

刘小新 杨健民 主编

当代美学的 文化使命与理论重构

「上」

 江苏大学出版社
JIANGSU UNIVERSITY PRESS

刘小新 杨健民 主编

当代美学的 文化使命与理论重构

【上】

 江苏大学出版社
镇江

图书在版编目(CIP)数据

当代美学的文化使命与理论重构 / 刘小新, 杨健民

主编. —镇江: 江苏大学出版社, 2016. 11

ISBN 978-7-5684-0343-6

I. ①当… II. ①刘… ②杨… III. ①美学理论—研究 IV. ①B83—0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 264073 号

当代美学的文化使命与理论重构

Dangdai Meixue de Wenhua Shiming yu Lilun Chonggou

主 编/刘小新 杨健民

责任编辑/米小鸽 顾正彤

出版发行/江苏大学出版社

地 址/江苏省镇江市梦溪园巷 30 号(邮编: 212003)

电 话/0511-84446464(传真)

网 址/http://press. ujs. edu. cn

排 版/镇江文苑制版印刷有限责任公司

印 刷/句容市排印厂

开 本/718 mm×1 000 mm 1/16

总 印 张/40.5

总 字 数/770 千字

版 次/2016 年 11 月第 1 版 2016 年 11 月第 1 次印刷

书 号/ISBN 978-7-5684-0343-6

总 定 价/99.00 元(全二册)

如有印装质量问题请与本社营销部联系(电话: 0511-84440882)

在“当代美学的文化使命与理论重构” 学术研讨会上的讲话

冯潮华

(福建省社科联党组书记,副主席)

各位专家、同志们:

上午好!

很高兴有机会参加由福建省美学学会、东南学术杂志社、福建省社科院文学所和泉州理工学院联合承办的福建省社会科学界 2015 年学术年会“当代美学的文化使命与理论重构”分论坛。首先我谨代表福建省社科联向论坛的召开表示祝贺,向前来参加研讨会的各位嘉宾表示热烈的欢迎!

我还要特别向福建省美学学会成立十周年表示祝贺。福建省美学学会十年前在泉州成立,在十周年的时候回到出生的地方,举办一场和美学建设十分相关的研讨会,以“当代美学的文化使命与理论重构”作为研讨会的主题,这十分有意义,也体现了美学学会对福建省当代美学建设的文化使命的自觉承担。这十年来,福建省美学学会多次承办省社科联的学术年会分论坛,是社科联主管的学会中活动十分积极的一个。通过这些分论坛,美学学会集合了省内从事美学和文艺学教学与研究的老中青三代的优秀学者,为省内该领域的学术交流和人才队伍建设都做出了积极的贡献。在此,我谨代表福建省社科联对杨春时会长和美学学会十年来的工作表示感谢。

当前,福建省委、省政府提出了建设“美丽新福建”的宏伟愿景和具体规划,为实现“机制活、产业优、百姓富、生态美”的新福建营造良好思想理论氛围,美学在此当大有可为。从美学的意义上阐述“美丽新福建”,有助于我们对“美丽新福建”的深刻理解和准确把握。省委宣传部将挖掘文化资源、打造文化品牌列为重要任务,美学的介入适逢其时,文化资源美学价值的发掘和

文化品牌的美学表述,是文化资源转化为文化创意的重要路径,美学的介入对当代福建文化建设无疑有着十分特殊的意义。

我们这次研讨会的主题很重要,是关系到当前和今后一个时期美学学会工作的重大课题。我们正面临着全球化语境下经济文化的迅速转型,在全球化时代,经济与文化高度互动的现实语境使得塑造“文化中国”的时代使命日益成为国家发展的一个基本战略。面对日趋复杂的社会现实和日益丰富多样的审美经验,面对当代社会实践提出的一系列重大问题,传统美学却越来越难以真正有效地切入日常现实和当下的文化经验,难以对现实发言。这是当代美学研究的实际困境。在这种情况下,国内美学研究界做出了一系列积极的应对。在当代美学知识生产领域,反思与重构已经成为一种思想主潮。这表明美学研究界的文化自觉意识、学科自主性和使命感正在形成。当代美学学科建设显然已经进入关键的历史时期:当代美学已经做了什么?应当做什么?还能有什么作为?这些是我们必须深入思考的时代课题。希望与会的专家、学者在本次研讨会上能够就这些问题展开积极的探讨,努力回应当代社会与文化实践对当代美学提出的一系列重大挑战,努力回应意识形态和核心价值观建设对当代美学提出的新要求。

最后,我预祝本次会议圆满成功,祝各位参会的专家、学者身体健康、工作顺利!

谢谢大家!

目 录

第一辑

从现象学美学到审美现象学 / 杨春时 / 003

现代性视野中的马克思主义美学 / 俞兆平 / 014

学科内涵与话语方式: 王朝闻与中国当代美学 / 代 迅 / 032

文化行动主义在台湾的兴起 / 刘小新 / 049

后现代史观与“台独”思潮合体的怪胎——“台独史观” / 刘传标 / 060

情感或真理: 主观性美学还是客观性美学? ——朱光潜与宗白华的一个比较

/ 萧 湛 / 073

经济视野扩张、种群视野缺失与叙事政治阐释的盲视——詹姆逊叙事政治阐释学

主符码评析之七 / 张开焱 / 081

当代文学形式范畴的理解困境与阐释路径 / 陈长利 / 098

认同的转折与再出发: 近二十年来文学中的“人民”叙述 / 陈舒劼 / 112

第二辑

“审美救赎”如何可能——马尔库塞“审美救赎论”的知识构成 / 贺昌盛 黄云霞 / 123

身体美学之危机与晚期福柯的启示 / 廖述务 / 140

另一种跨文化形象学的可能:超越后殖民视觉结构 / 周云龙 / 147

中国二三十年代女作家文论研究——以庐隐为个案 / 胡明贵 杨健民 / 156

《智者长乐》与地域文化书写中的美学表述 / 黄 螭 / 176

泉州古桥故事的审美取向及其现代意义 / 戴冠青 / 181

中国经验与文化研究的本土化实践 / 颜桂堤 / 190

论美学的文化哲学转向 / 郭勇健 / 202

第三辑

论先锋文学的负功能兼及其潜功能 / 雷亚平 / 221

“粗暴的抱不平的歌者”——普罗派诗歌的再认识 / 伍明春 / 231

闽派书画的总体示意图与精神维度的“闽派” / 王毅霖 / 243

草书四论 / 许伟东 / 246

当代经验:公共性的困窘 / 林秀琴 / 251

空间美学与重构城市文化 / 蔡志诚 / 265

论微审美——以中国微电影为例 / 孙恒存 / 273

生活美学:多义共存、多元理解与多维观照 / 田 军 / 284

文学“介入”的跨语际表述 / 郑海婷 / 296

“戏仿”:喜剧美学抑或话语暴力 / 刘桂茹 / 305

第一輯

The
First
Series

从现象学美学到审美现象学

/ 杨春时

现象学美学与审美现象学属于不同的学科类型,前者是把现象学方法应用于美学,后者是以审美作为现象学还原的典范形式。不仅如此,从现象学美学到审美现象学的历史的、逻辑的进程,还深化了现代现象学和美学,使美学成为充实的现象学,进而奠定了哲学的本体论的基础。

一、现象学与现象学美学

传统哲学方法论建立在实体本体论的基础上,是基于主客对立的认识论的方法论。具体说来,认识论的方法论包括理性主义的演绎方法和经验主义的归纳方法,前者从更抽象的范畴存在推演出事物的本质,后者通过日常经验的概括得出事物的本质。但实体观念是一个假概念,本真的存在也不是主客对立,而是主客同一。因此,传统认识论及其方法论就失去了合法性。现象学是现代哲学方法论,它摒弃了实体论,也摒弃了传统的认识论的方法论。现象学认为,经验对象(表象)只是“自然态度”的产物,不是事物的本来面目(本质);必须通过对“存在”的悬搁进行现象学还原,回到“纯粹意识”或“先验意识”,从而使现象显现,并通过本质直观把握对象的本质,这就是所谓“朝向实事本身”。现象学作为现代哲学方法论,应用于许多人文科学领域,也包括审美领域,从而形成了现象学美学。传统美学尽管观点各异,但从研究方法的角度看,都是把美作为实体或实体的属性,运用认识论的方法来把握美的本质。但是,无论是演绎法还是归纳法,都不能把握美的本质。首先,美不是实体或者实体的属性,不能成为认识论的对象,它只存在于审美体验之中,而不存在于经验意识中。其次,演绎法的出发点存在是被独断地确定的,因此推演出来的美的本质也不具有可靠性;归纳法对审美经验的考察也必然是不完全的,是因人、因时、因地而生的,因此,对审美本质的概括也必然是不完全的,不能得出普遍的、绝对的本质。现代美学摒弃了认识论的研究方法,而

运用现象学的方法,从而走向了现象学美学。

最初的现象学美学并没有形成自己特殊的方法论,而只是把一般的现象学方法运用于美学研究,以把握美的本质。胡塞尔本人并没有建立现象学美学,但他提到过把现象学运用于美学的可能性,并且有所论述。胡塞尔一方面认为审美体验是一种现象学的直观,同时又没有明确地把审美体验归入现象学还原,因为他认为现象学的还原是通过对经验意识和经验世界的“悬搁”;回到“纯粹意识”或“先验意识”,而纯粹意识不是具体性的意识,只是“一般的意识”的抽象化,而且也排除了情感因素,因此把现象学还原为一种“科学的”活动,可以把握对象的绝对的、客观的本质。因此,在他看来审美意识并非纯粹意识,还需要对它进行还原,也就没有解决美学方法论的特殊性的问题。胡塞尔曾经论及“审美直觉”,他说:“艺术作品将我们置身于一种纯粹美学的、排除了任何表态的直观之中。存在性的世界显露得越多或被利用得越多,一部艺术作品从自身出发对存在性表态要求得越多,这部作品在美学上便越是不纯。”^①这里他把审美直观与经验意识区别开来,似乎确认了审美体验与现象学直观的一致性。他说:“现象学的直观与‘纯粹’艺术中的美学直观是相近的。”^②另一方面,胡塞尔又认为,审美体验与现象学直观有所区别,还要排除审美的情感性:“对一个纯粹美学的艺术作品的直观是在严格排除任何智慧的存在性表达和任何感情、意愿的表态的情况下进行的,后一种表态是以前一种表态为前提的。”^③在这里,胡塞尔认为,只有排除审美体验的情感性,才能进入一般性的本质直观。这样,胡塞尔就把审美体验与本质直观区别开来,认为还要对审美体验进行还原,排除其情感性,才能进入本质直观。事实上,审美体验本身带有情感性,不可能排除审美情感进入本质直观,甚至可以说审美情感就是审美直观。因此,胡塞尔的这种观点否定了审美体验具有现象学还原的性质,把审美体验与一般体验等同起来,把现象学美学方法与一般现象学等同起来。现象学美学面临的问题是,审美体验并不符合经典的现象学直观,不能想当然地认为审美体验属于现象学还原,因为审美体验既不属于纯粹意识,也不属于先验意识。这样,就必须改造已经形成的现象学方法论,建立特殊的现象学美学方法论。于是,后来的现象学美学不再直接把现象学方法运用于审美,而是加以改造,使之适应审美体验,也就是把审美体验作为现象学直观的形式,从而真正地建立了现象学美学。

① [德]胡塞尔著,倪梁康选编:《胡塞尔选集》,上海三联书店,1997年,第1202页。

② 同①,第1203页。

③ 同①。

英伽登正式把现象学方法运用于美学,以获取美的本质,从而建立了现象学美学。英伽登把“审美认识”分为两种,一种是对具体文学作品的审美体验(审美现象),另外一种是对文学作品的一般结构的认识(本质还原)。他认为前者提供了具体的“现象”,为后者奠定了基础,“通过这些被极其精确地理解的现象,我们可以在这些被感知的现象中建立起本质的联系并因此确定文学的艺术作品的本质的、必需的结构”。^①他认为文学艺术作品是一种“纯意向性对象”,可以通过审美体验来把握。英伽登区别了文学艺术作品与审美对象,认为只有在欣赏过程中通过想象力的构造,文学艺术作品才能成为审美对象;对审美对象的直观和情感反应,是对审美价值的发现和肯定。可以说,这一过程就是一种现象学还原的过程。通过审美的现象学还原,英伽登揭示了文学作品的结构,包括语音层、意义单元层、图式化观相层、再现的客体层(充满了未定点或“意义空白”),而在这个层次里面,显现了一种“形而上学质”,也就是作品体现的存在的意义。英伽登认为,这种“形而上学质”,显现为“气氛”和“光”,并指出美学研究应该包括“艺术的形而上学质”。可以看出,英伽登已经把审美体验与现象学还原统一起来,通过审美体验及其反思来把握文学艺术作品的审美价值,而这个审美价值又具有形而上的性质。

现象学美学认为,审美体验本身就是一种现象学还原,可以把握美的本质,或者说美只能通过审美体验呈现,美的本质只能通过审美直观来把握。现象学美学的建立,对于美学研究具有重要的意义,它颠覆了传统的美学研究方法。传统美学研究运用认识论的方法,把美作为一种实体性的对象,通过理性的认知来把握美的本质。而美并不是实体,也不是实体的属性,而是审美体验的对象,它作为现象直接呈现于审美体验中。现象学美学把审美体验而不是理性的认知作为发现美的本质的方法,建立了现代美学研究方法论,为把握审美意义开辟了合理的途径。

现象学的发展表明,一方面,现象学美学把审美体验作为一种本质直观,从而将经典的现象学改造成为审美现象学;另一方面,现象学美学的宗旨是发现审美意义,而审美意义就是存在的意义(英伽登发现了文学作品的结构,其最高端是形而上的意义层次),从而使审美现象学具有了一般现象学的性质,这就意味着现象学美学通向审美现象学,而审美现象学是现象学美学的必然归宿。

^① [波兰]英伽登:《对文学的艺术作品的认识》,陈燕谷,等译,中国文联出版公司,1988年,第9-10页。

二、审美现象学的必然性

哲学的根本问题一直是存在的意义问题,而传统的逻辑推演的方法和经验归纳的方法都不能完成这个任务:前者陷于独断论,后者缺乏普遍必然性。现象学作为现代哲学方法论,以现象学还原和本质直观提供了解决这个问题的可能。

关键是确定现象学的性质问题,即现象学还原究竟是获得具体事物的本质还是获得存在的意义,也就是说现象学是一种元科学还是哲学方法论。现象学的创始人胡塞尔并没有确定现象学的对象是存在,而是一切事物,他把现象学当作“严格的科学”,提供把握对象的本质的根本方法。同时,他也试图扩展现象学的对象,不仅包括经验对象,也包括所谓“观念对象”,并试图通过“先验还原”,进行“范畴直观”,来把握“观念对象”,从而可能把握“实在”本身。这就使他的现象学可能进入形而上的领域。而海德格尔就是依据这一思路来把握存在,把意识现象学变成了存在论现象学。但胡塞尔的现象学对象是在场者,而存在是不在场的,因此不能成为现象学的对象,这就是所谓“在场的形而上学”。胡塞尔现象学的缺陷是:事物的本质不能孤立地确定,它作为生存的客体,依存于存在,被存在所规定。因此,现象学的任务不是确定具体事物的本质(如胡塞尔所列举的红布之红),而是领会存在的意义。海德格尔把现象学用于领会存在的意义,而这一努力并没有获得胡塞尔的首肯,胡塞尔把海德格尔的转向称为一种背离现象学的人类学研究,而实际上正是海德格尔的转向使现象学真正成为哲学方法论。但是,前期海德格尔并没有完成领会存在的意义的任务,因为他的本体论设定有误。他不是从存在出发,而是从生存即此在在世出发,进行“现象学还原”——此在在世的体验是操心,这是一种沉沦的生存状态,表现为“闲言”“两可”等——因而不能领会生存的真谛。他认为,必须“悬搁”这种沉沦的生存状态,面对死亡,还原到基本情绪“畏”,而“畏启示着无”,通过把世界虚无化,使存在现身。但是,此在毕竟是现实生存,这种现实体验不能克服自身的局限,即使面对死亡这一“此在本己的可能性”,也仍然不能超越现实生存而领会存在的意义。后期海德格尔扬弃了前期的此在论,而转向了“本有”。他认为“本有”是最基本的哲学范畴,是人与存在的共属,也就是“我”与世界的共在。在这个意义上,“本有”就相当于我们所说的存在。“本有”不在场,不能直观地把握它,那么如何实现还原呢?胡塞尔为了论证“范畴直观”的可能性,提出现象学还原的根据不是直观,而是被给予性。这一思想为“缺席现象学”提供了依据。海德格尔的“本有”具有被给予性,因此属于现象学还原的对象。海德格尔建立的“本

有现象学”不同于胡塞尔的“在场的形而上学”，而是一种“缺席现象学”。^①缺席现象学是指这样一种现象学：存在不在场，不能被直观，但依据存在缺席所造成的缺失体验，使主体感受到存在的召唤，从而超越现实生存，向存在回归，最后对存在的意义有所领会。这样，存在（海德格尔的“本有”）就具有了被给予性。由缺席体验可以推定存在在彼岸，从而构成一种“推定存在论”，因此缺席现象学以“推定存在论”克服了独断论的存在论，具有为本体论奠基的作用。在后期海德格尔的缺席现象学构成中，前期的此在在世的“操心”，变成了“抑制”等，这是一种“基本情调”，即存在缺席的缺失体验，它由“存在的离弃状态”的“急难”所导致；前期的基本情绪“畏”变成了原思—道说；前期的作为“此在的本己可能性”的死亡变成了本有，它成为一种被还原的“现象学剩余”。对于这种“缺席现象学”，海德格尔判定说：“这种现象学，是一种不显现的现象学。”^②缺席现象学不仅有海德格尔后期的本有现象学，还有列维纳斯等人的他者现象学。他者现象学认为在存在之外，有一个“绝对的他者”，它的缺席产生了一种缺失体验，自我感受到它的呼唤，成为“为他的自我”。但这种缺席现象学面对的不是存在，而是存在之外的他者，这无异于复活了实体论，因而无论是在逻辑上还是在本体论上都难以成立。

缺席现象学相对于胡塞尔的在场的先验现象学具有合理性：它可以推定存在，建立推定存在论，从而为哲学确定一个本体论的开端。但缺席现象学不能直接使存在显现，因此不是充实的现象学，不能建立确定的存在论。现象学的宗旨是“朝向实事本身”，而这个实事根源于存在。因而实现这一任务就必须克服这样一种困难：如何使不在场的存在被直观。只有借助审美才有可能使之变为现实。由此，现象学就必然走向审美现象学。

所谓审美现象学，就是把存在作为现象学还原的对象，把审美体验作为现象学还原的方式（本质直观），以获取存在的意义。它不同于现象学美学之处在于：其一，现象学美学不一定认为审美意识是现象学还原的产物即“现象学剩余”，往往还要对审美体验进行“还原”，以进入无情感的“直观”。其二，现象学美学还原的产物仅仅是美的本质（审美意义），而审美现象学则以存在为对象，以存在的意义为现象学还原的产物。

现象学美学转为审美现象学的代表首先是后期海德格尔。海德格尔后期改变了前期的生存论，转向存在论，并且走向审美主义。他一方面建立了

① 关于缺席现象学，请参阅杨春时的《存在的原初确立：缺席现象学与推定存在论》，《哲学动态》，2013年第12期。

② 转引自尚杰：《马里翁与现象学》，《哲学研究》，2007年第6期。

缺席现象学以推定存在,另一方面又建立了审美现象学以充分地把握存在,建立确定的存在论。他诉诸诗性的语言,以领会存在的意义。他不再谈论此在的先行决断,而是谈论诗意地安居,回归天、地、神、人的亲密共在即“世界游戏”,从而达到无蔽的澄明,存在现身为现象,使真理显现。这样,审美就具有了现象学的意义,可以领会存在的意义。他开启了现象学的新的形态——审美现象学。通过审美现象学,他得出了这样的结论:“那么,艺术的本质或许就是:存在者的真理自行置入作品。”“美是作为无蔽真理的一种现身方式。”^①他还说:“由于艺术的诗意创造本质,艺术就在存在者中间打开了一方敞开之地,在此敞开之地的敞开性中,一切存在遂有迥然不同之仪态。凭借那种被置于作品中的、对自行向我们投射的存在者之无蔽状态的筹划(Entwurf),一切惯常之物和过去之物通过作品而成为非存在者(das Unseiende)。”^②

莫里茨·盖格尔将现象学方法运用于美学,认为审美价值即被还原的现象,而审美价值通向存在。他认为自我具有三重形态——生命的自我、经验的自我和存在的自我,其中存在的自我是最高形态,审美还原了存在的自我,因此审美是“存在的幸福”“存在的体验”,而且是“一种积极的、人的意义上的存在体验”。这样,他的审美现象学就通向存在论。梅洛-庞蒂也表达了审美现象学的思想,他认为艺术要高于科学,因为艺术是一种更纯粹的知觉,它切近实在,从而实现了现象学的宗旨——“朝向事实本身”。

现象学美学家杜夫海纳进行了审美经验现象学的建构,从而使审美现象学进一步完备。他认为只有审美经验才具有现象性,完成了现象学还原。他的“现象学剩余”是“审美知觉”,他认为这才是纯粹的直觉。他说:“审美经验在它是纯粹的那一瞬间,完成了现象学还原。对世界的信仰被搁置起来了……说得更确切些,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。”^③他认为审美知觉作为现象学直观使世界成为现象显现。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。”^④杜夫海纳美学思想的重要意义在于,他超越了现象学美学,认为审美知觉(体验)就是现象学直观,作为审美体验的对象——现象才真正呈现,现象学还原才有可能。此外,杜夫海

① [德]海德格尔:《林中路》(修订本),孙周兴译,上海译文出版社,2004年,第21、43页。

② 同①,第59-60页。

③ [法]杜夫海纳:《美学与哲学》,孙非译,中国社会科学出版社,1985年,第54页。

④ [法]杜夫海纳:《审美经验现象学》,韩树站译,文化艺术出版社,1992年,第364页。

纳也指出了审美的形而上学的意义：“这种作品总有一个第四维度，一个我们至少预感到的、构成作品深度的意义的气息。”“审美对象……永远让思考得不到满足，使我们常常感到意义有一个宗教维度。”^①杜夫海纳断言：“是审美经验提示哲学要……从现象学走向本体论。”^②当然，杜夫海纳的审美现象学也有缺陷，如：他信从梅洛-庞蒂，把审美体验等同于感性知觉，因而具有自然主义倾向；他把审美还原为“灿烂的感性”，从而遮蔽了审美的超越性，也遮蔽了存在的意义。

中国古典美学也建立了审美现象学。在中国古代，对于本体——道的把握，不是通过逻辑推演，也不是通过经验归纳，而是通过一种现象学的还原和直观：儒家的“正心”“诚意”，道家的“心斋”“坐忘”，禅宗的“悟”，使道作为“象”呈现。象不是概念，也不是表象，而是具有现象的性质，在中国美学体系中，最终演变为意象。意象是审美体验的产物，是道的体现，使本体作为现象显现。中国美学与西方的客观模仿说不同，也与主观的表情说不同，它认为艺术不是对客观事物的再现，也不是主观情感的复制，而是道的体现。《文心雕龙》论证了道化身为天地自然之文与人文，而人文经由圣人而作，故文以明道。这就是所谓“道沿圣以垂文，圣因文而明道”。文不是通过概念而是通过意象显现，使道被直接领会。在这种论述中，抛开蒙昧的思想杂质，可以看到审美现象学的思想。

审美意象与现象学的现象是同一的，只有审美意象才符合现象的特征，如物我合一、知情合一、直观体验、本质的呈现等。实际上，在审美之外没有现象学还原，现象也无从显现，审美就是现象学的还原和直观。当然，缺席现象学也有其合法地位，但它不是充实的现象学，不能使现象直接呈现；而审美使现象直接呈现，从而具有现象学的明证性。审美意象是审美意识的基本单位，审美意识就是审美意象的运动。审美意象即现象，是存在的显现，审美意识是关于存在的意识。因此，审美现象学是充实的现象学，是现象学的最标准的形式。

三、审美现象学的可能性和意义

以上我们从哲学史上考察了现象学的审美主义走向，但这还不够，还应该从理论上证明审美现象学的可能性，也就是说明审美如何使存在显现以及审美如何领会存在的意义等问题。

① [法]杜夫海纳：《审美经验现象学》，韩树站译，文化艺术出版社，1992年，第367页。

② 同①，第418页。

关于审美、艺术与真理的关系问题,古来就有争论。古希腊的艺术或者被认为是理念的不真实的模仿,低于现实事物(柏拉图);或者被认为是现实的模仿,虽然可以体现某种历史的趋势,但仍然不会超越现实(亚里士多德)。近代西方美学也认为审美低于理性,“美学之父”鲍姆嘉通认为审美是感性的完善;康德提升了美学的地位,但在康德那里,美也仅仅是从感性到理性的中介;黑格尔把美更提升到理性高度,但在他那里,美仍然是“理念的感性显现”,低于宗教和哲学。但在现代,理性主义衰落,审美主义兴起。叔本华、尼采、后期海德格尔乃至福柯等都走向审美主义,他们认为审美是克服理性压迫而通向自由的途径,审美价值是最高的价值。这种审美主义也包含着这样一种思想,即审美也是发现真理的途径,审美可以把握存在的意义。海德格尔后期就沿着这一路线建立了审美现象学。伽达默尔也曾经提出过“有艺术的真理”。英伽登提出艺术有形而上的层面,也与艺术的真理性相关。但艺术、审美似乎是一种涉及情感、想象、幻象的活动,能够具有真理性吗?能够把握存在的意义吗?这些问题都指向了审美现象学如何可能的问题。

审美现象学必须具有存在论的基础。存在作为本体论范畴,具有本真性和同一性。存在的本真性在于,存在是生存的根据,超越现实生存。存在的同一性在于,存在是“我”与世界的共在,彼此没有分化、对立,而是互相依存、构成。现象学的宗旨是使存在显现,也就是使生存回归存在;在这个过程中,本源的世界自动呈现出来,也就是“朝向实事本身”。这也就是说,现象学使存在的意义显现出来。如何使生存转化为存在呢?海德格尔力图让此在通过在世的体验领会存在的意义,但没有成功。这是因为,此在在世的体验仍然是一种现实意识,即使面对死亡也仍然如此。缺席现象学似乎一定程度上解决了存在显现的问题,但缺席现象学不是充实的现象学,它对存在的把握只是一种推定,是推定存在论。要建立充实的现象学和确定的存在论,首先要建立审美现象学。从本体论上说,审美作为自由的生存方式回归了存在。从现象学上说,审美作为自由的生存体验方式,也领会了存在的意义。因此,审美既是充实的现象学,也通向了确定的存在论。那么,审美现象学如何使现实意识升华为审美意识,从而使世界由表象转化为意象(现象)呢?从现实意识进入到审美体验本身就是一种“现象学还原”,这种还原不是回到作为“一般的意识”的纯粹意识或作为先天结构的先验意识,而是升华为审美意识。审美意识就是一种真正的“现象学直观”,因为审美意识是非自觉意识的充分形式,它摆脱了自觉意识的制约,使想象力、情感体验、理解力融为一体,具有充分的直观性。审美意识是审美意象的运动,审美意象既是审美对象,也是审美意识,是二者的同一。这就是说,审美意象即现象,审美使主体具有