

审美现象学视域中的美

杨春时

(厦门大学 人文学院 福建 厦门 361005)

摘要: 从现象学的角度考察审美对象,批判实体论的美的本质观。审美是一种现象学直观,所谓美就是一种意向性对象即现象,因而不同于经验对象即表象。作为意向性对象,美就成为本真的世界,它具有虚实同一的性质;而且美具有主客同一性,从而解决了美的主客观性的难题。同时,作为审美(现象),美也消除了内容与形式的分离,达到了二者的同一。

关键词: 审美现象学;美;意向性对象

中图分类号: I01 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-579(2016)03-0092-06

Beauty From the Perspective of Aesthetic Phenomenology

YANG Chunshi

(College of Humanities, Xiamen University, Xiamen, Fujian 361005, China)

Abstract: This article criticizes the essence of beauty of the ontology and investigates the aesthetic object from the perspective of aesthetic phenomenology. Aesthetic appreciation is a phenomenological intuition, which argues that the so-called beauty is the object of intentionality, i. e. phenomenon, differing from the object of experience, i. e. presentation. As the object of intentionality, beauty becomes the authentic world, characterized by the identity of empty and entity. Moreover, beauty is characterized by the identity of object and subject, so that the puzzling question whether beauty is subjective or objective is solved. Meanwhile, beauty as the aesthetic image also eliminates the separation between the content and the form, making them identical.

Key words: aesthetic phenomenology; beauty; object of intentionality

审美对象通常被称作美,但这种称呼容易产生误解,即把美当作某种实体或实体的属性,从而误导人们去寻找客观的、确定的“美”。而实际上,所谓“美”不过是审美对象,是一种在审美中生成并只在审美中存在的意义世界。由于美的概念已经为人们所习惯,所以我们也仍然用美来称呼审美对象,如自然美、艺术美等。但是,必须指出,这种称呼纯粹是为了照顾人们的习惯和表述的方便,并不意味着承认存在着实体性的美。从现象学的角度上说,审美是一种现象学直观,审美对象就是一种意向性对象即现象。因此,可以从现象学的角度考察审美对象。

一、审美对象(美)是意向性对象

现象学认为,意识具有意向性,指向某物;通过对存在观念的“悬搁”,可以还原到纯粹意识,揭示意向性结构,从而使对象的本质呈现出来,这就是现象学的宗旨“回到实事本身。”审美具有现象性,也就是说,审美是一种现象学还原的活动,因此可以建立审美现象学。杜夫海纳说“审美经验在他是纯粹的那一瞬间,完成了现象学还原。对世界的信仰被搁置起来了,……说的更确切些,对主体而言,唯一仍

收稿日期:2016-03-22

作者简介:杨春时(1948-),男,黑龙江哈尔滨人,厦门大学人文学院教授、博士生导师。研究方向为美学和文艺学。

然存在的世界并不是围绕着对象和形相后面的世界,而是——这一点我们还将探讨——属于审美对象的世界。”这个非现实的审美对象正是“现象”：“那个非现实的东西,那个‘使我感受’的东西,正是现象学还原所想达到的‘现象’,即在呈现中被给予的和被还原为感性的审美对象。”^{[1](p54)}那么,审美的现象性体现在哪里呢?首先,审美意识具有充分的意向性,它与审美对象同一,因此美即美感,审美对象在审美意识中呈现自身。其次,审美意识是充分的非自觉意识,它摆脱了自觉意识的制约,而具有了充分的自由性。这种自由性包括非概念的充分直觉能力、非逻辑的充分想象能力以及摆脱理性束缚的充分的情感性。因此,审美意识就是现象学所说的“纯粹意识”。这就是说,从现实意识到审美意识,就是一种现象学还原。这样,审美就成为一种现象学还原的方式,从而可以把握对象的本质。应当指出,审美意识作为意向活动,不仅具有认知意向性,而且具有情感意向性。审美意识包括直觉想象,也包括情感意志,这两个方面是同一的。现实意识中存在着直觉想象与情感意志的分离,这是主客观对立的内化。审美意识作为充分的非自觉意识,克服了主观意识与客观意识的对立,从而能够使对象完整的呈现,进而全面地把握世界。第三,审美作为意向性行为,构成了审美对象即所谓美。作为意向性对象的审美对象,不是实体,不是客观对象,不是表象,而是审美意象。审美对象是作为意象存在的。所谓意象,是非自觉意识的基本单位。非自觉意识与自觉意识不同,不是以表象或概念为单位,而是以意象为单位,是意象的运动。由于非自觉意识没有发生主客观的分化,因此,非自觉意识自身与非自觉意识的对象合一,都以意象形式存在。但是,感性、知性水平的非自觉意识并不纯粹,受到自觉意识的制约,因此意象没有获得独立,与表象、概念纠缠在一起。审美意识超越了感性、知性水平,达到了超现实的本体领域,因此是充分的非自觉意识。于是,审美意象摆脱了表象、概念的纠缠,具有独立性。中国美学最早提出了意象概念。与西方美学不同,中国美学认为审美对象不是实体,不是表象,而是主客同一的意象。刘勰正式在美学领域提出了意象概念:“玄解之宰,寻声律而定墨;独照之匠,窥意象而运斤。”刘勰又说:“神用象通,情变所孕。物以貌求,心以理应。”(《文心雕龙·神思》)讲的就是灵感状态下审美意象的发生。

作为审美意象的审美对象,具有实有性和虚无性,是实有与虚无的同一。这种同一源于存在。存在作为本体,具有实有性和虚无性,是二者的同一。实有性是指存在是生存的根据,具有本真性。虚无性是指存在超越生存,不具有现实性。审美作为自由的生存方式,回归存在,因此也具有了实有性和虚无性。关于美的性质,有两种对立的观念:反映论认为审美反映现实,美是事物的客观属性,因此美是实体性的。主体论认为审美是主观的想象和情感的虚构,因此美是一种幻象,是非实体性的。但是,美既非实体也非虚幻,审美对象不是实际的事物或其属性,也不是一种幻觉对象,而是具有虚无性和实有性双重属性的对象,是二者的同一。所谓审美的虚无性,就是说审美对象是纯粹意识——审美意识的对象,而不是经验意识的对象,因此不具有实在性,不能实证,也不具有实用性。企图在事物的固有属性或价值属性中寻找美是徒劳的。另一方面,审美对象也不是虚幻之物,不是“白日梦”,而具有实有性。所谓审美的实有性是说审美对象作为意向性对象,具有本真性,是本质的呈现,是至真和至善。经验对象虽然可以实证,但仅仅作为表象(或其抽象形式概念)而存在,不能作为本质呈现。审美对象是纯粹意识的对象,是现象学还原的产物,因此是本质的呈现,是至真和至善的同一。审美是自由的生存方式,审美的意义是自由,而自由是存在的意义。审美对象包括艺术,虽然不等于现实,是虚构,但却具有本真性,揭示了世界人生的真谛。

把审美对象理解为意向性对象即审美意象,就彻底摒弃了客体性的或主体性的审美对象观念。关于审美对象(美),人们往往理解是某种特殊的事物,它具有其他事物所不具有的特性,比如说花是美的,垃圾是不美的。于是,传统美学就去考察哪一种事物具有美的特性,这种美的特性是什么;艺术理论就考察艺术性是什么。这种观念和研究方法掉入了实体论的陷阱,把美当作了实体或实体的属性。审美是自由的生存方式,不同于现实的生存方式。审美又是一种现象学还原,不同于现实意识活动。因此,审美对象是自由的世界,是审美体验的产物,而不是现实事物。美只在审美中存在,不在现实中存在。这意味着不存在独立不变的、客体性的“美”或美的属性。同样,审美对象也不是现实主体的创造物,不是主体性的对象。世界上任何事物都可以成为审美对象,只要它进入审美之中。无论是自然物、社会生活中的事物还是艺术品,只要与人发生审美关系,就成为审美的意向性对象,就是美的。但是,这里所说的“美”,并不仅仅是好听、好看的对象,因为我们日常中所说的美,仅仅是“美”的一种即“优

美”,而不是“美”的全部。我们常常把难看、难听的东西视为不美,其实它们也可以成为一种“美”的形态,丑也是一种“美”。“美”包括一切审美对象,审美范畴中不仅有优美、崇高、喜剧等肯定性范畴,也有丑陋、荒诞、悲剧等否定性范畴。坏人坏事以及难看、难听的事物,在现实生活中并不具有审美意义,它们只是一种恶。但这种恶可以成为艺术描写的对象,可以作出审美判断,于是恶转化为“丑”,成为审美对象。丑也是“美”的一种,因为它具有了审美意义。古典艺术一般隐恶扬善,创造优美或崇高的对象,而现代艺术则专意揭示世界之恶,创造丑、荒诞的对象,它们都具有审美意义。

二、审美对象(美)是本真的世界

现象学认为,经验对象只是自然态度的对象,不能显现事物的本质。而现象学通过现象学还原,回到纯粹意识,揭示意向性结构,从而使对象的本质呈现即“回到实事本身”。那么,这个对象的本质是什么呢?杜夫海纳认为审美还原的“现象学剩余”是“灿烂的感性”,这是出于他对审美本质的错误定性。他认为审美是感性活动,因此审美作为现象学还原把事物的感性本质还原出来。其实,审美还原的产物不是感性,而是超感性,即审美意识;审美意识的对象不是现实世界,而是本真的世界。事物的本质归根于存在的本质,审美作为现象学还原不是把握对象的感性或知性意义,而是把握其本真的意义,也就是把握存在的意义。这就是说,审美对象不是有限的经验对象,而是无限的世界,它把具体的审美对象变成了审美的世界。审美对象超越了经验世界的局限而回归了存在,成为世界整体。审美意识使得现实世界隐退(悬搁),于是本真的世界呈现。例如,我们观赏一幅画作,被它所吸引、感动,于是就进入审美体验。在审美体验之中,现实世界消隐,画框以外的世界不复存在,呈现的画像成为整个世界,这就是审美对象;审美主体生活于其中,而不是现实之中。在审美体验中,我们领会了生活世界的本质,存在的意义显现。

表面上看,审美对象似乎就是现实世界,于是就有“美是客观的”、“美是生活”、“艺术是现实的反映”等论断。但事实并非如此。审美对象并不是现实世界,而是本真的世界,这是由审美的现象性和超越性决定的,是审美超越性的体现。审美对象即所谓“美”,要以经验世界为原本,例如自然美要以自然界的事物为原本,社会生活美要以社会事物为原本,艺术美要以艺术品为原本,没有现实世界的基础,审美对象就无从发生,无法存在。但是,不能因此就得出结论说,审美对象就是现实对象,美是现实对象的属性。20世纪50年代发生的美学大讨论中,就有一种观点,认为美是一种客观的自然属性;还有一种观点认为,美是客观的社会属性,这两种观点都确认了审美对象属于现实世界,是现实对象,具有客观性。它们都只是看到了审美对象的现实基础,而没有看到审美对象的超现实的一面。审美对象不是现实对象,而是审美意向性的对象。现实对象是经验表象,而审美对象是一种现象,是本质的呈现。现实对象从属于现实生存方式,而审美对象从属于自由的生存方式,从而归属存在领域。审美对象是审美体验中的世界,我与世界的关系发生了本质的变化,由不自由的现实关系变成了自由的审美关系,从而把现实世界转换为审美世界。例如,一片田野,当我们把它作为生产劳动的对象时,它是现实对象,属于现实世界。这是因为我们处于现实生存之中,以实际的态度来看待它,使其具有现实意义。当我们把田野当作观赏对象,作为自然美来观赏或作为艺术创作的题材时,田野就成了审美对象,它对我们就不具有实际意义,而具有了审美意义,成为自由的世界,审美主体在其中成为自由的主体。现实对象属于现实生存领域,是现实主体的对象,具有现实意义。对于现实对象,需要用经验意识包括科学认识来把握,用价值态度和意识形态来评价,从而揭示其现实意义。但是,这个现实世界是非本真的世界,不具有本真的意义,其本真的意义被遮蔽。现实认识虽然可以把握经验世界,但不能把握本真的世界,也就是不能揭示存在的意义,所以无论是科学知识还是意识形态都具有局限性,都不是存在意义的表达。审美把现实对象变成了审美对象,脱离了现实生存领域,从而把现实世界变成了审美世界。所谓美,就是这样一种基于现实世界而又超越现实世界的本真世界。审美对象超脱现实,不能以经验意识来把握,任何实证手段都不能证实美的存在,任何实际价值都不能加以评价,美只存在于审美体验之中,具有审美意义。在这个意义上,审美对象是一个“幻象”。但是,审美之幻,不是虚幻,而是“实幻”,具有实有性。美是存在的实有性和虚无性的体现,虚无性使其区别于现实世界,否定了现实世界;实有性使其超越了现实世界,成为本真的世界。审美的虚无与实有是统一性的,因此审美对象既是一种幻象,又是本真的世界。

三、审美对象(美)是主客观的同一

美是主观的还是客观的这一问题,长期困扰着美学界。在20世纪50年代中期,中国还发生过关于美的主客观性问题的讨论,产生了客观派(又分为美是客观的自然属性说和美是客观的社会属性说两种)、主观派、主客观统一派,各派争执不下,并没有解决这个问题。对这个问题的解答,往往陷入一种悖论:如果说美是客观的,那么为什么还因人而异、各美其美?如果说美是主观的,那么为什么还需要对象的存在而不能凭空虚构?为什么还会有所谓共同美?对此,我们可以以审美现象学理论加以解决。现象学认为,现象不是客观的对象,也不是主观的感觉,而是超越主客对立的,这就是所谓“现象学一元论”。当然,由于对现象学的本体论建构不同,仍然有主体论和客体论的不同倾向,如胡塞尔现象学的主体性倾向和他者哲学的客体性倾向。作为我与世界的共在,存在具有同一性。但在现实生存领域,我与世界分离、对立,我成为主体,支配着世界;世界成为客体,被主体支配,也抵抗着主体。而在审美的自由生存方式中,我升华为自由的审美个性,对象由客体转化为自由的主体,二者经过亲密的交往,互相理解和同情,复归为一体,成为完整的审美意象。这就是审美的主体间性,它是存在的同一性的复归。审美现象学在存在论的基础上克服了主客对立,实现了主体间性:把现象学的单向意向性扩展为双向意向性,即审美主体构成审美对象,审美对象也构成审美主体,从而超越了主客对立。审美意向性的主体间性解决了审美的主客观性难题,因为主观性与客观性的对立源于主体性与客体性的对立。

在上个世纪中期开展的关于美的主客观性的讨论中,朱光潜先生主张美是主客观的统一,说审美观念与客观对象的一致,实际是指主客体的相对的统一,并不是说主观与客观的无差别同一。因此,他混淆了主客体关系与主客观关系,也混淆了统一性和同一性,没有解决美的主客观性问题。首先要区分主客观性与主客体性,不能混为一谈。主客体性是指主体与世界的关系是主客对立的,这是本体论的问题,而主客观性是认识论或现象学的问题,是指世界的属性和主体的把握方式。主客体性决定着主客观性,因此要首先解决审美的主客体性问题。审美作为自由存在方式,回归了存在,我与世界消除了对立,实现了同一。因此,审美消除了主客体的对立。从现象学的角度看,审美意向具有双向性。实际上,意向性就是双向的,既不是主体性的,也不是客体性的,而是主体间性的。主体间性在现实生存领域破裂,仅具有“残缺的样式”(海德格尔语),我与世界的关系被主体性支配;现实意识中也就有主体与客体的对立。审美作为自由的生存方式,回归了存在,也恢复了我与世界的主体间性,从而把世界由表象变成了现象——审美意象。于是,在主体间性的基础上,审美的主客观性问题就迎刃而解。

所谓客观性,是指主体的认识方面和事物的固有属性,它不以人的意志为转移,如水是液体,无色透明,是氢氧化合物以及对它的科学认识等,这些都是客观属性。所谓主观性,是指主体的情感意志方面和事物的价值属性,它取决于人的态度,如水的有用性以及人对它的需求和评价。事物具有主客观属性,仅仅发生在主客体对立的现实生存领域和经验领域。如果超出这个领域,回归本源的存在领域和现象领域,就没有主客观之分。这是解决美的主客观性问题的基本原理。前面已经说明,从存在论的角度上说,审美不同于现实活动,它创造了一个自由的生存方式。审美作为双向的意向性活动,具有主体间性。于是,人与世界的关系变成为主体间性的关系。由于这种主体间性是充分的,达到了完全的同一,所以,审美主体与审美对象之间已经没有界限,审美意象没有主客体之分,是主客体对立的消失,从而也没用主客观之分,是主客观对立的消失。同样,美没有客观固有属性与主观价值属性的分别,审美体验也消除了客观认识与主观情感的分别。审美既是对世界的认识,又是对世界的情感态度;美既是审美对象的固有属性,也是审美对象的价值属性,它们达到了同一。这就意味着美既不是主观的,也不是客观的,或者说,美既是主观的,也是客观的,美是主客观的同一。

美是主客观的同一,是在主客体同一的基础上实现的主观性与客观性的同一,不能等同于主客体的同一,更不等于主客体的统一。主客体性与主客观性的区别,前面已经说明,现在要说明的是,同一性不等于统一性,前者是绝对的、无差别的一致,后者是相对的、有限的联系。我与世界的同一只发生在存在领域和审美活动中,而我与世界的统一则发生在现实生存领域和现实意识中。

人类的任何意识活动包括科学认识或者价值评价,都具有主客体统一的性质,但它们不是主客体的同一,因为主体与客体的差别仍然存在。现实意识中也不存在主客观的同一,而只是主客观的统一。它们虽然都要受到客观条件的制约,都要符合实际,但科学认识偏于客观性,而价值评价偏于主观性,并不

能完全同一。主客观同一是主观与客观对立的消除,进入了超现实的无差别境界。在现实领域,我们对事物的判断有两种,一种是事实(认知)判断,如“花是红的”,这是客观的判断,判断的标准是客观的事实;一种是价值(情感)判断,如“花是有益的”,这是主观的判断,判断的标准是主观的需要。审美判断弥合了二者的分裂,如“花是美的”,既是对花的事实判断,又是对花的价值判断。康德认为,以经验领域的知性概念来把握本体领域的问题,就必然陷入二律背反。同样,以现实领域的概念如主观性与客观性来把握审美现象,也必然陷入美既是主观的又是客观的或美既不是主观的也不是客观的二律背反。只有把审美作为消除主客观对立的自由的生存方式和现象学还原来考察,才能解决这个问题。总之,美是主观与客观的同一,或者说是主观与客观对立的消除。

四、审美对象(美)是内容与形式的同一

审美对象即所谓美是一种纯粹的形式还是形式所表达的某种思想,在美学史上众说纷纭,莫衷一是。形式主义美学认为美在形式,具有自律性;艺术与现实无关,不表达任何思想。康德提出了美在形式的思想,他认为,审美作为鉴赏判断具有二律背反的性质,而四个二律背反中就包括“美是一种合目的的形式,在它不具有一个目的表象而在对象身上被知觉时。”^{[2](p74)}俄国形式主义文论的代表什克洛夫斯基认为,文学的本质是语言形式,与现实无关。他说“飘扬在艺术城堡上的旗帜上的颜色,永远与现实无关。”另外一种倾向是把审美确定为思想的表现,而艺术(美)的形式是为内容服务的,是次要的。理性主义美学认为,美的本质是善,是善的形式表现,艺术是现实的反映和思想的传达。早在古希腊就有艺术模仿现实(亚里士多德)、艺术模仿理念(柏拉图)之说,把美归结为现实或理念的形式。黑格尔提出“美是理念的感性显现”,认为美的本质是理念(绝对精神),只是具有了感性形式。苏联美学认为美是客观世界的一种属性,又是一种意识形态的表达。中国儒家美学思想认为美是善的形式,提出了“美善相乐”、“美者善之形,善者美之实”的命题。这两种对立的观点似乎都具有某种合理性。一方面,确实,美和艺术与一般事物相比,不是现实的摹写,而更注重形式的表达,如美术注重色彩、线条、形状的创造,文学注重语言的修辞和描写,从而使它们区别于现实事物,而具有了审美的魅力。但是,另一方面,美和艺术又不是单纯的形式表达,它与现实生活有千丝万缕的联系,也体现了某种有价值的思想,从而给我们以启迪和教益。康德虽然认为美在形式,同时也试图综合这两种观念,一方面提出了“自由美”的概念,倾向于美在形式;同时又提出了“附庸美”的概念以及“美是道德的象征”的思想,又承认美具有思想内容。但是,康德没有很好地弥合美的形式与内容的矛盾,只是以“四个二律背反”展示了这个矛盾。克乃夫·贝尔试图弥合形式与内容的分离,提出了艺术是“有意味的形式”的思想。我们认为,审美对象即美不是纯粹的形式,也不仅仅是现实的摹写或思想的传达,美具有特殊的形式和内容,而且弥合了形式与内容的分裂,是二者的同一。

从现象学的角度看,所谓内容和形式即本质与现象的关系。一般观念认为,现象是表象,本质是概念,本质与现象分离,本质具有绝对性,是抽象的、普遍的、必然的,而现象具有相对性,是具体的、个别的、偶然的。于是,现象被感性所把握,就成为形式;而本质在现象之后,为思维所把握,成为内容。形式表达内容,而内容决定形式。这种观念源于经验认识的局限。经验认识把世界当作表象,所以有本质与现象之分,从而产生了内容与形式的区分。在现实领域,形式与内容之间并不完全同一,所以存在着假象以及名实不符的情况。

本质与现象的分离,源于存在与生存的分。存在是本体,是逻辑的设定,它现实化为生存,成为存在者(世界),发生了异化,导致本质(存在)与现象(世界)的分裂以及感性与理性的分离。古希腊有本体(实体)与现象的区分,这成为以后内容与形式之分的哲学基础。中国古代美学也有道(本体)与文(现象)的区分。《文心雕龙》讲道是本体,文是表现,也是说道是内容,文是形式,所以有“文以明道”、“文以载道”的说法。从主体的角度上,中国文论又提出了形神关系的问题,刘勰说“神用象通”,也是讲内容与形式的同一。但审美超越了现实生存,成为自由的生存方式,从而回归了存在,克服了本质与现象的分离,也弥合了形式与内容的分离。那么,如何解决这个矛盾呢?只有回归存在,消除现象与本质的分离,从而也消除形式与内容的分离。现象学认为现象不是经验对象,不是表象,而是本质的直接呈现,或者说现象即是本质。审美作为自由的生存方式,回归了存在;作为现象学还原,审美对象就是本真世界的呈现,它既是本质,也是现象,是二者的同一。因此,美就是审美形式和审美内容的完全同一。审

美意象既是内容,又是形式,二者没有区别。

形式与内容的分离,还根源于现实语言符号能指与所指的分离。能指为语言符号的音形,所指为语言符号的意义,语言符号是能指与所指的匹配。于是,能指就成为形式,所指就成为内容;所指离开能指就无从表达,而能指离开所指就没有意义。索绪尔语言学认为,能指与所指之间的关系是任意的、约定的,能指本身并没有意义。但是,审美语言符号并非普通的能指,它不指向外在世界,而是自身就具有意义。这样,形式主义理论就似乎找到了根据,认为美只是形式。索绪尔语言学理论只是适用于现实语言,而不适用于审美语言符号。因为审美语言符号超越了现实语言符号,回归了本源性的语言符号。审美语言符号作为本源性的语言符号,消除了能指与所指分离的状态,能指和所指完全同一;能指与所指的关系不是任意的,而是确定的,能指自身就具有意义。审美语言符号不是抽象化的表象和概念,而是审美意象,也就是传统美学所谓的“形象”。审美意象作为现象学的现象,是世界的本质即存在的显现,从而既是能指,又是所指。它能够传达存在的意义。中国美学史上也有著名的言意之辩,即言能尽意和言不尽意的论争,实际上也是关于能指(言)和所指(意)关系的论争。这种论争最终以意象论解决。中国哲学认为,道体现为象,而语言符号构成象以传道,因此道象一体,彼此无间。这就消除了能指与所指之间的分离,也解决了形式与内容之间的分离。意象论在美学中得到充实和发展,审美意识和审美对象成为审美意象。审美意象既是形式也是内容,是审美世界也是道本身的显现。中国美学思想的合理性在于,以审美意象规定了审美语言符号,从而克服了形式与内容的对立,确证了审美对象是内容和形式的完全同一。

形式主义理论把艺术形式审美化,认为其不具有现实内容,这是正确的;但是否定审美的内容则流于偏颇。艺术不是没有内容,而是没有现实内容,有审美内容。审美的内容与形式完全同一,是因为审美的内容和形式没有分离,完全一体化,形成了审美意象。现实的形式是表象、能指,与本质、所指分离,不具有思想意义,而审美的形式不是单纯的表象,它不是感性经验的对象,而是本质的直接呈现。审美的形式也不是单纯的能指,不是索绪尔所谓的任意的符号,它本身即是内容,不是表象或概念,而具有超越性的审美意义,这就是所谓的“有意味的形式”。音乐的音符、绘画的色彩、文学的语言都不仅仅是形式,它们本身就有意义。这就是说,审美的形式已经内容化了,具有了实有性,形式就是内容。审美的内容也不是现实的内容。现实的内容作为本质或所指,是现实对象,具有感性的或者理性的意义,它们属于经验世界,可以实证;而审美的内容不是现实对象,不具有现实意义(不是日常的态度和经验,也不是意识形态和科学知识),而具有超现实的意义。而且,审美的内容已经形式化了,具有了虚无性,本质化为现象,成为现象学意义上的现象;所指化为能指,不指称现实世界,而指称自身即美本身。

美学上有所谓形式美(抽象美)与物象美(具象美)的分别。康德就提出了自由美(即形式美)和附庸美(物象美)的区分。所谓形式美,指的是没有描绘具体的事物,而仅仅以抽象的形式而成为审美对象,如单纯的色彩、线条(如装饰性的波浪纹)和形状(如几何图形),它们都可以产生某种美感。现代艺术就有脱离具象而走向抽象(当然不是概念的抽象)的倾向,如抽象主义画派等。形式美其实是有内容、有思想倾向的,只不过不是现实内容和现实思想,而是审美的思想内容,在它产生的美感中体现着审美意义。所以,自然美和抽象的形式之美,它们既是单纯的形式,也是审美意义的表达。所谓物象美,似乎是内容主导,美在思想,如小说或风俗画描写社会生活,具有属性内容,它主导了其审美意义。但实际上这种审美对象的内容不是现实对象,它已经形式化了,成为审美的形式。它们虽然有现实内容,但已经脱离了现实领域,进入审美领域,变现实表象为审美意象,所以《红楼梦》描写的故事并不存在于现实世界,而只是存在于审美体验中的世界;梵高画的《向日葵》也不是现实世界的向日葵,而是悲惨人生体验的审美意象。这种审美意象是虚无化了的现实世界,也是一种形式化了的审美世界。

参考文献:

- [1]〔法〕杜夫海纳.美学与哲学[M].孙 非译.北京:中国社会科学出版社,1986.
- [2]〔德〕康 德.判断力批判(上卷)[M].宗白华译.北京:商务印书馆,1987.

(责任编辑:张立荣)