

運動風格經驗的現象學探討

——風格與反風格間的周旋

劉一民*

摘 要

本文從自然態度、本質現象學，與發生現象學三個角度，探討運動和看運動的風格經驗，得到的結果，是搖擺於「風格」與「反風格」兩個極端之間的模態。一方面，它是「風格的模態」，指的是自然態度默認下，人們日常行之不覺，對自己或他人運動行為產生的「重複性」、「連續性」、「規律性」的自然假設與體驗；或胡塞爾針對人與世界的關係，進行現象學反思，所得到的「普遍性」、「固定不變」的風格特質；或梅洛龐蒂指稱人與世界的原始接觸，會連續一貫往某個方向偏離，通過「一貫的變形」統整知覺，協調出身體的獨特韻律。另一方面，它是「反風格的模態」，指的是運動經驗的發生、成長，一直充滿著許多差距、斷裂、模糊、不確定的身體感覺，對運動當事人而言，運動的實踐經驗狀態，是一直在打破著自然態度默認或本質現象學描述的風格律動；而對看運動的人而言，置身在各種「多元交疊的看」，則既想照見「風格」的連續影像，也不斷捕捉著「反風格」的斷裂畫面。

關鍵詞：自然態度、本質現象學、發生現象學、運動風格

* 劉一民，國立臺灣師範大學體育學系教授，e-mail: t08003@mail2000.com.tw

The Embodiment of Sport Style as a Phenomenological Datum: Between Style and De-style

*I-Min Liu**

Abstract

This article seeks to suggest that the embodiment of sport “style” always points to the sport “de-style”. It then proposes a unified theoretical investigation of the (de)stylized lived experience in performing or visualizing sport. This article finds that, from the standpoint of “natural attitude”, stylized experience is tacitly accepted as repetition, regularity, and coherency in everyday sport life. From the perspective of eidetic phenomenology, sport style may be reflected as “law-forms” or “universalities” in Husserlian words or “coherent deformation” in Merleau-Ponty’s works on art philosophy. However from the perspective of genetic phenomenology, in which the continuous becoming of the sport style is brought into focus, one finds de-stylized experiences govern the development of the sport person over time. Furthermore with the help of this threefold perspectives, this article can thus give an elucidation of sport visualization and make multifarious features of sport styles emerge.

Keywords: natural attitude, eidetic phenomenology, genetic phenomenology, sport style

* I-Min Liu, Professor, Department of Physical Education, National Taiwan Normal University.

一、前言：運動風格現身

運動場上我們總能感覺到，不同運動員，會散發出不同的身體質感，似乎每個人的身體，都有她／他獨特的運轉方式，會不斷重複某種動作秩序。譬如說，我們稱球場上某些人的動作是「老套」、「絕活」或「獨門功夫」；某些球隊的比賽「調性」與眾不同，「球風」獨樹一格；某些運動員的「身法」，甚至出場或走路的「方式」，都有她／他個人的特色等。這指的是運動場上充滿許多看似私密的「身體符碼」，卻散發著極為迷人的誘惑力，吸引人們的注目，或詼諧戲謔地品頭論足一番，博取大家一笑；或搜斷枯腸分析推敲，爭取聽眾讀者的認同。這些被稱為「老套」、「絕活」、「獨門功夫」、「調性」、「球風」、「身法」、「方式」的身體動作方式，如影隨形跟著運動人或團隊出現，我們可稱之為運動「風格 (style)」。

大眾喜好談論他人的運動風格，不管是一般人或運動明星風格的閒扯、爭辯、推敲或解碼，都已經成為現代運動場域生活經驗的重要景觀，它正帶動著人們有意無意深入反省人與世界（他人、物、週遭環境）的關係。就如同近年來，王建民的投球風格和受傷事件變成熱門話題，讓大家對人體內的各種感官之間的統合或破裂、四肢及軀幹之間的協調或失衡、人與人之間的互動或嫌隙、人與文化之間的浸染或格格不入等，有了更多心領神會、潛移默化地貼近。換句話說，運動風格的普遍性、話題性及深刻性靈巧地觸發運動存有經驗的顯露。

學術界有關「風格」的探討，一般都集中在藝術、美學或語言學，指的是藝術家或其作品獨特的創作方式。但現象學大師胡塞爾 (Edmund Husserl, 1859-1938)，創見地引進風格來描述人與世界的原初關係，¹法國

¹ 這是梅洛龐蒂在 “The indirect language” 的看法，見 Maurice Merleau-Ponty, *The*

現象學家梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty, 1908-1961) 則更進一步指出，風格可適用於各種生存的範疇，除了藝術家及其作品的風格外，還有一般人行為的風格、物的風格、文化的風格、歷史的風格、現象學的風格、存有的風格及世界的風格。而透過風格的深入探討，可揭示人與世界關係的基本形式，對此，他清楚地指出：「人與意義 (signification) ，正是通過風格的運作，才能在人與世界之間，意義與無意義之間，迸發出來」。²

梅洛龐蒂有關風格的論述，極為生動，創意十足。表面上他的研究，集中在藝術家的藝術風格，論述的實例，圍繞著畫家、小說家、散文家的作品。但事實上，梅洛龐蒂的風格現象學，首先注意到的是一般人的「知覺 (perception) 」，³都有「風格化 (stylized) 」的傾向，一個人在與世界的接觸過程，有它獨特的意向方式，會把自己的價值放進現象裡，自覺或不自覺地偏向某些部分，或忽略某些部分，這種知覺的方式，長期累積成形，就是他個人的「知覺風格」。這種情形，發生在每個人身上，只是藝術家習於用藝術「探問」她／他與世界的原初關係，從中挖掘創作的題材，所以更為明顯罷了。譬如畫家以獨特的「知覺風格」面對世界，跳出一般人熟悉的方式，接收身體與世界之間視覺的「挑逗」，然後用「風格化的筆觸」，將「挑逗」的意義攫入畫面，以不同於常人的方式，表現了畫家身體與世界之間的關係，就是畫家的風格。

Prose of the World, trans. John O'Neill (Evanston: Northwestern U. Press, 1973), 56. 他指出胡塞爾用「風格」的觀念表達人與世界的原初關係，走得比誰都遠。的確，胡塞爾在他的後期著作所構想的「自我」，指向具有穩定風格，展現個人性格的習慣沉澱，已有把「自我」推論成「風格」的態勢，可參考 Edmund Husserl, *Cartesian Meditations: An Introduction to Phenomenology*, trans. Dorion Cairns (The Hague: Nijhoff, 1960).

² Maurice Merleau-Ponty, *The Prose of the World*, 59.

³ 知覺 (perception) 對梅洛龐蒂而言，指的是人和被知覺世界之間最根本的經驗。較深入的介紹，請參見梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 著，《知覺的首要地位及其哲學結論 (*The Primacy of Perception*) 》(王東亮譯)(北京：三聯書店，2002)；或劉一民，〈運動身體經驗本源的追問——相遇於梅洛龐蒂的基進反思〉，《運動文化研究》，14 (臺北，2010.9)：7-33。

這篇文章的發想，是身邊許多網球同好、學生或選手，不管其技術好壞，過去有無受過訓練，每個人都有她／他獨特的打球風格，一人一把號，各吹各的調。似乎打球的人長期下來，不斷地練習或比賽，有了自己的知覺和行動方式，某種獨特的身體「秩序」、「韻律」、「邏輯」、「調性」佇留在身體，形成個人鮮明的標誌。而這篇論文的原始構想，就是針對這個現象，透過梅洛龐蒂風格現象學的幫忙，澄清運動風格的結構脈絡或秩序；但是寫作的過程，發現梅氏強調的風格，是身體與世界在「一貫變形」的知覺下，「交融」、「協調」、「綜合」的結果，與筆者自身學球、打球的實存經驗，或幫選手進行風格改造的實踐經驗，大異其趣。依筆者的經驗裡，運動風格的生成發展過程，充滿的是矛盾、衝突、身心扞格、意向斷裂、人我溝通不順、身體線索幽微難測的窘境。由是，本文將原本偏向靜態的本質現象學描述的構想，轉向較為動態的發生現象學，尋找運動風格的生成變化中，身體動覺、視覺、知覺、想像、思想與世界錯綜糾結經驗的探尋。

因此，這篇文章的第二節，將勾勒梅洛龐蒂在中期著作中，對風格現象學最直接的論述，策略是描述「一貫的變形」概念的意涵，進而推導出運動風格的類定義式說明；然後在第三節，自我批判了上一節理論先行的作法，轉向運動實踐經驗的回想與反思，並說明原始研究構想的膚淺，自己獨立反省的困難，以及借助「他者」在實境中互相揭露的必要性；接著在第四節，從「自然態度默認下的運動風格」、「本質現象學反思的運動風格」、「發生現象學揭露的運動『反風格』」三個面向入手，探討「運動當事人」三種不同的運動風格體驗方式；然後在第五節從「隱密的風格」、「間接的風格」、「自覺障礙的風格」、「域外之眼下的風格」，以及「多元交疊的風格」五個面向，探討「運動旁觀者」的運動風格視覺的異質調性；最後在第六節，除了結論外，也將為對研究過程碰到的窘境，做事後的反思與交代。

二、梅洛龐蒂的風格現象學

梅洛龐蒂風格概念的發展，是一個反覆建構，不斷擴張，一再深化的過程。雖然他比較系統、直接而密集討論「風格」，是在中期的著作，如1951年寫成的《世界的散文》中的〈間接語言〉，⁴或1952年分兩次發表於《現代》雜誌的〈間接的語言與沉默的聲音〉；⁵但他發展出的風格概念，則是融入而且更深化到晚期著作中，如1961年發表於《法國藝術》的〈眼與心〉，⁶或1960年前後寫的《可見的與不可見的》⁷裡面，一些重要概念如「野性的存有 (Wild Being)」、肉質 (flesh)、草圖 (diagram)；而且再事後回溯，也能從他早期的著作，如1942年出版的《行為的結構》，⁸和1945年的《知覺現象學》⁹以及同年發表的〈塞尚的疑惑〉¹⁰中，尋找到蛛絲馬跡。可以說，要對梅洛龐蒂風格概念作一個全盤考察，牽涉到他整個哲學體系的融通問題，也可能引發許多哲學上的論辯，是個極大的工程，不是本文可以勝任的工作。

本節的目標，是希望在有限的篇幅裡面，對梅洛龐蒂的風格概念，做一個直接的描述。描述的策略，則鎖定「一貫的變形 (coherent

⁴ Maurice Merleau-Ponty, *The Prose of the World*, 47-113.

⁵ Maurice Merleau-Ponty, *Signs*, trans. Richard McCleary (Evanston: Northwestern U. Press, 1964), 39-83.

⁶ Maurice Merleau-Ponty, "Eye and Mind," trans. Carleton Dalley, *The Primacy of Perception*, ed. James M. Edie, et al. (Evanston: Northwestern U. Press, 1964), 159-190.

⁷ Maurice Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*, trans. Alphonso Lingis, ed. Claude Lefort (Evanston: Northwestern U. Press, 1968).

⁸ Maurice Merleau-Ponty, *The Structure of Behavior*, trans. Alden L. Fisher (Boston: Beacon Press, 1963).

⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, trans. Colin Smith (New Jersey: The Humanities Press, 1962).

¹⁰ Maurice Merleau-Ponty, "Cézanne's doubt," trans. Hubert Dreyfus & Patricia Dreyfus, *Sense and Non-Sense* (Evanston: Northwestern U. Press, 1964), 9-25.

deformation) 」¹¹作為主要概念，輔以運動實例說明；隨後再提出成串梅洛龐蒂在作品裡，經常交叉使用的相關概念，進行對照分析，以便利讀者爾後閱讀梅洛龐蒂原著時，不致迷失在他不同文脈裡，不同名詞的使用方式。本節的進行，首先將對梅洛龐蒂風格一詞的使用方式，做一個概略性介紹；接著引用梅洛龐蒂一些類定義式的段落，作為論述的根據；然後詳細說明「一貫的變形」的涵義；最後提出「共同的偏差 (common deviation)」、「等價性體系 (the system of equivalences)」、「共鳴器系統 (the system of resonators)」等概念作對照說明。

「風格」，是梅洛龐蒂終其一生，不斷發展的概念。它指的不只是藝術家或其作品的風格，也指向一般人經常性出現的「特殊行為」或事物散發出來的「特殊質感」，甚至是語言表達、歷史文化或世界存有的某種調性，可以說，梅洛龐蒂大大擴張了風格概念的使用範圍；而且因為敘述的需要，他也用一般性名詞指稱風格，如形式、樣子、習慣、個性、調性；另外，梅洛龐蒂經常把風格動詞化或形容詞化，譬如知覺被「風格化」了，或「風格式」的語言表達；梅洛龐蒂熱衷於風格的探討，不只在對風格現象的描述，他更大的興趣，是揭示人與世界接觸的原初經驗，風格是怎麼產生作用的；而他在描述風格發生時，交叉使用許多詞句如「共同的偏差」、「一貫的變形」、「等價性體系」、「共鳴器系統」，或是許多帶著寓意性的描述如「存在的突出點」與「畫家知覺的凹處 (in the hollow of the painter's perception)」，雖然極具啟發，卻不易一目瞭然。

¹¹ Maurice Merleau-Ponty, *The Prose of the World*, 60. 這是梅洛龐蒂引自馬爾羅《藝術的創造》一書而來的概念，也可翻譯成「連貫的變形」或「一致的變形」，指的是人的知覺或行為有持續往某個方向偏移的趨勢。這是梅洛龐蒂在中期著作，對「風格」所做的最直接鎖定論述的概念，本文雖將之歸屬於本質現象學的觀點，但「一致的變形」中的「變形」，指的終究是畫家知覺與常規知覺的「差距」，已經隱含了發生現象學「差距體驗」的觀點。事實上，梅洛龐蒂的後期著作，尤其是過世前發表的文章〈眼與心〉，他不斷揭示畫家的視覺體驗、世界影像、圖畫表達、語言論述和生存狀態之間的差距，已經為風格的發生現象學探討，提供許多可供參考的基本線索。

事實上，針對「風格」的涵義，梅洛龐蒂在《世界的散文》中的〈間接語言〉一文裡，以畫家的知覺和繪畫做為例子，給過許多具體明說的段落：

人與意義正是通過風格的作用，才在世界這一背景上顯露出來。……我明白這一方式，就如同明白一個短句，因為它在我身上尋到了適合它的「共鳴器系統」，知覺已經風格化了，也就是說，它用某種相對於我自己掌握的熟悉規範的「共同偏差」，對一個身體或一個行為的全部要素產生影響。¹²

一旦我們把關於世界的各種既有材料置於一種「一貫的變形」中，意義就會產生了。但是，為什麼變形在我們看來是一貫的？為什麼繪畫中，所有可見的和精神的向量，都往相同的意義 X 匯聚？……被人知覺到的世界必須如此這般，以致於通過對諸要素的某種排列，我們能夠不僅使我們本能意圖的標誌，而且還有我們存在的最終關係的標誌，都在它那裡顯現出來。¹³

只要世界的某些要素，呈現出我們從今以後用來測度其餘的東西，我們比照它們來指其餘的東西的維度價值，風格（和意義）就開始存在了。在每一畫家那裡，風格都是他為了這一顯示的工作，而為自己構造的「等價性體系」，是「一貫的變形」的一般的和具體的標記（他通過這一標記，將仍然分散的意義集聚在其知覺中，並使之充滿表現力地存在）。¹⁴

¹² Maurice Merleau-Ponty, *The Prose of the World*, 59-60; 譯文引自梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 著，《世界的散文(*The Prose of the World*)》(楊大春譯)(北京：商務，2005)，65-66。

¹³ Maurice Merleau-Ponty, *The Prose of the World*, 60; 譯文引自梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 著，《世界的散文(*The Prose of the World*)》，66。

¹⁴ Maurice Merleau-Ponty, *The Prose of the World*, 61; 譯文引自梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 著，《世界的散文(*The Prose of the World*)》，67。

根據梅洛龐蒂的說法，風格是人與世界的關係中，知覺上「一貫的變形」，指的是什麼意思？「一貫的變形」是由「一貫」和「變形」兩個既矛盾又雙關的辭所組成的，「一貫」代表「正」的力量，而「變形」則代表「反」的力量。所謂「變形」，指的是人的身體知覺（包括人與自己、他人、環境之間無數眾多的感知），在某些情況下（如繪畫、寫作、打球），會不自覺往某個「方向」偏移，脫離原本熟悉的、正常的的身體知覺方式，發生扭曲、失序、變形、偏差的集體現象；所謂「一貫」，指的是當這些無數個往某「方向」偏移的身體知覺，一再地、重複地、有序地發生偏移現象，就是「一貫」。譬如畫家創作時，以異於日常生活規範的洞察力，面對世界，凝視他與世界的關係，以獨特的知覺樣態，看到一般人看不到的東西，就是所謂的「變形」；而當他把這種變形的知覺樣態，一再地、重複地、有序地透過筆觸或手法，表現在畫布上，就形成了他的作品中，鮮明（變形）而穩定（一貫）的特色，便稱之為畫家的「風格」。畫家透過「一貫變形」的知覺及身體操作，將自己的風格投入在繪畫創作，創作成品也具現了自己的人生和世界視域。

如果我們把梅洛龐蒂的說法，引申到一個優秀的運動選手身上，放在他和世界的關係來考量，便會發現「一貫的變形」說法，並沒有那麼神祕。好選手是一個不論在球技、體能或意志力上，都有獨樹一格、穩定（一貫）出眾（變形）特性的人。以網球員風格的產生為例，每一拍擊球練習，都包含著不同的屈膝上蹬、轉肩扭腰、盯球重擊、力度的調整、節奏的快慢、握拍的鬆緊、擊球點的選擇、身體與來球的關係、拍面和來球產生瞬間震爆的聲音……等等身體統覺與週遭環境形成的知覺線索，這些為數眾多的知覺線索在技術養成的初期可能雜亂無章，一片紊亂。但慢慢地，每次擊球練習，越來越多知覺線索，會往某個「方向」趨近，集結成某種「變形」（如球變快了、旋轉加大了或擊球點提前了）。這種「變形」的狀況，隨著不斷地練習，越來越「一貫」出現，每次擊球的「共同性」高了，球質

「系統化」地出現，並維持在「固定的」水平指標。「一貫的變形」特徵越來越鮮明、穩定，球員的風格因此成形，特殊風格的擊球也變成該球員的標誌。

通過這樣的瞭解，我們便可以從梅洛龐蒂看似混亂的書寫風格，找到它的一致性。上述引文許多和「一貫的變形」相類似的概念，如「共同的偏差」、「等價性體系」或「共鳴器系統」，也都可以藉由拆解的方式，看到它們之間的「家族相似性」。

一貫 (coherent)	變形 (deformation)
共同 (common)	偏差 (deviation)
體系 (system)	等價性 (equivalences)
系統 (system)	共鳴器 (resonators)

與「一貫」同邊的「共同」、「體系」、「系統」，指的是風格的一致性、有序性、穩定性；與「變形」同邊的是「偏差」、「等價性」、「共鳴器」，指的是脫離平常的規範，往某一價值偏離，表現出相同頻率或價值的特性。如此一來，梅洛龐蒂在不同文脈裡使用不同的語詞，便不難掌握。

如同我們在第一節談到，知覺的「風格化」（即本節所謂「一貫的變形」、「共同的偏差」、「等價性體系」或「共鳴器系統」），是一般人普遍的現象。而依據梅洛龐蒂的說法，藝術家在這方面「體現」（體驗及實現）非常深刻，因為藝術家長期浸淫在繪畫、音樂或寫作之中，身體已經習慣於繪畫世界、音樂世界或寫作世界的「特殊要求」，會在自覺與不自覺中，為呼應此「特殊要求」，而更強化原有的「風格化」知覺，也使得她／他的每個創作行為，更依附在此強烈的風格之下，而繪畫、音樂或小說創作，則是建立在風格化知覺基礎上的成品。藝術家投「身」於藝術創作，也藉此將自己的人文視域，具現在藝術的表達上。

到這裡，我們應該已經發現，對梅洛龐蒂來講，畫家的每個筆觸，可推及到球員的每拍擊球、行人的每次跨步，並不是身體各因素隨發湊合

的，而是經由身體內在深處，某種「一貫變形」的風格要求，「統合」成為主題表現出來的，而且這種人體知覺的統合情形，還可以類推到物體或世界。¹⁵譬如在他的早期著作《行為的結構》，梅洛龐蒂稱有機物通過「某種類型標誌著個體特性的傳遞活動」，無機物則通過「某種定律」獲得表達；¹⁶在《知覺現象學》，梅洛龐蒂指木頭的風格並不是各種顏色、觸覺材料的隨意組合，而是這些「感覺與料」調配出木頭的「木質性」，構成了木頭的意義；¹⁷在後期著作《可見的與不可見的》書中，他稱風格組成了玫瑰的「玫瑰性」、社會的「社會性」、歷史的「歷史性」；¹⁸而當人們在面對世界時，形塑出的「世界風格」，指的便是「人與世界之間既有的行為關聯，也是表現人與世界共同具有之『肉軀』面向，而又復是由我們肉軀存在所體驗到的情景」。¹⁹

由此，我們發現梅洛龐蒂的風格現象學，可簡要歸納為以下五點：首先，人與世界的原始接觸時，意義的產生透過風格而顯露，身體知覺是圍繞著風格而展開的，每個人都有它獨特的知覺風格；其次，風格可以借用馬爾羅的「一貫的變形」加以描述，指的是人與世界的原始接觸，會連續一貫地往某個變形方向偏離，通過「一貫的變形」的方式，統整各種感覺與料，形成一種獨特的知覺韻律；第三，風格透過「一貫的變形」，實踐地介入人的身體與他人身體、外在事物、周遭環境的聯繫，形塑出強大的

¹⁵ 梅洛龐蒂終其一生，致力於揭露身體與世界的原生關係，認為世界的意義是透過身體知覺活動開展，身體與世界的體驗無法分開，因此將身體知覺上的「一貫變形」，推衍至物體或世界，是有脈絡可循的。

¹⁶ Maurice Merleau-Ponty, *The Structure of Behavior*, 148; 此處譯文引自梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 著，《行為的結構 (*The Structure of Behavior*)》(楊大春，張發均譯)(北京：商務，2005)，224。

¹⁷ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 450; 梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 著，《知覺現象學(*The Phenomenology of Perception*)》(姜志輝譯)(北京：商務，2001)，514。

¹⁸ Maurice Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*, xlix & 174.

¹⁹ 宋灝，〈哲學、人文與世界——論述梅洛龐蒂思想中「藝術」與「世界風格」〉，《國立政治大學哲學學報》，22 (臺北，2009.7)：107。此為宋灝對梅洛龐蒂思想中的「世界風格」所作的說明。

感染力，其中最好的例子，莫過於藝術家透過藝術品的創作，喚醒人們在繪畫、音樂、小說中，看到、聽到、讀到人類普遍的存在處境；第四，梅洛龐蒂以「一貫的變形」作為知覺的基調的想法，雖然在他的藝術相關論述，得到較為完整的說明，但其隱義卻是通貫他的前後期寫作的；最後，梅洛龐蒂還把風格主題，以可逆性的方式，擴展到物質風格（如木頭的木頭性、玫瑰的玫瑰性）、社會風格、歷史風格以及世界風格。

梅洛龐蒂的風格現象學，提出了一個充滿美感的風格主張，其豐富深厚的內容，給了運動風格的現象學探討，建立一個良好的理論平台。因此，運動風格可以說是，人與運動世界進行身體技術交流過程中，經過多元因素「一貫變形」後，統合而成的特殊存有方式，包含在身體的各個部位、動作及面向，可以對運動世界的各種刺激與挑戰，做出獨特的慣性回應。換句話說，運動風格對運動當事人來講，是她／他為了該運動項目的實踐，構築而成的「等價性體系」、「共鳴器系統」、「共同的偏差」或「一貫的變形」，以此把分散在各處變動不居的因素，集中到長期孕育而成的運動風格，具體回應運動世界的各種實踐要求。

三、回到運動實踐經驗

前一節，我們透過文獻的解讀，發現梅洛龐蒂的風格現象學，指出一般人或藝術家的知覺，都有往「一貫變形」發展的傾向，風格會落實在她們／他們的手勢、表情、行為或藝術作品上，由此推導出運動風格的類定義式說明，風格成了運動人和運動世界聯繫的中介，「一貫的變形」則是運動技術學習與表現的特徵。這樣的研究取徑，聚焦在理論的綜整，表面上有助於對藝術風格或運動風格有更多瞭解，但卻是一條反現象學的路徑，也應該不是梅洛龐蒂期待的作法。因為他在藝術哲學的追求上，終其

一生，不斷投入於畫家的視覺、觸覺、動作、知覺等實踐經驗的反省，也不斷在找尋繪畫史對深度、線條、明暗、色彩、輪廓、質料、運動多元維度的探索，²⁰理論的成形不過是現象學對實踐經驗反思的副產品。

有了這樣的想法，筆者曾經有一段時間，刻意將梅洛龐蒂的風格哲學放置一旁，專注在實踐經驗的反省，專心致志回想自己過去如何學網球、如何教網球、如何修改選手技術、訓練甲組球隊、培訓職網選手的實務經驗，挺身向自己的、別人的風格接近，不斷走出自己，又返回觀照。幾天下來，一股不踏實的感覺油然而起，突然警覺自己近幾年來，雖然表面上涉入職業網球選手的訓練與陪賽極深，貼近選手的技術養成，磨練與創造上的掙扎，但在實存經驗上，仍不能說已經進到運動風格「存有奧祕」²¹的殿堂。因為作為選手最深層存在的「運動風格」，不僅止於這些豐富的「現實經驗」，它還包含了一個更全面的，更多元因素的交流與斷裂，更深度、更強度、更混亂、更未定的我與選手之間的遇合。

當時候反省的結果，讓筆者感到心虛，也覺得詫異：為何自己對運動風格實存體驗，遠不是原本想像的深刻、具身 (embodied)？我不是經常被邀請來為運動選手處理身體技術上的風格「問題」嗎？怎麼做出一個更強的正拍、一個更快的發球、一個更有效的上網、一個更全面性的比賽的「問題」嗎？怎麼解決發球的不穩定、反拍直線球的缺乏信心、賽前策略無法徹底執行，或關鍵得分時刻裹足不前的「問題」嗎？而所有這些「問題」的分析、處理、解決，不都是在處理選手風格的「問題」嗎？為何一個整天與選手運動風格「問題」為伍的教練，仍然對運動風格實踐經驗的

²⁰ 即使在梅洛龐蒂過世前的創作《眼與心》一書中，他還是不斷重回畫家緘默之眼，視覺的未定之域進行反省。參見梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 著，《眼與心 (Eye and Mind)》(龔卓軍譯)(臺北：典藏，2007)。

²¹ 此處「存有奧祕」一詞，根據的是法國哲學家馬賽爾 (Gabriel Marcel) 直指對人性最深度的實況探索，參見 Gabriel Marcel, *Metaphysical Journal*, trans. Bernard Wall (Chicago: Henry Regnery Company, 1952). 本文發現「運動風格重塑」過程，教練與選手徹底深入困難重重的行動滲透，是走入「存有奧祕」體悟極佳的中介。

掌握，感到不足？為何對運動訓練義無反顧、全心投入的人，還需要透過梅洛龐蒂的哲學語言，來還原運動風格的原貌？更沒想到的是，這時候讓筆者百思不解的謎團，在緊接下來的意外機緣，承接一位網球選手全面性「風格重塑」的要求，整整一年的時間，陷落在彼此各種習性緊密遭逢的漩渦裡，終於明白了自己過去對風格理解的膚淺與表面。

事情的原委是，去年暑假開始，筆者接受國內一位網球選手²²的邀請，幫她進行徹底的「風格重塑」，全面性調整拉拍、擊球、揮拍、截擊、發球及比賽的方式，利用以賽代訓，在東南亞及東北亞幾個國家——印尼、泰國、印度、韓國、日本、大陸等——不斷參加比賽，不斷修改調整，為的是要將「防守性的球風」轉變成「攻擊性的球風」。徹底的「風格重塑」，成了我們實現夢想的目標，帶動彼此不斷對著自己長年隱晦難明、不好捉摸的知覺意向、身體動作、內心需求、情緒感覺以及行為、語言、思想習慣等，進行挑戰與回應，其中有瑣碎的身體演練，也有誠懇的語言溝通。然而，要想掙脫長期成型的舊風格，破蛹蛻變，談何容易。半年過後，比賽成績仍然沒有起色，筆者經歷了教練生涯最難熬的時光，也感受到運動風格「天威難測」，不可撼動的氣勢。²³奇妙的是，在這個不斷「挫敗」的過程中，選手竟然不輕言放棄，似乎對每天挑戰舊風格，學習新風格，有著一種無法明說的滿足，而筆者也覺得自己不斷往運動風格的奧秘貼近，看到過去未曾看到的風景。

²² 一位國內女子網球選手，近年來國際排名成績直落，她自稱在下決心全面性「風格重塑」之前，一整年都是「送分的籤」（見雷光涵，〈拒當送分的籤〉，《聯合報》，2010.10.28，運動版），比賽多在第一輪輸球。可以說，這次的「運動風格重塑」行動，是選手已經有「置之死地而後生」的決心、教練在「知其不可為而為」的認知下，共同做出的決定。因為全面性的風格改造，是極大的冒險，可以說是運動訓練上最猛烈、結果最難以預料的規劃。

²³ 由於風格重塑過程，需要對許多習以為常的技術、思想、行為，做根本性的「置換」，不斷進行反省、破壞、重建，使得選手經常處在不穩定的狀態下。重塑的前三個月，可以說是教練與選手最難熬的時光，一方面因為置換工作緊湊複雜，牽涉甚廣，困難重重；另一方面，也因為用新學的技術參加賽事，難免有所期待，卻每戰皆敗，讓重塑的壓力更形嚴峻。

舉一個網球身體技術的置換為例：提早轉肩拉拍。這個動作要求的重點是，拉拍的引動點在對手出手擊球的剎那，而不是看著球飛過來才隨著來球拉拍。為了達到這個要求，選手需要在身體知覺上，「切斷」隨球拉拍的舊習慣，置換成在對手擊球當下，隨即「轉肩拉拍」的新要求。這麼一個看似具體又簡單的身體技術置換，筆者和選手間卻須不斷透過口語的溝通、身體的示範、彼此相互討論、影片的分析，以及和其它選手動作的對照比較等方式讓選手進入狀況。每天練、每天盯、每天提醒、選手也不斷自我提醒，卻總是無法完全掌握；那天感覺對了，隔天球感又不見了；平常練習穩定了，比賽時又是狀況百出，舊的動作習慣會不斷回歸；如此來來回回，半年過後才略見起色，但仍然未完全融入於身體之中。拉拍的修改過程，和其他許多身體技術的置換一樣，充滿著讓人難以忍受的無奈與痛苦。可是，另一方面，正因為經常面對無奈與痛苦。讓教練與選手，對各自隱密的身心線索，以及灰暗的面向，更細心注意，也讓筆者在重塑過程中，在朦朧、模糊、斷裂、變形、搖擺、紊亂、危機不斷的局勢裡，更感受到自己的堅韌與勇敢。難怪選手偶而會促狹地，落下這麼一段話「哈！老師，我今天拉拍不錯吧！哼！我昨晚特別用『心』想過的！」

為何風格重塑過程，教練與選手目標一致、朝夕相處、全心投入，卻仍然在身體操作的實踐、語言表達的理解、技術想像的落實、思想策略的執行、情緒起伏的處理上，不斷有衝突產生，「差距」一再浮現，從沒有過「互為交融」的片刻？筆者自問：為何透過梅洛龐蒂的風格現象學，我看到的運動風格是透著迷人的丰采，扮演著身體與運動世界「溝通」的角色；為何直到「極端的」風格重塑，教練與選手在身體、語言、想像、思想、情緒密等遭遇到衝撞，我才看到了運動風格生成經驗的複雜？是不是運動風格的「秩序性」、「重複性」、「主題性」、「身體邏輯性」、「身體與運動世界溝通的中介性」，只是我事後統觀得到的印象，風格發生過程必然充滿著許多斷裂、差異、破碎、不協調、無法溝通的現象，需要我與選手

彼此互相揭露，才得以進一步釐清？

運動風格的全面重塑經驗，讓筆者瞭解，靠著純粹反省自己過去的「歷練」，以為就此可以掌握運動風格，描述其生成發展，是一個幼稚的想法。因為獨自對過去記憶的反省，極難如風格重塑的實踐般，滲入長期封塵在身體內的、各種複雜的、難以名狀的、幽微的、存在於「前意識」的身體感，並加以「喚醒」，使之進入意識狀態後，靠著教練和選手彼此不斷的觀念溝通及身體操練，將感覺及動作重新置換。換句話說，運動風格發生事件的揭露，無法與其所處的現實條件抽離，非得借助和他人不斷來回的實踐與反省行動中，才能顯現。²⁴由是，筆者便在梅洛龐蒂風格現象學的導向外，尋求新的探索方式，發現可以從自然態度、本質現象學及發生現象學三個角度談論運動風格，希望能成功獲取一個在實踐與知識上兼顧的視野。

四、運動風格現象的三種探索方式

(一) 自然態度默認下的運動風格

通常，我們以自然態度經驗著這個世界，默認身體與世界的互動，是每天會發生的事。早上起床，踢開棉被，按下鬧鐘，戴上眼鏡，穿上拖鞋，緩步走到浴室，刷牙、洗臉、上廁所，我們接受身體的動作，經歷事物的呈現方式，日復一日，年復一年，經歷著身體與世界互動的「重複性」、「連續性」與「規律性」。同樣地，運動生活也不例外，譬如張三每天一大早

²⁴ 國內羽球名教練鄭清輝（國內現任羽球單打球后鄭韶婕的父親），曾經深刻地指出，選手們基層運動時的經歷，是最辛苦，卻最容易被遺忘，印象最模糊的經歷。的確，許多關於運動風格的觀賞、評論或一般性反省，都是「後見之明」，總是帶著許多失憶和跳接。

騎著鐵馬，背著網球袋，到球場報到，和球友們打過招呼後，找個地方，放下球袋，繫上鞋帶，伸展暖身，邊揮空拍，邊等球伴一起上場。從前場的輕拉，慢慢往後場移動，力度逐漸加強，節奏逐漸加快，接著是截擊、發球、接發球練習，然後進入雙打比賽。一盤結束後，下場休息，喝水聊天，球場輪空，就再戰一盤。昨天如此，現在如此，明天也將如此，每天一再重複，陷身規律的日程安排而不自覺。除非哪天生病了，在家休息，注意到平日活動的「中斷」，驀地升起了自發性的「反省」。

除了日常規律的網球生活，張三球場上的身體動作，也直接關係著「重複性」、「連續性」與「規律性」。他的正拍，總是先畫個小圓弧，反拍身體會猛然上衝，攻擊時銅鈴大眼，防守時後場高吊，比賽時肢體語言豐富，左右移位迅速，發球時動作雖然怪異，但雙發失誤不多。張三的打球型態總是有跡可循，會一再重複，我們於是假設張三的身體動作會始終如是。有了這樣的「理念」，我們平常便不再特別去觀看或反省張三的球場動作，即使張三每天費盡心思，追求進步，減少瑣碎動作，改善擊球的流暢度，每次正反拍確實不盡相同，步法和移位節奏也不一樣。不過或許是動作改變不明顯，或許是大家對張三的網球「身體秩序」已有「定見」，很難有人對他的身體「努力」，進行毫無預設的直觀。除了求好心切的張三本人，或張三的教練，才可能對他每次身體的變化、差異，給予「如其所是」的觀照。換句話說，重複、連續及規律的運動風格，是自然態度下，所預設的一個「非經驗」的假設，置身其間做運動、看運動，是一般人平常行之不自覺的體驗。

(二)本質現象學反思的運動風格

跳出自然態度，現象學家也可以運用本質現象學，反身自問人與運動世界的關係，進而發現運動身體的「風格感」，是普遍存在於運動世界每個角落的現象。似乎運動場上的動作表現，總是激發著當事人或旁觀者的

「想像力」，看到身體與運動世界互動所產生的意義，不會隨便興起，也不致到處飄散，而是以一個普遍的，恆常有序的形式存在著，有如胡塞爾針對人、世界與風格的關係，所作的描述：

如此，直觀中的世界通過經驗之流動而停止於這個固定不變並具普遍性的風格中，而我們可以把它當作我們的題目。這樣我們就會看出，事物及其發生不是隨便興起、延展，反而是由這個風格，是由世界之固定不變的形式先驗地被束縛。²⁵

就在風格這個議題上，胡塞爾示範了本質現象學的直觀。而梅洛龐蒂更進一步，提出作為「一貫的變形」的風格化知覺，統合了人的身體，統合了物體，也統合了世界。以運動世界為例，做運動的人有運動風格，看運動的人有視覺風格，網球運動有網球世界的風格，籃球運動有籃球世界的風格，不同球場有不同的球場風格，不同球隊有不同的球隊風格，不同國家的運動發展有蘊含著歷史文化的獨特風格，這些各式各樣的風格，都顯示著人與世界之間的原初關係，具有某種統一性、規律性與固定性，帶著某種持續而隱密的「變形」作用其中。運動風格是運動人與運動世界之間，彼此統合、互動、溝通、協調出來的「韻律」、「邏輯」、「一貫的變形」、「共同的偏差」、「等價性體系」、或「共鳴器系統」。

自然態度的運動風格觀，是我們一般人運動和看運動的經驗，被大部分人接受為實在，也相信風格的重複性、連續性、規律性呈現給自己，也會呈現給別人，日常生活有關運動風格的閒扯，正是建立在這個「共識」的基礎上；本質現象學的運動風格觀，拿自然態度的風格經驗當作反思對象，指出每個運動人，會透過風格把身體與運動世界聯繫、統合、協調、溝通起來。「一貫的變形」則是運動人風格化知覺的運作方式。

不可諱言，自然態度經驗的「重複性」、「連續性」、「規律性」風格，

²⁵ 宋灝，〈哲學、人文與世界——論述梅洛龐蒂思想中「藝術」與「世界風格」〉，89。

胡塞爾指稱的「普遍的」、「固定不變」的風格，或梅洛龐蒂視風格為「一貫變形」的說法，都是統觀性的「後見之明」。因為「運動風格感」之能夠以主題方式突顯出來，中間必然有很多的斷裂與跳接，唯有忽略經驗的斷裂或跳接部分，才能看到「理想的」風格呈現。如今，我們不禁要問：運動風格的生成發展過程，是否如自然態度經驗到或本質現象學描述的「風情」？筆者既同時身為資深教練和球員，為何在實踐場域極少經驗到運動身體與世界的統合、協調與溝通，卻總是淪落在運動經驗的差距、撕裂與矛盾裡？為何運動風格發生經驗的反省，無法由我單獨完成，必得藉由我與選手在嚴苛的遭逢中，才能互相揭露？

(三)發生現象學揭露的運動「反風格」

從發生學的角度來看，一個人在從事運動的過程，運動影像(images)²⁶ 會不斷出現，也不斷消失，消失的影像，以「記憶」的姿態留下，同時也對原有「影像記憶群」投下「比較」的因子：是否比之前的動作更好或更壞？是否達到自己的期待？下個動作要不要做調整？運動訓練或比賽，就在影像不斷出現、消失、比較、調整、進入記憶群的過程中，沉澱出密度，讓運動當事人對自己的運動「風格」有了印象。不過，運動影像是非常獨特的影像，它不是看著窗外風景得到的「物質影像」，不是讀著小說得到的「故事影像」，也不是觀看別人運動得到的「他人的活動影像」。運動影像是運動當事人在運動中，通過內在的身體肌肉感、自我語言提示、動作的想像、思想與情緒，以及外在的刺激與壓力等，多種因素交互影響後，最後在行動中被身體捕捉到的感覺，回流投射於身體所呈現的影像。而影像長期沉澱的結果，便形成自己對自我運動「風格」的認識。

²⁶ 本文認為一個人在運動過程中，對自己運動風格的知覺，其基本元素就是影像(image)，運動影像是運動人感知或想像的身體活動，投射於意識／前意識後，所呈現出來的身體動作形象。

其實，運動影像是由許多大大小小不同影像交疊而成的影像。譬如在網球揮拍練習時，球員是帶著身體影像（如適才教練的示範動作、肌肉鬆緊感、身體的時空移動感……等）、語言影像（如教練的動作重點指示，或選手的自我提示）、想像影像（如對自己希冀完成動作的一個預先想像）、思想影像（如對這次揮拍預想達成目標的確認）、情緒影像（如擊球前的擔心，或對完美擊球期待的興奮），在球場上活動。譬如揮拍過程，球員總是不斷與站在對邊的送球員、往身體飛來的網球、球拍與球的撞擊聲、刺眼的太陽、偏高的球網、綠色的球場等外在影像，以及無盡的內在影像，兩者糾纏交錯在一起。可以說，每次擊球，牽涉到許多感官或想像、自覺或不自覺、語言或非語言、思想或非思想，以及無來由情緒影像的群集投射，意義十分雜亂豐沛。與其說，運動影像全景是眾多影像的統合、協調、溝通下的結果，不如說是多種異質、矛盾、衝突影像的失衡、鬥爭、妥協後的產物。

以筆者和選手在「風格重塑」的實踐過程為例，我們彼此經常陷落在身體感的不確定，想像的不切實、語言理解的落差、思想上的矛盾、以及情緒上的游移不定。每一次練習或比賽，很難經驗到所謂「規律有序」、「重複一致」或「一貫變形」的運動風格：這一拍擊球點提前了，下一拍可能又延後了；做到了拉拍時的下蹲，卻忘了揮拍時要上蹬；選手自以為「完美」的動作，卻與事實目標相去甚遠；教練指示要打「快」，選手不自覺緊張用「力」，球速反而變慢；賽前規劃強打強攻策略，賽中卻無法貫徹執行；明明知道關鍵時刻要保持平常心，仍然慌亂不能自拔。也就是說，運動練習或比賽的實踐，不是本質現象學花了許多心思所描述的身心協調工夫，反而是對各種斷裂、差距、曖昧、模糊或不確定感「被動地接受與回應」的工夫。在此，讓我們對運動現場最常出現的五種影像，作進一步說明。

■身體影像

依據梅洛龐蒂的說法，人的身體是一個「主體 (subject)」，不是一個「客體 (object)」。因此，在運動場上，運動人以「身體主體」投入於運動的「生活空間 (lived space)」、「生活時間 (lived time)」和具體活動裡，和它們分享著同一脈動，構成活生生的經驗網絡，這是根植於運動身體和空間性、時間性及活動性得以相通相感的說法。但是在運動實踐現場上，頭、手、腳無法配合，知道卻做不到，球速跟不上，角度打不開，穿越球突然失去準頭是常有的事，身體和空間、時間、活動經常處在矛盾、抑止、斷裂的模態裡。網球訓練場上，許多耳熟能詳的口號，如關涉身體空間使用的放低重心、側身拋球，提前擊球；關涉時間的提早拉拍，提早到位、提早預測；關涉活動的主動追球、攻守分明、節奏清楚，看似簡單的要求，卻是多數人做不好、學不會的要求，正表示身體經常處在自我抑止、不聽「使喚」、視覺與活動相互拉扯、意象和行動彼此限制、身體各部位僵硬離散的情況。

■想像影像

運動實踐現場，「想像」是很基本的元素，尤其是運動全程，自己看不到自己的動作，使得想像的意義更為彰顯。運動明星的英姿、偶像的絕招奇技、教科書上的動作、教練的示範，或自己對於方才表現所做的修正或幻想等，都是「想像」可能的內容。它們照現出自己的不足、無法做到的地方，所以熱切盼望自己擁有像是麥可喬登 (Michael Jordan) 的飛身投籃、王建民的伸卡球、曾雅妮的揮桿、劉翔的跨欄、納達爾 (Rafael Nadal) 的抽球、費德勒 (Roger Federer) 的發球、或教練耳提面命強力要求的各種高標動作。運動鍛鍊，可以說就是身體從捕捉想像的影像，以進入自己的身體開始的，不過人們經常會感到失望，因為身體總跟不上想像的影像。常見到的是，許多選手看到自己在攝影鏡頭上呈現的動作，一臉詫異

的模樣，因為離自己的想像有很大的差距。而網球場上，一個看似簡單的「主動踏腳正拍截擊」，也可以讓一個高階選手，墜入想像與真實之間的泥沼，不能自拔，而捶胸頓足。除了因為它牽涉到許多複雜的動作如側身、左腳迎球、不拉拍、眼盯來球、拍面對焦、重心移轉外，也因為選手看不到自己，這些動作在視覺感官上極度貧乏，想像的影像又極為破碎，各細節動作的影像不只無法相融，而且互相牽制。真實動作和想像動作之間，各細節動作的影像之間，有許多間距，很難在短時間內彼此交融、互相整合，使得運動人在風格形塑過程，經常處在混亂、矛盾、差距不斷、認知失調的情況。

■語言影像

運動訓練，是身體反覆練習，形成習慣，養成風格，以實踐為優先的學習歷程，得到的是不易言說的身體默會知識 (tacit knowledge)，不同於其他以語言概念的認識為優先的學習。表面上，運動訓練和比賽，強調身體實作、練習或模仿，不需要語言的介入。但實際上，選手在修練過程，多元感官與筋肉動覺都在沉默中進行（這是身體實踐的特色），自己又看不到自己的動作，很容易進入一個幽深孤獨的狀態，而不知所措。²⁷這時候經常需要他人語言提示，或自己提醒自己，語言適時變成大海中的浮木，在一切盡是沉默或不確定中，給出引導的方向。

不過表面上，運動場上的語言，具有激勵的、資訊的、溝通的功能；但實際上，運動身體和語言之間，並不是想像中的清晰透明，可以用日常生活的常規邏輯互相溝通、傳達訊息的，它們之間有許多間距、隱蔽、誤解、鬥爭及壓迫的關係。以教練和選手之間的「溝通」為例，教練將「想

²⁷ 這是許多運動人的共同體驗。大多因為不能在運動訓練或比賽時，獲得身體感及動作的「具體」內涵，而感到茫然、震悸。這時候，「適時」而「貼身」的語言指導，便成了最佳的救贖。這就是為什麼，教練的現場語言指導，一直是現代運動訓練和比賽的重要景觀。

像」的標準動作，轉化成語言，告訴選手；選手接收了概念性的語言，轉譯成身體影像，進行身體操演；教練透過視覺上選手的身體影像，形成判斷，用語言加以評論；選手接受語言評論，透過身體予以改進，整個過程充滿著語言與動作轉化上的限制。²⁸由於不同人會以不同方式感知身體或語言的落差，語言主體的教練也不免對身體主體的選手造成壓迫，他們彼此間又牽涉到許多語言指涉、身體理解及身體實踐上的問題，所以運動實踐現場的諸多語言影像，確實存在著許多溝通上的斷裂、間距、誤解與壓迫。

■思考影像

「思考」不是身體技藝學習的主要目標，甚至在運動場上，「想太多」往往是一個負面的批評，被認為對身體的流暢性有妨礙。但是，現代運動訓練和比賽的過程，「思考」卻一直扮演著重要的角色，和身體操練成敗有著密切的關係。譬如，教練的運動科學背景，或專項運動訓練的認知，便是一種精緻的「思考」；每一次練習，選手先要對教練的「構思」，做認知性的瞭解，然後用身體去實踐這個思考；雖然有些選手，長於身體鍛鍊，不耐認知性的思考，但運動訓練和比賽過程，許多思考（如戰術、戰略、技術要訣或教練的指示），仍如影隨形發生著；一般而言，好的選手能夠在身體不順暢的日子，找到重點，「提醒」自己，是精於某種身體「思考」的人。可以說，運動實踐的過程，充滿著思想與肉體、理性與感覺、概念與實踐的矛盾、衝突、差異、拉扯，理性的思想概念和變化多端的身體操作之間，往往造成對峙，或形成斷裂之勢，經常演變出許多脫序狀態，是運動現場的常態。

²⁸ 通常運動身體動作影像是瞬息萬變、難以名狀的，而語言概念影像牽涉到理解與準確對焦的問題，有許多局限，兩者間有基本的差距。不過，某些高階教練（或運動團隊），會開發出一些特有的語言概念系統，並在實踐中增補調整，確實有助於差距的縮小。

■情緒影像

運動實踐現場，情緒的變化是最幽微難測、最不穩定、最不易掌握的感覺結構。高掛的太陽、炙熱的地面、濕悶的天氣、剝落的場地，都可能引起身體不自覺的暈眩、焦慮或煩躁；運動場上各種繁瑣的細節，一再重複的動作，抓不到要領，達不到要求，可能讓人從興致勃勃，而意興闌珊，乃至精神崩潰；聒噪的教練、冷眼旁觀的同儕、挑釁的對手，或從自己身體深處無來由的厭煩、憎惡、抓狂，都會造成莫名的困擾；比數的逼近、教練的責難、隊友的加油、客隊球迷的噓聲，可能都是情緒起伏的試煉；動作順或不順、手感好不好、對手強或不強、採取攻勢或守勢，總是透露著參差混雜的心情。運動中的情緒影像是一種十分複雜的感覺，要確實指出它何時出現，何時停止非常困難，但它卻以極特殊的方式和正在運動的身體產生斷裂、失調或拉扯，不管是興奮或煩躁、激動或迷惘，都會對運動表現帶來極大的影響。

既然運動風格的發生、形塑、成長與自我認知，似乎都是從捕捉這些充滿斷裂、矛盾、不確定的運動影像開始且持續開來，而運動實踐在不同時間、不同層級的每個動作，都有它自己關聯的各種影像組成，所以各個影像群所呈顯的色調，其實是極為曖昧不明、幽微難測的。更進一步反思運動影像的特質，我們可以說它們是「虛擬的」，運動中當事人看不到自己的身體，影像投射只能憑著身體感覺和想像形成；是「瞬間消逝的」，是身體在運動場上高強度的情境要求上，所做出的快速回應，回應形成的影像會快速消逝，影像一再轉換；是「前反思的」，除非在運動中有意地停止運動，加以分析反省，特別將影像提升到意識的程度，否則它多只能在默會的狀況下進行；是「被動綜合的」，其交疊過程是在虛擬、瞬間、前反思的狀況下發生，不是當事人可以主動掌控，只能是一種被動的回應；是「殘缺的」，由於是被動回應各種內外多元因素，許多事先的規畫或摹想，在身體操作過程，必然有部分無法實現，很難完滿達成；是「浮

動的」，各因素交疊過程會隨境況的變動，焦點隨之移動，造成「前景—背景 (figure-background)」之間的浮動，不易掌握。可以說，發生現象學揭露出的運動風格，具有「虛擬的」、「瞬間消逝的」、「前反思的」、「被動綜合的」、「殘缺的」、「浮動的」特性，充滿斷裂、差距、曖昧、模糊或不確定的感覺，迥異於一般人對運動風格的認知，但運動人卻服膺這般另類的「反風格」感，在一切顯然「不完美」的境遇中，努力追求「完美」的運動夢想。

五、運動風格視覺現象的追索

如前所述，運動風格發生狀態的追尋，對「運動當事人」而言，充滿著斷裂、差距、曖昧、模糊或不確定的感覺，具有某種「反風格」的調性。但是在運動場域裡（也可推及其他生存領域如繪畫、寫作、語言表達或一般行為等），各種對「他者」運動風格的品頭論足，幾乎成了全民參與的活動：「草地之王」費德勒和「紅土小子」納達爾的擊球模式，張媽和李爸的發球特色，都可以成為大家茶餘飯後的熱門話題，從各種身體動作或蛛絲馬跡，找到隱約的線索，提出自己的看法。他人的運動風格，有如藝術作品般，是一種特殊的符號，引人駐足、觀賞、體會、解讀。人們樂於在可見的身體動作中，捕捉暗藏的風格系統，解讀風格表達釋出的各種符碼，如技術水平符碼、心情符碼、策略符碼、道德符碼……等，在這方面，運動風格通常被作為消遣娛樂來理解。但另一方面，有了前一節所述三種探索方式作為背景，回到運動場域的實踐體驗，將發現風格的看與被看，遠不是表面上的愉悅、淺層，它一再反映著某種令人迷惑，卻充滿現象學意涵的特殊張力，需要更進一步釐清。以下本節將從五個方向：隱密的風格；間接的風格；自覺障礙的風格；域外之眼下的風格；多元交疊的風格進行

運動風格視覺的探索。

(一) 隱密的風格

人們熱心運動風格解讀遊戲，並不是偶然的。運動實踐場域，原本就是一個多采多姿的地方，總是有這麼一個人，或那一個人，在某個時候，透過某個動作，突然向我們顯露出意義，成就一些讓人眼睛為之一亮的意義單位。打球就是身體表達，通過無言的身體動作媒介，揭示人與運動世界的意義。而運動風格，在每一位運動人那裡，就如同「心臟中最秘密的脈搏」一樣存在著，我們是藉由注視別人的風格，談論別人的風格，來瞭解自己「心臟中最秘密的脈搏」。²⁹梅洛龐蒂在〈塞尚的疑惑中〉，展示了塞尚「現象學觀看」的本事；³⁰在《眼與心》中，提到畫家的觀看是在實踐一種「視覺的魔法理論」，透過繪畫，使「世俗視覺所以不可見的事物，變成可見的存在」。³¹一般運動愛好者，可以透過觀看他人的運動風格，找出風格的「等價性體系」或「共同的差異」，和親朋好友分享他人脈搏的秘密；專業的運動教練，就必須經常磨練自己「現象學觀看」的本事，找到風格秘密的入口，讓蘊含在運動員身體裡不可見或不想讓人看見的事物，暴露出來，做為訓練、指導的依據。運動場上豐富的風格表達，讓「看熱鬧」和「看門道」的人，各取所需。

(二) 間接的風格

作為他人運動風格表達的接收者，我們是從球員間的「差異」，看到了運動員的風格。山普拉斯打球「簡單而嚴肅」、阿格西「又酷又有粉」；歐尼爾是「俠客」、喬丹是君臨天下的「飛人」；鈴木一郎是「打擊之神」、

²⁹ Maurice Merleau-Ponty, *The Prose of the World*, 73.

³⁰ Maurice Merleau-Ponty, "Cézanne's Doubt," 9-22.

³¹ 梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 著，《眼與心 (*Eye and Mind*)》，86。

王建民是「伸卡球藝術家」，³²在差異間看到了風格，用詩的語言說了出來。更進一步說，在運動風格視覺中，我們不只看到人的差異，也看到場地、賽事或環境的差異，在差異中看到了風格。譬如說，如果一個人終其一生，在一個特定的紅土球場打球，他「看」不到紅土球場的風格。紅土球場風格的現身，是在他到了別的紅土球場打球，或有了不同材質球場（如硬地、草地）的經驗之後，才看得到的。球場之間的相關與差異，形成了「景觀」，讓每個球場有它的「個性」，有它特殊的「風格」。

（三）自覺障礙的風格

但是做為風格的表達者，我們卻無法直接「看」到自己的風格，我們只能從他人（教練、旁觀者）口中，摸索自己風格的輪廓；或從別人幫忙拍的影帶，看到自己「過去」的風格。風格對當事人而言，有某種「自覺障礙」。以筆者親身經歷的網球學習經驗為例，第一次瞭解實際打球動作和自己原先的想像截然不同，是教練指示打球過程要「盯球」，自認為已經全力配合的時候，卻仍然不斷聽到教練的吆喝聲「盯球、盯球、不是叫你要盯球嗎？」；第一次明白自己揮拍動作怪異，是看到朋友側拍的錄影帶，體會到面對自己醜陋動作的羞慚；第一次明白自己的比賽風格，是對手在將落敗時，仍奮勇無比、努力堅持強力擊球，反觀對照自己處在同樣困境，總是失去自我、退居守勢應付以對。運動風格是極為偏心的身體「精靈」，面對他人袒胸露乳，無所遁形，面對主人則躲躲藏藏，不斷玩著「躲貓貓」³³遊戲。一般教練經常提醒選手對自己打球姿勢要有自覺，姿勢一走樣要能夠自我調整，其實是很困難達成的要求。以王建民受傷復出事件為例，我們不難發現，即使萬人景仰的球星王建民，要在比賽中「自覺調整」投球風格，一樣感到徬徨無助，經常還得靠場上的捕手、場邊的投手

³² 劉大任，《強悍而美麗》（臺北：麥田，1995），77，87；詹偉雄，《球手之美學——運動的52個視角》（臺北：遠流，2006），44，85。

³³ 劉一民，〈接納運動技術的感召〉，《運動哲學新論》（臺北：師大書苑，2005），281-284。

教練，指著身體一再地叮嚀。

(四)域外之眼下的風格

運動當事人雖然有風格自覺障礙，卻能清楚看到別人看著自己的風格，運動場域充滿「她／他人注視之眼」。在她／他人注視下，運動員會進入某種隱密的感知網絡，有沙特式的羞慚、有為符應他人期待的屈從、有激發奮起的力度、有無法參透他人意圖的茫然，有逃避他人注視的衝動，或有人已練就了一身視而不見的功夫……。球場上，教練總是強調，要專心做好自己的工作、集中注意力在球技的發揮或策略的執行，不要受他人或外界的干擾，但是運動實踐經驗告訴我們，她／他人注視之眼，是無所不在、也無法遁逃的事件。尤有甚者，譬如在網球比賽中，除了他人注視的威脅，還有對著我衝來的各種急欲將我吞嚥的球路，球場的各種不同彈跳，週遭環境（炙熱的太陽、不定的風向……等）的各種考驗，形成了一個更大的「它／她／他者注視」（可稱之為「域外之眼」）迴圈，虎視眈眈，向我的感知發出召喚，從我身體得到迴響。無所不在的「域外之眼」，在運動「風格／反風格」中找到棲身，須臾不離。

(五)多元交疊的風格

運動風格視覺，風情萬種，它不單是「肉眼的看見」，也是一種「心靈的看見」，更是一種「身體的看見」，而且它還是肉眼、心靈、身體混搭交疊的看見。「肉眼的看見」，我們抱著欣賞的態度，看到球員不凡的身手、技術的拿捏、洞燭機先的步法，以及各種難以言喻的肢體語言，是一種沒有負擔，輕鬆享受觀看運動的方式，是以「感覺」為主的看；「心靈的看見」，我們會對眼前發生的運動景象，進行思考、判斷、分析，比較、解碼、監督，不只透過肉眼的看，還刻意進行反思，並將心得透過交談、部落格、運動評論或運動散文與他人分享，是以「思想」為主的看；而「身

體的看見」，指的是在運動觀看中，身體並沒有透過思想作為中介，身體本身就是思想，觀看行為本身就是思想，是一種以「行動」為主的看。譬如說球員在網球賽中，面對各式各樣刁鑽、不可捉摸的來球，電光石火的瞬間，是用「腿」來「分析」球的落點，用「手」來「判斷」球的旋轉，「看」本身就是分析、就是判斷、就是反思；又如頂尖教練看球的過程，不只用「肉眼」來感覺，也不只用「心靈」，「將心比心」式地「推論」自家球員的一舉一動，更用「身體」、「心連心」地進行「行動中的看見」，零距離地「明瞭」球員的扭腰擺頭、進退攻守，她／他的情緒、想法，以及接下來的「打算」。

六、結語與反思：與眾人獨舞的周旋

本文從自然態度、本質現象學，與發生現象學三個角度，探討運動和看運動的風格經驗，得到的結果，是搖擺於兩個極端之間的風格模態。一方面，它是「格式化的模態」，指的是自然態度默認下，人們日常行之不覺，對自己或他人運動行為產生的「重複性」、「連續性」、「規律性」的自然假設與體驗；或胡塞爾針對人、世界與風格的關係，進行現象學反思，所得到的「普遍性」、「固定不變」的風格特質；或梅洛龐蒂指稱人與世界的原始接觸，會連續一貫往某個方向偏離，通過「一貫的變形」、「共同的偏差」、「等價性體系」或「共鳴器系統」，統整知覺，協調出身體的獨特韻律。另一方面，它是「非格式化的模態」，指的是運動經驗的發生、成長，一直是由捕捉各種帶著虛擬、瞬間消逝、前反思、被動綜合、殘缺、及浮動等特性的運動影像展開的，期間充滿著許多差距、斷裂、模糊、不確定的身體感覺，對運動當事人而言，運動的實踐經驗狀態，反而是一直在打破著本質現象學描述的「格式化」的風格律動。

換句話說，單純就自然態度或本質現象學反思，我們難免得到運動風格即「身體格式化」的印象。也就是說，運動風格在運作過程，不斷循著格式化、固定化、結構化、溝通協調身體律動、凝聚身體感知義意的方向進行，其結果是形成某種看似獨特的、美感的，其實是封閉的「一貫的變形」、「共同的偏差」、「等價性體系」或「共鳴器系統」。但是回到運動實踐現場，貼近運動身體種種動作影像、想像影像、語言影像、思考影像、情緒影像交雜投射的實際情況，體會身體不斷處於差距、撕裂、矛盾、衝突、拉扯、變動不居的感覺，我們不難發現，所謂運動風格，恰是「反格式化」的。因為運動中，身體總是循著動態、更新結構、迂迴、在差距中尋找另類身體感知的方向進行，其結果是形成某種看似散亂的、無所適從，其實是不斷迎向運動現場的嚴酷挑戰，開發身體各種創意潛能的「反風格」。

運動「風格」的研究，引出「反風格」悖論，是我始料未及的事。本文寫作歷時兩年有餘，一直擺盪在運動當事人與運動觀眾、運動選手與運動教練、觀眾視覺與教練視覺、本質現象學與發生現象學的兩端，「風格」與「反風格」影像交疊、鬥爭、拉扯的畫面不斷上演，幾度讓我感到迷亂昏沉，無法釐清頭緒，瀕臨放棄邊緣。雖然初稿早在一年多前完成，卻是極為本質現象學式的作品，鎖定在運動風格經驗「詩意結構」的描述。³⁴完稿後，一直若有所失，總覺得未能盡窺運動風格世界，揭露遠少於隱藏的部分；於是下定決心全面改寫，放下梅洛龐蒂，從自己過去的實踐經驗記憶著手反思，結果未如預期，寫作毫無進展，單純的感覺是：運動風格經驗的「奧秘」，總是在「失憶」狀態，「奧秘」的入口必須藉由與人互動的實境締造；一直到「風格重塑」事件，全面置身於緊湊的人我風格互動，

³⁴ 該文從運動風格的誕生、成長、融貫以及視覺四個進路，呈現出運動風格深層體驗的詩意結構，該文曾宣讀於2010年11月，由臺中教育大學主辦的「2010臺灣運動哲學研討會」。參見劉一民，〈運動風格的詩意結構——從知識與存在體驗談起〉，《2010臺灣運動哲學研討會手冊》，（國立臺中教育大學，2010.11）：10-23。

才見到轉圜餘地，尤其是每天與選手掙扎在各種運動風格相關「影像」的投射、解釋與彼此澄清，很有巴舍拉 (Gaston Bachelard, 1884-1962) 在《空間詩學》所談的，從「微小精細」體會到「廣袤浩瀚」的感覺；³⁵但是寫作真正進入穩定狀態，是某天心血來潮，直覺可以從自然態度、本質現象學、發生現象學三個途徑著手來探討主題，才開闢了自認為較為踏實的觀察角度，但那已經離全面著手改寫，過了整整一年時間了。

本文發現，運動和看運動經驗是擺盪在風格與反風格之間的經驗。「風格」是運動人不能免的「想像」，「反風格」是運動實踐的命定；而看運動的人置身於「肉眼的看」、「心靈的看」、「身體的看」或「多元交疊的看」，既想照見「風格」的連續影像，也不斷捕捉著「反風格」的斷裂畫面。可以說，運動或看運動的人，都是周旋在風格與反風格之間，與眾人獨舞的人。面對運動場上五光十色的喧鬧、糾纏、迷離、掙扎、激昂、奮起……，各式各樣的衝擊，依勢而行，腳踏著多年熟稔的舞步，帶著慧眼獨具的眼光，輕笑旋轉在感官之間、人我之間、人「物」之間、人「世」之間，閃身切入，與眾人獨舞。

(本研究受到行政院國家科學委員會計畫「運動風格經驗的現象學描述——一個詩意結構的揭露」〈NSF 99-2410-H-003-125〉的資助，特於此致謝。)

引用文獻

巴舍拉 (Gaston Bachelard) 著，《空間詩學 (*La Poétique de L'espace*)》(龔卓軍，王靜慧譯)，臺北：張老師文化，2003。

³⁵ 巴舍拉 (Gaston Bachelard) 著，《空間詩學 (*La Poétique de L'espace*)》(龔卓軍，王靜慧譯)(臺北：張老師文化，2003)。

- 宋灝，〈哲學、人文與世界——論述梅洛龐蒂思想中「藝術」與「世界風格」〉，《國立政治大學哲學學報》，22（臺北，2009.7）：83-122。
- 梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 著，《知覺現象學 (*The Phenomenology of Perception*) 》(姜志輝譯)，北京：商務，2001。
- 梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 著，《知覺的首要地位及其哲學結論 (*The Primacy of Perception*) 》(王東亮譯)，北京：三聯書店，2002。
- 梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 著，《行為的結構 (*The Structure of Behavior*) 》(楊大春，張發均譯)，北京：商務，2005。
- 梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 著，《眼與心 (*Eye and Mind*) 》(龔卓軍譯)，臺北：典藏，2007。
- 梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 著，《世界的散文 (*The Prose of the World*) 》(楊大春譯)，北京：商務，2005。
- 雷光涵，〈拒當送分的籤〉，《聯合報》，2010.10.28，運動版。
- 劉一民，〈接納運動技術的感召——走在絕對性和主控權的邊緣〉，《運動哲學新論》，臺北：師大書苑，2005，281-284。
- 劉一民，〈運動身體經驗本源的追問——相遇於梅洛龐蒂的基進反思〉，《運動文化研究》，14（臺北，2010.9）：7-33。
- 劉一民，〈運動風格的詩意結構——從知識與存在體驗談起〉，《2010 臺灣運動哲學研討會手冊》，(國立臺中教育大學，2010.11)：10-23。
- 劉大任，《強悍而美麗》，臺北：麥田，1995。
- 詹偉雄，《球手之美學——運動的 52 個視角》，臺北：遠流，2006。
- Husserl, Edmund, *Cartesian Meditations: An Introduction to Phenomenology*, trans. Dorion Cairns, The Hague: Martinus Nijhoff, 1960.
- Marcel, Gabriel, *Metaphysical Journal*, trans. Bernard Wall, Chicago: Henry Regnery Company, 1952.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phenomenology of Perception*, trans. Colin Smith,

- New Jersey: The Humanities Press, 1962.
- Merleau-Ponty, Maurice, *The Structure of Behavior*, trans. Alden L. Fisher, Boston: Beacon Press, 1963.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Signs*, trans. Richard C. McCleary, Evanston: Northwestern U. Press, 1964.
- Merleau-Ponty, Maurice, "Eye and Mind," trans. Carleton Dalley, *The Primacy of Perception*, ed. James M. Edie, et al., Evanston : Northwestern U. Press, 1964, 159-190.
- Merleau-Ponty, Maurice, *The Visible and the Invisible*, trans. Alphonso Lingis, ed. Claude Lefort, Evanston: Northwestern U. Press, 1968.
- Merleau-Ponty, Maurice, *The Prose of the World*, trans. John O'Neill, Evanston: Northwestern U. Press, 1973.
- Merleau-Ponty, Maurice, "Cézanne's doubt," trans. Hubert Dreyfus & Patricia Dreyfus, *Sense and Non-Sense*, Evanston: Northwestern U. Press, 1964, 9-25.