

# 敞亮与体悟：艺术审美的真理指向

向怀林

(重庆广播电视大学 人文社科系,重庆 400052)

**摘要:**世界是万物一体的存在,其真象由万物一体关系所形成的显现与隐蔽、有限与无限构成的无穷景域所呈现。因此,世界的本质不能被科学求证的方式所证实,也不能被黑格尔式的概念所定义,人类不能只是立足于事物本身,进而将事物还原为事物而与世界割裂,而只能从人与世界一体相通的关系中予以呈现。艺术审美超越经验形态和认识形态,具有无限自由和不断升华的特殊的形态,是人类精神的“灵明”与世界的无限性融汇相通的产物,是人展示世界、体悟世界真象的重要方式。艺术审美用“物”的方式敞亮着世界和启示着人对世界真象的体悟。

**关键词:**艺术审美;世界真象;一体相通;敞亮;体悟

**中图分类号:**J01      **文献标志码:**A      **文章编号:**1008-5831(2012)04-0134-05

艺术审美的本质问题似乎早已盖棺论定,而事实并非如此。无论是早期的形而上学思想流派将其归类为“理念”的低级形式,“只是认识的开始”,“完全的认识只属于通晓事物的理性的纯粹思想”<sup>[1]</sup>,抑或是为人所熟悉的各类教科书将其认定为意识形态的产物,是“从感性的东西到理解的东西的上升”<sup>[2]</sup>,或者是当今社会将其混淆为消费与享乐,其基本事实无非说明,人们对作为特殊精神形态的艺术审美的认识远未清晰。基于这样的现实,笔者以精神与存在一体相通的关系为起点,以精神自觉是人的最高价值取向为基本观点,通过对艺术审美精神品格与功能特点的分析,力求揭示艺术审美的本质。笔者认为,对艺术审美的本质进行正本清源的再认识,不仅对艺术审美理念的建构,同时对艺术审美现实价值的发掘都具有重要意义。

## 一、世界由显现与隐蔽、有限与无限构成的无穷景域所呈现

作为精神物种,人对世界的反映具有精神性,这种精神性决定了看待世界的方式。大致说来,人类看待世界有两种基本方式:一种以柏拉图、黑格尔为代表,这种方式把人与世界看成彼此外在的对立关系,在这种关系中,人是主体,世界是客体,在哲学上被称为“主体—客体”关系式。这种方式的本质特点是:人与世界是一种认识论的关系,世界(客体)由人(主体)的思维形式“概念”所把握,是人认识、支配、征服的对象,人的内在性思维活动是解释外在世界的关键,“唯有由思想产生出来的才有真理性”<sup>[3]</sup>,世界的本质或者说真理只能是人的概念化的结果。这种方式的谬误十分明显,即主体如何能从其内在的规定性中走出而进入一个外在的客体之中?也就是说,内在的认识怎么会得出外在的结果?事实上,思维正好是人的自恋化、排它化的产物。苏格拉底说:“我担心如果我用我的眼睛看事物或试图藉感官的帮助理解事物,我的灵魂便会完全瞎了。于是我想,我毋宁求助于心灵世界,在其中考察存在者的真理。”<sup>[2]</sup>既然如此,思维(柏拉图称之为“理念”)怎么可能恰如其分地解释外在于己的世界?思维以人

的观念形态为内容,而观念形态或多或少带有认识的预设或某种框架式意识。换句话讲,思维总带有不同程度的界定性和片面性,因此,思维所揭示的只能是概念化的世界而非本真的世界。显然,看世界的这种方式是影响人类最深远也是人类最习惯的方式。另一种以海德格尔为代表,这种方式把人与世界看作是相融相通的整体关系,在这种关系中,人与世界不是彼此外在的存在,而是共存互动的有机体。“我一自我与世界的相互依赖,就是基本的本体论结构,它包含了其他的一切。……没有世界的自我是空的,没有自我的世界是死的”<sup>[4]</sup>。这种方式颇似中国古代“天地万物与人原本是一体,其发窍之最精处是人心一点灵明”(王阳明:《传习录下》)的观念。由于这种方式主要来源于海德格尔“此在(人)与世界”的思想,又被称为“人一世界”关系式。这种方式的本质特点是:人与世界是一种存在论的关系,世界不是作为一个外在的对象被人凝视、认识,而是作为与人相交织、起作用的统一体而得以展示,人之所以可以感知世界,是因为人一向融汇于世界,是联系世界无穷意义的关系点。按照海德格尔的说法,人“融身”、“依寓”于世界之中,世界由于人的“此在”而揭示、展示自己,因此,“此在”(人)是“澄明”,世界因人而被照亮。也就是说,世界不是由人的思维所认识,而是在与人的纠缠融汇中不断被人体悟与发现。值得注意的是,这里不用“认识”一词,因为“认识”在习惯中已带有明显的主体预设色彩。

从以上两种看世界的方式不难看出:“主体—客体”方式是用分裂的、固态的、封闭的方式看待世界,用“恒长的在场”(constat presence)<sup>[5]</sup>(概念模式)解释世界的完整性、丰富性、变化性,因此,“主体—客体”认识模式不能真正揭示世界的真象。“人一世界”方式则刚刚相反,这种方式把人还原于“天地万物与人原本是一体”的真实世界中,否认世界具有恒定不变的抽象本质,认为构成世界的万物永远是一种或近或远、或直接或间接、或有形或无形、或重要或不重要的相互联系、相互作用、相互影响的错综复杂的有机体,因此,其真象只能从显现与隐蔽、具体与不具体、已知与未知的关联性中得到显现。依据这样的观点,笔者认为:世界由显现与隐蔽、有限与无限构成的无穷景域所呈现。艺术审美的本源也在于此。也即是说,艺术审美的本质是对世界这种无限性存在方式的诗意表现。

## 二、艺术审美是人的最高精神形态

艺术审美既然是对世界的诗意表现,那么这种诗意的根源和实质又是什么?人在与世界的关联性活动中,开启了两种不同的精神形态。一种以科学为代表,通过对世界某一构成物的客观属性和具体特征的分析把握,抽象出其自在本质和规律,达到征服、利用这一事物的目的;另一种以哲学、艺术为代表,通过人与世界关系的认识,揭示世界应有的或可

能性的本质。前者是人对世界的局部性、有限性、客观性认识,指向工具理性,主要与人的生存行为相联系;后者是人对世界的整体性、关联性、完美性认识,指向观念形态,与人的精神自觉密切相连。科学对推动人类的物质文明意义巨大,笔者不作赘述。基于人的最高本质是其精神超越性的观点,笔者认为后者是人的更高层次的精神活动。在后一种精神活动中,与工具理性合流的黑格尔式的思维决定论并不能真正解决世界的本质问题。要真正认识世界,必须超越主客二分的认识格局,重新回到世界。重新回到世界就是重新发现世界,重新发现世界就必须尊重世界是人与无限性的事物在同一时空关系下形成的有机整体这一基本事实,以一种超越自身认识局限的方式和态度体悟世界的无限性存在。基于这样的认识,笔者以为艺术审美是人的最高精神形态。

首先,艺术审美是人类精神的“灵明”与世界的无限性融汇相通的产物。人作为世界的构成且最具有“灵明”(王阳明的“灵性”之意)的物种,无时不在与世界的交融中感悟其显(具体的事物)隐(感悟中的事物)、有(在场的事物)无(不在场的事物)的真象,艺术就是人类精神的“灵明”者通过自我体悟的方式用个性化的表现方法对世界无限性特征的展现。古往今来,尽管人们对艺术品质的认识和艺术表现的方法各有所异,但艺术不是认识、不是思维形态、不能用逻辑进行演绎和求证,甚至不能作为一种知识予以解析,而只能通过情(人对世界无限性特征的感悟)与景(世界无限性特征的具体性)的交融得到表现,通过若有(能够体悟到的东西)若无(可能体悟到的东西)的意蕴把玩应是不争的事实。这个事实,正是艺术所代表的人的精神“灵明”与世界无限性特征的高度统一:对显现与隐蔽、有限与无限真象的展示与体悟。古人“情以物迁”(刘勰:《文心雕龙·物色篇》)、“思与景偕”(司空图:《二十四诗品》)乃至“文之思也,其神远矣”,“思接千载……视通万里”,“思理为妙,神与物游”(刘勰:《文心雕龙·神思》)的描述较为贴切地揭示了艺术审美与世界真象水乳交融的特点。从这个意义上讲,艺术审美是把人提升到与世界的本真相通为一的精神现象,是人体悟世界、看待世界的最高精神境界。

其次,艺术审美是超越经验形态、认识形态而真正触及世界无限底蕴的精神现象。人对艺术的表现和欣赏总是反映为对具体形象的把握与体悟。然而,这种把握与体悟决非经验范畴和概念范畴的把握与认识,而是对这两种方式的超越(不是排除)与升华。比如,在欣赏达·芬奇的名画《蒙娜丽莎》时,它所包含的审美意义远非“女人具有异于男人的身体、是男人爱的对象、可以生孩子”这样的经验常识,以及“这个叫蒙娜丽莎的女人是谁?她有多大岁数?结过婚没有?生过几个孩子?是好女人还是坏女

人”这样的认识问题,而是以这个叫蒙娜丽莎的女人为一个精神连接的原点,将人们的思绪投射到与此相连的无限性的世界之中,而在这种无限性的体悟中获得的启迪与惊喜,就是美感。所以,在艺术审美中,经验常识与概念形态永远只能作为体悟的起点而最终被思绪所超越,因为作为早就被人们熟悉和认识的东西,它们不可能为精神自觉开辟新的疆野,只有交织着人的精神探索和无限可能性的审美体悟,才超越经验与认识的局限,在无穷的意义世界中寻找到从未谋面的惊喜与快乐。由此可见,艺术审美是超越了经验模式与思维模式而最有可能触及世界之本真的精神现象。

再次,艺术审美是无限自由和不断升华的精神境界。艺术审美是一种不确定性的思维活动,这种不确定性既是思想的自由,同时也是思想有待发现的无限空间。人们在欣赏一件艺术品时,不会囿于经验或认识的束缚,而总是以此为原点不断地扩展与延伸,因为经验和认识只能使人得到界定式的结果,而审美并不需要界定式的结果,只需要在对世界的体悟中不断获得新奇与快乐。同时,从艺术品中获得的审美感受也不会保持或停留在某一个时段,因为审美感受总是与人们对世界无限性特征的感悟相关联,当人们在生命的不同原点与世界的无穷性相连接时,人们看到的世界会大不相同,所以,审美体验与感受是永不确定的,同时也是永无止境的,这便构成了艺术审美的独特魅力。古人“诗无达诂”(董仲舒:《春秋繁露·精华》)的观点其实已经形象地揭示了艺术审美的特征。中国古代在哲学与艺术活动中有“观物取象”、“立象尽意”的传统,这说明中国古代的智者早就意识到高级精神活动中的精神行为决非经验活动与认识活动中的精神行为。艺术审美中的“象”既是在日常生活中熟悉和确知的物象,更是能将人们的思绪引向无穷无尽的景象的对象,这种已知的、未知的、具体的、不具体的、显现的、未显现的事物场构成的不确定性,为人们思想的自由提供了无限的空间,而正是这种无限的空间,将人类的精神引向至高无上的境界。

### 三、艺术审美是对世界真象的言说

从人与世界一体相通的角度看,世界是一种言说。所谓言说,不是指人们习惯的用语言说话,而是指物与物之间体现出的意义之敞开与联系。尽管人不同于物,物也有其客观属性(本质与规律),但物的存在必然要在人的把握中才有意义。对具有精神自觉的人而言,对自身或物的把握并不满足于对其客观属性的认识(科学则是立足于此),而更注重对其可能性存在的认识,也就是说不仅要追问和体悟自身是什么,还要追问和体悟自身可能是什么,不仅要追问和体悟他物是什么,还要追问和体悟他物可能是什么,以及物我之间的可能性意义。维特根斯坦所言“神秘的不是世界是怎么的,而是它是这样

的”<sup>[6]</sup>就是以此而言的。这样,人的精神自觉使世界成为一个言说着的统一体并且具有了无限意义。海德格尔在其《存在与时间》中所说的“语言是存在的家”,“有语言的地方才有世界”<sup>[7]</sup>也有同样的意思。当然,这并不是说世界的客观内容由人的精神自觉赋予,而是认为人的精神自觉使人在看世界时对自己与世界关系的体悟超越了其客观属性而具有了无限可能的内容。譬如,月亮的客观属性是科学家需要解决的问题,其最终结果也只不过是月亮之所以是月亮的唯一性的问题,而人们以另一种方式早已从它与人的关系中赋予其圆满、温情、明媚、纯洁等含义,由此与人类形成的关系意义则无限丰富。由于语言是人的精神的直接表现形式,所以语言成为世界言说的载体,也就是伽达默尔所说的“世界本身在语言中得到表现”,“没有语言性之外的‘自在世界’”<sup>[8]</sup>。当然,此处所谓的语言,并非被人使用和已被人的思维概念化的语言,而是指思维本身,即人看世界所产生的意义。

以上观点应该是人类看待世界本质的基本点,即世界的本质不能被科学求证的方式所证实,也不能被黑格尔式的概念所定义,因为以上两种方法都只是立足于事物本身,是将事物还原为事物而与世界相割裂的方法,世界的本质只能呈现在与人互动的关系过程中,是人的精神自觉与万物一体存在关系的无限可能性。唯其如是,世界之于人才是敞亮的和有意义的,否则,将是世界的尽头,同时也是人的精神自觉的终点。正是在这样的观点立场上,可以有足够的理由说,艺术审美是引导人类体悟世界真象的言说。这里所说的真象,其实就是人们常说的真理,但又与人们常说的真理有本质区别。人们已经习惯的真理一般是指客观事物与人的主观观念的相符,就像海德格尔曾经举过的例子,背对着墙的人要证明墙上的画挂歪了,只须转过身来知觉一下就够了,这种客观状态与主观求证形成的相符就是真理<sup>[9]</sup>。然而,客观事物与人的认识并非两块同样的硬币,其质的规定性和量的规定性都不一样,因此不可能是真正意义上的符合,人对事物作出的识别或判断,只是人与事物在关系意义上的识别与判断。从这个意义讲,所谓真理,其实只是人与事物关系意义的真实揭示。只有在此关系上,二者才相符合。显然,真理应该是人与世界关系如其所是的展示。在艺术审美中,物不再是孤立的存在者,而是以与人相关的对象展现,这种关联性是人通过其精神体悟,以某个具体存在物为思维原点,将人与物形成的意义与无限世界进行了千丝万缕的连接,使人们从这些联系中感知、品悟世界无言(无声)而又意蕴无穷的真象。艺术审美中的精神体悟,就是人们常说的“想象”。但这种想象不完全等同于日常生活中的想象,后者一般是对事物日常意义的可能性设想,前者则是将事物的可能性意义与世界的无穷意蕴相联系

的精神翱翔。康德曾把这种想象定义为“在直观中再现一个本身并未出场的对象的能力”<sup>[10]</sup>。直观中的东西总是具体的、有限的,未出场的东西总是可能性的、无限性的。康德的观点,其实已经揭示出想象是思维的极限,也只有这种极限,才有可能让人类的思想自由不拘,探知世界无言的意蕴成为可能,否则,物与物、人与世界只能永远隔绝而失去意义。所以,在艺术审美中,任何企图对其进行固态化、有限化的解释都是愚蠢的。曾被人们奉为圭臬的典型化原则其实就是固态化、有限化观点的代表,因为这种原则的最终目的,就是将艺术的具体性、特殊性抽象为普遍性、本质性的东西,将生动的东西转换为概念的东西,最终将艺术定义为一种认识化的简单模式。在这样的认识基础上,很容易理解为什么简单得像马致远的《天净沙·秋思》那样的艺术品都能够让人们联想无穷、意蕴无限,而任何企图用科学求证或逻辑推理的方式诠释艺术品的方法都注定会失败。世界之于人的意义是无限的,而人对它的解读也是无限的,这就是艺术永远言说着世界而又永远言之不尽的道理。

那么,艺术言说的形式是什么?艺术言说的形式是“物”(直观中的具体事物或情景)。无论就世界或就人而言,首先都以物的形式呈现,既然物是世界存在的基本方式,世界的意义也必然由物予以体现。所以,物是世界言说的方式。作为言说世界的艺术,其言说的方式也必然是物。尽管艺术的种类林林总总,其言说媒介各不相同,但其言说的方式都是艺术形象,即“物”。然而,这里所说的物不是科学所谓自在之物的物,那种物对人的意义只能体现在有用性和适用性之中,这里所说的物是指在人的精神把握中与人形成意义关系的物,其对人的意义体现为通过其将人与世界的无穷意义相联系的精神自由。德国当代哲学家柏格勒(Otto Pöggeler)在谈到这种物时认为:“如果我们要体验物的原初性,例如作为壶的壶,那么,我们就不应该只像自然科学那样把壶的容纳能力简化为一种为某种流体或者更抽象地简化为一种为特殊的物质堆集而留下某种空洞。我们必须按另一种不同的方式追问关于壶是怎样容纳的问题。……壶给予水,赐予酒。而在水中则滞留着泉,在泉中保留着石以及地的沉睡和天空的雨露。在酒中,居留着地的滋养元素和太阳。酒可以解人之渴,可以激励友情。酒还可以倾于地上以祭神,可以在对崇高者的节日庆典上助兴。壶集合了地与天、神与人。这就是‘物’:它保存着地和天、神圣的和人的四重性的实在性,并从而使四者进入自身,就此而言,它使‘世界’成为四者的合一体。”<sup>[5]</sup>可见,对于艺术而言,物蕴含着联系世界的无穷意义。然而要在艺术审美中尽显物的意蕴,就必须对其进行如其所是的精神滤化。也就是说,艺术审美中的物,必须是在人的精神把握中能够充分展示其与世

界关系的对象,即“本身既不能是主体,也不能是客体,更不能同时是两者,而只能是绝对的同一性”的物<sup>[11]</sup>。“物能够充分展示其与世界的关系”即海德格尔在其《艺术作为真理》中多次说到的“敞亮”这一概念(海德格尔:《林中路》)。按照海德格尔的观点,“人与存在的契合”构成世界的意义,而只有当“存在者的存在在其中敞开和为之而敞开的心境”完美融通时,世界的真象才会不断显现<sup>[12]</sup>。因此,真理就是人与存在无蔽的敞亮,而“诗人就是听到事物之本然的人”<sup>[13]</sup>。这样,艺术就成为昭示真理的场所,艺术对物之意义的展示越充分,其对真理的昭示就越强。笔者以为,海德格尔的观点与中国古代“观物取象”、“立象尽意”的思想不谋而合。中国古代的智者认为,大道(真理)是无形的,人要“见天下之赜”(大道的真象),就只能“拟诸其形容,象其物宜”(《周易·系辞上》),通过对最能昭示其真象的物象予以表现(“象其物宜”指最能昭示大道真象的物象),也就是海德格尔所谓的“人与世界的契合”。魏晋时期的王弼对这种关系的论述颇为精采。王弼认为:“夫象者,出意者也。言者,明象者也。尽意莫若象,尽象莫若言。言生于象,故可寻言以观象;象生于意,故可寻象以观意。意以象尽,象以言著。故言者所以明象,得象而忘言;象者所以存意,得意而忘象。”(《周易略例·明象》)王弼的观点揭示出真理(意)与物象最深刻的关系:一切具体的、有形的东西总是与隐蔽的、无形的东西相联系,前者是后者有形的显现,后者是前者无形的本源,前者昭示后者,后者包容前者,前者是后者存在的表现,后者是前者生成的根源。所以,体悟世界的真象就必须从能够充分展示物与世界关系的具体事物对象着手,通过对其有限性的把握,超越到对其无限性的认识。这也是中国古代诗学理论中“言有尽而意无穷”(严羽:《沧浪诗话·诗辨》)所包含的道理。因为世界的存在无穷无尽,人不可能一目了然,而人的认识十分有限,只能着眼于无限世界的某一个点,但这个点却能引导人们去体悟与之相联系的世界的无穷意义。所以,德里达说“诗人坚定地聆听原始的、本能地发生的事情以及一般如其所‘是’的东西”<sup>[14]</sup>。海德格尔在《林中路》中曾以梵·高的名画《鞋》为例,生动地阐述了在艺术审美中物的真理指向性。作品中那双陈旧肮脏、破烂不堪的鞋之所以让人动容,不在于它仅仅是双鞋,而在于它超越了自身而凝聚、显现了与之相关联的无限意义。“从鞋具磨损的内部那黑洞洞的敞口中,凝聚着劳动步履的艰辛。这硬梆梆、沉甸甸的破旧农鞋里,聚积着那寒风陡峭中迈动在一望无际的永远单调的田垌上的步履的坚韧和滞缓。皮制农鞋上粘着湿润而肥沃的泥土。暮色降临,这双鞋在田野小径上踽踽而行。在这鞋具里,回响着大地无声的召唤,显示着大地对成熟的谷物的宁静的馈赠,表征着大地在冬闲的荒芜田野里朦胧

的冬眠。这器具浸透着对面包的稳靠性的无怨无艾的焦虑,以及那战胜了贫困的无言的喜悦,隐含着分娩阵痛时的哆嗦,死亡逼近时的战栗”<sup>[15]</sup>。尽管这双鞋后来经人证实是画家自己的鞋而非海德格尔误认为的“农鞋”,海德格尔也由此招来诟病,但海德格尔观点的正确性却不容置疑,即在艺术审美中,越是具有审美品质的物,就越是凝聚着人的精神选择,越是凝聚着人的精神选择,就越是具有无限的精神自由,越是具有无限的精神自由,就越能够将人引向世界的无限性之中。艺术审美正是通过这种对物之意义的“敞亮”,把人们引向对世界无限意义的体悟中,从而将人与世界融为一体。从这个意义上讲,海德格尔将鞋当成谁的鞋都不重要,重要的是人们通过这双鞋而体悟到的世界。

#### 参考文献:

- [1] 黑格尔. 哲学史讲演录[M]. 第二卷. 北京:商务印书馆, 1959:193.
- [2] J. Sallis. Delimitations[M]. Indiana University Press, 1995: 204.
- [3] 黑格尔. 哲学史讲演录[M]. 第二卷. 北京:商务印书馆, 1959:193.
- [4] 刘小枫. 20世纪西方宗教哲学文选[M]. 上卷. 上海:三联书店, 1991:827.
- [5] O. Pöggeler. Martin Heidegger's Parth of Thinking[D]. Humanities Press International. INC. 1989:102,194.
- [6] 路得维希·维特根斯坦. 逻辑哲学论[M]. 厦门:九州出版社, 2007:44.
- [7] M. HEIDEGGER. Erläuterungen zu Hoelderlins Dichtung[M]. Frankfurt, 1971:38.
- [8] 伽达默尔. 真理与方法[M]. 洪汉鼎,译. 台北:台北出版集团, 1993:533,577.
- [9] M. HEIDEGGER. Sein und Zeit, Tübingen[D]. Max Niemeyer, 1960:217.
- [10] Kritik der reinen Vernunft[D]. Hamburg, 1956:151.
- [11] 谢林. 先验唯心论体系[M]. 北京:商务印书馆, 1977: 250.
- [12] M. HEIDEGGER. Was ist das - die Philosophie? [M]. Pfullingen, Günther Neske, 1956:23, 26.
- [13] Heidegger. Gesamtausgabe[M]// Reading Heidegger, Indiana University Press, 1933:185.
- [14] J. Sallis. Reading Heidegger[M]. Indiana University Press, 1993:185.
- [15] 海德格尔. 林中路[M]. 孙周兴,译. 上海:上海译文出版社, 1997:17.

## Brightening and Understanding: Pointing to the Truth of Artistic Aesthetics

XIANG Huailin

(Department of Humanities and Social Sciences, Chongqing University of Broadcasting and Television, Chongqing 400052, P. R. China)

**Abstract:** The world is the existence of all things. Its truth is formed by the relationships of all things which are presented by the apparent and hidden, finite and infinite scenes. Therefore, the essence of the world can not be confirmed by the methods of scientific confirmation, nor can it be defined by Hegel's concept. Because the above methods are only based on the thing itself, they restore things to themselves which are separated from the world. They can only be rendered out of the communicating relationship of people and the world. The artistic aesthetic is beyond the forms of experience and understanding, with unlimited freedom and continuous distillation of special spirit form. It is the product of the "soul" of the human spirit and the infinite world. It is the important way for human beings to show the world and understand the truth of the world. The artistic aesthetic uses "objects" to brighten the world, and reevaluates human understandings of the truth of the world.

**Key words:** artistic aesthetic; the truth of the world; a systematic communication; brightening; understanding

(责任编辑 彭建国)