·本土化与中国学术转型·

DOI:10.20004/j.cnki.ujn.2024.01.002

图像的力量

——兼论存在论视野中读图时代的本质

孙丽君

(山东大学 文艺美学研究中心,山东 济南 250014)

[摘　要]在存在论视野中,图像的本质来自于存在形成的过程,有三种等级的存在方式:混沌、已在、由混沌向已在的变化,而图像的本质在于:它是混沌这一等级的存在向已在这一等级的存在变化的方式。在图像这一变化方式中保存着将混沌向已在变化过程中的精神能量。精神能量使图像保存了存在形成的真理。图像的力量来自于存在真理的力量,它是一个吁求结构,对遇到这一图像的此在有一种统治权。因此,读图时代的本质是一个重估传统、新的传统正在生成的时代。

[关键词]图像;存在;传统;精神能量;读图时代

[中图分类号]I01　　[文献标识码]A　　[文章编号]1671-3842(2024)01-0013-08

随着当代媒体的泛滥和图像的兴盛,传统的以文字为核心的传播方式正逐渐让位于以图像为主的传播方式,图像对人类的影响正超过文字。也正因为如此,对图像本质的探讨不仅仅是一种哲学的解释,也是一种对人类思维方式和人类前景的一种探索,更是对当下读图时代的直接解读,在此前提中,各种不同的哲学流派都在从不同的角度探讨图像的本质并试图在图像本质的基础上探寻当下读图时代的时代本质和基本问题。在这些解读过程中,存在论对图像及读图时代的解读不仅是对认识论图像本质的超越,它所建立的图像与真理、情感和善之间的联系更是我们认清读图时代本质的前提,为我们构建新的价值观念提供了一个新的视野。

一、存在论视野中图像的本质

在认识论视野中,图像作为形象的一种,是形象思维的体现,也是形象思维的工具,人们对图像的理解,也一直以形象思维为核心,将图像理解为形象思维赖以进行的中介或工具。而由于形象思维是文学艺术根本的思维方式,是保存图像思维还是将图像思维上升到科学的理性思维,意味着艺术与科学的根本区别。也就是说,图像的本质在于它是一种特殊的意义传达方式。当文学理论家用“言用尽而意无穷”去诠释伟大作品与一般作品的区别时,其理论依据正是用文字来追求图像的效果,用图像来补充语言的抽象性特点。在这一意义上,从表层的意义理解,图像就是形象;就深层思维的本质来讲,图像就是形象思维不同于科学思维或抽象思维的本质。可以说,认识

[基金项目]国家社会科学基金重大招标课题“生生美学与中华美学精神传承创新研究”(项目编号:23&ZD280)。

[作者简介]孙丽君,山东大学文艺美学研究中心教授、博士生导师,文学博士,哲学博士后,美国宾夕法尼亚州立大学自由艺术学院访问学者,邮箱:slj@sdu.edu.cn。

论探讨图像本质的方式在于:认识论以认识客体为最终目标,以获得主体的全面自由为方向。以图像为代表的形象,从客体角度来讲,是客体客观真理的中介环节;从主体角度来讲,则是主体情感、想象等主体能力的一种表现方式,意味着主体在认识客体时获得了一种主体自由。因此,认识论探讨图像的方式,本质上就是以形象与抽象的区别来寻找图像的本质。图像处于人类认识世界过程中一个由形象到抽象、由感性向理性过渡的中介环节。其存在的根本来自于它是一种对世界的直观的、感性的把握。当事物本身难以通过语言来进行理论上的归纳时,以形象来说明问题的图像就具有一种工具论意义上的优越性。但这同时也意味着,图像是人们最终要舍弃的对象,当人们在理性上把握一个对象后,图像就可以被扬弃。黑格尔的精神现象学所回到的绝对理性,正是对图像的扬弃。

抽象与形象,感性与理性的区分是认识论哲学的基本特点,而认识论哲学的前提是主体与客体的区分。也可以说,认识论对图像问题的探讨是以主体和客体的区分为前提的。当主体与客体区分开以后,对于主体来讲,如何把握客体就成为根本性的问题。对于认识论中的主体来讲,认识的最终归宿或最高的理想状态就是:能将世界上各类事物归纳为理性之中,并最终用语言条理地表达出来。在这一过程中,图像存在的意义在于:它为这样一种理想提供了另外一种表述的方式。但是,依据认识论的理想,这一表述方式并不是最为理想的表述方式,人类知识的理想状态仍是理性的语言表达。图像最终只有生成为语言的理性表达,才最终完成它的使命。

认识论的图像观认为图像是工具性的存在,是表达过程中一种特殊的工具。用存在论的观点解释,也就是说,在认识论中,图像的本质在于:它以认识一个外物为最终目标,而这一目标,本质上已经将认识论确定为一个思维的前提。而认识论这一前提的确立,证明了认识论已经成为一种特定的存在秩序。在这一特定的存在秩序中,图像就是一种需要扬弃的表达工具。可以说,认识论的图像观奠基于一个已定的存在秩序。因此,这个已定存在秩序的盲点同样会构成认识论图像观的盲点。认识论的盲点就在于:它以主体与客体的区分为基础。而这种区分又以主体有能力进行这种区分为基础,主体为什么具有能将世界进行主客两分的能力是认识论的盲点。存在论认为:认识论奠基于主体具有主客两分能力之上。存在论将认识论的这一奠基过程称之为“主体形而上学”,即认为主体有能力进行主客二分,主体所具有的这种能力是先验的、不证自明的。认识论的图像本质同样也奠基于主体形而上学。正因如此,从深层的思维过程来看,认识论的图像本质来源于主体的一种能力:主体具有一种形象思维能力。康德哲学将主体所具有的形象思维能力归结为人类所具有的先验能力。先验二字,集中体现了认识论以“主体形而上学”为基础的根本特点。

作为现象学运动的一部分,存在论仍然沿袭着现象学的哲学问题及其思维方式。现象学起源于对科学哲学的追求。在现象学看来,认识论是不科学的哲学,因为它有许多不证自明的前提。认识论哲学将世界分为主体和客体,并用主体的“思”来接近客体,但认识论并没有说明这一区分的基础,更没有说明人类为什么具有能进行主客两分能力的来源。现象学认为,当认识论进行主客二分时,实际上已经预设了一个具有主客两分能力的主体的存在。主体形而上学正是认识论的根基,也是认识论的先入之见和不证自明的前提。这些先入之见和不证自明的前提证明了认识论是一种不科学的哲学。因此,现象学希望用意识意向性和本质还原方法描述事物在人的意识中显现的过程,“现象学关注的是对象的呈现方式,而非对象的内容”[①]。存在论正是在现象学运动的哲学背景中探讨事物的存在问题,并必然也涉及图像问题。

存在论哲学发端于海德格尔,海德格尔的哲学也被称为“基础存在论”。而由于伽达默尔的哲学诠释学的哲学基础也是存在论,本文将伽达默尔的哲学诠释学视为存在论的发展。尤其在伽达

①[丹麦]丹·扎哈维著,李忠伟译:《现象学入门》,北京:商务印书馆,2023年版,第25页。

默尔的晚年，他将存在分为混沌、已在、混沌向已在的变化三个等级，将精神能量视为存在进行变化的核心力量。可以说，伽达默尔晚年对存在论的开拓，改变了图像的探讨方向，使得图像问题呈现出一种新的哲学本质。

存在论所关注的核心问题是：我们被抛入的这个世界是一种先在于我们的存在。这个存在的本质是什么？在一个特定的存在秩序中，事物又是如何成为一个特定的存在物呢？本文无意探究存在论哲学的形成过程。海德格尔认为：人类被抛入某个特定的存在秩序，这个特定的存在塑造了人们的各种能力，包括人类思考的意识能力[①]。但是，人类的特殊存在方式在于：人类被抛入一个特定的存在，人们被这个特定的存在所塑造，使得人类可以从事各种活动。也就是说，人们被存在所决定。但人类被存在所决定的方式是一种隐而不彰的方式。由于人类生存于一个特定的存在中，存在作为一种先在或一个整体，人类被抛入存在整体之中，人类被存在所塑造，但由于存在的先在性与整体性，人类不可能完全理解存在对自我的构造性。只有在一些特殊的活动中，人类调转了自己的关注视野，才能发现自己被存在所决定、所构造。在这里，海德格尔将人的活动区分为两种：以使用为目的活动和不以使用为目的的活动。其中，在以使用为目的的活动中，人们在使用活动中用到一个事物时，事物因这个使用目的而存在。吃饭时用到一只碗，这只碗就因吃饭这一使用活动而进入了人类的视野并具有存在。在这里，人类对这个使用活动的筹划才是事物具有存在的基础。那么，人类以使用活动为目的的筹划活动是如何形成的呢？海德格尔认为：当人们被抛入某个特定的存在时，人们在这个特定的存在中形成了自己的世界。这个世界正是人们筹划一个使用活动的基础，使用活动正奠基于这个世界。这个世界使此在具有筹划自身使用目的的能力。当此在筹划自身的使用目的时，某物作为完成这个使用目的的工具或上手事物，使人们顺利地完成这个使用活动。可以看出，人们在筹划自身的使用目的时，对这个上手事物具有一种信赖感，这一信赖感来自于此在整体的生活经验，产生于此在被抛入的那个世界，因此，这个世界才是事物存在的基础。但是，以使用为目的活动尽管以世界为基础，其活动在完成过程中却只能以忘记世界对自我的构成性为基础，才能自由地完成这个活动。因此，以使用为目的活动是以世界和世界的遮蔽为基础。世界处于遮蔽之中也即意味着大地。因此，在以使用为目的的活动中，存在的基础不会显现出来，人们不可能了解存在的真理。而只有在那些不以使用为目的活动中，人们不再以使用为目标，人们才有可能对事物的存在感到惊异。这一惊异感使事物存在的基础进入人们的视野，成为人们关注的对象，人们才有可能思考事物如何具有存在这样一个根本性问题，进而意识到不以使用为目的的活动与事物存在基础之间的联系，并倒转自身的视野，关注自身世界的形成过程。这时，世界才是不遮蔽的。“对上手之物的可用性的信赖的真正依据，并不是由器物本身构成的，而是由作为境域的世界构成的，这个境域为事物备好了这样一种使用方面的可靠性，使是我们能够信赖它，能够在与事物的交道中自由地活动。”[②]

海德格尔对存在本质的论述启发了伽达默尔的哲学诠释学。伽达默尔进一步探讨了作为境域的世界，认为这个作为境域的世界正是人类的传统。在现实中，每个人都被抛入到一个传统之中，被这个传统所塑造。人类的所有活动，包括以使用为目的的活动和不以使用为目的的活动，都被这个传统所塑造。因此，上文所说的各种活动的基础，都可以回溯到人们被抛入于其中的传统。传统由语言传承，人们使用一种语言时，就已经被这个语言所传承的传统所塑造。因此，对于此在来讲，语言的本质也是一种定向，即进入某个特定的传统，被这个传统所构造，成为一个只能在此

①海德格尔本人反对意识这一概念，他认为人类作为此在是一种存在方式。按伽达默尔的说法，这种意识更接近于存在，意即这是一种依靠意识现象而存在的一种特殊存在现象。现象学运动中也有人用经验一词来指代这种意识，本文为了论述的方便，仍使用了意识这一概念，以体现人类的思考能力和思考过程。

②[德]克劳斯·黑尔德著，孙周兴编，倪梁康等译：《世界现象学》，北京：商务印书馆，2023年版，第120页。

的此在。从此在定向这一角度来讲,此在所理解的存在,就可以分为未定的定向、固定的定向和未定向固定定向的变化。可以看出,在这一哲学视野中,图像绝不仅仅是一种表述性的工具,它更是一种在存在形成过程中的本体性事件。在存在论看来,与其说图像是人类视野中一种不成熟的认识过程,不如说,图像更是一种存在过程,是世界或传统形成过程中的一个等级。

伽达默尔一生都从哲学诠释学的角度思考存在的等级,由于诠释只能是人的诠释,也就是说,此在如何被定向是哲学诠释学思考的核心。至伽达默尔晚年,他终于以此在的定向为依据,将存在分为三个等级:混沌、已在和混沌向已在的变化。其中,混沌是指还没有形成一个明确的传统,已在是指一个传统已经形成,混沌向已在的变化则是指一个传统正在形成。此在被这三个存在等级所塑造。当此在以这三个存在等级去筹划自身的活动时,事物就具有了不同的存在方式。以吃饭的碗为例,当人们吃饭想到用碗时,这时的碗就是处于已在这个存在等级之中。而当艺术家将一个碗画出来之时,碗就不再是一个吃饭的器具,不再是一个已在,而进入另外两种存在等级之中。因此,当碗作为一个器具存在时,它所处的那个传统是一个固定的存在,传统给人们使用碗这个行为提供了充足的信赖感。因此,对于事物的存在来讲,在传统形成之时,当人们还没有使用某物,或者说还不知道有某物时,那么生活在这一传统中的此在并不知道这一事物,这一事物就处于混沌之中;当一个事物逐渐被人们所熟悉,进入到人们的视野中时,它就在慢慢地具有了自己的存在。这种情况又可分为两种:一种是一个新生事物,人们从来没有见过它,此一事物进入到人们的世界之中,人们对这一事物形成一些固定的用途,这表明这一事物正是进入一个已在的传统之中。另一种则是在一个已在的传统之中,某一事物突然以异常的方式出现了,它出现的方式使人们关注到这一事物进入存在的方式,比如上文中的碗出现在一幅艺术作品之中,人们发现:碗不仅是吃饭的工具,它同时也具有自己特定的形象或形式。碗的形象或形式使人们重新思考它的存在过程,进而人们会意识到:正是一个已在的世界,保证了碗作为器具的存在方式。而当一个已在的世界发生变化时,碗作为器具的存在方式必然也会发生变化。

在存在分为三个等级之后,存在论所关注的就是:存在或传统是如何形成的?存在论将这一形成的过程称之为存在的真理。存在的真理,本质上来自于存在基础向人的显现。而在上述存在的三个等级中,已在意味着传统已经形成,人们只能被这个传统所塑造,并不能反思这个已在传统是如何形成的;混沌则意味着还没有形成一个特定的传统,因此,在混沌中,人们也不可能找到存在形成的原因;只有在由混沌向已在的变化中,由于存在的基础正在形成,只要人们进入到这一过程,就能找到存在基础形成的原因,即发现存在的真理。

存在的真理只有回到混沌向已在变化的过程中寻找。那么,在这一变化过程中发生了什么?要回答这样一个问题,我们必须先看一下这种变化过程的本质。伽达默尔认为:在由混沌向已在变化的过程中,实际上存在着两种性质的变化:一种是运动式变化,一种是精神能量式的变化。二者的区别在于:运动式的变化方式是指:在混沌向已在的变化中,此在并没有意识到这种变化。“运动的存在方式在于这个被实现的过程,而不是事实——某种已经完成的东西。同时,这也明白地表现了‘精神能量’这个词并不仅仅意味着像运动那样的东西,因为在运动中没有目的。”[①]在人们的活动中,以使用为目的的活动是一种运动式变化。在使用为目的的活动中,此在使用一个物体,使这一物体成为上手之物。在这个使用活动中,某一事物进入了人们的筹划过程,使人们意识到它的存在,但这一事物为什么具有存在,人们并不关心。因此,在使用为目的的活动中,人们只关心这一活动能不能自由地筹划,并不关心“事物为什么存在”这样存在论问题。所以,运动这种变化方式并不能让人们追问“存在是如何形成”这样的问题。反之,精神能量式的变化是指这样一种

①[德]伽达默尔:《言辞与图像——如此的真实! 如此的充满存在!》,孙丽君著译:《伽达默尔的诠释学美学思想研究》,北京:人民出版社,2013年版,第334页。

变化:首先,它是一种变化,是一个事物正在向另一种事物发生的变化;其次,在这一变化过程中,人们会追问事物为什么会产生这样的变化。也就是说,人们会追问存在的真理。人类的许多活动,由于这些活动的目的不是为了某种使用目的,而是为了一种纯粹的“看”,这种纯粹的“看”将人们重新拉回一种惊异,而这种惊异,使人们重新审视事物的存在。因此,“精神能量这个词是事实、能量的变体,……在精神能量中,它的目的就包含在它自身的运动之中”①。

艺术活动是一种典型的精神能量式变化。因为艺术活动的目的就是为了一种纯粹的“看”。艺术家创立某一艺术作品,其创立的目的就在于让人去看、去听、去体验,除此之外,艺术本身不具有别的目的。海德格尔的《艺术作品的本源》、伽达默尔的《真理与方法》等从不同的侧面论证了艺术作品的存在方式。简言之,艺术作品存在方式的本质在于:它是以一个纯粹的“看”为目的的活动:“看和看到是相同的,同样的,想某事与想到某事也是相同的。这两件事都意味着:在它的意义中逗留。”②在艺术活动中,艺术家所描述的事物,并不是因为有用,而是因为这一事物对艺术家构成了一种意义。艺术家将这一意义记录下来,本质上是存在真理在艺术家那里显现出来。艺术家对存在真理的记录是一种吁求或一种同时性结构,即希望存在真理能被人们看到、被人们再次体验到,而人们再次看到或体验到的存在真理与存在真理的原初显现具有同时性。因此,艺术作品的发表,本质上并不是指艺术作品在现实社会的传播性发表,而是存在真理的记录及存在真理将人们吸引到艺术作品之中。如果说,科学知识的发表意味着向别人传播知识,而文学作品的发表则是将存在真理显现的过程记录下来,它是存在真理向人们诉说的过程。

对于艺术作品来讲,存在真理的记录具有吸引观众的力量。也就是说,艺术作品储存着存在真理形成时的力量,这一力量使艺术作品成为一种吁求结构:在艺术作品中,精神能量仅仅是一种半成品,它需要另一个此在通过观看、阅读等形成自己的艺术经验。读者的艺术经验使艺术作品储存的精神能量具有了现实的存在方式。因此,可以说,在现实的以使用为目的的活动中,精神将某一事物变成了固定的传统,而由于这种活动的本质是专注于使用目的,而不是专注于传统的形成过程,因此,精神的痕迹并没有保存下来。但在不以使用为目的的艺术活动中,这一活动保存了精神将某物变成特定传统的痕迹。正因如此,后期的伽达默尔将这种以“纯粹的看”为目的的活动方式称之为“精神能量”式的变化。

艺术本质上也是一种图像,“当然,早期的洞窟绘画以及别的史前雕塑图像有着深刻的意义,在语言艺术这一方面,早期以谚语形式出现的艺术位于先前的神话世界之中,这一神话世界伫立在我们文学遗产的背后,并随着时间的流逝逐渐地消失,对于我来讲,它们都是图像的一部分”③。因此,上述精神能量式变化的分析方式同样适用于图像活动之中。在这里,晚年的伽达默尔向我们指出了一种新的图像观:图像并不是一种工具,任何从工具或形象的角度看待图像的方式都将图像放置于一个错误的存在等级,其根本性错误就是认为图像是一个已定存在秩序中的事物。实质上,在存在论看来,图像的本质就在于:它是由混沌向已在的一种变化方式,它并不是一种工具,而是存在的整体,是一种更为基础性的事件。

因此,在存在论的视野中,如果一个事物成为图像,表明了人们正在以新的方式看待这个事物,这一事物正在经历“混沌向已在变化的过程”。只有经历了这样一个过程,新的传统才有可能形成。因此,作为图像的事物比作为使用的事物具有更为基础的作用。人们之所以知道吃饭时要

①[美]理查德·E. 帕尔默著,孙丽君译:《美、同时性、实现、精神能量》,《世界哲学》,2006年第4期。

②[德]伽达默尔:《言辞与图像——如此的真实! 如此的充满存在!》,孙丽君著译:《伽达默尔的诠释学美学思想研究》,第334页。

③[德]伽达默尔:《言辞与图像——如此的真实! 如此的充满存在!》,孙丽君著译:《伽达默尔的诠释学美学思想研究》,第320页。

使用碗,奠基于作为图像的碗所形成的传统。在这一传统中使人们对碗的使用形成了一种信赖感。但是,在作为图像的碗中,由于这一图像的目的就是让人看,而在这一看的过程中,碗被用来吃饭的目的被无限悬置,人们看到了碗的颜色、质地、形状、肌理……,概言之,看到了碗重新变回为图像。在这样看的过程之中,人们忘记了碗的使用目的,重新感知了碗的存在。这一感知过程形成了一种惊异并迫使人们以一种新的方式思考碗的存在。这一过程的本质,就是一个已定的碗的传统被打破并有可能进入一种新的存在秩序的过程。这一过程的本质就是通过图像使事物进入新的存在秩序的开端,只有经过这样一种开端,一种新的存在秩序才有可能形成,这就是"历史的冲力"。用存在论的图像本质观去理解我们读图时代的本质,可以看出:当越来越多的事物一次次进入图像,必然会引起人们对这一事物的重新感知,这一重新感知的过程在某种程度上必然会打破人们对旧有存在秩序的依赖。

二、图像力量的来源

在上文中的分析中,我们看到,图像保存了由混沌向已在的变化方式,也保存了这一变化方式中起根本作用的精神能量。从这一角度出发,当下的读图时代,正是一个图像泛滥的时代。而图像的泛滥则意味着:随着图像的盛行,传统的语言、文字越来越多地进入图像之中。而图像的增多,意味着传统稳定的秩序正在被打破,重新进入混沌,同时,混沌也正在向已在发生变化。当人们欣赏图像时,人们实际上经历了由混沌向已在的变化过程,体验着存在的真理正在发生的过程或一种新的存在秩序正在形成的过程。因此,人们看到了越来越多的图像,就意味着:人们正在越来越多地经历着一个新的传统正在形成的过程。

一个新的传统的形成,不仅意味着原有的存在秩序受到质疑,也意味着一个新的传统正在形成共识,新的公共世界正在形成。人们越来越被图像吸引,表明人们越来越置身于由混沌向已在变化这一存在等级,体验着旧传统正在向新的传统变化,可以说,图像的增多,意味着一个重估传统、形成新的价值的时代。

如上文所述,图像的本质正在于它储存了存在形成过程中的精神能量,这种储存使得图像成了存在真理显现的过程。那么,为什么图像能保存精神能量?这种储存方式为什么能吸引此在进入它的存在方式之中?人们在图像中所感受到的惊异是一种什么性质的惊异?简言之,图像力量的源泉来自于哪里?

在伽达默尔看来,人类的活动可分为两种:以使用为目的的活动、不以使用为目的的活动。前者的代表是制作,后者的代表则是图像创作。制作是一个为了满足使用目的而进行的活动。当人们为了一个使用目的去制作一个事物时,使用目的是这一事物存在的基础。在普通的制作行为中,人们产生了某一使用目的,为了完成这一使用目的,人们想起某物,某物正是在这样的筹划过程中作为用具而存在。在这一过程中,事物存在的基础可归溯到传统所构成的一个生活世界。在这个生活世界,传统塑造了人们能进行筹划的各种能力,成为筹划活动的基础。相比于一般的以使用为目的的活动,制作是一种较为复杂的筹划。但制作的本质仍然是一种以使用为目的的活动。在这个活动中,人们生存于传统之中,传统构造了人们的筹划的能力,人们的筹划能力决定了人们知道物体以什么方式服务这个使用目的。这是一个以已在传统为基础的筹划,在这个筹划活动中,人们必须忘记传统对自身的规定或传统构建自身的过程,也就是说,忘记传统对自身的构造性,才能自由地筹划这个使用活动。在使用活动的过程中,一旦人们想起了自身被一个传统所塑造,人们就不能顺利和自由地实施以使用为目的的活动本身。反之,从事物存在的角度来讲,事物作为使用活动中的用具,事物本身的存在越不被人关注,使用活动越是自由。可以说,在使用活动中,事物本身的存在处于遮蔽之中。

图像作为一种不以使用为目的的活动，其本质是一种创作。尽管图像的创造过程也有制作的成分，因为它也需要一些现实的物质，如雕塑的材料，绘画的材料等，但对于图像来讲，这些材料本身并不是图像最本质的东西。图像最根本的东西在于：图像中储存着精神能量。因此，制作中的事物与创作中的事物具有本质的区别：制作中的事物是一种用具，人们在使用活动中并不关注用具本身的存在，而只关注自我使用目的能否顺利实现，因此，制作中的事物处于已在这一存在等级之中。而创作的事物处于混沌向已在的变化这一存在等级之中，并储存着混沌向已在变化过程中的精神能量。因此，创作中的事物是一种存在经验。在这种经验中，人们倒转自身的视野，关注事物存在的原因和存在真理的显现。因此，创作的本质在于：它彰显了一个事物的存在，事物不再是一个使用活动中的用具，而是作为事物本身进入人们的视野。在使用活动中，人们越是忘记了事物的存在，这个使用活动才越自由。因此，事物本身的存在处于遮蔽状态。而创作则使事物的存在以前所未有的力量，显现在人们的视域之中。

那么，创作中使事物存在显现的力量来自于哪里呢？这也正是图像力量的来源。在存在论看来，图像的力量来源于图像被创作的过程之中。在这一过程中，其一，图像创立的目的并不是为了使用，而是为一种纯粹地看。其二，正是因为图像创作的目的在于一种纯粹地看，材料本身的变化对于图像并不是最为本质的，而使某一事物进行某种变化的那个精神本身才是最关键的。精神是图像力量的源泉。在精神能量式的变化方式之中，我们可以窥探图像或艺术的创立过程：在生活中，艺术家产生了惊异，并将这种惊异表现出来。认识论只是关注艺术家产生的惊异是什么，并努力把这种惊异通过科学的认识活动寻找出来。其在文学理论上的表现就是“作者中心论”。而存在论关注的则是：艺术家为什么会产生惊异？认识论关注的更多的是一种惊异感的表达问题，而存在论关注的则是惊异感产生的终极原因。

艺术家为什么会产生这种惊异感呢？伽达默尔的存在论认为：艺术家产生惊异感的原因在于存在的形成过程。艺术家的惊异本质就是对一个确定传统的打破。艺术家感悟到了由混沌向已在的变化，通过某种特定的艺术形式将这种惊异表达出来。混沌向已在的变化过程进入敏感的艺术家的眼中，使得艺术家产生了一种新的传统正在形成的惊异之感。艺术的创作就是这种惊异之感的保存。因此，对于艺术家来讲，创作的本质并不在于艺术家本人表达某种独特的个人体验，而是记录了存在正在形成过程中的真理，记录了艺术家面对存在变化时艺术家自身的惊异感。因此，艺术创作的本质应奠基于存在的形成过程而不是艺术家本人的主体性思维。因此，“它（艺术——引者加）是一个活生生的显现事件”[①]。艺术家产生惊异的原因在于存在形成的过程，在这一过程中，艺术家的创作将这一惊异感形成为特定的图像。从这一角度出发，图像的存在就是为了让另一个此在“看”到艺术家的惊异感。图像存在的本质就在于：图像本身是一种吁求结构：它意向着被另一此在“看”。这一结构中记录了混沌向已在变化的过程，储存着这一过程中的精神能量。

图像的意义正在于它将混沌向已在变化过程中的精神能量保存下来。这种保存使得图像具有一种统治权，“我所描述的是图像的‘统治权’，这些图像位于绘画和雕塑以及我们称之为‘文学’的文本之中。在所有这些情形中，人们都是在和一种规范性的力量打交道”[②]。当人们进入阅读过程中，人们会发现：阅读过程中充满了一种真正意义上的时间。尽管这一时间也需占用现实的“时间之流”，但本质上讲，阅读的时间不同于现实物理意义上的时间。从存在真理的角度，现实的物

①[德]伽达默尔：《言辞与图像——如此的真实！如此的充满存在！》，孙丽君著译：《伽达默尔的诠释学美学思想研究》，第340页。

②[德]伽达默尔：《言辞与图像——如此的真实！如此的充满存在！》，孙丽君著译：《伽达默尔的诠释学美学思想研究》，第342页。

理意义上的时间并不是真正的时间,因为,在这种时间内,此在根本不可能产生存在是怎样形成的这种有关于根本的问题。对于存在来讲,这种时间只是一个空洞的时间。相反,由于图像中充满了存在形成过程中的真理,保存着存在形成过程中的精神能量,图像中充满了存在的真理。当此在阅读图像时,此在就置身于存在的真理之中。在这里,存在形成的方式是如此的真实,存在的真理是如此的充实。而"艺术作品是一种为了自身的存在,并且,它存在的方式就是一种纯粹的'精神能量'"①。

对图像的阅读使作为读者的此在充满了对存在形成过程的理解。而进入到存在的形成过程,意味着读者开始关注自身所处的那个存在秩序。而一旦读者向自身所处的存在秩序回溯,意味着他正在关注"事物为什么会存在"这样的问题。而对这一问题的发问,意味着读者已经由日常生活进入到追问存在真理的本真生活。在这种本真生活中,通过对图像的理解,读者意识到事物不仅仅作为用具而存在,事物作为用具存在的基础是已在。因此,反思已在对事物存在方式的影响,构成了此在追问存在真理的原初动力。这一动力不仅能将事物从已在等级重新拉回到混沌等级,同时,这一动力本身也回应了作者创立图像时的精神能量。从存在显现的角度讲,作者创立图像的精神能量与读者观看图像里的精神能量具有同时性,因为它们都指向事物的敞开或存在的去蔽,都是存在真理的显现。从这一角度来讲,作者创立图像时的精神能量,本质上是一种定向,预示着精神对事物存在方式的期许。而这种期许,预示了存在的发展方向。正因如此,混沌向已在的变化,不仅意味事物存在方式被重新拉回混沌,也意味着混沌向已在变化的方向已被精神初步定向。因此,精神能量才是图像的本质。由于精神能量是存在真理的显现,也是存在变化的定向,对于要理解存在真理的此在来讲,精神能量具有重要的吸引力。理解了精神能量如何将存在拉回混沌并推动混沌向已在变化,是理解存在真理的重要的路径。这一路径对此在有着重大的吸引力。这一吸引力构成了图像统治权的来源,构成了图像力量的源泉。

存在论对存在等级的划分、为深度认识存在秩序的形成过程提供了一种新的思路,对精神在存在秩序变化中的作用进行了新的论述。这些新的思路与论述为解读图像的本质及力量提供了新的哲学基础。图像的力量来自于存在形成过程中所保存下来的精神能量。从这一角度来讲,如果说,读图时代是一个重估传统、重建价值的时代,那么,在这一时代之中,如何利用图像及其所保存的精神能量认识存在真理,将成为这一时代中最具活力的问题,我们将在以后的论文中继续关注这一问题。

[责任编辑:李　炜]

①[德]伽达默尔:《言辞与图像——如此的真实!如此的充满存在!》,孙丽君著译:《伽达默尔的诠释学美学思想研究》,第345页。