

现象学视域下图像意识的 嬗变及其意义呈现

朱全国

(九江学院 文学院, 江西 九江 332005)

摘 要: 图像意识是现象学研究的一个重要问题,随着对图像研究的展开,现象学图像意识越来越为人们所重视。意向性、直观、主体不仅是人们理解现象学的核心所在,也是人们探讨现象学图像意识必须面对的问题。从意向性角度出发,语言表述与图像表述都是意向性活动,图像性意向活动伴随着人们认识世界的整个过程;从直观角度而言,直观是人们用来把握对象的方式,图像意识是一种特别的直观行为,感知与想象是图像意识的基础;从主体角度而言,不同的现象学观念对于主体的认识也不尽相同,由此所形成的图像意识也不相同。现象学家们对意向性、直观、主体理解的不同,直接决定了其图像意识内涵的变化与理解的多样化。

关键词: 现象学;图像意识;意向性;直观行为;主体;胡塞尔;海德格尔;萨特;梅洛-庞蒂

中图分类号: J20-02;I01;B516.5 **文献标识码:** A **文章编号:** 1673-9841(2020)04-0140-09

一、引言:现象学图像意识在图像研究中的应用

随着图像研究的深入,对图像的学理分析成为人们十分重视的问题。哲学中的图像意识作为对图像进行学理分析的一个重要组成部分,受到越来越多的关注,其中,现象学因其对图像意识的重视而成为人们分析的重点。现象学图像意识主要是在胡塞尔、海德格尔、萨特以及梅洛-庞蒂等人图像意识分析的基础上形成的,他们的图像意识目前已得到较充分的研究。倪梁康从胡塞尔的意识结构入手,认为图像意识须借助于直观,属于想象的类型,图像意识的本质结构中存在着图像事物、图像客体和被图像主题三种依据逻辑顺序出现的客体,这三个客体通过对图像事物的感知立义、对图像客体的立义以及对图像主题的立义,体现出图像意识作为一个意识行为的内涵^[1]。张永清从美学角度,通过对胡塞尔《想象、图像意识、回忆》的分析,对胡塞尔的图像意识作了美学上的阐释,认为物理图像与外在世界客观世界相对应,而艺术图像则具有自己的逻辑,与理想的世界和对象相对应^[2]。肖伟胜从视觉文化角度出发,对海德格尔等人图像意识的内涵进行探讨,指出在现象学家那里图像意识具有四种内涵,即图像的感知行为、本源性感知的表象直观行为、简捷性感知的表象直观行为、非直观的符号表象行为,这四种图像意识的内涵可以让人们充分认识图像结构,有利于人们进一步理解当前的视觉文化^[3]。崔昕昕通过对胡塞尔早期图像意识的分析,对胡塞尔把图像意识当作想象的根本活动提出质疑,认为没有考虑到符号意识与图像意识的综合运用,导致两者之间在图像意识中无法真正融合,这是胡塞尔图像意识中存在的困扰,也是其本身无法克服的问

收稿日期: 2020-02-07

作者简介: 朱全国,文学博士,九江学院文学与传媒学院,教授。

基金项目: 国家社会科学基金项目“西方语言哲学中的图像意识及其与文学的关系研究”(14BZW021),项目负责人:朱全国。

题;萨特的心理影像借助于否定性意向性及对图像意识内涵的扩展,统一了想象性理论,从而解决了胡塞尔早期想象理论中的不足^[4]。杨向荣认为梅洛-庞蒂对绘画的阐释集中体现了他的图像理论,指出图像可以实现对自由的救赎,图像表达是一种身体活动,这一认识可以为视觉文化提供多样启发^[5]。

充分利用现象学家的图像理论进行更广泛的图像研究,已成为当下的重要趋势。闫爱华认为西方再现理论与符号学是人们理解图像的基础,但再现理论把图像的意义交付给对象,符号学依据结构主义语言学发展起来,符号的约定俗成性与任意性使图像身体性的一面得不到体现,从言语行为哲学出发建立图像行为理论、考察现象学的图像意识,是对现象学图像意识的利用与重新观察^[6]。黄继刚在语图互文基础上探讨现象学图像意识在面对对象时所具有的认知论转变,从如何认知对象转向对象怎样被认知,认为现象学图像意识所提供的图像意向性为人们理解图像、阐明对象提供了方法^[7]。彭智对20世纪以来的图像研究成果进行统计,现象学图像意识研究已成为图像研究的重要组成部分,为文学中的图像研究提供了学理基础,也成为视觉文化研究的理论基石之一^[8]。张正清立足于现代艺术与科技,认为现象学图像意识传统为人们认识和把握图像提供了理论支撑,图像是人们固定知性行为的工具^[9]。这些研究成果具有贯通性特点,使现象学图像意识在现代技术哲学中得到重视。

对现象学图像意识的研究已成为当代图像研究的重要组成部分,在哲学、美学、文化、艺术、技术、文学等各领域都有相关成果,大致可分为两个方面:一是对现象学本身图像理论的研究,二是把现象学图像意识理论运用到各学科研究之中。值得注意的是,现象学家们由于其本身思想的不同,对图像意识的理解也各不相同,人们在利用这些图像意识理论时,已注意到了其中的不同,往往只是部分的借用。因此,本文立足于现象学家们关于图像意识认识不同这一客观事实,首先回到具有代表性的现象学家们关于图像意识的表述之中,审视他们对图像意识内涵认识的变化;进而追寻图像意识理解多样性的原因,探索图像意义呈现的方式,关注图像意识对主体存在的揭示;最后,通过对意向性、直观以及主体这三个现象学家们都很重视的问题与图像意识之间关系的分析,勾连起现象学家们的图像意识,展现他们图像意识发生变化的路径。厘清图像意识变化的内涵,有助于人们更加准确地利用现象学图像意识的知识,促进当下不同学科的图像研究,为进一步在艺术和文学实践中运用和发展图像意识提供借鉴启示。

二、意向性:内涵变化、对象性质与图像意识理解的多样性

在学者们眼中,现象学有两个特别重要之处:一是现象学扩展了美学的研究范围,提出了新的视野与方法,如打破主客观二元对立思维,重视美学与生活之间的关系,恢复了美学感性的一面,等等;二是现象学承担着“重返理性之源”,“扭转哲学的自然主义立场,从而实现哲学的根本转向,即重现哲学的源初本质”和“展现一切学科的基础性工作,从而在根源上区别了哲学与科学,划清了哲学的界限”^{[10]中文摘要1}。

现象学建立了较完整的概念和术语体系,其中最能反映现象学核心思想的概念首推意向性。意向性本身是一个发展的概念,如布伦塔诺把意向性作为一种心理现象,胡塞尔则把意向性与意向对象、意向内容、意向活动以及客体化行为联系在一起,完成了对意向性的改造与完善,使意向性成为现象学的基础概念。在胡塞尔那里,意向性“首先表示的是心灵的或认知的意向,而不是实践的意图。在现象学那里,‘意向’指的是我们所拥有的与对象意识关系”^[11]，“意向性是意识的本质属性,即意识总是具有‘指向性’的,所有的意识都是关于某物的意识”^{[10]29}。经验与意识、意识行为、意向的对象是意向性必不可少的内容,由于现象学强调三者之间的相互关联,使意向性具有不同的结构,也即是不同的意向对象,其意向性活动也是不同的。在语言作品中,因为人们面对的是文字,所引起的可能是关于文字的符号性的意向活动,其意识行为主要是“思”;面对图像时,则可能

引起图像性的意向活动,其意识行为主要是“看”。不过要指出的是,无论有多少种意向性活动,都必须建立在知觉这一意识的基础之上。其后,海德格尔对胡塞尔的意向性又进行了改造,先验自我成为在世的此在,表象的意义在于此在的筹划,意向性被超越性替代,意向性的结构成为存在的结构。显然,此时的意向性还是先前胡塞尔所使用的那个词,但内涵却被充分改造。萨特更为激进,直接把胡塞尔那里具有丰富内涵的意识中的内容清除出去,把超越性作为意识的结构,意识成为对非意识的超现象的存在的意指。梅洛-庞蒂的身体意向性强调了身体在意向性中的基础和中介地位。显然,现象学家们对于意向性的认识是不同的,但却又借用了意向性这一术语。就图像而言,意向性内涵的变化对于图像的理解不是困惑而是福音。如上所述,现象学中一个重要的地方,就在于提供新的视野与方法,意向性内涵的变化无疑会为人们提供更多的理解图像的视野与方法。

那么,意向性内涵的不同,在理解一个对象时会带来什么呢?在笛卡尔那里,心灵与身体分别被看成不同的实体领域,遵循不同的规律,进而形成了主客二元对立的思想。意向性的提出,显然不同于笛卡尔的上述思想。意向性建立于人们的感知,强调心灵的自由活动,对象与自我在意向活动中得到统一,从而打破了理性主义所说的封闭的心灵世界。由意向理论出发,当一本小说、一幅图像呈现于人们面前时,必然涉及意向性的活动。艺术作品在这个活动里只是作为意向活动的一部分而存在,作品本身从此进入到生活的世界,与人之间建立起亲密联系。因此,当一幅画呈现于眼前时,在图像性的意向活动中,图像不是处于人的生活之外,而是人的生活的一部分。作为意向活动之一部分的对象此时面临着新的状况:这是否是艺术品?此时的意向活动中包含了心灵的认知、经验,意向对象是人们所面临的那幅画,意向活动中的意识行为是判断。不难想象,其他相关意向性活动会一直出现:这是什么样的艺术品,它是否在现实中发生过,等等。这种意向活动在面对一幅画时会反复进行,直到人们达到对这幅画的理解。意向活动并非是单纯的一个活动,而是包含了多个层次的活动。在海德格尔那里,这种意向性结构被存在结构所替代,图像成为存在的表征。萨特把这种意向活动从其所谓意识结构中清除,图像的意义并不在于图像表面告诉了人们什么,更在于图像暗示或隐藏的意义。梅洛-庞蒂用身体意向取代胡塞尔的意识意向,使图像成为身体居住的场所。可见,每一次意向性内涵的变化,都会给人们带来不同的理解,这些不同的理解,构成了现象学在理解对象时的基本风貌。

除了意向性内涵的变化引起人们对图像等诸多事物的不同认识外,意识行为本身对意向性活动的影响更为根本。胡塞尔《逻辑研究》指出,“质料”和“质性”是完整意识行为的构成部分,同时也是意识行为的“意向本质”。“质料”是意识行为所具有的特征,且体现于使客体显现出来的意识行为之中。“质料”不仅是对对象的规定,同时也规定了对象显现的方式。如面对一幅画,为何是以看的方式把这幅画呈现出来,而不是以听的方式呈现,就是因为画的“质料”规定了对象的呈现必然以“看”的方式进行。“质性”是某种行为本身所具有的特征,如看这种行为所具有的特征就可以看成是看的“质性”。就“质料”与“质性”两者的关系来看,前者是后者的基础。绘画本身是由各种颜色和线条构成,为何使用这些颜色与线条必然取决于所要表现对象的规定,同时这些颜色与线条在对象的客体化过程中只能以视觉的方式被觉察到,这实际上就是规定了对象以何种方式显现。如何看属于“质性”的内容,可以把一幅画作为商品来看,也可以作为纯粹的艺术品来看,这种不同性质的看,同样对意向活动产生影响。

正是在这样的观念之下,语言描述的一幅画和观看的一幅画有很大的不同。相同之处在于,在这两个意识活动中它们的对象有一个共同的主题。不同之处在于它们的“质料”与“质性”有所不同,这也就决定了它们虽然是在表现同一个对象,但却是属于不同的意向活动。语言描述的一幅画,本质上还是属于语言的,语言在作品中体现为文字。语言描述的这幅画之所以显现出来,是通过言说行为使对象客体化而显现,语言的“质料”属性规定了对象必然是语言产品,同时也规定了对象客体化的方式必然也是以语言的方式显现。“质性”在此也被“质料”规定,言说是此时意识行为

的主要特征。观看一幅画时,这幅画本身就是意识行为的对象,颜色、形状、线条等因素是对象客体化的显现,这些因素的特点规定了对象客体化的方式必然以看的方式进行,看是此时意识行为必然的主要特征。由语言描述一幅画与观看一幅画意识活动来看,显然是不同的意向活动,具有不同的意识行为,这也就从某种程度上说明,在表现同一个对象时,是选择语言描述方式还是图像方式,必然要由意识行动中不同的“质料”与“质性”来决定。

还有另外一种情况存在:在同一个作品中既有语言的描述又有图像呈现,这对意向活动而言又意味着什么呢?在艺术的实践上,的确存在着这样的艺术,如中国古代的题画诗,以及一些插图本的小说等。一般来说,题画诗的出现无非是以下几种原因:通过诗的书写,达到对画的布局的完善;通过诗歌来加强画意的表达;体现画家的艺术心得等。从意向活动来看情况却有所不同。从大的方面看,题画诗中存在着两种意向活动,一种是关于言说的意向活动,一种可以看作是图像性意向活动。面对同一个对象,意识行为中的“质料”与“质性”不同,它们所体现出来的主要特征也不同,分别为言说和看。这种混合为不同意识行为特征的意向活动会带来何种后果呢?事实上,这两种不同的意向性活动分别以不同的意识行为抵达所要表现的对象,从不同的角度完成对同一对象的揭示。这当然比从单一的意向性活动所获得的意义要更加立体,在言说和看的意识行为中,各种感知被最大程度调动起来,参与到对对象的揭示过程之中。插图本小说的情况也基本如此,不同的意向性活动被叠加于一起表现同一个对象,使对象的意义表现更加立体与丰富。

无论是语言表述还是图像表达,在现象学那里,它们都是意向性活动。意识行动的“质料”与“质性”的不同,决定了是图像性意向活动还是言说性意向活动。由此出发,意向性活动贯穿于对世界的整个认知过程,图像性意向活动只不过是意向性活动的一种而已,故而,对图像的认识必然要置于意向性活动这一背景之下。

三、直观:图像意识的本质特征及其意义呈现的途径

直观在现象学家那里是一个至关重要的内容,更是胡塞尔现象学哲学的核心范畴。在学者们看来,胡塞尔的哲学理想与目的是要使哲学成为一门严格的科学,因此他对达成这一目的的障碍如实证主义、实用主义、唯物主义、实验心理学等进行了批判,在此基础上构建起他的现象学大厦。他所批判的对象有一个共同的特点,就是它们所关注的对象是经验的事实,这些对象建立的基础也是这些事实。胡塞尔认为,“哲学根本不朝向实在世界联系的事物,它所研究的是科学性一般,它的基本问题是关于存在者之存在的问题”^{[12]11},由此,作为现象的意识成为现象学研究的主要对象,而对意识进行把握的本质直观则成为关键所在。在《逻辑研究》《现象学的观念》《经验与判断》中,胡塞尔对本质直观进行过多次论述,本质直观成为贯穿其哲学思想的重要内容,“直观便意味直接地意识到,它不需要归纳、不需要推演和论证。通过直观所把握的本质,具有绝对的明证性,它能够为其其他科学提供可靠的基础”^{[12]12}。通过自由的想象,本质得到认识,“所谓的想象的自由变更,就是通过想象或在想象中不断变更事物的各个方面和各种规定性,不断打开经验的新方面,注意经历这种想象的自由变更而仍保持不变的方面,这些方面就属于事物的本质”^[13]。由此看来,本质就是在想象或经验一个对象时其中不变的东西,也即是使这个事物成为这个事物的东西。但本质直观并不只是只有本质直观,还包含了个别直观这一基础。“关于红,我有一个或几个个别直观,我抓住纯粹的内在,我关注现象学的还原……我纯粹直观地完成一般的红和特殊的红的思想意义,即从这个红或那个红中直观出统一的一般之物;现在个别性本身不再被意指,被意指的不再是这个红或那个红,而是一般的红。”^{[14]49-50}个体直观与本质直观具有深刻的联系,但却是两种不同领域的存在,前者在于经验的层面,后者在于纯粹意识的层面,前者是后者形成的基础。就本质与直观而言,经验的材料如知觉、记忆的事物等以及纯粹想象的材料都可以以直觉的方式得到把握,但是直观所把握的本质并不与任何事实以及个别存在的材料相关,它只属于纯粹的意识^[15]。

就图像意识而言,“图像意识实质上是一种特别的直观意识行为”^{[10]86}。如前所述,现象学的主要研究对象是意识,而在这些意识行为中,最基础的是感知与想象,其中感知尤为基础。在直观中,“想象将内容立义为相似物、立义为图像,而感知则将内容立义为对象的自身显现”^{[14]81}。通过想象与感知的直观行为,它们使对象的图像呈现出来,但本身并不是对象的构成部分。从胡塞尔对直观行为中的想象与感知的认识来看,图像意识在直观中是必然存在的。倪梁康指出,在对感知与想象的直观行为分析中,胡塞尔提出了图像意识的三种客体即图像事物、图像客体、图像主题,同时也提出了与图像意识客体对应的三种立义方式,即对图像事物的感知立义、对图像客体的立义、对图像主题的立义,由此可见,在胡塞尔的直观行为中,图像意识是贯彻直观行为始终的一个存在^[1]。马格廖拉指出:“大多数现象学家们都认为,文学作品的本体论,建立在现象学认识论的某些基本原则上。”^[16]的确,感知与想象是审美活动的基础,也是审美直观的基础。但是,与现象学的直观比较起来,两者并不相同。在审美活动中,感知、想象以及审美直觉多是感性的,属于审美心理学的范围。在现象学的直观行为中,虽然感知与想象构成了直观行为,且也与经验等有关,但却不是感性的,而是属于意识的范畴。通过胡塞尔对直观的分析,人们不难发现,他的直观行为中所包含的图像意识对于人们认识图像的本体、分析图像的构成、理解图像的意义,无疑提供了新的视野与方法。同时,胡塞尔在直观行为中把符号意识归结为非直观行为,这也为人们理解图像艺术与语言艺术之间的差异提供了新的理解途径。

不只是在胡塞尔那里直观与图像意识具有不可分割的联系,在海德格尔的图像意识里,直观同样具有重要的地位。“存在”在海德格尔那里具有本源的意义,对于海德格尔图像意识的理解也必须置于其存在主义现象学视域之下。在胡塞尔那里,直观在个体与本质的层面都有所体现,都属于意识行为。“现象学的现象指的就是存在者的存在”^{[17]92},在海德格尔看来,胡塞尔的意识现象学对主体或意识本身的存在方式并没有进行深入的探讨,其重点在于对这一问题的解决。“这意味着被包括胡塞尔现象学在内的主体哲学所忽略‘主体’或‘意识’存在问题对于海德格尔来说却是现象学面临的迫切问题,现象学的出发点不再是‘主体’或‘意识’本身,而是‘主体’或‘意识’的存在,即‘此在’。”^{[17]93}正是因为海德格尔强调存在,他对胡塞尔的直观的看法也就不同,直观在他那里呈现出不同的意义。在胡塞尔那里,个体直观(感性直观)与本质直观(观念直观)虽然不同,但本质直观却是建立于个体直观基础之上的。海德格尔的直观理论则不然,“与胡塞尔单纯强调感性直观对于范畴直观的‘奠基’作用不同,海德格尔更强调范畴直观对感性直观的‘渗透’”^{[17]137}。与此同时,海德格尔还认为,胡塞尔的个体直观与本质直观都不具有始源性,“无论是感性直观还是范畴直观,都成为奠基生存论的理解之上的东西”^{[17]138},理解成为个体直观与本质直观的基础。

对艺术本源的追寻是海德格尔存在哲学在艺术中的生动体现。“本源一词在这里指的是,一件东西从何而来,通过什么它是其所是并且如其所是。使某物是什么以及如何是的那个东西,我们称之为某件东西的本质。某件东西的本源乃是这件东西的本质之源。对艺术作品本源的追问就是追问艺术作品的本质之源。”^{[18]237}“艺术作品的本源,同时也就是创作者和保藏者的本源,也就是一个民族的历史性此在的本源,乃是艺术。”^{[18]298}海德格尔对艺术作品本质的理解,主要有这样几个要点:存在的真理自行存入到作品之中,作品须将这些真理展现出来;艺术作品可以通过描绘对象显示出与之相关的整体性的世界;艺术作品总是与生活世界与历史相关,同时艺术作品需要阐释者。“把某某东西作为某某东西加以解释,这在本质上是通过先行具有、先行见到与先行掌握来起作用。解释从来不是对先行给定的东西所作的无前提的把握”,解释与领会都是先入之见的,“是在先行具有、先行见到和先行中先行给定了的”^[19]。不难发现,前期的相关理解才是人们对一个艺术品进行解释与领会的基础,也只有前期的相关理解才赋予了人们直观把握艺术品的可能。这意味着前期的理解事实上形成了人们关于某物的本质的认识,因此在面对某物时,通过本质直观就可以让人们知晓对象的本质是什么,本质直观可以使人们在面对对象时准确对对象作出是什么的判断,是“一

种给出类,即给出个别状态之一般相的呈示性直观”^[20],如这是一幅画而不是一首诗。海德格尔在论述梵高的《农鞋》时就充分体现了这一点:从艺术、艺术家、艺术作品三者中选择艺术作为出发点,对对象、真理与意义、艺术家进行深入的分析。由此,直观在海德格尔那里的地位得到呈现,历史的、生活的世界构成了本质直观的基础,动态的、生成性的、非工具性的原始语言得以在本质直观的基础上逐渐显现,关于对象的相关全部记忆被唤醒并引起人们的共同记忆的共鸣,这是一个由本质直观直达个体直观的过程。显然,从海德格尔与胡塞尔对本质直观与个体直观之间关系的不同认识中,意识现象学中的直观图像意识与存在现象学中的直观图像意识的差异,就十分清楚地显现出来了。

胡塞尔的直观本身就是一种特殊的图像意识,海德格尔继承了胡塞尔的直观观念,同时对其进行了符合其自身哲学思想的改造,应用到具体的对世界与艺术的分析之中,其直观本身同样包含了丰富的图像意识。此外,萨特与梅洛-庞蒂的图像意识对直观也同样十分重视。

萨特给直观赋予了十分重要的地位,在论述自为与自在的关系时,他认为直观的认识是唯一的认识,“直观是意识面对事物在场”^{[21]239},“除了直观的认识之外没有别的认识。把演绎和推理称之为认识是不准确的,它们只不过是导致直观的工具”^{[21]238}。就图像意识而言,萨特的图像意识主要体现在意象与影像两个方面,从其对意象的讨论过程中可以较为清楚地体现直观与图像意识之间的关系。萨特认为,意象“是一种要造就出其对象的认识”,“意象的功能是象征性的”,“意象在本质上,在其本来的结构上就是象征性的”^{[22]154}。意象是理解的完成的结果,而不是通过意象理解。意象可以是以语言为基础的意识,也可以是以图像为基础的意识。语言可以引发想象性的图像意识,也可以直接通过语言的概念加以理解。这也就意味着,语言并不必然导致图像意识的出现。不过,绘画中的意象以及那些象征性图式如草图、示意图、轮廓图之类的所产生的意象,其图像意识是天然存在的。如象征性图式,它主要由运动的形式或固定的形式两种情形,“而这两种情形又都包含了对知觉感觉的想象性视觉把握”^{[22]163}。意象的象征性功能与结构使其具有直观的本性。意象是意义理解、思想表达的意识活动结果,“在意象与思想之间并无对立,而只存在一种与其所属的属之间的关系。思想,当它想要带有直观性的时候,当它想要使其论断基于对对象的视觉的时候,便采用了意象的形式”^{[22]191}。萨特并没有对图像意识中的直观进行专门分析,但直观却渗透于其图像意识的各个层面。

现象学的另一位代表人物梅洛-庞蒂对直观重视的程度,并不亚于任何其他现象学家,“梅洛-庞蒂发展了胡塞尔的现象学哲学,比胡塞尔更清晰地阐明了现象学的论点,被誉为胡塞尔的最好解释者”^{[23]译后记573}。在梅洛-庞蒂的《知觉现象学》《行为结构》《符号》等一系列著作中,人们很少看到直观或直觉的字样,但这并不意味着他对直观弃之一边。相反,作为胡塞尔最好的解释者这一角色,如同胡塞尔把直觉或直观作为认识活动的开始一样,他同样把直觉作为认识的基础。梅洛-庞蒂把知觉作为认识的起点,他说:“探讨意识的本质,不是展开(词义)意识,离开在所谓的物体的世界中的存在,而是重新找回我对我的这种实际呈现,重新找回作为意识这个词和概念最终表示的东西的我的意识活动。”^{[23]12}把知觉作为起点,正是对意识本质探讨的需要,而对知觉的分析,“就是表明知觉的真实性不是被假定的。而是作为通向真理的入口为我们而被规定的”^{[23]13}。在此基础上,通过对知觉的分析建立起了他的身体现象学。身体现象学最主要的特点,就是通过各种感觉器官建立起人与世界的真实的联系,并由此出发对各种艺术现象进行探讨。因此,梅洛-庞蒂的图像意识中的直觉特点尤其明显,他甚至直接说:“绘画也想和物体一样令人信服,只想和物体能到达我们:向我们的感官呈现不容置疑的景象。绘画原则上依靠被当作人与人之间交流的自然和直接的知觉器官。”^[24]要指出的是,梅洛-庞蒂的直觉虽然是对胡塞尔直观的继承,但是他的直觉显然不同于胡塞尔、海德格尔以及萨特关于直观的认识,而是一种直接与真实世界连接的直觉,这一点同样也体现在他对绘画艺术、语言艺术的论述中。每一个图像符号与语言符号都被嵌入了意义,它们之间相互

作用,符号与语言符号成为动作,交织在一起形成新的意义。

四、图像意识:主体的存在表征之一

“胡塞尔的核心问题是先验哲学的问题,即世界和主体性之间的相互关系问题。具体说,是对对象(世界)如何在主体性中构造出来的问题。”^{[25]12} 胡塞尔对主体的认识显然不同于以往,而是对主体认识的创造性发展。自文艺复兴运动高扬人的主体性以来,主体性在哲学家们那里不断重现。在《新工具》等著作中,培根把人的主体性定位于人对客观事物的认识方面,强调心灵的权威作用。“必须给人类的理智开辟一条与以往完全不同的道路,提供一些别的帮助,使心灵在认识事物的本性方面可以发挥它本来具有的权威作用。”^[26] 在培根那里,图像及图像意识只不过是人们对客观事物认识的心灵的表达。笛卡尔提出“我思故我在”,认为思维由此成为知识的起点,主体主要就是指思想的主体。在笛卡尔这里,图像主要是人们思想的结果,图像作品只不过是人们对世界客观认识后的产物。通过康德关于纯粹理性、实践理性、判断力的三大批判可以清楚地看到,康德在其批判哲学中主要强调的是具有自觉能动性的主体,从康德的哲学观点出发,图像及图像意识只不过是人的自觉能动性的体现之一。在黑格尔的辩证哲学里,他推崇的是绝对的主体,强调理性与自由,图像成为其绝对理念的感性显现方式之一。与上述哲学家不同的是,胡塞尔把先验的自我发展为先验交互主体。“当我这个沉思着的自我通过现象学的悬搁而把自己还原为我自己的绝对先验自我时,我是否会存在为一个独存的我?”^[27] 通过对先验自我的辨析,最终走向与他者的结合,先验的自我与他者共同构成主体,即先验交互主体。胡塞尔“将先验的自我从神龛拉到人间,放在一个开放平等的经验世界之中。这个世界不仅有先验的自我,而且有‘先验的他我’,自我和他我是平等的共在,他们构成一种主体间性的关系”^[28]。对先验交互主体的还原是本质还原的一部分,“在胡塞尔的现象学中,本质还原与本质直观同义,指被扩展了的直观概念,即对通常的感性直观的扩展”^{[10]58},想象与感知通过立义形成图像,直观本身就是一种特别的图像意识。其特别之处在于,“在直观或明见中,对象自身作为自身之所是而显现或被看到,而不是作为它所不是的显象而显现。因而胡塞尔求诸于直观或明见,就是为了让对象自身显现出来、被看到,从而把握住它”^{[25]41-42}。因此,在先验的交互主体的还原过程中,图像意识必然伴随其中,即先验交互主体同样具有图像意识的内涵,图像意识因此成为先验交互主体的内在特征之一。

海德格尔对主体的认识出自他对存在的分析,在对笛卡尔与康德关于主体认识分析的基础上,他认为传统的基于主体与客体对立的主体认识是近代形而上学的特定产物,经不起推敲。在传统的主体概念里,意识虽然具有十分重要的地位,但事实上意识本身却不是最基本的。因此,对于主体的认识只有置于人的本质,即人“作为在世的存在的此在”之上进行分析才可以克服传统观念所带来的影响^[29],他所谓主体即存在主体也必须依据于存在。“不论存在者是如何得到解释的,或被解释为唯灵论意义上的精神,或被解释为唯物论意义上的质料和力量,或被解释为变易和生命,或被解释为观念、意志、实体、主体、能力,或被解释为同一者的永恒轮回,无论何时,存在者之为存在者都是在存在之光中显现出来的。”^[30] 换言之,他所说的主体是存在论意义上的主体,是存在者。不仅如此,主体在存在之中是更为根本性的存在:存在是存在者的存在,人是代表性的存在者。“我们自身所是的这一存在者,对于认知者而言首先被给出,并且作为惟一的确定者被给出;主体是直接可通达的,是决然确实可通达的,它比一切客体都更被(我们所)熟知。与此相反,客体最初则是以一种间接化的方式被通达的。”^[31] 这样一来,如果人们要讨论海德格尔的存在论主体与图像之间的关系,就必然置于存在这一视野之中。存在是显示自身的东西,但却是被遮蔽的。存在者相对于存在而言就成为此在,对存在的把握就要从存在者即此在出发。在海德格尔那里,此在总是具有目的性的,而事物作为用具是实现这一目的的基础,因此事物与人总是处在此在的相互联系中,并在这一过程中显示出存在,存在是由其自身显现自身者,也即是海德格尔所说的现象。同时,“存在者

的存在是在存在者之被表象状态中被寻求和发现的”^{[32]91}。按照海德格尔的说法,就是人通过表象活动将世界把握为图像。海德格尔这里的图像的确不同于人们一般意义上的图像,但不可否认的是,这里也确实包含着人们关于物的形象的因素。同时,图像本身作为一个存在者,作为世界之一部分同样也可以被把握为图像。显然,他的图像更多地是指观念,是指“事情本身就像它为我们所了解的情形那样站立在我们面前”^{[32]90}。由此,从他的存在论主体出发,他的图像意识内涵就较为清晰了——表象活动本身就包含着图像构成的认识,这取决于人们对于世界物体的认识;图像是指观念,世界被把握为图像,是事物以被人们所了解的情形的呈现;图像还具有整体性的意义,“在世界成为图像之处,存在者整体被确定为那种东西”^{[32]91}。

与海德格尔把存在作为核心问题不同,萨特把人的存在作为核心问题,“萨特研究的核心是在世界中的人、在处境中的人,这是存在主义哲学关注的最根本的问题”^{[33]33}。萨特通过现象学的还原认为存在具有两种类型,一是自在的存在,二是自为的存在,并且认为后者是前者的基础,前者通过后者才能够被揭示出来。人与物之间的区别就在于物是以自在的存在,而人不仅是自在的存在,更为重要的是自为的存在,人“由于命定是自由,把整个世界的重量担在肩上:他对作为存在方式的世界和他本身是有责任的”^{[21]708}。人的自为的存在即是人的自由的存在:“人的自由先于人的本质并使人的本质成为可能,人的存在的本质悬置在人的自由之中。因此我们称为自由的东西是不可能区别于‘人的实在’之存在的。人并不是首先存在以便后来成为自由的,人的存在和他‘是自由的’这两者之间没有区别。”^{[21]56}那么,人的自为的存在,或人的自由存在的自由来至于何方呢?萨特认为这种自由来自虚无,“虚无纠缠着存在”^{[21]39},虚无只有在人那里才具有意义。“而虚无就是意识本身。意识通过对他物的虚无化来实现自身的存在,即自为的存在。”^{[33]41}既然意识本身是虚无,人的自为的存在当然也是虚无,故而,在萨特那里,作为主体的人也是虚无,这显然不同于海德格尔所谓的此在的主体。从对存在与自由、主体与自由的哲学中,萨特把其存在主义的自由运用到其艺术观中,认为艺术就是对自由的召唤,艺术体现了人的生存,是生命存在的体现。由萨特关于主体的认识不难看出,从单独的哲学认识或艺术创造来说,通过虚无而造就对象意识,最终产生意象,意象显然是属于图像意识的。从艺术活动而言,无论是语言的艺术,还是绘画等其他艺术,因为创作者与欣赏者都是作为虚无的主体而存在的,作品成为主体间自由存在的相互“注视”与确认,图像意识则是这一相互“注视”与确认中不可缺少的部分。“对萨特来说,‘观看’这个重大主题与字面意义上的‘物化’或具体化的问题关系密切,作为转换中的客体,形成的可视物——和最引人注目的视觉主体——成为注视的对象。”^[34]

五、结 语

胡塞尔、海德格尔、萨特以及梅洛-庞蒂在其哲学思想中所涉及的图像意识更多是用来解决哲学问题,因此意向性、主体与直观这些属于现象学哲学所关注的主要问题,自然就成为体现其图像意识较为集中的地方。意向性、直观是现象学的核心问题,图像意识因此也成为其哲学思想中至关重要的方面。现象学哲学思想在美学与艺术中的运用,也使图像意识成为美学与艺术领域中一个值得关注的问题。不同的哲学观念必然涉及不同的主体认识,对于主体与图像意识之间关系的分析本质上并不是因为主体决定了图像意识,而是想说明不同的哲学观念及其变化都会带来图像意识的变化,这一变化不仅发生在哲学的领域,同样也影响到艺术领域。我们也要看到,现象学是一个丰富的体系,其所涉及的问题众多,图像意识也不仅仅只体现在上述三个方面。同时,现象学图像意识对艺术的影响也是方方面面的,如艺术想象、感知、经验等,这些都为当前的文学图像研究以及视觉艺术研究提供了学理上的参考,值得人们进行更加细致地研究。对现象学图像意识的研究,并不只是为人们提供现象学图像意识的固定知识,也不只是为人们理解图像提供新的方法。更为重要的是,它提供了一个重要的启示。图像意识一方面反映的是人们如何思考自身的存在与如何

把握这个世界与存在,另一方面也反映了人们如何以图像的方式认识与反映生活。现象学图像意识不仅具有形而上的意义,也具有日常生活与艺术实践的意义,对于现象学图像意识的研究,仍需进一步深入。

参考文献:

- [1] 倪梁康. 图像意识的现象学[J]. 南京大学学报(哲学·人文科学·社会科学),2001(1):32-40.
- [2] 张永清. 胡塞尔的现象学美学思想简论[J]. 外国文学研究,2001(1):12-17.
- [3] 肖伟胜. 图像意识的四种形态及其认识论阐明[J]. 西南大学学报(社会科学版),2011(5):156-164.
- [4] 崔昕昕. 萨特对胡塞尔早期想象理论的发展:心理影像[J]. 天津大学学报(社会科学版),2019(1):83-88.
- [5] 杨向荣,何晓军. 梅洛-庞蒂的图像理论建构及其反思[J]. 传媒观察,2018(5):26-32.
- [6] 闫爱华. 图像行为理论:一种理解图像的新维度[J]. 新闻界,2016(24):10-15.
- [7] 黄继刚. 图像时代文学审美范式探绎[J]. 浙江社会科学,2016(6):129-135.
- [8] 彭智. 图像理论及其本土化径向——2010年以来国内图像研究述评[J]. 中国文艺评论,2018(8):105-118.
- [9] 张正清. 图像转向中的图像问题——从技术现象学的角度再看图像意识[J]. 科学技术哲学研究,2019(5):80-86.
- [10] 王子铭. 现象学与美学反思——胡塞尔先验现象学的美学向度[M]. 济南:齐鲁书社,2005.
- [11] 罗伯特·索科拉夫斯基. 现象学导论[M]. 高秉江,张建华,译. 武汉:武汉大学出版社,2009:6.
- [12] 张云鹏,胡艺珊. 现象学方法与美学:从胡塞尔到杜夫海纳[M]. 杭州:浙江大学出版社,2007.
- [13] 刘建岭. 胡塞尔的心理学思想研究[M]. 郑州:郑州大学出版社,2016:144.
- [14] 埃德蒙德·胡塞尔. 现象学的观念[M]. 倪梁康,译. 上海:上海译文出版社,1986.
- [15] 胡塞尔. 观念——纯粹现象学的一般性导论[M]. 吉布森,英译;张再林,中译. 西安:陕西人民出版社,1994:15.
- [16] 罗伯特·R·马格廖拉. 现象学与文学[M]. 周宁,译. 沈阳:春风文艺出版社,1988:3.
- [17] 朱耀平. 海德格尔与现象学的存在论转向[M]. 苏州:苏州大学出版社,2014.
- [18] 海德格尔. 海德格尔选集[M]. 孙周兴,选编. 上海:上海三联书店,1996.
- [19] 马丁·海德格尔. 存在与时间[M]. 陈嘉映,王庆节,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1987:184.
- [20] 马丁·海德格尔. 时间概念史导论[M]. 欧东明,译. 北京:商务印书馆,2010:87.
- [21] 萨特. 存在与虚无[M]. 陈宣良,等译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1987.
- [22] 让-保罗·萨特. 想象心理学[M]. 褚朔维,译. 北京:光明日报出版社,1988.
- [23] 莫里斯·梅洛-庞蒂. 知觉现象学[M]. 姜志辉,译. 北京:商务印书馆,2001.
- [24] 莫里斯·梅洛-庞蒂. 符号[M]. 姜志辉,译. 北京:商务印书馆,2003:57.
- [25] 杜战涛. 逻各斯、现象与人的自我认识:胡塞尔、海德格尔与马里翁现象学研究[M]. 北京:中国政法大学出版社,2013.
- [26] 北京大学西方哲学系外国哲学史教研室. 西方哲学原著选读:上册[G]. 北京:商务印书馆,1981:339.
- [27] 胡塞尔. 笛卡儿式的沉思[M]. 张廷国,译. 北京:中国城市出版社,2002:122.
- [28] 向达. 主体现象学:主体的自由之旅[M]. 北京:中国政法大学出版社,2013:11.
- [29] 张汝伦. 海德格尔与现代哲学[M]. 上海:复旦大学出版社,1995:126.
- [30] 海德格尔. 路标[M]. 孙周兴,译. 北京:商务印书馆,2000:431.
- [31] 马丁·海德格尔. 现象学之基本问题[M]. 丁耘,译. 上海:上海译文出版社,2008:161.
- [32] 马丁·海德格尔. 林中路[M]. 孙周兴,译. 上海:上海译文出版社,2004.
- [33] 伏爱华. 想象·自由——萨特存在主义美学思想研究[M]. 合肥:安徽大学出版社,2009.
- [34] 弗雷德里克·詹姆斯. 文化转向:后现代论文选[M]. 胡亚敏,等译. 北京:中国社会科学出版社,2000:102.

责任编辑 韩云波

网 址: <http://xbbjb.swu.edu.cn>