

审美理解与审美同情: 审美主体间性的构成

杨春时

(厦门大学 中文系, 福建 厦门 361005)

摘 要: 审美理解与审美同情是审美主体间性的基本构成。理解使自我主体与他我主体在认识论上得到沟通, 同情使自我主体与他我主体在价值论上得到沟通。审美主体间性弥合了二者的分离, 实现了充分的理解与同情, 达到了审美理解与审美同情的同一。西方美学的认识论传统导致重视审美理解而忽视审美同情, 中国美学偏向审美同情, 二者可以互补。

关键词: 审美理解; 审美同情; 主体间性

中图分类号: B83-0 **文献标识码:** A **文章编号:** 0438-0460(2006)05-0043-06

主体间性概念是胡塞尔提出的,但这只是认识论的主体间性,而不是本体论的主体间性。本体论的主体间性是由海德格尔特别是伽达默尔建立的。[1]伽达默尔的解释学建立在主体间性的基础上,它认为在解释活动中,解释者与文本之间发生了一种问答,形成了一种“视域融合”,具有主体间性的性质。解释活动的主体间性在于理解,理解是自我主体与文本主体之间的沟通、同一。囿于西方哲学的认识论传统,伽达默尔虽然提到了同情是理解的条件,但主要是从理解的角度论证解释从而也是主体间性之可能,而忽略了从同情的角度进行论证。事实上,同情不是与理解无关,也不仅仅是理解的条件或理解的附属物,而是与理解同样重要、与理解并列的本体论和解释学的基本规定,也是主体间性的基本构成。

一、审美主体间性的构成之一: 审美理解

西方古代哲学建立在实体本体论基础上,认为存在是实体性的,因此属于客体性哲学。西方近代认识论哲学认为存在是主体的建构,属于主体性哲学。现代西方哲学认为存在是自我对世界的理解与同一,因此是走向了理解论的主体间性哲学。从主体性的认识论到主体间性的理解论的过渡人物是柏格森。柏格森认为存在本体是“绵延”或“生命冲动”,正是在这种生命哲学基础上,

收稿日期: 2006-06-20

作者简介: 杨春时(1948-),男,黑龙江哈尔滨人,厦门大学中文系教授、博士生导师。

他提出了直觉说,认为只有直觉才能把握绵延之流。他认为直觉是主体与对象之间的融合,因此也称之为“共感”：“所谓直觉,就是理智的交融,这种交融使人们自己置于对象之内,以便与其中独特的、从而无法表达的东西相符合。”[2] (P3-4)这种直觉就是理解的一种形式,带有主体间性的性质(“置于对象之内”);同时这种“直觉”或“共感”也沟通了同情说(宗白华就是把柏格森的直觉、共感说改造为同情说)。更进一步提出主体间性的理解论的是古典解释学的创始人狄尔泰,他提出,精神科学不同于自然科学,前者是理解,而后者是说明。他从生命哲学出发,认为精神科学的对象是精神现象,因此只能是理解。这已经暗含了主体间性思想,即把理解当作主体与另一个主体(精神现象)之间的沟通。伽达默尔在存在哲学的基础上继承和改造了古典解释学,建立了主体间性的现代解释学。他认为“理解就是此在的存在方式,因为理解就是能存在(Seinkönnen)和‘可能性’”。[3] (P333-334)他认为理解是解释者与文本之间的互动,是一种问答活动和视域融合的过程,是在谈话中的意义的发生。伽达默尔认为美学可以归于解释学,审美是解释活动的一个范例。因此,审美理解也成为审美主体间性的基本构成要素。

审美理解为什么是审美主体间性的基本构成呢?这实际上关涉到两个问题,一个问题是:审美理解如何实现了主体间性(也就是如何由主体性转化为主体间性)?另一个问题是:审美理解如何体现了主体间性(也就是审美理解如何具有主体间性的性质)?这两个问题互相关联,我们回答了第一个问题也就回答了第二个问题。

首先,主体间性相对于主体性而言,审美相对于现实而言。我们不同意伽达默尔把审美理解与现实解释等同的观点,而认为一般解释活动虽然也包含着理解,也具有主体间性,但毕竟不充分,没有摆脱外在的认知(“说明”)和主体性,而审美是真正充分的理解,也充分体现了主体间性。现实的认识仍然属于主体性活动,因为世界作为“物自体”仍然与主体对峙,主体以自己的偏见来看待它,而没有充分尊重它、认同它。在这里,解释活动的主体间性本质被遮蔽了、异化了。

至于伽达默尔说的现实解释的“视域融合”,虽然带有主体间性的性质,但并不充分。要消除主客对立,变主体性为主体间性,即恢复自我主体与他我主体之间的同一性,必须诉之审美理解。理解是自我主体与他我主体之间的沟通,它不同于主体对客体的外在认知(“说明”)。理解摆脱了主体对对象的不关心、偏见和工具性态度,转化为自我对他我的关注、尊重和交往,从而使主客对立关系转化为主体间性关系。在这方面,哈贝马斯的交往理性思想有可借鉴之处。他指出,有两种行为方式,一种是工具性行为,只是利用对方,把交往作为手段,而不准备理解对方;另一种是交往行为,它通过对话,达到人与人之间的相互理解和一致。但这个理想在现实世界只是一个乌托邦。海德格尔一方面论证了此在的“共在”性质,同时也考察了现实存在中人与人因缺乏理解而导致的疏远化。他指出,在现实存在中,人与人之间的交谈成为一种“闲言”、“好奇”、“两可”。而真正的“共在”只有通过诗性语言达到的充分理解,在“诗意地安居”中,在“天地神人”四重世界的和谐共处中才能实现。这表明他已经走向审美主义,确认只有审美理解才是通向主体间性的自由之路。伽达默尔正面论证了理解对主体间性的构成作用。他指出:“谁想理解,谁就从一开始便不能因为想尽可能彻底地和顽固地不听本文的见解而囿于他自己的偶然的前见解中——直到本文的见解成为可听见的并且取消了错误的理解为止。谁想理解一个本文,谁就准备让本文告诉他什么。”[3] (P344)但是他没有意识到,现实存在中的理解是不充分的,只有审美理解才是理解的充分形式。

审美是自由的生存方式和超越的体验方式,由于审美理想的提升,主体与客体的关系转化两个生命体之间的关系,对象由“他”变成了“你”,成为另一个“我”,从而摆脱了自我对世界的支配关系,也取消了主体与客体的对立。在自我与他我的关系中,审美理解展开为自我(审美者)与他我(审美对象)之间的对话、问答,自我仿佛深入到了审美对象的内部,倾听他的声音,了解它的思想感情,洞察它的个性、遭遇,同时自我也把自己的思想感情倾诉给对方,让对方倾听自己的声音,体察自己的

内心世界,了解自己的个性、遭遇。以人物命运为描写对象的再现艺术和叙事文学突出了审美理解的功能,达到了对人的命运的最深刻的把握,从而理解了生存的意义。以情感表达为主的表现艺术和抒情文学虽然突出了审美同情,但也包含着审美理解,使人充分理解了这种客观化的情感。审美理解拉近并最终消除了自我与对象的距离,实现了主客同一、物我两忘。这样,在现实领域中主体与对象的主体性关系就转化为自我主体与他我主体的主体间性关系。

我们回答了第一个问题,就可以反转过来回答第二个问题,即审美理解如何体现了充分的主体间性。在现实存在中,理解是不充分的,还不能摆脱外在的认知、说明,因此理解的主体间性也是不充分的;只有在审美中,才实现了充分的理解,也实现了充分的主体间性。审美作为一种体验,包含着理解。审美理解远远超出了对现实对象的认识,是真正的理解。首先,理解是主体对主体的理解,主体与客体之间、客体与客体之间都谈不上理解。理解正是把对象世界作为主体来交往,而不是当作客体来对待。正如狄尔泰说的,主体对客体的科学认知只是一种“说明”而不是理解,理解只是对精神现象的把握;也正如马丁·布伯说的,是“我与你”的关系,而不是“我与他”的关系;或者如伽达默尔说的“伙伴关系”审美理解就是化“物”为有生命的对象,化“他”为你的最充分的形式,所以我们才能把自然、社会现象以及艺术品作为欣赏的对象。其次,理解包含着把对方看作与自己一样的主体,对对方关注、尊重、信任,真诚,彼此互相倾诉、互相倾听,并互相认同,是我中有你,你中有我,是自我意识和对象意识的融合。伽达默尔说的“‘去理解’意味着一个人有能力踏入他人的位置,以便能够说出他在那儿理解了什么,以及他必须说什么来进行回答。……‘理解’的意思就是为他人辩护……”^[4](P78) 审美理解就是把自我变成他我,把他我变成自我,把自己设想为审美对象、艺术形象,从而才真正地进入了审美对象、艺术形象的内部,真正地把握了审美对象、艺术形象。第三,理解沟通了自我主体与他我主体,达到了双方的和谐一致。正如伽达默尔说的“理解就是互相理解”,是“视域融合”,从而就是对对方的真正的了解、认识,最后达成了真正的共识。审美最彻底地消除了主客对立,融合了自我与他我,因此,美感就是美本身,审美理解就是美的意义。总之,理解本身就是主体间性的存在形式,是主体间性的实现。

二、审美主体间性的构成之二:审美同情

同情本身也是主体间性的构成要素。同情与理解一样,是本真的存在方式,是弥合自我与世界分裂的通道。如果说理解是从认识论角度、在解释学领域沟通了自我与他我的话,那么,同情是从价值论角度、在存在论领域沟通了自我与他我。同情就是自我与他我之间的价值同一以及情感的融通。休谟在《人性论》中认为,道德源于快乐与痛苦的感觉,而这些感觉要通过同情才发生作用。“由此可见,(一)同情是人性中一个很强有力的原则,(二)它对我们的美的鉴别力有一种巨大的作用,(三)它产生了我们对一切人为的道德感。”^[5](P619-620) 休谟站在经验论的立场上谈论同情,而经验论是排除本体论的承诺的,因此他主要在伦理学和美学领域考察同情,并且认识到了同情在美学上的意义。康德也偏离了传统的认识论,把审美归结为情感领域,从而揭示了审美主体与审美对象的情感关系。但是,囿于认识论传统,康德在先验论哲学基础上,把审美当作一种主体性的感性认识活动(想像力和知性的协调),对象成为美的,是主体心理构造,美感只是审美判断的结果。因此,他并没有走向主体间性,也没有建立审美同情理论。但是,康德在先验主体性美学基础上提出了移情说的思想。他在对崇高的分析中提出,“所以对于自然界里的崇高的感觉就是对于自己本身的使命的崇敬,而经由某一种暗换给予了一自然界的对象(把这对于主体里的人类观念的崇敬变换为对于客体),这样就像似把我们的认识机能里的理性使命对于感性里最大机能的优越性形象化地表达出来了。”^[6](P97) 这种思想中包含着审美同情说,只不过这种同情说是移情说。后来立普斯代

表的移情说由强调想像转向强调同情,认为审美就是自我把情感投射到对象上去,对对象产生一种同情。他说:“一切审美的喜悦——都是一种令人愉快的同情感。”[7] (P261) 古典美学的同情说虽然涉及到了自我与对象的同一性,但它从主体性出发,把审美同情当作移情即主体单方面的行为和自我欣赏,立普斯说:“审美快感的特征就在于此:它是对于一个对象的欣赏,这个对象就其为欣赏的对象来说,却不是对象而是我自己。或则换过方式说,它是对于自我的欣赏,这个自我就其受到审美的欣赏来说,却不是我自己,而是客观的自我。”[7] (P263—264) 由此可见,古典美学的同情说,基于主体性而不是主体间性,是一种“移情”说。

现代美学在主体间性的基础上提出了审美同情说。海德格尔考察了人的现实存在——此在的在,认为这是一种异化——沉沦和非本真的共在,这就意味着人必须与世界打交道,其本质就是烦,“在世的本质就是烦”。烦具有二重性,一是超越性,人的自由存在本质表现为他可以成为“他所能是的东西”,这就是“完善”,而“完善”“是烦的一种劳绩”。二是现实性,“烦也同样源始地规定着这一存在者因之听凭它所烦恼的世界摆布(被抛状态)的那种基本方式。”[8] (P241) 烦作为在世(共在)的本质,除了表现为冷漠、戒备、距离、审慎、猜疑等,也表现为“同情”、“共鸣”、“理解认识他人”等日常现象。如何走出沉沦,要靠烦的“劳绩”的超越功能,这就是依靠其中的“理解、认识他人”以及“同情”、“共鸣”。正是经由理解——同情的途径,海德格尔最终走向审美主义,在主体间性的领域实现了本真的存在。他把理解——同情升华为审美理解和审美同情,提出了“诗意地安居”的理想。他认为,“安居是凡人在大地上的存在方式”,“安居本身必须始终是和万物同在的逗留”,“属于人的彼此共在”。即“大地和苍穹、诸神和凡人,这四者凭源始的一体性交融为一”。[9] (P114—117) 这种天地、神、人四方游戏说体现了一种主体间性的思想。他认为只有在审美同情中才能克服人与世界的分裂,才能找到存在的家园,进入本真的共在。他在评论荷尔德林的诗歌时,阐释了对“天地神人”以及“命运”的主体间性理解:“……大地和天空、神和人的‘更为柔和的关系’可能成为更无限的。因为非片面的东西可能更纯粹地从那种亲密性中显露出来,而在这种亲密性中,所谓的四方可以相互保持。……或许命运就是中心(die Mitte),这个‘中心’起着中介作用,因为它首先使四方进入它们的互属之中而确定下来,把四方发送入这种互属之中。命运使四方进入其中从而取得自身,命运保存四方,使四方开始进入亲密之中。”[10] (P200) 马尔库塞则认为只有爱欲的充分实现和升华(在艺术中)才能达到人与社会、自然的和谐,这也是把主体间性建立在审美同情的基础上。

在存在哲学通过审美主义走向主体间性之前,宗教哲学已经通过信仰主义走向主体间性,他们都强调了同情。马丁·布伯认为只有把我—他关系变为我—你关系,才能真正实现超越,而我—你关系具有真正主体间性的性质,其内涵就是爱。他认为,我—你关系体现了纯净的、万有一体之情怀,“人通过‘你’而成为‘我’”。[11] (P44) 显然,这种爱是同情的一种形式(叔本华说“一切的爱都是同情”),马丁·布伯的学说是从宗教获得思想资源的主体间性的同情说。

与审美理解一样,我们面临着两个相似的问题,一是(审美)同情如何实现主体间性,二是(审美)同情如何体现主体间性。我们先回答第一个问题。同情超越了主体性,使主体间性成为可能。在现实存在中,人与世界包括人与人、人与自然的的关系是主体支配客体的主体性关系,而同情则消除了主体与客体的对立,把客体变成了主体(他我),同时自我也获得了升华。同情意味着放弃自我的独尊,认同他我的存在,同时也意味着对他我的价值的承认。同情把他者的遭遇当作自己的遭遇去体验,这是一种换位体验,从而克服了自我中心主义。总之,同情克服了现实存在个体价值的狭隘性,使自我与他我接近、融合,成为一体。

接下来的问题就是,审美同情如何体现了主体间性? 首先因为同情是自我主体与他我主体的关系,我们对与自己的同类才有同情,主体对客体不能同情。这样,同情就把主客关系变成了主体与主体的关系。其次,同情也意味着一种包容,承认除了自我价值以外,还有他者的价值。包容而

不是排他性使主体间性成为可能。第三,同情意味着消除自我与他者的距离。克服了对他者的冷漠,而努力体验他我的遭遇,而且把他我的体验变成自我的体验,进而把我和你的价值联结为一体。但是,在现实领域,同情是有限的,它虽然一定程度上冲破了主体性的藩篱,但毕竟受制于个体价值之间的对立,因此不能构成充分的主体间性。只有在审美领域,同情升华为审美同情,才最终构成了充分的主体间性。审美同情超越了一般的同情,是同情的最充分的形式,它把世界万物都变成了爱的对象,而自我也成为被爱的对象,审美成为爱的交流。在再现艺术和叙事文学中,我们对人物的命运给予完全的同情,他(她)由现实中陌生人变成了我的知己,最终成为我的化身,他(她)的命运成了我的命运,我为他(她)的遭遇而伤痛和欢乐。在表现艺术和抒情文学中,作品中的情感与自我的情感互相呼应,充分交流,最后成为我的情感,反之也一样,自我的情感成为作品的情感,彼此无法区分。在自然审美中,世界万物都不再是死寂的客体,不再是利用的对象,而成为我的朋友,它关心我,倾听我的心声,我也关心它,倾听它的倾诉,我们一起体验悲欢离合,最后达到了天人合一、物我两忘的境界。中国现代美学家宗白华用《艺术》这首诗表达了这种主体间性的审美同情思想:你想要了解“光”吗?你可曾同那林中透射的斜阳共舞?你可曾同黄昏初现的月光齐颤?你要了解“春”吗?你的心琴可有那蝴蝶的翩翩情致?你的呼吸可有那玫瑰粉的一缕温馨?你要了解“花”么?你曾否临风醉舞?你曾否饮啜春光?[12](P308)

三、审美主体间性是审美理解与审美同情的同一

作为主体间性的基本构成的理解与同情,二者之间究竟具有什么关系,这个问题似乎还没有得到全面的探究。由于西方哲学的认识论传统,解释学建立在理解的基础上,而同情几乎没有受到重视。在《真理与方法》中,伽达默尔已经注意到了同情与理解的关系。他引述狄尔泰的观点“只有同情才使真正的理解成为可能”[3](P300),但这个问题仍然没有展开。1981年4月25日,伽达默尔在巴黎作了一次讲演,其中提到了理解的前提条件是对话双方必须都有向对方的表述开放的意愿。不意德里达对此发难,认为这是康德的“善良意志”,是形而上学的复活。而伽达默尔认为对方曲解了自己,自己不过是表达了柏拉图的“善良的决断”而非康德的思想。这就是被命名为“德法之争”的一个插曲。本来这场争论可以把同情与理解的关系提出来,从而深化主体间性理论。但是,争论双方都把同情(善良意志)当作伦理学的命题,与理解没有本质的联系;西方学术界也认为关于“善良意志”的争论只是一种误解,从而轻易地错过了一个深化主体间性理论的论题。

从解释学的角度,狄尔泰和伽达默尔都意识到了同情是理解的前提,但这还不够,还应该说,理解也是同情的前提,而且理解包含着同情,同情包含着理解。这就是说,理解与同情具有不仅是解释学的,也是本体论的同一性。为什么这样说呢?首先,同情是理解的前提,理解是一种对话,而对话需要有参加的意愿,需要对对方的某种关注;否则,对对方冷漠、不关心,对话就无法进行,理解也无从发生。因此,理解的意愿就是一种同情。其次,理解必须进行“换位思考”,必须将心比心,这就包含着对对方价值的合法性的某种认同,这也就是说,理解的过程包含着同情。最后,理解不仅是对对方的了解,而且是对对方的宽容、认可,从而理解的结果也包含着一种同情。

另一方面,理解也是同情的前提,同情也包含着理解。首先,同情必须对对方有某种了解,知道对方的遭遇、处境,才能产生同情。对对方茫然无知,也就谈不上同情。其次,同情的过程是一种推己及人的换位体验,要假设自己就是对方,然后把自己的感受当作对方的感受,这也是理解的转换过程。最后,同情的结果是价值的认同,这本身也包含着一种理解。

由于现实存在的主客对立,理解与同情发生了分裂,二者并不完全同一。理解并不意味着充分的同情;同情也并不意味着充分的理解,它们之间存在着差距。理解偏重于客观的认知,成为解释

学的基础;而同情偏重于主观的态度,成为伦理学的范畴。事实上二者是无法分离的。在哲学主体间性的领域,理解与同情是同样重要的,是一而二,二而一的,是达到超越的必要途径。审美是充分的主体间性领域,克服了现实领域理解与同情的分离,实现了审美理解与审美同情的同一。审美不仅仅是对审美对象的理解,同时也是对审美对象的同情。当我们体验到对象很美时,不仅仅是一种事实判断,而且是一种价值判断,康德的审美判断就是二者的综合。我们解释一个艺术品,不仅了解了它的意义,而且产生了对它的价值的认同,所以我们才有强烈的审美感动。对再现艺术和叙事文学的创作和接受虽然表达了对人的命运的审美理解,但同时也渗透了强烈的审美同情。对表现艺术和抒情文学的创作和接受虽然表达了对人生价值的审美同情,同时也渗透了深刻的审美理解。审美同情和审美理解都是对人生意义的把握方式,他们殊途同归,不可分离。正是由于审美理解与审美同情的充分融合,才有物我一体、主客同一的审美境界,从而实现了充分的主体间性。

西方美学的认识论传统导致重视审美理解而忽视审美同情,与此相反,中国美学则重视审美同情而忽视审美理解,二者恰好构成互补。因此,应该在审美理解与审美同情的同一性的基础上进行中西美学的对话,从而建设更加完备的主体间性美学。

参考文献:

- [1] 杨春时. 本体论的主体间性与美学建构[J]. 厦门大学学报(哲社版), 2006(2).
- [2] 柏格森. 形而上学导言[M]. 刘放桐译. 北京: 商务印书馆, 1963.
- [3] 伽达默尔. 真理与方法(上卷)[M]. 洪放鼎译. 上海: 上海译文出版社, 1999.
- [4] 伽达默尔, 德里达. 德法之争——伽达默尔与德里达的对话[M]. 孙周兴, 等译. 上海: 同济大学出版社, 2004.
- [5] 休谟. 人性论[M]. 关文运译. 北京: 商务印书馆, 1981.
- [6] 康德. 判断力批判(上卷)[M]. 宗白华译. 北京: 商务印书馆, 1987.
- [7] 朱光潜. 西方美学史(下卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 1964.
- [8] 海德格尔. 存在与时间[M]. 陈嘉映, 王庆节译. 北京: 三联书店, 1987.
- [9] 海德格尔. 人, 诗意地安居[M]. 郅元宝译. 上海: 远东出版社, 1995.
- [10] 海德格尔. 荷尔德林的大地与天空[M]. 孙周兴译. 北京: 商务印书馆, 2000.
- [11] 马丁·布伯. 我与你[M]. 陈维纲译. 北京: 三联书店, 1986.
- [12] 宗白华. 宗白华全集: 第一卷[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1996.

[责任编辑: 贺秀明]

Aesthetic Comprehension and Aesthetic Sympathy : The Essential Parts of Aesthetic Inter-Subjectivity

YANG Chun-shi

Abstract: Aesthetic comprehension and aesthetic sympathy are essential parts of aesthetic inter-subjectivity. Comprehension can connect self subject with other subject in epistemology. Sympathy can connect self subject with other subject in axiology. Aesthetic inter-subjectivity eliminates their estrangement, makes possible the sufficient comprehension, sympathy and corresponsion with each other. Modern Western philosophy and aesthetics are confined to epistemological tradition and emphasize the meaning of aesthetic comprehension. The original Chinese philosophy and aesthetics are rooted in axiological tradition and emphasize aesthetic sympathy. A more perfect inter-subjectivity aesthetics can be built upon the dialogue between western aesthetics and eastern aesthetics.

Key words: inter-subjectivity, aesthetic comprehension, aesthetic sympathy