

美学研究

主体间性理论与审美价值体验的共通感^{*}

李咏吟

(上海交通大学 人文学院, 上海 200240)

摘要:从主体性到主体间性理论的发展,是人们对价值交流与价值沟通普遍要求的必然结果。从现象学意义上说,主体间的交流是以体验为基础的,审美价值体验的共通感,源自于生命共同体或文化共同体对普世价值的基本追求,在审美活动中,自由、平等与正义等普世价值原则,往往通过形象传达获得了审美共通感。

关键词:主体间性;审美体验;共通感

中图分类号:B83-0

文献标识码: A

文章编号: 1007-4074(2011)01-0021-06

作者简介:李咏吟(1963-),男,湖北浠水人,博士,上海交通大学人文学院教授,博士生导师。

一、审美主体间性的交流与审美价值共通感的确立

应该看到,“主体间性”理论,直接为审美主体的价值体验与价值创造或价值确证提供了交互主体性沟通的可能。从审美体验的立场看,主体间性的价值沟通自然也存在不少问题。按照胡塞尔的看法,价值是客体的质料或属性,在客体形成之前,价值不可能成立。在对价值构造的描述分析中,胡塞尔区分了“在评价活动中的行为、内容与对象”与“作为行为内容的质料与作为行为样式的质性与客体化的行为”。因此,在现象学中,“内容”在评价行为中是指被赋予一个对象的价值,“对象”在这里意味着被评价的、被赋予价值的对象。这样,“价值”,既可以指具有价值的对象,也可以指价值本身,在这里,胡塞尔反复强调的是“价值的客体性”。在其后期的《经验与判断》中,胡塞尔才注意到:价值与无价值还可以指代引发自我对意向对象发生兴趣,并导致自我朝向意向对象的东西。在此,他显然对价值观念的理解就发生了转化,可见,“价值”在胡塞尔的现象学中也呈现出矛盾。好在现象学本来就无法设置公理,而且有必要开拓解释的言路,这样,多重意义上的价值观念,都可以在审美体验中获得交互主体性说明。

在审美体验中,价值的主体性或个体性易于得到说明,而“价值的普遍性”则殊难得到共同性确证。康德强调“审美共通感”,就是为了通过审美主体确证审美艺术的共同价

值。实际上,在审美体验活动中,美感价值只有相对性意义,而不能形成绝对性意义。这涉及舍勒所说的“有用价值与生命价值”之区分,因为前者具有普遍性意义,价值以其有用性作为指标,后者则只具有特殊意义,它强调生命个体之间共通感的形成。在审美体验中,要想确证美感价值必须寻求主体性与主体间性的统一。审美体验的价值,因其意向活动方式不同而具有不同的价值范式,在审美体验中,创造性的或日常性的意向感知方式,是主体对自然对象和生活对象的审美感知。当主体面对生活世界时,生活世界中的一切都主体构成意向性生成关系。这时,审美体验的感知性过程,一方面,表现为主体对意向性对象的情感投入和情感映射,这是主动性与被动性相结合的认识过程,另一方面,则表现为意向性对象本身在主体的内心世界中构成意象性组合或促进形象生成。在这种情况下,意向性对象相对于审美主体而言,既是形象丰富化积累的过程,又是情感激活性过程。只要是主体自身与意向性构成单向性关系,那么,意向性对象本身相对于审美主体而言,其价值只向主体性开放。在实际的审美体验活动中,主体性的审美感知与创造直接对主体本身有效,这种价值体验,只可能是主体性的或个人性的或私人性的。实际的情况是:同一审美意向对象可能向无数审美主体开放,从而构成无穷的审美主体性或个体性意向性体验,与此同时,不同的审美意向对象也可能向同一主体或无穷主体开放。这说明,审美意向性对象本身,不具有偏私性,而具有相对的确定性意向客

* 收稿日期:2010-12-01

观性,因此,主体间的体验性交流或美感价值交流是可能的。

当审美意向对象向主体性生成,或者说,主体的审美体验,不仅是情感丰富性体验的过程,而且是创造力不断被激活过程,甚至可以说,创造性的审美体验力量的激活更具美感价值,因为这种价值构成了独特的个人性创造特征。在审美体验中,独特的美感价值创造高于一切,因为它可以超越平庸,并促使独特的艺术作品诞生。在这里,个体通过审美体验为意向性世界增添了新内容,强化了生活世界的丰富性与可理解性。审美体验的价值,优先在这种个人性创造中生成,即在强调审美体验时,要优先强调主体性价值的创造。主体性创造的独异性在于:每一个主体会带着不同的目光去感知世界,这样,每一次体验意味着独异的审美经验生成,即使在个体身上也不可能形成完全性重复。艺术创造的审美本性就在于强调这种唯一性和审美经验的不可重复性。按照美感价值的创造原则,每一个创造主体,只有通过独异的唯一性经验表达,才会构成审美价值的有效性,审美体验通过美感价值的独特创造获得合法性。在美感创造中,不需要模仿性、重复性和平庸性的东西,这是从意向性对象向审美主体生成的创造性角度来对待对象的价值与主体性经验的价值。具体说来,这种创造性价值总是体现在具体的艺术作品中。一旦艺术作品脱离了作者,或只是在法权意义上归属于作者名下时,艺术作品本身就获得了意向性存在价值。它虽带有创作主体的价值痕迹,但已将这种价值内化到具体的艺术作品中。艺术作品的价值,既是相对于创作主体而言的,又是相对于接受主体而言,或者说,只有当接受主体与艺术作品发生审美关系时,创作者与艺术作品的价值以及接受主体与艺术作品的价值,才会形成相互生成的关系。这时,艺术作品一方面成了美感价值的客观体现,另一方面,又构成了创造主体与接受主体之间的互动性生成关系,这实质上就是“主体间的关系”,它通过艺术作品为中介而产生作用。

现在的问题是:艺术作品对于创作主体和接受主体而言可能具有什么样的价值?接受主体与创作主体之间能否形成主体性的交流,并且能否达到主体间的美感价值共识?

艺术作品相对于创作主体而言,它是主体性的生命本质力量对象化的证明。通过作品本身,不仅可能唤醒创作者亲切的生命体验和记忆,而且可以让创作主体获得价值创造的幸福,这种幸福是双重的,既是精神的,又是功利的,当然,更为重要的,还是精神上的充实与幸福。艺术作品相对接受主体而言,它直接向接受者打开了一个陌生世界。在陌生世界经验中,接受主体既可以获得亲在性证明,又可能获得独异性启示,即接受主体不仅可以在这种陌生经验的审美感知中获得快感或痛感,而且可以在这种陌生化经验的审美体验中获得心灵的启示,从而对生命本己化存在方式进行肯定或否定,使生命本身形成了内在的悄悄的变化。这就形成了有用价值与生命价值的统一。舍勒曾谈到有用价值由生命价值奠定基础,就是说,只有生命价值在某种程度上存在了,有用价值才可感受到。事实上,每一有用

价值都是对生物有用的价值。倘若一对象具有令感官惬意的价值,那么,它对于对象性事物便是有用的。对一惬意事物的感觉,不仅以某一精神的本质为条件,而且仅以特定的精神为条件,这种精神通过生命的某种形式和组织而显示活力,生命组织本身又体现为某一生命价值的整体。具体说来,“惬意事物”对不惬意事物的优势价值是明显的,但是,惬意事物和不惬意事物的价值本身,乃根据它们是否同时可以提高生命价值来确定。如果一件惬意之事是不利于生命的事,那么,它就是坏事,就没有生命价值。惬意事物的价值与其惬意程度无关,它直接由感到惬意的生命体自身是否具有价值以及具有何种价值来决定,所以,对生命体有着充分价值的“惬意事物”,与价值较不充分的惬意事物相比,必然具有优势地位。

具体说来,事物之所以有用,是由于它与惬意相关。惬意本身,在其优势价值上取决于生命力的价值。生命只应该在生命位于生命价值系列中的更高位置时,并在能自由支配有用事物的程度上才制造“有用事物”,才能享受“惬意事物”。不过,舍勒也发现:“现代道德不仅从关系上,而且从整个系列的关系上,推翻了这一自在地有效的价值序列,使其朝反面转化。”^{[1](P134-137)}所以,就生命价值的这一倒转,舍勒要我们保持警惕。一般说来,艺术作品相对于接受主体而言,一方面表现为快感受价值,或称之为“舍勒的惬意的生命价值”,另一方面,则表示为心灵启示性价值,或生命本原性认知价值。艺术作品价值的最大实现,在实际的审美体验中,常常构成了“快感享受价值”与“灵魂认知价值”的自由统一,两个方面相互激活,离开其中的一个方面的价值实现,另一方面的价值就不是充分完整的。因而,在审美创造中,审美体验者的意向性审美活动,必须最大限度地追求快感享受价值与灵魂认知价值的生命统一。美感价值,不仅体现了生命价值的至上性,而且是对有用价值的直接超越。

在强调这种价值的主体性体验与感知时,我们可能会在审美价值共同感问题上达成统一,因此,如何形成主体间性的价值共识也就显得非常重要,这恰好是美感价值共同性与普遍性的证明方式,应该说,主体间性的共同价值的确证是可能的。具体说来,这是由人的“类”的属性所决定的。人类的的生活方式与个体审美趣味尽管千差万别,但是,其“类”的特性不容忽视。人有共同的生命需要,这种共同的生命需要,就会带来相似性的美感价值体验和美感价值享受。例如,不同种族肤色的美女观念可能有所不同,但还是可以找到一些共同性,即必须以富有生命活力为前提,生命活力是不同种族的美女之所以美的关键。美皆因生命富有活力与自由表现力而具有感动人心的力量和自由价值,这也可看作是有用价值与生命价值的统一。这就是说,共同性价值尺度或共同性美感价值体验,是由人的类特性所决定,只要人具有自己的类特性,那么,不管艺术创造本身多么千差万别,在其共同的生命美感上还是可以取得一致。同时,这也是由审美意向对象本身的特质所决定的,即不管人们在艺术作品中感受到多少个个别性或特殊性价值,只要

作为意向对象本身的艺术作品是客观性存在,那么,其基本的美感价值形态是无法改变的。

正因为基本的美感价值形态具有相对确定性,因此,不同的审美个体在进行审美体验时就会具有共同性特征。不同的审美个体带着自我的目光进入艺术作品,并对作品本身进行审美感知与体验,增强了艺术作品的精神丰富性,因为每个个体都以自己的方式丰富着艺术作品,但因艺术作品本身具有自己的价值限度。这样,任何个体的感知都不能逾越作为审美意向对象的艺术品之上,只能在保证尊重艺术作品的基本价值属性的前提下扩充主体性的审美体验并使意向性对象本身的意蕴变得丰富。这说明,艺术作品本有的审美价值属性总是要优于或高于每一个体的审美体验与艺术感知的价值属性。要知道,是艺术作品本有的价值属性,让接受主体得到快感享受或生命启示,不是接受主体赋予艺术作品的价值属性使接受主体自身得到快乐。由此可见,主体间性的美感价值沟通是可能的,只不过不能将此绝对化和夸大化,因为毕竟每一个体都带着“自我的目光”进入意向性世界。此外,主体间性的价值共识,还可以通过人类世代所追求的自由理想价值本身获得证明,因为人类世代所追求的自由理想价值带有最大的公正性。它是美感价值的最高体现,因为这种价值总是最大限度地张扬生命的价值与意义,所以,应该引起我们重视的是:不能将“有用价值”凌驾于“生命价值”之上,而应将“有用价值”奠基于“生命价值”之中。唯有如此,美感价值体验才能永远行驶于自由之途,“主体间性的价值沟通”才具有真正的意义。

二、现象学的体验流理论与审美价值体验的时间关联分析

我们既要探讨体验问题的结构,又要探讨审美体验问题的特殊性,这样,不仅可以贯彻和运用现象学的主体性原则和主体间性原则,而且可以揭示“审美体验的精神结构”。通过主体间性理论来探究审美共通感,从而使主体间能够真正地进行审美沟通,这样,就可能达成审美价值的普遍证明。所以,胡塞尔的现象学原则和主体间性理论本身,完全可以开拓出新的审美世界,并与生活世界紧密关联。

胡塞尔的现象学,构造了独特的体验理论。由于他极力排斥心理主义的方法与原则,因而,对自然态度的世界进行了设定,即“我们与我们的邻人相互理解并共同假定存在着一个客观的时空现实,一个我们本身也属于其中的,事实上存在着的周围世界。”^{[2](P93)}按照这个一般设定,这个对象世界永远是事实存在的世界。所以,更全面、更可靠,在一切方面比朴素的经验认识更完全地认识这个世界,解决呈现于此世界内的一切科学认识的问题,是属于自然态度的科学目的。我们现在不能停留在这种态度上,而是应该彻底地改变它。胡塞尔的做法是:“我们使属于问题态度本质的总设定失去作用,我们将设定的一切存在性方面都置入括号,因此,将这个自然世界置入括号中,这个自然界持

续地对我们存在,在身边存在,而且它将作为被意识的现实永远存在着,即使我们愿意将其置入括号之中。”^{[2](P97)}除了对这种自然主义态度采取“悬搁”和“加括号”的态度以外,胡塞尔确实将体验问题推进了一大步,这既不同于神学的灵魂论的神秘体验观,也不同于狄尔泰的生命历史体验观,还排斥了冯特等的心理语言体验观。

胡塞尔对体验理论的贡献是多方面的,特别是“体验流”概念和“反思”概念的提出,深化了人们关于体验问题的现象学认知。胡塞尔认为,现象学的方法完全在反思行为内起作用,即任何反思都具有意识变样的特性,而且,它在本质上是任何意识都能加以经验的。事实上,“反思现象”,是纯粹的和完全明晰的关于对象世界的经验的直观把握,是对意向性经验的历史性特征的理性认知。反思现象,是一个由于是直接的所以是永远可达到的“本质洞见”,它从作为对象的所与物开始,永远能反思所与的意识及其主体。从被知觉者开始反思知觉行为,从记忆物开始,从眼前浮动着的意象图像,永远能反思回忆行为,而且,从其流逝中的所与的存在陈述开始,永远能反思该陈述行为。“反思概念的运用”,是对纯粹自我的特殊强调,实质上就是向内心沉入的“意向性行为”。这里,反思者将其反思活动本身投向对内在意识的反省与觉识。反思,不是面向外在对象,而是返回到内在自我意识中,通过内在目光的投射,将记忆物及其内容照亮,这样,体验者就会获得对内在意识内容的自觉自由的并且充满主体性特征的事物的深刻把握。

正是由于对反思概念的强调,胡塞尔发现对先在的内在意识内容的觉知,是对先前体验的再知觉,因为无论是意向性体验还是非意向性体验,都可以为内在意识不断注入新的体验内容。这样,“主体性的内在意识”,就是一个深不可测的体验的海洋,所以,反思成了本质上相关联的诸种体验的名称。正是基于对体验活动与反思本身的考察,胡塞尔提出了独特的“体验流”概念,即将体验本身视作一个连续的不断变动的活动过程。胡塞尔认为:“我们能够以现象学态度本质地去考察这一切,不论以其较高的普遍性,还是按照特殊体验中可本质上呈现的任何东西。整个体验流,以及在未被反思的意识样式中被体验的体验,因此可经受科学的、目的在于系统的完全性的本质研究。”^{[2](P188)}胡塞尔进而看到,每一体验本身是一生成流,是在不可能变化的本质型(Wesentypus)的原初生成中所是的东西。它是以本身流动的原初体验位相(Phase der Originarität)为中介的持存和预存的连续流,在其中体验的实显的现在(jetzt),是相对于其在前和在后被意识的。每一个体验,在不同的再生形式中,都有其平行物,后者可被看作是原初体验的在观念上运作的转换。每一体验都在回忆中,以及在可能的预期记忆中。在可能的纯想象之中,并在这类变异的重复中,体验本身总是有其准确对应的和被彻底变样的对应物。我们自然地把一切相互平行的体验看作具有共同本质组成成分的体验,因此,诸平行体验,应当被意识为同一意向对象。这个被考察的变样,属于任何作为观念上可能的变异的体验,它们是无限可重复的,也能对“被变样的体验”起作用。

反过来说,从已具有这种变样特征的任何体验出发,它永远在自身中具有此特征,我们被引回到某种原体验,引回到原印象,这种印象,就是在现象学意义上呈现的“绝对原初的体验”。因此,“物知觉”是相对于一切记忆、想象再现等等的原初经验,它们是原初的,正如具体的体验可能是原初的那样。

在强调体验流的同时,胡塞尔还将体验活动本身与纯粹自我的关系作了特殊规定。在先验化体验领域的普遍本质特殊性中,真正具有首要地位的是,每一体验与纯粹自我的关系。“每一我思,在特定意义上的每一行为都具有自我行为的特征,它从自我发生,自我在行为中实显地生存着。”^{[2](P201)}即体验总是以自我为根基的意向性体验,并充满丰富的意向性内容。胡塞尔强调体验流与现象学的时间意识之关系,将体验的时间结构予以清晰的呈现。“时间性”一词,确实揭示了体验的结构性特征,揭示了历史与现实意识之间的关系。时间性所表示的一般体验的这个本质特性,不仅指普通属于每一单一体验的东西,而且是把体验与体验结合在一起的必然形式。在体验中,它的每一个现实顷刻都注入新的内容;这个新内容,是单一的,同时,它又没入到一个新体验之中。这样,每一现实的体验,必然是持续的体验,而且它持存于无限的绵延连续体中。在被充实的连续体中,它必然有一个全面的、被无限充实的时间边缘域。这就是说,现实体验本身永远属于一个无限的体验流,因为每个单一的体验,如喜悦体验,总是在相对独立的体验时间内开始和结束,但是,体验流不可能有开始和结束,它是永远开放的过程。当然,“体验流”在具体的个体身上,会因为生命的终结而停止。每一作为时间性存在的体验都是其纯粹自我的体验。它必然有如下的可能,即自我使其纯粹自我目光指向此体验,并将体验把握为在现象学时间中现实存在的或延存的东西。^{[2](P205)}

正是从时间性概念入手,胡塞尔发现了体验活动本身的三重体验边缘域,它同时又可以作为“体验反思的边缘域”。具体的体验过程,可以进行如下描述:每一现在体验,即使它也是新出现的体验的开始位相,必然有其在前边缘域,但它在本质上不能是一个“空的在前”,一个“无内容的空形式”,“无意义可言的东西”。与此同时,它必然具有一个已过去的现在的意义,后者在此形式中包含着过去的东西,过去的体验。值得注意的是,每一新开始的体验,都必然有在时间上在前的体验。体验的过去性是连续被充实的,然而,每一现在体验也具有其必然在后的边缘域,而且它不是一个空的边缘域。“每一个现在体验,即使是一正在终止的体验绵延的终止位相,必然变为一新的现在,而且,它必然是一被充实的现在。”^{[2](P206)}胡塞尔还发现:每一体验不只是“按时间相续性观点”,而且也“按时间同时性观点”存在于本质上封闭的体验联结体中。这意味着,每一现在体验都具有一个体验边缘域,也具有原初性形式,并构成了纯粹自我的“原初性边缘域”,即它的完全原初性的现在意识。这样,自我可以从其任何一个体验出发,按“在前”、“在后”和“同时”这三个维度来穿越这一领域。或者说,我

们始终都拥有整个的、本质上统一的严格封闭的体验时间统一流,这种体验流的封闭性,是由纯粹自我意向性本身所决定。一个纯粹自我,在时间性的三维上,都被充实着,在此充实中,本质上相联结及在其内容连续体中进行的体验流,是必然的相关物。

胡塞尔将作为现象学首要主题的意向性视作体验的一个特性,这样,体验本身在意向活动中就变成了“无限开放的主体性精神活动过程”。意向性是一般体验领域的本质特性,因为一切体验均在某种方式上参与了它。意向性,在严格意义上,是说明意识特性的东西,所以,有理由把整个体验流称作“意识流”和“意识同一体”。意向性活动,是使体验充满意义的活动,因此,体验就决定着意义的生成。

现象学通过强调审美体验具有一般体验的特性,并揭示了具体体验与一般体验的相似性的一面,即审美体验活动同一般体验没有质的差别,问题在于,审美体验使体验活动本身具有了特殊的内容,或者说,将所有体验内容向审美意向内容方面转化。审美体验作为特殊的体验活动,具有特别明显的“意向性”,即审美体验总是有选择的进行体验活动,体验自身具有明确的指向性。由于审美体验往往在两种情况下发生:一是审美主体在面对具体的审美对象时,体验者与审美对象之间建立了具体的意向性关系。在这种意向性交流中,体验者通过对艺术作品的审美内容的充分感知显示其丰富的体验内容,一方面构造鲜明生动的审美形象,另一方面审美本身促成体验的意义生成,使体验者的心灵处于充盈的精神状态之中。二是审美主体在有意识地创造艺术作品时,一方面运用意向性体验指向当前的审美对象本身,另一方面又需要通过意向性作用对主体性的内在意向内容本身进行反思,形成确定的意向性,使意识内容转化为审美创造的动力。

三、审美价值体验的共同感与审美主体间的内在思想交流

审美体验活动,通过体验活动本身的结构性的显示,并且,通过体验活动的时间边缘域的作用构成了“审美体验流”。这种内在的审美体验流,可以通过语言与符号的媒介予以表现,即通过审美体验生成艺术品,又可以通过艺术品激活审美体验,这样,体验本身就处于无限开放的循环之中。^[3]由此可见,现象学的体验认知对审美体验的本质揭示具有重要意义。由体验问题发展出来的主体间性理论,是胡塞尔现象学的一个重要贡献,因为主体间性一方面意味着主体与其他主体之关系,即相对于自我的“他我”或他者,换句话说,它涉及“我”与“你”或“我”与“他”的关系问题,另一方面,意味着在自我主体之外还有无穷在我之外或与我相对的主体。那么,“我”作为一个主体,如何认识“他者”的主体性,这就是主体间性理论涉及的问题。与此同时,还应看到,主体间性意味着先验现象学从“单个的主体”转向“复数的主体”,从唯我论的自我学转向主体间性的现象学。主体间性必然涉及我与我们的关系,这实际上涉及两个以上

主体之间的共同性和它们之间的沟通的可能性,无疑,这对于理解审美体验中的审美共通感和审美价值十分重要。

通过对身体经验以及建立在这种经验的共现(Appraesentation)或同感(Einfuchlung)之上的意向内容进行了大量的现象学分析,胡塞尔阐述了先验的交互主体性或主体间性原则。在胡塞尔看来,先验的交往主体性表明:在每个本我中都隐含着他人,并且正是由于这种隐含,客观世界的意义才被创造出来。^{[4](P141)}扎哈维在《胡塞尔先验哲学的交互主体性转折》中对此理解得更为深入一些,他说:“作为在世界中存在的我,要不断遭遇到交互主体性意义,要被理解为发端于共同体和传统的意义构成物,这些也得以归属于我的同类和先祖。”^[5]在胡塞尔看来,我的此类知觉经验,是主体间性的存在者的经验。它的存在,不是独自为我的,而是为着每一个人的,“我”对对象、事件和行为的经验,是公共的,不是私人的。应该认识到,胡塞尔的主体间性理论,是关注交互主体性的先验功能的理论,其反思性目的,正是为了构造先验主体间性的理论,它并不是关于具体的世间社会性或特定的你我关系的琐屑考察。正是由于此,将现象学的主体间性原则移植到审美经验的领域,就不是一件简单的事。

胡塞尔的主体间性理论,对审美体验问题的决定性意义在于:他看到审美体验不是审美主体的孤立的个人性活动,也不是单纯的私人性事件,所以,他不寻求审美体验的私人性特征,而优先考虑审美体验的共同性特征。这样,在探究审美体验问题时,需要几种新的考察维度:一是作为主体的知觉如何跟意向性对象形成意向活动方式,二是作为意象性对象的艺术品寄存着怎样的审美经验,三是作为带着自我经验的主体,在意向性认知和想象中如何赋予艺术品以具体的意义,四是面对共同的意向性存在物即艺术品,主体与主体之间如何进行交流?作为一个主体的意向体验,在具体在审美活动中,可能是个体直接面对生活世界中的意向性存在物并形成独立的个人性审美经验,这就表明他的审美经验具有唯一性。从心理意义上说,主体的认知是内心经验活动,只要不形之于语言,他者就不可能察知这个认知主体的内心体验。在神秘论的认知中,人们常将这一过程私密化,乃至加以神圣化,实际上,往往忽略了这样的前提:即认知本身的“世代性特征”,即个体的认知判断力总是参与了“他者的经验”,具有文化的历史共同性特征。这是一个自然的历史的生活的过程,也是一个文化的教育的过程。尽管在不同的意向主体那里,认知判断力的发展是不平衡的,并且直接对意向主体的审美活动产生影响,但是,由于体验者带有先在的文化共同性和世代性特征,所以,审美体验就具有了“主体间交流”的共同性内容。在具体的审美活动中,主体间的审美就有共同性因素的参与。当审美意向性活动的主体在中国文化语境中对“松竹梅兰”进行审视时,实际上已带有了文化认知的世代性特征,即赋予意向性对象本身以确定的人格内涵或生命伦理内涵。这样一来,作为意向性活动内容的审美体验本身或艺术创造本身,就带有主体间性的共同特征,这就使得审美体验者之

间的主体性交流成为可能。

在这里,也应看到,现象学的主体间性理论对共同性的强调,不能以“毁灭主体性”为代价,即在肯定主体性的独创性同时,也要承认主体间性的共同特征。同样,在承认主体间性的共同特征时,亦不可抹杀主体性意向活动的独特性,因为作为意向活动的主体都是独立地与生活世界打交道。生活世界是无限广阔的,任何意向活动的主体,只能以自己的方式去认知他所遭遇的生活世界的一部分,这样,只有在设定了共同的生活道路,规定了具体的文化认知途径,即在保证客观条件基本相同的前提下,主体性的意向活动内容才会发生重复或重叠。在实际的生活世界中,每一个意向活动的主体,都是带着自我的独立性与生活世界打交道,这样,就不可能形成完全相同的审美体验。由于先在的经验差异性和多样性,必然带来审美体验的无限开放性。在胡塞尔那里,每个对象性,即在我眼前的某种经验以及起初的某种感知,都具有“统摄性的视域”,即本己的和陌生的可能的经验。“就本体论而言,我所拥有的每个显现,从开始起就是一个开放的无限过程的环节,但是可能显现的视域并不是同样明晰地实现的,进而,这一显现的主体性是开放的交互主体性。”^[5]这样,就可以完成对上面提到的第一个问题的考察,即意向活动的主体必然带着文化世代性的认知意向去观照意向对象,从而形成意向认知的基准性或文化共同性。与此同时,由于不同的意向活动主体之间的差异,也就必然带来审美体验的无限开放性。当每个意向主体都带着自我的审美体验参与到审美意向活动中去并构造出独特的艺术品时,审美体验活动也就别具个人性意义。

由于在具体的审美活动中,作为共同性的东西常常被视之为“意向活动的必然伴随物”,所以,这些共同性因素常常可以被忽略不计,或视之为意向体验的必要前提不予特别重视。相反,意向性活动中的个人性经验常常被加以夸大,以凸现其审美创造意义。那么,作为一个具体的艺术品可能具有什么样的审美意向性,以及意向性主体如何赋予艺术本身以独立的审美意向呢?在具体的艺术创造活动中,意向活动的主体总是根据艺术媒介自身的特性,运用特定的艺术媒介符号来叙述或呈现个人的审美体验。这种审美体验的共同性与独创性,是由“实在的想象”和“虚构的想象”这两种方式来完成的,前者受制于意向性活动本身,后者则可能超出意向性活动的范围。这两种想象可以相互补充,共同发挥作用,即随着我的自我想象力的变化,一个新的统觉得以成立:首先在两个躯体行为的“结对联想”的基础上,其次在“我的身体意识”的基础上,我将这个其他躯体的行为理解为“陌生的自我的显现”,理解为“他者的身体的行为”,这样,对我而言,“他人的存在”便原本地构造了自身。^{[4](P150)}

胡塞尔对想象的这一解释非常重要,在具体的审美意向活动中,“想象性创造本身”,在很大程度上,就是对自我生命活动和他者生命活动的想象性呈现。在创作活动中,潜在的生命体验活动本身不断地构成主体间性,这种主体间性,通过创作者的个人性呈现获得了异常丰富的内容。

事实上,在任何创作者那里,审美意向活动或审美体验本身,永远不只是对自我的体验,而且是通过自我的体验去呈现生活世界的生命与生命之间的关系,或者说主体与主体之间的关系。通过对主体间性的理解,就可以确立这样的看法,即在具体的艺术品中,既有创作主体性的意向性内容,又有生活世界中主体间性的意向内容,这样,个体的创造就具有特定的社会性意义。

值得注意的是:在审美意向性体验活动中或在艺术创造中,主体间性的内容,不是客观呈现的,而是通过主体性认知和体验完成的。这种主体间性,只能通过主体性体验才具有特殊的艺术意味,因而,在艺术创作中,人们之所以总是强调作为创作主体的艺术家的特殊地位不是毫无道理的,因为艺术家构成了这种主体间性的内容得以艺术呈现的关键。可以这么说,主体性每时每刻都存在,都处于运动之中,但是,如果没有意向性体验活动的审美主体,那么,这种主体间性的内在特质就不会构成艺术作品。审美主体赋予艺术作品以主体间性的社会内容,其审美意向本身取决于主体的认知立场和价值立场,这种立场本身决定了主体的独立选择。因此,审美意向性体验活动中的主体间性具有共同的确定性特征,这种确定性是意向活动的主体进行审美选择的必然结果。在呈现主体间性的共同特征中,总是隐含着审美体验者的主动选择,这就使得主体性的艺术活动始终具有主体性认知间的内在紧张。这种紧张,实际上正是由其认知立场和价值立场决定的。第四个问题,也因此可以获得相应的解答,即由于审美意向活动的主体性体验呈现了主体间性的共同特征,因而,作为艺术创造主体的艺术家的经验就不可能成为完全个人性的私人经验,即如果完全表达的是“私人经验”,缺乏主体间性交流的基础,也就不可能获得交流性认知。

这种交流本身,蕴含着问题的两个方面:一方面,审美意向活动的体验性主体必须真正扎根于生活世界之中,即

要求意向性主体不能游离于生活世界之外,只局限于个人性幻想之中,另一方面,由于审美意向活动的体验性主体扎根于生活世界之中,他必然对主体间性的矛盾和冲突有着亲切性认知和体验。这样,在主体性创造活动中所呈现的主体间性经验,就必然会引起他者的共鸣,因为主体间的经验之中本身就隐含着他者的生命经验。事实上,在审美意向活动的主体性体验中,体验主体总是与他的生活世界打交道,即当知觉经验或躯体经验无限开放时,体验主体不可能只是沉醉在“单纯的自我”之中,即他者的经验,只要进入体验主体的意向活动视野之中,就具有了主体间性的交流与沟通价值。能够引发他者或另一个意向活动的体验主体共同感的东 西,必然是与本己相关的经验。在艺术世界中,不同的体验主体,以主体间性参与到“共在的生活世界”或“历史世界”之中,这样,就可以在艺术作品中找到自己。在审美体验中,与自我陌生的经验就可构成静观的态度,而与自我亲在的经验则可以形成“深刻的共鸣”。从主体性认知角度对审美体验活动进行解释的弊端,就可以通过主体间性理论获得深刻而全面的认知,所以,主体间性理论成了解开审美价值体验之谜的一把有效的钥匙。

参考文献:

- [1] [德] 马克斯·舍勒. 价值的颠覆[M]. 罗悌伦, 等, 译. 北京: 三联书店, 1997.
- [2] [德] 胡塞尔. 纯粹现象学通论[M]. 李幼蒸, 译. 北京: 商务印书馆, 1992.
- [3] 李咏吟. 体验流与话语流的审美关联[J]. 文艺评论, 1999(4).
- [4] 倪梁康. 现象学及其效应[M]. 北京: 三联书店, 1994.
- [5] D. 扎哈维. 胡塞尔先验哲学的交互主体性转折[J]. 臧佩洪, 译. 哲学译丛, 2001(4).

(责任编辑: 粟世来)

On Sensus Communis between Intersubjectivity and Authentic Value

LI Yong-yin

(School of Humanities, Shanghai Jiaotong University, Shanghai 200240, China)

Abstract: The development from subjectivity to intersubjectivity is an inevitable result of people's requirement for value communications and exchanges. From phenomenology, the communications between subjects is based on experience. The sensus communis of authentic value experience derives from the basic pursuit for universal values of life community or culture community. In authentic activities, the universal values such as freedom, equality and justice achieve authentic sensus communis through vivid transfer phenomenology.

Key words: intersubjectivity; authentic experience; sensus communis