

# 论审美对象的感性特征及其构成

谭容培

现象学创始人胡塞尔认为康德的先验主义不够彻底，陷入了心、物二元论，只有现象学才能使“心”完全摆脱“物”而独立出来。现象学的所谓“现象”并非客观事物的表象，而是“纯粹意识”。他提出“本质直观”，实际上以之代替了感性直观，意在借以摆脱自然个别性的“遮蔽”来彰显或澄明“绝对直理”。这样一来，感性作为审美对象的基本特征是否成立？如果成立，审美感性对象又是怎样构成的？它与自然感性现象有何区别？其具体结构是什么？这些问题关系到美的基本属性的认定，值得探讨。

一  
从某种意义上说，审美对象的建构经过了从自然感性到审美感性的转化。

所谓自然感性，一般是由个别表象或几个互不存在内在联系的个别表象组成的，以感官直接接触事物时所形成的对事物自然状态的印象为限。感官获取这种自然感性，大多是在不取审美态度的情形下进行的，自然感性与其所在的环境还未发生任何实质性的相互作用和内在联系。自然感性要转化成为审美感性，有待自然形式的召唤力与心灵的想象力的共同作用。

美的事物都具有以自然属性为基础的感性形态或感性形象；人要直观和体验到对象的美，只有以直接的感性方式，去接受来自自然感性现象所提供的各种信息；然后，以能听懂音乐的耳朵和能看懂形式美的眼睛，去感知对象的听觉形象和视觉形象，进而以审美的类表象去进行组合和变形。经组合、变形后的表象仍然保持感性特征。如果否定审美对象的感性特征，或完全以纯粹抽象的精神现象(意向性)取而代之，实际上就退回到了非审美的理性立场。

有些本身有完整结构的自然感性事物，如具有类型性特征的自然风景，就比较容易转化成为审美感性，仿佛现成地成为人们的审美对象。实际上，审美感性并非形成于对自然感性事物进行简单的直观和复制，而是要经过情感的选择、浸染和提炼等复杂的审美反应过程。自然物的质料及其形态，是其转化成为审美感性的潜在因素；作为自然感性现象感知者的主体的审美结构，是自然感性转化成为审美感性的必要条件。正如黑格尔论及艺术的感性本质时所说的：“在艺术里，感性的东西是经过心灵化了，而心灵的东西也借助感性化而显现出来了。”（黑格尔，第49页）

自然感性现象向审美感性现象的转化，首先取决于主客体两方面的因素：客体应当是一种对情感有召唤力的结构体；主体记忆中已经储存了与这种个别客体物象相对应并据以进行组合的类表象。在审美活动中，客体所固有的外在唤情结构和主体所具有的内在审美心理结构相互作用，实现心灵向感性现象的渗透，自然感性现象向审美感性现象的转化。表象在再现人们早先感知的对象时，并不是尽其所有细节来反映它，而是已经实现了某种选择，选择该对象最有代表性的、最重要的属性与特性。因此，表象具有概括性，同时又具有我们所探寻的具体性。其次，在表象里，可以利用、再现人们过去的的生活经验，这对艺术说来是极其重要的。最后，以形象的表象为基础可以实现想象和虚构。表象运动所具有的选择性、概括性和虚构性，可以使诉诸表象运动的审美感性获得表现情感和建构意象的功能；而这些都是自然感性现象所无法比拟的。

二  
审美感性不同于一般感性的地方，在于它不是消极直观所形成的对外界事物的零碎印象，而是经由心灵组织的、有灵性的、完整的感性图象和感性形式，因而又可称之为形式感性。审美对象是诉诸感性的，感性的范围和秩序又是为形式所确定和把握的。形式不仅决定感性对象外在的轮廓，还决定感性对象内在的结构，即确定内容的组合，并使之诉诸由线条、色彩、乐曲、言语、图式等所组成的审美秩序及审美造型。所谓审美形式，就是把握自然感性现象中异在的力量，使之秩序化，赋予其生气和灵性。

形式感性与逻辑形式的根本区别，在于形式感性不是一个推论概念，而是一个具有组织结构和生命结构的对象性存在。它具有线、色、声、形、质等材料的外形因素，呈现于感性外观或想象幻觉的表象。形式感性要求把物体看成纯形式，把风景看成各种各样交织在一起的线条、色彩的纯形式的组合，引导我们超越物象世界和日常经验。

离开主体审美感觉能力谈形式美与离开客体形式因素谈形式美，同样都是片面的。在审美活动中，形式感性是主体的形式感和客体的形式因素的契合和改造，主客体两方面契合由双方共同来实现。从自然方面来说，它和善地供给人的需要，顺从地“感发心情和契合心情”；而人还有一些需要和愿望是自然不能直接满足的，于是就必须要自然事物占领住，修改它，改变它的形状，用自己学习的技能排除障碍，把外在事物变成他的手段，来实现他的目的。“如果主客体携手协作，自然的和善和人的心灵的技巧密切结合在一起，始终显现出完全的和諧，不再有互相斗争的严酷的情况，这就算达到了主客两方面最纯粹的关系。”（黑格尔，第327页）形式感性就体现了这种最纯粹的关系。任何线条、色彩、乐曲等艺术语言都表征着这种形式的存在。艺术家成熟的一个重要标志，就是善于把无序庞杂的生活和零散的经验事实提炼、净化为有序的完整的结构，使结构的各要素成为互相联系、相互依存的有机整体；善于把握自然形式到审美形式的转化所带来的物理时空到心理时空的变换，用以打破僵化固定的现实因果链条，从而获得审美超越的自由；善于创造有意味的形式感性，去蕴含人生意味的奥秘、生命感悟的真谛。

形式感性具有独特的审美价值，但这种审美价值的根源来自形式所表示的情感概念本质和内容概念本质。内容是主客体相互作用而

产生的审美关系内在诸要素的总和，形式则是内容的结构方式和存在方式。形式是审美对象的外在感性构形，内容则是审美对象的内在美学蕴涵。当感性全部被形式渗透时，意义就全部包含和呈现于感性特征之中。因而，出现了双重的内在性：形式内在于感性，意义又内在于形式。这就意味着，形式依托于感性而存在，内容又诉诸形式(即感性)而显现。在审美直觉与审美理解达到最佳组合时，形式成为内容，内容成为形式。

三

一般来说，审美直观可以整体地把握审美对象的感性特征，但形式感性所蕴涵的内容和意义，一般是通过诉诸象征及对象征的理解而得到实现的。因而，又可称这种感性为象征性感性。

在逻辑概念中，形式和内容的结合是必然的，现象和本质之间的关系是确定的。而在审美活动中，因受审美情趣的影响，形式与内容的结合是偶然的，即是说，形式与内容的结合是不相称的。而这种不相称性，则是象征性感性的本质特征。正是这种不相称才造成了形式和内容之间的张力，使形式和内容的结合具有最大的选择性和可塑性。因而，我们才有可能通过象征，使感性最终脱离物象世界的现实关连而成为精神世界的承担者和建构者。

象征是审美思维实现从具象到抽象飞跃的主要手段。通过象征，使直观感性所呈现的时空被开拓成为更广阔的时空，个别对象提升成为具有普遍人性意义的对象，单个人物形象被启示成为人的类型甚或进而成为人性本身的典型。也就是说，在特殊中反思到普遍性，在普遍性中显现出特殊性。即普遍性完全地就是特殊性，特殊性同时也就完全地是普遍性。

象征物与被象征的意义经过想象结合成为意象的过程，不仅是从具体转变为抽象的过程，同时也是抽象上升到具体的过程。象征的全部实质在于：感性事物和非感性事物在反思性想象中吻合，即审美主体发现某种感性事物的美的形态，凝神观照中悟出与此表象的外在情状相对应的某种情感化生命意味，从而在使直观的感性事物获得精神意蕴的同时，也使这种精神意蕴获得感性生命，使被象征的意义最终得到审美确定。于是，那种提高到主体自我形式及生命形式的自然形态，具有“从他物中反映自我”、“从他物中享受自我”的拟人化品格，成为人类情感生命的象征及对象化存在。形式美是事物自身外形物质材料构成特性及它们的组合规律的抽象提炼，经想象和诗化，可成为人类精神自由和情感愉悦的隐喻和象征。

参考文献

黑格尔，1979年：《美学》第1卷，商务印书馆。

(作者单位：湖南师范大学文学院)

责任编辑：鉴传今