

# 杜夫海纳 在自然主义与审美主义之间

杨春时

杜夫海纳是现象学美学的代表人物,他吸收了海德格爾的存在论哲学,改造了胡塞爾的现象学,克服了其先验主体性倾向,从而确立了审美的主体间性。他还继承和发展了梅洛-庞蒂的知觉现象学,肯定了审美的身体性,从而具有了自然主义倾向。他又认为审美才真正地实现了现象学还原,建立了审美现象学,从而走向了审美主义。杜夫海纳美学介于自然主义与审美主义之间,而两者之间的冲突构成了其内在的深刻矛盾,对这一点有必要进行批判。

## 一、审美现象性的发现

在现象学的创始人胡塞爾那里,现象学是基本的哲学方法论。他认为可以通过现象学还原、揭示对象的意向性构成,显示事物的本质。胡塞爾并没有走向审美主义,他并不认为现象的构成与还原只能在审美体验中完成。而杜夫海纳则改造了胡塞爾的现象学,把它引向审美主义。他认为只有审美经验才实现了现象学还原,从而建立了审美主义的现象学。审美主义的现象学肯定了审美现象的唯一性,而排除了其他可能性,因此,它不仅仅是在美学领域对现象学的应用,如因加登现象学美学,而是对现象学的重新定位,是审美现象学。

杜夫海纳作为现象学美学家,坚持了现象学的基本思想即意向性理论,同时也改造了它。杜夫海

纳吸收了海德格爾存在论哲学,改造了意向性理论。海德格爾把现象学运用于存在论哲学,并且进行了改造。他认为此在存在于世界中,就是意向性的展开。主体不再是意识,而是被存在规定的此在。意向性不再是意识的功能,而是此在的操心。此在向存在展开,领会存在。因此,此在与世界的关系不是主客对立的。虽然海德格爾并没有彻底克服主体性倾向(此在优先性),尚没有确立主体间性理论,但已经意识到要克服主体性的片面性。只是在后期,海德格爾才走出了主体性,不再是此在在世(生存)领会存在意义,而是在诗意地存在中让存在的意义显现。杜夫海纳改造了意向性理论,认为现象的根基是存在而非意识,意向性源于存在,它不是单向的,而是双向的,它构成了此在与对象的主体间性关系。他说:“它禁止主体——即使是‘我思’中的我——将自己看作是一个基本的根源,将客体看成是一种绝对。归根结底,意向性就是意味着自我揭示的‘存在’的意向——这种意向,就是揭示‘存在’——它刺激主体和客体去自我揭示。主体和客体仅存在于使二者结合的中介之中,因此,它们就是产生意义的条件,一种逻各斯的工具。”<sup>(1)</sup>他还指出:“意向性的思想不是导向主体与客体间的一种原始交流的思想吗?”<sup>(2)</sup>这样,杜夫海纳就把现象学美学建立在主体间性的基础上。他认为,审美经验中没有主体与客体的对立,它们互为前提,并且只在审美经验中存

在。

杜夫海纳还吸收了梅洛-庞蒂的知觉现象学理论,来构造他的审美知觉理论。梅洛-庞蒂批评了胡塞尔现象学的意识哲学性质,认为现象学还原的结果不是先验自我或者纯粹意识,而是生活世界:“就是重返认识始终在谈论的在认识之前的这个世界……之中活动完全不同于唯心主义的重返意识,……在我能对世界作任何分析之前,世界已经存在。”<sup>(3)</sup>这样,他建立了知觉主体间性哲学。杜夫海纳对此有所继承,也有所发展。他认为现象学还原的“剩余物”不是一般知觉,而是审美知觉,审美知觉才是纯粹的知觉。审美知觉的相关物即意向对象就是审美对象。审美知觉克服了一般知觉的有限性,特别是超越了主体与客体的对立,实现了主体间性。他说:“对主体而言,唯一仍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。”<sup>(4)</sup>这样,杜夫海纳就把现象学引向了现象学美学,甚至可以说是审美现象学。他认为只有在审美中现象才真正呈现,现象学还原才有可能。杜夫海纳把审美对象作为现象考察,它认为审美对象作为自在之物存在于世界之中,同时又作为审美经验的对象成为自足的整体。正是在后者这个层次上,审美对象区别与现实对象,在审美经验中由再现世界上升为表现世界。

杜夫海纳认为,由于审美经验的主体间性,审美对象不是客体,而是准主体。他认为,与审美主体具有自在、自为两重性一样,审美对象也具有两重性,即“审美对象既是自在的,又是为我们的”<sup>(5)</sup>。这就是说,审美对象既是物质性的客观存在物,同时更具有主动性,即:“这个对象不断向制作或觉知它的人提出要求。”<sup>(6)</sup>他提出审美对象是“准主体”:“审美对象是一个准自为……自为既不排斥人身上的自在,也不排斥审美对象身上的自在;它总是形容凡物而又不是物的东西。”<sup>(7)</sup>“我们感觉到的世界只能显示于一个主体,这个主体不但是辉煌地呈现的见证人,而且还能够把自己结合到产生它的那个主观性的运动中去,简言之,这个主体不能把自己变成一般意识去思考客观世界,而是用主观性来回答主观性。这时,审美知觉采用的形式便是我们所谓的‘感觉’,即

感知表现的世界的一种特殊形式。”<sup>(8)</sup>所谓“用主观性来回答主观性”就是主体间性。这样,把审美对象作为准主体,让审美主体与它发生主体间性的关系,就成为审美的本质。因此,审美就是审美主体与作为准主体的审美对象之间的交流。他说:“审美对象本身含有它自己的意义,这种意义在我们更深入地与对象进行交流时才能发现,如通过友情才能理解他人的存在一样。但是,这种交流是不可或缺的。没有交流,审美对象就失去活力,没有意义,正如没有表演(在需要有表演的时候),它还不完全存在一样。”<sup>(9)</sup>

杜夫海纳认为,审美对象属于感性的存在,但不是一般的感性;“审美对象是感性的辉煌呈现”、“只是灿烂的感性”。他说:“感性是感觉者与感觉物的共同行为。”<sup>(10)</sup>他认为,审美感性区别于自然感性,在于审美知觉使艺术的物质材料转化为审美感性,审美对象的感性因素具有一种存在性的意义,而不再是审美对象的属性。杜夫海纳基于感性论的立场,认为审美对象首先呈现于肉体,而且进一步提出审美对象的存在在于呈现。

总起来讲,杜夫海纳在胡塞尔、海德格尔、梅洛-庞蒂、康德等理论的基础上,作出了自己的创造,建立了独特的现象学美学。特别是他把主体性现象学改造为主体间性现象学,并且使现象学走向审美主义。但是,他的整个体系和一些观点如感性的审美知觉论、情感先验论等都有自然主义的倾向,从而造成理论体系的矛盾和缺陷,因此有质疑的必要。

## 二、自然主义的审美知觉论

杜夫海纳的审美主义是不彻底的,因为他受到梅洛-庞蒂的知觉现象学影响,带有自然主义的倾向。这首先体现在他的审美知觉论上面。杜夫海纳认为现象学还原的结果不是纯粹意识,而是知觉。知觉构成现象,实现主体间性:“在这种经验中,客体的呈现是给予知觉的,因为主体和客体还没有区别。这场戏在知觉对象的地位中得到反响。”而且,他还有所发展,认为现象学还原的最终结果不是一般知觉,而是纯粹的、典型的、极端的知觉即审美知觉。

第一个问题就是,审美是否为知觉、感性?所谓知觉,是前理性的初始体验,意识与身体性没有明显分离,因此一方面具有丰富性、原初性,另一方面也具有低级性、非精神性。初看起来,感性、知觉似乎

与审美很切合 因此美学建立之初 就被规定为感性学。但把审美归结为感性、知觉是不恰当的,这贬低了审美的超越性、精神性。杜夫海纳区分了一般知觉与审美知觉,他说:“一般知觉一旦达到表象,就总想进行智力活动,它所寻求的是关于对象的某种真理,这就可能引起实践,它还围绕对象,在把对象与其他对象联系起来的种种关系中去寻求真理。”而审美知觉不同:“审美知觉是极端性的知觉,是那种只愿意作为知觉的知觉,它既不受想象力的诱惑,也不受到理解力的诱惑。想象力引人围绕着眼前的对象胡思乱想,理解力则引人将眼前的对象纳入概念的确定性以便掌握它。”<sup>[1]</sup>因此,审美知觉是“典型的知觉 纯粹的知觉”。他还进一步论证审美对象属于感性,“感性的辉煌呈现”、“灿烂的感性”而已。那么,审美就不具有高度的精神性和超越性,不是自由意识,不能领会存在的意义。审美一方面保留了具体鲜明的体验(意象性、身体性),同时更是具有超越感性、理性的自由意识,它不仅直接地把握了对象,更领会了存在的意义。因此,审美不是感性,也不是知觉,哪怕是灿烂的感性或纯粹知觉,都不能说明审美的性质。在自然审美或者某些艺术品的欣赏中,也许用感性或审美知觉来说明困难还不大(当然也掩盖了其形上的性质),但是在那些充满了深刻思想的艺术作品如《红楼梦》中,我们能用审美知觉或者感性来说明其意义吗?

第二个问题就是,现象学还原的结果是审美知觉吗?杜夫海纳认为审美知觉是纯粹知觉,它是现象学还原的产物。这实际上是说,现象是纯粹知觉的产物,审美知觉与审美对象互相构成,使现象显现。这里涉及到现象的本质问题。对现象的性质就需要重新界定,即现象不是纯粹意识的对象,而是存在的显现。现象不是表象,表象是现实生存领域的存在者的显现,而现象是存在的显现。审美是自由的生存方式和生存体验,能够使存在现身,为审美意象,审美意象就是真正的现象。按照格式塔学说,意识活动具有整体性,低级阶段的意识要受到高级阶段的意识的影响甚至支配。因此,知觉中已经有理智的因素,它不是纯粹的非自觉意识,而掺入了自觉意识的因素。这就说明,没有纯粹的知觉,正如没有纯粹意识一样,它们纯粹只是理论的抽象。这样,知觉就不可能构成现象,而只是构成表象,表象是经验意识的对象。如此,现象学还原的结果也不可能是知觉。审美不归属于知觉,它具有超越性,不存在作

为纯粹知觉的审美知觉,因此,现象学还原的结果也不可能是审美知觉。

那么,现象学还原该如何进行,还原的结果是什么呢?现象学还原不是从日常经验中还原到知觉或审美知觉,这是不可能的。审美意识是对日常经验的超越而非还原,也就是把现实(感性)意识升华为审美意识。审美意识与审美对象同一,就是呈现出来的审美意象,而审美意象即真正的现象。审美意象不是主观意念,也不是客观表象,而是审美意识和审美对象的存在方式,具有主体间性。

这里触及到一个这样的问题即身体性问题。杜夫海纳以审美知觉的身体性来论证审美的主体间性。一方面,审美意识不是知觉,而属于意识领域,具有了精神的品格;另一方面,审美意识又不是纯粹意识,也不是身体主体,而是意识与身体的高度同一。梅洛-庞蒂、杜夫海纳以及后现代主义都主张回到身体性,认为身体与意识是同一的。事实上,身体与意识既统一又有差异,它们属于不同的层次,而非天然地同一。意识要依存于身体,但又总是超越于身体感觉。例如,一个革命者被敌人严刑拷打,逼迫其叛变,这时候身体的感觉是痛苦,要求以牺牲信念来获得解脱,而精神的追求是信仰的坚贞,要求牺牲身体乃至生命以保全信念。那么,如何才能达到意识与身体的完全同一呢?只有审美意识才克服了意识与身体的对立,成为身心一体的生存体验。审美意识在精神高度上属于意识层次,而不属于知觉、身体层次,同时又弥合了身体与意识的差异,具有了身体性。

论证审美意识的身心一体性,必须对人类的意识结构进行剖析。人类意识具有三个层次:无意识、非自觉意识、自觉意识,这是横向结构;同时又具有三个水平:感性、知性、超越性,这是纵向结构。其中,在无意识领域有动作意识的原型,它是动物阶段以及个体童年时期形成的,体现着人类的身体性意识。在非自觉意识的底层是动作意识层次,它是身体性的意识。人类的实践操作行为要有意识与动作意识的配合,即自觉意识通过非自觉意识来支配动作意识,如学自行车,并不完全是意识行为,而是意识与动作意识的配合,要直接依靠身体感觉来掌握。在感性与知性层面上,动作意识与非自觉意识之间有差异、相分离,因此并不能做到身心一体。而在超越性层面上,二者之间的差异消失,合二为一,这就是审美意识。审美意识既是非自觉意识的最高水

平,同时也是充分的身体性意识。首先,它体现为审美中身心一体的愉悦感,如美感即是精神的解放,也是身体的快乐,是二者的同一。其次,也体现为动作意识与非自觉意识的高度和谐一致,如艺术家的审美创造(音乐演奏、美术家的动手创作、演员的表演动作等)。这种身心一体的审美意识不能用审美知觉命名和规定,因为它不是身心分化之初的知觉,而是超越身心分离的高级体验。

杜夫海纳的向审美知觉的还原是一种自然主义哲学,它企图在自然的水平上实现现象学还原,在知觉水平上构造现象,把审美限定在感性、知觉水平上,这就抹杀了审美的超越性。因此,他虽然把审美知觉作为现象学还原的最终结果,具有审美主义的倾向,但却与其遗传自梅洛-庞蒂的自然主义发生了冲突,使审美主义未能贯彻到底。

### 三、自然主义的身体主体间性

杜夫海纳的自然主义美学还体现在他的主体间性理论。他承认审美克服了主体与客体的对立,实现了主体间性(即使仅仅把审美对象看作“准客体”),从而超越了传统美学(无论是客体性美学还是主体性美学)这是一个巨大的贡献。但是,杜夫海纳的主体间性理论存在着一个重大的缺陷,这就是他把主体间性建立在身体性的基础上,从而具有了自然主义的倾向。

按照杜夫海纳的观点,审美是一种纯粹知觉、感性的辉煌呈现,而在这种纯粹知觉、灿烂的感性之中,审美主体是带有身体性的知觉主体,而审美对象是感性的准主体,它们之间达到了一致,具有了主体间性。他认为审美知觉与审美对象在感性基础上同一,使现象呈现。他说:“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。”<sup>[12]</sup>他论证说,审美对象与审美知觉都具有自为、自在两个层面,而审美对象的“为我们”与审美知觉的“为对象”构成了“互为存在”的主体间性关系。他在自在、自为以及自在-自为三个层次上考察了审美知觉与审美对象的主体间性关系。在自在-自为层次上,是审美知觉与审美对象互为主体、互为客体,在整体上进行非主体性、非对象性的交流,从而回归了本源性的状态。可以看出,杜夫海纳突破了梅洛-庞蒂的知觉现象学的限制,把主体间性由知觉层面

扩展到意识层面甚至本体论层面。但是,不容忽视的一个基本事实是,这三个层次还是在知觉、感性的领域中存在的,都是审美知觉的延伸。从逻辑上说,审美知觉作为纯粹知觉、审美对象作为灿烂的感性不可能具有精神的高度,因此,审美知觉在精神层面上的延伸并无根据。而且,对于审美知觉何以能够延伸到精神层次,杜夫海纳并没有加以论证。

主体间性的根据并不在知觉,哪怕是纯粹的知觉,也不在感性,即使是灿烂的感性。不存在纯粹的知觉,正如胡塞尔的纯粹意识不能独立存在一样。审美作为超越的生存方式即存在的实现,审美意识作为自由的意识即对存在的体验,才具有真正的主体间性。这就是说,审美主体间性的根据在于存在的主体间性,在于审美的超越性,而不是知觉的原初性。

### 四、情感先验性还是存在的超越性

审美情感如何可能?审美经验的主体间性根据何在?杜夫海纳没有停留于审美知觉的意向性分析,而是为它寻找到了哲学的根据。杜夫海纳将其归结为情感先验。杜夫海纳回归了康德的先验观念,即认为先验范畴是经验认识的逻辑条件。同时,杜夫海纳对康德的先验观也有所发展,他把先验范畴由认知先验扩展到情感先验,提出情感先验是一切情感和审美情感的根据。康德的先验范畴属于认识论领域,是认知先验,而且具有主体性。他说:“我把所有这样一些认识称为先验的,这些认识不是与对象有关,而只是与我们认识对象的方式有关,只要这种认识方式是在先天可能的认识范围内。这种概念的体系可称为先验哲学。”<sup>[13]</sup>杜夫海纳改造了康德的先验范畴学说,认为审美知觉具有情感特质,而其根据在于存在着情感先验。审美经验发生的前提条件就是情感先验范畴。关于情感先验概念,也是来源于舍勒。舍勒建立了情感现象学,他认为情感具有存在的根据,而这个根据就是情感之为情感的本质即情感先验。只不过杜夫海纳把情感先验对一般情感的规定推及审美情感。他说:“为了深入理解审美经验是在读解表现的感觉中达到顶点的这一事实,现在我们想指出,审美经验运用的是真正的情感先验,这种先验与康德所说的感性先验和知性先验意义相同。”<sup>[14]</sup>他认为先验就是决定本质的东西:“先验表示一个主体在万物面前所处的绝对地位,以及主体瞄准、体验和改造万物的方式和主体联系万物

以创造自己的世界的方式,就如同肉体的先验是独特的肉体根据自身的结构的迫切需要与自己的环境联系的方式一样。<sup>〔15〕</sup>他认为,人之所以能够感受到拉辛的悲、贝多芬的哀婉或巴赫的开朗,是因为人们有某种先于任何情感的观念——对悲、哀婉和开朗的观念,这就是情感先验。他还认为情感先验就是情感的意向性特征,它不仅存在于审美知觉后面,也存在于审美对象后面,决定着二者的主体间性。他企图以此来避免先验论所具有的主体性。他说:“先验,尤其是审美经验中的情感先验,同时规定着主体和客体,所以它和意向性有关。先验就是这种共同的‘某种东西’,因而也是某种交流的工具。意向性的理论正是这样来看待先验的。反过来,先验这一概念也说明了意向性。”<sup>〔16〕</sup>他认为,我与他人的共在之初,并没有自我意识以及分化的情感,只是一种混沌未分的“心理之流”,只是成人以后心理之流才逐步分化,有了主观意识与客观的分化,但原初的共在的情感仍然体现在同情之中,使我能够像理解、同情自己那样理解、同情他人和世界。因此,这也就是说,所谓情感先验不是别的,乃是前理智的意识结构,非成人的意识结构,也是意识的深层结构。

那么,审美(包括审美主体和审美对象)的根据何在,是情感先验吗?这里有必要探讨一下什么是真正的先验。先验范畴乃认识或情感的原型,是认识或情感的发生的逻辑条件。康德说:“先验的并不意味着某种超出经验的东西,而是某种先于经验,但除了使经验成为可能以外没有得到更进一步规定的东西。”这样,康德哲学就成为先验哲学,而不是存在哲学。简言之,先验范畴即原始范畴。那么,原始(先验)范畴与情感、审美情感是什么关系呢?前者是后者的根据吗?应该说,先验范畴作为人类意识包括审美意识的原型,为审美提供了逻辑形式和心理能量,如审美意象与原始意象的对应、审美情感力量对原始情感力量的继承、审美意象运作对原始逻辑的继承等。但是,所谓情感先验(原始范畴)虽然与审美范畴同构,但性质不同,情感先验不决定审美范畴的性质。审美范畴是原始范畴的升华,把它从无意识领域提升到超越的领域,从而继承其逻辑形式和心理能量,形成审美意象。从根本上说,由原始(先验)范畴到审美意识,是存在的召唤。存在是超乎经验的,它是我与世界的自由的共在。存在超越现实生存,具有了超越性(超越现实生存),也具有主体间性(我与世界同一)。先验范畴只是审美的原始

结构,而非本质构成,审美的本质构成是存在。使现实情感转化为审美情感的根本动力是存在的超越性,审美是存在的显现。杜夫海纳只讲情感先验的逻辑先在性,而不讲存在的本源性,从而把审美本质归结为原始范畴,抹杀了审美的超越性,这是其自然主义理论的局限所致。

无论是感性论(美是感性的完善)还是先验论(情感先验),杜夫海纳美学思想的关键在于规避了审美的本源——存在。他发现了审美的主体间性,但却归结为情感先验。事实上,存在的超越性和主体间性决定了审美经验的本质——超越感性、知性以及主体间性,从而审美也就具有了超越性和主体间性。杜夫海纳正是在这方面陷入了误区:审美主体间性的根据不是情感先验,而是存在的超越性,也就是说,不是先验,而是超验。杜夫海纳的审美主义现象学使现象学找到了归宿。从现象学的演变历史可以看出,它经历了这样几个阶段:胡塞尔的先验意识现象学,海德格的存在论现象学,梅洛-庞蒂的身体性现象学,最后是杜夫海纳的审美主义现象学。杜夫海纳继承和发展了现象学的历史成果,建立了审美主义现象学。他把现象归结为审美经验的产物,这是重要的贡献。审美不再仅仅是现象学的应用,而是现象形成的唯一可能性。这样,就开辟了这样一种哲学道路,现象学就是美学,从而美学也就成为哲学的基础,而不仅是哲学的分支。同时,也必须指出,杜夫海纳继承了梅洛-庞蒂的自然主义,把审美定位于感性、知觉,从而与审美的超越性产生了冲突。即杜夫海纳现象学中存在着审美主义与自然主义的矛盾,这一严重缺陷限制了它的合理性。现象学的出路应该是,把审美主义建立在存在论的基础上,论证现象是存在的显现,存在意义的领会只有在审美中才可能,从而美学就是现象学。

注释:

(1)(2)(4)(5)(6)(11)(12)(16)杜夫海纳:《美学与哲学》,上海译文出版社,1986年版,第55页,第56-57页,第54页,第61页,第55页,第53页,第54页,第60页。

(3)梅洛-庞蒂:《知觉现象学》,商务印书馆2001年版,第3-4页。

(7)(8)(9)(10)(14)(15)杜夫海纳:《审美经验现象学》,文化艺术出版社,1996年版,第264页,第234页,第264页,第74-75页,第477页,第477页。

(13)康德:《纯粹理性批判》,三联书店,1987年版,第260页。

(作者单位:厦门大学人文学院)