

略论审美自律的经验结构^{*}

——符号学与现象视角

董明来^{**}

摘 要 本文从符号学与现象学的综合视角出发，讨论审美自律这一在当代美学中备受质疑的观念。审美自律并不是一个脱离于实践的特殊社会领域，而是一种主体的特殊意识行为。此类行为的第一个特征，是悬置对于事物甚至是整个世界的执态；而所谓的利害，实际上必须基于对世界和对象的实在判定。自律的审美行为的第二个特征，则是关注事物的形式。通过回到亚里士多德的“形式”概念，笔者试图阐明为何自律的审美经验需要关注对象的形式。

关键词 审美自律 符号学 现象学文化

Abstract: This article discusses the notion of aesthetic disinterest-ness which is largely criticized in contemporary aesthetics. I discuss this topic from an approach which is both semiotic and phenomenological. I argue that what is disinterest is not a social realm that is different from the pragmatic one, but is a special form of consciousness. The first feature of such experience is that it stops the “position-taking” on the reality of the world itself in a phenomenological sense, while the interest is nothing but an object of a position taking

* 基金项目：国家社会科学基金青年项目“文艺符号学的现象学基础研究”（19CWW003），国家社科基金重大招标项目“当代艺术提出的重要美学问题研究”（20 & ZD049）。

** 董明来，四川大学文学与新闻学院副教授，哲学博士，研究方向为胡塞尔现象学哲学、符号学理论、形式主义文学理论与宋明儒学。

act. The second feature of the disinterest is that this experience is focused on the form. I clarify the aesthetic sense of the term form by come back to the historical origin of it, namely the philosophy of Aristotle.

Keywords: Aesthetic disinterest; Semiotics; Phenomenology culture

本文试图利用胡塞尔现象学的思想资源来刻画“审美自律论”的意识哲学与意义哲学本质。本文之所以要回到这个几乎和美学学科同样古老的命题,首先是因为它正遭受当代哲学的主流之一,亦即美式分析美学的严肃质疑。虽然分析美学内部亦有不少思想家仍然支持自律论,但是要澄清这个问题,不能囿于分析美学的哲学进路。事实上,现象学或许能更加正确地描绘自律论在思想史上的本来面目,并且给出此命题在哲学上更加合宜的版本。

在这里或许可以简短地讨论一下分析美学内部关于审美自律的争执。此争执的核心,乃是作为基本审美对象的艺术对象与“利害”的分离。此处的“利害”,往往被理解为“实践性的利益”。作为自律论的早期批判者之一,杜威强烈地批判把艺术(fine art)从人类共同体日常的宗教、生产活动分割开来的做法;在他看来艺术应当有一种“实践”的功能,亦即让人类有机体更好地适应环境。^①而在分析美学论域中审美自律说最坚定的辩护人比厄兹利那里,审美对象乃是通过“审美的观点”(aesthetic point of view)而被经验的对象;后者的定义正在于提供一种不同实践意义的、纯粹形式的“美学吸引力”。^②迪基、丹托、舒斯特曼、卡罗尔等二战之后的分析美学家们,大多数把比兹利当作批判的对象。这些思想家们基本都不认可“审美独立于利害”这一观点,虽然他们对此观点的批判往往有着不同的策略。

分析美学所理解的自律论只能说是自律论的一个版本。我们不妨将之称为自律论的社会学版本。而本文的目的正是要论证,社会学版本不但在历史上并不是自律论的原初样貌,而且在哲学上亦褫夺了自律论所蕴藏的真理可能。从哲学上来说,对自律论的正确描绘需要一种意识哲学的视域:从康德开始,这一美学理论就有着深刻的意识哲学倾向;而分析美学关于审美自律说的讨论中,“意识态度”问题亦是一个重要的交锋阵地。比如

① John Dewey, *Art as Experience*, New York: Perigee Books, 1934, pp. 3 - 19.

② Monroe Beardsley, "The Aesthetic Point of View," *Metaphilosophy*, Vol. 1, No. 1 (Jan 1970), pp. 43 - 53.

说，迪基重要论文《审美态度的神话》一文，就把矛头对准了“审美态度”这一关于意识或者说“心理”状态的概念。^①这就意味着，要从哲学上更为正确地理解自律论，就需要对其所卷入的意识结构尽量精细刻画。而分析意识结构，正是胡塞尔最大的思想遗产。

根据自律论的现象学版本，审美态度与非审美的经验态度有着结构上的不同。它既不同于胡塞尔所说的自然态度，亦不同于哲学态度等其他非自然态度。而哲学态度和审美态度的结构性区别，亦能够再度照亮“形式”这个对于美学研究来说至关重要的概念。

一 审美经验与世界的悬置

前面说过，把自律理解为审美与日常功利的社会性分隔，并非自律论的历史本来面貌。现代自律论最重要的思想起源，毫无疑问乃是康德。而康德对审美现象的描述与其说是“自律”，倒不如说是“无利害”。他提出：“鉴赏是通过不带任何利害的愉悦或不悦而对一个对象或一个表象方式做出判断的能力。一个这样的愉悦对象就叫作美。”^②正如前面已经提到的，根据自律论的社会学版本，审美之所以是“无利害”的，是因为它远离利害的源头，亦即生产活动。但康德本人对“利害”描述，不是社会学的定义，而是对意识的刻画：

被称为利害的那种愉悦，我们是把它与一个对象的实存的表象结合着的。所以一个这样的愉悦又总是同时具有与欲求能力的关系，要么它就是这种能力的规定根据，要么就是与这种能力的规定根据必然相连系的。但现在既然问题在于某物是否美，那么我们并不想知道这件事的实存对于我们或者任何人是否有什么重要性，哪怕只是可能有什么重要性；而只想知道我们在单纯的观赏中（在直观或反思中）如何评判它。……很容易看出，要说一个对象是美的并证明我有品位，这取决于我怎样评价自己心中的这个表象，而不是取决于我在哪方面

① George Dickie, “The Myth of the Aesthetic Attitude”, *American Philosophical Quarterly*, Vol. 1, No. 1 (Jan 1964), pp. 56–65.

② [德] 康德：《判断力批判》，邓晓芒译，人民出版社，2002，第45页。

依赖于该对象的实存。^①

在康德看来,令人愉悦的利和令人不悦的害都必然具有实在性特征。这并不是说非实在的东西必然无利害,而是明确某物是利还是害的前提,首先是要明确它究竟是否实存。用康德自己的例子来说,一座富丽的宫殿倘若真实存在,那么因为它的实存浪费了大量资源,至少在被建造时它就可以说是有害的。与之类似,沙漠中的绿洲大多数时候是有利的,但非实在的海市蜃楼就是一种有害的幻象。倘若我们不知道宫殿是否实际存在,我们就无法确定它究竟是否有害。

在康德看来,利害性的经验总是考量对象的实在性,而审美经验则否。康德对无利害经验的界定,并非否认其对象的实在性,而是不让其实在性在对象的构造中起作用。康德的这个描述,可以说完全是现象学的。用现代现象学的奠基人埃德蒙德·胡塞尔的话来说,这就是悬置对于实在性的执态(Stellungnahmen),并将其置入现象学还原的括号之中。不过,在康德的理解中,被悬置的仍然是像“一座宫殿”这样的具体物的实在品性。而胡塞尔则指出,一种特殊的态度所悬置的乃是世界的自明性本身:

但是代替这种按照个别步骤采取可知态度所具有的普遍性,可能由一种完全不同的普遍悬搁的方式,即这样一种方式,它一下子就贯穿到自然的世界生活整体之中,并且贯穿到有效性的整个的(不论是隐蔽的还是开放的)网中的总体的实行停止起作用……就获得了对全部生活的一种完全改变,获得了一种全新的生活方式。于是就达到了一种新的态度,这种态度超出世界的有效性之预先给予性,超出那种总是将它们的有效性隐蔽地重又建立在其他有效性之上的这种无限相互交织,超出由多种多样的但又是综合统一的东西构成的这整个的流,在这个流中,世界具有并且重新获得意义内容的存在的有效性。……首先需要指出的是,通过悬搁……在哲学家超出他的自然的存在并超出自然的世界以后,并没有从它们的存在与它们的客观真理中失去任何东西,同样,也没有从他的世界生活的精神获得物中以及整个历史的共同体

① [德]康德:《判断力批判》,第38~39页。

生活的精神获得物中失去任何东西……^①

悬置对世界整体之自然信念的意识态度，被胡塞尔称为现象学态度。当代不少学者已经指出，现象学态度和审美态度之间有着结构上的类似之处。也就是说，审美态度作为一种意识态度的核心作用，首先亦在于悬置世界整体无意识的自明性。值得注意的是，胡塞尔强调，现象学态度不但不是对具体实在之实在性的否定，甚至不是对其内容的“反设定”。海市蜃楼仍然是幻象，而我用来写下这段话的纸笔仍然是实在，我们只是不再关注这些实在特性。以上审美自律论之无利害性的描述，就是现象学版本之自律论的核心。在此，利害之不被关注只是世界悬置的一个非核心的逻辑结果。

在不同的意识态度中，意识的注意力可以始终朝向同一事物，但形成两种不同的经验；而分析美学对自律论的一个主要批判思路，正是否认对于同一事物可能有不同的经验。此批判的认识论基础，就是这样一个假设：如果经验对象及其表象内容保持一致，那么对它的注意就一定是同一种经验。此假设在迪基和卡罗尔那里表达得最为清晰：卡罗尔认为如果两位音乐学生有同样的训练和听力基础，那么即使他们中一位（A）仅仅出于欣赏的目的，而另一位（B）则为了准备考试而听莫扎特的《第41号交响曲》（《朱庇特》），他们二人的经验在结构上也是一致的。^② 卡罗尔的例子，实际上取自迪基；后者提出，只有一种对对象的关注，虽然这种关注可能出于不同的动机。为了考试而听音乐的学生如果暂时忘记考试，只把注意力放在音乐之上，那么他或者她的经验，就与A的情境一样了。进一步，所谓“有利害的经验”，主要看是不是对手段的经验——B如果在听音乐的过程中想到了某几个小节可能会是考题，那么他的经验注意力就集中于考题，而不在音乐。在迪基看来，我们就不能有对于音乐的两种不同结构经验。^③

而从现象学的角度来说，对世界之整体自明性的悬置的功能，在于停

① [奥] 胡塞尔：《欧洲科学的危机与超越论的现象学》，王炳文译，商务印书馆，2017，第189～192页。

② Noël Carroll, “Recent Approaches to Aesthetic Experience”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 70, no. 2 (Spring 2012), p. 166.

③ George Dickie, “The Myth of the Aesthetic Attitude”, *American Philosophical Quarterly*, vol. 1, no. 1 (Jan 1964), pp. 58–59.

止那种无意识的对事物之实存的实在判定。在学生 B 的经验中,莫扎特交响乐首先已经被默认为一实在的对象。这种默认当然可能在某种意义上来说是无意识的,但是一旦这种无意识的实在判定被打破,那么经验本身也就不再延续——我们可以设想学生 B 因为某种原因陷入了幻觉,以为他自己在此幻觉中创造的音乐乃是实际存在的莫扎特《第 61 号交响乐》(假设它名为《赫拉》),并且此交响乐的第二乐章会成为周一考试的考题。唯有这种信念持续时,出于考试目的而进行的倾听才会持续。一旦幻觉被解除,那么学生 B 就会停止对幻觉中交响乐的执态性经验,并且转向真实的《朱庇特》。在此,两件音乐作品都呈现在自然态度中。在此态度中,“实在”或者“非实在”这样的意义始终参与对事物的经验。即使学生 B 并非有意识地把注意力从眼前的音乐(无论是《赫拉》还是《朱庇特》)转向考试,当下音乐也始终携带着执态意义。事实上,他之所以有可能“分心”去考虑考试,首先就是因为唯有在自明世界中出场的音乐对象,才可能因为其实在而对考试有用,或者因为其非实在而对考试无用。在这里,对眼前对象之关注的执态,乃是关注之转移的逻辑和结构前提。

二 世界态度与利害性的现象学—符号学关联

根据上一节的研究,“审美”经验的基本特征,是对一切实在性的悬置。这种悬置实际上造成了“不同的世界”。而本节研究的任务,就是论证“不同的世界”是如何从基础上区分自律的审美经验与非审美经验的。本节也将引入现代符号学,尤其是生物符号学与当代英美符号学的思想资源来论证这个观点。

胡塞尔认为,非自律的经验态度乃是主体在其日常生活中所采取的态度。在其“后期”代表作《欧洲科学的危机与超越论的现象学》(*Die Krisis der Europäischen Wissenschaften und die Transzendente Phänomenologie*, 以下简称“危机”)中,胡塞尔对日常生活的主体经验做了如下描述:

为了了解应该如何实行那种彻底改变态度,让我们再一次来思考一下通常的自然的的生活方式:在这里我们是运动于永远是新的经验、判断、评价、决心的流中。在每一个这样的活动中,自我都是指向它周围世界中的诸对象,这样或那样地与这些对象打交道。……在那种

意识生活中，对于朴素的平淡的生活者来说，世界“在那里”存在着，作为毫无疑问地现存的东西，作为现存事物的领域，作为全部已获得的和重新引起的生活兴趣的领域“在那里”存在着。^①

在日常生活中，主体意识处于胡塞尔名为“自然态度”的状态之中。此意识态度有三个显著的特征。（1）在此态度中，主体的意识焦点始终不断地从一个具体对象转向另一个。（2）作为意识之焦点的对象，在日常生活中并不是作为单纯的认识对象出现，而是作为欲求、意志等有“倾向性”的经验的指归而被把握的；用海德格尔的话来说：“我们从不也永不‘首先’听到声响的聚合（Lautkomplexe）^②，我们首先听到辘辘行车，听到摩托车。我们听到行进的兵团、呼啸的北风、笃笃的啄木鸟、噼啪作响的火焰。”^③（3）所有的日常对象都有着不同的可靠性程度——也就是说，它们有的是确实的实然，有的是可能的存在，有的则是完全的幻象；但无论如何，所有实在或非实在的日常对象，都必然地从一个实在的世界视域中涌现；而此世界本身，则始终作为自明的基础而在场。此世界并非一个“单纯的物理世界”，而是始终氤氲着种种文化性，从而把兵团、车辆、火炉的温暖等文化世界中的存在者给予主体。

胡塞尔认为，在日常的自然态度中世界之所以不被质疑，是因为日常生活中的主体总是自然而然地从一个“生活的兴趣”转向另一个。正如海德格尔指出的那样，这些生活兴趣总是呈现为上手工具之间的“因缘网络”。这也就是“沉沦”的结构性描述：主体以一种无意识（要注意，此处“无意识”不等于精神分析中的“潜意识”）的方式接受了世界的实然本身，从而只关注工具性对象的互相勾连。工具的有用性总是与其实存性息息相关：只有实在的锤子才能锤打，而虚拟者则是“于事无益”的。

在这个意义上，康德所理解的利害，就是胡塞尔与海德格尔所描述的日常生活对象。而在现代符号学之主流之一的生物符号学传统中，利害世

① [奥] 胡塞尔：《欧洲科学的危机与超越论的现象学》，第188～190页。按，王炳文先生将 der Horizont 一词译为“地平线”，而当代现象学学界一般将此词译为“视域”；为了便于学界同仁阅读，笔者对王先生译文中此类与当代学界同行译名不同的词有所修改。

② 汉译本原文作“一团声响”。海德格尔此处强调的是“单纯感知”所感知到的“纯粹音声”（Laut）的“单纯物理性”的集合（Komplexe），不是日常经验的原始样态。

③ [德] 海德格尔：《存在与时间》（修订译本），陈嘉映、王庆节译，三联书店，2010，第191页。

界乃是一种特殊的意义世界,或者说符号世界。根据生物符号学之思想源头之一,德国生物思想家雅克布·尤克斯库尔(Jakob von Uexküll)的“周围世界”(Umwelt)概念,物理世界中的无限要素中只有一部分可以被具体生物的神经系统所“选择”,并成为对此生物之生存有意义的“刺激”(Reiz)。^①生物感受到刺激,并根据它们做出相应的行动。生物的特殊感知以及由之而来的行动和行动的结果,共同构成了生物的周围世界。更重要的是,由刺激及反应所构成的世界,乃是一个功能圈(Funktionskreise);在其中,食物、敌人、有着性吸引力的异性同类等显然是有利或者有害的事物,而功能圈或者说周围世界,则构成了这些事物出现的基础。

尤克斯库尔的思想是当代英美符号学家的灵感来源。后者宣称,生物主体构造其周围世界的过程,可以被理解为皮尔斯(Charles Sanders Peirce)意义上的符号过程(semiosis)。由此,周围世界与在周围世界中出场的利与害,就全部都取决于不同生物的不同符号系统。^②这种“万物皆符号”的立场未必准确。但以下命题,或许包含着某种洞见:利害之物并非“客观性”的东西,而是被生物主体的经验模式所塑造的。同样的物理之物可以在不同生物的周围世界中呈现为不同的样貌,甚至有可能在某些周围世界中根本不存在;它可能在某个周围世界中是有利的而在其他周围世界中是有害的。在人类世界中是不同事物且有不同利害性的东西,在草履虫的世界中可能被化约成同一种刺激;而网络暴力这种对于当代人类来说极为严重的危害,则不存在于大多数生物的周围世界中。

当然,非人类生物通过本能性的刺激-反应构造出来的功能圈和人类的意义世界是否可以归为一类,这仍然是一个悬而未决的问题;同时,笔者也无意陷入当下关于“后人类”的种种争执。但毫无疑问,康德所谓的“理性主体”,海德格尔所谓的“此在”,以及胡塞尔能够进行现象学还原的自我这类特殊主体,必然通过意义来构造其周围世界。而这类特殊的主体及其周围世界,正是审美经验的基础。为了方便起见,我们甚至可以径直称这类主体为“审美主体”。所谓的“无利害”性的结构性本质,正在于审

① Jakob von Uexküll, *Theoretische Biologie*, Berlin: Springer, 1928, pp. 99 – 194.

② 参见迪利《符号学对哲学的冲击》,周劲松译,四川教育出版社,2011,第23~37页。
Thomas Sebeok, *Signs: An Introduction to Semiotics*, 2nd edition, Toronto: University of Toronto Press, 2001, pp. 27 – 38. Carlo Brentari, *Jakob von Uexküll: The Discovery of the Umwelt between Biosemiotics and Theoretical Biology*, Dordrecht: Springer, 2015, pp. 225 – 228.

美主体所特有的某种世界经验。

康德意义上的利害经验之对象，必然是周围世界中呈现的东西；因为唯有进入功能圈的对象，其才能够被相应的反应构建为利或者害。主体对利害对象的构建不只是生物的，也是文化的。但即使是由此文化塑造的日常世界，也是由经验和对经验之反应构成的“功能圈”；相对于具体对象，周围世界本身乃是自明的背景。

也就是说，有着实践性之利害品质的对象，正是在被无意识地把握为实存的周围世界中形成的。而根据上一节的研究，对世界的无意识接受也是所有执态的基础。某对象在此刻究竟是真是假，取决于主体的经验结构。对于审美主体来说，此经验结构中必然卷入种种文化意义；与之相反，在悬置了世界自明性的意识态度中，一切执态的内容仍然会进入周围世界，但是这些内容却不再发挥作用。用胡塞尔的话来说，在悬置之后，主体“放弃了继续完全以自然的方式实行他的生活，也就是说，放弃了在现存世界基础上提出问题、存在问题、价值问题、实践问题……”^①这意味着，世界的自明不但是“存在问题”的前提，而且是“价值问题、实践问题”的前提。

三 自律经验作为形式自律经验

根据前两节的研究，对“审美自律”的更精确描述，应当是“无执态”；“无利害”不过是“无执态”的逻辑结果，而非主体进入此态度的前提与原因。但是问题在于，前面对审美态度之无执态的描述，基于胡塞尔对现象学态度的描述。审美态度与现象学态度虽然有结构上的相似之处，但并不完全一致。二者的区别首先在于对象被关注的“侧面”：

但是现在必须真正理解这样一种情况，即我们并不是停留在一种无意义的习惯的克制态度上，而是借助这种克制，哲学家的目光实际上才变得完全自由了……也就是从世界的预先给予性中解放出来。在这种解放中，并且借助这种解放，世界本身与对世界的意识之间的、自身绝对封闭和绝对独立的普遍相互关联，就被发现出来了。所谓对

^① [奥] 胡塞尔：《欧洲科学的危机与超越论的现象学》，第192页。

世界的意识所指的就是完成着世界有效性的主观性之意识生活,或者说得更确切些,在其持续不断地获得的形式中总是具有世界,并且总是主动地重新将世界构造出来的主观性之意识生活。^①

胡塞尔所说的世界和对世界的意识,构成了基础的意向性关联。在日常生活中,人们关注被经验的事物,而不是经验结构本身;通过现象学悬置,研究者的目光转向后者,产生有关后者的知识。因此现象学态度是一种认知的态度。但如果审美态度不是一种认知态度,那么它所关心的就不是知识,如果存在审美态度,什么是其经验所关注的呢?

一般意义上的美学史已经给出了提示。在美学历史上,“形式”这一概念一直扮演着重要的角色:从康德到克罗齐、英加登等认同自律说的欧陆哲学家自不必说,分析美学内部的自律说辩护人比尔斯利亦认为,审美经验的核心就在于关注对象的形式关。^② 就是反对审美自律说的卡罗尔亦认为,对某物之形式的关注乃是审美经验的充分条件。^③ 和“无利害”说一样,“形式”概念亦有亦本文无法展开处理的观念史背景。^④ 本节的任务,仅在于回到此概念在西方哲学史中的源头,试图勾勒作为自律经验的对形式的关注。

众所周知,“形式”概念乃是亚里士多德哲学中的重要部分;亚里士多德把它作为与“质料”并举之范畴提出,并加以考察。在英加登所列举的九种与美学相关的“形式”概念之样态中,亚里士多德的形式-质料说亦是最为核心的部分。^⑤ 在亚里士多德对形式描述中,对本文来说最为重要的是如下三点:

(1) 质料并非实体,因为它缺乏“这个性”和“可分离性”,从

① [奥] 胡塞尔:《欧洲科学的危机与超越论的现象学》,第 191 页。

② Beardsley, “The Aesthetic Point of View”, pp. 46-47.

③ Noël Carroll, “Aesthetic Experience Revisited”, *British Journal of Aesthetics*, Vol. 42, No. 2 (April 2002), pp. 145-168.

④ 关于这个问题,可以参见黄克剑《审美自觉与审美形式——从西方审美意识的嬗演论作为一种价值取向的美》,《哲学研究》2000 年第 1 期;以及戈尔内赫《形式论:从结构到文本及其界外》,李冬梅、朱涛译,河南大学出版社,2018,第 1~44 页。

⑤ Roman Ingarden, “The General Question of the Essence of Form and Content”, *The Journal of Philosophy*, Vol. 57, No. 7 (Mar 1960), pp. 222-233.

而也就无法说是一个具体的存在物。^①

(2) 在具体物中, 质料只是混沌的潜在, 而唯有形式才让具体物成其自身。形式乃是质料之“组合公式”, 而后者因此既有“材料”之意, 亦意味着“部分”。^②

(3) 而在亚里士多德本人的“美学”中, 每一部悲剧均可以说是一具体物, 其中人物的性格、命运、思想等要素的功能, 都如同颜料之于绘画的作用。与之相反, 作为“悲剧之灵魂”的情节, 乃是这些要素的编排, 从而也就可以被理解为悲剧的形式。^③

根据上面的命题(1), 一种关注形式的经验并不如戈尔德曼(Alan H. Goldman)所说的那样, 乃是所谓“正方形性”(squareness)。^④ 后者更接近柏拉图之独立于可感事物的“理式”。当代古典学界的主流解释是, 亚里士多德之“形式”说乃是对柏拉图理式说的修正。^⑤ 亚里士多德式的形式, 必然寓居于具体物。^⑥ 柏拉图式的“正方形的理式”确乎如戈尔德曼所说的那样, 不是审美经验的相关物, 但审美经验中的形式, 其实更接近于蒙德里安不同画作中的不同正方形: 虽然《百老汇布吉伍吉乐》(*Broadway Boogie Woogie*)和《红蓝黄的构图》(*Composition with Red Blue and Yellow*)中的一些形状确实说都可以是正方形, 但这些正方形却不独立于画作, 而是通过和其他形状(线条、长方形, 甚至是《百老汇布吉伍吉乐》中的散乱色点)一起, 将颜色整合为不同的特定画作。

这也就回应了本节开头对审美态度的描述: 在不同的意识态度中, 主

① 亚里士多德:《形而上学》, 苗力田译, 见苗力田主编《亚里士多德全集》(典藏版)第七卷, 中国人民大学出版社, 2016, 第155~116页。

② 亚里士多德:《形而上学》第187、190页。

③ 亚里士多德:《诗学》, 陈中梅译注, 商务印书馆, 1996, 第65页。

④ Alan H. Goldman, “The Broad View of Aesthetic Experience”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 71, No. 4 (Fall 2013), p. 331.

⑤ 参见 James Leshner, “Aristotle on Form, Substance, and Universals: A Dilemma”, *Phronesis*, Vol. 16, No. 2 (1971), pp. 169–178. 陈康:《普遍的复合体——一种典型亚里士多德的实在二重化》, 见汪子嵩、王太庆编《陈康:论希腊哲学》, 商务印书馆, 2017, 第381~394页。牟博:《论亚里士多德的若干关于实体、形式与共相的“不相容”论断》, 《哲学研究》1994年第12期。吕纯山:《论亚里士多德〈形而上学〉Z卷第7、8章中的形式概念》, 《哲学研究》2010年第7期。

⑥ Jennifer E. Whiting, “Form and Individuation in Aristotle”, *History of Philosophy Quarterly*, Vol. 3, No. 4 (Oct., 1986), pp. 359–377.

体并不需要像迪基所说的那样,关注不同的对象,而是只需要令同样的被关注之物中不同的侧面呈现出来。在日常态度中,主体虽然关注着这些对象,却无意识地忽视这些对象的一些要素,从而持续着对事物之实在性的执态。通过悬置世界的自明性和全部执态,现象学态度开始关注对象作为意识相关物的先验特性。与之类似,在日常态度中一幅蒙德里安画作的复制品作为墙壁的一部分可以被我看到;而在审美态度中,我一样看着这幅画,却开始意识到它在前一种态度中并不被注意到的构图之特殊性。

甚至那些一般不被理解为艺术品的对象,也可以在不同的两种态度中呈现出不同的面貌:正如海德格尔一再重申的那样,当主体沉溺于对锤子、鞋子之类工具的使用时,工具本身的结构以及构成这些结构的感知要素都隐形了。而在审美态度中,锤头的形制、锤柄的接驳,都清晰地显露于我对锤子的关注之中。同时,此处我关注的乃是具体的这把锤子,而不是任何柏拉图意义上的“锤子的理念”。

而根据前面总结的亚里士多德形式说的要点(2)锤子中金属的冰冷和沉重,木柄的粗糙和干燥,只说一都不构成锤子的具体性,是因为它们只是潜在的质料。所谓的潜在性,首先是指质料既可以是物体 A 的质料,也可以是另一物体 B 的质料。^① 沉重、冰冷的金属也可以是一片杠铃片,而粗糙、干燥的木头也可以是一方镇纸。唯有通过此锤子的具体形式,我们才有了“这把锤子的冰冷、沉重、粗糙和干燥”。

从形式说的要点(2)我们可以进一步理解要点(3)的“美学论述”的意义。除了“自然物”和工具符号文本也有其具体性。构成文本具体性的,除了其能指中可感要素的形式,还有其所指,亦即意义的形式:俄狄浦斯的命运、罪孽、智慧与美德并不会让索福克勒斯的作品获得相对于其他俄狄浦斯剧作的“可分离性”。令每一悲剧之叙述成其自身的,乃是这些被表达出来的观念的勾连。对剧作之形式自律经验,正式在关注剧作时首先关注文本之双重分解的具体形式。

要注意的是,对悲剧之形式自律经验,首先需要悬置两种执态:a. 对皮尔斯意义上的文本所关注的对象,亦即俄狄浦斯家庭的实在性的执态;b. 对文本表达之感知实在性,亦即能指之音声、形象、运动之类要素之实

① [法]安若澜:《亚里士多德的〈形而上学〉》,曾怡译,华东师范大学出版社,2015,第82~92页。

在性的执态。被悲剧所表达的意义，总是可能有着这样那样的伦理学品格。比厄兹利、卡罗尔、阿尔德里奇、戈尔德曼等分析美学家们关于“道德判断在审美经验中的位置”这个问题所展开的争执，已然持续了大半个世纪。从结构上来说，应当首先区分作为质料的伦理意义与作为“独立实体”的伦理判断。在亚里士多德的形式—质料框架内，并不存在“独立存在的质料”：铜像融化后变成铜液，但铜液并不是铜像的质料，而是有着“液体的形式”和“潜在的铜的质料”的复合实体。与之类似，《罪与罚》中拉斯科尔尼科夫的超人理论只是构成小说之具体复调性存在的诸质料之一部分；但若把小说开头表达了此理论的内心独白文本单独摘录出来，那么作为一篇“超人伦理学论文”，它就既有自己的质料（俄语词及其意义），又有自己的形式（文字、段落的组合，以及理论展开的逻辑）。

事实上，形式自律经验的对象中，伦理判断本身也可以只起质料的作用。即使是拉斯科尔尼科夫的“超人学论文”在不同经验中亦有不同的被关注侧面：认知态度中，主体持续地对诸如“超人”“常人”“总体利益”等命题的被指涉对象进行实在判定，以确认此论文结论是否可靠。在某种日常态度中，人们不仅肯定《罪与罚》的物质实存，而且会判定它对于社会道德风尚是有利还是有害的。而对于对此“论文”的形式自律经验来说，此文本的能指、所指和被指涉对象的实存属性都不影响主体对其组织形式的关注。

结 语

审美自律性包含两个部分，即无利害性和形式自律。二者均是对世界之自明的悬置中展开的经验结构。作为形式自律经验的具体事物之组织样态，亦因为其出场的“世界结构”而不同于卡罗尔所理解的“非自律”的形式经验之对象——后者被理解为艺术作品的“设计目的”，它对于作品的意义，类似于生物之生存运作之于具体有机体的生物学样态。^① 值得一提的是，“设计目的说”，亦是对亚里士多德形式理论的一种常见解释。^② 当然，

① Noël Carroll, “Aesthetic Experience Revisited,” *British Journal of Aesthetics*, Vol. 42, No. 2 (April 2002), p. 165.

② 王玉峰：《亚里士多德〈物理学〉中的“四因说”：从方法到存在》，《世界哲学》2012年第5期。

卡罗尔的理论是否受到亚里士多德理论的影响,以及设计说是否亚里士多德本人的思想这两个问题,在此可以存而不论。对于本文来说,重要的是作为设计功能之形式,显然是实践性的日常世界的一部分。某物是否能够实现其设计目的,不但取决于它是否具有某种特定的质料组织样态,而且取决于其质料本身是否具有实在性:想象中的宫殿可以和实在的宫殿有完全相同的设计样态,但是前者作为具体宫殿的质料并无物理实存,从而也就不可能实现“供人居住”这一设计目的。而如果我们通过悬置世界之自明性而悬置所有执态,那么质料的实存性也就不在经验中发挥作用,从而宫殿是否能满足其效用,就也被置入括号中了。

也就是说,至少从结构上来说,作为形式自律经验之对象的形式和作为设计目的的形式,必然在不同的经验类型中呈现。事实上,令当代分析美学头痛不已的“艺术作品的道德起源”这个议题中的“起源”,首先就应当被理解为设计目的。当我意识到金字塔的巨大石料背后有法老的永生欲望和奴隶的痛苦时,此建筑的稳固形式也就被把握为了为了法老之欲望而被设计出来的东西了。在某种程度上,此处实际上已经有了迪基所说的“注意的改变”:对金字塔之设计目的的道德判断所关注的,并非具体的金字塔,而是法老的统治秩序。

自然,一种悬置了世界的形式经验在伦理上是不是合宜的主体选择,仍然是一个问题。杜威、舒斯特曼等实用主义美学家们对自律论的质疑,也在于此。^①即使此问题确实同时也是一个美学问题,对它的考察在逻辑上也只能建立在自律和非自律之经验的结构区分之上。而本文的任务也就仅仅在于澄清自律经验这个概念本身的两个核心要素,从而为进一步的研究准备方法论的基底。唯有在此基底上,当代美学关于艺术、自然、形式与“艺术界”等要素的种种争论和纠缠才有可能被渐次解开。

① 关于实用主义美学与自律论之间的争执,本文无法展开。实用主义一侧的论辩,可参见刘德林《舒斯特曼新实用主义美学研究》,山东大学出版社,2012,第24~33页。