

CHINESE CLASSICAL AESTHETIC IN THE VIEW OF INTER-SUBJECTIVITY

主体间性视域中的中国古典美学

Zhang Haitao (张海涛)

Faculty of Literature, Xiamen Ligong Xueyuan,
geduo88_ren@163.com

ABSTRACT

In contemporary China, the theory of intersubjectivity causes great significance to the construction of modern Chinese aesthetic theory but this kind of transverse dimensions of space on the outside of the transplanted theory gave rise to some bad effects to traditional culture and classical Chinese aesthetics. Article presents a qualitative method. Its purpose to conduct research on intersubjectiveness spirit of Chinese aesthetics and literature from the dimensions of the longitudinal time. The discussion will also cause a vital significance to the building of contemporary Chinese aesthetics in this direction.

Keywords: intersubjectivity, classical Chinese aesthetics, classical Chinese literature

内容提要

对于当代中国美学的建构来说现代西方主体间性理论的引入具有重大的意义，但这种横向的空间维度上的对域外理论的移植却也有忽视本民族文化传统、美学传统的弊端。本文拟从纵向的时间的维度上来探究中国古典美学与文学中的主体间性精神，并认为在这一向度上的探究对于当代中国美学的建构同样具有重要的意义。

关键词：主题间性、古典美学、古典文学

内容

90年代中期以后随着“国学热”的落潮，中国学界似乎一直忙于对西方各种新兴理论形态的引进与吸纳。现代性理论、后现代性理论、主体间性理论一时成为90年代以后中国思想文化界所热闹讨论的话题。在这些讨论中我们发现，学者们在对当代西方社会各种新兴理论的译介、阐释中希图通过横向移植的方式建构自己的现代性理论、后现代性理论、主体间性理论的趋向极为明显。而在这一过程中力图在中国传统文化中寻找资源以结合西方的各种理论形态来建构有我们自己特色的新型理论形态的方式则少之又少。似乎我们在当代中国社会理论、文化理论、美学理论的建构中只将目光放在了空间的维度上而忽略了在时间维度上的努力。

具体到主体间性理论来说，西方学界各种主体间性理论形态的建立可以说都是基于对西方社会现代性危机的深刻体察，而在即便现代性品质都尚未健全的中国社会妄图从传统文化中找寻主体间性的理论资源似乎显得过于荒谬。的确，在中国传统文化中我们确实不可能找到主体间性的理论形态，但这并不能否定中国传统精神资源对我国主体间性理论建构的重要作用。因为在中国传统哲学、美学中有着明显的主体间性观念。无论儒家哲学注重人与人之间关系的伦理诉求还是庄禅哲学注重人与自然世界、生活世界和合无间、两相交融、物我偕忘的审美关怀都将人与人之间、人与世界之间的关系看作一种主体间的“我-你”关系，而非主客对立的“我-它”关系。本质上，中国古典哲学、美学所张扬的恰恰是一种主体间性精神。当然，中国古典哲学、美学中所体现出的主体间性精神与现代西方主体间性诸理论形态所宣称的主体间性精神必然有着各个层次上的不同。但对于当代中国哲学、美学中的主体间性理论建构来说，在横向的吸收西方主体间性理论资源的同时，能在纵向上审慎的思考、利用中国传统文化中所体现出的主体间性精神，对于建构具备我们自己文化主体性的哲学理论与美学理论当有重要的意义。以下我们将着手对西方的主体间性理论进行一番梳理，并以此为参照来辨析中国古典美学、文学中的主体间性精神。

一、 现代西方哲学美学中的主体间性理论简述

现代西方社会随着启蒙理性负效应的越发彰著（工具理性、科技理性的张扬使人们成为驯从资本主义运转逻辑、遵从资本主义机械生产体系的“单向度的人”；主体性的膨胀使现代人在孤独、无聊的生命体验中陷入深沉的价值虚无。）稟有关怀意识的现代哲学家们开始在对现代西方精神危机、社会危机的深刻体察中清理西方哲学的形而上学传统，力图打破西方古典哲学实体本体论与西方近代哲学实体认识论所坚持的认识观念上的主客观二元对立模式与关系学上

的“我-它”模式。基于这一批判性工作，从现象学大师胡塞尔开始，现代西方哲学转向了对“主体间性”的理论沉思。（胡塞尔在《笛卡儿沉思录》中的“第五沉思”中开始推出一种系统的主体间性理论。）

胡塞尔之后现代西方主体间性理论又推出了诸多理论形态。总结来说，主要有以胡塞尔为代表的认识论形态的主体间性理论、以哈贝马斯为代表的社会学形态的主体间性理论和以海德格尔、伽达默尔为代表的本体论形态的主体间性理论。胡塞尔认识论形态的主体间性理论主要解决如下问题：既然作为意识主体的人不是一个而是多个，那么“另一个认识主体是如何被人视为一个意识主体的？一个主体的认识对另一个主体的认识而言能否或如何可能具有同样的普遍有效性？”说白了即是从认识论的角度解答“主体间的互识与共识问题”（倪梁康）。（王晓东：2001）

哈贝马斯的社会学形态的主体间性理论，其主要目标是立足于理想化的语言交往进行社会的合理重构以期修复启蒙理性在其历史实践中的偏误，挽救现代性所设计定向的宏伟蓝图，以期在人与人的交往过程中排除市场话语与权力话语（即哈贝马斯所谓的“系统”）对生活世界的侵入，消除伪交往，实现主体间的和谐亲善，最终解决晚期资本主义社会的合法化危机，疗治现代西方文明的痼疾。海德格尔、伽达默尔的本体论形态的主体间性理论主要关注自由何以可能？认识何以可能？等带有本体论意味的命题。早期海德格尔将人与人同在于世的“共在”诠释为人的一种泯灭了生存本己性的沉沦状态，拒绝在主体间性问题上做社会学式的努力。晚期海德格尔提出著名的“天地神人四方游戏”说（所谓“天地神人四方归于一体”）则将主体间性推及到本体论层次，主张神人之间、人与世界之间的交互主体关系，并认为人在此四方的原始统一场域中“在神面前持留”，稟有自由。（[德]海德格尔著，孙周兴译，2005：157）

海德格尔的学生伽达默尔则接过乃师对“存在”的有关阐述，将对世界的阐述看作把握存在本身的历史性活动，提出著名的“视域融合”理论。认为认识只有当在本体论意义上将主客模式的“我-它”关系看作主体间性模式的“我-你”关系后才能以理解的方式、问答的方式成为可能。这样，伽达默尔就在解释学范围内将传统的独白逻辑置换为了一种“问答逻辑”。

对于美学来说，对我们有启示意义的主体间性理论乃是本体论形态的主体间性理论。胡塞尔的认识论形态的主体间性理论虽然也提出诸如移情论的“类比的统觉”或“同化的统觉”等概念，但对于美学来说这些概念更近于康德在《判断力批判》里所提出的作为审美的四个契机之一的“共通感”。其所要回答的仍是审美何以具有普遍有效性的问题。很大程度上乃是以一种主客观关系模式来间接构筑主体间的关系模式，仍然没有超越近代西方实体认识论意义上的美学观念。哈贝马斯的社会学形态的主体间性理论（交往行为理论）则更多关注的是人与人的合理交往对于重构社会合理结构的意义问题，所关注的乃是人类作为整体而非个体的主体向

度。其社会学的功利意图对于立足于超越向度作为企达自由之境之舟楫的美学来说显得过于实在了。而海德格尔、伽达默尔乃至马丁·布伯的本体论形态的主体间性理论则立足于人之在世的生存状况与生存体验，艰难地探问个体之人存在于世的价值与依恃，倾听天地之间恒长的沉默，呼唤逃逸良久的大神（上帝）。在这里不仅个人与他人之间而且个体与世界之间也成了一种交互问答关系。在这种对天人之际的凝眸瞻视中，主体间性向美学、向艺术、向诗敞开，稟有诗意、稟有审美精神。海德格尔认为艺术最是“真”的显现，在《艺术作品的起源》这篇著名的论文中海德格尔说：“那么，艺术的本质或许就是：存在者的真理自行设置入作品”（[德]海德格尔[德]，孙周兴译，2004：21）。其后他又说：“美是作为无蔽的真理的一种现身方式”（[德]海德格尔[德]，孙周兴译，2004：43）。这里的真理不是一种逻辑之真、形而上学的实体之真，而是“此在”经由自身的努力而使被遮蔽之物显现出来的真，是将自身设立于存在者之中的从而才成其为自身的真。美既然是真的一种现身方式而审美又与人的生存状况和生存体验紧密相关，那么在真理的朗照下或召唤下在这个大地上充满劳绩的人就得进入“诗意的栖居”之境。终于在海德格尔这里生活世界被诗化了，沉默的大地因与人的问答而成为有声的世界，天、地、神、人共同谱奏一曲满含沉郁而又充溢诗情的交响乐。在伽达默尔那里“美学是解释学的一部分，审美是一种典范性的解释，因此艺术能够把握整个存在”（杨春时，从客体性到主体性到主体间性——西方美学体系的历史演变，烟台大学学报，烟台，2004.4）。艺术的解释被伽达默尔看作艺术经验中欣赏者与作品本身在每一个特定现时中的对答。这样以来，艺术作品的意义就得依赖于观者的参与，依赖于理解者的传导。恰恰是艺术作品与理解者两者共同构造了艺术作品的意义世界。他说：“理解必须被视为意义事件的一个组成部分，在这种理解中，一切表达的意义——艺术意义以及一切从前流传物的意义——就形成并实现了”（[德]伽达默尔著，王才勇译，1987：242）。艺术的解释被看作欣赏者与作品间的问答、对话，艺术活动便不再是主体对客体的认识活动而成为主体与主体间的“视域融合”活动，成为观者世界与文本世界的交互活动。在这种主体间的交互活动中，个人的情感悲欢、现实体认得到来自另一个世界的回响、浩叹。终于“情往似赠，兴来如答”（刘勰），在审美的游历中个人栖止了灵魂的躁栗、生命的颤动，企达无所依傍的自由真境。马丁·布伯则把西方哲学家所久违了的“爱”的原则重新拉回本体论领域，认为在作为本体论的主体间性领域中“爱”和“精神”这类原初的事实理应作为“个人的实在的原出范畴”被安置。布伯认为不仅人与人之间、人与物之间是一种主体间的“我-你”关系，即便人与上帝之间也可以有一种“我-你”关系，因为上帝也不过是作为一个“全然现存者”的“永恒的你”。我们看到在布伯这里主体间性不仅获得了伦理学的意义更获得了美学的意义与神学的意义。视人如己的伦理关系因爱的赤诚将现代人冷漠的双眸浸润得满含热泪；视物如己的审美关系因爱的真诚化解掉现世的残酷与自然的清寂；视上帝如己的神义关系则因爱的虔诚为人之生存于世提供信恃的凭靠与价值的依托。海德格尔在《林中路》一书中借荷尔德林的哀歌追问：“在贫困的时代里诗人何为？”（[德]海德格尔[德]，孙周兴译，2004：281）他回答到：“在这贫乏的时代里作为诗人意味着：吟唱着去摸索远逝诸神的踪迹”（[德]海德格尔[德]，孙周兴译，2004：

284)。我们可以说，马丁·布伯的主体间性理论即是一种在这贫乏的时代里艰难地摸索隐去的上帝之踪迹的努力，这努力使马丁·布伯的哲学带有浓厚的宗教存在主义意味，也使布伯本人带有浓厚的海德格尔意义上的诗人气质。对于美学来说，马丁·布伯对爱的执着，对上帝的企望很大程度上开辟了主体间性美学的一个神性的维度。也正是在这个维度上中国古典美学中的主体间性精神与现代西方美学中的主体间性精神有着本质上的差异。下面我们且来看一看中国古典美学中的主体间性精神。

二、中国古典美学与文学中的主体间性精神

中国文化的“实用理性”与“乐感文化”使中国古典哲学向不注重对外在宇宙世界的认识和探究，既不从主客二元对立的角度来探寻客观世界的奥秘，也不强调人对自然世界的认识与征服。所以中国古典哲学既无西方古典哲学的实体本体论形态也没有西方近代哲学的实体认识论形态。客体性、主体性的观念无由确立也就遑论作为主体性理论盛极而衰产物的主体间性理论的诸形态。但是中国古典哲学中没有主体间性的理论形态不等于说中国哲学中就没有主体间性的观念与方法论。中国古典哲学与美学中所表征出的精神气质在今天看来恰恰是主体间性的。无论儒家哲学强调人际关系（主体与主体间关系）的伦理关怀，还是老庄哲学超乎世外“独与天地精神往来而不傲睨于物”的审美关怀乃至禅宗佛学强调生活世界中顿悟成佛的超验关怀都把人与人之间、人与自然之间乃至人与神佛之间、人与生活什物之间的关系看作一种主体间性关系。个人与他人之间基于共同的伦理秩序、道德规范安身守命、进退有度，在“礼”的指归下互相尊重，在“仁”的导引下互相亲善，以致“己所不欲，勿施于人”，以致“己欲立则立人，己欲达则达人”，以致“老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼”。个人与自然之间交游往来，道法自然而又顺化若水，个人在依“道”的随顺中与万物化同，“仰观宇宙之大，俯察品类之盛”（王羲之），悠游逍遥，在清虚的自然世界里或物我两忘或“万物皆着我之颜色”，以致获取个我灵魂的安泰，栖宁生活世界中价值追问的惶惑。个人与神佛之间在蓦然的灵悟中相遇，一时我身即是法身，自性即成佛性，而且在这豁然颖悟中万物皆着佛性，以致“青青翠竹总是法身，郁郁黄花莫非般若”，以致佛性与大千万物一体，万物与个我一体，个我与佛性一体。

（一）中国古典美学中的主体间性精神

秉持中国古典哲学精神的中国古典美学同样体现出一种显明的主体间性精神。儒家美学标举“中和之美”，在宇宙的坐标轴上，个人在纵轴上与天地同心，在横轴上与集群相契，故而《中庸》上才说：“中也者，天下之大本也……致中和，天地位矣，万物育矣”。人与天地之间

的主体间性关系成为人与他人之间的主体间性关系的依据，所谓“天命之谓性，率性之谓道，修道之谓教”（《中庸》），所谓“中天下而立，定四海之民”（《孟子·尽心上》）。在这种“中和”思想的统摄下，儒家美学讲求艺术的社会作用，强调艺术之对人际关系的影响。孔子论诗之“兴、观、群、怨”说以及美善统一的观念都强调艺术对人伦的协调作用。所以儒家“中和之美”虽有一个宇宙论的依据，但其所重者仍是人与人之间的主体间性关系。故而孔子之后的孟子便开始淡化儒家哲学、美学稟于天地的宇宙论依据，只注重君子人格的广大感与充盈感，强调修养为君子的人与人之间所可能形成的良好的社会关系。所以孟子的美学讲“义”、讲“充实”、讲“养气”。此浩然之气充塞于天地人伦之间“配义与道”，涵纳万有，以立天下之正位，使四海集一、社会有序。而孟子之后的荀子则更干脆遗弃了这个宇宙论的根据，认为“道者，非天之道，非地之道，人之所以道也，君子之所以道也。”（《荀子》），认为“明于天人之分可谓至人矣。”所以荀子论美实际上多是言善，君子具备完足纯然的道德修养也就是美了。“君子之学也，以美其身”（《荀子·劝学》），“君子知夫不全不粹不足以为美也。”（《荀子·劝学》）。更加以个人的修养、自持来希冀人与人关系的和合有序。荀子对墨子“非乐”的批判也正在于看重音乐的“和”的作用。即看重音乐之和对形成一个和谐、统一的人际关系和社会组织的重要作用。

儒家哲学美学所积极筹划的伦理秩序、历史王道，所津津乐道的君子人格、美善相亲在道家看来恰恰是应当避弃的。因为就个人的生存来说，历史王道的实践中保不准要肯定罪恶的合理，而君子礼仪、伦理纲常又往往成为遮掩历史王道之恶的口实。在这种近乎历史理性的逻辑下，个体生命以一种合乎道义的堂皇方式被践踏。伦理关怀一旦与历史王道相结合便成为杀人的软刀子。所以与其在历史王道的实践中漠视个体生命的哀号哭告、泪眼婆娑，倒不如回复原始生命的本然，撇开这一套社会历史的承担。道家哲学美学撇开社会历史的关怀，在没有彼岸世界和超验观念的精神世界里便只有归复清虚的自然世界。但也正是这种向清虚自然世界的归复使中国美学开始稟有真正意义上的审美精神，也使中国美学中的主体间性精神开始进入审美境界，具备本体论的意味。老子美学讲“涤除玄鉴”，要求人们排除本己的偏见，持守内心的虚境，所谓“致虚极、守静笃。万物并作，吾以观复。”（《老子·第十章》）以人之内心的澄明观照宇宙万物的根实，物我为一。庄子美学之讲“心斋”，讲“坐忘”，讲“心养”，要求“堕肢体、黜聪明，离形去智，统于大通。”（《庄子·大宗师》）亦是要求个人排除私欲，消灭身役，以空明的心境倾听天地之籁音，以虚静的心灵顺从“道”之化成。个人与天地、与外在自然世界，两相应答、交互出入，不要求外在世界为我所用，为我服顺，以主体统摄客体，亦不听任外在世界对自己的摆布、压抑，使客体规定主体。而是两相交融，既“澄怀观道”（宗炳）、“澄怀味像”（宗炳）又“身即山川而取之”（郭熙），最终在“虚空中传出动荡、神明里透出幽深，超以象外，得其环中”（宗白华，1981：83）。在无功利、无利害、无概念的审美境界中或物我两俱，或物

我两忘，安顿生命的忧忡，化解生存的烦忧，以逍遥的方式生存，并在这逍遥的生存体验中享有至高的自由，企达主体间性的生存本体论境界。

中国禅宗佛学本来也秉持印度佛教的传统，以拯救人类灵魂为宗旨。在一开始它也曾向人们悬置了一个充满光辉、永恒与福祉的终极境界作为人的生活与精神向度中的彼岸世界，但在禅宗佛学的流变沿革中佛教的这个超验世界却被瓦解了。从北宗禅到南宗禅再到洪州马祖道，这一转变尤为显明。在北宗禅那里尚讲修行的必要，讲从“定”到“慧”，从人性到佛性过程中的持戒、入定、习慧，要求经历艰苦的修行渐悟佛法大乘。而在南宗禅这里定慧之分、人性与佛性之分已被淡化。既然人性本有佛性那么人性之完足、灵明岂非即是佛性之彰显？所以也就无所谓“时时勤拂拭，无使惹尘埃”了，从“定”到“慧”的修习也由此变得毫无必要。慧能说：“莫言先定发慧，先慧发定，定慧个别”，意在指出其实定即是慧，慧即是定，只需顿悟人性之完足、澄明也即是悟得佛法了，何须苦苦修行，执于灵台的拂拭，所谓“佛性常清静，何处惹尘埃”。佛性即是人性、人性之完足就是佛性之朗现，“即心即佛”、万法在身，佛教所悬置的那个终极境界不在彼岸只在人心内里罢了。洪州马祖道则接过慧能的理路，转而以“非心非佛”扬弃了“即心即佛”。因为既然人世也好，自然世界也好本质上都是“空”、是“无”，那么“心”“佛”二字的区分，“顿悟”的礼佛方式也仍是一种“执”、一种“求”；真正的超越境界既然是无差别、无实存的空无，“即心即佛”就仍是一种“障”。“非心非佛”、无执无求才能直抵佛祖正义，寻常意思就是佛法大义，世俗世界也就是佛国净土。“人在随顺自然时的挥手举足、扬眉瞬目之间便显示的是生活真谛，在心识流转、意马心猿中也可以有心灵自由，人生的顿悟不再由‘知’的追踪寻绎而只是由‘心’的自然流露”（葛兆光，2001：81、90页）。这样以来，人之生存便要“自然”、“顺化”，只在生活世界、嚣尘凡俗中安然持守即可看作修行，看作了悟了。所以在马祖道这里，求佛之路即是“饥来即食，困来即眠”，即是“热即取凉，寒即向火”。临济义玄说：“佛法无用处，只是平常无事，屙屎送尿，穿衣吃饭，困来即眠。”说来说去，“随处做主，立地成真”，这“平常心即是道”的理念竟又回到了老庄的“自然”理念里，原来印度佛教所期许、企望的那个彼岸天国、超世净土竟又回到了此岸的一个世界里。佛教的中国化经由禅宗佛学的这一系列转变算是彻底完成了。

对于中国古典美学来说，禅宗佛学与老庄思想合流却并非是重复老庄的美学思想。老庄弃绝现世，规避历史王道的罪恶与凡俗生活的扰攘，审美的心胸面对的只是自然世界，主体间性所涵盖的也只是人与自然万物的关系。而禅宗佛学则并不区分凡俗与自然、现世与遁世、历史王道与自然世界，因为这类区分本身仍是一种“执”、一种“障”。在禅宗佛学这里，“自然”概念既涵盖自然世界也涵盖生活世界。主体间性精神不仅体现在人与人之间，人与万物之间，还体现在人与生活世界里诸物、诸事之间。中唐以降诗人的诗作中所涌现出的大量写生活琐碎的闲适诗，如韩愈之咏落齿，白居易之“闲适诗”乃至有宋一代苏东坡之以文字、议论、才学入诗，黄庭坚之咏猩猩毛笔都开始以一种审美情怀对待生活中的琐碎物事。“本来充满宗教性的佛教渐渐卸

却了它作为精神生活的规训与督导的责任，变成了一种审美的生活情趣、语言智慧和优雅态度的提倡者”（葛兆光，2001：90）。中国古典美学中的主体间性精神也由此开出了一个新的向度，即生活世界的向度。个我与生活的物品、琐碎之间也以一种主体与主体间的关系看待，从而使中国古典美学的主体间性精神更加深入到诗化生活的每一个细节。

（二）中国古典文学中的主体间性精神

就中国古典文学来说，中国古典诗学向来推崇情景交融的艺术样态。陆机讲“诗缘情而绮靡”（《文赋》），钟嵘说“春风春鸟、秋月秋蝉、夏云暑雨、冬月祁寒，斯四侯之感诸诗者也。”（《诗品序》），范晞讲“景无情不发，情无景不生”（《对床夜话》）乃至王夫之讲“景以情合，情以景生”（《姜斋诗话》），正所谓“一切景语皆情语也”（王夫之）。但同时又标举淡远、澹泊、冲和，孙过庭讲“同自然之妙有”（《书谱》），司空图标举“冲淡”、“自然”，苏东坡之推崇陶潜乃至王国维之心仪“无我之境”，将物我两忘看作人生、审美的至高境界，似乎又推崇无情。在这种看似矛盾的审美理想、审美追求中实际上都贯穿着中国古典美学的主体间性精神。我们不妨借用王国维的术语将前者称之为“有我之境”的主体间性精神，将后者称之为“无我之境”的主体间性精神。

中国诗歌的比兴传统可看作“有我之境”的主体间性精神的典范，比兴技巧的运用也正是中国诗歌企达情景交融境界的主要手段。在情景交融的境界里或因物生情，所谓“感于物而动”（《礼记·乐记》）；或因情寄物，所谓“情动于中而形于外”。总之，物我、景情不二立、不对峙，景物就如个我在欢欣、悲苦、愁惨之际与之诉说心绪的老友，在我-你的应答、交流中平抚心伤、抱慰悲愁、同享欢愉。但同时情景交融也有不同之情、不同之景。这也决定了“有我之境”的主体间性精神的不同样态。像《古诗十九首》、魏晋诗文乃至刘希夷《代悲白头吟》、张若虚《春江花月夜》满怀有限生命面对无限存在时的怆然，所彰显出的情乃是一种迥绝的生命意识与宇宙意识，具有生存本体论意味的形而上学气质。在这种情里所对应的景、物也是隐喻人生短促的纤尘、朝露：“人生寄一世，奄忽若飘尘”，“譬如朝露，去日苦多”；象征生命无常的浮云、夕阳：“时哉不我与，去乎若浮云”，“功业未及建，夕阳忽西流”；以及表现时间永恒、节序如流而作为终有一死之物的人却终难把握的春花、江月：“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”，“人生代代无穷已，江月年年只相似”。个人在与宇宙自然的对视中发现自己在空间上渺如沧海一粟，在时间上短如昙花一现，于是憧憬自然宇宙之永恒博大，叹息自身之“终期于尽”、“一生枯槁”，探问生命的意义，追索生存的价值。个我与宇宙、本己与自然之间的主体间性关系在这里具有了形而上学气质。个人垂听宇宙的声响，企盼宇宙答复对个我之存在意义的探询，情景交融在这里表征出的是人与宇宙、自然的具有形而上学气质的主体间性精神。这

也是中国古典美学之主体间性精神中最接近西方主体间性神性向度的一种主体间性样态，但也只是接近而已。

而像“感时花溅泪，恨别鸟惊心”（杜甫）、“泪眼问花花不语，落红飞过秋千去”（欧阳修）、“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”（秦观）这类的诗句、词句所表现出的情则可以说是一种世俗之情，或是感念家仇国恨、或是抒写别恨离愁，或是愁喜个人前途际遇，或是言情爱之缱绻，或是言阅历之沧桑，不一而足。这种世俗之情所对应的景、物也多是国破家亡之际的败壁残垣、离别送往之时的浦岸城关、追忆恋人时的雁字锦书、前途明晦时的风月花草。总之外在之景、物也似乎蒙上了一层主体在特定情境下的心绪，在或悲或喜的遭际中变换着色泽、形态，似乎本来木然无情的景、物也都有了灵动的生命。在这里主体似乎在向景、物诉说着自己的心绪，而景、物也似乎被主体的心绪所感染，同情着主体的遭遇、慰抚着主体的创伤，以自己的色泽、形态的变化应合着主体心绪的变化，以致主体中闪烁着景、物的身影，景、物中涵纳着主体的情绪——物我交融、情景交汇，难以辨明是我因物而生情还是物因我而增色。最终物我不分、景情不离，我中有你、你中有我，维持着彼此间的主体间性关系。这是中国古典美学之主体间性精神中最具世俗、生活气息的主体间性样态，这种主体间性样态使中国古典美学、文学不仅在超越的形而上的层面上葆有主体间性精神，更使中国古典美学、文学在现实层面上，在诗化的生活世界领域体现出鲜明的主体间性精神。

王国维之论“无我之境”，认为陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”句、元好问“寒波澹澹起，白鸟悠悠下”句为中国艺术“无我之境”的典范。在这类诗句中，景、物保持着自己的本然具足，使自己所由在的那个世界变得豁然敞亮。在这里，人的世界退避三舍，物享有充分的自性，不为人役，而人在这种不动情、思的观照中也使自己所由在的那个世界澄明起来，自在自为，不为物役。物与人都顺随着自然的律动，好似物中无我、我中无物，又似我即是物、物即是我。我与物在“道”的朗照下既两相分明又彼此无间，“落花无言，人淡如菊”（司空图）。人在这种“无我之境”的审美境界里真正做到了不以人观物而以物观物，悉心呵护着物的主体性。庄子言：“趣物而不两，不顾与虑，不谋于知，于物无译……齐万物以为首……知万物皆有所可有所不可。”（《庄子·天下》），强调人要以一种先验的存在方式与物酬应才能使物真正成为物。而正是由于人以这种先验的自我、澄明的自我观照于物，才能使物摆脱本自潜伏于大地的沉默状态而明朗敞亮起来，才使物的世界向人的世界敞开。在这里我们似乎一下子听到了海德格尔在几十年前的幽幽之音：“如果我们思物之为物，那我们就是要保护物之本质，使之进入它由以现身出场的那个领域之中”（[德]海德格尔著，孙周兴译，2005：190）。正是由于我们“思物之为物”，正是由于我们“以物观物”，我们才“切近”物的本质，才恪守物的自性。而在这个过程中作为人的我们“上与造物者游而下与外生死、无终始者为友。”（《庄子·天下》）终于“化而解于物也”（庄子），终于“在栖居之际通达作为世

界的世界”(海德格尔),所以海德格尔说:“惟从世界结合自身者,终成一物。”([德]海德格尔著,孙周兴译,2005:192)。“无我之境”作为中国古典文学中最高审美境界与中国古典美学向所推崇的平淡、悠远的风格相结合将中国古典美学中的主体间性精神真正提升到了哲学本体论的层次,人与物,人与世界的关系真正明确起来。人在这里不再叹服于宇宙自然的永恒博大,不再在这不对等的“我-你”关系中苦苦寻觅解答人生之谜的途径;人在这里也不再以个我之特定的心绪、际遇要求自然世界的应合、抚恤,不再以我之不能承载的世俗之情感遭际要求外物担当。“有我之境”的两种样态虽然都是一种主体间的“我-你”关系,但这两种主体间性关系却都不是一种对等的主体间性关系。要么外物大于自我,要么自我大于外物,对于真正意义上的主体间性来说,这两种主体间性关系似乎都不是一种纯粹的完善的主体间性精神。唯有“无我之境”的主体间性精神才真正以物为物、物我两忘、物我为一,看守着外物世界之自足自在,切近着物之本质,“天地与我并生,万物与我为一”(《庄子·天下》),真正做到了泛爱万物,人与天地一体,体现出了一种对等的、纯粹的主体间性精神。王国维的《人间词话》向被作为中国诗学的最后总结,他的“境界”说也被公认为中国古典美学之精髓——意境说的最后完成。实际上这两者的创造、生发也可同时作为中国古典美学中主体间性精神的最后完善。王国维之后西方启蒙理性大举入侵,中国哲学、美学匆忙着手于主体性哲学的建设、引进,中国古典美学中丰富的主体间性资源从此被忽视、遗却了。直到现在,随着主体性哲学的危机四起,随着西方主体间性哲学的引进才使人们又开始谈论起中国美学中的主体间性精神来。这可能是历史的辩证法在不经意间的又一次显露吧,或者也可能是时至今日的中国美学在建构自己的主体性道路上的一次必然的选择。

三、中西哲学美学中的主体间性精神比较

以上,我们对中国古典美学与文学中的主体间性精神进行了一番大致的梳理。通过梳理我们发现中国古典美学与文学中的主体间性精神与现代西方哲学美学所倡导的主体间性理论和现代西方艺术实践中的主体间性精神存在着显著的差异。

首先,中国古典哲学美学中并不存在胡塞尔认识论意义上的主体间性精神。胡塞尔所提出并要努力解决的主体间的共识与互识问题,在中国思想语境中即便不能说是一个伪问题也至少是一个没有意义的问题。因为对于人与人之间的关系来说,中国古典哲学所看重的不是他们在何种程度上对客体有一致的看法而是人与人之间在何种程度上是和谐的、有序的。在人与人的主体间性关系上中国哲学所注重的是这种主体间性关系的伦理效用而不是认识效用,这就决定了中国古典哲学在人与人之间的主体间性关系上的社会学式的看待方式。所以可以说,单就人与人之间的关系来说,中国古典哲学尤其是儒家哲学中的主体间性精神可能更接近于哈贝马斯的

社会学意义上的主体间性精神。但大体上来看哈贝马斯的主体间性理论虽然也有一种浓厚的伦理关怀，虽然也像儒家哲学那样强调人与人之间关系的和谐、有序，但在哈贝马斯那里这一切却都有一个前提，那就是——相互交往的主体间平等关系的确立。哈贝马斯的“话语伦理学”的前提恰恰是：“每一个有语言和行为能力的主体在自觉放弃权力和暴力使用的前提下，自由、平等地参与话语的论证”（章国锋，北京：2000）。而保证相互交往的主体间能够保持平等关系的则是权力与暴力在主体间交往过程中的退场。这样看来，哈贝马斯的伦理诉求颇具乌托邦性质，旨在通过“交往行为理性”的重建和“话语伦理”规范的建立实现一种“无暴力和统治”的社会秩序。以此来反观儒家哲学的伦理诉求则似乎恰恰相反，儒家哲学所强调的主体与主体间的交往关系乃是一种不平等的交往关系。这种交往关系只有建立在君臣、父子、夫妻、兄弟的尊卑有序、长幼有别的等级基础上才具备合法性。在儒家哲学所表彰的主体间性精神中权力话语是一个外在的无形框架，只有在这个框架内，人与人之间关系的和谐、有序才是合理、合法的，才是有意义的。所以儒家哲学的伦理诉求具有浓厚的现实主义色彩，其目的不是在主体间的交往对话中排除权力与暴力的侵入而是维护权力与暴力的统治。如果说哈贝马斯所心仪的主体间性精神是一种平等的非统治式的主体间性精神的话，那么儒家哲学所乐道的主体间性精神则是一种有差等的合于统治的主体间性精神。这两种社会学式的注重伦理关怀的主体间性精神之间的差异由此看来无疑是巨大的。

其次，在人与外在世界的关系上，中国古典哲学美学主张天、地、人之间的异质同构关系，要求情景交融、以物观物，认为“以道观之，万物皆一也”（《庄子·德充符》），把物我融汇、物我两忘看作人生与审美的至高境界。既有面对浩瀚宇宙、苍茫大地时对人生之谜的追问，又有安顿生命躁栗、灵魂不安的生活审美化追求，更有纵浪大化、随物赋形的万物一体的伟大襟抱。这种本体论层次上的主体间性精神在海德格尔那里则是人在语言家园里的诗意栖居，生活世界的诗化，天、地、神、人的四方游戏。在马丁·布伯那里则是人与上帝的交互问答，是人企盼那个作为“全然现存者”的“永恒的你”（上帝）对人之在世之生存意义问题的解答。然而，虽然海德格尔也要求守护物的自性，要求“思物之为物”，虽然马丁·布伯也艰难的探询人生之谜的答案，但是与中国古典哲学美学相比，海德格尔的要求与马丁·布伯的探询却都有一个神性的向度。海德格尔是在深切感受到上帝和神性的缺失所导致的人与物统一关系的打破的严重后果的基础上重新建构人与物的主体间性的亲和关系的。他之所以表彰这种人物亲和的主体间性精神，不是希求在企达中国古典哲学美学所言说的物我两忘的至高境界后使人们由于随化顺道而忘记人作为终有一死之物的有限性问题和生存意义问题，使人忘记面对死亡时的恐惧与颤栗，而是希图唤回神性之光对已迄达世界之夜半的沉默、沉沦之大地的普照，从而使作为终有一死者的人能够“赴死”。而“赴死”则意味着：“有能力承担作为死亡的死亡”（[德]海德格尔著，孙周兴译，2005：187）。因为“作为无之圣殿，死亡庇护存在之本质现身于自身之内。作为无之圣殿，死亡乃是存在之庇所。”（[德]海德格尔著，孙周兴译，

2005 : 187) 所以,就本体论意义上的主体间性精神来说,中国古典哲学美学使人们在物我两忘中规避死亡,忘死而生;海德格尔则使人们在对物的“留神关注”中直面死亡,向死而生。([德]海德格尔著,孙周兴译,2005 : 187) 而正是由于上帝与神性的在场,向死而生才成为可能。所以在“道”之显现中出场的只是天、地、人的三重结构就够了,而在“存在”之显现中出场的则必须是天、地、神、人的四重结构。故而在中国古典美学、文学中是天、地、人生命自然的朗现:“池塘生春草,园柳变鸣禽”(谢灵运)、“斜光照墟里,穷巷牛羊归”(王维)、“板桥人渡泉声,茅檐日午鸡鸣”(韦应物),而在海德格尔所言说的主体间性精神的艺术实践中则无时无刻不充斥着对上帝、神明的召唤,对死亡的泪眼瞻顾:“只要善良,这种纯真,尚与人心同在/人就不无欣喜/以神性来度量自身”(荷尔德林);“神是什么?/茫茫不可知,但在苍穹之景象中,/处处可寻到他的神功伟绩/因为,闪电是神的忿怒。/越是隐匿而不可见的,在异在之物中显露越多。”(荷尔德林);“在变化和运行之上,/更宽广更自由,/还有你的序曲歌唱不息,/带着七弦琴的上帝。”(里尔克);“凡在死亡中远离我们的,/都不曾揭开面纱”(里尔克)。中国古典哲学美学中的主体间性精神也有面对自然宇宙之恒长浩渺时对终有一死之人的生命意义的探问,但这探问却最终回归了人世的积极行乐与积极作为,正如王瑶先生所说的,既然“放弃了祈求生命的长度,便不能不要求增加生命的密度”(王瑶《中古文学史论集》),于是:“人生寄一世,奄忽若飙尘。何不策高足,先据要路津。”(《古诗十九首》);“生年不满百,常怀千岁忧。昼短苦夜长,何不秉烛游?”(《古诗十九首》);“服食求神仙,多为药所误。不如饮美酒,被服纨与素。”(《古诗十九首》)。这说明在对人生之谜的追问中,中国的审美实践最终还是回到了此岸的生活世界。所谓在此岸现世中求超越的“内在的超越”(李泽厚)实际上只是回归生活世界的非超越。而马丁·布伯所主张的主体间性精神则在与上帝的我-你对答中追索生存的意义。人沐浴在上帝的神圣爱怜中栖止对人生之谜无由解答的惶惑与无奈。彼岸神性之光照临此岸,上帝与世人同感生命之苦楚并以己之牺牲替人受苦,人生之谜的追索在对上帝的感恩与上帝无时无刻不与我同在的感念中被化解,被息宁。“人受命远出时,上帝现时地与他同在,上帝无时不与他同在”([德]马丁·布伯著,陈维纲译,2002 : 102)。这确实是一种外在的超越,但这确也正是一种将此岸世界与彼岸世界贯通起来的真正意义上的超越。

中西传统文化的不同决定了中西哲学美学所体现出的主体间性精神的巨大差异。明了这些差异,对我们正确看待和利用中国古典美学、文学中丰富的主体间性资源,建构我们自己的主体间性美学将有重大的意义。

参考文献

- 王晓东：《哲学视域中的主体间性问题论析》，天津：天津社会科学，2001年5月版
- [德]海德格尔著，孙周兴译：《演讲与论文集》，北京：三联书店，2005年版
- [德]海德格尔[德]，孙周兴译：《林中路》，上海：上海译文出版社，2004年版
- 杨春时：《从客体性到主体性到主体间性——西方美学体系的历史演变》，烟台大学学报，
2004年第4期
- [德]伽达默尔著，王才勇译：《真理与方法》，沈阳：辽宁人民出版社，1987年版
- 宗白华：《美学散步》，上海：上海人民出版社，1981年版
- 葛兆光：《中国思想史（第二卷）》，上海：复旦大学出版社，2001年版
- 章国锋：《哈贝马斯访谈录》，北京：外国文学评论，2000年1月版
- [德]马丁·布伯著，陈维纲译：《我与你》，北京：三联书店，2002年版