

# 美学与跨文化研究

专栏主持人：王柯平 [主持人的话]现代艺术与大众文化的全方位发展，不同程度地涉及到鉴赏、品位、判断、体验、因借、翻译等美学或跨文化问题。新世纪的美学研究到底是何走向?是要重估传统的学说，澄清原来的疑难，继而提出新理论、新体系呢?还是从跨文化学的角度切入，将中西美学与诗学的主要范畴及其理念，置于社会历史和语言文化的特定语境中加以比较分析，继而在其互动互补的关系中追求“法乎其上”的沟通与超越呢?凡此种种，中外美学家均有各自的构想与见地。2002年10月，“美学与文化：东方与西方”国际美学研讨会在京成功召开，来自15个国家与地区的近100名美学家就相关话题进行了积极而热烈的讨论与对话。这其中，侧重审美经验的现象学美学，推崇伦理功用的实用主义美学，强调跨文化视界的翻译美学和标举诗性智慧的比较诗学，均试图为未来美学研究提供新的理论维度与探索平台，故值得我们学理上给予一定的关注。

## 杜夫海纳的美学思想

[法] M. 赛松 / 文 王柯平 / 译

### 一、独特的个人生平

20世纪60年代，米盖尔·杜夫海纳(Mikel Dufrenne)是法国美学界的代表人物，其影响传布世界各地。到了20世纪80年代，随着新一代现象学家的兴起以及分析哲学的深入发展，杜夫海纳的名字在巴黎学术界逐渐淡出。但在法国之外，他的思想依然影响巨大，被视为美学的经典。近年来，也就是在新旧世纪之交，杜夫海纳又梅开二度，在法国再次受到读者的推崇。从生态学到分析哲学领域，人们尽管并不常读他的作品或再版他的文集，但却引用他的观点；尽管从未认真追问过他的思想，但却将他尊奉为思想的前驱并求助于他。

需要指出的是，自1953年发表《审美经验现象学》(La phenomenologie de l'experience esthetique)一书到1995年6月10日杜夫海纳逝世，有近半个世纪。在此期间，各个方面都经历了巨大的动荡：无论是20世纪的哲学或艺术，都不能在这50年的遗产中真正重新恢复常态。杜夫海纳的一生经历了20世纪诸多重大事件：他生于1910年2月9日，学习成绩出类拔萃，1929年深造于巴黎高等师范学校，1932年获得哲学学位。战争推迟了他在大学执教的职业生涯。杜夫海纳于1939年应征入伍，继而随军开赴德国，在1940年5月沦为战俘，但他并未荒废在战俘营里度过的那些岁月。这倒不是因为他从事学习、思索或友情活动，而是因为他在那里结识了保罗·利科尔(Paul Ricoeur)，俩人彼此合作，后来于1947年联名发表了《卡尔·雅斯贝尔斯及其存在哲学》(Karl Jaspers et la philosophie de l'existence)一书。

离德返法之后，杜夫海纳一边从事写作，一边从事教学。他先在公立中学任教，后到大学任教。1954年任教于普里提埃大学，1963年任教于南特大学并参与了该校哲学系的建立工作，1974年退休。在撰写专论审美体验一书期间，他利用部分时间参与了公众生活。譬如，他在《战斗报》(Combat)和其他期刊上发表了许多有关现实专题的文章。

另外，他对社会学也产生了特殊的兴趣：曾在索邦神学院(Sorbonne)教授社会学，在那里撰写了补充论文《基础人格》(La personnalite de base, 1953)，该文与其它主要论文一并发表于1953年。在此活跃时期，杜夫海纳的大学生活得到国际学术界的承认。他因此经常到世界各地参加学术会议和应邀讲学，其作品被译成多国文字。在法国，杜夫海纳主编《美学杂志》(Revue d'esthetique)。1960年以来，他先与苏利奥(Etienne Souriau)合作，后与雷沃尔特(Oliver Revault d'Allones)合作，直到1995年为止。他为柯林克斯克版(Klincksieck)编辑了一套著名的美学文选，从中发现了一些作者，发表了一些至今依然具有权威性的论文。从1971年到1994年，杜夫海纳一直担任法国美学学会主席。

在杜夫海纳的文集《标杆》(Jalons, 1966)或三卷本的《美学与哲学》(Esthetique et philosophie, 1967, 1976, 1981)中，除了专论哲学的文章之外，其余大部分为专论艺术家和现实专题的论文，均充满纯粹的哲学反思；另外还有两部专论先验问题(a pri-ori)①的著作，侧重政治哲学反思②以及哲学和美学反思③。杜夫海纳的这些著述，是在他50岁到70岁之间完成的。1968年发生的一连串事件，使他一度中断写作，转而公开参加各种学生运动和社会运动。在结构主义思潮兴起之际，杜夫海纳采用了颇为谨慎的态度，自从1962年出版了唯一的英文著作《语言与哲学》(Language and Philosophy, 1962)之后，直到1968年才发表了《为了人类》(Pour l'homme)一书。杜夫海纳对盛行法国的那位思想含糊不清的结构主义者的抵制做法，以及他的精神独立性和独特性，使他不再成为当时人们关注的焦点。他以后的论著也只是获得认可而已。杜夫海纳对这一误解相当清楚，在其一生的最后十年里，他一直密切观察种种事件的发展，并且与大批朋友保持着密切的联系，但却很少动笔。

在20世纪最后的25年里，杜夫海纳在法国的声誉似乎来去匆匆。假如我们现在采取行动，今后将有利于拨乱反正，正确看待他的

成就。我们如果重读和研究他那些真正富有原创性的论著，就会发现与那些昙花一现的思想方法及其运动相比，其明晰性和丰富性必将再次闻名于世。

## 二、现象学的锚地

从1930年到1940年间，对胡塞尔现象学的重新发现，无疑是法国哲学复兴的起因。这一发现委实令人震惊。1940年与1945年，萨特的《论想象》(L'imaginaire)或《想象的现象学心理学》(Psychologie Phenomenologique de l'imagination)与梅洛-庞蒂的《知觉现象学》(Phenomenologie de la perception)相继出版。随后，第三部“现象学”著作——杜夫海纳的《审美经验现象学》于1953年问世。杜氏的这部著作不仅参考了此前出版的一系列现象学著作，而且在其中与萨特、梅洛-庞蒂和胡塞尔展开了对话。杜氏在此书中开宗明义地指出：“人们将会发现，我们并非勉强地迫使自己去追随胡塞尔的文本，而是在萨特和梅洛-庞蒂将现象学这一术语引入法国的意义上来解悟现象学。描述的目的不在于把握本质，在于界定和给出现象的内涵。要想发现本质，就需要揭开面纱，而不是不懂装懂。”④毫无疑问，除了专论英伽登和康拉德的一些片段之外，杜夫海纳较少关注胡塞尔的追随者所撰写的德文美学论著，而关注较多的则是法国的具体语境。他的美学反思对象是梅洛-庞蒂的感知哲学和萨特的政治哲学，藉此想摆脱徘徊于萨特与梅洛-庞蒂两者之间的困扰，并试图调和一元论与二元论之间的矛盾，其目的为了同时身兼两职，“既做原创诗人，又当历史艺匠，并认为这种模棱两可的身份一方面隶属于大自然，另一方面又是大自然欲加分离的对象。”⑤

这一切要归功于现象学。在普通美学领域，杜夫海纳采取了现象学的研究方向。他不是从美学史的角度出发来研究美学，也不是从探讨美或趣味这类常见的范畴或主题角度来研究美学，而是从描述“审美经验”(l'expérience esthétique)的角度切入，认为观众的立场观点要比作者的立场观点更为重要。在界定审美经验的相关导言中，杜夫海纳解释说：与社会学、人类学对艺术的反思以及黑格尔式的艺术灵感说不同的是，现象学观点要求研究创造性活动的人们，去探讨类似具体经验形态这种审美关系的本质，也就是凭借凝神观照之类的传统对其加以辨别。有趣的是，这一建议并非是要分析凝神观照这一概念及其历史，而是旨在揭示审美关系所展现出的一种存在于人类主体中的世界意义的本原联系。审美经验融合着某一客体与审视该客体的意识，显现出该审美经验与其表示物和相关态度与该客体之间的关联。现象学方法专门用于研究意向作用与意向对象(rapport noético-noématique)的关联和彰显影响凝神观照过程的具体意向性(intentionnalité spécifique)。通过揭示现象学与美学的关系，可望超越主体性理论与客观论学说之间的种种冲突。审美经验的意向性表明，审美客体与审美经验具有相互联系的特性。在康德的语境中，一个客体，无须任何可能的解释，在个体的审视过程中，或给人以快感，或给人以不快感。如今，康德的语境已被超越，审美经验在这里仅仅意味着双重的现实：一是享有特权的客体，二是能对客体作出反应的主体。与此同时，整个19世纪所阐述的主体性美学也被超越了。无论是移情作用，还是直觉形式，均不考虑同时提升涉及主客体特性的体验的两重性。在自然主义或心理主义那里，泰纳(Taine)或费希纳(Fechner)的客观论美学，均通过现象学的描述得以挽救。这种描述不仅倡导人类主体性的涌现和行为的意义特征，而且推崇作品所表达出的超越性。

### 1. 人类学的重要性

肯定意向对象与意向作用的相互关联，并不能解决所有方法问题。杜夫海纳反对那种描述主客体关系的循环做法。但从审美经验入手是要冒风险的，因为这样会使客体从属于一种可能将一切都审美化的感知能力。为了避免相对主义，也就是那种“凭借随便一种审美经验便把所有审美化客体视为审美客体”(Ph, p. 7)的相对主义，最好是“让经验从属于客体，而不是让客体从属于经验，尤其是在依据艺术品来界定客体的时候”(Ph, p. 8)。哲学家杜夫海纳对艺术品的存在形态颇感兴趣。一有机会，他就注意阐述艺术品在政治与社会语境中的存在条件。譬如，在《艺术与政治》(Art et politique, 缩写为Pol)一书中，他专门论述了作为“社会惯例”与“现实”的艺术与政治(Pol, p. 16)。他本人表示，自己由于受到马里诺斯基(Malinowski)所研究的文化人类学的启发，于是就借助诸如地位、人员、行为规范、物质条件、种种活动以及职能等等因素，来描述上述社会惯例的结构(Pol, p. 68)。在杜夫海纳的思想历程中，人们发现人类学与社会学占有重要的地位。在其美学反思中，这两者相互交叉，已知的异质部分彼此互补。将构成意识与杜夫海纳所谓的“自然”意识并置的做法，尽管被认为是历史上的做法，但是杜夫海纳依然坚持历史与文化的重要性。在他看来，意识乃是“人类学研究的范畴”，意识“所产生的世界，是一个已经安排得井井有条的世界。在那里，意识存在于传统的继承性与历史的得益者中，与此同时，意识本身在那里开始着手建立一部新的历史。”(Ph, p. 6)在杜夫海纳研究审美目的的关联性时，是人类学将这位现象学家导向艺术品的。如他所言：“审美经验实现于文化世界，文化世界不仅成就了艺术品，而且使人们得以认识和欣赏艺术品。(……)不能忽略审美经验所涉及到的那些经验论条件(les conditions empiriques)。”(Ph, pp. 10-11)艺术生产的历史性、艺术形式的多样性和审美判断力等因素，非但不会毁坏艺术的本相(l'eidétique de l'art)，反而会证明艺术的力量所在。艺术作为基本范畴，一旦实体化，必然会驱使杜夫海纳这位哲学家踏上现象学之路。

### 2. 审美客体

审美经验要求这位现象学家采用一个合适的概念，用以表明艺术品作为审美意向性的关联物。然而，艺术品自认为与审美经验无关，因为“审美客体乃是以审美的方式所感知到的客体，也就是所说的审美感知客体”(Ph, p. 9)。“审美客体”这一概念，是杜夫海纳美学的支点；正因为如此，审美经验的本质方可以彰显出来，而根据历史来解释本相也就不会是徒劳的了。审美客体表明，感知与其客体是一致的。“审美感知设立审美客体，为其立法，令其归顺；审美感知以某种方式获得审美客体，但并不创造审美客体。以审美的方式感知(客体)，也就是以忠于事实的方式去感知(客体)。”(Ph, p. 9)艺术品的客观结构发人深思，让人去研究客体，而不是感知客体。

《审美经验现象学》是通过探讨“审美客体的现象学”而展开的，其目的在于表明这个客体所许下的那些承诺及其理应遵守的那些承诺，“因为该客体的本质对自身来讲属于一种规范”（Ph, p. 22）。审美客体需要审美感知，因为“审美经验即感知体验”（Ph, p. 46）。在此体验中，人们会发现常见的这种循环现象，即：“审美感知的目的就在于揭示感知客体的构成因素。不过，如果我们想要界定审美客体，就必须理所当然地假定昭示这一客体的典型感知方式。”（Ph, p. 25）在美学与哲学的详尽表述方面，梅洛-庞蒂所做的研究工作，经由杜夫海纳得到进一步的发展。审美感知对艺术品来讲是名副其实的称谓，这种感知是“特别的感知，纯粹的感知，其唯一的目的就在于客体本身。”（Ph, p. 25）

审美客体也是逐步确立的，其感知在一开始既无须活动，也无须反思。该客体只是引起我的感知，并不要求我确定什么，“只是单纯地感知，也就是让我敞开放接受感性事物。”（Ph, p. 127）审美客体这种似无根据的在场，由于客体的物性得到强化和感性事物在那里赢得自身神圣的光辉而显得格外引人注目。审美客体的形式就是其内在的意义，“也就是作品的实体本身，那感性的事物也只出现在当场”（Ph, p. 41）。由于内在意义存在于感性事物之中，即所指内在于能指之中，因此，“意义正是从这种感知就是感知的对象中生成的”（Ph, p. 42）。换言之，“这就是审美客体对我言说的东西，它通过自身在场来自言自语，这一切都隐含在感知客体的深处。”（Ph, p. 44）尽管坚持这种感知方式，但也承认融合作品及其接受方式的那种本质关系，同时也分析作品的技巧、作品的展览以及公众的反映等等。文本的某些契机不仅预示着文学的接受理论，而且表现出古德曼（Goodman）的那些分析结果。然而，究其本质，这些契机的意义源自下述这一经常反复强调的断语：“艺术品的存在，与其感性在场密切相关，后者使人能够领悟作为审美客体的艺术品。”（Ph, p. 79）

致力于研究公众反映的那些非常重要的篇章，提出了几乎属于伦理学的要求，其特点在于要求人们以适宜的方式接受作品。就是说，审美客体只所以如此，正是因为作品在期望“得到观众认可的同时也期望得到观众的成全”。（Ph, p. 82）故此，公众一般依据自己的标准来评判他们对作品的感知结果。在接受者与艺术品之间，存在一种奇异的关系，一种占有或着迷的关系。“艺术品具有一种主动性，它期待观众对预见的东西做出反应。这一点不允许我们认同任何主体论观点。不是作品化为我们，而是我们化为作品。作为旁观者，要禁止自己给作品附加任何东西，因为作品自身对观众和表演者具有同样的强制作用。”（Ph, p. 96）所以，审美客体需要组成“真正的团体”（*communaute réelle*），并且要求主体放弃个人的差异，让自己在从事感知游戏的时候接受“相似的东西”。“审美客体允许公众人以类聚，因为这种客体为自身确立了优越的客观性，不仅将个体团结在一起，而且强迫他们忘却个体的差异。”（Ph, p. 104）审美经验的伦理价值也得到肯定：“面对审美客体的人，会为了全人类而超越自身的特殊性，并为此而成为无拘无束的自由人。”（Ph, p. 106）毫无疑问，杜夫海纳继承了康德的传统，但却赋予审美凝照一种社会价值，使审美客体成为表现个体人性的佐证。

### 3. 表现性与情感

审美客体要比一事物意味着更多的东西。这种客体富有表现特征。“艺术在真实地再现感性事物形象的同时，也表现或传达某种情感，藉此使得再现的客体活灵活现，栩栩如生。这首先意味着客体富有表现力。”（Ph, p.187）根据其表现力，审美客体便具有自身的价值，从而与主体的关系更为亲近，以至达到“准主体”的程度（Ph, p. 197）。如此一来，审美客体在此世界中打开另一世界，而其自身则“包含着那个属于它的世界。”（Ph, P. 207）审美客体非但不受周围世界的污染，反倒使其发生变化和审美化。“审美客体行施的是具有支配力量的帝国主义手法，在将现实审美化的同时也将其非现实化”（Ph, p. 207）。主体对审美客体这一特质的回应就是情感。“富有表现力的审美客体给人这样一种印象：它所展现出的某种特质难于言表，但却在传达过程中激发人的情感。”（Ph, p. 235）该情感正是“理解被表现的那个世界的一种特殊模式。”（Ph, p. 257）

描述审美客体需要系统化，而且涉及到本体论的问题。倘若杜夫海纳急于批评那些他所接触到的、视审美客体为想象或理智之产物的各种立场观点的话，那就得返回到这一感知客体的本质特征上来，同时也要探讨感知客体的存在形态。在分析梅洛-庞蒂的思想时，杜夫海纳从感知客体那里看到一种“内在的超越性，(……)也就是说，虽然感知作用让人经常看到客体本身，但客体依然想要脱离感知作用。”（Ph, p. 285）在这里，情感中的直接感悟会转化为一种对知识和真理的需求，而真理则涉及到概念。然而，这一转化过程无助于从本体意义上确定审美客体。要知道，只有普通客体使人抛弃感知作用，“而审美客体则容易使人恢复感知作用”（Ph, p. 286），因为“其存在本身就是一种显形”（Ph, p. 287）。这种审美客体在场时的显形所内涵的启示表明：它使观众承认“我自身已被异化的事实。感性的物体会引起我的反应，否则，我只不过是其显现的场所与其力量的回声而已。”（Ph, P. 290）研究审美客体所得出的结论，似乎隐含着客体至上的倾向。虽说如果没有我，审美客体无从谈起，“但我只是成全客体的工具罢了，因为处于主导地位的是客体。所以，若从情感的角度来看，审美感知属于异化结果。”（Ph, P, 296）考虑到“异化矫正意向”的告诫，“我只能说我构成了审美客体，在我审视客体的活动中我被纳入客体之中，因为，我在审视客体时，完全专心致志于客体，而不是把客体仅仅摆在我的面前随便看看。”（Ph, P. 296）换言之，就像杜夫海纳身后那些关注艺术的现象学家所一致认为的那样，审美意识并非是构成的结果。⑥

### 4. 作为过程的审美体验

毫无疑问，杜夫海纳美学思想的原创性在于调和审美体验的独特性，因为它专门致力于审美感知与审美情感的研究，同时还期望通过反思来认识客体及其意义。客体的这三个方面——“感性事物，被再现的客体与所表现的人世”（Ph, p. 419）——与感知的三个契机是相互对应的。这三个契机包括在场，再现和情感。主体所采取的三重态度与三重的世界观是彼此对应的。就其他感知形态来讲，我们在这里深切地体验到审美感知的独特性，即：审美感知通过在场进入再现，于情感中登峰造极。这一历程或过程时而被

称之为“游离不定”，时而被冠上“辩证”之类美名。当我们在场和身体力行的时候，我们保持着“感知的存在方面，那里使人的在场成为现实”(Ph, p. 422)。也就是说，物我之间并不存在隔膜。杜夫海纳之所以采用了梅洛-庞蒂的语调，为的是描述进入反思阶段之前的那种感知水平，此时的审美客体对人体的吸引力要大于对思想的吸引力。物我双方的首次接触是相当复杂的。杜夫海纳提出了“肉体智力活动”(l' *intellection corporelle*)的说法，并对文化所造就的人体进行了研究。然而，对美学方向的选择依然没有完成，因为美学方向遭到行动趋势的抵制，后者往往胜过前者。(审美)凝照摒弃了人体的实用主义使命，同时又恢复了具有共谋关系的单纯体验以及与各种客体相联系的快感。然而，杜夫海纳怀疑肉体关系中潜在的危险因素，因此比较忽视肉体的巨大诱惑作用。他认为，“感知理论不能停滞不前，必须保持开放，必须从身体力行的理解活动过渡到再现阶段有意识的智力活动。”(Ph, p. 425)同样，从实际展现阶段转向再现阶段的过程，也凸现出具有辩证意义的运动。相反，如果我们认为精神存在于肉体之中的话，那么，起源便是互逆的命题了，游离不定的现象也就出现了。“我们的精神与肉体并非浑然一体，我们的肉体也并非精神衰退的产物，相反，我们的肉体与精神经常是相互生成的关系。”(Ph, p. 440)在场是一种本原关系，能滋生和引发再现，但是它不断促进着“精神的肉身化”(corporalisation du spirituel)，同时也滋养着不假思索的轻率态度。

为了弄清审美经验的过程特征，杜夫海纳自己尽管心知肚明，但他依然需要在哲学的系统化中借助想象来确保从感知阶段进入到思维阶段。想象带来超越的可能性，以此可以取得或断定时空距离。与萨特笔下的想象不同的是，杜夫海纳所说的想象，并不否认现实事物，而是以预见或前瞻为特征。就是说，想象先于现实(un *prereel*)，而非否定现实(un *irreel*)。然而，在杜夫海纳的《审美经验现象学》一书中，类似的观点并未得到充分的发展。该书一味强调想象的超越作用，但却以牺牲体验活动为代价。事实上，若从体验角度看，由于想象通过各种意象使已知的东西变得更为丰富多彩，因此，对审美感知而言，想象并非是必不可少的条件。想象自身足以表明：“想象能够引发感知活动，但无须丰富感知活动。”(Ph, p. 448)必要的想象会专注于感知活动。“举凡想象活动与感知活动合作的地方，就能唤起想象，这不同于形象意识的关系，因为这种关系想在放弃感知活动的同时取消审美客体。”(Ph, p. 452)只要设法发展审美经验，就能更好地克制全凭经验的想象。“真正的艺术晶能帮助我们节约想象的各种花费。”(Ph, p.457)

再现的契机开启了一种希望，但却没有引起任何反响。这就需要入乎其内，进行深入的调查研究。没有任何中介能删除作品的神秘性或消减作品的独特性。因此，我们务必回归到感知活动，只有这样我们才能与作品进行真正的交感(*veritable communion*)。非审美的感知活动越是把人引向深入的研究，审美感知活动就越使人相信那不是本质所在。问题不在于简单地复归到最初的肉体关系中去，“而在于在保留这种关系的同时改变审视的方式，以此来开创一种新的存在关系，这样既不取消再现，也不单纯回到在场，而是需要区别开新的现时性与在场的现时性。”(Ph, p. 469)杜夫海纳绝不会一笔勾销历史学家或各种社会科学专家所做的研究工作。他们的“所有思想方法都不是无足轻重的，个个都好像是出于某些非审美的目的在利用作品，个个都有助于丰富和促进感知活动，同时也有助于培养感情，即培养一种使感知活动得以完成的情感。”(Ph, p. 521)杜夫海纳相信，这方面的自然洞察力不久就会显山露水。他本人继续研究进入情感的两条途径：一是某种探讨再现与反思的经济途径，二是经过上述阶段以后，从所理解的在场意义上改变确实实的在场(Ph, p. 514)。杜夫海纳就此指出：“审美态度并非那么简单，它不仅可能排斥有利于情感的判断，而且始终游离在可以称之为批判的态度与情感的态度(*l'attitude critique et l' attitude sentimentale*)之间。”(Ph, p. 524)事实上，而且经常如此，应当把审美经验视为一种需要时间的复杂历程或过程：“这实际上是审美客体自身的另一称谓，这种客体会同时引发反思活动，因为其内容结构是连贯而自律的，是乐于承载客观知识与情感的，更何况它不会凭借这种知识来消耗自身，而是激发出一种更为密切的关系。”(Ph, p. 525)通常，这依然需要回到具体有效的感知活动上来：“审美情感会在审美客体消失以后依然幸存下来。”(Ph, p. 531)迫切而强烈的情感让我们欣喜若狂，会使审美经验形成自己的特点，并且在此使其多样性具有独特性，同时充当重新认识作品的标准。面对作品，无论是从文化的范畴还是不稳定的历史范畴来说，审美经验就在此时发生了。 三、从现象学转入先验论与自然哲学

《审美经验现象学》中的大部分现象学描述，似乎面面俱到。但是，杜夫海纳依然认为有必要展开对审美经验的“批判”，以便从现象学研究转入先验论研究。这一决定主要是受康德的影响和理性要求的制约。其目的在于通过反思来探讨审美经验之所以可能的条件。杜夫海纳所提出的假设是：日常的具体经验涉及到某些先验的情感性真实事物。“同样，康德所言的那些先验的东西，正是已知或思维客体得以成立的条件，这里所说的条件也正是人们可能感觉到的那些条件。”(Ph, p, 539)

### 1. 先验的素材与情感性范畴

与康德的分歧是显而易见的。杜夫海纳感兴趣的主体并非是先验主体，而是实实在在的主体，也就是“能与世界保持一种活生生的关系”(同上页)的艺术家或观众。情感敏锐的主体，在主观认识中会发觉一种物质性的意义。杜夫海纳发现，先验性的东西并非逻辑性或形式性的，而是物质性的。诸情感性范畴依然具有本相价值(*valeur noetique*)，情感在这里充当了主客体之间的连接点。“情感对我的影响不同于它在客体中的情况。只有感觉才能体会到情感，这不同于我自己的存在状态，而是类似于客体的属性。情感对我来说只是某种情感结构的一种反应而已。”(Ph, p. 544)在这里，杜夫海纳援引拉辛的悲剧加以佐证。他说，就拉辛和他的艺术世界而言，我们仅能确定其前后连接关系，这两者“均从属于人们所说的一种前拉辛时代的情感特性。”(Ph, p. 560)这种情感特性有赖于原先一种截然不同的真实性，也就是它所表现的那种真实性。可是，这种表现方式会创设一种与主客体相对立的意向作用与意向对象的关系。

与康德的另二分歧也是相当明显的。先验具有两重性，既包含显现在客体中的结构，又意味着主体对诸结构的实际认识。另外，

由于情感(无权)要求自行产生或初步尝试,所以,主客体之间共享的先验性,便将主客体统一在双方皆大欢喜的共谋关系之中。我们身上的那些情感范畴,能使新作品引起反响。“倘若我们能够感受达到拉辛剧作的悲剧性、贝多芬音乐的悲怆性或巴赫音乐的宁静性,那就意味着我们在情感产生之前就有某种关于悲剧、悲怆或宁静的理念,也就是说,从此以后我们既能唤起这些具有一般或特殊情感特性的情感范畴,同时也清楚先验之为先验的相关道理。”(Ph, pp.571—572)因此,确定先验涉及三种要素:“首先,先验存在于客体之中,它使客体成之为客体,所以具有构成作用。其次,先验存在于主体之中,该主体具有某种接纳客体和预先理解客体的能力,这种能力也使主体成之为主体,所以先验是关乎存在本质的。最后,先验可以形成一种认识的客体,而这种认识自身是先验的。”(Ph, p. 546)

杜夫海纳对先验问题的研究发轫于1953年发表的那部著作,而后在1959年和1981年分别发表的两部著作中,对此问题进行了具体而深入的论述。只有先验的构成作用与存在本质两个方面发展到审美经验研究的水平,它们才会踏上“在不违背客观性的同时充分考虑主体性的思路。”(Ph, p. 547)马克斯·舍勒(Max Scheler)的影响使康德的影响发生转向。情感特性被当作价值,由此造成复杂性体验与上述过程性体验的统一。只要根据人与现实来反思,那么,相关的批判立刻就会采取“一种本体论的表达方式”(un tour ontologique)。“先验之所以在决定客体的同时又决定主体,那是因为它作为一种先前的存在属性,在属于主体的同时也属于客体,并且使主客体之间的亲和关系成为可能。”(Ph, p. 561)在对先验问题的思索中,杜夫海纳或多或少地依然坚守本体论的锚地,认为人类与世界的亲密关系不允许我们排除现实的根本相异性(l'alterite radicale)。超越性的经验主义使杜夫海纳这位哲学家与胡塞尔的唯心主义哲学保持着一定距离。事实上,正是联系人类与世界的契合点,促使这位哲学家进行思想冒险活动,同时也促使他最终放弃了思索,但这表明他是一位艺术家,尤其是一位诗人。

## 2. 从先验论转入本体论:诗学与自然哲学

杜夫海纳的《诗学》(Le poétique, 缩写为P)一书主要是对语言的反思,该书扩展了他在1953年已经放弃的本体论观点。这位诗人通过奇妙地迁移话语中“词语所指的客体”(referent),使其借助情感的中介显现于在场。在论述表现问题的核心时,杜夫海纳分析了话语的两个维度:一是意味(la signification),二是名称(la designation)。富有表现力的语言可以消除参照元素的距离,由此涉及到所指符号的内在性。这位诗人对此进行了论述。他认为表现性如同求助于联觉(synesthesies)的真正咒语一样,要求语词与其表示的东西一致,同时会让读者进入共鸣的状态。语词会唤起事物可能引起的东西。这种“诗学”之所以要界定倾听诗歌的主体性的存在模式,是因为“情感使我们理智与语词所表达的内容联系在一起了;不过,这种理智并非是概念性的,而是感性的;接受或领悟意义的感性并非是感觉意义上的,而是情感意义上的。(……)我们体悟到的意义正是客体对我们产生影响的情感方面。”(P, p. 32)正是这位诗人恢复了语言在基本与真实维度中的地位。他溯本探源,在其研究中忘却了对意味和意义的控制。这部专门研究语言与诗歌中介的著作,以难以觉察的方式使杜夫海纳注意到人类起源与大自然的关系,并且使他认识到这种关系的主动性归于大自然。“事实上,在预先毫无觉察的情况下,这一研究方向一直引导着我们。于是,我们从先验论转向本体论,这方面我们已经有过尝试,但没有完全成功。我们最终开始研究自然哲学。”(P, p. 4)

原生的自然或创造的自然(Nature naturante),在斯宾诺莎和谢林那里具有丰富的寓意,在杜夫海纳这位超绝的诗人这里竟然成为先验之源。在表现方式上,自然是自我表现。我们为了保留形而上学的基础而放弃了现象学的基础。想象的哲学在这里得到强化:“想象不是别的什么,而是完成语言的能力所在;想象并非创造了想象性的东西,而是以生动的方式实现了它所谓的感知活动。”(P, p. 83)我们重新发现了一种传统。从此传统中,诗人获得了自己的灵感,但却失去了自己的责任感。在认真阅读的时候,我们发觉艺术家这种有意识的异化现象,与其说是以自身的行为为特征,毋宁说是以自身的状态为特征,因为他依然是支配自己的主人。瓦莱里(Valery)经常影响着杜夫海纳的这一思考:诗人徘徊在工作与灵感之间,但同时又自由自在,不受约束。灵感的这一终极维度蕴涵在富有想象力的意象之中,该意象将真实和现实两者调和在一起。“或许,哲学家敢于把我们的思想活动当作内在的灵感。”(P, p. 123)巴舍拉尔(Bachelard)与柏格森(Bergson)协助杜夫海纳决然超越了萨特对于想象的论述,后者认为想象具有非现实化的功能。杜夫海纳个人认为,无意识与想象同名,前者在这里将后者归于自然。用杜夫海纳的话说,“是宇宙在歌唱。”(P, p. 133)

毫无疑问,我们至多只能如是说:如果自然是原生的,那正是因为想象使然。自然具有实实在在的力量,自身能够生成(capable d'un devenir)。补充说一句,形而上学的

窗口将杜夫海纳引到神学的门口,结果使他选择了斯宾诺莎式的研究方向。他认为,我们最终视为基础的情感,给人的感觉“如同激活所有事物的力量,如同连接所有一切的纽带,如同用之不竭的水库。”杜夫海纳还接着指出,“上帝乃是大自然的代名词,表示必然的绝对内在性,表示存在的此在(l'etre-la de l'etre),这无法抵制,也无法证明。我们自己所追随的就是那个上帝。”(P, p. 147)杜夫海纳对海德格尔的思想兴趣不大并缺乏共鸣<sup>⑦</sup>,但在形而上学方面,他却继续冒险,以致于把情感哲学安置在自然哲学之中。他甚至提出将自然向人类的一方极化的假设。“大自然需要人类还是需要大自然本身都是一回事。大自然自身有意像人类那样。其力量,如同发展的力量,表现的力量。正是通过自身的显现,大自然才会进入到人的意识之中。”(P, p. 159)

## 3. 先验与历史性

《诗学》中概述的自然哲学,不仅再次扩大了审美经验那无法估量的价值,而且试图在我们身上恢复原始的经验与创始性的感受。在杜夫海纳看来,诗歌是第一语言,“诗歌使大自然显现为语言”(P, p. 169)。诗学像审美范畴一样,既具有思想慷慨施惠

的品级，又享有感性的仁慈特性。这便是《诗学》一书的结语。杜夫海纳的某些尚未出版的论文，譬如上课的讲义或学术会议结束后初版的那些或多或少经过修改的论文，都走的是同一条路，即：与胡塞尔所说的意向性概念拉开了越来越大的距离，对意识的关注也越来越少。“把意向性当作本源，看起来可以；但若将其作为互惠或共谋的本源而非对立的本源，那就不符合意识中的意向性了；即便意向性属于本源，那在更大程度上是指意向性中的意识而已。因此，意向性可以采用特有的本体论意义。这种关乎本源的本体论，可以通过一种自然哲学来解悟，在这方面或许梅洛-庞蒂可以引导我们。”⑧

我们必须再次回到《审美经验现象学》的相关探讨中来，有的观点在杜夫海纳日后发表的专论先验问题的著作中均得到充实。譬如，建立“纯粹美学”是否可能的问题。在杜夫海纳看来，要对情感范畴进行清查是不可能的事情(Ph, p. 594)。假如只是依据经验来了解先验，那会不会有理由将其视为系统化的结果呢？情感范畴的存在特征需要我们关注客体的独特性和主体的自由性。事实上，倘若先验存在逃避历史的话，那么其实现与否就完全取决于作品和观众了。批判反思不仅意识到历史性，而且也意识到艺术与主体的偶然性。这方面刚刚取得突破，先验的理念就开始发生动摇。“方才说过，历史并不要求艺术强加给我们一种感性形式，即一种不可能先于历史而存在的感性形式。此外，这种感性形式不是艺术自身发明的，而是艺术家所生活的那个时代强加给艺术家的，因为艺术家与公众彼此了解，这都是其时代造就的产物。”(Ph, p. 603)

杜夫海纳在求助于舍勒的理论之时回避了历史主义的做法。如同时代精神的历史性(l'historicite de l'Ethos)并不排除价值的绝对性一样，情感范畴的历史性也不危及审美经验的现实性。感性部分是先验即虚拟的决定因素，而后者则将感性部分归于历史性之中。“历史性意味着天性与自由性的统一性，这种统一性界定着具体的主体。”(Ph, p. 607)通过历史性来表现限定性迫使杜夫海纳假定这些限度具有不可改变的特征。“如果说情感范畴从未完全得到实现的话，那也就是说人类从未完全弄清合乎人情的东西。”(Ph, p. 611)1981年，杜夫海纳在《先验知识的清点》(L'inventaire des a priori, 缩写为 Inv)一书中，提出了类似的观点：“当人们觉察到主体与世界的亲近性时，当这两者的亲和力凭借本质上作为审美体验的感知体验得以传承时，要对趋向于先验式的先验进行清点是不可能的事。举凡本原的、前人类的以及前现实的东西，是永远不会消逝的；虽然我们不再思索这种东西，但我们依然能够从作品的优美表现和我们无拘无束的本性方面证明这一点。“自然的理念是一个有局限性的理念，不能以此来解释教条式的本体论；这正是各种自然哲学为什么要求助于诗歌的原因所在。”(Inv, p. 12)

#### 4. 伦理与政治之维

放弃教条式的本体论，使杜夫海纳重新发现了伦理与政治之维，从而激发了他的美学思想，这其中也涉及到他本人的具体感受和对人类学研究的热衷。《先验知识的清点》阐明了这样一层关系：“对先验问题的反思，特别是对其进行溯本探源式的研究，可用来支持那些我在别的地方为之辩护的伦理—政治意见。正是借助对人类与乌托邦做法所下的赌注，人类力图如愿以偿，力图自我解放。”(Inv, p. 13)

《审美经验现象学》坚持认为，审美经验的属性与所有竞争或敌对的关系无涉。凭借独特性，我们进入到普遍性；通过自由性，我们具有了相似性(Ph, pp. 588—589)。这里发挥作用的正是人类的人性。“即便存在着人性的自然(une nature humaine)，但这不同于自然性的自然(une nature naturee)，而是类似于追求自由的命运(un destin pour une liberte)。”(Ph, p. 595)不过，人性的维度，因为取决于当代各种社会与资本主义制度，因此受到审美化的影响。要想避开或打破将艺术制度化的当代文化罗网与审美化范围，就只有求助于原始的、甚至普遍化的审美化方式。“我们社会中的审美化前沿地带是由文化来规定的。若想将其打破的话，就必须放弃强加给文化的审美化模式，必须唤起一种原始的审美化运动，这种审美化运动务必立足于日常的生活，就像超现实主义那样，其‘客观的偶然性’(le hazard objectif)能够激发起一种预想不到的经验。”⑨(EP3, p. 91)

杜夫海纳的逻辑使他超越了自己在1953年的论著中开始探讨的文化共识。这一共识确立了属于名作方面的艺术，同时，为了达到普及的目的，也要求艺术接近日常生活。如此以来，节日或节庆活动或者沦为次要的形式，或者更接近艺术的领域。故此，杜夫海纳为“艺术领域的外延”(extention du domaine de l'art)(EP3, p. 89)进行过辩护。他认为这种外延拓宽了审美化的范围，以致于为产业对象或自然客体大开方便之门，以致于把审美愉悦(plaisirs esthetiques)与感性愉悦(plaisirs esthesiques)混为一谈。“使瓦莱里与大海情意绵绵的‘鱼之乐’，乃是审美愉悦的组成部分。”(EP3, p. 90)事实上，正是通过扩大艺术的领域，而不是通过接受审美观念所杜绝的“随便什么东西”，才使艺术进入到日常生活之中，同时也使艺术不再拘泥于小说、文化或想象的狭小区域。杜夫海纳所经历的思想变化，实际上从想象哲学的观点来看是可以理解的，因为他是按照自己的思路来命题讲章的。

杜夫海纳所阐述的美学，对多少有些曲高合寡的当代艺术而言，确是采取了某些保留态度，这种艺术使人感到烦恼而非愉悦。假如杜夫海纳的兴趣总是在于非艺术的非神圣化(desacrahsation du non-art)或者在于免除审美化事物的种种界限的话，假如他作为哲学家要替引发强烈体验或令人深思的客体或事件担保的话，那么，他就不能因此而把任何反应都视为纯然的审美愉悦。就审美愉悦发

自感性事物而言，那向来是指具体的感受，或者是指感受者与被感受者双方融合的产物。因此，应当把美学定位于有关感性事物的思索之中。诚如杜夫海纳在《眼与耳》(L'oeil et l'oreille)这最后一部著作中所言：“艺术使感性事物获得自由”。

通过阅读杜夫海纳的著作，我们发现一种与人类学进行对话的现象学是通往自然哲学的，而这种自然哲学研究的核心是把想象活动视为一种创造力量，把想象性的事物当作虚拟的东西。假如本体论可能存在的话，那就得引用《眼与耳》一文的结语，做出如此界定：“现象学与本体论或许是彼此会通、密不可分的。”由于本体论是不可能存在的，因此艺术便取代了哲学，并且成功地证明了作品所包含的意义。无论从杜氏的哲学到其美学，还是从他的美学到其哲学，都会吸引读者沿着螺旋式的轨道不断向上攀登。

① 杜夫海纳：《先验的概念》(La notion d'a priori), Paris, P. U. F. ,1959与《先验知识的清点》(L' inventaire des a priori), Paris, ed. Christian Bourgois, 1981.

② 杜夫海纳：《为了人类》(Pour l'homme), Pads, Le Seuil, 1968; 《艺术与政治》(Art et politique), Paris, U. G. E., col. 10 / 18, 1974; (Subversion), (perersion), Paris, P. U. F., 1977.

③ 杜夫海纳：《审美经验现象学》(Phenomenologie de l'experience esthetique), Paris, P. U. F. , 1953;《诗学》(Le poe tique), Paris, P. U. F. ,1963《眼与耳》(L' oeil et l'oreille), Montreal, L'hexagone, 1987, repris aux ed. Jean-Michel Place, Paris; 《白鲑头》(Le Cap-Ferrat), livre-objet en collaboration avec le scupteur Bauduin ,hors commernce,en 1994.

④ 杜夫海纳：《审美经验现象学》(Phenomenologie de l'experience esthetique), op. cit. (缩写为Ph), P.4.

⑤ 杜夫海纳：《为了人类》(Pour l'homme), op.cit.pp.149—150, note 3.

⑥ 杜夫海纳再次徘徊于马尔迪尼(Henry Maigney)所开辟的道路与他自己极力开拓的原创性美学发展道路之间。我们不妨回顾一下，杜夫海纳曾在1985年出版了《艺术与生存》(Art et existence)这部专论马尔迪尼美学的文集。他在文中这样写到：“(一幅绘画的)视象并没有意向性的结构。那它为什么是审美性的呢?如果感性美学 (l'esthetique-sensible,l'aafed)在艺术品中进入其本质意义上的真理性，那是因为艺术美学(l'esthetique- artistique)除了感知方式的差异和客观化的目的之外，还假定感觉的无意向性。感觉与人世相沟通。这里所言的‘与’(avec)表示其自身的审美维度，具有会通的内涵。所有意向性目的均趋向于客观性。这一目的本身与人世或作品相抵触，并且藉此拒绝或删除会通的契机，因为其自身属于现实的契机。”

⑦ 参阅“论非神学的哲学”(“Pour une philosophie non theologi que”)部分，见杜夫海纳《诗学》第二版，1973年。

⑧ 本文是以手稿的方式这样缩写和命名的：《作为〈同一事物〉的审美客体》(“l'objet esthetque comme'la chose meme' ”), p. 6.

⑨ 杜夫海纳：《美学与哲学》(Esthetique et philosophie), t. 3, op. cit. (缩写为EP3).

(maryvonne Saison, “L'esthetique de Mikel Dufrenne”, 原为2002年10月在北京召开的“美学与文化：东方与西方”国际学术研讨会上提交的论文，责任编辑：李 理)