

文艺的人民性
与人民美学再出发
——下

刘小新
杨健民
郑海婷

主编

| AESTHETICS |


江苏大学出版社
JIANGSU UNIVERSITY PRESS

与文
人艺
民的美
学人民
再性
出发一
下二

| AESTHETICS |

郑杨刘
海健小
婷民新

主
编



江苏大学
出版社
镇江

第三辑

- 中西审美现象学的时空结构差异 / 仲霞 / 309
- 西方文学接受观念的五种类型 / 陈长利 / 319
- 本源性视域下的语言与文学 / 赵臻 / 337
- 古德曼艺术语言观的启示——复合艺术品、机械复制与原真性 / 李婷文 / 345
- 革命、传统与德性主体的建构——以韩少功新世纪创作为中心 / 廖述务 / 359
- 《赵飞燕外传》对唐传奇的引领 / 李建明 / 367
- 秦可卿的象征意义探究 / 王世海 / 381
- 写社会之不平，抒胥吏之愤懑——《水浒传》主题新论 / 林朝霞 / 396
- 古典诗学的回溯与重建——读《诗的八堂课》 / 郑珊珊 / 413
- 冰心小诗中的伦理观 / 郑斯扬 / 417
- 秉笔直谱台湾城乡悲怆曲——早期“留学生”作家许达然散文斑豹
/ 萧成 / 427
- 接受与认同——琼瑶文学作品对两岸共通意义空间的建构 / 陈致烽 / 434

吕赫若决战时期小说简论 / 隋欣卉 / 444

著诚去伪 敏智多思——略论廖玉蕙的生命体验与散文美学 / 倪思然 / 451

论陈黎诗歌的生态书写——以《陈黎诗选》为例 / 江少英 / 463

台湾新世代的历史叙事与文化想象 / 张帆 / 473

第四辑

越界的活力：文化研究、学术机制与知识分子 / 颜桂堤 / 485

日常生活理论的多重视角 / 施蕾 / 496

内部更新与外部超越——颜真卿传统与现代书法的意义生成 / 刘鹤翔 / 508

现代、后现代与当代——中国书法美学现代性的三重变奏 / 王毅霖 / 516

论张怀瓘书法美学理论中品评鉴赏之法 / 阮弦 / 533

台湾当代文学批评的文化转向与话语实践 / 孔苏颜 / 542

审美与接受：祖国大陆影视产品在台湾地区的传播状况探析 / 尚光一 / 554

新媒介展览模式与传统艺术审美价值重构 / 朱盈蓓 / 562

文化创新与城市发展转型 / 魏澄荣 / 569

提高文化科技创新能力 / 程春生 / 573

中国传统茶道文化之生态学象限考究 / 吴鸿雅 / 577

提高福州民间文艺群众性的路径探析——以闽侯上街镇木根雕文化产业为例 / 郭莉 / 586

审美视域下的周杰伦武侠音乐文化研究 / 郑丽霞 / 591

福建动漫形象的美学特征及实用价值研究 / 林丽琴 / 602

20世纪中国地方风物传说美学研究钩沉 / 陈祖英 / 609

“文艺的人民性与人民美学再出发”研讨会综述 / 陈舒劼 郑海婷 / 622



第三辑

一、审美现象学的时空维度

胡塞尔创立的现象学旨在通过本质直观“面向实事本身”，开创了直接把握事物本质的思路。但他将现象学规定为“严格的科学”，属于意识哲学，并未建基于存在论之上。海德格尔改造了胡塞尔的现象学，建立了生存论的现象学。他认为哲学就是存在论，它只有作为现象学才有可能，现象学成为领会存在意义的方法论。但如何领会存在的意义？囿于生存论的局限，海德格尔苦求而不得。后期海德格尔走向审美主义，认为在诗意的栖居中，存在的意义才得以显现。在海德格尔之后，杜夫海纳建立了审美现象学，进一步指出只有在审美体验中，现象才得以呈现，存在才作为现象显现。作为自由的生存方式与超越的体验方式，审美是跨越现实藩篱、把握本真生存意义的途径，因而美学是真正的现象学。中国古典美学亦具有现象学的性质，它提出了意象论，认为审美意象是对道的直观，是道自身的显现，而道具有本体论的意义。这样，中西审美现象学便拥有了互通的基础与对话的可能。但是，中西审美现象学的特性各异，这首先表现在时空维度的不同指向上。

何谓时间，何谓空间，它们与现象学有何关系？这需要从对存在的规定谈起。关于存在的性质，自古以来争议不绝。对存在的规定决定了对其他哲学范畴的确定，包括对时间和空间的确定。传统哲学建立在实体本体论基础上，从客体性或主体性方面规定时间和空间，都未能把握其本质。海德格尔从生存论（此在在世）上规定时间和空间，由于未能真正进入存在论（他仍然将存在规

定为“是”），同样不能揭示其本质。只有在存在论的基础上，时间和空间的本质才能被揭示。笔者同意杨春时先生对存在及时间、空间的规定，他的理论开辟了崭新的哲学道路。^①他认为存在不是实体，也不是生存本身，而是我与世界的共在，是生存的根据；时间与空间则是存在的同一性范畴，即我与世界共在的结构。这样，时间和空间就具有了本源性，成为本源的时间和空间，而不是现实的时间和空间。本源的时间和空间使我与世界同一，因此本源的时间就是“永恒的当即”，本源的空间就是“无限的这里”。由于存在是现实生存的根据，本源的时空也是现实时空的根据。在现实生存中，存在的同一性即我与世界的共在断裂，导致时空的异化。一方面，时空的一体性破裂，现实时间与现实空间分离；另一方面，现实时空隔离了我与世界，导致自由的丧失和世界（存在）的意义被遮蔽。现象学必须超越现实时空，回归本源的时空，才能使世界由表象变成现象，消除我与世界的隔离，回归存在的同一性，进而达到自由的生存，领会存在的意义。这唯有在审美中方有可能。于是，审美现象学的时间性与空间性问题就发生了。它意指经由对“时间—历史”距离或者“空间—社会”距离的跨越，走向自由的审美时空，领会存在的意义。这就是说，审美现象学的实质是如何克服现实时空的障碍，创造审美时空即回归本源的时空，实现存在的同一性，而使存在的意义显现的问题。审美体验作为一种现象学还原，不使用符号概念，而以审美意象融合物我，成为一种现象学直观。它超越了现实时空，使其转化为审美时空。审美时空就是自由的时空，是本源时空的现身。在审美活动中，现实时空消失，现实时间变成了“永恒的当即”，我们不仅可以“观古今于须臾”（陆机《文赋》）^②，超越自然的时间，还可以跨越历史距离与过去的世界沟通、融合；现实空间变成了“无限的这里”，我们不仅可以“精骛八极，心游万仞”（陆机《文赋》）^③，超越自然的时空，还可以克服社会关系的隔离与世界沟通、融合。于是，审美体验就超越了现实体验而获得了审美意义，这就是自由，也就是存在的意义。从时间性切入还是从空间性切入，中西审美现象学呈现出不同的路径：西方审美现象学倾向于时间性，通过对现实时间的超越而领会存在的意义。中华审美现象学倾向于空间性，通过对现实空间的超越而把握道之本体。

① 关于存在、时间、空间的定义，参见杨春时：《作为第一哲学的美学——存在、现象与审美》，人民出版社，2015年，第46、115-128页。

② 陈宏天、赵福海、陈复兴主编：《昭明文选译注（第2卷）》，吉林文史出版社，1992年，第128页。

③ 同②。

二、西方审美现象学的时间性及其空间性转向

西方审美现象学对时间性的偏重源自西方人较早发生的时间意识与历史观念,以及西方哲学对时间问题的考察。西方在古希腊时代就拥有了时间意识,意识到过去、现在、未来的区分,如西方语言丰富的时态变化便是佐证。在历史观中,基督教的上帝创世是具有历史性意义的事件,以耶稣降生为公元元年对历史进行时段区分。历史的走向不可能循环往复,必须通向未来,因为末日审判只有一次并且尚未来临。现代性的发生启动了时间性,启蒙理性建立在时间性之上,历史进化论成为西方的主流思想。时间也是西方哲学的中心话题。赫拉克利特的名言“我们不能两次踏进同一条河流”^①,表明人们早已意识到时间的不断流逝与事物的变动不居。同时,哲学家希望寻找这种变动之后的不变本质或真理,于是西方哲学成为探索本体的形而上学。基于西方文化所具有的神性维度,时间与永恒的关系成为西方哲学的话题,同时逐渐向时间性概念转化。

时间和空间是描述存在结构的一对概念,但在西方哲学史上,空间仍然是被奠基的对象,空间问题常常被时间化,重要性也难以与时间相比。与西方哲学的时间性偏向相应,西方美学的时间性倾向明显。西方美学力图通过审美理解跨越时间间距来达到对存在意义的领会,审美就具有了超越时间的永恒性。古希腊的客体性实体论美学及近代的主体性意识美学提出了审美是对理念的摹仿说,审美是一种感性认识(包括黑格尔的“美是理念的感性显现”学说)等理论,用以回答如何跨越时间之流把握存在的问题。西方的叙事文学、再现艺术发达,如希腊史诗就集中表现了对人类历史命运命运的沉思。艺术思潮(新古典主义—启蒙主义—浪漫主义—现实主义—现代主义与后现代主义)的不断更迭作为时间性的展开,为西方美学提供了实践之源。在这些基础上,西方美学体现出鲜明的时间性特征。

现象学作为现代哲学的代表,沿袭了传统西方哲学对时间问题的关注,因此突出地具有时间性指向。胡塞尔创建了内时间意识现象学。他认为,每一个体验都是一条生成的河流,是前摄—原印象—滞留所构成的整体视域,过去—现在—将来构成内在时间的三维结构。内时间意识是意识构造发生的基础,通

^① 北京大学哲学系外国哲学史教研室编译:《西方哲学原著选读》(上卷),商务印书馆,1981年,第23页。

过内时间意识，纯粹自我才得以构造自身。但问题在于，作为时间起源的内时间意识只是后来依据经验观念反思的结果，而现象学直观中是排除时间意识的，所以时间实际上处于现象学直观试图摆脱它而意识的发生基础依赖它的矛盾状态。前期海德格尔改造了胡塞尔的现象学，不是在意识中而是在生存中考察时间，建立了生存论的时间现象学。《存在与时间》表明在世存在具有空间性（定向与去远），不过空间性必须建基于时间性之上。此在是被抛——已经在世界中展开的现实性（过去）、沉沦——寓世存在和与他人共在（现在）以及筹划——先行于自身的能在的展开（将来）的整体时间性结构。海德格尔认为以往哲学家将时间对象化，忽略了时间与生存的关联，将时间视为过去、现在、未来的分裂，忽略了时间的统一性与生成性，因而只能是一种庸俗的时间观。此在的生存具有内在的历史性，这一历史性根植于时间性之中，此在的历史性又展开为世界的历史。这一历史性既表现在此在生死之间的延伸，亦表现在此在所植根的传统、所处的时代与未来走向的统一性。即便在转折期后逐渐走向空间性，海德格尔依然没有完全放弃对时间性的探索，其论述的重心由此在的时间性和历史性过渡到存在的天命，历史成为存在自身的展开。前期海德格尔的时间现象学是此在的解释学，但由于作为“此在的本己可能性”的死亡没有克服现实时间而进入自由的时间，存在的意义难以显现。现实的时间是非本源的时间，在其中，我与世界不可能真正相遇，因而此在的解释学发生了中断。前期伽达默尔放弃了对存在意义的寻求，退而寻找存在者的意义。他沿着前期海德格尔的道路发展出哲学解释学。解释的基础是理解，时间是理解本身的存在方式；理解包含一种问答逻辑，最终的意义是历史解释的结果，这实际上从时间维度消解了现象学，因为解释学进入时间，自我与对象进入历史领域，本质直观无法实现。通过历史性的解释、视域融合跨越时间—历史间距，事物的绝对本质及存在的绝对意义均被消解，意义成为一种游戏的表达，从而成为后现代哲学的先声。

胡塞尔、前期海德格尔对时间性的关注并没有走入审美主义。前期伽达默尔对艺术的探讨及视域融合理论，触及了美学领域，因为艺术本身具有突破主体性的超越力量，但他将艺术归为一种真理并倡导“审美无区分”，即审美解释只是一般解释的典范，实则消解了审美的现象性，否认了绝对、超越的审美意义，使美学成为解释学的一种形式。海德格尔与伽达默尔在后期都对自身的理论进行了调整，海德格尔由时间现象学转向空间现象学，并走向审美主义；伽达默尔由历史解释学走向审美解释学。这些转变说明：寻求存在的意义必须

超越现实的时空，进入本真的时空，而这只能导向审美。艺术解释（审美理解）拥有不同一般的历史（时间）解释的力量，游戏、节庆等使我们仿佛经历存在的扩充，回归共在的时间体验，达致永恒（本源的时间）。

随着现代哲学的发展，西方时间性的审美现象学逐步向空间性的审美现象学转化。舍勒对胡塞尔现象学缺失的情感维度进行了补充，发展出情感现象学。他通过同情来构造我与世界的关系，认为情感可以直观而无须其他中介，以此可以使本质作为现象呈现。同情是我与世界（包括他人）之间的意向性方式，涉及对我与世界的空间性问题的解决。由于此在解释学的中断，后期海德格尔由时间现象学转向空间现象学。他提出本有概念，本有是人与存在的共属，实际上以本有范畴取代了此在范畴的本体论地位。本有现象学代替此在现象学，实现了生存论向存在论的转化。本有隐匿自身，而道说是本有的运行，通过思与诗打开天、地、神、人四重的时间—游戏—空间，回归本真的时空，成就诗意的栖居，存在的意义得以显现。梅洛-庞蒂的美学思想集中表现在对绘画这一艺术形式精湛的现象学分析，而绘画本就是一种空间的表达。前期，梅洛-庞蒂建立了身体图式理论，认为客观空间莫基于身体空间。生存在世，身体空间具有在先的意义，空间成为身体和处境的混合，空间方位莫基于作为现象的身体，绘画成为画家的身体图式将世界纳入自身的空间。不过由于知觉空间的主体性缺陷，身体主体遭遇了对手，导致话语空间的中转，中期，梅洛-庞蒂尝试通过语言来沟通我与世界，绘画转变为对世界暗含轨迹记录的空间。然而语言虽具沟通的本性，其本质与根源并没有被深究，不能彻底解决身体主体所面临的困境。最终，梅洛-庞蒂走向了肉之空间性，将其视为身体与世界沟通的最终依据。空间首先不是身体的成就，也不是沉默世界的道说轨迹，而是肉的自身给予，于是绘画成为肉之裂变的空间。英伽登则运用现象学的方法来分析文学的意义，发现美的本质，实质是一种现象学美学。他对艺术作品的层次进行了分析，这是一种空间性的展开。他将艺术作品分为四层：视听层、意义层、描述对象层和对象显现层。在四重的空间中，艺术作品获得了现象学的还原。巴什拉的《空间诗学》关注读者心理，开启了阅读现象学，将接受美学建基于存在论与现象学之上。他提出了两个概念：“回荡”表达了意象自身的现象学空间显现，是存在、灵魂的整体震撼；“共鸣”只是居于第二性的感受。杜夫海纳在梅洛-庞蒂之后真正将审美纳入现象学领域，并将后者所说的知觉纯化为审美知觉。审美作为灿烂的感性也就是克服现实的空间关系，使对象回归自然的本性。而审美经验源于情感先天，以此寻找人与世界沟



通的根据。

现代空间的异世界化促使西方后现代主义哲学发生空间转向，后现代主义的反本质主义与反理性主义终结了现象学。德里达的“延异”、福柯的“权力空间”、拉康的“欲望的身体性”等解构了理性化的空间，倒向了非现象的空间，可以看作现象学在空间维度的终结，对应于前期伽达默尔在时间维度上对现象学的终结。

三、中华审美现象学的空间性

与西方发达的时间意识、历史取向不同，中国人的时间意识比较薄弱。由于传统社会的停滞，历史呈现为朝代的更替，因此时间—历史意识还没有真正发生。中国人在时间观上往往持一种循环论，如天人循环、四时循环、阴阳五行循环、天干地支循环等；在历史观上亦偏向循环论，如朝代更迭的治乱循环，历史进化观点缺失，甚至有复古的倾向，如将尧舜禹时代列为楷模，讲求以史为鉴，前事不忘、后事之师等。中国人也缺乏对时间的哲学思考。在西方语境下，海德格尔经由时间性的思考，通过悬临的死亡向死而生，可以通向存在的意义。孔子则云：“未知生，焉知死？”（《论语·先进》）“子在川上，曰：‘逝者如斯夫！不舍昼夜’”（《论语·子罕》），也仅仅慨叹人生短暂，时不我待。这说明整体而言，中国人缺乏西方人的时间意识与个体死亡意识。中国人的空间意识形成较早，盘古开天辟地的神话可为佐证。古代中国是传统的农耕型社会，人们日出而作，日落而息，周而复始，呈现与自然和谐相处的空间关系。中国哲学讲求天人合一，老子言：“人法地，地法天，天法道，道法自然”（《道德经·二十五章》），这是一种根本性的空间关系。在中国古人的思想中，人主要生活于天地之间的空间关系中，时间关系并非本质性的。古代中国天文历法发达，并且星象、气候、人事、人之身体等均可相互对应，如五行与五方、五官、五味等相配，万物之间建构出相生相克的平衡场域。与此相应，中国没有形成时间性的美学，如《文心雕龙》中虽然认为文学形式有历史性的改变，但是万变不离其宗，都是道的体现，缺乏思想的根本变化与必要的逻辑推演过程。与之比较，黑格尔认为美是理念的感性显现，理念发展跨越时间、空间，是经过艺术、宗教、哲学阶段的演变才能完成自我认识的历史进程。中国文化以构筑审美空间为旨趣，如亭台楼阁的建造，美学与生活融为一体；在文学艺术上重在对情感的描绘，诗歌、散文、绘画等抒情文学、表现艺

术兴盛。根植于这样的土壤，中华美学是抒情性的空间美学。中华美学认为，通过审美的情感作用，可以沟通物我，合一天人，进而体道。

由于时间性（空间性与其相对）的概念在现代性发生后才正式启动，因而中华美学所具有的空间性是古典混沌的空间性，具有前现代性和非自觉性的特征，在那里，时空尚未彻底分化，缺乏西方凝重的时间意识与历史感。古代中国也讲时，但总体而言，不以西方单纯的科学计量为目的，也缺乏对时间观念纯粹的形而上思考，往往实用理性化，并表现出时间空间化的特点，如：天干地支用于记录时间，本质是经由天象确定人事；二十四节气表达季节的变迁，企盼的是顺天而为，收获天赐；“天时、地利、人和”的说法表明时机的重要性，更说明成功需社会各方因素的配合；等等。小农经济的特性决定了中国人的空间想象范围有限，常限于脚下的这片土地与家族的兴衰存亡，在此基础上建构起的是一个此岸的、现实的人伦空间社会，讲求血缘纽带与情感交流。

与西方相比，中华美学不是通过理性之思和时间之流来理解事物、追问存在，而主要是经由感兴论将世界看成有生命的对象，“我”与世界进行充分的交流，从而体道，也就是通过充分的同情，跨越空间的间距，达到二者的同一，使得世界的意味显现。空间与情感紧密相连，同情是中华美学跨越空间距离的方式，是现象学意向性的表达。中华美学的同情是一种蒙昧的情感，“我”有情，万物亦有情，构成了“我”与世界的原初同一。西方思想重认知、理解，虽然也谈情感，但往往将其归入感性认识的范围，而且对情感的重视主要在浪漫主义兴起后发生的，常带有主体性色彩。主体性的情感作为一种主观欲望的发挥，决定了它难以克服人和世界之间的距离，无法达到对存在意义的领会。前期海德格尔已经关注到基本情绪的重要性，却仍然囿于此在的主体性和时间现象学。后期海德格尔吸收老子的思想，将情感加以保留，使之成为天、地、神、人之间的空间关系，实际谈的是一种审美同情。西方美学强调理解与直观，以此克服时间性和历史性，属于认知现象学。中华美学中也有直观，如从道家美学而来的观道、观物等，但这种直观不是认知性的，而是一种生活态度；儒家更强调以情观物，克服空间性的隔阂，因而属于情感现象学。

中华美学的古典现象学资源散见于儒、释、道各家的论述中。孔子认为教化应从诗教做起。诗具有兴观群怨的功能，即沟通个体与群体，构造和谐的社会空间。中华美学对兴的强调更具有现象学意义，兴不仅是主观的情感，也是物我之间的感应互动，是主体间性的感性。感兴作为我与世界的互动，是突破

语言局限、联结意与象的中介，进而实现天人合一，因此是审美空间的创造。孟子将孔子的“兴于诗”推进为社会领域的“兴于德风”，这要求情感归于“诚”，《中庸》有：“诚者，天之道也；诚之者，人之道也”（《中庸·二十章》），这样人与世界就能彼此沟通，互相呈现。孔子所谓的教化过程除了“兴于诗”，还需“立于礼”，最终“成于乐”，带有审美主义倾向。《礼记·乐记》认为礼自外加之于身，乐自内由心生。由于心感于物，感情冲动化为声，声之整体称为音，乐应运而生。通过比礼更高的乐，可以达至空间上的天地和谐，如“乐者，天地之和也”（《礼记·乐记》）。乐具有空间现象学的指向，也成为孔子教化思想的终点。

与儒家美学回归伦理空间的态度不同，道家走的是逃脱社会空间、重返自然空间之途。海德格尔与老子渊源颇深。后期海德格尔空间化的四重思想可能得益于老子对“四大”的表述，即“故道大，天大，地大，王（人）亦大。域中有四大，而王（人）居其一焉”（《道德经·二十五章》）。“大”并非形状大小之含义，而是远离对象化的整体呈现，所以“大象无形”（《道德经·四十一章》），表达了意蕴空间的无限。老子崇尚自然，人需复归婴儿，“四大”的空间偏重于自然的空間，并且道的显现是个难题，其显现“惟恍惟惚”（《道德经·二十一章》），难以清晰，类似西方现象学所说的存在的遮蔽与解蔽的二重性。庄子的出世比老子更为彻底，他通过“忘”（类似现象学的悬置）搁置尘世诸象，通过“气”沟通人与天地万物，最终达到我与物“齐”或“一”（同一）、“乘物以游心”（《庄子·内篇·人间世》）的逍遥境界，借此彰显道的意义。庄子的自由空间也是对自然空间的重建，与自然亲近的我最终消融于自然之中。

与庄子将我融于自然不同，禅宗认为，外在自然和社会皆属假象，最终均消融于心相之中。禅宗通过一种宗教现象学或空观现象学，开创出禅意的心境空间，借助般若（智慧）看“空”现实世界的具体存在（无相）和自然情感，通过心之“顿悟”的纯粹直观，拂去心的尘埃，借以达到涅槃即解脱烦恼之后的澄明，这种澄明是作为“境”的纯粹现象（实相）而显现的，从而发现自己身上的真如，以此成佛，这有点类似胡塞尔现象学所说的意识的自身给予。禅宗的“境”具有超时空的意味，实则是脱离自然空间和社会空间，回归本真空间，只有这样，禅意才能显现。只不过在禅宗美学看来，这一切归根结底都基于心的运作。

意象概念的兴起，成为对中华美学古典现象学资源及其空间性指向的集中

诠释。自古以来，中国人的逻辑思维薄弱，没有形成西方完备的概念演绎体系。中华民族的形象思维发达，“象”在中国文化中居于重要地位，如象形是汉字造字方法的基础，郑樵云：“六书也者，皆象形之变也。”（《六书略》）^①意与象关系的交错使象论经历了由具象逐渐虚化成意象概念的过程。在文字未形成之前，人们以八卦记事，形成卦象。“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”（《周易·系辞下》）于是，象既是天文（自然之象）亦是人文（八卦），“观物取象”之说便有了根据。除此之外，象的丰富性可以抵语言、概念未达之处，成为表意之象，所以“言不尽意”“立象以尽意”（《周易·系辞上》）。而在庄子“得意忘言”（《庄子·外物》）的基础上，王弼进一步主张“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》）。^②象对意的传达又通过文体现出来，文最终是道的体现，如刘勰的“道沿圣以垂文，圣因文以明道”（《文心雕龙·原道》）。^③刘勰亦将天文与人文混同，都称为象，曰：“日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以铺理地之形：此盖道之文也。”（《文心雕龙·原道》）^④“独造之匠，窥意象而运斤”（《文心雕龙·神思》）^⑤，意象作为一个完整的概念被首次提出。意象是中华美学独特的审美范畴，揭示了审美的现象性。胡应麟有云：“古诗之妙，专求意象。”（《诗薮·内篇卷一》）^⑥意象中包含情感的因素，殷璠言“兴象”，表明象具有感兴之效，是我与世界情感意向性的表达。意象论构成了中华审美现象学的核心，意象的发生与释义构成了现象学还原的过程。在感兴（侧重意向性发生）、神会（侧重意向性结果）作为情感意向性的表达之前，首先需要悬置经验意识，如宗炳的“圣人含道映（映——作应）物，贤者澄怀味像”（《画山水序》）^⑦，刘勰的“是以陶钧文思，贵在虚静，疏淪五藏，澡雪精神”（《文心雕龙·神思》）^⑧，从而进入审美意识即审美情感之中。现象还原即真情、神思，如刘勰的神思、李贽的童

① [宋] 郑樵：《通志》，中华书局，1987年，第488页。

② [魏] 王弼：《王弼集校释》，楼宇烈校释，中华书局，1980年，第609页。

③ [南北朝] 刘勰：《文心雕龙注》，范文澜注，人民文学出版社，1962年，第3页。

④ 同③，第1页。

⑤ 同③，第493页。

⑥ [明] 胡应麟：《诗薮》，上海古籍出版社，1979年，第1页。

⑦ [唐] 张彦远：《历代名画记》，上海人民美术出版社，1964年，第129页。

⑧ 同⑤，第493页。

心。本质还原即妙悟、妙观，如严羽的妙悟、晁冲之的妙理，从而直抵道之本体。^① 审美所构建的超越性意象，有别于现实空间的表象。意象是经由想象力对审美空间的营造，展开的是寓情于景、神与物游、言有尽而意无穷的自由空间。意象实质是审美对象（世界整体）与审美主体（我）的同一，从而回归了道自身，显示了道的意义。意象作为中华审美现象学的核心概念，类似于西方现象学的现象概念，它具有空间性。中华美学中的感兴、境界、意境等范畴均可归属于审美的空间性。

同情论的空间审美现象学是中华美学的精髓，应在现代条件下发扬其优势，弥补西方时间性审美现象学的不足。同时也应认识到其古典性，即它是在现代性未发生、主客体未分化之前的理论，具有蒙昧性，需要批判性地继承。进入现代社会的历史阶段，空间性的中华审美现象学亦发生了时间性的转化，主要是接受了现代西方的时间性现象学，特别是海德格尔前期的思想。中华美学在发掘空间审美现象学资源的同时，应与西方美学展开对话，借鉴西方时间性审美现象学的合理因素，弥补自身的不足，实现角色的现代转换。

（作者单位：厦门大学人文学院中文系）

^① 以上有关意象论及中华审美现象学具体构成的论述，参考了杨春时先生的相关著作。

西方 20 世纪中叶以降,文艺理论研究重心向“读者”转移,从而催生了“接受说”文艺范式。在这种背景下,重新反思与系统梳理西方文学接受观念的演进和范式更替,具有重要意义。它有助于认识西方文学接受思想的演进过程,也有助于把握“接受说”文艺范式的问题实质。那种把对读者问题的研究局限在接受美学范围之内,忽略了不同的文艺范式可能存在的身份地位和阅读观念的不同,以致各种观点相互抵牾、冲突剧烈。如,单就接受理论的“读者”认识问题,就有“现实读者”“意向读者”“想象读者”“理想读者”“内在读者”“超级读者”“知识读者”等多样的解释,接受美学的研究者霍拉勃指出,“最激烈的争论集中于读者问题的研究所关注的问题之上”。^②实际上,这些读者类型从属于不同的认知框架,而接受理论下的读者性质与身份也需要在自己的认知框架下来理解。

西方文论史共发生了五次范式转移,即模仿说、实用说、表现说、客体说、接受说,每一种范式都蕴含了一种独特的文学接受观念,在不同的文学接受观念中,读者的身份地位不同,接受形式不同,价值不同,而且,每一种接受观念内部又是各种观念交织的一个充满矛盾和张力的空间,揭示与再现这些阅读观念的变化形态和范式演替,是接受理论研究的重要任务。

一、本体谛听:“模仿说”下的文学接受

“模仿说”文艺范式主导的时间是从古希腊到文艺复兴,该范式下的文学

^① 本文获得中央高校基本科研业务费专项资金资助,项目编号 2014WB17。

^② [德] H. 姚斯, [美] R. C. 霍拉勃:《接受美学与接受理论》,周宁、金源浦译,辽宁人民出版社,1987 年,第 442 页。