參觀者強烈地感受到這些物「在看著自己」(Didi-Huberman 1992: 19)。

尤其是長得扭曲蜿蜒的老松「其勢似英雄起舞」，<sup>3</sup>體現猶如照面而來之他人一般的「勢態」、「姿勢」來挑撥人的身體性，讓觀者不由自主地產生某種共感、共鳴。對老松的這種直觀體驗違背傳統哲學對「視覺」、「知覺」的基本理解，因為這種直觀並不局限於有關某對象物形象的掌握和認知。在觀者面對老木時，他從一開始不得不通過自身身體上累積的運動經驗與感受歷史來觀看，觀者勢必要依賴沉澱於自身身體層面上的種種身體勢態和表情活動，來體會一棵老松的長相和狀態，他甚至會藉由一種活生生的身體模擬的方式，來承襲老松貌所體現的掙扎或舞動。然而，這樣的直觀體驗揭露的又復是一種「切續」，老松這種弔詭現象所標記的「切續」足以清晰解釋華登菲所謂

---

<sup>3</sup> 語出自石濤 1998：155。

「複重發生」。直觀活動與其所觀之間既有一種「連續」，卻亦有一種直觀跨不過的「切割」，使得人與樹之間發生「物哀」這種錯綜複雜的、充滿感傷而且根植於人之身體性的呼應。與其說直觀等於是一種「距離之下的擁有」(avoir à distance) (Merleau-Ponty 1964b: 27)，倒不如承認直觀體驗並非為觀者自身所主動促使的活動，觀看反而「為物所初始引發」(von den Dingen initiiert) (Waldenfels 2010: 143)。促動整個體驗的是被觀顯像本身，直觀之起源在於顯像的顯現狀態所釋放之「物哀」這種「觸發」。

在老松這種景物轉成美學現象之際，其顯現所展示的狀態或樣貌早已經開始對人展開一個「複重發生」，看似舞動的、在直觀下激發「物哀」的樣貌等於是德文 *Anblick* 一詞原來所構想的顛倒情形：在觀者遇及老松之際，觀者的「眼光」業已經被老松的「到來」(*An-kunft*) 及此「到來」連帶的「到來—眼光」(*An-blick*) 所觸擊，觀者方才會專注地凝視這棵老松，進而從中「看出」、體會到各種引發「物哀」的樣態。觀者在顯露出來的對象物或顯像上「所看」，觀看、視覺的「所思內涵」，實則源自受凝視之顯像本身。然而，即使如此，即使這種源自顯像的「觀看發生」(*Sehereignis*) (Waldenfels 2010: 153) 似乎與現象學口訣「回歸至事物本身」吻合，但其實在現象的被給予方式以及在顯現狀態本身中隱藏的又不僅只是「所思內涵」，反而就是整個「觀看發生」落實在其上的觀者本身。環繞「到來—眼光」為主軸的觸發論不可以忽略的是，隱藏於此「到來」之中的「對誰而到來」這一面相，也就是藉由自身身體性得以被觸發、得以凝視一個「到來—眼光」的人。

總之，若任何透過感知的方式以及直觀被給予的現象扮演「到來—眼光」這種角色，進而觸發直觀活動，該現象反過來也需要一個直觀活動業已開始，它的條件也就在於有一個落實於身體性的直觀活動事先業已將自身向此「到來—眼光」及其觸發敞開，隨而經由實際

的直觀活動來回應於如同呼喚一般「到來」而顯露的眼光。在現象的顯現結構以內發揮作用的呼應式往返於是展開直觀體驗這個「複重發生」。可是，假設這種先後次序不明的「複重發生」隱藏一種時間性弔詭，它適合依據「切續」的結構被分析，而且此「切續」涉及的不再僅只是時間先後順序的弔詭問題，它同時也更廣泛地指涉現象與體驗者之間的「切續」關係。顯現狀態上透露出來的「切續」情形恐怕既與時間性問題又與顯現和體驗、顯現和存在之間的關係有著密不可分的聯繫。

## 五、岩石與現象的時間性問題

不僅庭園的整體氛圍以及庭園中的樹木等美學現象違背純為視覺對象、自然物這種身分，並以觸情、觸發的方式激發並引導直觀活動，而且甚至庭園中大小岩石，即所謂的立石或石組，一樣對直觀發揮複雜的觸發作用，也具有獨特的顯現狀態。舉例來說，在西芳寺的池泉庭園的「上庭」有一道名為「枯山水」的「瀑布」，這道無泉之水彷彿通過三個階段朝著站在「水流」末端的參觀者飛濺過來。觀者面對這座龐大的立石配置，體驗到的不僅是一種空間結構和空間裝置，更是一種神奇的整體情況：藉著一種奇妙的共感聯覺，觀者不由自主地感覺自己宛如實際在聆聽水流沖擊的聲音，眼前的靜態情形隨而轉成一個動態發生，也就是觀者感覺自己似乎真的在體驗枯山水的造景岩石往下滾滾捲來。乍想之下，這個現象體驗只不過是一種「幻覺」或「想像」的結果，根據常識就會如此解釋，不會再往下追問此體驗所面臨的「現象」本身為何，此「現象」的被給予方式為何。可是，觀者這種體驗的緣由，根本不在於現有的物理空間及空間中的佈置，甚至可以主張，岩石瀑布的滾流「現象」不是在自然時空中發生的，這個滾流現象令包圍觀者的整個空間瞬間流動靠近，而此滾流現象也就給了觀者暫時重新「設置」其所在之「場所」，此時此刻周圍

世界透過「去遠」的方式被引領到近處來。只是，這個流動現象一浮出，整個印象的這一瞬間就成為過去，這座枯山水又復凝聚成石頭，永遠沉重而默然不動。

若由上文曾提出的二諦論角度去思考這個現象，這座枯山水瀑布便似讓參觀者具體體驗「現象」與所謂「意象」或「觀念」的糾纏關係以及「現象」與「想像」之間發揮作用的弔詭連結：在觀者彷彿實際體覺到水流之際，他的專注又立刻被眼前靜止的岩石縛住，使其體悟「有中見無，無中見有」的原義。此處結果與以上曾提的清流園一致，即使現實本身似乎發生脫節，現實之內卻湧現另類的可能性與聯想，但任何超越、脫離現實的想像畢竟會失敗：岩石始終僅為感知下的岩石罷了。不過，值得注意的還是在於，這個美學體驗不僅涉及空間的重構，更為甚者，此美學或佛教現象也牽涉常識中的時間架構。岩石瀑布的滾流彷彿瞬間中讓時間猶如影片快轉一樣也跟著暢動流淌，於下一秒卻又再恢復軟懶如爛泥的「時間綿延」(durée)。

上述參觀經驗表示什麼？所謂的「時間」不但不是物理學自從亞里斯多德 (Aristoteles) 以來所構想、所讓人計算運動上之數量的那種絕對框架，而且也不是哲學自奧古斯丁 (Augustinus) 直至康德 (Immanuel Kant) 所假設，即「直觀的內在形式」(innere Form der Anschauung) 那樣的形式。「顯現」這個發生顯然不歸結到例如胡塞爾所關注的「意識流」(Bewußtseinsstrom) 以及「內時間意識」(inneres Zeitbewußtsein) 這種固定的形式架構 (Husserl 1969)。「顯現」的發生每次都讓時間本身也重新發生，也就是說「顯現」的發生讓所謂的「時間」以某種特殊的時間樣態顯露出來。因此，某個「時間樣態」、某個「顯現」的發生以及某個由此發生才形成的「現象」，這三個環節是稠密連結在一起的。各種「現象」處於各種顯現時間、各種時間樣態之下，而透過對某個「現象」的體驗，體驗者自然也接觸並體驗某種時間樣態。易言之，所謂的「時間」勢必落實於經驗脈絡，即現

象界或世界之中，並且是從此超越的世界中以各種樣態湧現出來的時間。這樣一來，所謂的「時間」其實歸屬於世界的種種面貌，在「顯現」的發生當中，某個「時間」與某個顯露的「現象」是融為一體的。反過來說，這又表示所謂的「現象」根本不是某種在時間以內湧現的、脫離時間性而固定下來的意識內容，「現象」的顯現狀態勢必牽涉在顯現這個發生的內部發揮作用的「時間性」(Zeitlichkeit)。若由康德的時間論來看，便可以說時間作為「直觀的形式」並不局限於一個內在於意識的框架，這個直觀形式其實落實於其「所觀」之對象及其顯現狀態上，而且此形式並非一種一般的等質性框架，滲透到具體現象之構造內部的時間形式所標記的是一種時間裂隙和時間弔詭。

其次值得注意的是，當觀者將枯山水岩石當成「瀑布」看待時，這樣的「看法」並非依賴對於某個象徵性對象的詮釋、解讀，此「看法」也並非雷同某種腦海中浮出的抽象「意涵」，即某種思考或想像所產生的、純屬精神的「意象」、「觀念」。如此理解對枯山水瀑布的體驗並不妥當。理由是，這個體驗不等於某種瞬間中完成的洞察、覺悟，這個體驗本身佔據一段時間，它甚至召喚或連帶某一個時間樣態，而且它又可逆轉，反覆發生幾次。再來，這個現象體驗牽涉體驗者的身體性，也牽涉體驗者對於自己身處的一整個周圍世界的態度，就現象學態度而言，此現象體驗等於是一個落實在人與世界之關係上的實際轉換。這個體驗不局限於所謂的「主觀經驗」、「個人經驗」，這裡被體驗的顯現發生始終歸結「世界開顯」這個原本的層面，此顯現就與世界之為世界的世界性有關。

現象學最著重的、有關意識流之意向性的原則是「將某物視為某物」。可是，若據上述分析觀之，則不可以將此原則局限於「理解」和「命題內涵」這種純思維相關的範疇。「將某物視為某物」是一種具體的發生，而且此發生不但涵蓋置於焦點之「某物」所關聯的整個背景，它同時也牽涉此發生落實其上之人通往周圍世界的方式以及人

的自我狀態：在上述美學體驗發生之際，周圍世界忽然開啟一種別有一格的、整體性的「場所」，使得枯山水轉成溪水，空間中的佈置轉成流動的時間樣態，觀看者轉成聆聽者，以致世界與人兩者彷彿都舞動起來。當現象學習以為常地將意向性還原至所謂的「立義內涵」時，現象學恐怕低估意向性的原義，沒有充分考慮到意向性所牽涉的不是某種特定內涵，意向性所涉及的乃是一種整體的顯現發生，而且除了意向性對象本身，意向性結構同時也勢必感染意識我，即自我本身。再者，若觀者不由自主地在枯山水中「看出」水流，「將某物視為某物」，這種轉換乃並非觀者本身所催動，此「直觀發生」很明顯為所觀石頭或者說為一整個枯山水佈置所觸發而引起。

即使石頭與松樹不同，沒有生命也沒有擬人模樣，但庭園中的岩石居然還是足以促進一次落實在直觀活動上的整體轉換，石頭居然也有「觸情」一面，甚至石頭也可能發揮「化為肉的感觸」，隨而呼喚人的直觀回應。由此觀之，枯山水瀑布與觀者之間發生的顯現和直觀的確如同華登菲延續胡塞爾有關「被動綜合」的構思所主張，此顯現兼觀看確實是一種「複重發生」。然而，假設連魯鈍沉默的岩石都不例外，也會引發知覺的「複重發生」，梅洛龐蒂言「世界有肉」(chair du monde) (Merleau-Ponty 1964a: 169, 302-304; 梅洛龐蒂 2008: 157, 317-320) 則並不言過於實，庭園中立石的「觸發力」正好足以讓現象學憑據岩石這種看似與身體、「肉」是最極端相反的物質來更深入省思「世界的肉」這句名語的意義。不過，岩石的「肉」與岩石的陌異狀態這個課題超出本文的範圍，在這裡只能圍繞庭園岩石試圖勾勒時間性的問題。

在仁和寺御殿的黑書院南方有一座地上鋪滿青苔的小小庭園，除了幾株楓樹及灌木叢之外，還有幾組立石。乍看之下，這些立石類似島嶼從柔軟的青苔大海中浮出，它們給觀者提供一種堅硬穩定的執著點，但參觀者另外還體驗到一種這些石頭所散發的、奇妙的距離感或



陌生感。原因大概在於周邊的嫩綠植物不斷地朝向充滿慾望和可能性的未來生長，而針對這種生生不息、似乎是敞開的時間樣態，庭中岩石彷彿封閉了自己，蹲居於成長時間以外。針對植物的動態，岩石似乎在展現另一種時間樣態。假如樹木的自然成長與人的時間性相離不遠，假設植青的顯現情況某種程度上也指向海德格提出的「將來性」(Zukünftigkeit) 這種根本的時間樣態，假設在人的體驗下植物的成長衝動所顯露的，是一種「先行歸到自身來」(vorlaufend auf sich zurückkommen) (Heidegger 1986: 325; 海德格爾 2012 : 371)，那麼庭園中的岩石就是這種時間樣態的他異面，這些立石所標幟的時間樣態應該接近規模更廣泛的「歷史性」(Geschichtlichkeit) (Heidegger 1986: 387-392; 海德格爾 2012 : 438-443)。在人的體驗當中，穩固的岩石好像是從一種比任何記憶可及之過去來得更久遠的歷史那裡承襲自己的存有，在某種意義下奠定整座庭園的時間狀態。換言之，這些岩石如同海德格所謂的「業已」(Je-schon)，岩石猶如一種「曾是著的當前化」(gewesendes Gegenwärtigen) (Heidegger 1986: 326; 海德格爾 2012 : 371-372) 從人和植物共享之「將來性」這個維度之中湧現出來。

或許也可以採取胡塞爾的時間論為思考架構，來分析對庭園岩石的體驗：當參觀者於同一個現象脈絡中體驗樹木成長的時間流和石頭的綿延時間的時候，這兩種時間樣態的關係有一點類似胡塞爾藉由「前持」(Protention) 和「持留」(Retention) 所推展的時間觀。只不過，此關係並不平等，樹木與岩石、「前持」和「持留」之間有一種無從解決的張力，植物現象所開啟的時間樣態以及岩石的時間樣態之間裂開一種縫隙，而且這個裂隙串通一整個庭園的顯現狀態。庭園現象與胡塞爾構想的差異在於，由青苔大海中浮出的庭園岩石，亦即「持留」彷彿從「前持」中湧出，而且兩者之間似乎有一種本質上的斷裂妨礙著兩者直接彼此的互相歸屬。此斷裂不讓「持留」直接在沿著「前持」而進展的各個當下中「下墜」(zurücksinken)。這表示，「前持」

和「持留」的關係應該比胡塞爾所構思乃更複雜，應該借助「切續」這個觀點嘗試更清楚地理解內部裂開的時間性。

不管借助胡塞爾或海德格式思考架構，若由庭園中的體驗來看，所謂的「當前」即「當下」其實從來不是一個統一的狀態，「當下」並不是一個「瞬間」，任何「當下」本身都為一種「切續」情形所支配。此「切續」是在同一個整體現象所透露之不同時間樣態之間發揮作用，或者說體驗者本身的時間性暴露一種原本的「切續」。這意味著，所謂的「顯現」不但不處於某瞬間中，「顯現」這個發生根本就不是某個單一、而且一次性的當下所容納的情形，「顯現」也不是某個依循發生論模式「在時間中」成立的事件。毋寧可說，人的「此有」(Dasein) 在其存在結構上所導出的時間性勢必反映作為意識內容的「現象」上，「顯現」本身勢必也具備這個複雜的時間性，任何顯現狀態本身都被時間性的斷裂、「切續」所支配。不僅沒有純粹的「當下」可言，而且甚至所謂的「現象」，即某種意識流中湧現的意識內容或體驗也都不處於胡塞爾所構設的「當下相位」(Jetztphase)。

庭園植物與岩石這兩種時間樣態還是在同一個直觀體驗下，即在同一個顯現狀態中，它們經由一種「切續」式裂隙統合為某一個「現象體」。如此理證一樣，任何「現象」內部都發生一種無從避免、跨越或解除的「切續」，以致不但胡塞爾早期現象學上的「意識內容」(Bewußtseinsinhalt)、 「意識體驗」(Bewußtseinserlebnis) 等觀點會錯過某現象「被給予」的實際狀況，而且甚至「發生論現象學」以及「被動綜合」等構想也仍有不足之處。理由在於，「發生」、「綜合」等觀點所瞄準的成果終究同時也是其前提：當現象學的思考者在設立某個現象為某個現象時，他從一開始當成準則所假設的，還是最後似乎在瞬間中完成的那種單一的「顯現狀態」。「發生論現象學」這個進路也仍然假設某種脫離所有時間吊詭的、自時間性的內在「切續」落出來的、處於瞬間當下的、單一化的「現象」作為綜合發生的最終目

標和成果，也不突破對時間觀念的常識脈絡。然而，思考日本庭園及其美學體驗的現象學家可以徹底質疑這種思考架構的合理性。現象學應該將時間性回溯至現象的顯現狀態本身，隨而在「現象」及其「顯現」上揭示並肯定一個根本的「切續」，亦即貫穿時間性本身的裂縫和「時間落差」。

## 肆、結論

環繞「切續」即「切割中的連續」這個大橋良介在日本美學上彰顯的範疇為主軸，本文第一個關懷在於，要從現象學的角度來描寫並分析日本庭園的參觀者於美學態度下發生的體驗，以便釐清參觀日本庭園這種美學工夫所具有的獨特性。於是，本文特別著重直觀作為通往庭園的甬道，探究庭園如何被凝視、庭園諸物在直觀下扮演什麼角色等問題。經由這樣的美學兼現象學反思，發掘一個重要的、有關整體庭園在觀看之前業已散發的「氛圍」、庭園所敞開的「場所」以及其空間性和時間狀態。另外，本文討論水池上的反射鏡影與現實之間產生的「切續」情況，也談及樹木與立石的「觸情」、「觸發」向度，目的在於要揭露庭園與庭園物轉成美學對象之後，它們如何在參觀者的體驗中被組合，同時揭露日本庭園作為「現象」所不可或缺的基本特色。憑據這個探討，而且內容和結構上與之密切糾纏的是本文第二種關懷。本研究又復集中在現象學本身，關切現象學一直以來為主軸所環繞的「現象」、「被給予方式」、「顯現」等基础性觀念，試圖借助日本庭園諸種具體顯現狀態，從相關的觀察和省思爭取現象學方法相關的啟發，藉以對現象學運動導出批判和調整。茲推出幾個論點，以概略總結本研究的成果。

一來，任何「現象」並非某件獨立顯露的個體，也並非某個凝視或思考能孤立專注的意識內容。任何「現象」從整體世界中湧現，在

一般直觀和現象學家的專注之前，某個「現象」的顯現業已被一種先在的氛圍給帶出來，而且在某「現象」湧現之際，它業已經是針對人的「凝視欲望」發揮「觸情」、「觸發」作用。在這些之後，所謂的「現象」才能成立並且被關注、體驗，也才可能被界定為某種獨特的「現象內容」。若依據華登菲的回應哲學來闡明此觀察，便可以主張：「現象」的顯現被一種「先行狀態」(Vorgängigkeit) 與「遲來狀態」(Nachträglichkeit) (Waldenfels 2006: 112) 之間的「切續」所支配，原因是這道時間縫隙直觀與省思的起源根本不在所謂的「現象」。

二來，個別現象所歸屬的現象界或顯現視域並不是一種具有單一性、統一性或等質性空間所組成，現象學所謂的「視域」，它的內部結構呈現「切續」這種弔詭性質。讓現象成為現象而顯露出來的「視域」，它既與「靈光」、「靈韻」所指的「近而不可及」，又與別有一格的「場所」這兩個哲學命題有親緣關係。

其三，任何現象一旦在直觀、體驗中被賦予某種「立義」，由於意識的意向性，該現象的顯現狀態發生一種弔詭的分裂，顯現的既是這個現象本身又是同道湧現的各種想像。易言之，任何知覺下之現象的實際涵蓋面比起其標幟的「立義內涵」來得更廣大，而且任何現象都隱含現實與非現實這兩個面貌之間的「切續」關係。故此，「原信念」下成形的感知活動根本沒有胡塞爾分配給它的單純性和原初性。

其四，一般所謂的「觀看」、「凝視」並非某個主體主動進行的活動，反而是華登菲所謂的「觀看發生」，亦即一種介於呼求和回應之間產生的「複重發生」，以致對於某個對象的知覺活動乃「為物所初始引發」。因此，所謂的「現象」並非類似某個「對象物」或「可見的」，「現象」所指不是一種靜態情形，反而是一種組織和發生，是一種流動、運動或動勢。

最終，現象作為現象，即某「現象」的顯現發生所連帶的時間性成為複雜的問題。超越「發生論現象學」、「被動綜合」等觀點，本研

究初步凸顯的，是現象作為現象的內部結構業已所隱含的時間性以及此時間性的「切續」所標幟的弔詭。若人通往世界的途徑與現象的顯現狀態果然有本質上的關係，則在顯現這種發生內部就會有一種「切續」發揮作用，顯現本身被一種無從解除的陌異性所貫穿。由於顯露的事物並非將自身毫無保留地顯示出來，因而現象學家恐怕無法透過現象的還原而「返回至事物本身」，或者至少現象隱藏的「事物」、「實情」所指並不雷同存有論、現實論所言的「本質」。

## 參考文獻

### 中文：

梅洛龐蒂 Merleau-Ponty, Maurice, 2008, 《可見的與不可見的》*Le visible et l'invisible*, 羅國祥譯 LUO Guoxiang trans., 北京 [Beijing]: 商務 [The Commercial Press]。

海德格爾 Heidegger, Martin, 2008, 《林中路》*Holzwege*, 孫周興譯 SUN Zhouxing trans., 上海 [Shanghai]: 上海譯文出版社 [Shanghai yiwén chubanshe]。

——, 2012, 《存在與時間》*Sein und Zeit*, 陳嘉映、王慶節譯 CHEN Jiaying, WANG Qingjie trans., 北京 [Beijing]: 生活·讀書·新知三聯書店 [SDX Joint Publishing Company]。

石濤 Shitao, 1998, 〈苦瓜和尚畫語錄、林木〉*Kuguaheshang huayulu, Linmu*, 載於《中國古代畫論類編》*Zhongguo gudai hualun leibian*, 俞劍華編 YU Jianhua ed., 北京 [Beijing]: 人民美術出版社 [People's Fine Arts Publishing]。

### 日文：

久松真一 Hisamatsu Shinichi, 2003, 《芸術と茶の哲学》*Geijutsu to cha no tetsugaku*, 京都 [Kyoto]: 燈影舎 [Toeisha, Inc]。

- 重森三玲 Shigemori Mirei, 1933, 《寺院の庭園》 *Jiin no teien*, 東京 [Tokyo]: 東方書院 [Toho Shoten]。
- , 1965, 《枯山水》 *Karesansui*, 京都 [Kyoto]: 河原書店 [Kawara Publishing]。
- 小野健吉 Ono Kenkichi, 2009, 《日本庭園——空間の美の歴史》 *Nihon teien: Kukan no bi no rekishi*, 東京 [Tokyo]: 岩波書店 [Iwanami Shoten]。
- 西村謙司 Nishimura Kenji, 2015, 〈古代の浄土と建築——宇治の風景と平等院の造営〉 *Kodai no joudo to kenchiku: Uji no fuukei to Byoudouin no zouei*, 載於《日本風景史：ヴィジョンをめぐる技法》 *Nihon fukeishi: Vujion o meguru giho*, 田路貴浩、齋藤潮編 Taji Takahiro and Ushio Saito eds., 77-112, 京都 [Kyoto]: 昭和堂 [Shouwadou]。
- 大橋良介 Ohashi Ryosuke, 1986, 《「切れ」の構造：日本美と現代世界》 *"Kire" no kouzou: nihonbi to gendai sekai*, 東京 [Tokyo]: 中央公論社 [Chuokoron-sha]。
- 丹羽鼎三 Niwa Teizo, 1940, 〈作庭形式上より日本庭園の類別〉 *Saku niwa keishikijou yori nihon teien no ruibetsu*, 《造園雜誌》 *Zouen zasshi*, 7.3: 128-136。
- 田中明 Tanaka Akira, 2015, 〈近世の離宮——修学院離宮における相伝の風景〉 *Kinsei no rikyuu: Shuugakuinrikyuu ni okeru souden no fuukei*, 載於《日本風景史：ヴィジョンをめぐる技法》 *Nihon fukeishi: Vujion o meguru giho*, 田路貴浩、齋藤潮編 Taji Takahiro and Ushio Saito eds., 145-175, 京都 [Kyoto]: 昭和堂 [Shouwadou]。

片平幸 Katahira Miyuki, 2014, 《日本庭園像の形成》*Nihon teienzou no keisei*, 京都 [Kyoto]: 思文閣出版 [Shibunkaku]。

野村俊一 Nomura Shunichi, 2015, 〈中世禅院の山水と夢窓疎石——西芳寺と瑞泉寺〉*Chusei zenin no sansui to musou soseki: Saihouji to Zuisenji*, 載於《日本風景史：ヴィジョンをめぐる技法》*Nihon fukeishi: Vujion o meguru giho*, 田路貴浩、齋藤潮編 Taji Takahiro and Ushio Saito eds., 113-143, 京都 [Kyoto]: 昭和堂 [Shouwadou]。

齋藤勝雄 Saitou Katsuo, 1935, 〈明日の日本庭園〉*Ashita no nihon teien*, 《林泉》*Rinsen*, 6: 228-229。

## 西文：

Barbaras, Renaud. 2006. *Le désir de la distance. Introduction à une phénoménologie de la perception*. 2ième éd. revue. Paris: Vrin.

———. 2013. *Dynamique de la Manifestation*. Paris: Vrin.

———. 2016. *La Perception. Essai sur le Sensible*. 2ième éd. corrigée. Paris: Vrin.

Benjamin, Walter. 1991. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. In *Gesammelte Schriften*. Eds. by R. Tiedemann and H. Schweppenhäuser. I. Vol. 2nd Book. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Böhme, Gernot. 1995. *Atmosphäre*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Conder, Josiah. 1964. *Landscape Gardening in Japan [1893]*. New York: Dover.



- Derrida, Jacques. 1967. *La voix et le phénomène*. Paris: PUF.
- Didi-Huberman, Georges. 1992. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris: Editions de Minuit.
- Figal, Günter. 2010. *Erscheinungsdinge. Ästhetik als Phänomenologie*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- . 2016. *Unscheinbarkeit. Der Raum der Phänomenologie*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Franck, Didier. 1981. *Chair et Corps. Sur la Phénoménologie de Husserl*. Paris: Les Editions de Minuit.
- Harada, Jiro. 2009. *The Gardens of Japan [1928]*. New York: Routledge.
- Hayakawa, Masao. 1973. *The Garden Art of Japan*. Trans. by R. L. Gage. New York/ Tokyo: Weatherhill/ Heibonsha.
- Heidegger, Martin. 1950. *Holzwege*. Frankfurt a. M.: Klostermann.
- . 1986. *Sein und Zeit*. 16. Auflage. Tübingen: Niemeyer.
- Henry, Michel. 1963. *L'essence de la manifestation*. Paris: PUF.
- Husserl, Edmund. 1953. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Zweites Buch: Untersuchungen zur Konstitution*. Ed. by M. Biemel. Den Haag: Nijhoff.
- . 1966. *Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten (1918-1926)*. Ed. by M. Fleischer. Den Haag: Nijhoff.
- . 1969. *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins (1893-1917)*. Ed. by R. Boehm. Den Haag: Martinus Nijhoff.

- Kuck, Loraine. 1968. *The World of the Japanese Garden: From Chinese Origins to Modern Landscape Art*. New York/ Tokyo: Weatherhill.
- Mansfield, Stephen. 2009. *Japanese Stone Gardens: Origins - Meaning - Form*. Tokyo: Tuttle.
- . 2011. *Japan's Master Gardens: Lessons in Space and Environment*. Tokyo: Tuttle.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1945. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- . 1964a. *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard.
- . 1964b. *L'Œil et l'esprit*. Paris: Gallimard.
- Nitschke, Günter. 1993. *Japanische Gärten. Rechter Winkel und natürliche Form*. Köln: Taschen.
- Waldenfels, Bernhard. 2004. *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- . 2006. *Schattenrisse der Moral*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- . 2010. *Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Wright, Richardson. 1934. *The Story of Gardening: From the Hanging Gardens of Babylon to the Hanging of New York*. London: Routledge.

# What is a Phenomenon? Reflections on Phenomenology as seen from the Experience of Japanese Gardens

Mathias Obert

Institute of Philosophy, National Sun Yat-sen University  
Address: No.70, Lianhai Rd., Gushan Dist., Kaohsiung City 80424  
E-mail: sounhao@faculty.nsysu.edu.tw

## **Abstract**

This paper takes advantage of the idea of a “cut-continuum”, as Ryōsuke Ōhashi has expounded it with respect to Japanese aesthetics, in order to firstly investigate into the experience and aesthetics of Japanese gardens, from a phenomenological perspective. This part of the discussion concerns topics such as atmosphere, place, feeling, the aesthetic dimensions of plants and rocks, the encompassing philosophical content of gardens, the ways a Japanese garden is disclosing the real world, as well as a garden’s temporal dimension. A second main concern of this paper regards the methodological conclusions for phenomenology to be drawn from the above mentioned observations. There is given a critical discussion of central phenomenological issues such as phenomenon, ways of being-given, modes of appearance, horizon, affection, the temporality of the phenomenal, as well as responsivity. By means of this twofold

inquiry, this paper aims at as concretely as possible to conduct a critique of phenomenological philosophizing, in order to open up new perspectives for contemporary thinking.

**Keywords: Phenomenon, Phenomenality, Reality,  
Cut-continuum, Japanese Garden**