

# 审美观照论

张晶

一

作为一个重要的、具有普遍性意义的美学范畴，“审美观照”无论在中国还是在西方，在美学理论和实践中都有非常广泛的运用。但人们对这个范畴虽然常用，却多是习焉不察，对它的内涵与渊源不甚了了。在我看来，审美观照是人类审美活动的必要过程，是审美主客体之间发生实践性联系的特殊方式。审美状态的进入、审美活动的实现，在很大程度上都有赖于审美观照这个阶段的发生。作为审美经验的一种，审美观照与直觉、想象、联想、回忆、移情等都是有密切联系的，但确实又不可以等同。在审美活动的实践中，观照与直觉等非常相近，甚至有相同的一些性质，但从理论上认识，审美观照是不可取代的。如果说有的审美经验的要素在审美过程中并不一定都要出现或存在，那么审美观照却是必不可少的。或者说，没有审美观照这个过程，就不成其为审美活动。在某种意义上说，审美观照是审美活动中最为关键、最为本质的环节，它的存在是审美活动与一般认识活动相区别的标志。

审美观照，是审美主体与客体之间所发生的最为直接的联系。观照是以一种视觉直观的方式，对于具有表象形式的客体进行意向性的投射，从而生成具有审美价值的意象。观照不能没有视觉方式，这也意味着观照的对象必须是表象化的客体。在这一点上，我是颇为赞同英国美学家鲍桑葵的观点的，鲍桑葵认为只有表象化的、感性化的东西，方能成为审美对象（参见鲍桑葵，第5页）。但同时，审美观照又远不止于一般的视觉观看，它还兼之以明显的心理活动。“观照”的本来涵义出自于中国哲学，它的所指从来都不止于一般的视觉观看，而是意味着通过视觉观赏把握事物的本体的、终极的意义。

观照并不排除认识，在观照过程中会包含着认识价值的产生；但如果以认识作为观照的本质，那自然是对观照的扭曲。观照是审美主体以充满情韵的眼光和超越逻辑思维的智慧，来看对象物时的观赏与晤对。这个过程，不仅是对对象的映入，而且是以特有的角度将其改造成以此一对象为原型的审美意象。它不仅视对象为观赏的客体，而且与对象彼此投入，形成物我两忘的关系。主体与客体的审美关系由此形成，审美价值的生成也正是在这个过程之中。

审美观照对于审美主客体都需要相应的条件。就客体而言，能够成为审美观照的对象之物，一是感性的、具象的，能够提供给审美主体的知觉以原型或者说是整体性的材料；二是对象本身具有某种审美属性，或云美的潜质，在主体的意向性召唤中使其美的潜质或属性得以呈现。从审美主体的角度看，一是需要排除欲念，使心境空明虚静，凝神注目于对象物；二是主体以独特的智慧、灵性进行直观，没有这个条件，也很难谈到审美观照。

审美观照是人的主客体关系的一种特殊方式，其过程是相对短暂的。但是审美观照却是主体进入审美过程、审美情境的最重要的、最关键的阶段。在进入审美观照的同时，主体暂时隔断了与其他事物的所有的、任何方式的联系，而有意无意地投入于此一对象的凝神注目之中，从而产生审美愉悦。主体与对象在观照中形成了物我两忘的情境，其实，这种物我两忘的情境，只是主体的一种感受而已。但与这种情境相伴的，恰恰是主体所产生的审美愉悦。在观照达到极致时，就是叔本华所说的“自失”的状态。他说：“人在这时，按一句有意味的德国成语来说，就是人们自失于对象之中了，也即是说人们忘记了他的个体，忘记了他的意志；他已仅仅只是作为纯粹的主体，作为客体的镜子而存在；好像仅仅只有对象的存在而没有觉知这对象的人，所以人们也不能再把直观者（其人）和直观（本身）分开来了，而是两者已经合一了；这同时即是整个意识完全为一个单一的直观景象所充满，所占据。”（叔本华，第250页）叔本华所说的“直观”，从美学意义而言，与我们说的“观照”基本上是一致的。尽管叔本华的观点有其自己的出发点，但这里对于“直观”也即审美观照的分析是较为充分和合乎实际的。值得注意的是，叔本华在论述审美观照时指出了由此而产生的审美愉悦（或云“快感”），他说：“不管它是由艺术品引起的，或是直接由于观审自然和生活而引起的，本质上是同一愉快。”（同上，第272页）在我看来，进入审美观照的过程，必然带来的就是主体的审美愉悦感。

二

“审美观照”这个范畴有着深厚的中国哲学背景，可以说“观照”的主要含义是来自于中国哲学传统的。审美观照的主体虚静心境、物我两忘的情境、主客体的意向性关联以及本质直观等特征，都在中国哲学和美学有关“观照”的思想资料中蕴含着。

中国古代哲学中，《老子》的“涤除玄鉴”、《庄子》的“见独”、《周易》的“观物取象”等命题，都对中国的审美观照思想有至关重要的影响。“鉴”即镜子，观照事物之具。老子以明镜喻心灵，意谓：内心灵明虚静，即可洞彻事物之玄微。《庄子》对此颇有发挥并以水之平静喻“圣人”之心。由于主体心灵的虚静，才能呈现一种观照对象的心胸。老子、庄子所云主要是指心灵的虚静莹彻，并以心灵为观摄万物之镜，并未提及视觉的作用，但实际上心灵对万物的观摄，是以其内在视象为其中介的。庄子所谓的“见独”，恐怕就是将主体的内视作用加入其中了。《大宗师》篇云：“吾犹告而守之，七日而后能外物；已外物矣，吾又守之，九日而后能外生；已外生矣，而后能朝彻；朝彻，而后能见独。”“外”即忘也，“外物”、“外生”，也即忘却外物、世俗乃至存在之相。“朝彻”，形容心境的清明洞彻。“见独”，则是指洞见独立无待的“道”，见到他所无法见到的“道”之幽深精微。庄子又云：“视乎冥冥！听乎无声。冥冥之中，独见晓焉。无声之中，独闻和焉。故深之又深而能物焉，神之又神而能精焉。故其

与万物接也，至无而供其求，时聘而要其宿。”（《庄子·天地》）此番话意谓：对道的洞见，听而深远，听而无声。深远之中，却可以见其象；无声之中，却闻和音。（参见陈鼓应）庄子在这里的意思，是说对道的洞见是通过视听之途的。当然这不是一般的视觉观察，而是以视听等感知机能体悟道的幽深。庄子这里所提到的“视听”，是值得注意的，从视觉角度来看，还是内在的视觉更为客观。而无论是老子讲的“玄鉴”，还是庄子讲的“见独”，都是关涉于对象的。镜子当然是照人照物的，“水静”亦以“明烛须眉”，都是与客体直接相关的。用现象学的话来说，就是“意向性”。

《周易》作为中国思想史的重要源头之一，其“观物取象”的思想对后世的哲学、美学的发展，其影响之深巨是无庸多言的。易象本身就是“观物取象”的产物。“观物取象”首先是视觉之“观”，“仰观于天”和“俯观于地”都是切实的视觉方式。但这个“观”又不是一般的物象观察，而是通过观象对事物的深层蕴含作符号化的彰显。《系辞》上云：“圣人以有以见天下之赜而拟其形容，象其物宜，是故谓之象。”所谓“赜”，是指幽深复杂的事理。在《周易》作者看来，“象”是圣人发现天下幽深难见的道理，把它譬拟成具体的形象，用来象征事物适宜的意义。“观物”是主体对事物的直接观照，但同时又以此把握事物内在的机微。

“观照”一词在中国的佛学典籍中出现最多。“观”、“照”意思相近，但分而析之则颇有不同。“观”从文字义来说是：“谛视也。”（《说文解字》）观是佛教的重要修行方法，即以“正智”，照见诸法。方立天先生释“观”说：“众生主体以佛教智慧观察世界，观照真理，主体心灵直接契入所观的对象，并与其冥合为一，而无主客能所之别，谓之观；或主体观照本心，反省本心，体认本心，也称为观。观是佛教智慧的观照作用，是一种冥想，也即直观，直觉。”（方立天，第1032页）“照”在佛教典籍中所见颇多，其义与“观”相近，然更近于“本质直观”。方立天先生释之云：“与观紧密相连的是照。照即照鉴……印度佛教说，佛、菩萨具有洞见众生和万物的大用。中国佛教则把最高真理、终极本体‘真如’和主体的心联系起来，说真如也有观照万物的妙用。真如本体是空寂的，由此中国佛教又把照与寂连用，从而有寂照和照寂之说。寂，寂静，反映真如本体的空寂状态。寂照，即寂体（真如本体）的观照作用。”（同上，1033页）我们可从佛教典籍中得见“照”字之义。南北朝慧达在《肇论疏》中阐述道生的“顿悟”说云：“夫称顿者，悟语极照。以不二之悟，符不分之理。”（转引自汤用彤，第471页）谢灵运论“小顿悟”云：“夫明非渐至，信由教发。何以言之？由教而信，则有日进之功；非渐所明，则无入照之分。”（《辨宗论》，见《中国佛教思想资料选编》第1卷，第222页）“壹有无、同物我者，出于照也。”（同上，第477页）而南北朝时著名佛教思想家竺道生云：“未是我知，何由有分于入照？岂不以见理于外，非复全昧。知不自中，未为能照耶！”（转引自汤用彤，第479页）等等。由这些论述可见，“照”是通过直观的方式，对佛教的“终极真理”的洞彻。在某种意义上，“照”与“悟”是同义的，汤用彤先生谓：“悟者又名照，乃顿，为真，为常，为智，为见理。”（汤用彤，第476页）但“照”重在直观的方式和所悟真理的不可分性。禅宗更多使用“观照”的说法，如六祖《坛经》中所说：“用智慧观照，于一切法不取不舍，即见性成佛道。”“故知本性自有般若之智，自用智慧观照，不假文字。”“汝若不得自悟，当起般若观照，刹那间，妄念俱灭，即是自真正善知识，一悟即知佛也。”六祖慧能所云“观照”，是“顿悟见性”的主要方法，其性质一是“不假文字”，即非名言概念而是直观的方式；二是观照主体应具备“般若智慧”。

三  
审美观照必然是意向性的，也即是说，观照不可能是无对象的泛览，而是针对某一特定的相关物的。同时，在审美观照中，观照的对象必然是与主体的意识相贯通或者说浸染着主体的意识的。作为现象学哲学的一个最基本的概念，“意向性”对我们来说也许并不陌生，但要以此阐释“审美观照”，却又不能不作出相应的说明和理解。在现象学的正式开创人胡塞尔那里，“意向性”是从其老师布伦塔诺师承下来而加以改造的重要概念。它的含义是：意识活动总是指向某个对象。意向性作为意识的基本结构意味着：意识总是指向某个对象，总是有关某对象的意识，而对象也只能是意向性对象。胡塞尔说：“我们把意向性理解为一个体验的特性，即作为对某物的意识。”（1992年，第210页）观照是对某物的观照，而某物作为对象，也只能是被主体的审美意识所贯穿的客体。

审美观照无疑具有感性的特征，但又非止于感性。观照不能脱离视觉的作用，但也同时又是心灵的关注。而对于客体而言，观照所把握的决非仅是感性的形象，而且包括直观中的本质。佛教所说的“自用智慧，常观照故”、“若起真正般若观照，一悟即至佛地”等等，都意味着对佛教实相的领悟。这与现象学的“本质直观”（Wesensschau）颇有相似之处。倪梁康在阐释“本质直观”时说：“现象学的本质直观（观念直观）概念起源于对胡塞尔在《逻辑研究》中所采用的直观概念的扩展。在个体直观的基础上，一个普遍性意识在‘观念化的抽象’中构造起自身，在这个普遍性意识中，这个个体之物的‘观念’、它的‘普遍之物’‘成为现时的被给予’。……这种观念、种类——胡塞尔以后也说：这种本质——的被给予不是一种‘符号性思维’，而是一种‘直观’，一种‘对普遍之物的感知’。”（倪梁康，第512页）可以说审美观照所洞悉的是在表象中寓含的本体化的东西。

与审美观照联系最为密切的心理功能便是知觉。观照是感性的、直观的，但观照中呈现于主体心灵的主要是知觉，它是一个综合的、完整的知觉整体，而非零散的、局部的感观印象。慧达所说“夫称顿者，明理不可分，悟语极照。以不二之悟，符不分之理”，道生所说“夫真理自然，悟亦冥符。真则无差，悟岂容易？（故悟须顿）不易之体，为湛然常照，但从迷乖之事未在我耳”（转引自汤用彤，第471页），此处所举之“照”，都是指向终极的、整体的“实相”，而非可以分解的、离析的局部知识或印象。宋人严羽所谓“羚羊挂角，无迹可求。故其妙处透彻玲珑，不可凑泊。如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷”（《沧浪诗话·诗辨》），虽是谈诗的审美境界，亦可以从主体角度理解为知觉的整体性意义。

审美观照所带来的知觉是非常丰富而又统一的，而且，这种知觉是以主体的审美情感和意趣对客体物象进行了某种程度的改造。

清人郑燮论对竹的审美观照，最可说明问题，他说：“江馆清秋，晨起看竹，烟光、日影、露气，皆浮动于疏枝密叶之间。胸中勃勃，遂有画意。其实胸中之竹，并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸，落笔倏作变相，手中之竹又不是胸中之竹也。”（《郑板桥全集》，第196页）板桥所谓“胸中之竹”，正可以视为主体的审美知觉。它是生机盎然的、充满动感的，又是无比丰富的，它包含着主体在观照中所获得的审美享受在其间。王夫之论作诗的观照时云：“神理流于两间，天地供其一目，大无外而细无垠，落笔之先，匠意之始，有不可知者存焉”（《古诗评选》卷五，见《船山全书》第十四册，第736页），颇得审美观照之“真谛”。现象学美学家斯皮格伯格谈及审美享受时说“审美享受的特征在于它注视到客体的直观丰富性”（第302页），这句话尤其有助于说明审美观照中知觉的丰富性。现象学美学非常重视本质直观中的知觉地位。这在胡塞尔的先验现象学中已奠定了厚实的基础。胡塞尔在其《逻辑研究》中论述了感知表象的充盈，他说：“表象的充盈则是从属于它本身的那些规定性之总和，借助于这些规定性，它将它的对象以类比的方式当下化，或者将它作为自身被给予的来把握……表象越是清楚，它的活力越强，它所达到的图像性阶段越高；这个表象的充盈也就越丰富。据此，充盈的理想可以在一个完整无缺地包含着对象及其现象学内容的表象中达到。如果我们将那些个体化的规定性也算作对象的充盈，那么能够达到充盈之理想的肯定不会是想象，而毋宁说只有感知。”（胡塞尔，1998年，第75页）胡塞尔这里其实是指通过本质直观所得的知觉表象，它们的“充盈”不是支离破碎的，而是整一而有生命力的，是“活泼泼”的。斯皮格伯格论及胡塞尔现象学的“意向性”特征时，曾指出其中的一个特征是“意向的统一”，他说：“意向对象化功能的下一步就是它使我们把各种连续的材料归结到意义的同一相关物或‘极’上。如果没有这种统一的功能，那就只有知觉流，它们是相似的，但决不是同一的。意向提供一种综合的功能，借助于这种功能，一个对象的各个方面、各种外观和各个层次，全都集中并合并在一个核心上。”（斯皮格伯格，第156页）斯皮格伯格还归结道：“意向是任何一种活动的这样一种特征，它不仅使活动指向对象，而且还（a）用将一个丰满的呈现给我们意识的方式解释预先给与的材料，（b）确立数个意向活动相关物的同一性，（c）把意向的直观充实的不同阶段连接起来，（d）构成被意指的对象。”（同上，第158页）这里的归结尽管未必全然符合审美观照中的知觉特点，但从它的整一性来说，还是有启发的。现象学美学家梅洛-庞蒂和杜夫海纳都以知觉研究作为其现象学的基石。前者认为知觉是现象学最核心的研究对象。对于意识和知觉化的解释，使其终于走向了超越性审美问题。在他看来，只有通过知觉感觉得到的才能体验到，而只有知觉到的才能被把握到。如果人处于知觉和体验之外，那么他就与真理和真理的认识无缘。只有人的知觉才能赋予人的灵魂以光辉。梅洛-庞蒂强调知觉的综合性，他告诉我们这样一句意义深远的话：“知觉向我开启一个世界。”（梅洛-庞蒂，第473页）杜夫海纳的现象学美学，尤以对审美知觉的精辟论述而著称。杜夫海纳认为，只要分析知觉就能最清楚地说明意向性概念中所包含的主体与客体的特殊相异性。其代表性著作《审美经验现象学》以审美知觉作为主要的研究目标。他认为，“审美对象是在知觉中完成的”（杜夫海纳，1992年，第371页）。在杜夫海纳的现象学美学研究之中，感觉、想象等心理功能在审美活动中都是从属于知觉的。杜氏还非常重视审美知觉中的情感、意义和深度，这对我们理解审美观照是颇有启示的。杜氏在他的另一部名著《美学与哲学》中就这个问题有明确的表述：“当知觉深化为情感时，知觉接收审美对象的一种意义。这种意义我们曾主张称之为表现，这表现就是语义学称之为内涵的东西。这种意义的特点是：它是直接从对象上读出来的，不是外加在知觉之上的，不是它的延伸或注释，而是在知觉中心被感受到的。于是，主体与客体深深地介入这种经验”。（同上，1985年，第113页）

对于观照中的审美对象而言，之外的事物都被“悬搁”起来。“悬搁”也是现象学的基本方法，胡塞尔亦称之为“加括号”（Bracketing），是现象学哲学对经验事实世界采取的一种根本立场。其实，这个方法的“专利”不应仅属于作为当代西方哲学派别的现象学，在中国哲学中可以说是早已有之矣。庄子说“用志不分，乃凝于神”，除所观照的对象，对其他事物都采取视而不见的态度，非“悬搁”而何？正因其对其他事物的“悬搁”，主体所观照的对象得到了“去蔽”与显现，它焕发着自由的光彩而呈露在主体的视域之中。现象学中有“显现”的概念，恰好适合于审美观照中这种审美对象的呈现。德国著名现象学家克劳斯·黑尔德说：“所谓‘显现’（Erscheinen）意味着：从一个未被照亮的背景中显露出来。”（黑尔德，第99页）这也就是海德格尔所说的“澄明之境”。海德格尔以诗意的笔触所描述的梵高的《农鞋》和希腊神殿，其实正是在审美观照中的“显现，用海德格尔的话就是“它敞开了一个世界”（海德格尔），这也就是“澄明之境”。海德格尔用更为诗化的语言来表述了这种境界：“此澄明也是愉悦，在其作用下，每一事物都自由徜徉着。澄明将每一事物都保持在宁静与完整之中……它是神圣的。对诗人来说，最高者与神圣是同一个东西即澄明。作为众乐之源，澄明也就是极乐。通过愉悦的澄明，他照亮人的精神以使他们的本性得以对那些在其田野、城市、住宅中的本真者敞开。”（转引自张世英，第139页）审美观照的视域，是如此的光亮、自由和充满诗意，又是如此的广大、深微和充满意义；它是感性的显现，也是本体的敞亮。“此中有真意，欲辨已忘言”，“两看两不厌，唯有敬亭山”，庶几近于审美观照的情境吧！

## 参考文献

鲍桑葵，1983年：《美学三讲》，上海译文出版社。

陈鼓应，1983年：《庄子今注今译》，中华书局。

《船山全书》，1996年，岳麓书社。

杜夫海纳，1985年：《美学与哲学》，中国社会科学出版社。

1992年：《审美经验现象学》，文化艺术出版社。

方立天，2002年：《中国佛教哲学要义》，中国社会科学出版社。

海德格尔，1991年：《艺术作品的本源》，文化艺术出版社。

黑尔德，克劳斯，2003年：《世界现象学》，三联书店。

胡塞尔，1992年：《纯粹现象学通论》，商务印书馆。

1998年：《逻辑研究》，上海译文出版社。

倪梁康，1999年：《胡塞尔现象学概念通释》，三联书店。

梅洛-庞蒂，2001年：《知觉现象学》，商务印书馆。

叔本华，1986年：《作为意志和表象的世界》，商务印书馆。

斯皮格伯格，1995年：《现象学运动》，商务印书馆。

汤用彤，1983年：《汉魏两晋南北朝佛教史》，中华书局。

张世英，1999年：《进入澄明之境》，商务印书馆。

《郑板桥全集》，1985年，卞晓萱 编，齐鲁书社。

《中国佛教思想资料选编》，1981年，中华书局。

（作者单位：北京广播学院文学院）

责任编辑：罗传芳（《哲学研究》2004年第4期）