

美何以在显象间涌现？ ——论显现美学的审美逻辑

李 强（普洱学院艺术学院，博士）

钟 兵（云南艺术学院美术学院，博士）

摘 要：马丁·泽尔在《显现美学》中提出的“诸显象间的游戏”这一美学概念，蕴含了美感显现与审美逻辑。本文以“美何以在显象间涌现？”为设问点切入，围绕显现美学的审美逻辑展开分析。本文重点探讨了感知主体与感知对象作为美感显现的前提条件；阐释了回忆、及时感受与想象三种出场方式在审美显现中的作用；分析了“诸显象间的游戏”作为显现美学的审美逻辑，以及探讨了诸显现之间是如何推动审美体验从静态接受转向动态建构，最终使审美主体在显现场域中获得当下、开放的美感体验。在目的与意义上，本研究旨在揭示泽尔显现美学的审美逻辑，以回应如今美感体验的碎片化、感知方式的多元化背景下，主体如何理解美感显现与审美主体之间的互动关系。

关键词：显现美学；出场方式；诸显象间的游戏；审美逻辑

一、《显现美学》的研究概述及问题的提出

马丁·泽尔所著、杨震翻译的《显现美学》（Ästhetik des Erscheinens）回应了当代前卫艺术对审美的挑战，认为即使观念艺术也并未摆脱“显现”，反而强化了“显现”。该书主张“美学应以‘显现’概念为起点”，并指出“显现”是所有审美经验及艺术现象产生的平台，全书内容分为五个部分。第一章通过梳理近代美学简史，展现了鲍姆加登、康德、黑格尔、叔本华、尼采、瓦雷里、海德格尔、阿诺多这八位思想者关于美感产生于客观与主观之间的讨论及其理论侧重。在此基础上，第二章围绕美学作为哲学组成部分的内在联系展开，探讨了显现美学的美感产生问题。首先，时间上的流逝、即时、延时，以及伴随时间所形成的空间感知情境，被视为美感显现的物理条件或美感显现得以孕育的土壤；其次，显现者（或称之为感受主体）感知的各种方式，以及个别性对于感知对象的认识，是在时空中发生的，同时美感的显现也是在此条件下产生

的；最后，感知主体在以对象为感知前提、显现为各种感知与经验的出场方式的互动之间，结合时间与空间因素，得出审美显现为诸显现间的游戏。^[1]后续的章节则通过举例论证显现美学的理论，从艺术布局、材料、媒介及相关艺术作品的美感谈论等方面，对显现美学理论进行解释。

那么，审美主体、对象、诸显象之间是如何在互动间进行审美感知？且这种感知是基于何种审美逻辑的动态活动，促使美在显象间得以涌现？由此，本文以此问题为切入点，开展对显现美学的审美逻辑研究。

二、感知主体与感知对象：美感显现的前提条件

（一）感知主体的双重结构

感知主体的概念包含两个方面：一方面为主体或称为自我，是在理性意识中能够发现自己，并且能够知道理性意识的“它”是作为“我”的客观本质的主体；另一方面为感知主体所具备的感知能力，^[2]这种感知能力主要是指感知主体运用感知器官去感知自然对象。

当感知主体进入美学视野，其发展脉络可追溯至主体性美学的兴起。主体性美学作为启蒙时代的美学理论，其根基源于启蒙理性——现代性的核心精神之一。在启蒙理性盛行的时代背景下，审美观念强调主体性，进而发展出主体性美学。此种美学回应了启蒙思想的需求，将审美视为主体自由意志的表达，体现了个体超越外界限制、实现自我并达成人性全面发展的理想。^[3]此后，鲍姆嘉通提出美学是一种感性认识的科学，主体性的感性认识也面对着艺术现象的感知。康德提出了先验主体性美学的概念，认为审美活动不同于客体化的行为，而是建立在人的先验能力与结构基础上的主体性过程。他将审美视为情感的表达，认为美感虽是一种感性经验，却具有理性基础，是从人的认识功能（即想象力和知解力）到审美判断（即主观的符合目的性）的过渡。其中，审美判断不涉及欲念、利害与概念，亦非认识行为，却仍需发挥人的认识功能。由此推导出，审美判断虽无明确目的性，却又符合目的性，是一种主观的自由活动，也是连接美感与主体的媒介。^[4]席勒继承并发展了康德的思想，认为审美活动能够使自然人走向理性人，是一种联系感性与理性的活动，能够构建起克服二者对立的桥梁（即审美教育），从而解放个体于自然与社会的束缚，实现精神的自由与和谐。^[5]黑格尔则构建了一个以理念为核心的客观唯心主义的主体性美学体系，其中主体性意指心灵的客观存在，直接呈现于意识，并内在于理念当中。当理念与其外在现象处于统一体时，理念不仅为“真”，亦为“美”，从而提出“美是理念在感性形式中的显现”。^[6]青年马克思在历史唯物主义的基础上提出了主体性美学思想，他认为实践不仅是人类改造自然的主体性活动，也是克服异化、走向自由的途径。他认为美（包含精神感觉与实践感觉）作为人的本质力量的外在呈现，是在实践中产生的。^[7]由此可以看出，主体性思想是贯穿近代哲学与美学的核心议

题之一。

与此相比，显现美学作为当代代表性的美学之一，将艺术的审美核心纳入“显现”这一范畴之中，与出场方式（包含感知主体、感知能力及时间的当下性等）相关联，并通过和“诸显象”间的游戏（即与感知对象之间的互动），促成对美的感知与美感的产生；^[8]其中，时间的当下性作为显现美学的焦点，而出场方式则成为美感显现的关键。

由此推导，感知主体作为美的发现者，在审美活动中不仅参与其中，更通过视觉、听觉、触觉、嗅觉等多种感知能力实现美感的显现。这些感知获得不仅仅是生理层面的接收，更是美感显现得以完成的基础，使主体在审美过程中获得感性满足并激发情感。因此，感知主体的双重结构包含了主体自身及其感知能力，成为审美显现的前提条件之一。

（二）感知对象的实际性与非实际性

在显现美学的语境中，无论是由视觉、听觉还是触觉等感官所引发的内在体验——如视觉刺激或情感激荡，这些感受都是感知能力接受后主体意识上的美感满足，也是审美显现活动进程的圆满。其中，感知对象可区分为实际对象（文本、图像、景象等直接被感知和表述的部分）与非实际对象（因感知主体能力限制而暂时无法完全表述的部分）。二者在时间与空间中动态展开，既相互关联又彼此区别，为审美显现提供了多层次的可能性。

基于此，实际性与非实际性作为感知对象的基本范畴，具有如下内涵：实际性意指客观实存，可为人所感知、所触摸，能够被感官所接受，最终将上升至意义层面；非实际性意指超越当下无法掌握或理解的那一部分，^[9]并且主体试图理解与把握其意义，却只能在意识中构建一种意象性景观。在显现美学视域中，非实际性被纳入“艺术显现”的概念之中。

当视觉性的绘画、文本、图像等实际性对象被感知主体所观看时，主体的感知能力发挥着关键作用。其中，首先是感知能力的各种介入方式的影响，包含视觉观看、听觉接受、触觉接触、嗅觉刺激等。其后，主体进一步从意义层面把握对象，即对抽象概念的理解能力，主要涵盖了对文字语意的解读、图像内容的分析、形体构成的形态，以及色彩、明暗、肌理等形象要素的感知。

其次，由于人作为感知对象的主体，其感知能力存在生理与认知的局限，导致在感知过程中，总有一部分内容无法被完全掌握或理解，即非实际对象。非实际对象是基于对感知对象的延伸，是无法当即把握，也无法当即通过语言表述的部分。在显现美学的视域中，对于非实际对象的感知所产生的美感，与想象活动相联系，是基于实际性理解的拓展。同时，想象区别于假象，假象虽然不符合事实，却具有在场性，因此具有一定的欺骗性。

最后，人作为感知对象的主体，对于实际对象与非实际对象的感知需要在一定时间和空间中进行，而时间和空间在人的经验中又可被线性划分为过去、现在与未来。由此使得感知主体与感知对象既相互关联，又产生一定差异，进而为审美显现的构建提供了前提条件。

三、审美显现的三种出场方式

审美显现的构建不仅仅局限于现实在场，也含有非现实在场。现实在场的艺术作品通过直接、具象或感官可感知的方式呈现现实存在，强调当下在场或经验的即时性；非现实在场则是通过暗示、象征或留白等手段所呈现出的艺术形式，形成当下性的缺席，从而建构出意义的场域以表现缺席的存在。^[10]由此，审美显现的当下与缺席相联系的实际在场与非现实在场，被纳入美感产生的讨论之中，并可从过去、现在、将来这三段时间维度展开。这与审美显现的构建紧密相关，同时也对应了审美显现构建的三种出场方式：回忆、

及时感受、想象。

（一）回忆：过去经验构建的显现

回忆是对过去经历的事物或经验在意识中的再现或恢复过程。在胡塞尔的现象学视域中，回忆是意识对过去经验的主动重构，具有主观时间性，与“滞留”这一时间性概念相区别，并认为回忆是某种指向已经完成的过去事件的再当下化的意象行为^[11]。在显现美学视域中，回忆的出场方式同样具有当属性。

由此，回忆作为一种意向行为，可按主观能动性、与无意识的性质区分为有意识回忆与无意识回忆。其中，有意识回忆是在感知主体对感知对象进行认识的过程中，受到对象构成元素的提示，进而追忆与自身认识经验中相似、熟悉的部分，从而产生相互呼应的记忆获得；无意识回忆是在未受外在对象刺激的情况下，感知主体在已有认识经验中偶然或突发地产生意识，并尝试完整、系统地恢复认识。正因为回忆是对过去经历事物或经验在意识中的恢复过程，其认识经验是否真实，是否为认识的再建构，以及伴随着这些问题所产生的回忆与假象、真实与回忆之间的认识间隔，都为审美显现的构建提供了建设空间。

在上述基础之上，可进一步探讨审美显现在过去的时间维度（对非现实在场术语的进一步解释）中是如何被构建？过去，通常被解释为已逝的时间，具有不可逆性。对个人而言，它转换为记忆，对经历的总结反思则形成经验；同时，在同一地域、生活方式、语言等大文化背景下发生的事件，也会转化为集体记忆。^[12]既然过去时间转换为记忆，而记忆是能够被回忆的，那么过去时间维度的审美显现构建也将通过回忆过程来实现。基于此，回忆过程可分为自发性与提示性两种类型：（1）自发性是指非外在刺激所引发，而是发自内在意识；（2）提示性是指由外在刺激所引发，促发相应的意识活动。在过去时间维度中，审美显现构建主要是以提示性回忆为主。例如，

面对一张过去的老照片，若照片记录的是自己童年或与自身经历相关的事件，即便当时的情感随岁月流逝而淡化，当再次看到这张照片时，过去的情感仍可能被提示回忆，使得过去时间维度的审美显现得以呈现。

（二）及时感受：当下的直接感性显现

上述小节论述了回忆作为审美显现构建的一种出场方式，强调的是对于过去的认识经验作为感知对象进行审美显现的再构建。而及时感受作为审美显现构建中的另一种出场方式，所强调的是感知主体对目所能及、听其所闻、触及所感的感知对象所进行的审美感知过程活动后，在当下现实中所获得的美感认知。因此，及时感受是当下的、此刻的，在面对审美感知客体所含元素（文字、图像、声音、形体、色彩、肌理、景象等）时，这些元素引发审美主体产生情感上的愉悦与精神上的思考。而这种从情感愉悦到精神思考的过程，所强调的也是切身当下的，不过多地追求事实上的是非真伪或可靠性。这种审美感受强调其当下及时性，而在此背后，也蕴含了一定的排他性。这种排他性首先体现在及时感受所强调的是此刻的感受与理解，与过去或将来时间维度中所获得的审美感受形成对比；其次，当审美主体进入审美对象所营造的视觉图像或是听觉韵律时，往往会以对象的视角或世界观去观赏与理解其中的元素。正是如此，审美主体的自主性与独立性在当下被暂时压抑，从而导致某种“主体性的即时缺失”，排他性也随之产生；最后，这种排他性使得在现实场域中所获得的审美感受，成为审美主体面对审美对象时及时的、最真实的且不加修饰的体验，即当下此刻的真实。

（三）想象：超越现实限制的显现生成

上述讨论了现在与过去的审美显现构建中的两种出场方式，接下来讨论将来维度上的一种审美显现的出场方式，即想象。

首先，从词义层面理解，想象是一种以对客

观事物的认识所形成的表象作为基础，进行有意识的、能动的再造性心理活动。这种心理活动根据头脑中的记忆表象的还原或改造程度，可分为再造性想象与创造性想象。在此基础上，想象作为审美显现的方式，其特点为非现实在场。换言之，想象的审美显现并不依赖于现实直接呈现的对象，而是以现实经验为根基，开展有意识的、能动的再造性想象活动。它不受物理时间与空间的限制，而是在主体人的知识经验认识结构的基础上，进行丰富且创造性的审美感受活动。例如，在观展或翻阅画册时，看到一幅着重描绘未来城市市场景轮廓而细节较少的绘画作品，人们通常的审美感知会基于现有绘画细节进行想象，设想绘画作品的完整性，在意识中补全作品的意象，从而构建出一个通过自我想象所营造出的意象作品。

由此可知，人通过想象使得艺术作品中不完整、缺席、非现实在场的那部分，以“想象”这一审美显现的出场方式，在当下得以呈现。

四、“诸显象间的游戏”：显现美学的审美逻辑

显现美学以“显象”作为感知与理解艺术的基本单元，建构了主体与艺术世界之间的美感逻辑。通过前文对感知主体、感知对象及审美显现三种出场方式的分析，可以进一步为显现美学的核心命题，即“诸显象间的游戏”，提供美学基础与艺术批评的逻辑支撑。显现美学拒绝将美感视为主体性论的传统观点，它强调美感并不预设于对象之中，而是在显现的出场方式过程中产生。所谓的“显现的出场方式”并非纯粹的被动参与，而是一种与主体感知活动紧密相关的显现互动。这意味着，感知主体并非仅是经验的接受者，而是在特定场域中主动构建感知经验的存在者；感知对象亦非单一实体，而是作为“显象”出现的前提条件，具有实际性与非实际性。因此，美感的显现不是孤立存在的，也不是由主体投射于对象之上的结果，而是主客体在诸显象间的游戏中共同参与、交互而得以显现的产物。

作为一种“诸显象间的游戏”，其具有“瞬时性”与“共时性”的双重特质。瞬时性指向其流变不居、稍纵即逝的维度，而共时性则强调多种现象在某一时刻的并存与交织。换言之，显现美学的核心则聚焦于艺术审美在特定时空节点（“此刻与此地”）如何显现、如何被感知的，即对其出场方式的敏锐觉察。

当主体面对那份难以言说、瞬间即逝的审美感受时，审美的出场方式将“诸显象”（作为感知对象）带入到审美活动的场域。在此过程中，审美显现构建的三种出场方式：回忆、及时感受、想象，其实质都是主体审美在当下的显现。基于此，可推论出以下三种审美显现形态，它们共同交织出显现美学所揭示的美感体验逻辑：

（1）回忆中的显象与当下的审美体验促使过去经验得以显现。

（2）及时感受中的显象调动着审美体验的直接性与当下性。

（3）想象中的显象则释放着审美经验的创造力。

五、结语：泽尔显现美学对美感显现的启示

马丁·泽尔在《显现美学》所提出的“诸显象间的游戏”这一美学范畴，使得诸显象间建立起内在联系，并在显现美感的游戏过程中不断挖掘审美的潜力，进而将诸显象间所具有的即时性与互动性，转化为审美体验的来源。正是在这种意义上，审美体验不再是一次性的完成状态，而是成为一种开放而未完结的显现过程。由此，本文通过解读马丁·泽尔《显现美学》所建构的思维框架，把握其关于美感产生的逻辑，并得出以下思考：

（1）美感显现以感知对象为前提，通过主体的感知与经验出场方式得以实现，并在“诸显象间的游戏”中得以完成。

（2）美感显现不仅发生在当下的及时感受中，也存在于对过去经验的回忆及对未来可能性的想象中，形成非线性、多元开放的显现场域。

（3）美感显现不是以单一出场方式实现，而是体现在多种出场方式的交互与再显现不断演化的感性逻辑；主体也不是固定的审美者，而是与显象共同构建美感体验的参与者。

参考文献

- [1] 马丁·泽尔 著，杨震 译．显现美学 [M]．北京：中国社会科学出版社，2016：5-6，8，9-10，22-24，36-37.
- [2] 杨春时．中国美学的现代转化：从主体性到主体间性 [J]．湖北大学学报：哲学社会科学版，2010，37（1）：23-24.
- [3] 黑格尔 著，贺麟，王玖兴 译．精神现象学（下卷）[M]．上海：上海人民出版社，2013：5.
- [4] 朱光潜．西方美术史 [M]．北京：人民文学出版社，2020：571-520.
- [5] 席勒 著，冯至，范大灿 译．审美教育书简 [M]．北京：人民文学出版社，2022：13-14.
- [6] 黑格尔 著，朱光潜 译．美学（第一卷）[M]．北京：商务印书馆，1997：242-243.
- [7] 马克思，1844年经济学哲学手稿 [M]．北京：人民出版社，2018：182-185.
- [8] 杨震．重建当代“感性学”如何可能——马丁·泽尔《显现美学》的启示 [J]．文艺研究，2016，（5）：36-37.
- [9] 彭峰 著．重回在场——哲学、美学与艺术理论 [M]．北京：中国文联出版社，2016：7-8.
- [10] 丹·扎哈维 著，李钟伟 译，胡塞尔现象学 [M]．北京：商务印书馆有限公司，2022：141-142.
- [11] 克利富德·格尔茨 著 韩莉 译．文化的解释 [M]．上海：译林出版社，1999：11-13.
- [12] 杨震．回归当下与审美显现——“显现美学”核心概念所带来的新视野 [J]．天津社会科学，2016（6）：128-132.