

xianxiangxue shiyu xia de shijue zhongxin zhuyi

现象学视域下的 视觉中心主义

高秉江 著



华中师范大学出版社

现象学视域下的视觉中心主义

高秉江 著

华中师范大学出版社
2013年·武汉

新出图证(鄂)字 10 号

图书在版编目(CIP)数据

现象学视域下的视觉中心主义/高秉江著. —武汉:华中师范大学出版社, 2013.12

ISBN 978-7-5622-6441-5

I. ①现… II. ①高… III. ①现象学—研究 IV. ①B81-06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 298983 号



现象学视域下的视觉中心主义

© 高秉江 著

责任编辑:易雯 冯会平

责任校对:刘 峥

封面设计:甘 英

出版发行:华中师范大学出版社

编辑室:学术出版中心

电话:027-67863220

社址:湖北省武汉市珞喻路 152 号

邮编:430079

电话:027-67863280(发行部) 027-67861321(邮购)

传真:027-67863291

网址:<http://www.ccnapress.com>

电子信箱:hscbs@public.wh.hb.cn

印刷:湖北恒泰印务有限公司

督印:章光琼

字数:280 千字

开本:710mm×1000mm 1/16

印张:15

版次:2013 年 12 月第 1 版

印次:2013 年 12 月第 1 次印刷

定价:38.00 元

欢迎上网查询、购书

敬告读者:欢迎举报盗版,请拨打举报电话 027-67861321

目 录

第一部分 视觉中心主义概论

第一章 视觉中心主义的哲学史概述	(3)
第二章 视觉现象诸问题概述	(10)

第二部分 光的形而上学

第三章 光与看	(31)
第四章 柏拉图思想中的光和看	(40)
第五章 《圣经》中的光照与启示	(53)
第六章 奥古斯丁的光照论及其启示与直观思想	(58)
第七章 格罗斯泰斯特的本体与创造之光	(71)

第三部分 光与看的经验实证探索

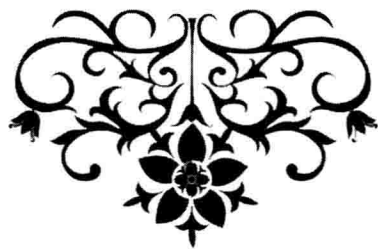
第八章 笛卡尔《屈光学》中的光与视觉思想	(83)
第九章 贝克莱《视觉新论》中的视觉思想	(109)

第四部分 直观与视觉的意识结构描述

第十章 休谟的 impression 和康德的 Schema	(139)
第十一章 胡塞尔的直观理论	(165)
第十二章 胡塞尔的图像理论	(205)
后 记	(235)



第一部分 视觉中心主义概论



视觉是通过视觉器官——眼睛,来接受一定波长的外来光刺激,经过视觉神经和大脑进行编码加工及分析处理后所获得的直观感觉,视觉本身包含了外来光刺激和视觉结构综合两个部分。人所感知的外界信息有95%来自视觉,视觉在人们的信息获得中占有极其重要的核心位置,这也是视觉中心主义最原初的含义。而知识论意义上的视觉中心主义(ocular-centrism)所谈的视觉,不仅仅是肉眼的视觉,也包括内知觉意义上的心观;肉眼视觉对象包括颜色和空间。对此亚里士多德的《灵魂论》、贝克莱的《视觉新论》、休谟的《人性论》皆有阐述^①。而心观对象则是范畴联结、回忆期盼、想象等复杂的意识对象,而事态、意义能否成为直观表象是一个争议颇多的问题。

现象学要求把语言分析哲学的语义确定性基础更进一步地前溯到意识的原初表象,“本真的科学及其对自身偏见的摆脱,都要求以直接有效的判断作为所有证明的基础,而其有效性源于原初材料的直观……直接地看,不仅仅是经验的感性看,而是作为任何一种原初材料的意识的一般看,是一切合理论断的辩护(justification)的终极合法根源”^②。胡塞尔认为“意识的直观行为构成了逻辑的、概念的和范畴行为的基础”^③。叔本华也有过相似的论述:“我们深信我们的抽象思维没有很远离直观这个可靠的基础。”^④如“山”这个概念可以前溯到阿尔卑斯山或者黄山的表象。语言分析哲学则认为意识的原初表象必须通过语义界定才能获得更精深的确定性,这就是意义,比如“耶拿战争的胜利者”“滑铁卢战役的失败者”都指称拿破仑。但这种意义是否可以由语境(context)中的表象而获得直观?指称(Bedeutung)可以被直观表象化,而意义(Sinn)能否完全被直观表象化?这是原本属于柏拉图概念共相论和亚里士多德个体殊相论的问题,在中世纪实在论与唯名论之争中持续,继而在现代早期唯理论与经验论中发展,最后也成为现象学和语言分析哲学之争的一个主题。如果意义能够被直观表象化(非图像化),那么现象学则相对语言分析哲学取得了理论优势,胡塞尔在这个问题上肯定不会是亚里士多德式的个体化图像论者,而是近乎于柏拉图的概念共相直观论者。肉眼的视觉成像是一个自然科学问题,已经有专门的透视学、色彩学等学科对其进行研究;而现象学哲学所重点关注的,一是意识结构对外来材料的整理和统摄,二是内意识的意向对象的被描述和被建构,以及价值与意义如何赋予这些心观对象等问题。

① 参见马赫:《感觉的分析》,洪谦等译,商务印书馆1997年,第84页;亚里士多德:《灵魂论及其他》,吴寿彭译,商务印书馆1999年,第106页。

② Husserl, *Ideas—General Introduction to Pure Phenomenology*, trans. by B. Gibson, New York, 1931, pp. 83-84.

③ L. Embree ed., *Encyclopedia of Phenomenology*, Boston: Kluwer Academic Publishers, 1997, p. 603.

④ 叔本华:《作为意志和表象的世界》,石冲白译,商务印书馆1997年,第612页。

第一章 视觉中心主义的哲学史概述

一、视觉中心主义是西方哲学史的一条隐线

视觉中心主义一直以一种含藏的方式辅助伴随着以概念思维为表面特征的西方哲学史的发展,一系列西方哲学的核心概念:theory, speculation, idea, illumination, enlightenment, phenomenology, lichtung 等都在辞源上与“视觉”和“光”相关联,用这条视觉和光的思维线索,完全可以重新梳理整个西方哲学史;西方哲学史的理性主义和逻各斯中心主义传统,完全可以在视觉中心主义的基础上得到全新的诠释。知识论是西方哲学的显学,存在论因为进入知识论而被言说和显现,而视觉中心主义是知识论的重要主题,视觉喻和光喻在西方哲学史上比比皆是,从而形成了一种视觉在场的形而上学。“理论”一词的希腊文 θεωρία,其词根 θεω 为“发光”之意,“思辨”(speculation)一词源于毕达哥拉斯的无利害关系的旁观。柏拉图认为太阳是知识和一切正义的、美好的事物的原因,其著名的“洞喻”就是讲述用火光和阳光照耀的两个截然不同的世界。《蒂迈欧篇》认为神发明了视觉并赐予我们,使我能仰观天理,俯察人思;其“相”(idea)本身是由观看(idein)所引申出来的。亚里士多德在《形而上学》开篇中就认为“即使并无实用,人们总爱好感觉,而在诸感觉中,尤重视觉”。奥古斯丁的“光照论”(illumination),所要言说的是“目视要光照,心观需神启”的神学理论。近代的启蒙运动(enlightenment),其词根是照亮。笛卡尔真理检验的标准是自然之光(natural light)烛照下的清晰明白性。现象学(phenomenology)的辞源意义是“把光投到……之上”,海德格尔的“澄明”(lichtung)也是光照开启。勒维纳斯认为,思维与物的适合是始自巴门尼德的古老命题,在亚里士多德那里转化为主谓结构的言说,在笛卡尔那里是普遍数学的方法,在莱布尼兹那里是理性真理的自我辩护,而直到休谟才开始引进直观印象概念,在康德那里,表象成为核心概念,乃是范畴的经验运用,最后在现象学那里,表象才成为一切意识活动的奠基性方式之一^①。

^① Cf. Levinas, *The Theory of Intuition in Husserl's Phenomenology*, Northwestern University Press, 1973, p. 57.

二、光与在

光与存在(being)的问题是哲学史上存在论和知识论交织的一个大问题。光在存在论上是创造之本、生命之源,它是造物主所创造的第一种存在。宇宙大爆炸之能量以光和热的形式冷却凝固为天体和物质,因此神学和科学都似乎在隐喻和揭示一个问题,世界是从光中产生和发展出来的。光是能量,光是开端,光是世界存在的神秘前提。从认识论的角度看,光是开启他物、揭示他物、传达他物的存在,“由于光的存在,世界才被给予我们,才能够被领会”^①。也就是说,光与存在的第二重关系是照明与揭示的关系,光是我们看和理解的前提和条件。如果没有光,即使世界存在,我们也完全无法通达它。光既是世界的存在论起源,也是世界的认识论前提。用光照与看的逻辑线索加以串联,可以沟通柏拉图《理想国》中“日光喻”“线喻”和“洞喻”,而被照明的世界在逻辑上可以上溯到一个终极的光源体,因此柏拉图的“善的相”,亚里士多德的“第一推动者”,基督教人格化的神,在启明和揭示世界的存在和意义问题上具有同样的逻辑功能。基督教神学的两个核心话题:天启与信仰,也就是不显现的圣父,如何以理性圣灵的形式和感性圣子的形式向人显现的问题,都与光照相关联。因此光照成为中世纪神学的核心话题之一,天启神学在理论上特别注重光喻的作用:普罗提诺的太一流溢、灵魂回归的狂喜(ecstasy)之内外澄澈,表里通透的境界;格罗斯泰斯特的《论光》(De luce)认为上帝最先创造的光是世界的形式,光瞬时地充满世界是赋予一切有形事物以形式;阿尔伯特和托马斯认为有自然之光和信仰之光,并认为光同时又是美的赋予者,光是简洁的、统一的、均一的、和谐的等。

三、直观与理性

直观与理性的关系是哲学史上的难题,而直观非推理地直接给予了理性的合理性,如鸟语花香的悦目美景包含着空气清新无毒,健康活泼的女性美丽包含着旺盛的生育能力,老鼠看起来恶心暗示着鼠疫,苍蝇看起来恶心暗示着疟疾,仰望星空的神秘感和神圣感或许提示着人类悠远记忆中的某种圣迹。艺术就是将理性的抽象性直观化为一种表象,宗教也是将深邃的教义在仪式和神圣表象中直观化。数学和逻辑的推理能力实际上是人的直观能力缺失之处的一种非完善性补偿,因此推理是可错的,而且人们往往不能自觉这种可错

^① 列维纳斯(Levinas,即勒维纳斯,引者注):《从存在到存在者》,吴蕙仪译,江苏教育出版社2006年,第47页。

性。但直观是不可错的,圆不是方,三角形有三条边,这些都是不容置疑的直观真理。笛卡尔、斯宾诺莎、莱布尼兹和洛克都共同持有直观知识高于推理知识的观点。但直观能力具有被给与性的特征,我们先验地拥有七色感光 and 三维空间的感知能力,而不拥有狗的嗅觉、鹰的视觉能力等。人的数理逻辑推理能力,必须自始至终置于直观基础前提保证之下,终极而言也是一种被给与性。

四、胡塞尔的直观与视觉理论

现象学(phenomenology,显象学),词义为“将光投于其上而使之显现”,是专注于研究意识和存在的显现与被建构的学问。把哲学研究从概念思辨转向直观显现描述,是现象学的基本特征。现象学的基本原则“面对实事本身”,就是将目光限制在直观现象上,自始至终忠实于现象的呈现。胡塞尔认为直观是一切知识的最终检验原则,一切意识行为最终都奠基于一直观表象。而表象最原始的呈现形式是以视觉感知为基础的。与黑格尔式的逻辑概念推理不同,胡塞尔坚持原初意识的丰富性与直观性的描述,主张一切抽象的理念都来源和奠基于一非线性、非概念的生活世界的意识原初性中。施皮格伯格认为,现象学方法最明显的特征,是“它自觉地对奥卡姆剃刀这种简化主义提出的挑战”,与形而上学坚持“对清晰的始终一贯的思想的非常执拗的努力”相反,现象学方法的根本特征是“非常执拗地努力查看现象,并且在思考现象之前始终忠实于现象”^①。而胡塞尔生活世界的原初丰富性不是逻辑推理的结果而是直观描述的成就。

德里达说:“胡塞尔的哲学是一种在场(presence)的形而上学。”^②胡塞尔本人的先验现象学并没有花很大精力去直接探讨身体视觉问题,他在《逻辑研究》和《观念 I》中所重点关注的是直观、呈现、表象(representation,再呈现)、共现(appresentation,侧呈)、意指、充盈、意向对象等,“直接无中介的看,不只是经验的感性的看,而是作为任何一种原初给与的意识的一般看,是一切合理性陈述的最终合法根源”^③。勒维纳斯的《胡塞尔现象学中的直观理论》以直观为突破口来解读胡塞尔的现象学。呈现是现象学的核心话题,而“呈现”(present,或译“在场”)与“非呈现”(absent,或译“不在场”)也是贯穿西方哲学的一条隐秘主线,它使西方形而上学建立在视觉呈现的基础之上,而呈现和非

① 施皮格伯格:《现象学的运动》,王炳文等译,商务印书馆 1995 年,第 964 页。

② Levinas, *The Theory of Intuition in Husserl's Phenomenology*, translator's forward, p. XXI.

③ Husserl, *Ideas—General Introduction to Pure Phenomenology*, trans. by B. Gibson, New York, 1931, pp. 83-84.

呈现是相对于一个视觉(意识直观)主体而言的。现象学的“共现”理论则是实显知觉部分和非实显想象部分的意向整合,涉及主体的意义前导。相对于视觉影像(image)的被给与,意识直观的符号、意义、范畴的被给与性是一个更加复杂和深刻的问题,这里涉及先验现象学和知觉现象学的心观与目视问题。现象学的直观对象不仅仅是空间表象的被给与,更涉及事态(Sachverhalte)的被给与,事态是多重空间表象的范畴联结组合;事态成为直观意识对象,使范畴、句法连结和判断进入直观和视觉,并使共相概念、语词符号意向等都成为意识直观对象;而理性直观、范畴直观一直是纠缠哲学史数千年的难题,本质直观使西方哲学本质上成为一种形而上学,它所核心关注的是一个超验的本质世界,因此先验的方法成为其主导性的认知方法,在众多哲人那里应然设定取代了实然描述而成为哲学研究的重点关注领域。数学与逻辑是一种理想的直观观念运作,伦理道德所追求的不是“事实是”而是“应该是”,存在作为本体论的导引目标,真理作为认识论的导引目标,正义作为伦理学和政治学的导引目标,从来就不是现实对象,而一旦这个导引目标消失,整个学科建构也就坍塌。现象学所描述的不是一个事实世界而是本质世界,视觉中心主义的主旨是以心灵的本质之观取代肉眼的事实之看。《荷马史诗》的作者荷马和《左传》的作者左丘明肉眼盲闭,而心灵之眼至清至明。笛卡尔在《第一哲学沉思》中要求我们关闭耳目感官而开启澄明的内知觉之境。

先验现象学的范畴直观与本质直观,更为关注先验之观而非肉眼之看,现象学的意识描述与构造都超越了肉眼看事实的经验范围,而进入灵魂观本质的层面。胡塞尔意识现象学所描述的是一个纯粹可能性的意识世界,而经验事实世界只被看成是可能性世界的例示,梅洛-庞蒂说“我的视觉就是一种看的思维”;因为视觉绝不是睁眼就看的简单活动,视觉与直观包含了意义的提引和思维的统摄。视觉由形状、色彩等有形物扩张到意义和符号等思维抽象对象,由空间表象扩张到事态判断,由事实性感知对象扩张到可能性感知对象,为知识论意义上的视觉中心主义提供了坚实的诠释基础。与先验现象学强调心观纯粹意识观念的本质直观相对应,涉身性(embodiment)现象学也直接探讨了肉眼视觉,这种趋势发端于胡塞尔《观念 I》中就关注过的时空视角(Abschattungen)经验,《观念 II》和《观念 III》直接将涉身性和躯体学(somatology)作为其主题论述,及其《笛卡尔沉思》中主体间建构的人类的自我(Menschen-ich),而直到梅洛-庞蒂明确指出我通过我的身体来把握世界,说明了先验之观和肉眼之看的相互渗透与融洽。

本质世界和可能世界相对于先验之眼,而事实世界相对于身体肉眼。胡塞尔在《观念 II》§ 36、§ 37 中也详尽地探讨了作为与触觉、听觉、动觉相区别的视觉。触觉深入到身体的构成之中,并与知觉对象直接接触,与之相近似的

是味觉;而听觉和视觉是距离性知觉,它们知觉对象却并不和对象发生直接接触;触觉主体(如手)自身在触觉之中,而视觉主体——眼睛,却在视觉之外。尽管胡塞尔认为在身体知觉构成中触觉优先于视觉,但明显在知识论和形而上学意义上,视觉起着优先作用。触觉是知觉主体和知觉对象之间零星的散点接触,当指尖触及对象的A点时,B点、C点、D点等在触及之外,而当指尖移至B点时,A点又在触及之外了,因此触觉世界总是“瞎子摸象”似的零星的和散点式的世界,而视觉则克服了这种片面性,它可以把整个对象整体的全面呈现出来。有别于非距离性知觉,思维的意指类似于视觉而更加远离认知对象,从而形成体系性观察。“看”(包括“心观”)是维系思维与真理及终极存在关系的主要方式,认知哲学以视觉为核心。看的主体往往模糊在肉身之眼和先验之眼之间,“予观夫巴陵胜状,在洞庭一湖。衔远山,吞长江,浩浩汤汤,横无际涯”以及“南接荆沔,西通巴蜀”,其实都远远超出了肉眼的视觉而带有思维直观的意味,所谓慧眼识真,军事家攻城略地的战略胸怀,政治家治国安邦的经略情怀,都必须面对地图抒发。大我、公心、普世情怀、法不容情,都要求对肉身空间的超越。

五、胡塞尔的图像理论

作为视觉与直观行为的直接对象就是图像(Bild, image)。胡塞尔在《逻辑研究》和《观念 I》中探讨过图像问题,而在其《幻象、图像意识和记忆》(Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung)中更为系统地探讨了图像及其构成问题。图像的最本质特征是:看起来像的东西而实质上不是,梵高画中的农鞋不是真正的农鞋,但它指向真实存在的农鞋,而又超越了纯粹的农鞋。图像与对象存在着形式的相似性,但却在质料上存在着绝对的异质性;图像具有空灵的性质,它不是表达自身而是表达一个自身之外的图像主题(image subject),这有些近似于意识的意向指向性。图像和符号一样指称着自身之外的存在对象,只不过相对于符号,图像是一种有内容充盈的指称,“它的充实会将我们引向实事本身”^①。因此图像区别于符号和文字,是一种具有明见性(evidence)的指称。图像不仅仅是一种影像,而且是一种影像的影像,它通过特殊的视觉和意识构造——借助于想象和记忆而把影像(image)建构为实在,胡塞尔在《逻辑研究》中把“图像意识”看做一种想象行为。从意识现象学角度而言,对象存在本来是显现,图像则是显现的显现,而我们却可以区别图像的显现和对象本身的显现,即使是蜜蜂也飞向真花而不是画中的花,高级动物能够辨识出

^① 胡塞尔:《逻辑研究》第二卷第二部分,倪梁康译,上海译文出版社1999年,第69页。

镜子中的自身的影像投射。胡塞尔认为图像表象的构造要比单纯的感知表象的构造更为复杂,“一个图像本身就具有第二层级图像(image)的特征”^①。图像意识是知觉、记忆与想象的复杂的叠加意向结构,“它们将它们的对象‘作为’其他表象的对象来表象”^②。而“在一种再现现象(representation)统一体中,我们可以发现记忆、期待、想象等的呈现,与那些知觉相伴随(adjoin)”^③,但图像意向的特征又恰恰在于将多重复杂的表象组成一个整体对象,“显现着的具体之物被看做是诸多内容的复合,它们组成一个直观的图像”^④。恰恰是这种非实像的建构使一种影像可以意指多重对象。

在《幻象、图像意识和记忆》中,胡塞尔认为一个完整的图像意识是由图像事物立义、图像客体立义和图像主题立义三种立义而统一完成的。图像事物即是物理事物,画框、画纸、照片,等等,图像事物立义即把对象感知为照片、油画等。图像客体意向是图像意识中最为核心的部分,因为我们并不是在看画布或者画框,而是在看画本身,如画中的美丽的蒙娜丽莎或者鲜活的睡莲。与对图像事物的单纯感知意向不一样,图像客体是通过感知、想象、回忆等复杂意向结合而产生出来的,图像客体本质上是精神图像或者是“心象”(mental image),几条线条、几块色块,而被看成是人或者是物,按照格式塔心理学理论,完全是主体的建构。画布上的鲜花在蜜蜂眼里或者在苍蝇眼里是什么,可能很难说清。图像主题(主体)是图像客体在图像中显现的复杂意识意向,图像主题并不是作为一个与图像客体并列的第二个对象,而这个图像主题却作为第二个对象被意指,“它是在图像中显现并且随着图像而显现,并且是通过图像展示的增长而显现”^⑤。如果说图像客体是去掉了画框的看,那么图像主题则是带着画框的看,我们看绘画作品时,画框被我们所忽视,而当我们意识到这是在表现一个真实的画面之外的主题时,我们意识到我们现在是在画框中绘画。图像主题虽然指向绘画之外的实际的存在物却又超越了实际的存在对象,梵高画中的向日葵和农夫的鞋有着超越客观向日葵和农鞋的丰富意向和价值,《纤夫的爱》中被咏唱的纤夫超越了事实的纤夫,艺术的对象被赋予了超验的含义,都市少女不太可能去爱一个事实的纤夫却可能爱一个被咏唱的纤夫。

我们为什么会把一道线条、一片色彩感知为异质的真实存在? 镜子中的平面图像为什么会被感知为具有深度的存在? 一个二维平面中的图像为什么

① E. Husserl, *Ideas*, trans. by B. Gibson, London, 1931, p. 294.

② 胡塞尔:《逻辑研究》第二卷第二部分,倪梁康译,上海译文出版社1999年,第69页。

③ E. Husserl, *Ideas*, trans. by B. Gibson, London, 1931, p. 293.

④ 胡塞尔:《逻辑研究》第二卷第一部分,倪梁康译,上海译文出版社1999年,第169页。

⑤ 参见倪梁康:《图像意识的现象学》,《南京大学学报》,2001年第1期。

会被理解为三维空间中的真实存在,当画中人走出图画进入现实的时候究竟会发生什么样的变化?仅仅是动觉和视角性的参与呢,还是进一步涉及存在论基础的设定、利害计较和互视性问题?

六、海德格尔、萨特、梅洛-庞蒂及勒维纳斯的视觉理论

海德格尔认为,“话语”有两种形式——“诗”与“思”,思是符号体系的逻辑运作,而诗则是一系列原初意象的灵动涌现。人的原初感知和记忆不是逻辑事件而是心象的连续涌现,数理逻辑思维也最终以某种可以整体直观的终极存在为依托。海德格尔的澄明(Lichtung),即是林中空地的幽暗开启,他还根据希腊文直接把真理叫做“去蔽”(aletheia),在《路标》一书里“柏拉图的真理问题”中他详尽翻译和论述了柏拉图“洞喻”中的“日光喻”思想。海德格尔的《存在与时间》虽然重点关注时间问题,但其 Dasein 和“在世存在”都涉及对空间的考察以及对身体感受的重视。萨特在《存在与虚无》一书中辟专章论述“注视”问题,对“偷窥”“互视”进行了详尽的现象学描述和分析;其对他人与身体的关注也间接涉及视觉问题的探讨。而最直接对视觉问题进行研究的是梅洛-庞蒂,其《知觉现象学》对“感觉”“身体”“空间”“感知”“自然世界”和“他人”的论述处处渗透着视觉的分析和论述;其《眼与心》是一本篇幅不大却集中论述视觉问题的现象学专著,对于科学观与艺术观的差别、图画与表象、透视、深度、颜色、幻觉、具象和符号等众多问题进行了风格独到的阐释;其《塞尚的疑惑》《表现与儿童画》《作为表达与说话的身体》以及《符号》也都不同程度地涉及视觉问题。勒维纳斯的《胡塞尔现象学中的直观理论》是一部专门论述直观的现象学专著,虽然其原初目的是诠释胡塞尔的《观念 I》,但实际上已经包含了海德格尔的思想和其自身对现象学直观的独到见解,其对意义与直观的关系论述,其对感性直观、范畴直观和本质直观的分层阐释,至为精彩。

第二章 视觉现象诸问题概述

一、视觉诸要素

1. 颜色

我们视觉中最为直接的要素是颜色和形状,这是始自亚里士多德《灵魂论》直至马赫《感觉的分析》的共识。而我们视觉中的第一要素是颜色而不是形状,因为颜色是光的直接表达,形状是通过颜色和光的明暗极限所构成的线条所表达出来的次生参数。我们肉眼所见的七种颜色事实上是太阳七色可见光的显现,由于光的强弱程度不同,我们也可以把颜色分成暖色和冷色,暖色更接近于太阳的光和热,而冷色相对远离太阳的光和热。暖色由于接近太阳的光和热,因此表现出一种活跃的能量,白色、红色、橙色看起来是一种能量的喷发和生命激情的冲动,鲜血、果实都表现为红橙色,由于其活跃的能量冲动,暖色调表达为膨胀的颜色。中国文化作为一种农业文化,希望阳光普照和果实收成促成了一种红色崇拜;而蓝色、黑色、灰色则体现出一种光和热的消散与沉静,如植物的绿色和湖泊的蓝色,表现出一种能量被吸收后的宁静和内敛,有一种凝重收缩的感觉表象,而冷灰色使人内心产生一种低沉抑郁的感觉。颜色的物理结构是一种光子的运行结构,而颜色的感知结构则是人眼受光的刺激所产生的色彩感受。颜色虽然产生于光并表现光,但颜色毕竟不是光,它是光的沉淀和凝结,它被光所照明并传达。颜色的变化还可能产生距离的差异,甚至能产生某种触觉的感知,色彩的明暗可以在人的知觉中引起凸凹疏密感而传达一种间接的触觉。色彩在绘画装饰中被广泛和深入地应用,来表达各种复杂的情绪和心理感受,各种颜色是否对应着人的不同情绪感受,是心理学中的一个全新课题,有些对应是人们所共同认可的,如暖色使人激动,冷色使人宁静,而有些颜色和情绪的对应则并没有得到普遍认同。各种不同的镜头对光线色彩微弱变化的精细把握是现代摄影技术的核心关键,光谱分析等已经超越了肉眼的感知范围,而成为一个必须借助精密仪器才能进行的物理学问题。

2. 形状

我们视觉中另一个最为明显的显现要素是形状,形状是眼睛通过颜色光

线和线条而分辨出来的某物象与其他物象的分界线,线条是人的思维高度抽象的结果,中国国画中的线描源起于书法的笔画,西洋画由色块到线描的出现是在现代通过学习东方绘画才出现的。形状的轮廓能相应在我们意识中引起不同的心理感受,例如圆润舒展的圆弧形相对轻舒活跃,能唤起和伴随我们意识中的顺畅感和愉悦感;而僵直急转的大锐角则会给人的意识带来顿挫颠簸、起落不定的不安感觉。正方形在毕达哥拉斯那里是2的平方,代表着正义,因此象征着方正和稳定;三角形如金字塔形给人以稳如泰山的坚实感,实质上一切大山的基本形状都是三角形的变体,反之倒三角形则会引起头重脚轻的不稳定感。而线条也能引起心灵的不同感受,线是属于形体的单维延伸,线是面的边界,直线的水平延伸产生稳定感,直线的长距离无限延伸表达着宏大和开阔,但与曲线的顺柔优美相对比,直线表现出某种程度的正直却呆板。S形线由于灵活的揉动而体现出曲线的优美,被誉为最美丽的线,暗示出女性柔美的体姿。垂直线能引起万丈高楼平地起的高大挺拔的感觉,泰山在齐鲁平原拔地而起的雄宏感其实就包含着垂直线原理,而直线的倾斜线则会引起不稳定的感受。

3. 距离

在视觉中所显现的几何学三维要素——长、宽、高中,宽度和高度是直接显现的,而深度即距离感是不能直接显现的,视觉没有深度距离感是所有人公认的,但在我们的视觉中距离感又的确间接地显现出来了,那么距离感是如何显现出来的呢?我们的日常经验告诉我们,我们是通过近宽远窄、近高远低、近清远糊、近明远暗等方式来表现距离感的,绘画在二维空间的平面上表现三维空间的深度感,也基本是依据这些原理。笛卡尔在《屈光学》中,贝克莱在《视觉新论》中,都耗费了大量篇幅来讨论视觉的距离感是如何形成的问题^①。他们所提供的产生距离感的原因大致包括:双眼看物象的视线之间所形成的夹角大小,眼睛调整自身凝视物象所形成的紧张程度,物象在眼瞳中所映射的光线的发散程度等。他们的不同之处在于笛卡尔力图通过几何学图形的方式来解答问题,而贝克莱坚持通过自然经验进行解答。

4. 质感

质感是由对物体表面的触觉印象转化为视觉的经验印象,质感本来应该是触觉的直接对象,由触觉的光滑度、密度、沉重感、坚硬感等直接产生,但视觉也可以由物体表面的平滑度、粗糙度、厚重感、深沉感等视觉感受传达出触觉的质感。一块坚硬的太湖石观赏石价值千金,同样用水泥做一块观赏石价值低廉,太湖石通过其石皮光滑程度和其表皮颜色的自然细腻程度所表现出来的石质硬度和挺拔感,以及自然石纹的优美,是粗糙松散的水泥石表面所不

^① 参见本书第八章、第九章。

能表达的。羊脂白玉的温润细腻、珠宝钻石的莹润光滑、红木家具的沉厚古朴、古玩瓷器的内敛宝色幽光,都是其质感所成就的连城价值。我们还能从绿叶的葱郁中看到生命的活力,从婴儿的皮肤上看到生命的稚嫩,从苹果的鲜红中体验到滋润的香甜,从丝绸的柔光中体味到顺滑的细腻。质感与颜色有着密切的关联,千变万化的各种色彩通过奇妙的方式映现着它所依托的基质的质感,如绿中带黄映透着嫩绿,而绿中带黑则表现出肥厚,其绿中带黄或带黑的程度又分出千百种不同程度,映现出质感的千姿百态。质感是一个颇值得我们深入研究的视觉话题。

5. 映衬

衬托不是一个单独物象显现的视觉要素,而是多个物象显现的关系表达。多个图像的相互关系可以表现为相互叠加和并列,叠加又分为部分叠加和完全叠加,完全叠加是一种遮蔽,部分叠加是部分遮蔽;而并列分为杂多并存和主题映衬,由于视觉的焦点注视特征,物象的并列关系基本都表现为主次分列的映现。表现为主题部分突出,次要部分后退的虚实关系,或者表现为主题周边物象部分或者完全引退的虚化,虚化不等于叠加,叠加是一种客观遮蔽,而虚化是一种主观的选择的遮蔽,虚实关系和虚化都是一种突出主题的映衬关系,映衬也就是我们通常所说的衬托。完全的叠加和虚化是我们的注视焦点集中于一个核心物象而完全忽视其周边物象,但映衬则是一个核心物象被焦点关注时,周边物象也在视觉的余光中显现,这种显现不仅没有干扰核心物象的突出地位,反而更加突出了核心物象的显现,如乌黑的天空突出明月的皎洁,绿叶突出红花的艳丽。勒维纳斯在其《胡塞尔现象学中的直观理论》第二章中较为详尽地论证了核心意识(*centre consciousness*)与边缘意识(*marginal consciousness*)的关系,这也是胡塞尔意识边缘域理论的扩充,即我们任何一个主题意识都被边缘意识所包围,边缘意识一般会突出和陪衬核心意识,但有时也会遮蔽和模糊核心意识,并能转化和取代核心意识。莱布尼兹在试图解答基督教的难题——全真、全善、全美的上帝所创造的世界为什么会有假恶丑的事实时,提出了其著名的衬托说,他认为某些东西虽然自身看起来是恶的,但它们却可以作为衬托善的必要条件,如果我们只是光吃糖,甜味就会显得索然无味,因此我们必须用辛酸苦辣之味与甜味调节使用,这样来突出甜的甘美^①。因此疾病使人们更加珍惜健康,假恶丑使人们更加崇尚真善美。

6. 美感

我们的视觉不仅在看物象,同时在看对象时感受到一种美,美不是纯粹对

^① Cf. Stumpf, *Socrates to Sartre and Beyond*, New York, 2003, p. 245.

象性的东西,美中包含着对象比例的协调和对称,但美本身不是比例和对称,美中包含了物象色彩的和谐与变幻,但美本身不是色彩与变幻,美是审美主体的一种愉悦感受。《圣经·创世纪》中记载上帝在六天中每天创造一个对象后,都有“上帝看了后,觉得很美,就休息了”的句子,似乎上帝创世,就在于要把一个抽象语词表象化为直观美感对象。美是在欣赏对象时的一种主体愉悦感,柏拉图说:“美就是通过视觉和听觉而来的快感。”^①美不是任何东西,但任何东西的显现都在美丑之中,我们谁都不知道美本身是什么,但任何人都能直观到美。“只有美才被规定为最能向感官显现的,对感官来说,美是最可爱的。”^②美(Aesthetics)是一种感性显现,但美中直观地包含了很多理性的成分,如协调和对称等,美是沟通和穿越感性与知性的东西,康德的审美判断力是沟通实践本体与认知现象界的能力。相比于逻辑数学的艰辛推理技术,美把结论轻松愉悦地传达出来。“没有淫欲的灵魂中有正义和智慧在尘世的摹本,还有灵魂所珍视的一切,但人们用来接近它们的影像的器官是如此迟钝,只有极少数人才能借助这些器官看出真相,但对美来说就不是这样了,我们看到美本身是光辉灿烂的。”^③美通过视觉而把存在直接显现出来,美不需要间接推理,美也不仅仅是感性表象,美中还直接揭示某种无法被概念化的意义。美的感受需要灵明的心智和纯白无利害计较的心灵,“我们用最敏锐的感官来感受美,看到它是那样清晰,那样灿烂”^④。沉溺于功名利禄中的人往往面对大美而茫然不觉。禅云:春有百花秋有月,夏有荷花冬有雪,若是心明无尘蔽,四季皆是好时节。

二、表象如何显现

图像和表象是直观理论的建构之砖,图像分为有物质依托的外在图像和意识内在的心象(mental image),心象在很大程度上就是表象,可以具体化的直观意识对象。但相对于图像的个体化、当下化而言,表象的定义的确仍然是一个远为模糊的东西。

康德使用表象(Vorstellung)来泛指一切置于意识之前者(Vorstellung)。而胡塞尔认为表象绝不仅仅是一种质料性的图像对象,表象具有质性(quality),就是说表象不同于图像的直接给与性,而是经过了意识过滤的主题提引,表象(re-presentation)在“再现”对象的过程中抽引出某种意义,从一定

① 柏拉图:《大希庇亚篇》,《柏拉图全集》第四卷,王晓朝译,人民出版社2003年,第51页。

② 柏拉图:《菲德罗篇》,《柏拉图全集》第二卷,王晓朝译,人民出版社2003年,第165页。

③ 柏拉图:《菲德罗篇》,《柏拉图全集》第二卷,王晓朝译,人民出版社2003年,第164页。

④ 柏拉图:《菲德罗篇》,《柏拉图全集》第二卷,王晓朝译,人民出版社2003年,第165页。