



论小说家的审美观照

以中西小说经典为审视对象

田宏宇 著



南京大学出版社

安徽省教育厅优秀青年人才支持计划重点项目（项目编号：gxyqZD2018073）

论小说家的审美观照

以中西小说经典为审视对象

田宏宇 著



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

论小说家的审美观照：以中西小说经典为审视对象 /
田宏宇著. — 南京：南京大学出版社，2018.1

ISBN 978-7-305-19913-4

I. ①论… II. ①田… III. ①小说研究 IV.

①I106.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 021502 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号

邮 编 210093

出 版 人 金鑫荣

书 名 论小说家的审美观照

——以中西小说经典为审视对象

著 者 田宏宇

责任编辑 禹 玲 荣卫红

编辑热线 025-83685720

照 排 南京南琳图文制作有限公司

印 刷 南通印刷总厂有限公司

开 本 718×1000 1/16 印张 10.5 字数 161 千

版 次 2018 年 1 月第 1 版 2018 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-19913-4

定 价 42.00 元

网址：<http://www.njupco.com>

官方微博：<http://weibo.com/njupco>

官方微信号：njupress

销售咨询热线：(025) 83594756

* 版权所有，侵权必究

* 凡购买南大版图书，如有印装质量问题，请与所购
图书销售部门联系调换

自序

人事有代谢，往来成古今。春风桃李，悲悯在于它的凋谢如此之迅速，而惊喜则在于明年春枝还在发。但是人呢？人的生命是一个不可逆的过程。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。于是无常成为诗、小说永恒的追问和主题。有了无常，就有了悖论。生存在悖论之下，人该何去何从？

先讲个故事吧。

矛和盾从小就是很好的朋友。矛争强好胜，盾也不甘示弱。矛说有一天我要成为世界上最锐利的矛。盾很高兴。它也说，那我就要成为世界上最结实的盾。它俩一起努力。终于它俩的理想实现了。这时，有一个挑事的人说了：“矛，你要想成为最锐利的矛，必须能穿透最结实的盾才行。”他又给盾说了：“盾，你要想成为最结实的盾，你必须打败最锐利的矛才行。”

结局 1: 矛和盾商量说, “这家伙真是糊涂。我们固然要求得生活上的精进, 但为什么活着到底是明白的, 怎能为了这些沽名钓誉的东西白白地牺牲自己, 牺牲我们的过去呢?” 于是它俩根本没有比斗。还唱着一首歌: “凡事好都是了, 了都是好。这样的日子才是逍遥。” 这是性情之“真”。

结局 2:于是之后的一天,矛和盾站在了擂台上。那天风好大。矛上的红缨被吹得乱飞,冷飕飕的。而盾也下意识地披好了自己的铠甲。矛想起小时候有一天也刮风。盾说:“今天天冷,下次再练吧。”于是转过身去。矛没反应过来,就向前进攻。这个时候它知道了盾的弱点,原来在后背。盾也想起了过去。矛有一次在进攻的时候头碰到坚硬的石头上,修养了好久才

重新恢复了原来的锐气。矛和盾都知道怎么做了。在比赛到焦灼的时候，盾转过身去，卖出了破绽。这个时刻，盾看到矛飞奔过来，它很喜悦。可是矛却斜刺了过去。盾瞥到了旁边的那块坚硬的石头。盾翻身来不及了，它只能用后背重新扛起了自己的朋友。结果，矛穿透了盾的后背，而矛也被石头折断了那尖锐的矛头。这时，那个挑事的人走了过来，他拾起了矛，也拿起了盾，唱着歌回家了：“荒唐尽荒唐，朋友成考量。我为你冲锋，你为我扛粮。”这是托底之“爱”。

结局3：那个挑事的人并没有出现，反而是矛和盾都倒在了草地上。它俩都没有成为最强的人。然而终于从最强的紧箍咒中解脱的两个人，却难得这么多年有空闲一起坐在了草地上。大大的云朵从天空飘过。它俩不无滑稽地想，原来想要伤害我们的人竟然成了点拨我们的人。真是荒诞。它俩分开了，临分开的时候一起唱了一首歌：“少年去游荡，中年想掘藏，老年做和尚……”这是解脱之“善”

我想，这大概就是这本书的主题了吧。审美观照总是包含着人的性情之“真”，感情的托底之“爱”，追寻心灵苦旅后释然的解脱之“善”。惯看秋月春风，大抵需要的就是这样的心怀吧！

最后，感谢安徽省教育厅和淮南师范学院对这本书出版的资助与支持。

2018 年春

于泉山湖

目 录

引 言 / 1

第一章 小说家审美观照的含义 / 8

第一节 审美观照 / 8

第二节 小说家的“审美观照” / 11

第二章 小说家审美观照的个性机制 / 15

第一节 神游于人物性格的原始天地 / 15

一、洞察人物性格的“世态万象” / 16

二、挖掘人物性格的“本真情状” / 24

三、体味人物性格之“人间情愫” / 32

第二节 审视和捕捉爱的复杂与微妙 / 37

一、体验爱的“丰富与飞升” / 38

二、追溯爱的“渊源和真髓” / 49

三、感受爱的“共存与永恒” / 59

第三节 攀登“心灵苦旅”的高峰 / 65

一、洞悉心灵苦难的历程 / 65

二、探寻心灵苦旅的本相 / 70

三、仰望心灵的终极关怀 / 84

第四节 “出淤泥而不染”的艺术直觉和灵性观照 / 97

一、“出淤泥而不染”的艺术直觉 / 97

二、艺术直觉的本真敞开 / 102

三、艺术直觉的灵性融合 / 110

第三章 对当代小说创作的几点启示 / 119

第一节 有病呻吟：与人物歌哭同声 / 119

一、“情感移入” / 120

二、“本我呈现” / 122

三、包容尊重 / 122

第二节 大爱情怀：与生命同悲同喜 / 124

一、与生命同悲 / 125

二、与生命同喜 / 129

第三节 心灵忏悔：与灵魂砥砺生辉 / 133

一、忏悔意识的局限性 / 133

二、忏悔意识的可能性 / 136

三、忏悔意识的救赎之路 / 139

第四节 唤醒直觉，与自然天人合一 / 143

一、唤醒感受 / 144

二、唤醒非自主记忆 / 146

三、唤醒创造性想象 / 147

结 论 / 150

参考文献 / 154

引言

文学是内视艺术，它是人类得以观照和确立自己的最好方式，也是人的本质的最好确证。美，是精神性的感性显现。^①文学之美的创造，在于人们一次次地啄破和褪掉现实的坚硬外壳，还原人性之“真”，呈现“爱”之博大，体现灵魂之“善”。它是一个生动而不断更迭的过程。文学经典之独特的魅力，就在于它以**审美的姿态**烛照了本真的世界，开垦和涵养了人的精神空间，使得人们获得“诗意的栖居”。故，小说家的审美观照主要分为四个方面：人性之“真”、“爱”之博大、灵魂之“善”和艺术之“美”。

然而，当代的小说创作却弥漫着一股喧哗与躁动的风气。受到商业化和媚俗化的影响，小说家急功近利，欲望叙事当行其道，恶俗搞怪成为主流，伤痕展示，则为其津津乐道。小说逐渐丧失了其内在的精神底蕴和责任意识。缺少了时代命运的悲悯关怀，减少了人性问题的深切关注，小说就如同无源之水、无本之木，失去了存在的价值和活力。具体而言，当前小说界的问题主要分为四个方面：一、“真”之缺席；二、“爱”之冷却；三、“善”之沦丧；四、“美”之空洞。

第一，“真”之缺席。

① 传统的艺术观，主要坚持摹仿说。黑格尔认为：“美是理念的感性显现。”其实他就是把美附庸于理念的存在，是艺术摹仿论的继续。然而，随着现代哲学的转向，理性思维模式受到质疑和冲击。人们要求从抽象的理念世界回到具体可感的生命体验中去。于是，美，摆脱了抽象理念的束缚，要求于精神空间的“悬搁”和“显现”。美的意义，就在于不断地挖掘精神世界的“隐蔽”，实现精神世界的“澄明之境”。所以，笔者提出：美是精神性的感性显现。精神性，不仅包括了理性的分析和观照，同时包括了诗性的体验和敞开。具体到小说中，精神性，体现于对人之“真”的理性观照，对情之“爱”的诗性体验和对灵魂之“善”的无限敞开。

真,是对世界和人性的洞察。文学是人学。人,始终是文学恒久不变的主题。然而人性之丰富,正在于性格的“世态万象”,有限中蕴藏着无限,单一中又折射出多样。洞察其“真”,要求小说家挖掘人物性格之“本真性状”,融合与体味其间的“人间情愫”。如此,小说家方能遨游于性格的原始世界,再现性格的真实面貌。

在当代诸多小说作品中,人物性格逐步丧失了丰富内涵和个性魅力,取而代之的是一些简单的符号和欲望的象征。

从文学艺术所塑造的文学人格形象看,20世纪80年代初文学形象中体现着“你别无选择”的思索与行为追求,80年代中期则有了“你不可改变我”的人生抉择和理念,而到80年代末,90年代初,写世俗日增,出现了“我是一个俗人”的宣言,到90年代中期后,物欲、性欲等各种无穷无尽的欲望充斥于文学形象的人格之中,那真是“欲望的旗帜浮出海面”。^①

人物性格开始抛弃主导性格和非主导性格的统一,抛弃形象性和概括性的融合,成为无中心、无身份、无历史的单一符号。反映在作品中,新写实主义小说中的人物性格出现了蜕化、复制和单一的现象。他们匍匐在欲望和需求的脚下,人性被奴性所取代,抗争被顺从而抹杀。到处充斥的是小人物的卑微、委琐和平庸。人物性格缺少了美感和内涵。

由此,如何再现人物性格的生命力,如何挖掘人物性格的内涵和个性魅力,则成为小说家应该关注的问题。

第二,“爱”之冷却。

爱是对生命的悲悯和同情。苦难中,爱温暖了悲凉和受苦的心灵。在荒凉的世界里,小说家的拳拳忧心和炽热之爱点亮了希望之灯,为人类和世界照亮了光芒。鲁迅说:“创作总根于爱……创作虽说抒写自己的心,但总

^① 蒋述卓、李自红:《二十一世纪文艺学发展与中国现代人格建设》,《文艺理论研究》2001年第1期。

愿意有人看。”^①爱,是灵与肉的结合,是真与幸福的呈现,更是灵性与信仰的飞升。大爱情怀,是小说家创作的源泉,也是艺术永恒的象征。

然而,当今的小说创作却缺少了爱。“不谈爱情”^②,物质实利和生理需要,取代了浪漫爱情和灵性飞升;怨恨控诉和烦恼发泄,掩埋了悲悯情怀和深情体谅;恶俗揭示和伤疤炫耀,则抹杀了美好救赎和希望之源;更严重的是,小说家激情的丧失和心态的老化,导致了情感的零度介入。悲喜不萦绕于怀,是非不在心间。小说家漠然地超脱于是非争斗之外,不焦不躁,冷眼旁观。无动于衷的客观态度和冷漠平静的理性分析,成为小说创作者的现状。识破沧桑,未必等于冷却心灵。安之若命的顺从和反应,却反映了爱的缺席和情感的冷冻。小说家感到困兽犹斗的疲倦,索性放下爱的武器,不再幻想,不再粉饰,不再报以爱的关怀。他们究竟是睿智还是退缩?究竟是进步还是麻木?爱,究竟在哪里?这些都是值得当下小说家思考的问题。

第三,“善”之沦丧。

康德认为,“善,就是幸福,就是在人与德性法则相一致的客观条件下,即在配得幸福的条件下成为幸福的。”^③换言之,善就是幸福和德性的统一。然而这里的道德,并非世俗意义上的伦理道德,而是一种纯粹理性。它主要包括四个方面的内容:(1) 绝对命令。它是“善”的标准,也是一种普世的价值观。当人受到内心私感官的干扰时,感性就需要服从于绝对理性命令。(2) 人是目的。这是“善”的主要内容。一切以人为中心,唯有人的自由、尊严和价值,才是“善”所要实现的内容。(3) 意志自律。它强调人的自由意志。人们凭借着这股精神战胜困难、克服被动,实现“善”的保全和飞升。(4) 善良意志。它与幸福紧密相连,其结果是“至善”。“至善”则是人类的“终极关怀”。然而,幸福存在悖论,现实的幸福和理想总是无法趋同,于是人们只能运用自由意志,在心灵苦旅的攀登和砥砺中实现真正的“善”。

① 鲁迅:《鲁迅选集》(第二卷),北京:人民文学出版社2004年版,第408页。

② “不谈爱情”,来源于池莉的一篇小说的名字,然而却成为当下新写实主义小说在爱情方面的主要观念。柴米油盐取代了爱情本身,物质实利成为生活的主调。爱情麻痹,生活平庸,婚姻潜在的危机,都构成了“不谈爱情”时代家庭生活的主要内容。

③ 康德:《判断力批判》,邓晓芒译,北京:人民出版社2002年版,第307页。

在市场经济的形势下,小说家追求效益和高产,导致了其文字作品粗制滥造,缺少了精神文化的内涵。一部好的小说,需要给情感以美好的熏陶,给思想以深刻的启示,给人格以悠远的提升,给生命以难忘的回忆。然而,受到商业化、媚俗化和庸俗化的趋势影响,一次性的精神快餐消费取缔了精神文化的传承和滋润。刺激和热闹,则代替了宁静和沉思。小说家以丑陋为美,以恶俗为常,却忽视了其背后的罪恶和根源。奢华之下透露着精神的浅薄,欢乐之下掩盖着思想的空虚,津津乐道的背后何尝不是人性的丑陋和灵魂的阙如?小说家该何去何从,则成为需要关注的问题。

我们呼吁的是有思想价值和情感价值的作品,这是小说家的责任,也是提高整个民族思想文化素质的要求。小说家应该秉承着“善”的宗旨,普化大众,提升思想。具体而言,小说家应该正视生活苦难本相,砥砺灵魂,承担欠负,忏悔罪罚,方能体会到生命的终极关怀,达到心灵的至善境界。

第四,“美”之空洞。

美的感受,不仅在于丰富多彩的表象世界,更在于生动深邃的精神世界。后者包含人性之“真”、情感之“爱”和灵魂之“善”。美是三者的融合和升华。艺术直觉,就是小说家运用敏锐的观察力,观照事物的感性形式,呈现事物的精神之美。它要求小说家通过理性的观照和创造,克服惯常性的束缚,再现美的灵性时刻,提升人类的审美情怀。具体而言,美,需要感官刺激,又超越了感官刺激。它是感受到生命博大和魅力之后的欣然之“悦”,而非停留在外在刺激的感官之“乐”。唯有这样,美,才能揭示生命的内在情性,展现大美的意境。

然而,当代小说中,“美”之创造,却日益被日常生活的琐碎和平庸所埋没。刘震云说:“严峻的是那个日复一日、年复一年的日常生活琐事。”^①人为物役,蝇营狗苟,成为物质的奴隶。宏大叙事分崩离析,理性主义悄然远逝,理想主义悄然解体。生活的平淡、寡味、粗陋和残忍,导致了审美的疲劳和冷淡;而精神向度的模糊和缺席,则产生了审美的麻痹和眩惑。日常生活的书写是必要的。它是亲切的。然而,生活真实和艺术真实不可混淆。小

① 刘震云:《磨损与丧失》,《中篇小说选刊》1988年第5期。

说不是简单的摹仿和复制,更不是欲望的宣泄和恶俗的表达。小说需要精神世界的朗照。

余华说:“作家不是神甫,单一的解释与理论只会窒息他们,作家的信仰是没有仪式的,他们的职责不是布道,而是发现,去发现一切可以使语言生辉的事物。”^①如何使得语言生辉,如何照亮精神世界?小说家需要运用艺术直觉感受外在之美,挖掘精神之美,方能实现生活和审美融合,提升小说的艺术境界。

综上所述,小说家的审美观照,主要涉及四方面:“真”、“爱”、“善”和“美”。具体而言,真,侧重于人性之真;爱,讲究大爱情怀;善,呈现灵魂飞升;美,则统一于艺术直觉。本书在探讨小说家审美观照的个性机制时,于是相应分为四个方面:神游于人物性格之原始天地;审视和捕捉爱的复杂与微妙;攀登心灵苦旅的高峰;“出淤泥而不染”的艺术直觉和灵性观照。

审美观照,属于美学范畴,它是审美活动的重要组成部分。本书立足于小说家的审美观照,主要从“审美注意”、“审美悬搁”和“审美融合”三个角度分析阐述,以期对小说家的创作构思有所启发。

具体来说,小说家的“审美注意”,侧重于小说家对世界“观物取象”的过程。小说家通过对人物生活“原始天地”的观照注意,传达出人类真实的生存处境,再现日常生活的美之真谛。在这一阶段中,本书力求结合具体文本和文学现象,展示世间百态,体验丰富飞升,洞察心理历程,以呈现“审美注意”的广阔世界。

小说家的“审美悬搁”,则强调小说家运用理性观照,排除功利性需求和物性干扰,虚静情怀,澄澈其心,以照鉴存在。故“悬搁”的过程,渗入了哲学的思考和生命的体验。笔者借鉴结合了海德格尔的存在之“思”和乌纳穆诺的“悲剧意识”等哲学观点,分别对性格之“真”、爱之“渊源”和善之“本相”进行了系统阐述,以期洞悉真相,敞开心灵的无限之域。

小说家的“审美融合”,则汇聚了诗学的体验和禅宗的智慧,着重呈现性

① 余华:《我能否相信自己》,北京:人民日报出版社 1998 年版,第 155 页。

灵世界的同一和净化。小说家的审美情怀,内蕴于人物的静穆之美,融化于爱的悲悯情怀,相遇于灵魂的终极关怀,同时也交汇于直觉的灵性呈现。由此,主客交融,天人合一,抵达心灵的“澄明之境”。

综上,小说家的“审美观照”,既融合了理性哲学的思考和分析,又加入了诗性的体验和文本举例。从“目视”、“神遇”到“融合”,构成了审美观照的整个过程,实现了小说家心灵境界的审美融合。

小说家需要以中西小说经典为审视对象,针对当前一部分小说创作人物性格符号化特征、爱之缺席、恶俗当道和美之麻痹的情况分别进行审美观照。

首先,小说家在观照人物性格之“真”时,需要做到有病呻吟,与人物歌哭同声。具体而言,小说家在观照时,要感受其痛,包容尊重,达到对人物情感的靠拢和亲近。同时,小说家还需要理性观照,虚静情怀,才能保持“心灵的距离”,做到与人物的悲戚与共,深入呈现人性的价值韵味。

第二,大爱情怀,则要求小说家与生命同悲,与生命同喜。小说家意欲实现大爱情怀,需要拥有一视同仁、博爱宽广的胸怀,需要承纳和倾听人类之“罪”,还需要以谦卑和爱来仰望受苦的灵魂。这样,小说家才能捕捉到“多情”之处,感受到“爱”的希望,实现“爱”的回归。

第三,灵魂之“善”。灵魂是在心灵的解剖和忏悔中砥砺净化的。为此,小说家要着意于鲜明的“忏悔意识”。它不仅表现为道德和社会意义上的“忏悔”,更多的是呈现为“形而上”的“忏悔”。后者主要包含了对生存处境的拷问和对生命悲剧性的直观与救赎。小说家在“忏悔”的“罪感”中,方能净化精神,提升高度,达到对生命的敬畏和体谅。

第四,直觉之“美”。唤醒直觉,是小说家应该关注的。唤醒直觉,首先意味着小说家要唤醒对生活的新奇感受。它通过与物的类比融合,实现内在生命的鲜活呈现。唤醒直觉,还要求小说家发挥非自主记忆和创造性想象的作用。在唤醒的过程中,小说家将“自我”变成“非我”,融汇到“大我”的精神空间中,真正达到了物我同一、天人合一的大境界。

“小说自身并没有目的可言,小说存在的唯一理由是它对人的价值和意义。”^①这里的“价值”和“意义”,就是指人性之“真”、“爱”、“善”和“美”的精神内涵的呈现。小说家需要始终秉承这一观念,方能摒除浅陋,深入个性,拓展精神空间,融入审美融合的境界。

① 何永康主编:《二十世纪中西比较小说学》,南京:江苏教育出版社 2006 年版,第 78 页。

第一章 小说家审美观照的含义

审美观照,作为一个重要的美学范畴,属于审美活动中的一个重要组成部分。它主要分为“审美注意”、“审美悬搁”和“审美融合”三个阶段。小说家的“审美观照”,要求小说家观照世间万象,体味苦难历程,澄澈无常人生,而后与万物契合为一、浑然一体。其境,不让人醉乎?其情,不让人叹乎?审美情怀,汇聚有形,融于无形。小说家抵达精神生命的深处,倾听到了人类灵魂遥远的绝响,于是心灵得以呈现,永恒得以展开,小说家进入了“审美融合”的“大美之境”。故,小说家的“审美观照”,既有着“目视”的“审美注意”,又有着“神遇”的“审美悬搁”,同时“融合”心灵,天人合一,创建出了经由主体心灵和情感灌注而成的“审美融合”之新天地。

第一节 审美观照

“审美观照”是审美活动的重要组成部分。在审美的过程中,从审美的开始,到审美的进入,以至审美的展开,都离不开审美观照。那么,什么是审美观照呢?

首先看“观照”。“观照”是主体凭借一种视觉直观的方式对感性的、对象化的客体初步接触和摄入的过程。“观”,在《说文解字》中解释为“谛视”。《易·系辞(下)》中提出了“观物取象”的说法:“古者包牺氏之王天下也,仰则观法于天,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。”^①它首先是视觉之观,即对天地万物鸟兽的观摩与察看,然而它又不止于对物象的观察,而是通过“观象于天,观法于地”来揣摩事物本身所蕴含的本质和规律。“观”,讲求一种心境。在佛教中,它就是一种修身养性的方法。方立天在《中国佛教哲学要义》中对“观”的解释为:“众生主体以佛教智慧观察世界,观照真理,主体心灵直接契入所观的对象,并与之冥合为一,而无主客之别,谓之观。”^②在这里,“观”从一种“外视”转化为心灵的“内在视象”。它强调内心的灵明虚静,通过心灵的“内视”,以达到与物冥合为一、洞见智慧的境界。而“照”又同“炤”,即物象的明朗清晰,在佛教中也是与“悟”相通的。汤用彤说过:“悟者又名照,乃顿,为真,为常,为智,为见理。”^③可见,“照”是通过直观的方式来顿悟真理,洞彻万象。由此,从“目视”、“神遇”到“融合”构成了“观照”的整个过程。它离不开视觉直观的作用,同时包含了主体的心灵活动。它要求主体以虚静的情怀来观摄万物,以达到“观照”真知的目的。

再看“审美观照”。它建立在“观照”的基础上,是由审美主体对具有表象形式的审美客体进行意向性投射而建立起来的实践性联系。“观照”是由“目视”、“神遇”和“融合”三个阶段构成,于是“审美观照”也相应地分为三个阶段:

第一个,是“审美注意”阶段。“审美注意”,是“观照”中的“观物取象”阶段,是审美主体对客体世界感性观察和描摹的开端。它主要分为“无意注意”和“有意注意”。所谓“无意注意”,指审美主体没有预定的目的,不需要特定的努力,不由自主地指向某一个事物的注意;“有意注意”,则强调审美主体明确的主观目的性,配合着强烈的自觉主动性的注意。通常情况下,“审美注意”,是“无意注意”和“有意注意”的有机融合。它需要审美主体具有细腻、敏感而又深刻的感知能力,才能在细微处发觉不同,在广博中汲取

① 李学勤主编:《十三经注疏·周易正义》,北京:北京大学出版社1999年版,第298页。

② 方立天:《中国佛教哲学要义》,北京:中国社会科学出版社2002年版,第1032页。

③ 汤用彤:《汉魏两晋南北朝佛教史》,北京:中华书局1993年版,第476页。

灵感,从而感受生活纷纭变化,洞察世界事态万千,形成丰富而充盈的感性印象。

第二个,是“审美悬搁”阶段。“悬搁”,就是中止判断或者悬搁认识。在现象学中,悬搁,并非怀疑或者摒弃,而是暂时地悬置自然科学的实用性判断。胡塞尔在《纯粹现象学通论》中指出:“(悬搁)将整个自然世界置入括号中,这个自然界持续地‘对我们存在’,‘在身边’存在,而且它将作为被‘意识’的现实永远存在着,即使我们愿意将其置入括号中。”^①它意味着一种态度的转变,即从自然科学的实用性态度转到审美情感的态度。具体而言,悬搁主要包含两个方面:一个是“心斋”阶段。它力图排除欲念和功利性干扰,退出实用判断和自然判断,由忘知而呈现虚静,由净化而实现澄明。这时,审美主体才开始真正地面对“事物本身”。一个则是“静观”阶段。“静观”,意味着澄净和明晰。静观而明。明,则在于存在之明,乃真相澄澈地,乃理想朗照所。审美悬搁,取消了认识判断的确定性,重新从存在的诸种状态和可能性出发,敞开世界、容纳世界、挖掘世界,进而显现世界的本相。悬搁的答案,不是唯一的、确定的,而是敞开的、丰富的、圆满的和理想的。后者更加贴近于存在的本相和根基。

故,“审美悬搁”,意味着审美领域的解放和拓展。它是否定和肯定、禁锢和解放的辩证统一。正如奥尼根·芬克所说:“这个过程的实施使得进行思考的人失去了迄今为止的对世界的信赖,进而赢得了一个新的研究领域,即关于起源的领域。”^②“审美悬搁”之后的世界,是一个心灵的审美世界。它以“心眼”观看,重新考察世界的存在本质,着重于世界的去蔽和显现。它是对世界之本真、本善、本爱的审美还原和重现,也是理想存在与诗意栖居的审美照亮。

第三个,是“审美融合”的阶段。它是经过了“审美悬搁”之后,审美主体和审美客体在心理上的交融与契合。审美主体遗忘掉了对事物的实用态度

① 胡塞尔:《纯粹现象学通论》,李幼蒸译,北京:商务印书馆 1996 年版,第 97 页。

② 奥伊根·芬克:《对胡塞尔现象学还原的反思》,选自倪梁康主编《面向实事本身》,北京:东方出版社 2000 年版,第 571 页。