

# 主体间性与中国当代美学

## ——“新时期”之回顾及“新时代”之展望

郭勇健

**摘要** 1949—1989年，中国学者将美学理解为“美的学问”；1990年至今，“审美学”成为最主要的美学理解。近年来，“主体间性”成了中国美学界的一个关键词，或可作为回顾“新时期”美学和展望“新时代”美学的一个瞭望台。在哲学基础方面，随着改革开放之后现象学的涌入，中国当代美学的主体间性转向已悄然发生。“新时期”以来的重要美学成果如实践美学、新实践美学、后实践美学、生命美学、境界美学、现象学美学，或多或少都有主体间性的因素，为建构真正的主体间性美学预备了砖瓦。在学科性质方面，主体间性美学亦即“作为文化哲学的美学”。对于经历了美学和审美学两大阶段的“新时代”美学，其历史使命，是超越“新时期”的审美学，走向文化哲学。如此既能走出当前审美学停滞不前的困境，又能与世界美学的发展保持同步。

**关键词** 主体间性 现象学 美学 审美学 文化哲学

作者郭勇健，厦门大学中文系副教授（福建厦门 361005）。

中图分类号 B83

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2019)10-0139-11

“主体间性”（intersubjectivity，又译“交互主体性”）是一个源于胡塞尔现象学的概念，它在海德格尔和萨特的存在论中，在英加登和杜夫海纳的美学中，在列维纳斯的伦理学中，在舒茨和哈贝马斯的社会学中，都留下了深刻的印记。进入21世纪以来，“主体间性”也成了中国美学界的一个关键词。这与杨春时的一系列论文有关，这些论文的要旨是论证中国当代美学的转向：“从实践美学的主体性到后实践美学的主体间性。”<sup>①</sup>不过，由杨春时先生肇始并在中国美学界流行的“主体间性”一词，说的是审美活动中的“物我同一”的现象，并且经常以“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”“情往似赠，兴来如答”等中国古代文学为例证。这种对“主体间性”概念的用法，脱离了其本来的学术语境，与现象学家的用法大相径庭，因此并不是现象学意义上的主体间性。本文力图恢复现象学之主体间性概念的本义，与胡塞尔、英加登、杜夫海纳等人的用法保持一致。在此基础上，以主体间性作为考察中国当代美学的一个瞭望台，回顾过去，并展望未来：亦即回顾“新时期”以来美学既有的状况，展望进入“新时代”之后美学可能的走向。

### 一、现象学的主体间性概念

主体间性这一词汇成为重要的学术概念，与胡塞尔现象学密切相关，因此我们必须根据胡塞尔现象学

<sup>①</sup> 杨春时：《走向后实践美学》，合肥：安徽教育出版社，2008年，第274页。

的理路来理解这个概念。对胡塞尔而言，主体间性或交互主体性概念，一方面是为了防止先验现象学（transcendental phenomenology）落入唯我论的困境；另一方面是为了建立生活世界现象学，生活世界必是一个主体间性的世界。胡塞尔说：

当我这个沉思着的自我通过现象学的悬搁把自己还原为我自己的绝对先验的自我时，我是否会成为一个独存的我（solusipse）？而当我以现象学的名义进行一种前后一贯的自我解释时，我是否仍然是这个独存的我？因而，一门宣称要解决客观存在问题而又要作为哲学表现出来的现象学，是否已经烙上了先验唯我论的痕迹？<sup>①</sup>

可见主体间性概念是为克服“独存的我”而出现。“独存的我”又称“孤立的心灵”，其哲学前身是笛卡儿的“我思”。“我思”是独存的、孤立的，先于世界而存在，并且与他人毫无关系。然而如果我们摆脱笛卡儿式的主体性哲学的视域，自然而然便会发现，自我是在与他人的交互作用中产生的。胡塞尔之后的西方哲学家大都意识到：他人先于自我，我们先于我，主体间性先于主体性。伽达默尔在《现象学运动》一文中指出：“你们和我们，这两者本身都是多个的我，怎么能由一个超验自我构成？这个难题也给胡塞尔造成了麻烦，并立即使胡塞尔放弃了超验自我在方法论上的首要地位。”<sup>②</sup>伽达默尔揭示了胡塞尔后期思想的一个重大转变。“笛卡儿式的沉思”是胡塞尔现象学的进路之一，因此胡塞尔一开始也分有了笛卡儿“独存的我”的思想，事实上，胡塞尔的先验自我就是“独存的我”，他试图让先验自我去构造“他我”。但是，一旦胡塞尔意识到唯我论的困境，就“放弃了先验自我在方法论上的首要地位”，这意味着从主体性转向主体间性。通过这一转变，胡塞尔建立了生活世界现象学。

现象学还原与笛卡儿的还原不同。笛卡儿通过普遍怀疑实现了还原，他的还原实际上是“否定”，把一切都否定之后，只剩下不可否定的孤独的自我。现象学还原是“悬搁”，悬搁了经验性的自我，但悬搁或还原之后并不是只有孤零零的自我。首先，自我成了“意向行为”，它指向一个“意向对象”；自我与对象相互依存，共同存在。也就是说，现象学还原发现自我就在世界之中，自我必有一个世界。用西班牙现象学家奥尔特加·加塞特的话说：“宇宙的基本讯据是：思想本然存在，由是思想者与被思想的世界同时存在。”<sup>③</sup>胡塞尔的还原还发现，自我有一个世界，而且这个世界是主体间性的世界：“我所经验到的世界连同他人在内，按照经验的意义，可以说，并不是我个人综合的产物，而只是一个外在于我的世界，一个交互主体性的世界。是为每个人在此存在着的世界，是每个人都能理解其客观对象的世界。”<sup>④</sup>生活世界是与科学世界相对而言的。生活世界先于科学世界。生活世界是主体间性的世界，科学世界则是客观的世界。

胡塞尔探索生活世界现象学，是为了应对“欧洲科学的危机”。在胡塞尔看来，欧洲科学的危机，已经隐藏了几个世纪之久，在 19 世纪以来的实证科学中开始凸显。胡塞尔指出：“在我们生存的危急时刻，这种科学什么也没有告诉我们。它从原则上排除的正是对于在我们这个不幸时代听由命运攸关的根本变革所支配的人们来说十分紧迫的问题：即关于这整个的人的生存有意义与无意义的问题。这些对所有的人都具有普遍性和必然性的问题难道不也要求进行总体上的思考并以理性的洞察给予回答吗？”<sup>⑤</sup>如果切换到中国语境，那么胡塞尔这里涉及的问题，有些类似于 1920 年代中国的“科学与人生观”大讨论。这场讨论被称作“科玄论战”，即科学与玄学的论战。科学派以丁文江和胡适为代表，玄学派以张君勱为代表。张君勱和梁启超一样反对“科学万能”，认为人生观与科学大相径庭。反之，丁文江和胡适等不仅是科学派，而且是坚定的科学主义者，主张科学可以且应当指导人生，因而要树立“科学的人生观”。一般认为，这场“科玄论战”以科学派的胜利而告一段落，确立了科学对人生的指导。如此说来，胡塞尔与胡适

① 胡塞尔：《生活世界现象学》，黑尔德编，倪梁康、张廷国译，上海：上海译文出版社，2002 年，第 150 页。

② 伽达默尔：《哲学解释学》，夏镇平、宋建平译，上海：上海译文出版社，1998 年，第 160 页。

③ 奥尔特加·加塞特：《什么是哲学》，商榷书等译，北京：商务印书馆，1999 年，第 109 页。

④ 胡塞尔：《生活世界现象学》，黑尔德编，倪梁康、张廷国译，第 153 页。

⑤ 胡塞尔：《欧洲科学的危机与超越论的现象学》，王炳文译，北京：商务印书馆，2001 年，第 16 页。

的立场相同或相近？其实不然。胡适与丁文江所说的科学，基本上就是胡塞尔所批判的实证科学、事实科学。胡适曾有一篇演讲稿《哲学的将来》，其实是要断送哲学的将来：他认为将来的哲学必然要消失于科学之中，将来只有一种知识就是科学，只有一种求知的方法，就是实证方法。这些大体上就是 19 世纪末欧洲实证主义的观点，胡塞尔与之大相径庭。

科学提供人生的意义？乍一看，这是胡塞尔对科学的奢求，他试图让科学“跨界”。1919 年，马克斯·韦伯在慕尼黑发表了《以学术为业》的著名演讲，明确宣称“科学不涉及终极关怀”<sup>①</sup>，不回答生活的意义问题。科学在事实这一边，而人生意义属于价值那一边。事实与价值之间的深沟大壑，在经验主义者休谟那里就已经挖好了。然而按照胡塞尔的倾向，韦伯所说的科学只是近代科学，或曰实证主义的科学，而不是古希腊意义的科学。胡塞尔认为，古希腊人就是在科学的指导下生活的，这种科学是哲学科学，或哲学-科学。胡塞尔认为，哲学为科学奠基，科学本该在哲学中取得自己的合理性，然而，“实证主义可以说是将哲学的头颅砍掉了”，“当代的实证主义科学概念是一种残留的概念。它将所有那些人们归之于或严或宽的形而上学概念的问题，其中包括所有那些被含糊地称作是‘最高的和终极的问题’统统丢弃了”。因此，“科学的理念受到实证主义的限制”。<sup>②</sup>所以，不是胡塞尔扩大了科学的概念，而是实证主义缩小了科学的概念。

那么，科学又是怎么沦为实证主义的科学呢？胡塞尔认为，历史性的转折发生在伽利略创立的自然科学之中。在伽利略看来，自然这本书是用数学写就的，科学家作为自然之书的解读人，必须掌握数学语言。在伽利略之后，自然科学便成为“数学自然科学”。这便是胡塞尔所说的，“伽利略将自然数学化”。数学化带来的一个必然后果就是“精确性”。而精确性产生的后果就是“客观性”。伽利略之后，人们往往以数学化的程度来标识科学化的程度，以能否数学化作为一门学问是否科学的尺度。从此以后，科学被数学化了，而世界被“客观化”了。这就是胡塞尔所说的近代科学的“客观主义”。

近代科学的伟力，凸显了或造出了一个“客观”世界，这是一个“见物不见人”的世界，是一个灰蒙蒙无色彩的世界，是一个静悄悄无声音的世界，是一个无意义无价值的世界。关于这个世界，日本哲学家大森庄藏有着如下生动描绘：“不仅是声音，自然科学的世界描述本来就是无声、无色、无味、无臭的，即舍去了眼耳鼻舌身意六根的描述。但这并非六根清净，而是除去了六根的描述。那种描述是即使没有一个人也没有一条狗也能够成立的描述；是距今 30 亿年前，还都不存在拥有感觉器官的一切生物就能够描述地球风景的描述方式。”<sup>③</sup>胡塞尔要为科学世界奠基，试图让科学世界重新扎根于生活世界。在近代科学将人从世界剔除之后，胡塞尔重新把人塞回到世界中去。胡塞尔现象学恢复了世界的色彩和音响，从此世界不再是抽象的“见物不见人”的“客观世界”，而是重新变成了活生生的现实世界。我们不难发现，艺术和审美，正是发生于胡塞尔所揭示的生活世界之中。

现象学也讲“客观”，但它并不是自然科学意义的“客观”。现象学美学家莫里茨·盖格尔在谈论审美价值时指出：“我们必须承认客观性，并且与此同时，必须通过艺术的主观性来理解它。”<sup>④</sup>生活世界是经过还原的世界，因而必然是内在性的或主观性的世界，当然，这是“交互主观性”或主体间性的世界。现象学的“客观性”也就是“主体间性”。美国学者 V. 厄利希曾在其影响广泛的《俄国形式主义：历史与学说》一书中指出胡塞尔现象学对俄国形式主义的影响，并提及“主体间性”概念，作者在一个脚注中指出：

这是胡塞尔的关键概念之一。显然胡塞尔在“客观的”这一术语的使用上是十分谨慎的，因为这个词似乎意指一种独立于观察灵敏之主体的实体。对胡塞尔来说，如同对康德一样，这种实体是不可接受的，孤立自在的和不可讨论的。因此，选择“主体间的”(intersubjective)仅仅意味着所讨论的现象是“给定的”

① 马克斯·韦伯：《学术与政治》，冯克利译，北京：生活·读书·新知三联书店，2016 年，第 34 页。

② 胡塞尔：《欧洲科学的危机与超越论的现象学》，王炳文译，第 19、17 页。

③ 大森庄藏：《流动与沉淀——哲学断章》，潘哲毅译，北京：北京大学出版社，2011 年，第 34 页。

④ 莫里茨·盖格尔：《艺术的意味》，艾彦译，南京：译林出版社，2012 年，第 218 页。

(given), 或面向许多“主体”而存在。<sup>①</sup>

厄利希对胡塞尔“主体间性”概念的理解有两个值得注意的地方。其一是将胡塞尔与康德联系起来, 两者都不考虑那种独立于观察主体的“客观对象”; 对康德与胡塞尔来说, “客观的”, 也就是“交互主体性的”, “主体间有效的”。我们不妨回想康德对审美判断的“主观普遍性”的论述, 主观普遍性也就相当于“主体间性”。按照康德的倾向, 审美判断具有主体间性。第二个要点是, 现象学的客体, 既不是“纯客观”的, 也不是“纯主观”的; 换言之, 它不是个人的内心体验的对象, 而是“面向许多主体而存在”的客体。“主体间性”概论的这两个要义, 对英加登和杜夫海纳的美学思想具有至关重要的作用。

英加登的现象学美学是一种文学哲学, 其主要研究对象是文学作品, 他要建立一种文学作品本体论, 并主张文学作品是一个“主体间性的纯意向性客体”(a purely intentional formation)。英加登指出: “纯意向性客体的存在决定于意识行动。”<sup>②</sup>“纯意向性客体”概念表明, 文学作品并不是一种独立于创作主体和阅读主体的“客观存在”, 而是依赖于作者和读者而存在, 是作者和读者的“意向性客体”。“主体间性”概念表明, 尽管文学作品的存在依赖于作者和读者的主观性, 但还是有一种“现象学的客观性”; 虽然文学作品总是会发生变化, 但仍然有“变中的不变”“多中之一”, 不至于沦为“一千个读者就有一千个哈姆雷特”。英加登强调文学作品的主体间性, 杜夫海纳则强调审美对象的主体间性。他说: “主体间性是历史的根源, 它的人类学上的等义词便是孔德所说的‘人类性’: 总有某个人, 对他而言, 对象作为对象而存在着; 我可以参照某个对象, 这个对象对他人来说也存在着, 因为它对我说来已经存在了, 反之亦然。”<sup>③</sup>这里的“主体间性”或“人类性”也表现于审美活动之中, 杜夫海纳指出: “审美对象的现实性只能显示, 不能论证。对它来说, 唯一的保证只能是被知觉所证明, 并置身于众多知觉的十字路口。”<sup>④</sup>审美对象必须由审美知觉来见证其存在, 并且“置身于众多知觉的十字路口”, 这就是上文所引厄利希的说法: “面向许多主体而存在”。这“众多知觉”或“许多主体”, 杜夫海纳又称之为“公众”。英加登的文学作品与一个读者社会相联系, 而杜夫海纳的审美对象必是公众的对象。总之, 正如英加登强调文学作品是主体间性的客体, 杜夫海纳也主张, 审美对象是主体间性的客体。

主体间性和主体性是对偶概念。不过, 主体间性只是与主体性相对, 而并不与主体性相反。主体性与主体间性的关系, 有些类似现代性与后现代性的关系。在哈贝马斯看来, 现代性是“一项未完成的构想”<sup>⑤</sup>, 因而后现代性并不是对现代性的否定, 毋宁说是现代性的完成。我们或许也可以说, 主体间性并不是对主体性的否定, 而是对主体性的完成。例如胡塞尔现象学的直观领域本来都是主体性的, 对个体而言是“主观视域”, 而生活世界作为“普遍视域”是主体间性的; 无论是主体性的还是主体间性的, 都是“意向性的”。又如海德格尔说“在世界中存在”(In-der-Welt-sein), 这个世界是“此在”(即自我)与他人“共在”的世界; 另一方面, “此在”的本真生存又是个体性的, 所以海德格尔说: “只要死亡‘存在’, 它依其本质就向来是我自己的死亡。”<sup>⑥</sup>可见, 主体性和主体间性并不是一对“矛盾”的概念。但是, 纵观欧洲哲学发展史, 我们确实发现了一个从主体性哲学向主体间性哲学的转变, 所以我们可以把主体性哲学和主体间性哲学视为两个历史阶段: 如果说以笛卡儿、康德、黑格尔为代表的欧洲近代哲学属于主体性哲学, 那么, 胡塞尔和海德格尔之后的一些哲学便可视为主体间性哲学。德国哲学家哈贝马斯和阿佩尔都主张哲学的“交往论转向”, 这正是主体间性转向的一种形式。

从主体性到主体间性, 哲学的重心发生了转移。我们知道, 主体性哲学肇始于笛卡儿的“我思故我

① V. 厄利希:《俄国形式主义: 历史与学说》, 张冰译, 北京: 商务印书馆, 2017年, 第81页。

② 英加登:《论文学作品》, 张振辉译, 开封: 河南大学出版社, 2008年, 第148页。

③ 杜夫海纳:《审美经验现象学》, 韩树站译, 北京: 文化艺术出版社, 1996年, 第6页。

④ 杜夫海纳:《审美经验现象学》, 韩树站译, 第74页。

⑤ 哈贝马斯:《现代性的哲学话语》, 曹卫东等译, 南京: 译林出版社, 2004年, 第1页。

⑥ 海德格尔:《存在与时间》, 陈嘉映、王庆节译, 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1999年, 第276页。

在”，经过卢梭的“我感故我在”<sup>①</sup>，费希特的“我行故我在”，一直到费尔巴哈的“我欲故我在”。因此主体性哲学的实质是“自我哲学”或“意识哲学”，不妨合称“自我意识哲学”，简称为“‘我’的哲学”。与之相对，主体间性哲学可简称为“‘我们’的哲学”。所以段德智说，“主体性和主体间性≈‘我’与‘我们’”<sup>②</sup>。主体性哲学自然也会考虑“我们”，正如主体间性哲学也不得不考虑“我”；不过，在“我”和“我们”的关系问题上，主体性哲学把“我”视为在前的，主体间性哲学把“我们”视为在前的。如此我们就可以说，主体性美学是“‘我’的美学”，主体间性美学是“‘我们’的美学”。美学研究也有着主体间性的转向。康德美学是主体性美学的最佳代表，而海德格尔和伽达默尔的美学则提供了通向主体间性美学的道路。但是，主体间性美学的建构，迄今尚未完成。在中国，随着“新时期”以来西方现代哲学尤其是现象学的涌入，美学的主体间性转向也在不知不觉中悄然发生。

## 二、“新时期”美学之回顾

如所周知，“新时期”指的是1978年12月十一届三中全会之后中国进入改革开放时期，而中国特色社会主义“新时代”则由2017年10月中国共产党第十九次全国代表大会所确认，如此“新时期”约有四十年。与改革开放的“新时期”同步，从1978年到1985年左右形成了一场“美学热”，简称“80年代的‘美学热’”。“美学热”的最重要成果，就是形成了中国的“实践美学”学派，这个学派人物众多，人才辈出，其中最杰出者，当数李泽厚。李泽厚成了此后中国美学家们想要达到并试图超越的一座高峰。除了李泽厚的实践美学，新时期以来的美学还有：邓晓芒和易中天的新实践美学、杨春时的后实践美学、潘知常的生命美学、张世英的境界美学、叶秀山的现象学美学，等等。这只是择要而言之。本文意在从“主体间性”这个概念来审视新时期以来的美学，挖掘其有益于“新时代”美学建构的因素，因而选取了与“主体间性”可以对话的美学思想。

就时间而言，“主体间性”是到21世纪初才出现于中国美学界并成为关键词，而李泽厚的实践美学形成于20世纪下半叶，完成于1989年初版的《美学四讲》。就美学的性质而言，李泽厚把自己的哲学命名为“主体性实践哲学”或“人类学本体论哲学”，而杨春时也呼吁“从实践美学的主体性到后实践美学的主体间性”。既然如此，李泽厚实践美学对于本文的意义，似乎只能作为“主体间性美学”的对立面而遭到批判。然而事实并非如此。我们将会看到，按照本文对现象学“主体间性”概念的澄清，主张“主体间性美学”的后实践美学未必就是主体间性的，而李泽厚实践美学反倒有些主体间性的因素。

事实上，大多数美学都蕴含着主体间性的因素。如前所述，康德美学是主体性美学的最佳代表，这是由于他的美学从“我”出发，他的审美判断是“我”的判断，天才也只能是个体的天才。康德要为审美判断寻求普遍性，主张审美判断的普遍性是主观普遍性，亦即主体间性。只是由于从“我”走向“我们”的道路难以通达，因此康德对审美判断之普遍性的论证有些勉为其难。除了康德美学，中国进入新时期之后，美学界有个“共同美”的话题，常常引证孟子的“口之于味有同嗜焉”，其实就是去寻找“美”的超阶级的普遍性，亦即主体间性。丹麦现象学家丹·扎哈维指出：“主体性和主体间性远非相互竞争的选择，而是实际上相互依存的概念。”<sup>③</sup>主体性美学和主体间性美学的区别在于，在“我”和“我们”的关系上，两者的先后次序或主次位置不同。李泽厚的实践美学固然属于主体性美学，但它也有主体间性的维度。然而，由于李泽厚的批判者杨春时将主体性与主体间性对立起来，致使李泽厚实践美学的主体间性维度隐而不显，遭到忽视。笔者认为，李泽厚美学的主体间性维度表现于三个方面：（1）李泽厚对“主体性”概念的用法；（2）李泽厚的“积淀说”；（3）李泽厚的“文化心理结构”概念。

① 卢梭说：“我存在着，我有感官，我通过我的感官而有所感受。这就是打动我的心弦使我不能不接受的第一条真理。”卢梭：《爱弥儿》，李平沅译，北京：商务印书馆，2001年，第383页。

② 段德智：《主体生成论——对“主体死亡论”之超越》，北京：人民出版社，2009年，第9页。

③ 丹·扎哈维：《胡塞尔现象学》，李忠伟译，上海：上海译文出版社，2007年，第133页。

李泽厚对“主体性”概念的使用颇为独特。在西方，主体性哲学也就是自我意识哲学，或称“第一人称哲学”，亦即从“我”出发的哲学，这种哲学的起点是笛卡儿的著名命题“我思故我在”。但是，李泽厚的“主体”概念，有两个特别之处。其一，它有时并不是哲学意义的，而是日常意义的，或者把哲学意义和日常意义混合起来使用，于是“主体”竟被李泽厚理解为“主人”。其二，它作为“主体”首先是“人类主体”，或“人类总体”，所以李泽厚说：“通过漫长历史的社会实践，自然人化了，人的目的对象化了。自然为人类所控制改造、征服和利用，成为顺从人的自然，成为人的‘非有机的躯体’，人成为掌握控制自然的主人。”<sup>①</sup>在《哲学探寻录》中，李泽厚把主体性分为“人类主体性”和“个人主体性”两种，“人类主体性”在先，“个人主体性”在后。倘若排除李泽厚对“主体性”概念使用不严谨的因素，那么我们应当说，他的“人类主体性”包含了主体间性的思想。此前我们曾引用过杜夫海纳的一个观点：主体间性在人类学的意义上即“人类性”。李泽厚的“积淀说”，其表述也不太严谨，缺乏逻辑性。积淀说的要义是“理性积淀在感性中，内容积淀在形式中”。由于理性是社会的，感性是个体的，因此理性积淀于感性，相当于“我们”积淀于“我”，可见积淀说也透露出几分主体间性的色彩。最后，在积淀说的基础上，李泽厚提出“文化心理结构”的概念。文化是社会性的，也是历史性的，文化由群体创造出来，并在历史中形成。同时，要把文化内化于个体心理结构，必须经过长期习得和熏陶的过程，文化心理结构也是历史性地形成的。历史，无非是一种主体间性的时间。

邓晓芒和易中天的新实践美学，是对李泽厚美学的批判性继承。他们继承了李泽厚的实践论立场，并且继承了李泽厚的“文化心理结构”概念，如邓晓芒专著《中西文化心理比较讲演录》（2013）。新实践美学对李泽厚实践美学有继承，也有发展。新实践美学的核心是邓晓芒提出的“传情论”，笔者曾指出新实践美学的主体间性因素：

邓晓芒的传情论美学与以往的表现论美学、移情论美学等有着实质的不同，这种不同，集中表现于邓晓芒的情感观上。……按照邓晓芒的“同情”情感观，人并不是一个孤零零的笛卡儿式的“我思”。因此，邓晓芒强调“情感的社会性”，主张“情感也就是同情感”，实际上是一个近于“主体间性”的观点<sup>②</sup>。……近年来，杨春时主张，当代中国美学正在从“主体性的美学”转向“主体间性的美学”，这或许是有道理的，问题只在于对“主体间性”该如何理解。据我看来，邓晓芒的新实践美学，早在1989年就展示了接近于主体间性哲学的观点——尽管他还从自我意识出发，还站在主体性哲学的立场上。<sup>③</sup>

在杨春时看来，“新、老实践美学”都属于“主体性”美学，然而以上分析表明，它们都多少有着“主体间性”的因素，这些因素是我们建构“主体间性美学”可以使用的砖瓦。反之，杨春时以“主体间性”界定自己的后实践美学，然而他的“主体间性”概念却令人颇为困惑。杨春时引进“主体间性”一词，主要是为了让美学研究摆脱“主客二分”或“主客对立”的思维方式。照他的思路，要克服主客二分，只能让客体也成为主体，主体与主体交往，此即“主体间性”。于是他把任何审美对象（亦即审美客体）包括一棵树、一座山都视为“主体”。然而，杨春时所说的“主体间性”，就其美学意义而言，其实是“移情”或“拟人”。他自己常常用“同情”一词，而移情学派曾用“同情”和“象征”来说明移情现象。马克思的“人的本质力量的对象化”（“情感的对象化”）和“自然的人化”，可以说是移情和拟人的哲学表述。因此，移情和拟人恰恰是主体性的，而非主体间性的。杨春时的贡献是指出了中国当代美学从主体性美学向主体间性美学的转向，这是一个值得重视的见解，但由于对“主体间性”概念的理解有误，致使杨春时本人并没有实现这一转向。需要指出的是，不少中国美学研究者从中国古代思想中寻觅“主体间性”的资源，往往寻到“情景交融”“物我同一”，甚至把“天人合一”也视为主体间性的一种表现，这恐怕是受了杨春时著述的影响。现象学的“主体间性”是主体与主体之间的关系，表现为人与人

① 李泽厚：《美学四讲》，北京：生活·读书·新知三联书店，1999年，第58页。

② 邓晓芒自己在谈到他的情感理论时，也曾提到“主体间性”概念，参见《新实践美学的审美超越——答章辉先生》，《河北学刊》2008年7月，第28卷第4期。

③ 郭勇健：《当代中国美学论衡》，北京：清华大学出版社，2014年，第95—96页。

之间的关系，因此适用于社会，而非自然。事实上，儒家的“仁”比“情景交融”“物我同一”“天人合一”都更接近于主体间性。

潘知常的生命美学，亦可归属于“后实践美学”的阵营。生命美学以批判实践美学出道，但它与实践美学有一个共同的立场，即从历史进化的角度解释美感的形成。“从动物快感到人类美感”是生命美学的题中应有之义。但是，动物也是生命。况且在审美主体的结构中，生命处于较低的层次，在生命之上还有人格。莫里茨·盖格尔区分了表层艺术效果和深层艺术效果，“前者是对生命领域的影响，后者则是对人格领域的影响”。<sup>①</sup>从美学的性质来看，生命美学和杨春时的后实践美学都把美学理解为审美学。陈望衡指出：“审美活动是具体的活动，表现在作为审美主体的人必须是个体的人，而不是抽象的人类或人群”；“审美活动从来都是以个人为本位的”。<sup>②</sup>因此，潘知常特别注重审美的个体性，强调“个体的觉醒”。且不说采取进化的视角和强调个体的视角不免有所扞格，笔者认为，西方现代哲学的主体间性转向和“语言转向”，都是走出个体的标志性事件，因此，“忽视个体的美学，或许诚如潘知常所言，是‘不真实’的美学，然而囿限于个体的美学，恰似十余岁的少年颇好表现自我张扬个性，其实也是‘不成熟’的美学”。<sup>③</sup>我们看到，审美学主要是以个体为本位、亦即以“我”为本位的美学，而主体间性美学则是以“我们”为本位的美学。因此，走向真正的主体间性美学，往往意味着放弃“审美学”的美学理解。

新时期以叶秀山的美学最接近主体间性美学。叶秀山美学的代表作为《美的哲学》，此书完成于1989年，初版于1991年。在整个美学界都为实践美学所笼罩的年代里，叶秀山独辟蹊径，草创了中国第一个现象学的美学原理。遗憾的是，美学界迄今尚未对叶秀山的美学给予足够的重视和相应的评价。就本文而言，叶秀山提供的启示有三：（1）他在解释美和艺术时放弃了实践美学的主体性原则，而启用了海德格尔的存在性原则；（2）他放弃了笛卡儿以来的主体性哲学的第一人称视角，多次借鉴列维纳斯的“他者”视角，例如从“我一他”关系的角度区分科学、宗教和艺术，从“他者”的角度对模仿说和表现说给出全新的阐释；（3）他将文化引入胡塞尔的生活世界，把艺术视为一种文化形式，在文化世界中观照艺术。比较而言，杨春时的后实践美学只是使用了“主体间性”这个词汇，而叶秀山的现象学美学表面上不用“主体间性”一词，实质上已大致相当于主体间性美学了。不过，尽管叶秀山的美学并不以“美”为首要问题，也不试图给美下定义，实际上已经超越了“美的学问”或“美的哲学”的美学理解，但他仍然把自己的代表作名为《美的哲学》。这说明叶秀山对于西方美学发展的过程及其阶段缺乏明确的意识。

张世英的境界美学，较为系统地呈现于《哲学导论》（2004）一书中。与叶秀山相似，张世英也用胡塞尔的生活世界概念去阐释中国古代的术语“境界”。“境界”这个概念，很容易被理解为个体的境界，例如王国维的文学境界、冯友兰的人生境界，都偏于个体的精神境界，因而牟宗三甚至说境界是“主观的心境”。然而境界还有主体间性的一面。例如《庄子·大宗师》说：“鱼相造乎水，人相造乎道。……鱼相忘乎江湖，人相忘乎道术。”人相造乎道，也就是说，人与人在道中相处，或曰共同生活于道的世界里，这表明道可以是一种“主体间性”的境界，并非只是个体的“主观的心境”。作为主体间性的境界，它与胡塞尔的生活世界是相当接近的。主体间性的境界，或是表现为社会意义的境界，或是表现为文化意义的境界。张世英也注意到境界的主体间性，因此他在《哲学导论》之后的著述，特别注重探讨“境界与文化”的问题。

以上是透过“主体间性”概念的窗口，对新时期以来的美学状况的简单回顾。回顾过去与展望未来，具有相辅相成的关系。“新时期”近四十年来的美学，潜藏着主体间性美学的维度，进入“新时代”之后，我们有必要使之从潜在状态过渡到现实状态，形成建构主体间性美学的自觉。

① 莫里茨·盖格尔：《艺术的意味》，艾彦译，南京：译林出版社，2012年，第71页。

② 陈望衡：《当代美学原理》，武汉：武汉大学出版社，2007年，第37页。

③ 郭勇健：《当代中国美学论衡》，第270页。

### 三、“新时代”美学之展望

主体间性概念与生活世界相关，因此主体间性美学也就是“生活世界美学”，但是，“生活世界美学”只是一种称呼，而非一种命名，我们将主体间性美学命名为“作为文化哲学的美学”。不取“生活世界美学”，理由有三：（1）“生活世界美学”这个复合概念，外延很大，内涵很小，本身并无具体的规定。（2）“生活世界美学”也可能与美学史上的其他主张相混淆。19世纪中叶俄国批评家车尔尼雪夫斯基曾提出“美是生活”的说法，近年来中国学界流行一种“生活美学”，为避免不必要的纠葛和误解，最好不用“生活世界美学”。（3）本文意在给出“美学”的新理解，而“生活世界美学”在形式上与“生活美学”“身体美学”“环境美学”等一样，只是美学的一个分支，并没有触动“美学”本身，并不能实现我们的意图。总之，现象学的主体间性美学，也就是“作为文化哲学的美学”，这是由于，胡塞尔的生活世界可以理解为文化世界，只是，这文化并不等同于新康德主义所说的文化，而近于叶秀山所说的“基本文化形式”。新康德主义的文化世界就是符号世界，而现象学的文化世界更为基础、更为本源。

美学是文化哲学，这并不是前所未有的全新看法。此前已经有了这种美学理解的蛛丝马迹。进入21世纪之后，德国美学家海因茨·佩茨沃德呼吁：“我们必须努力建构超越美学的美学。我们亟需把美学重置于更加广阔的文化哲学的视角之中。如此一来，我们就能进一步丰富和扩展我们对艺术的理解。我所辩护的观点是使得我们能够把艺术理解成作为整体的文化中的某种生成力量。”<sup>①</sup>意大利学者马里奥·佩尔尼奥拉指出：“全球化已经使得美学更像是一种文化哲学，而不是对美和艺术之本质的一种思考。”<sup>②</sup>不过，佩茨沃德是呼吁，但他的几篇探索性论文并不足以建立起“作为文化哲学的美学”，况且他说的文化哲学也不是现象学文化哲学。佩尔尼奥拉是发现，仅仅发现美学向文化哲学转变，这还只是对历史动向的描述。笔者此前也曾发表过《论美学的文化哲学转向》一文，从趋势、学理、后果三方面揭示这一转向，并指出这一转向表现于“从审美到艺术”“从自律性到泛律性”“从主体间性到文化间性”等方面。<sup>③</sup>本文是前文的深化，认为立足于现象学的主体间性概念和胡塞尔的生活世界理论，可以发展出一种“作为文化哲学的美学”。这有两个理由。其一，文化从来都是主体间性的。例如美国人类学家约翰·奥莫亨德罗给文化下了个定义：“文化是一群人通过习得，对其所作所为和每件事物的意义共有的认识。”<sup>④</sup>这里“共有的认识”也就是主体间性的认识。其二，胡塞尔的生活世界，作为“前科学的经验世界”，可以理解为文化世界。也许正因为如此，在叶秀山的《诗·史·思——现象学与存在哲学研究》这本书中，才会用了两章的篇幅讨论卡西尔及其“符号现象学”。

为什么要将美学理解为文化哲学，建立“作为文化哲学的美学”？这是由于以往的美学理解已经捉襟见肘，不再适用了。以往的美学理解，汇总如下：

在西方美学史上，美学主要有三种理解，即感性学（鲍姆嘉通）、审美学（康德）、艺术哲学（黑格尔）。19世纪末，日本学者中江兆民将法国思想家维隆（Eugene Veron, 1825~1889，又译名欧仁·佛隆）的著作译为《维氏美学》出版，这是汉字文化圈中首次出现“美学”一词。“美学”亦即“美的学问”或“美的哲学”，它可以上溯到古希腊柏拉图《大希庇阿斯篇》中对“美是什么”的追问。美学这个概念很快被日本学界接受并被输入中国。于是今天我们对美学共有四种理解：美学（柏拉图）、感性学（鲍姆嘉通）、审美学（康德）、艺术哲学（黑格尔）。<sup>⑤</sup>

鲍姆嘉通的感性学，是作为认识论的一个部门提出来的。感性认识与理性认识相对，而理性认识已有逻辑学在研究，因此应当建立“感性学”（美学），以之与逻辑学相对。但是到了康德那里，却发现审美并不

① 海因茨·佩茨沃德：《符号、文化、城市：文化批评哲学五题》，邓文华译，成都：四川人民出版社，2008年，第62页。

② 马里奥·佩尔尼奥拉：《当代美学》，裴亚莉译，上海：复旦大学出版社，2017年，第2页。

③ 郭勇健：《论美学的文化哲学转向》，刘小新、杨建民主编：《当代美学的文化使命与理论重构》，镇江：江苏大学出版社，2015年，第213—218页。

④ 约翰·奥莫亨德罗：《像人类学家一样思考》，张经纬等译，北京：北京大学出版社，2017年，第17页。

⑤ 郭勇健：《现象学美学史》，北京：社会科学文献出版社，2018年，第337—338页。



是认识，而只是体验。如此一来，鲍姆嘉通的“感性学”之名就不再适用了。<sup>①</sup>美学被康德转变为“审美学”。“审美学”是对“感性学”的扬弃：抛弃了认识的意义，保留了感性的意义。因此杜夫海纳说，“审美对象不是别的，只是灿烂的感性”<sup>②</sup>；“审美对象就是辉煌地呈现的感性”<sup>③</sup>。感性对于审美对象是不可或缺的。“感性的”未必是“审美的”，但“审美的”必然是“感性的”。不只是审美，艺术也保留了感性。如黑格尔主张艺术是“理念的感性显现”。于是我们还可以说，“感性的”未必是“艺术的”，但“艺术的”必然是“感性的”。看来，“感性”实乃美学的学科基因，无论美学的形态发生了怎样的变化，无论是审美学还是艺术哲学，“感性”始终在场。今天中国美学界有不少学者主张“恢复感性学”，这恐怕是未能认识到“感性”早已被吸收到“审美”和“艺术”当中了。

从鲍姆嘉通的感性学到康德的审美学，是学术的进步，然而，康德的美学也有很大局限性。首先当然是主体间性美学固有的个体性、主观性。审美活动在康德那里是一种个体的、主观的行为，加之康德把审美的主体性依据归于情感，于是审美就成了一种个人的内心体验。康德的这个观点遭到黑格尔、海德格尔和伽达默尔的一致批判。黑格尔既反对“感性学”也反对“审美学”。他认为“伊斯特惕克”（*aesthetica*）这个词的准确意思是研究感觉与感情的科学，主观的心理反应并不能说明艺术作品的本质，美学并不是“情感学”。黑格尔认为，美学应当从主观走向客观，从审美走向艺术，因此，美学应当是艺术哲学。黑格尔的观点在 20 世纪赢得一批拥趸。克罗齐、杜威、苏珊·朗格、海德格尔、伽达默尔、丹托的美学都称为艺术哲学。英国学者 R. W. 赫伯恩指出：“当代美学著述绝大部分关注的是艺术，极少有关心自然美的。一些本世纪中叶的理论家甚至将美学界定为‘艺术哲学’‘批评哲学’。”<sup>④</sup>如美国分析美学家比厄斯利认为，美学与艺术哲学现在仅仅存在着术语上的区别，他之所以还在使用“美学”一词，只不过是这个词已经约定俗成，使用起来比较方便而已。在 20 世纪的美国，美学基本上被等同于“艺术哲学”。

黑格尔的美学观也处理了“美”的问题。他高度评价了柏拉图对“美本身”的追问，认为这是哲学思维进入新阶段的标志。由于柏拉图的贡献，美学研究今后应当从理念即概念出发。但他随即指出柏拉图的缺陷，即走向“抽象的形而上学”。他强调：“我们在艺术哲学里也还是必须从美的理念出发，但是我们却不应该固执柏拉图理念的抽象性。”<sup>⑤</sup>他主张“经验观点和理念观点的统一”，因此黑格尔美学中的“美”，并不是柏拉图那般抽象空洞的“美本身”，而是“艺术美”——美的本质被现象化了。黑格尔的美学即艺术哲学，而艺术哲学即艺术现象学——只是黑格尔的现象学与胡塞尔开创的现象学有所不同罢了。总之，审美学和艺术哲学这两个美学范式意味着，美学不再面对柏拉图的问题，不再思索“美本身”了。在 20 世纪，苏珊·朗格的《情感与形式》是艺术哲学的代表，杜夫海纳的《审美经验现象学》是审美学的代表，这两部经典著作都在不考虑美的本质的情况下建立起自己的美学体系。

总之，虽然美学在概念上可以有四种理解，但严格说来，西方美学史只有感性学、审美学和艺术哲学三个阶段。“美学”被分散于这三个阶段之中，并不是一个独立的阶段，美学家们对“美”的重视有高有低，而且呈现出越来越不重视“美”的趋向。只是在日本和中国这两个国家，“美学”才是一个独立的美学理解，形成一个独立的美学阶段。<sup>⑥</sup>

① 在 20 世纪下半叶，今道友信也反对鲍姆嘉通的“感性学”（*aesthetics*），他认为美学应当是“美的学问”，而美存在于超越性的、非感觉的领域，因此他主张美学应当是 *Calonologia*（卡罗诺罗伽）。这是今道友信自创的一个术语，把希腊语的美、存在、理性、学问四个词合成一个，“考虑到发音上的方便作了适当的缩减，概括成卡罗诺罗伽（*calonologia*）这个词。”“之所以叫做卡罗诺罗伽，因为它是美的学问的意思。”（今道友信编：《美学的方法》，李心峰等译，北京：文化艺术出版社，1990 年，第 325 页）

② 杜夫海纳：《美学与哲学》，孙非译、陈荣生校，北京：中国社会科学出版社，1987 年，第 53、54 页。

③ 杜夫海纳：《审美经验现象学》，韩树站译，北京：文化艺术出版社，1996 年，第 115 页。

④ 引自 M. 李普曼编：《当代美学》，邓鹏译，北京：光明日报出版社，1986 年，第 365 页。

⑤ 黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，北京：商务印书馆，1996 年，第 27 页。

⑥ 日本学者把美学理解为“美的学问”或“美的哲学”，这与中江兆民的翻译有关，与日本文化也有关。日本文化总的来说是一个唯美主义的文化，也就是说，在“真、善、美、圣、爱”这些人类价值中，日本人对“美”这一价值特别感兴趣，视之为最高的价值。

当美学于 20 世纪初被引进到中国时,康德和黑格尔的美学范式已经扬弃了鲍姆嘉通的“感性学”,因此,中国现当代美学也没有了“感性学”的阶段。20 世纪上半叶的中国美学家基本上跟随着西方的脚步,但是 1949 年之后,情况便有所不同。五六十年代有一个“美的本质问题大讨论”,实际上把美学照字面意思理解为“美的学问”。80 年代美学的核心人物李泽厚仍然志在解答“柏拉图关于美是什么的问题”。20 世纪中叶到 1980 年代,美学基本上被中国学者理解为“美的学问”。进入 1990 年代之后,中国美学界占据主导地位的美学理解,是把美学视为“审美学”。直到今天,依然如此。<sup>①</sup>这与中国学术的特殊情况有关,可析为纵横两个方面。在纵的方面,如前所述,中国美学家长期探索抽象的“美的本质”,夙夜操心于给出“美的定义”,早已疲于奔命,转向审美问题,符合“从本质到现象”或“从抽象上升到具体”的思想发展过程。从美学转向审美学,在某种意义上可视为学术的进步。在横的方面,1990 年代以后,艺术学在中国崛起,并且发展势头极为迅猛。艺术学在欧洲成立伊始,便要求与美学并列,不过这一初生牛犊并没有战胜彼时已有近两百岁的美学老虎,最终没能取得与美学并列的地位,欧洲艺术学思潮到了 20 世纪中叶就趋于偃旗息鼓了。然而近年来在中国重新崛起的艺术学,获得了教育部的大力支持,在大学的学科体制上站稳了脚跟,得以与美学平分天下。艺术学作为“一般艺术学”,本来颇有几分“艺术哲学”的意味,如今艺术学既然成了与美学并列的学科,美学就不太不好意思自居为“艺术哲学”了。因此,中国的美学只能限定自己的领域,甘居“审美学”的城池之内,与艺术学“划界而治”,彼此相安。

问题在于,以审美为中心的美学,在欧美学界已经趋于冷寂。放眼美学史,审美先是属于哲学认识论,虽然康德已经意识到审美不是认识,但审美仍然基于认识论而得以考察。19 世纪末,心理学登上历史舞台,试图替代哲学认识论为美学奠基,于是审美成为心理学美学的核心问题。心理学美学之后,审美问题便从中心向边缘转移。在艺术哲学中,审美可以相当重要,也可以没有任何重要性。对海德格尔、伽达默尔、苏珊·朗格、丹托等艺术哲学家而言,审美没有任何重要性。而对于比厄斯利来说,审美仍然相当重要,因为他要以审美界定艺术,是个“审美功能论”者。20 世纪中叶还有一些比厄斯利这样的审美功能论者。时至今日,审美功能论者已成了稀有动物。理由很简单,杜尚的《泉》(1917)一劳永逸地改变了艺术的行程,艺术已不愿再与美捆绑在一起,艺术品已不愿被当作审美对象了。相应地,艺术哲学家逐渐地放弃以审美界定艺术的传统思路,转而从惯例、体制、习俗、社会等角度去界定艺术了。丹托和迪基的“艺术界”理论便是最引人注目的成果。

从欧洲的诠释学美学和接受美学再跨出一步,就会遇到“作为文化哲学的美学”;从美国的“艺术界”理论再跨出一步,也会进入文化的领域,不再以审美界定艺术,而是以文化界定艺术。欧洲和美国的美学家似乎殊途而同归,都在有意无意地将美学演变为文化哲学。况且在今天这个全球化的时代里,文化跨文化问题俨然成了头等重要的问题。塞缪尔·亨廷顿的“文明冲突论”是今日思想者不得不面对的问题。艺术是文化的本源形式和生成性力量,也是比语言更重要的跨文化形式(如俗语所说“音乐是普遍性的语言”),因此,若要化解亨廷顿所说的文明冲突论或文化冲突论,今后的文化理论不能不考虑艺术。艺术之思通向文化,文化理论指向艺术,两者相向而行,给出了把美学界定为文化哲学的必要性。

在这个全球化和跨文化的时代,与其说文化哲学是西方美学的第四阶段,不如说是世界美学的第四阶段。换言之,中国当代美学的发展也指向“作为文化哲学的美学”。如前所述,中国现当代美学的历程并无“感性学”和“艺术哲学”,只有“美学”和“审美学”两个阶段。1990 年代以后,美学基本上被等同于审美学。把美学等同于审美学,在三十年前或许是一种进步,到如今却使美学停滞不前,几乎陷入山穷水尽之境了。我们知道,心理学美学作为一个历史阶段成为过去之后,研究审美的有效路径主要有两条:一是借用认知神经科学的方法,二是重新回到哲学。认知神经科学在中国几乎还是一个尚未涉足的领域,对美学家而言更是极其陌生,因而总的来说,我们只能选择重回哲学之路。重回哲学之路,却又不能回到康德之前的认识论路径,因此,当代中国学者大都从存在论或本体论的角度研究审美问题。对 1990 年

<sup>①</sup> 例如这几年全国高校都在使用的“马工程教材”《美学原理》(尤西林主编),仍将美学等同于审美学。

代之后的中国学者而言，存在论的主要资源是海德格尔，而海德格尔并不研究审美问题。所以大致而言，当代中国的审美理论，主要是对海德格尔存在论之片段的挪用，加上一些个人的形而上思辨，或再掺杂一些中国古代文论的术语，并无多少启发性和创造性的学术成果。对今日中国学者而言，美学研究的状况也亟待改变。而把美学从审美学改造为文化哲学，或许正是一个可行的方案。

三十年来的中国当代美学，总体上表现为超越李泽厚实践美学的欲求，中国学者踊跃提出“走向新实践美学”“走向实践存在论美学”“走向后实践美学”等说法。这类说法当然都是有意义的，它们体现了中国当代学者的积极探索和努力创新。然而，它们都是把“中国美学”视为一个封闭体而得出的看法；它们的目光朝向中国过去的美学（实践美学），而不是朝向世界尤其是西方过去的美学（感性学、审美学、艺术哲学）；它们是“关起门来自说自话”，而不是与西方美学或世界美学对话。显然，西方美学是不可能走向新实践美学或后实践美学的。换言之，这类说法并不是主体间性（文化间性）的，不具有跨文化的品质。语言学家周有光曾大声疾呼：“在全球化时代，要从世界看中国，不要从中国看世界。”<sup>①</sup> 美学研究也是如此。我们应当面向世界、积极融入世界，将中国当代美学视为世界美学的一个有机组成部分。

（责任编辑：张曦）

## Intersubjectivity and Chinese Contemporary Aesthetics

——The Review of “New Period” Aesthetics and the Prospect of “New Era” Aesthetics

GUO Yongjian

**Abstract:** In recent years, “intersubjectivity” has become a key word in contemporary Chinese aesthetics, we can start from tracking the development of this concept to give the review of “New Period” aesthetics and the prospect of “New Era” aesthetics. The philosophical background of intersubjectivity has been changed quietly as the influx of phenomenology after the China’s Reform and Opening-up. Important achievements of aesthetic since the New Period, such as practical aesthetics, new practical aesthetics, post-practical aesthetics, life aesthetics, realm aesthetics, phenomenological aesthetics, all contained the concept of intersubjectivity, which make the preparation for developing a true intersubjective aesthetics in the future. Intersubjective aesthetics can be also seeing as “the aesthetics of cultural philosophy”. The aesthetics of the New Period have experienced two major stages: the first is from 1949 to 1989, Chinese scholars interpreted aesthetics as “the scholarship of beauty”; the second is after 1990, “aesthetics” has changed into the understanding of aesthetics experience. Only taking the aesthetics as cultural philosophy can we beyond the New Period aesthetics and built the New Era aesthetics, which can help us to get out of the current stagnation of aesthetics and keep pace with the development of world aesthetics.

**Key words:** intersubjectivity, phenomenology, aesthetics, cultural philosophy, New Period, New Era

① 周有光：《岁岁年年有光：周有光谈话集》，天津：天津人民出版社，2016年，第111页。