



杨春时：中西主体间性美学的互补：审美同情说与审美理解说

来源：美学研究 日期：2006年12月27日 作者：杨春时 阅读：2148

现代西方美学从主体性走向了主体间性，而主体间性的构成被确认为理解。理解不仅是现代解释学的核心，也成为主体间性美学的基本范畴。中国美学具有不同于西方的主体间性内涵，它不是偏重审美理解，而是偏重审美同情。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的主体间性的基本构成。在这个意义上，中西美学具有互补性。因此，从审美主体间性的构成角度考察审美理解与审美同情，就不仅仅是美学原理的课题，而且成为比较美学的课题，因而显得更为重要了。

一 现代西方美学的主体间性的构成——审美理解

审美理解与审美同情虽然都是主体间性的构成要素，但中国美学与西方美学却各有侧重：西方美学的主体间性构成侧重于审美理解，而中国美学的主体间性构成侧重于审美同情。西方哲学具有认识论传统，偏重于对客观世界的认识，审美被看作感性认识，美学被命名之初就是感性认识的科学。在这个基础上，从古希腊的模仿说，到近代的感性认识说，再到现代解释学的理解说，形成了西方哲学的认识论传统。因此，解释学以理解构成主体间性；西方美学的主体间性也以审美理解为基本构成，对审美同情则有所忽视，或者仅仅在次要的意义上论及。另一个原因是，西方再现艺术和叙事文学较为发达，从古代的史诗传统，到古希腊、罗马乃至近代戏剧艺术的发达，再到现代小说的兴起，形成了再现性、叙事性的审美模式。在这个哲学基础上和历史背景下，理解成为解释学的基本问题，主体间性被确定为认识的可能性，而审美理解也被确定为审美主体间性的基本构成。

审美理解是现代西方美学主体间性基本的构成。西方古代哲学的实体本体论属于客体性哲学，认为存在是客观的实体。近代认识论属于主体性哲学，认为认识是主体构成对象。现代西方哲学走向了理解论的主体间性哲学，认为理解沟通了主体与世界。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，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。”^[1]这种直觉就是理解的一种形式，它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）。直接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。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”四重世界的和谐交往中才能实现。这样，他从现实领域的“共在”走向了审美理解。伽达默尔在存在哲学的基础上继承和改造古典解释学，建立了基于理解的现代解释学。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’”^[2]。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]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。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。哈贝马斯提出了交往理性思想，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。当然，在现实领域，这种充分的主体间性只是一种乌托邦，只有在审美活动中主体间性才能真正实现。在审美中，自我主体与文本主体的关系不是主体与客体的关系，而是两个生命体之间的关系，它真正把对象由“他”变成了“你”，承认对象是一个生命体，是另一个“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在世界，倾听他的声音，了解他的思想感情，洞察他的性格、命运；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，了解自己的命运、性格。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。而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主体间性关系。

二 西方审美同情说由主体性走向主体间性

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。西方哲学、美学中也产生了同情说，但这个同情说属于主体性理论，而不是主体间性理论。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德的道德感。”^[4]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，康德的先验论哲学基础上的美学，把审美当作一种主体性的感性认识，对象成为美的，是主体心理的构造；美感只是想象力和知性的协调的结果。这也就是说，他并没有建立独立的审美同情理论。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，而经由某一种暗换付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。”^[5]这种思想中包含着审美同情说。后来立普斯代表的移情说由强调想象转向强调同情，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。”^[6]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，“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]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走向了审美同情说。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，一方面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”另一方面，“烦也同样源始地规定着这一存在者因之听凭它所烦忙的世界摆布（被抛状态）的那种基本方式。”^[8]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，也要靠烦的“劳绩”，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”。具体地说，就是“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]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]

如果说海德格尔的主体间性是审美主义的话，那么更早的主体间性是信仰主义。马丁·布伯从上帝的普遍的爱来建构人与世界的关系，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]。显然，这种爱是同情的一种形式，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。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，这也是诉之于一种审美同情。

综观西方美学关于审美同情说的演变历程，可以看出由主体性到主体间性的趋势。尽管如此，西方美学主要还是从审美理解角度建立主体间性美学，审美同情仍然没有明确地与审美理解并列成为主体间性美学的基本范畴。这样，考察中国美学的主体间性构成——审美同情，就显得十分必要了。

三 中国美学主体间性的构成——审美同情

所谓同情就是自我与世界之间的价值沟通和情感共鸣。中国哲学建立在主体间性的同情观的基础上。中国哲

学与西方不同，不是客体性哲学或主体性哲学，而是主体间性哲学；不是认识论，而是价值论，是伦理哲学，它偏重于对人生价值的探求以及对人际关系的界定。中国哲学主流是儒家学说，它的核心是仁，而仁就是人对人的同情，即孔子的“仁者爱人”、孟子所谓“不忍人之心”。儒家学说把这种伦理观推广到人与世界的关系，就形成了仁民爱物的思想，张载说“民吾同胞，物吾与也。”这是人对世界万物的同情。此外，道家的人与自然同一的“物化”说、佛家的慈悲观念都突出了同情意识。当然，这种同情观源于天人合一的世界观，带有前理性的蒙昧性。但是，它也具有超前的智慧，可以成为现代哲学同情观的思想资源。另一方面，中国再现艺术和叙事文学比较不发达，而表现艺术和抒情文学比较发达，诗歌、散文、山水画成为主要的文学艺术形式。形成了表现性、抒情性的审美模式。在这个哲学基础上和文化背景下，不是审美理解，而是审美同情成为审美主体间性的基本构成。西方美学的审美同情说肇始于移情说，是自我情感的外射，因此近代审美同情说是主体性的理论。中国美学的审美同情说不是移情说，而是感兴论，因此是主体间性的理论。

中国美学认为审美不是主体对客体的认知和征服，不是自我膨胀和自我实现，而是自我与世界的互相尊重、和谐共处、融合无间。因此，中国美学是主体间性美学，不同于西方古代的客体性美学和西方近代的主体性美学。中国美学的主体间性基本构成不是审美理解，而是审美同情。中国美学不是西方的移情说或表情说，而是同情说。中国美学认为天地自然皆有情，与人情相呼应，审美就是人与世界之间的情感交流。中国美学认为情感交流就是感兴，因此中国美学又是感兴论。感兴论认为审美是外在世界对主体的感动和主体对世界的感应；而世界（包括社会和自然）不是死寂的客体而是有生命的主体，在自我主体与世界主体的交流和体验中，达到了天人合一的境界。孔子讲“兴于诗”、“诗，可以兴”，这个“兴”不是单纯的主观的情感，而是世界对主体的激发和主体对世界的感应。庄子认为审美是主体与世界之间的和谐交往：“与人乐者，谓之人乐；与天和者，谓之天乐”。《乐记》也认为：“乐者，天地之和也”。“大乐与天地同和，大礼与天地同节”（《乐记·乐论篇》）《文心雕龙》进一步集中地阐发了感兴论：“情以物迁，辞以情发”。“是以诗人感物，连累不穷”。“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然”。“睹物兴情”、“情以物兴”、“物以情观”、“神与物游”……他指出了情之兴是感物的结果。钟嵘说：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”（《诗品·序》）他也肯定了感物说。王夫之也说：“夫景以情合，情以景生，初不相离，唯意所适。截分二概，则情不足兴，而景非其景。”（《姜斋诗话·夕堂永日绪论内编》）他鲜明地反对把情与景、主观与客观分离，而强调二者是互感相生的。感兴论的实质是把世界当作有生命的主体，审美是自我主体与是世界主体间的交互感应而达到的最高境界，因此是主体间性美学。中国美学的感兴论是建立在审美同情观的基础上的，它认为审美中世界万物都有情感，自我与世界万物之间发生情感互动、达到情感同一，形成了审美意境。晋代孙绰云：“情因所习而迁移，物触所遇则兴感。……具物同荣，资生咸畅。于是和以醇醪，齐以达观。决然人矣，焉复觉鹏鷃之二物哉？”（《三月三日兰亭诗序》，《全晋文》卷六十一）王夫之是审美同情说的集大成者，他说：“君子之心，有与天地同情者，有与禽鱼草木同情者，有与女子小人同情者，有与道同情者。……悉得其情而皆有以裁用之，大以体天地之化，微以备禽鱼草木之几……”（《诗广传·召南一》）清人朱庭珍说：“……则以人之性情通山水之性情，以人之精神通山水之精神，并与天地之性情、精神相通相合矣。”（《筱园诗话》卷一）由于审美同情的作用，就达到了情景交融的主体间性境界。正如王夫之所说：“情、景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。巧者则有情中景，景中情。”（王夫之《姜斋诗话》卷下，评岑参《首春西郊行呈蓝田张二天主簿》）在创作论上，中国美学认为艺术活动是主体与外物之间的交流、体验，而不是西方美学的感性认识。刘勰所谓“神与物游”，“神用象通”，“目既往还，心亦吐纳”，“情往似赠，兴来如答”就强调了作者与创作对象之间的交往关系。皎然讲“思与境偕”，这个偕字道出了主体与客体间的共存、交往关系。中国古典文学中突出了写景抒情的手法，创造了情景交融、心物一体的境界，如“我见青山多妩媚，料青山见我应如是。”“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。”在接受论上，中华美学也把艺术活动当作主体与作品之间的对话、交流，从而达到了二者之间的情感契合。

中国现代美学家宗白华吸收了西方生命哲学思想，特别是叔本华的“生命意志”和本格森的“生命冲动”思想，同时也继承了中国哲学的“天人合一”思想，建立了自己的宇宙观，即“大自然中有一种不可思议的活力，推动无生界以入于有机界，从无机界以至于最早的生命，理性，情绪，感觉。这个活力是一切生命的源泉，也是一切‘美’的源泉。”[\[12\]](#)在这个“宇宙活力”观的基础上，形成了他的审美同情说。他呼唤道：“诸君！艺术的生活就是同情的生活呀！无限的同情对于自然，无限的同情对于人生，无限的同情对于星天云月，鸟语泉鸣，无限的同情对于生死离合，喜笑悲涕，这就是艺术感觉的发生，这也是艺术创造的目的。”[\[13\]](#)宗白华的审美同情说不同于西方的移情说，而具有主体间性性质。他用《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？[\[14\]](#)

中国美学的审美同情说具有重要的价值，可以作为现代美学的思想资源。但是，由于它是前现代的思想，也存在着明显的弱点，它建立在天人和一的观念的基础上，具有蒙昧性。因此，审美同情成为一种自然的、神秘的人与自然之间的吸引，它的社会性、超越性被隐蔽了。中国美学的这一弱点，必须正视，并通过与西方现代美学的对话、经过现代理性的洗礼加以克服。

四 审美同情与审美理解的同一以及中西美学的互补

作为主体间性的构成的理解与同情，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。但是，由于理解毕竟离不开同情，认识论离不开价值论，因此，西方哲学也出现了探讨同情与理解关系的动向。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。但是，狄尔泰提到同情对理解的辅助作用。他说：认为理解是一种重新体验，而“同情会增加重新体验的力量”[\[15\]](#)在《真理与方法》中，伽达默尔也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”[\[16\]](#)，但他们都把同情作为理解的辅助因素，而且二者的关系并没有展开讨论。在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。[\[17\]](#)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。

马克斯·舍勒不满于现象学固守认识论传统、局限于认知领域，而建立了“情感现象学”。他继承了德国生命哲学传统，认为情感较之认识具有更为重要的优势地位。他把认识领域扩展到逻辑-理智的过程之外，认定同感、同情、爱与恨、感兴趣等都具有认识的功能；只有通过情感行为才可能认识伦理的、美学的、宗教的价值。舍勒的“情感现象学”具有主体间性的倾向，他认为在内知觉中，不仅肯定了自我的存在，而且直接肯定了他人的存在。舍勒不同意胡塞尔的主体性现象学，认为他者不是自我构造的产物，而具有先于自我的明证性。他考察了人的原始经验以及儿童的情感体验所具有的自我与他者（“你”）的同一性，指出自我从社会共同体中分化是后起的过程，因此自我的产生有赖于主体间性的社会共同体的存在。他认为同情是主体间性的纽带，而同情的基本形式包括四种形式：共同感受、同情感、心理传染和同一感。施太格缪勒这样评述舍勒的思想：“真正的哲学认识过程并不是在知性的意识过程中发生的；而宁肯说，人格的最内在的核心以爱的方式参与事物的本质就是精神获得原始知识的哲学态度。”《主体性的黄昏》的作者弗莱德·R·多尔迈这样谈论舍勒与主体间性理论的关系：“关于交互主体性的讨论，得益于我对马克斯·舍勒的著作予以较多的注意。他的《同情的本性》一书中所作的研究尤其值得注意，这是由于他对各种不同的个人间关系样式予以了概括，也因为他努力使意向性同情与认识同类存在的‘他性’之需要达到平衡。”[\[18\]](#)

哈贝马斯也对传统哲学进行了反思，探讨了认识和旨趣（又译作兴趣）的同一关系。它认为从古希腊发端的传统哲学把理论“非价值化”，“把价值与事实相割裂”，形成了科学主义、实证主义传统，排挤了认识活动中的旨趣。所谓旨趣，在他看来，产生于生活世界的利益关系，表现为冲动和激情、主观意志等。他说：“一般说，兴趣即乐趣；我们把乐趣同某一对象的存在或者行为表象相联系。兴趣的目标是生存或定在(das dasein)，因为，它表达着我们感兴趣的对象同我们实现欲望的能力的关系。这就是说，要么兴趣以需求为前提，要么兴趣产生需求。”[\[19\]](#)他认为，由于“认识和生活世界的利益是交织在一切的”，因此，认识是与旨趣相一致的。他区分了“技术的认识旨趣”、“实践的认识旨趣”、“解放的认识旨趣”，认为只有在“解放的认识旨趣”中，即“在自我反思的力量中，认识和旨趣是一个东西”。他指出：“自我反思能把主体从依附于对象化的力量中解放出来。自我反思是由解放的认识旨趣决定的。以批判为导向的科学同哲学一样都具有解放的认识旨趣。”[\[20\]](#)这表明，哈贝马斯已经从根本上反省了西方哲学传统偏于认识论的缺陷，并企图建立批判社会科学和哲学来加以修正。很显然，对旨趣或兴趣的发现，必然导致对认识论的突破即对理解的另一面——同情的承认。但是，他仍然在传统认识论范围内，通过建立“认识的旨趣”的合法性来修补西方哲学，而没有把价值论提升到与认识论同等地位，因此，也就没有可能把同情和理解放在同等地位，建立完整的主体间性哲学。

从解释学的角度，狄尔泰和德里达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，需要有对对方的某种关注；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，本身就带有价值多元的前提，因此理解的结果也包含着一种同情。这正如梅洛-庞蒂指出的：“在同情中，我能把他人感知为和我一样多或少的赤裸裸的存在和自由。”^[21]

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，是把对方的价值当作自己的价值来体验，这本身也是一种理解。

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，在哲学主体间性领域，理解与同情是无法分离的，二者是同样重要的，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是，不仅仅是对对象的一种事实判断，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作品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作品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。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。

中国美学的审美同情理论与西方美学的审美理解理论，从不同的角度揭示了审美主体间性的内涵，因此都有自己的合理性。同时，它们又各自具有自己的局限，各有缺失。尽管现代西方美学注意了审美同情问题，但由于认识论传统的影响，总体上仍然缺乏对审美同情的研究。同样，由于中国美学的价值论传统，中国美学缺乏对审美理解的研究。这种状况恰恰构成了一种互补结构。在中国现代美学的建设中，应该挖掘中西美学的思想资源，特别是重视中国美学的审美同情理论。这就是说，一方面要使中国的审美同情理论摆脱古典形态，脱离蒙昧性，具有现代意识；另一方面，要进行中国审美同情理论与西方审美理解理论的对话，使审美理解理论与审美同情理论之间互相补充，从而建构更为完备的主体间性美学。

[1] 柏格森《形而上学导言》，商务印书馆1963年版，第3——4页。

[2] 同上书，第333——334页。

[3] 伽达默尔《真理与方法》上卷，上海译文出版社1999年版，第344页。

[4] 休谟《人性论》商务印书馆，1981年版，第619——620页。

[5] 康德《判断力批判》上卷，商务印书馆1987年版，第97页。

[6] 转引自朱光潜《西方美学史》下卷，人民文学出版社1964年版，第261页。

[7] 同上书，第263——264页。

[8] 海德格尔《存在与时间》三联书店1987年版，第241。

[9] 同上书，第114——117页。

[10] 海德格尔《荷尔德林的大地与天空》，《荷尔德林诗的解释》，孙周兴译，商务印书馆2000年版，第200页。

[11] 马丁·布伯《我与你》，三联书店1986年，第44页。

[12] 《看了罗丹雕刻以后》，《宗白华全集》第一卷，安徽教育出版社1996年版，第310页。

[13] 《中国艺术的写实精神》，《宗白华全集》第二卷，安徽教育出版社1996年版，第523页。

[14] 《宗白华全集》第一卷，安徽教育出版社1996年版，第308页。

[15] 狄尔泰《对他人及其生命表现的理解》，《理解与解释——诠释学经典文选》，东方出版社2001年版，第104页。

[16] 参阅伽达默尔《真理与方法》上卷，上海译文出版社1999年版，第300页。

[17] 参阅《德法之争——伽达默尔有德里达的对话》，同济大学出版社2004年版。

[18] 弗莱德·R多尔迈《主体性的黄昏》前言，上海人民出版社1992年版，第2页。

[19] 哈贝马斯《认识与兴趣》，学林出版社1999年版，第201页。

[20] 参阅哈贝马斯《认识与旨趣》，《理解与解释——诠释学经典文选》，东方出版社2001年版，第226——245

页。

[21] 莫里斯·梅洛-庞蒂《知觉现象学》，商务印书馆，2001年，第560页。

版权声明：任何网站，媒体如欲转载本站文章，必须得到原作者及美学研究网的的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。

【 评论 】 【 推荐 】 【 打印 】 【 字体：大 中 小 】

上一篇：杨春时/彭勇：侠的想象与中国知识分子的身份认同——论金庸小说的社会学意义

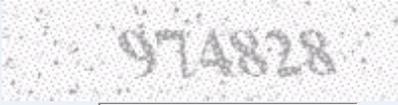
下一篇：李简璠：阿尔莫多瓦的女性镜像与后女性主义

>> 相关新闻 全部新闻

>> 相关评论 全部评论

- 王鲁湘：中国画的发展与革新——谈李可染先... (3月18日)
- 寇鹏程：中国悲剧精神论 (3月11日)
- Curtis L. Carter: Hegel and Danto on the... (3月11日)
- 学术会议通知 (3月11日)
- 黄笃：艺术·问题·策划人——四... (3月11日)
- 尧小锋：中国比美国的舞台更大！——访中央... (3月11日)
- 刘承华：中国艺术的“月神”精神 (3月11日)
- 刘承华：走向主体间性的音乐美学——兼及音... (3月11日)

发表评论

点评：	<input type="text"/>	<input type="button" value="▲"/>	
		<input type="button" value="▼"/> 字数0	验证码： <input type="text"/>
姓名：	<input type="text"/>	<input type="button" value="提交"/>	

管理入口 - 搜索本站 - 分类浏览 - 标题新闻 - 图片新闻 - 推荐链接 - 站点地图 - 联系方式

地址：中国·北京·海淀区中关村大街59号 **Email: Aesthetics.com.cn@gmail.com**

制作维护：美学研究 京ICP备05072038号