

○ 王顺辉 邹洁

城市景观艺术的现象学美学考察

城市景观是具有生态特征的公共艺术形式,也是深受人们喜爱的城市特色文化,对城市环境营建和居民精神生活需求的满足,具有重要意义。把城市公共艺术纳入现象学哲学的审美领域,将城市景观作为审美对象进行考察,既是现象学美学自身的理论拓展,也为特色城市文化建设指出新路,同时是对公共景观艺术创作方法论的突破。另外,现象学美学从读者体验的层面推动城市人“幸福感”的生成,提出了运用美学理论思考城市问题的尝试。作为现代文明载体的城市,从景观环境物质建设的视角,探求有效解决人们精神生活深层需求的途径。城市

物质文明和精神文明,在景观艺术中同一。

一、作为城市文化的特色景观艺术

城市是当代文明的主要物质载体,具有物质集中、人口集中,矛盾集中和环境集中等特点。《简明大不列颠百科全书》对城市的定义是:“一个相对永久性的、高度组织起来的人口集中的地方,比城市和村庄规模更大,也更重要。”由于城市中人口的高度集中,城市中人们的生活与交往的空间品质,直接影响人们的工作和生活方式,人们通过在城市特定空间和场所中的日常生活,体现和创造着城市文化。德国学者西

美尔认为,城市空间环境对城市文化和城市人的行为方式影响巨大,他在1903年出版的作品《城市与精神生活》中指出:“城市高密度的刺激和高频率的互动造成了城市人特有的心理、体验结构和精神态度。”^①城市空间环境与城市居民的生活方式密切相关,芝加哥社会学派代表人物沃斯在1938年出版的《作为生活方式的城市化》中,将城市与人的关系概括为:“西方文明的开端是以游牧民族在地中海盆地定居为标志,人类现代文明开端的标志是大城市的成长。”^②

中国正在经历着快速城市化的历史进程,有资料预计在2020年前后,我国城市化率将达到60%,基本完成城市化。^③亿万人口从农村向城市转移,极大地促进了城市的繁荣,也带来了丰富的精神文化生活。城市文化伴随城市的成长而发展。城市化率迅速提高的同时,也带来了诸如大量的建筑粗制滥造、生态环境破坏、千城一面的“造城运动”等社会和文化问题。“郑州新城”不顾城市严重缺水的现实,一方面过度相信国外规划方案,一方面只顾政绩地顽固上马“城中湖”反生态景观项目,而不在充分挖掘河南深厚而独特的中原文化上下功夫,可视为其中之典型。景观来自西语“landscape”,既指某一地区或某一类型的自然景色,也指人工创造的公共艺术,是能充分反映一个地区特色的综合景象。城市景观主要指根据不同地理、历史、人文和生态等要素构成的,具有城市特征的综合景象。城市发展必须结合城市自身历史地理和文化传统等因素,设计和建造独特的城市景观。规划部门应从政策角度引导和指导城市规划与建设,将塑造具有独特文化和性格特征的城市作为发展方向。在塑造城市文化的过程中,应恰当选择具有独特魅力的公共艺术物质载体。

哈尔滨是在特殊的历史条件下形成的、具有独特的地理和气候特征的寒地城市。“东方巴黎”和“冰雪之城”等美誉充分体现了其独特的城市文化。以自然之物“冰”、“雪”为质料,使用雕、塑、刻等手法加工创造的艺术形式,称之为冰雕和雪雕。冰雕晶莹剔透,雪雕自然淳朴,具有鲜明的文化特征、地理特征、生态特征和地方特色。冰与雪正是哈尔滨塑造特色城市文化的物质选择。正确选择公共艺术形式是基础,随之而来的艺术创作和体验的观念更新,是能否实

现特色城市文化建设的关键。在当今大审美体验时代背景下,城市公共艺术需要紧跟时代特点调整发展策略,从粗放式的外在发展模式,走向内在在精神建设。现象学美学为城市公共景观艺术的内涵式发展提供了可能,引导其从受众精神需求出发,着眼于审美体验的创造。通过主体受众的审美活动和高峰体验,将外在的艺术形式与城市人内在的精神世界联系起来,真正把表象的艺术深入到城市人的“心里”,对城市居民的认同感、归属感、自豪感、幸福感的塑造和城市物质环境建设发展均有不同程度的意义,是一条可行的创新之路。

二、现象学美学思想及其发展

现象学美学的哲学基础是现象学。当代哲学主张主体独立后超越主体,最终达到主体间性。而主体间性的概念则是由现象学创始人艾德蒙德·胡塞尔率先提出的。主体间性哲学在看待人与世界、人与自然的关系问题上,破除传统哲学的主客二元论,将其视为主体与主体的关系,二者通过交往、对话、沟通和融合达到审美的境界。在胡塞尔那里,现象学并没有涉及到美学领域,但其倡导的方法和学说,却与美学的学科性质具有天然的联系。现象学主张主体间性,强调面向事情本身,是关于人的意识与存在本源的研究。现象学核心四个字“本质直观”,本质直观是主体意识的意向性活动,是意向性理论的内容,主张“一切意向都是指向对象的意向,一切对象都是指向性的对象”。现象学在两个方面提出“括号”理论:第一,主体由于时代、环境、背景等因素,在面对对象的时候,心中已有与之相关的“先存”之念。第二,客体在特殊的历史和时代等环境下,亦具有特定的“先存意义”。要完成本质直观,就要剔除主客体被赋予的各种定义和标签,使主体成为纯粹的主体,客体成为纯粹的客体,实现还原本质的目的。既不用经验主义归纳的方法去解释生活,也不是用庞大的思辨体系去推演生活的逻辑,而是采用描述的方法,本质直观的还原生活世界本质的“现象学方法”。现象学美学的研究从莫里茨·盖格尔开始,到米·杜夫海纳达到高峰。前者是用现象学理论研究美学问题的奠基人,后者借助现象学的理论和方法,通过研究审美知觉现象学和审美对象与审美知觉的交流,提出了较为完整的美学

框架,包括包含审美对象的生成论,艺术作品的结构论和审美经验的本体论三个部分,奠定了包含破除美是实体的观念;确立美是研究审美价值的科学;把“真”“善”“美”和人的生活世界联系在一起;对艺术作品的基本结构和存在方式作出了全新的阐释以及在审美经验领域的突破五大特征在内的理论体系。现象学美学思想在文学领域中的研究较为成熟。从茵加登到杜夫海纳、日内瓦学派、普莱、伊塞尔,甚至包括海德格尔和萨特,都分别在读者从作品中得到的自我认同、艺术家创作的经验模式、阅读现象学等方面进行理论探索。茵加登破除将艺术作品作为物理实在和观念实在的传统认识框架,将其看作纯粹意向性客体,他说:“文学作品是一个纯粹意向性构成,它存在的根源是作家意识的创造活动……作品作为主体际的意象客体,同一个读者社会相联系。”^④在茵加登看来,凡是文学作品,就一定存在四个层次:“1,字音和建立在字音基础上的高一级的语音构造;2,不同等级的意义单元;3,由多种图示化观相、观相连续体和观相系列构成的层次;4,由再现的客体及其各种变化构成的层次。”^⑤并且,这四个层次保持着内在的统一性。以上观点推及公共艺术领域,也同样适用。

现象学意向性理论强调主体与客体,精神与物质的不可分割性,认为主客体之间的相互交流和融合包括三个方面要素:作品,读者,欣赏和阅读行为。现象学强调审美的原发性和重视审美的生命感悟和体验,认为美就存在于现象之中,是不断生成的,审美对象不是实体的对象,而是意向活动中建立起来的对象。这与中国传统“意象”的概念一致。叶朗1988年出版的《现代美学体系》中以“美在意象”为核心观点,他在《美学原理》中借用杜夫海纳的“灿烂的感性”和“生活世界”两个概念,指出“审美意象以一种情感性质的形式揭示世界的某种意义”,“灿烂的感性”就是一个完整的充满意蕴的感性世界,这就是审美意象,广泛意义的“美”。^⑥他将现象学关于审美经验的论述与人的生命和生存体验紧密结合,认为是一种感性,是通过瞬间的直觉去创造一个意象世界,从而照亮一个本然的生活世界。张世英重视想象在审美活动中的作用,他认为:“想象的概念,不是对实体实物的模仿和影像,而是不同的事物综合成一个整体

的能力。具体地说,是把出场的事物和未出场的事物整合为一个整体的综合能力。”^⑦他主张要通过想象破除抽象概念性的东西,使人们形象地把握住载体背后的意义,实现主体与客体存在与此在的沟通。叶秀山是最早关注现象学的中国理论家。他认为:“生活世界”是一个“活的世界”,“是要在生活中体验的,而不是用一些概念范畴——哪怕是思辨的范畴去建构”。^⑧

三、现象学对城市公共景观艺术的美学考察

十八大报告首次提出的“美丽中国”,包含自然之美、和谐之美和人文之美的三重内涵。美丽中国的提出是中国社会在物质文明达到一定阶段之后,针对精神文明失衡现状的一种正视和修正,是对社会和历史负责任的精神和态度。景观环境是城市公共艺术,因其矗立街头或位于城市特定区域等特点,人们更方便从其间获得审美体验,具备更广泛的审美基础和条件。通过现象学美学对城市公共景观艺术的审美考察,从创作、建设、欣赏、“阅读”、体验等层面,将极大提升其审美价值,对居民幸福感生成以及城市精神文明建设具有重要意义,是公共景观自然美、现代社会和谐美和城市环境人文美的统一。

现象学美学思想对城市景观艺术的创作考察

海德格尔在《艺术作品的本源》中提到“艺术”分别成就了艺术家和艺术品,并进一步指出“艺术家和作品都通过一个最初的第三者而存在,那个第三者使艺术家和作品获得各自的名称,那就是艺术”。^⑨景观环境作为城市公共艺术,其“美”是通过艺术家和景观艺术的形式显现的,是艺术家和艺术作品存在的本源。艺术家创造出的“最初”的艺术作品(今道友信口中的“未完成美学”)只是艺术的雏形,只有经过读者对艺术作品的欣赏和“二次创造”,才能实现艺术的成熟和作品的完整。因此,艺术家在进行艺术作品的创作的过程中,不应当仅仅考虑质料、形式和个人意志等因素,而是要充分考虑到受众,即在审美活动中的审美主体——读者及其阅读和体验的行为。艺术是艺术家、作品和“创造性阅读”三者的统一体。三者缺一,则艺术不能成立。

在具体创作层面,环境艺术家要改变以往的纯粹“灵感型”创作方法,在依靠灵感的同时,要充分认识到作品是“意向性客体”的特征,谨记每一件艺术作品都是物质客体与读者观念客体的综合,以及张世英口中的“想象”。景观艺术作品的存在方式是审美对象的存在方式,意向性对象既不是实在客体,也不是观念客体。当读者以景观场所为审美对象进行审美活动的时候,读者是审美主体,景观是审美客体。现象学的方法排除作品本身实在的物理客体、观念客体和心理客体之后,景观变成纯粹的意向性对象。艺术作品存在的基础当然是艺术家的意识创造,但当艺术作品参与到某项审美活动被审美主体解读的时候,读者便在艺术家的艺术创造基础上,根据自身的阅历、知识和背景再次进行意识创造,也就是读者对于作品的“二次创造”。读者作为审美主体对作品的意识创造,是读者的体验,也是读者对作品的认同和对自身的满足,是艺术作品精神价值的重要体现和今道友信口中的“精神攀登”。城市公共景观饱含艺术家的创作热情和意识经验,当场所使用者作为审美主体对其进行审美活动的时候,景观场所的价值得到升华,成为提升城市人精神世界的载体。由于城市面积基本限定,人口高度集中,导致公共空间宝贵,作为城市特色公共空间主角的景观艺术,所承载的对城市人的“精神认同感”和“自我满足感”的升腾意义愈见珍贵。因此,具有引导读者通过体验完成自我升腾,来实现“认同感”、“满足感”、“幸福感”的公共景观艺术,在当代城市居民的精神生活中的价值凸显。

以城市景观为对象的审美活动和艺术创造,应破除客体性美学的陈旧模式,突破主体性美学的“人定胜天”的桎梏(比如人造雪景),主张通过非功利的审美观照、审美自律获得自我认同。^⑩城市公共景观应采取具有当代主体间性哲学精神的现象学美学一元论思想,从通过公共景观艺术建设特色城市文化;重视城市居民的体验,特别是体现生命超越和人生意义的高峰体验的深层审美经验进行创造;以及重视真善美的人们“日常生活世界”营建三个方面进行艺术创作。在当代城市人的生活里,作为街头公共艺术的雪雕景观,是饭后散步,甚至上下班必须置身其间的城市环境。只有真正从

把握城市人心理层面出发,进行创作和建造,才能真正获得城市精神文明的精髓,也只有体现城市人“幸福感”的人文之美生成了,才能真正实现社会和谐之美和雪雕公共景观艺术的自然之美。

关于“阅读”行为的城市公共景观之现象学美学考察

现象学存在论认为,艺术作品只有被主体知觉的时候,才以审美对象的形式存在,否则只是一般对象,是普通存在。杜夫海纳审美对象生成论认为:艺术作品加审美知觉等于审美对象。景观艺术作品本身并不能构成审美对象,只有在主体参与的审美活动中,由主体知觉进行“阅读”并与之结合,才能构成审美对象,否则,也只能是以不同形状堆积的材料。作为现代一元论美学,现象学美学认为审美活动在主体和景观之间进行,在艺术作品之意向性客体生成的过程中,具有不确定性的“空白点”非常重要。城市景观作为实体存在,本身具有质料、形式等物理特征,人作为审美主体,在审美活动中通过自身的经验、阅历和判断,针对“空白点”进行公共景观作品的二次艺术创造。这一过程创造出一个不同于物质实体的、超越的“意向性”精神世界。巴赫金认为对作品的阅读是两个主体之间的对话,今道友信认为欣赏艺术需要“解释”,解释是向作品指向的美的“精神攀登”,而解释学奠基人伽达默尔则认为,艺术是另一个主体,解释过程的基础是理解,而理解是两个主体之间的沟通和谈话的过程。认为解释活动不是艺术原初意义的再现,也不是解释着原有意见的呈现,而是主体的当下视阈与文本的历史视阈的融合为一。艺术家(作品)视阈与欣赏者(读者)视阈的融合与统一,是艺术作品“初生”——欣赏——阅读——体验——升腾整个序列的最高形式,是其产生娱乐与教育意义的本根。其中,受众与读者的接受和体验,是作为意向性客体的艺术作品“长成”的重要环节,也是艺术家进行艺术创作的指因。关于体验,在尼采那里是“沉醉”,是生命的原始冲动和本能。狄尔泰则将其看作是生命“意义”的瞬间生成,他认为每一个人都有希望达到自我实现的高峰,只要怀有一颗永不泯灭的向上的心,就能找到真正的自我,从而获得幸福。他说“几乎在任何情况下,只要人们臻于完善,实现希望,达到满足,诸事顺心,便可

能随时产生高峰体验”。^①

现代主体间性美学认为审美是主体间的活动,不是主体的片面活动,更不是客体的“美的本质”。杜夫海纳提出一个“目击者”^②概念,在他看来,目击者不是一个普通的观众,而是介入到作品世界的观者,他一方面把握作品传达之信息,一方面与作品共生同一。现象学美学思想为城市公共景观艺术的“创造性阅读”提供了可能,在旧有观念下对城市公共艺术的欣赏,只是片面的就景观进行“静观”,处于初级审美阶段,而真正能给人带来至高愉悦的,则是深层次审美的“生命的升腾”和瞬间的“高峰体验”。体验的意义存在于主体面对客体的感悟,是感性人的瞬间生成,而今道友信认为艺术的根本机能,是复归被现代技术压抑了的人性。现象学美学视阈下的城市景观公共艺术,标举后现代的生态世界观,提倡后现代的生活方式,力求消除现代性的危机,重建人与自然、人与自身、人与地

方的关系,探寻恢复生态、救赎自身的理想之路。^③对城市公共环境景观艺术的审美体验,正在逐渐成为现代城市人更重要的生存方式。

总结

公共景观艺术是现代城市文化的重要载体和构成部分,与城市人的日常生活密切相关,对特色城市的塑造和城市居民精神生活的满足具有重要意义。运用现象学美学提出的“意向性”、“本质直观”等理论和方法,考察代表公共艺术的环境景观,对城市文化与城市发展、生态环境建设以及城市人幸福感生成等方面,具有不同程度的理论价值和现实意义。既是对现象学美学思想研究的拓展,也为城市景观的审美解读提供了范本,为公共艺术的创新带来了启示。现象学美学视阈下的城市艺术,是公共景观自然美、现代社会和谐美和城市环境人文美的统一。

(作者单位 哈尔滨理工大学艺术学院 哈尔滨理工大学外语学院)

① Simmel,Georg, The Metropolis and Mental Life, In Kasinitz,Philip,ed,Metropolis:Center and Symbol of Our Times.New York:New York University Press,1995.P30-45.

② Wirth,Louis,Urbanism as a way of life,In Kasinitz, In Kasinitz,Philip,ed,Metropolis:Center and Symbol of Our Times.New York:New York University Press,1995.P58.

③ 曹晖《城市美学论纲》[J].城市问题,2007,(7) 21-24.

④ 罗曼·英加登《对文学的艺术作品的认识》[M],中国文联出版社,1988年,第12页。

⑤ 罗曼·英加登《论文学作品》[M],见蒋孔阳主编《二十世纪西方美学名著选》(下),上海,复旦大学出版社,1988年,第258页。

⑥ 叶朗《美学原理》[M],北京,北京大学出版社,2009年,第63页。

⑦ 张世英《进入澄明之境》[M],北京,人民出版社,1991年,第12-13页。

⑧ 叶秀山《美的哲学》[M],北京,人民出版社,1991年,第9-10页。

⑨ 海德格尔《林中路》[M],上海:上海译文出版社,1997年,第1页。

⑩ 江渝,张瑞利《对艺术终结论与生活美学的深层反思》[J],《吉首大学学报》(社会科学版),2011,32(5) 58-61。

⑪ 马斯洛《关于高峰体验的几点体会》[M],见阿考夫编《心理学与人的成长》英文版,1976年,第279页。

⑫ 杜夫海纳《审美经验现象学》[M],韩树站译,北京:文化艺术出版社,1992年,第317页。

⑬ 于文秀《生态后现代主义:一种崭新的生态世界观》[J]《学术月刊》2012,(2) 5-9。