

南 華 大 學
哲學系碩士論文

徐復觀與高達美 - 一個詮釋學的比較

*Hsü Fu-Kuan and Gadamer: A Comparative hermeneutical
Investigation*



指導教授：林維杰 博士

研 究 生：洪進隆

中 華 民 國 九 十 三 年 六 月 三 十 日

南 華 大 學

哲學系

碩 士 學 位 論 文

徐復觀與高達美 —— 一個詮釋學的比較

研究生：洪進隆

經考試合格特此證明

口試委員：林維杰

陳懷恩

陳政揚

指導教授：林維杰

所

長：洪永昌

口試日期：中華民國

93年6月7日

徐復觀與高達美 - 一個詮釋學的比較

洪進隆

摘要：

本文討論詮釋學的理解問題，透過徐復觀與高達美二人對文本意義客觀性之分析與比較，進行一種中西哲學之反省。一方面掘發徐復觀文史論述中之詮釋學意涵，並探討其與傳統方法論詮釋學「意義符應原則」下主體 - 客體二分之詮釋學態度下對「客觀性」之相應關係；另一方面，以高達美承襲海德格本體論所揭櫫的真理觀為出發點，透過其哲學詮釋學探討理解如何可能的問題，並藉此對上述傳統方法論詮釋學下之詮釋學態度作一後設反省。

哲學詮釋學透過一種「效果歷史意識」作用揭示人類認識的有限性，人們同他者的對話唯發生在一種活潑生動的當下，文本意義所標示的客觀性既非客觀存在於作者意圖或文本自身，亦非源自於理解者主觀創造；客觀意義只存在於某個正在進行著的理解事件中。因此，文本意義的開顯過程是一種動態的，是一種同他者共同參與創造的生產過程，意義即在此動態過程中開顯自身。

本文透過對於徐復觀與高達美對意義理解的辯證過程，一方面啟發吾人對客觀性理解一詞的意涵應有的反省態度；一方面透過對中西方之間因不同文化背景所衍生之不同哲學觀點作一比較，希望藉由此舉，能夠有助於內在本土之哲學研究以提供另一種思考方向。「文化交流」既是人類發展時勢所趨，中西哲學之會通亦將為這股潮流所推動。正如高達美哲學詮釋學所欲表明一般，本文對於中西哲學家思想的比較，就某個視角下而言亦是某個正在發生的理解事件，就本文的進行過程而言，本文的意義亦如同一切存有般 - 在理解者的存有網絡中如其所是地開顯其存有。透過與文本之間不斷地辯證過程，我們共同參與了這個創造意義的過程！

關鍵詞： 美學、詮釋學、作者意圖、客觀性、方法論、徐復觀、高達美

目 錄

第一章	緒論	1
第一節	研究動機與目的	1
1、	探討徐復觀哲學的詮釋學面向	2
2、	文本意義與客觀性理解的權衡	3
第二節	研究方法	6
1、	「方法」一詞的定義	6
2、	本文的研究方法 - 基源問題研究法	6
第三節	研究範圍與結構	7
1、	研究範圍	7
2、	研究結構	8
第二章	徐復觀論創作過程中創作者主觀的詮釋進路	10
第一節	作品形成的主觀條件與客觀條件	11
1、	作者主體修為與事物價值的對應關係	12
2、	簡別「觀照寫境」與「想像造境」	15
甲、	王國維的美學思想	15
乙、	徐復觀對王國維「境界」說之評述	19
第二節	「隔與不隔」和作者創作能力的關係	25
1、	不隔型創作的美學意涵	25
甲、	徐復觀的美學思想	26
乙、	不可踰越的作者主體性地位	29
2、	四種真正不隔類型創作	31
甲、	「原始性」的不隔	31
乙、	「人境交融型」的不隔	32

丙、「天才型」的不隔	32
丁、「工力型」的不隔	33
3、徐復觀對王國維的誤解	36
第三章 徐復觀論理解作品時詮釋者客觀的追體驗過程	39
第一節 作者精神與創作體驗的詮釋客觀性	40
1、 作者精神與創作體驗的重建	40
2、 作者思想的詮釋客觀性	47
第二節 理解者詮釋的主動可能性	51
1、 理解者的主觀詮釋與應有的限制	52
2、 客觀性與歷史意識問題	55
3、 徐復觀論點的可能困境	59
第四章 高達美哲學詮釋學下的理解原則	61
第一節 理解現象中作者思想與文本語言的權衡	61
1、 傳統「工具主義」下的語言觀	62
2、 作為詮釋學經驗的媒介 - 語言	65
第二節 詮釋過程中讀者自由與文本語言的權衡	69
1、 傳統「認識論」下之讀者權限	69
2、 哲學詮釋學下的自我理解與自我超越	72
第五章 古典詮釋學和哲學詮釋學 - 徐復觀與高達美的詮釋學觀之比較	78
第一節 簡別「客觀性」與「客觀主義」	78
1、 「正確的」詮釋學觀 - 客觀主義式的理解	79
2、 「妥當的」詮釋學觀 - 對客觀主義的反省	83

第二節	循環論證與詮釋的循環	87
1、	循環論證的謬誤	87
2、	詮釋的循環與視域融合	91
第六章	結論	96
參考文獻		102

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

「詮釋學」(Hermeneutik)一詞的出現可追溯至古希臘時代，其作用大致與現代意義下的「解釋」(Auslegung)一詞相近，即「透過某事物來說明其他事物」的意思。到了中世紀後期，人們出於對聖經經文、法典內容的考證和意義解釋上之需要，乃逐步形成有關聖經與法律條文等之「釋義學」(exegesis)以及對古典文獻考證真偽之「語文學」(philology)等。此表明詮釋學的作用在於「帶入理解」，並且，由於此過程中必然是以語言作為媒介所進行的，因而在詮釋的進程裡，必然涉及語言的理解問題。

時至近代，德國浪漫主義哲學大師施萊爾馬赫(F. D. E. Schleiermacher, 1768-1834)則更進一步將詮釋學普遍運用於哲學史之意義探討上，因而擴大了詮釋學的應用範圍，它被視為是關於理解和解釋「作品」(work)或「文本」(text)意義的理論或哲學。¹其後，詮釋學作為一門哲學，雖然因其歷史發展條件之不同而有不同的演變過程，²然而，這樣的思想發展仍然是異中有同的，亦即不論整個詮釋學的發展如何，其任務仍然是對文本意義的理解。「理解」(understanding)成了詮釋學的核心問題，它表現了作者、文本和讀者的意義關係，解釋過程中整體與部份的關係，釐清歷史傳統對理解的影響，探討作者心態對原文意義的涉入，以及進而理解原文意義以及讀者自我理解的互動關係。

¹ 為了方便本文之進行，筆者基本上將「文本」與「作品」放在同一理解定位之下，換言之，將「作品」一併視為一種廣義定義之下的「文本」，亦即視文本為可以一般地解釋為一切以書面文字和口頭語言表達的人類語義交往的形式。所以作如此說明，是因為這樣的觀點並不一定適用於詮釋學之全體。譬如根據羅蘭·巴特(Roland Barthes)的說法，在嚴格的意義下，對理解者而言，「作品」與「文本」是有一定的差異所指的。羅氏認為「作品」指的是一件成品，是被當做傳達先存在的既定意義完成了的產品，因此，是一種具有固定的意義的東西；「文本」則是正在進行著的生產而非完成了的作品，即文本乃是為語言所把握，只存在於某個進行中的理解事件的語境中。舉例來說，文本與理解者之間的關係，正如同樂譜對於演奏者一樣，樂譜自身並未完成演奏，演奏是演奏者依樂譜而進行著演奏的過程。(參閱Steven Cohan & Lindn M. Shires 著，張方譯：《講故事 - 對敘事虛構作品的理論分析》，台北，駱駝出版，1997年，頁27-28。

² 譬如，詮釋學內部之發展到了海德格(Martin Heidegger, 1889-1976)有了重大的改變，他以胡塞爾(Edmund Husserl, 1859-1938)現象學(Phenomenology)為研究基礎，進而建立一種與傳統方法論詮釋學相異之本體論(ontology)詮釋學立場，至此，整個詮釋學的發展方向乃就此一分為二。有關此部份之說明詳見本文第五章第二節。

作為一門普遍性哲學之詮釋學，不僅只存在於西方哲學，在中國思想的各種論述中，「常可見到」詮釋學的應用。但這種應用是以什麼樣的方式呈現？是基於某種理論的「自然鋪陳」而得以在一種詮釋學的應用意義底下稱其為詮釋學？抑或是基於理論建構者的「詮釋意識」而踰越地標舉其為「詮釋學」？甚或是理論本身即是基於某種「詮釋學意識」而開展出一套（即使是不完整的一套）詮釋學架構？³近些年來方興未艾的、關於中國文史理論研究的詮釋學論述正代表這一股反省思潮，甚至有正式標舉中國詮釋學者。中國的思想論述中是否有詮釋學因素與面向、甚至是否能成立一套詮釋學架構？本文採取較為謹慎的立場，亦即只藉助德國詮釋學家高達美(Hans-Georg Gadamer, 1900-2002)的詮釋學觀點來反省徐復觀先生在文史論述上的詮釋學成素之可能性。

1. 探討徐復觀哲學的詮釋學面向

徐復觀先生(1903-1982)早年即涉獵包含政治、經濟、哲學等學問之研究，因而其學識淵博，觀察深入，堪稱是中國近代史上一位偉大的思想家。徐先生之治學約分有二：一為學術研究，主要係以古代思想及文學藝術為重心；一為時事評論及雜文等。特別是對於中國文化學術之研究 - 文史論述的考據工夫 - 可謂超然卓越，自成一格。⁴此可從其平日治學的態度即可洞悉。正因徐先生對中國學術有如此偉大的貢獻，因此，世人或有將他與唐君毅（1909-1978）、牟宗三（1909-1995）等學者一併贊喻為當代新儒學的三位大師。⁵又，徐先生的著述向來以理念清晰、論斷明快見稱。其字裡行間，每每勇於建立新說或給出創造性的詮釋，並且，對於那些舉世難以成立的學術觀點，乃毫不保留地加以批判，譬如對王國維（1877-1927）《人間詞話》之評述即是一例。筆者以為，徐、王二人對詩、詞的「境界」所以產生如此大之歧見，究其根本乃是對詩、詞的意義理解客觀性基礎之認定上的問題。既是涉及到「理解」的問題，因而也就與西方詮釋學之議題

³ 關於「詮釋 - 詮釋意識」與「詮釋學 - 詮釋學意識」的相關問題，可見林維杰：西方詮釋學與中國詮釋學，該文發表於《跨文化研究與詮釋問題研討會》，台大東亞文明研究中心，2003年12月13日。另收錄於《東亞文明研究通訊》，第三期，台北，東亞文明研究中心，2004年4月，頁35-39。

⁴ 余紀忠：〈徐復觀先生傳略〉，該文收錄於徐復觀著：《徐復觀最後雜文集》，台北，時報文化，1984年，頁1-2。

⁵ 王邦雄：〈徐復觀詮釋老子理路的研討〉，該文收錄於《鵝湖月刊》，第18卷，第三期，總號第208，1992年10月，頁1-6，說明見頁1。

具有一定之潛在關連。表面上，徐復觀的論述內容涉及的是作者的創作過程；實際上，在作者對於對象的解釋中已呈現出某種詮釋學意涵，⁶亦即把對象之素材身分轉為作品身分，筆者認為在這一層轉折上，實有必要進行詮釋學的分析。

其次，筆者以為雖然徐復觀本人並未真正就詮釋學上的問題，與高達美有過正面交鋒，不過這並不妨礙本文對二人所作之詮釋學意涵的比較。事實上，本文的首要任務即在明確指出，徐氏理論的出發點基本上與西方古典詮釋學傳統之看法相同 - 以發現「客觀而有效」的理解基礎為其出發點。⁷從徐復觀對王維國《人間詞話》的評述觀之，本文對徐氏之詮釋學定位乃確認徐氏是以「作者主體性」作為意義的理解基礎。並且，以這樣的觀點為出發點，也正好符合徐氏本人的哲學理念，即以中國儒家思想 - 特別是新儒家的心性論 - 作為其知識論的基礎。正是如此，乃引起本文之興趣，即：透過西方的詮釋學 - 特別是高達美的哲學詮釋學 - 理論應用於中國哲學傳統之研究，為內在中國之人文關懷開啟一種反省方向。⁸

2. 文本意義與客觀性理解之間的權衡

一般認為文化交流乃是一種主體間的交流，即透過這樣一個多元文化的世

⁶ 林維杰：〈主觀與客觀解釋 - 徐復觀文史論述中的詮釋學面向〉（以下簡稱〈主觀與客觀解釋〉，該文發表於《「當代儒學與西方文化」國際研討會》（以下簡稱《儒學與西方文化》），中央研究院中國文哲研究所，2003年1月15-17日。林先生認為「詮釋意識」與「詮釋學意識」之間就研究的深度而言，是存在著一定的差別的，即：「前一種意識是針對文本進行詮釋工作，而後者則是對這種工作進行後設反省。」林先生更進一步指明，徐復觀的論述基本上應視為這兩種意識的交錯進行。換言之，「詮釋意識」與「詮釋學意識」之間是有其交融的可能性，當吾人在具體實踐的詮釋工作中也可以同時進行著後設的反省態度。

⁷ 高達美著，洪漢鼎譯：《真理與方法 - 哲學詮釋學的基本特徵》，台北，時報，1994年，頁319-320（H.-G. Gadamer: *Gesammelte Werke*, Bd.1: *Hermeneutik I: Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen⁶1990.）（以下簡稱為《真理與方法》，上冊）。此處所謂「客觀而有效的」的理解基礎，基本上預設了意義乃是客觀地在其自身，這在詮釋學上又有另一說詞，名為「符應的真理觀」（truth as correspondence），乃傳統自然科學藉一定之客觀方法以追求客觀知識的有效性價值之區分方式。

⁸ 事實上，中國近代之學者中，多有感於西學東漸，民智日開，中西文化之交流乃時勢所趨，因而也開始思考如何面對這千古未有之動盪，進而紛紛提出不同的治學理念，擬為中國文化尋覓一個既以順應時代潮流發展，同時也得到其安身立命的基礎。譬如本文研究所及之王國維與徐復觀等人，其學術思想即明顯地一方面能秉持中國內有之文化傳承，同時也部份地接受了西方學術研究之下的某些觀念。並且，由於兩人對近代中國學術之傳承與開展，可說是畢生奉獻，不遺餘力！因而對中國近代學術研究乃具有一定程度之影響，並且貢獻良多。然而，正如本文所欲探討一般，內在中國本身對人文關懷之研究而言，此間並非全無是非問題，是否因而產生「劣幣驅逐良幣」之情形，值得吾人深省。

界，人們才有了交流和互相理解的可能性。⁹只是一談及「交流」，不免引發人們產生「主體 - 客體」二元對立之聯想。然而，作為交流的兩造，究竟是必須分屬不同的實體？或是可以如「後現代主義」(Postmodernism)¹⁰般選擇了一種去本質化的立場，將對話事件視為是某個遭遇的過程，因而事件的意義是被賦予的，是非先在的且非本質性的。¹¹又，當吾人面對某個理解事件時，對於文本的理解的客觀性標準是什麼？是主觀地描述？又或是客觀地發現？事實上，這樣的問題並非特屬於西方詮釋學研究的範圍；同樣地，內在中國思想史之研究也存在類似的問題以待解決。譬如本文所討論之對象 - 徐復觀文史論述 - 在其探討中國哲學研究方法中即曾將就所謂訓詁考據、義理探討等方法時常應用於此類問題的解決之上，並且也進一步釐清上述方法在研究上之權衡與得失問題。因此，這類研究法與上述「理解」問題顯然存在一定之關連。

然而，以「方法論」作為詮釋學中意義的確認基礎是否是唯一可行之進路卻是令人懷疑的。並且，這樣的詮釋學論爭至今仍不斷地在詮釋學之發展史中上演

⁹ 孫周興：〈生活世界是人類主體間交流的基礎〉（以下簡稱〈生活世界〉），收錄於《哲學雜誌》，第 20 期，1997 年 5 月，頁 116-135，相關說明見頁 119。按孫先生的說法，如果主體間的交流根本不可能的話，那麼就談不上文化交流。

¹⁰ 一般相信「後現代主義」文化思潮的正式出現大約是在廿世紀之 50 年代末至 60 年代初之間。然而其文化精神傾向究竟是一種現代主義的反動，抑或只是前者之繼續，則眾說紛紜，莫衷一是。不過，在其反中心性、反二元論等思維向度上倒是存在一致性之觀點。對本文而言，所謂反中心性在美學上之最初表徵即是哲學詮釋學對作者原意的一種顛覆。事實上，高達美的哲學詮釋學也正是後現代主義文化思潮前期之發端。（參閱王岳川：《後現代主義文化研究》，台北，淑馨出版社，1998 年，說明見頁 1-51。）

¹¹ 所謂「本質性命題」，是指語句的形式以聯繫動詞連繫語句前後關係的句型，被連繫的兩造都具有普遍性與本質性。例如：人是有生命的、花是紅色的、水是無色無味的，這類句型都是一種本質性的命題。換言之，在「符應的真理觀」之下的思考方式，基本上都脫離不了此種本質性命題的思維模式。即，當人們之間的對話以「What」作為開頭而問及：「什麼是什麼？」、「什麼不是什麼？」或者是以同樣的方式回答他人的時候，都是一種本質性的指涉關聯；然而，後現代哲學思潮提供人們另一種省思，他們認為前述本質性命題中的「是」或「不是」根本不應成為問題所在，相反的，人們倒是應該將重點放在聯繫動詞以外的場域，換言之，問題應來自「Who」、「When」、「Where」、「Why」、「How」等。（參閱王興煥著：《佛典語言的詮釋學問題 - 以觀詮教的建構》，嘉義，南華大學生死學研究所碩士論文，92 年 6 月，頁 15。）顯然，就這一點上，高達美與海德格持相同之立場，即意圖揭示理解的本體論的、去本質性的結構。高達美在其《真理與方法》第二版序言中即曾說過：「像古老的詮釋學那樣作為一門關係理解的技藝的，並不是我的目的，我並不想提炮製一套規則體系來描述甚或指導精神科學的方法論程序。我的目的也不是研討精神科學工作的理論基礎，[...] 本人的真正主張過去是、現在仍然是一種哲學的主張：問題不是我們做什麼，也不是我們應當作什麼，而是什麼東西超越了我們的願望和行動與我們一起發生。」（引文見高達美著，洪漢鼎譯：《真理與方法 - 補充和索引》，台北，時報，1994 年，S.438。（H.-G. Gadamer: *Gesammelte Werke*, Bd.2: *Hermeneutik II: Wahrheit und Methode: Ergänzungen, Register*, Tübingen²1993）（以下簡稱為《真理與方法》，下冊）

著。¹²表面上，本文僅選擇了徐復觀的思想以及高達美的哲學詮釋學之對比作為研究的標的，事實上，這樣的比較範圍不僅僅侷限於徐、高二人，而是擴及於整個詮釋學上之「客觀性」理解問題的探討。

本文的立場在於：表面上，徐復觀正如同傳統方法論詮釋學家如狄爾泰(Wilhelm Dilthey, 1833-1911)、赫許(E.D. Hirsch, 1928-)等人一般，同樣反對自然科學方法論適用於精神科學之研究範圍，¹³然而當吾人進一步分析了高達美與海德格(Martin Heidegger, 1889-1976)等另一派「本體論」之詮釋學觀點，即主張從存有的開顯探討精神科學的普遍性，並且，透過兩者之間的比較之後，我們發現(正如同狄爾泰所犯的錯誤一樣)當徐復觀以作者精神作為其對歷史理解的客觀預設時，也恰巧陷入他自己所欲反對的自然科學方法論的泥沼裡。

特別值得一提的，有關此議題 - 即徐復觀思想與詮釋學之串連 - 之探討並非本文首開先例。在此之前，林維杰即已先行發表了一篇名為〈主觀與客觀解釋 - 徐復觀文史論述中的詮釋學面向〉之文章，文中即對徐氏本人文史論述中所隱涵的詮釋學意向多所舉證。筆者在深受林先生的鼓勵與支持之下，針對上述〈主觀與客觀解釋〉一文作進一步深究與開展之。本文的目的有二：一方面，希望藉由徐復觀與高達美之間對於詮釋學知見上的比較，帶出一種屬於內在中國哲學自身的詮釋學人文關懷。換言之，詮釋學不應只是西方哲學之擅長，中國傳統思想本身即處處可見詮釋學意涵的存在，事實上，本文研究之對象之一 - 徐復觀的文史論述 - 即是最佳例證；另一方面，透過傳統方法論詮釋學思想與哲學詮釋學之間對於真理意義的互相爭辯、激盪，進而釐清吾人對詮釋學真理應有的抉擇。也就是說，本文的進行除了一本上述〈主觀與客觀解釋〉一文之初衷，透過詮釋學理論的探討帶出徐復觀文史論述中的詮釋學意涵之外，也藉此機會進一步嘗試進行一種中西哲學的比較與會通！

¹² 近代詮釋學上之爭辨當屬貝蒂(Emilio Betti, 1890-1968)於一九六二年一篇名為《詮釋學做為人文科學的一般方法論》(*Die Hermeneutik als allgemeine Methodik der Geisteswissenschaften*)一文中對布特曼(Rudolf Bultmann)、艾貝寧(Gerhard Ebeling)及高達美等人之攻詰為代表。另外，赫許(E.D. Hirsch)亦緊隨貝蒂之後，對高達美之詮釋理論進行批評。1990年劍橋大學舉辦“丹納講座”，由當代意大利著名學者艾柯(Umberto Eco)與另外三人進行一場名為〈詮釋與過度詮釋〉(*Interpretation and Overinterpretation*)的辯論。論戰的內容基本上即如同題目一樣，目的在於釐清詮釋之合理性與正當性問題。之後匯集成冊，由柯里尼編，王宇根譯：《詮釋與過度詮釋》，北京，三聯書店，1997年。

¹³ 一般相信，狄爾泰是透過對歷史意識的討論，企圖建立有別於自然科學方法的普遍精神方法論，使精神科學能獨立於自然科學之外，並與之抗衡。(參閱洪漢鼎：《詮釋學史》，台北，桂冠圖書，2002年，頁101-103。)

第二節 研究方法

1. 「方法」一詞的定義

在說明本文的研究方法之前，筆者以為對「方法」一詞的定義實有進一步提出說明的必要！本文基本上接受高達美對「方法」一詞的觀點。高達美說：

近代意義的方法儘管能在不同的學科中具有多樣性，但它卻是一種統一的東西。〔...〕方法(Methodos)就叫做『跟隨之路』(Weg des Nachgehens)。能夠讓人跟隨著走，就是方法，它標示出科學的進程。¹⁴

路或途徑均可以讓從事研究者跟隨，這便是方法的本質。就此而言，方法學不止適用於自然科學，同樣地也一併適用於人文科學的研究。換言之，方法理應具有某種普遍性。¹⁵設立方法的作用在於針對研究對象提出一套論述程序，為此研究劃出一道清楚的界限，並以此確立研究者的研究方向，同時方法也可作為檢證吾人的論述內容是否有效的抉擇標準。因此，當吾人尋求正確解釋文本的可能性時，方法的運用的確是很重要，因為透過方法能把文本的內在關聯建構起來。

其次，方法的提出並不保證研究的結果必然符合於原先的設準，也就是說，方法僅作為研究者在研究過程中的自我監督功能，務期使論述內容不致於踰越證據的有效性，並且，藉此避免論者將其主觀的見解誤認為客觀存在的證據。如此觀來，方法的作用僅僅是提供了研究者對其研究對象意義（或真理）的把握，方法並不等於是真理自身。

2. 本文的研究方法 - 基源問題研究法¹⁶

基於上述「方法」的特性，本文乃參考勞思光先生的「基源問題研究法」作為本文研究法的依據。此方法的操作程序有三個步驟。茲說明如下：

基源問題研究法的首要目標在於「理論的還原」。任何理論的提出，必是對某一個問題的解答或回應，也就是說，理論的提出是為了找出問題本身的根源，

¹⁴ 高達美：《真理與方法》，下冊，頁 48。

¹⁵ 勞思光：《思想方法五講新編》，香港，中文大學，2000 年，修訂版，頁 1。

¹⁶ 勞思光：《中國哲學史》，第一冊，台北，三民書局，1997 年，增訂九版，序頁 1-20。

這個一開始最先出現的問題即可視為是一種「基源問題」。因此，研究工作首先即是從找尋此基源問題開始，然後經由對理論的逐步「還原」以進一步探尋理論的真實意義。

此方法的第二個步驟是找出與基源問題自身環環相扣的各種問題的解答。並且，由於每一層級的問題與解答都是形成此理論的一部份，因此，透過上述問題之間的解構與再建構過程，即可從部份與全體之間的循環辯證過程進一步掘發出此理論的整體意涵。

此方法的最後一個程序則是把分散於各個時代之下的基源問題都找出來，並且相互排列，以體現出問題完整的哲學史以及該理論之發展趨勢。

依勞思光之觀點，理論的探究必須一併重視到整個問題發生的歷史境域之關聯。而首要任務則是找出問題的核心 - 基源問題。因此，本文在方法上的首要工作，即是從詮釋學的立場出發，找出徐復觀文史論述中「客觀理解的基礎是什麼？」的問題；其次，探討其背後成因以及其與西方詮釋學理論之對應關係；最後則是透過徐復觀與高達美之間對於詮釋理論的比較，一方面藉此釐清吾人對於詮釋學之詮釋「客觀性」應有之權衡認知，並且進一步探索詮釋學在現代意義之下所應展現之人文關懷。

第三節 研究範圍與結構

1. 研究範圍

本文的進行基本上是以詮釋學意涵 - 特別是就徐復觀與高達美二人的比較 - 作為討論的方向，因此，研究的範圍將不擴及徐、高二人思想的全體；事實上，正如林維杰所言，徐氏文史論述所涵蓋的範圍甚廣，¹⁷以一本論文的篇幅來看，恐怕無法處理如此龐大的範圍，因而本文之研究範圍首先鎖定徐氏文史論述中帶有詮釋學意識者；其次，就同樣的議題，以高達美的論述加以回應。

為了進一步理解徐復觀文史論述中之詮釋學意涵，筆者將在本文之進行中，適時地舉證古典詮釋學家如貝蒂、赫許等人之觀點作為佐證徐氏之觀點，並且以此帶出徐氏論述中之詮釋學面向；另一方面，我們也將適時提出高達美、海德格

¹⁷ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁 1。

及艾柯等人之異於徐氏的哲學詮釋學觀點，並試予比較之。藉此進一步釐清徐、高二人對於詮釋學意涵的差異觀點。

在參考文獻上，本論文的啟發是源自於林維杰的〈主觀與客觀解釋 - 徐復觀文史論述中的詮釋學面向〉，這篇文章對本文實具有某種的指導性，而本文亦嘗試在此基礎上盡量在範圍與深度上盡量予以拓展。該文章的進行是從徐復觀對王國維「境界」一詞的評述談起，因此，本文一開始即從王氏的主要著述 - 《人間詞話》、《海寧王靜安先生遺書》、《觀堂集林》與《王國維先生全集初編》等文章之研究開始。關於徐復觀的研究部份，由於其論述頗多，並且涵蓋層面很廣，因此筆者主要以徐氏本人觸及對王氏著作的評述者如《中國文學論集》、《中國文學論集續篇》以及論及「作者精神」之《儒家政治思想與民主自由人權》、《中國人性論史》與《徐復觀文錄選粹》等著作為主，另外輔以其他學者對徐、王二人學術思想研究之文章，作為二人思想對比之說明。有關高達美詮釋學的部份，則主要環繞著他的扛頂之作《真理與方法》，其餘相關的眾多詮釋學材料請見正文與參考文獻部份。

2. 研究結構

本文的進行方式，基本上是採人物（思想）前後分開之論述方式進行。即一開始之本文的二、三章先介紹徐復觀的觀點；第四和第五兩章則是以高達美的詮釋學反省為主要論述架構；最後再做一總結。以下分別簡述之：

第二章討論「創作過程中創作者之主觀詮釋活動」的部份，筆者主要以徐復觀的觀點作為出發點，進一步就徐氏與王國維對於「境界」一詞之不同觀點作一比較，其目的不在於抉擇孰是孰非 - 或者說無意於強分軒輊，而是期許從中掘發出徐氏所以提出這樣的觀點，其背後明顯是以主觀的「作者精神」作為文本客觀詮釋的基礎。換言之，從徐復觀思想與詮釋學的對應關係來看，僅就創作過程而言，作者實具有主導文本意義之優越地位。

第三章之「理解作品時詮釋者客觀的追體驗過程」，基本上是以詮釋者的角度來談如何達到對文本客觀的理解問題。由於這個部份牽涉到施萊爾馬赫何謂「更好地理解」的議題，因此，也將於此章一併處理之。須補充說明的是，為了方便與下一章之高達美哲學詮釋學作一連結，在此章結尾之「客觀性與歷史性問題」部份，筆者將適時切入高達美的部份觀點。

第四和第五章正式切入高達美的哲學詮釋學。此二章主要是針對前兩章中徐復觀的論述內容所帶出的詮釋學意涵作一哲學詮釋學的後設反省，由於必須以比較的方式進行，因此，文字內容進行時也將適時提出與徐氏持相同觀點之古典詮釋學家如貝蒂、赫許等人之觀點。希望這樣的進行方式能夠予人較明確地釐清兩者之間的權衡之道。

第六章則是針對上述等人之觀點提出個人之反省。基本上本文的立場較為認同高達美的觀點，即詮釋學的理解基礎之定位在於：唯有當文本與讀者視為在同一歷史場域下所進行之「視域融合」的情境下，才能談論詮釋學的客觀理解問題，換言之，理解是藉由對話的開放性以達致相互一致的理解。此觀點表現在哲學詮釋學當中的辯證過程，便是一種因為原初視域的不斷相互激盪而共同提升的詮釋歷程。

第二章 徐復觀論創作過程中創作者的主觀詮釋進路

當代學者龔鵬程先生在〈中國哲學之美〉一文中曾就藝術「作品」的內涵下了這麼一段註解，他認為藝術的創作既是出自於人類心靈主體的創造性，那麼，藝術便不僅僅是某種情欲生命虛妄的鼓盪，它也應該作為透視宇宙人生真理及其價值的一種途徑。¹按龔先生言下之意，人生的真理與價值乃得以透過藝術（作品）的表現而展現。事實上，這樣的觀點也確實表達了美學思想的價值所在，並且，同樣的觀點也一併適用於文學的表現上，徐復觀即曾說到：「文學所以表現人生的真實」。²另外，曾昭旭在〈論中國文學的「真」精神〉一文中也提到：「文學的存在即直接通連於人生命的存在，文學不能離開人而有獨立的意義與價值」。³因而，就人生命精神表現的境界而言，文學與美學之間的界限其實並不是那麼明顯。

根據林維杰在〈主觀與客觀解釋 - 徐復觀文史論述中的詮釋學面向〉一文之研究顯示，徐復觀關於中國文學與史學等論述中表明：作品或文本的產生是源於作者的創作，是作者生命之全體在面對其描繪對象時的思想體驗，即作者的意識或意圖的開展。同時，這種思想的開展，乃作者在面對無色無記之客觀事物時的一種「主觀」詮釋與建構。⁴本文以為上述觀點即清楚標示著：徐復觀的哲學思想基本上是以某種詮釋學進路在進行，亦即徐氏的論述顯然帶有一種主體 - 客體、主觀 - 客觀的二元架構。並且，在作品的創作過程中，「作者」實具有某種主動的詮釋角色。

就創作過程而言，徐氏既是表明以創作者的意圖作為意義所以可能客觀存在之基礎，則徐氏如何證成其觀點？而這樣的論述是否具有一定客觀性？此為本章探討之重點。

¹ 詳見龔鵬程：〈中國哲學之美〉，該文收錄於《鵝湖月刊》，第 120 期，台北，鵝湖月刊雜誌社，1985 年 6 月，頁 9-20，頁 9-20，引文見頁 14。

² 徐復觀：〈中國文學中的想像問題〉，該文收錄於《中國文學論集》，台北，學生書局，2001 年，五版，頁 451；另該篇文章亦收錄於《徐復觀文錄選粹》，台北，學生書局，1980 年，頁 227-233，引文見頁 229。

³ 曾昭旭：〈論中國文學的「真」精神〉，該文收錄於淡江大學中國文學研究所主編：《文學與美學》，第二集，台北，文史哲出版社，1991 年，頁 1-14，引文見頁 3。

⁴ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁 1。

第一節 作品形成的主觀條件與客觀條件

首先，徐復觀在《儒道兩家思想在文學中的人格修養問題》一文中以為文學與藝術的創作應具備以下之條件：

文學、藝術，乃成立於作者的主觀（心靈或精神）與題材的客觀（事物）互相關涉之上。不僅未為主觀所感所思的客觀，根本不會入於文學、藝術創作範圍之內。並且作者的主觀，是可以塑造而上昇或下墜，形成許多不同的層次。進入於創作範圍內之客觀事物，雖賦予以形象性的表出；但成功作品中的形象性，必然是某客觀事物的價值或意味。客觀事物的價值或意味，在客觀事物的自身，常隱而不顯，必有待於作者的發現，這是創造的第一意義。⁵

文學與藝術的美感起於人們對其形象的直覺，因此美既不完全屬於外物，也不完全在人心。也就是說，一方面客觀事物的形象雖然屬物卻又不完全屬於物，因為無人（作者）即無由見出其形象；另一方面直覺屬人卻又不完全屬於我，因為無物則人的直覺即無從活動。因此客觀事物的美感（價值、意味）之表現必然少不了上述二者之配合才能達成。

按上文，徐復觀表明了文學的真實性是由文學家的「發現」而得。⁶一件文學或藝術作品的形成，在創作過程中的基本關係乃顯現為創作者對所欲表達的題材對象進行研究以發現其價值或意味，並且，透過作者的描述進而完成此作品。⁷換言之，作品是創作者與其對象之間互動的結果。因此，作品的形成必表明著作者與題材對象間有著不可或缺的互動關係，此即徐復觀在探討文學與藝術的創作時強調必須「成立於作者的主觀與題材的客觀互相關涉之上」之原因。根據林

⁵ 徐復觀：〈儒道兩家思想在文學中的人格修養問題〉（以下簡稱〈人格修養問題〉），該文收錄於《中國文學論集續篇》（以下簡稱《文學續篇》），台北，學生書局，1984年，再版，頁1-21，引文見頁3。

⁶ 徐復觀：〈中國文學中的想像與真實 - 「中國文學中的想像問題」補義〉（以下簡稱〈想像問題補義〉），該文收錄於《中國文學論集》，頁457-462，說明見頁458。徐氏在此提出「發現」的目的在於說明作者的「想像力」往往在創作的過程中具有一定的主導地位。有關此部份的說明將在此章第二節之「不隔型創作」探討時一併處理，此略。

⁷ 徐復觀：〈想像問題補義〉，見《中國文學論集》，頁459。

維杰的說法，這樣的結果乃意味著：一方面所謂主觀與客觀是指向創作的主體與創作中被此主體所凝視的客體；另一方面則指創作者心靈自由展現的主觀性以及對象事物無色無記的客觀性。⁸

依徐氏上述引文明白指出，客觀事物所以能成為作品中的對象，必然與作者的主體修為存在一定的關聯。然而對徐復觀而言，究竟兩者之間是一種什麼樣的對應關係？此乃成為本節研究之焦點。以下將分為兩個部份說明：首先是釐清徐氏論述中之「作品與作者」的對應關係；其次則是探討徐復觀在評述王國維美學思想上之立論基礎與其自我設準的客觀性權衡是否存在矛盾之處。

1. 作者主體修為與事物價值的對應關係

事實上，上述觀點也進一步明白指出何以文學與藝術對於事物的客觀價值判斷有異於科學家所認知客觀事物的「法則」。就科學家而言，法則是唯一的，具有定性、定位的特性，且一經發現 - 至少在未被其他科學家推翻此理論之前 - 即恒常不變；然就創作而言，客觀事物自身卻是「無色、無記」的，⁹只是其價值卻也因此常「隱而不顯」，因此客觀事物的價值意味所含層級的發現，並不是客觀事物自身所能決定，而是決定於作者對其發現的能力，亦即作者主觀精神（人格修養）的層級高低決定了事物（作品）被表達出之價值性。¹⁰如此，題材所涉及的對象意味著其客觀開放性，眾人（作者）皆可主觀而自由地加以挖掘及發揮，其結果是具備「大眾性質」的客觀題材對象乃隨著「相異」創作者的感發而有眾多各異其趣的作品產生。這也正足以說明同一題材的客觀事物，何以可能產生為數眾多且風貌相異之創作的的原因。

「作者」在創作過程中實具有舉足輕重的地位。換言之，作品形象所彰顯的價值或意味，乃基於作者的開啟和耕耘，這是創作過程中最重要之處。此意味的感發乃是在特殊時機隨著作者主體修為之不同層次而把納入創作範圍中之客觀事物（題材）予以個體性地彰顯，因而有不同層級的價值變化。關於作者的主體修為問題，徐氏由儒道兩家對於人格修養的論述著手，強調偉大的作品與偉大的

⁸ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁 2。

⁹ 徐復觀：〈人格修養問題〉，見《文學續篇》，頁 3。

¹⁰ 徐復觀：〈人格修養問題〉，見《文學續篇》，頁 2-3。按徐復觀之說法：「所謂『人格修養』，是意識地，以某種思想，轉化、提昇一個人的生命，使抽象的思想，形成具體的人格。」引文同前，見頁 2。

人格修養有關：

文學創作的條件，及其成就的淺深大小，乃來自於作者在具體生活中的感發及其感發的深淺大小，再加上表現的能力。一個作者，只要有高潔的情操，深厚的同情心，便能有高潔深厚的感發，以形成創作的動機，寫出偉大的作品。¹¹

高尚而偉大的人格修養（高潔的情操、深厚的同情心等）雖可形成創作的動機，卻不能直接形成創作的能力，亦即創作能力是需要培養（如文學修養）的。且文學創作並非一定依恃於人格修養，如早期各民族原始文學之形成，乃出自人們生活中喜怒哀樂等自然的感發，加以天賦的表現能力而成，此則不待人格修養而自然得以形成作品（如早期之民族歌謠等）。然而若只是具備創作能力，尚不能提升作品的層次，此尚須人格修養之提升。換言之，創作能力的產生需要兩種條件：即人格修養與作者本身由過去作品中所獲得之經驗之創作啟發（詳見本章第二節論詩人杜甫的創作之說明）。

偉大作品的成立奠基於偉大人格，而作品的偉大則進一步提升了題材對象的價值、境界。因此作品中所展現事物或對象價值的層次高低，乃決定於作者主體修為的境界。換言之，作者精神的層級較高，對客觀事物所發現價值、意味之層級也因而較高；反之，作者精神層級為低者，其所能發現之事物價值、意味的層級也相較而屬低下。顯然對徐氏而言，決定一部作品的價值高低，不在於作者的「創作」能力，卻是在於其「發現」能力；而欲擁有優異的「發現」能力，就必需有卓越的精神；而精神的培養，則有賴於作者自身的人格修養之上。

其次，客觀事物中所隱含的價值既是多層次且不固定的，也就是說，就嚴格定義下之價值實非固定不變的事物性質，而是具備開展的多種可能性。換言之，價值、意味既有高低淺深等無限層級，因而可以說是變動不居的。且既是變動不居，固而可以容納無數創作的可能性。¹²然而，徐氏也進一步提到：

客觀事物價值意味所含層級的發現，不關係於客觀事物的自身，客觀事物

¹¹ 徐復觀：〈人格修養問題〉，見《文學續篇》，頁16。

¹² 徐復觀：〈人格修養問題〉，見《文學續篇》，頁3。

自身是「無記」的，無顏色的，而係決定於作者主觀精神的層級。¹³

一方面，就客觀存在之事物本身而言，在其尚未成為作品中之對象之前，它並不會受到作者的任意操控或擺佈，也不會隨著不同作者的感發或發現而有所改變，因為它是客觀地在其自身；然而，另一方面，當其進入創作時，由於創作者的出現，則把此對象事物中隱然存在的某種東西發掘出來，並賦予價值色彩。亦即在創作之前，對象事物之價值仍是隱而未發，故嚴格說來它仍不具價值意味，充其量只能算是事物的某種素樸性質而已。然而，卻也因為此性質在其進入創作之前尚未沾染上作者之主觀價值判斷，故對象事物本身乃得以維持其特有之客觀性。

關於上述徐復觀之看法，林維杰在其〈主觀與客觀解釋 - 徐復觀文史論述中的詮釋學面向〉一文中曾提出如下之評述：

徐復觀的看法，似乎意味著某種規範性與自由度的調解：創作的自由以各種可能性及層次性豐富了題材對象自身的存有，而對象之「在其自身」則又規範了創作自由的限度。¹⁴

依上文，徐氏觀點中似乎涵蘊一種詮釋可能性：一方面客觀事物乃「客觀在其自身」，是以不會因著創作者具有主體能動性而變成創作中之主觀產物；但也因為作者的主觀創作，而使得事物自身在另一方面生發出主觀性的價值與意味。然而，徐氏這樣的預設不禁令人質疑：原「客觀在其自身」的事物一旦已成為作者創作過程中的題材之後，是否仍能保有其不變之「客觀性」？或者說，成為創作中之「客觀存在之價值、意味」是否已非原來的事物所有，而是歷經作者質變之後的另一事物？有關這部份的說明，約可從徐復觀在其〈王國維人間詞話境界說試評〉¹⁵一文中對王國維的評釋見其端倪。此外，徐氏在〈詩詞的創造過程及其表現效果 有關詩詞的隔與不隔及其他〉一文中也行文多予闡述「隔與不隔」之簡別。¹⁶

¹³ 徐復觀：〈人格修養問題〉，見《文學續篇》，頁3。

¹⁴ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁3。

¹⁵ 徐復觀：〈王國維人間詞話境界說試評〉（以下簡稱〈人間詞話試評〉），該文收錄於《文學續篇》，頁69-88。

¹⁶ 徐復觀：〈詩詞的創造過程及其表現效果 有關詩詞的隔與不隔及其他〉（以下簡稱〈詩

以下先介紹王國維理論中與本文研究相關者之梗概，再分析徐復觀對王氏評述之內容，以助吾人釐清徐、王二人見解上之異同與權衡，以及藉此一探徐氏文史評述中的詮釋學意涵。¹⁷

2. 簡別「觀照寫境」與「想像造境」

甲.王國維的美學思想

王國維（1877-1927）早年即潛心於西方哲學之鑽研，後來卻因為其感受到哲學上之說大都「可愛者不可信，可信者不可愛」，¹⁸於是轉而研究文學藝術，晚年則又盡棄前學，專攻經史。在哲學上，王氏相當推崇康德（Immanuel Kant, 1724-1804）叔本華（A. Schopenhauer, 1788-1860）和尼采（Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900）等人的思想，並且，王氏亟於借助叔本華之言以「評擊儒家之學」。¹⁹就中國美學發展史而言，王氏也是首位正式引進西方美學者，他認為只有「唯美之物」，能夠不與人們之欲望互相牽扯在一起：

〔...〕曰有唯美之為物不與吾人之利害相關係，而吾人觀美時亦不知有一己之利害。何則？美之對象非特別之物，而此物之種類之形式；又觀之之我非特別之我，而純粹無欲之我也。²⁰

依上文，顯然王氏表明唯有藝術之美乃同時可以一方面擔負起「描寫人生之苦痛」，另一方面又能為吾人指明其「解脫之道」的任務。就此而言，王國維的主要哲學觀點約可分三點說明如下：首先，王氏認為人生有利欲的苦痛。他假借叔本華「唯意志論」說明人性的本質只是求得欲望的滿足，所謂「生活之本質何？

詞的隔與不隔>），見《中國文學論集》，頁118-139。

¹⁷ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁1。本文基本上認同林維杰的觀點，林先生認為徐復觀的著作，既有純粹學術性作品，亦有私人信函等編輯出版或發表在報章雜誌的通俗性文章。並且，這些文章作品所涉及的範圍廣泛，主題多樣。雖然徐氏本人並沒有特別指明其作品中有無針對詮釋學或以詮釋學為主題的論述，但這並不表示其作品中缺乏相關的討論。換言之，徐復觀對某些文章的論述，實際上是帶有詮釋學意識在進行的。

¹⁸ 王國維著：〈靜安文集續編·自序二〉，該文收錄於《海寧王靜安先生遺書》，第四冊，台北，台灣商務出版，1976年，再版，頁1787-1790，引文見頁1787。

¹⁹ 金炳華等編：《哲學大辭典·修訂本》下冊，上海，辭書出版社，2001年，頁1493。

²⁰ 王國維：〈叔本華之哲學及其教育學說〉，該文收錄於《王國維先生全集初編》（以下簡稱《王國維全集》），第五冊，台北，大通書局，1976年，頁1684-1716，引文見頁1693。

欲而已矣。欲之為性無厭，而其源生是不足。不足之狀態，苦痛是也。」²¹對此，王氏認為人唯有在藝術境界中進行「遊戲」時，才能「得其暫時之平和」。²²其次，王氏認為藝術「境界」有「有我之境」與「無有之境」之二分：

有有我之境，有無我之境。「淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去。」「可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮。」有我之境也。「采（採）菊東籬下，悠然見南山。」「寒波澹澹起，白鳥悠悠下。」無我之境也。²³

王氏認為古人之詞，寫有我之境者為多，其中只有「豪傑之士」能寫無我之境。²⁴其間之差別乃在於無我之境能摒棄個人之私欲，以達到物我兩忘之統一的境界；有我之境則因大多帶有強烈個人價值判斷而有所不及。第三，王氏認為就作者對境界的創作而言，則有所謂「寫境」與「造境」之別：

有造境，有寫境，此理想與寫實二派之所由分。然二者頗難分別，因大詩人所造之境，必合乎自然；所寫之境，亦必鄰於理想也。²⁵

所謂「寫境」指的是用寫實的方法創造出來的境界。以詩的創作而言，當詩人把自己身處的現實生活中所見以及所體驗者，透過其詩詞的表現如實地呈顯出來，這樣的創作即是王氏所謂「寫境」的過程；所謂「造境」指的是創作者（詩人）以一種近於虛擬的方式創造出來的境界，在現實生活中並不存在與之相符的對應「原型」，它是作者的主觀想像產物。

王氏學說受到西方美學思想之影響頗深。²⁶一方面，他接受康德與叔本華等西方哲人的哲學思想，另一方面，他又吸取中國傳統美學中陰陽剛柔並濟說。譬如王國維在〈紅樓夢評論〉一文中即綜合康德、叔本華與中國美學之觀點，進而

²¹ 王國維：〈紅樓夢評論〉，該文收錄於《王國維全集》，第五冊，頁 1716-1758，引文見頁 1718。

²² 王國維：〈紅樓夢評論〉，見《王國維全集》，第五冊，頁 1718-1719。

²³ 王國維著，徐調孚校注：《校注人間詞話》（以下簡稱《人間詞話》），台北，漢京文化，1980年，§3。

²⁴ 王國維：《人間詞話》，§3。

²⁵ 王國維：《人間詞話》，§2。

²⁶ 毛慶耆，郭有邁合著：〈論王國維中國文學研究之西方美學底蘊〉，該文收錄於《國立編譯館館刊》，第 28 卷，第 2 期，台北，國立編譯館，1999 年 12 月，頁 197-201。

提出「美之物有兩種：一曰優美（beauty），一曰壯美（sublime）」之創見。²⁷按王氏本人在其〈古雅之在美學上之地位〉一文中針對上述觀點解釋如下：

美學上之區別美也，大率分為二種：曰優美，曰宏壯〔...〕要而言之，前者由一對象之形式，不關於吾人之利害，遂使吾人忘利害之念，而以精神之全力，沉浸於此對象之形式中，自然及藝術中普通之美，皆此類也；後者則由一對象之形式，越乎吾人知力所能馭之範圍，或其形式大不利於吾人，而覺其非人力所能抗，於是吾人保存自己之本能，遂超越乎害之觀念外，而達觀其對象之形式，如自然中之高山大川烈風雷雨，藝術中偉大之宮室、悲慘之雕像，歷史畫、戲曲小說等皆是也。此二者，其可愛玩而不可利用也同。²⁸

所謂忘利害之關係即是無我之境，此如前述，乃優美之境也；所謂超越乎害之關係即是有我之境，壯美之境也。當吾人面對有我之境時，因其「非人力所能抗」，且「唯由知識冥想其理念」方能達至此「境界」。²⁹因此，境界表現的高下，乃取決于「隔」與「不隔」（說明見本文第二節），³⁰並且唯有依靠「天才」者的藝術，才能創造出解脫利欲觀念的作品，而能令「中智」以下者在解讀作品時達到超脫生活的利欲，以求身心上的安寧，此即王氏所稱「美者實可謂天才之特許物也。」³¹同樣的說明亦見於顏崑陽《莊子藝術精神析論》一書，書中援引德國美學家叔本華於《意志及表象的世界》一書中所言：美的觀照可以「把人的意志從無法滿足的慾望中解脫出來」。³²

²⁷ 王國維：〈紅樓夢評論〉，見《王國維全集》，第五冊，頁1722。

²⁸ 王國維：〈古雅之在美學上之地位〉，該文收錄於《王國維全集》，第五冊，頁1902-1910，引文見頁1903。

²⁹ 王國維：〈叔本華之哲學及其教育學說〉，見《王國維全集》，第五冊，頁1694。

³⁰ 王國維：《人間詞話》，§39-41。基本上，王國維在談論犯隔與否是從讀者的角度切入而論作品與讀者之關係。

³¹ 王國維：〈叔本華之哲學及其教育學說〉，見《王國維全集》，第五冊，頁1694。

³² 顏崑陽：《莊子藝術精神析論》，台北，華正書局，1985年，頁161。顏先生之所以引叔氏思想，主要是希望援引西方美學思想以資論證中國哲人莊子的「體道」心境乃與主體藝術精神境界有一定聯繫作用。換言之，顏氏認為莊子思想中之「道」的主體精神與「藝術」的主體精神是彼此一致的。事實上，當吾人仔細研究顏氏該篇文章時，將不難發現，顏氏的說法正巧是徐復觀美學思想的延續，且這樣的觀點是與王國維相同的。換言之，王、徐二人的美學思想基本上都是部份地承襲了叔本華的觀點，因而就此部份而言，兩人應是一致的。

上述觀點也出現在王國維《人間詞話》一文中，《人間詞話》第四則：「無我之境，人惟於靜中得之。有我之境，於由動之靜時得之。故一優美，一宏壯也。」³³按葉程義〈論王國維之文學見解〉對上引文的說明，此處所謂無我之境即指客觀之境，而能生優美之情；反之，有我之境，即主觀之境，而能生壯美之情。³⁴有我無我，事實上與王氏一再強調不隔的藝術表現應做到能夠「入乎其內」又「出乎其外」有關連，王國維說：

詩人對於宇宙人生，須入乎其內，又須出乎其外；入乎其內，故能寫之；出乎其外，故能觀之。入乎其內，故有生氣；出乎其外，故有高致。³⁵

詩是情趣的流露，並且詩的情趣並不是生糙自然的情趣，它必是詩人經過一番冷靜的觀照和融化洗鍊的工夫而得。這也正是詩人與普通人在詮釋同一首詩時，卻有深淺不同的感受的原因。一般人在其感受情趣的當下易為情趣所羈絆，且其憂喜常隨景物之流逝而不復留餘波盪漾；詩人的感受則較前者更為深刻，並且同時又能跳開其感受的情趣，而從旁觀者的角度把它當作意象加以欣賞、玩味。要達到上述境界，首先在於詩人將自我沉浸於其生活之中，並且是真正地去感受與體驗此富於生動真實的世界，此即王國維所謂「入乎其內」；然而，光這樣仍然不足以寫出一篇雋永的詩篇。詩人尚須能夠從此生活中超脫出來，因而得以昇華自我之洞察能力，俾使當時之生活情境呈顯出某種秩序、某種意義，進而形成創作中之獨立自足的生活世界，此即王氏所謂「出乎其外」之意涵。³⁶

同樣的看法也曾出現在朱光潛先生（1897-1986）關於美學的詮釋上。朱先生並且在其〈關於王靜安的《人間詞話》的幾點意見〉一文中，針對上述觀點做了進一步闡述：

詩的情趣都從沉靜中回味得來。感受情趣是能入，回味情趣是能出。詩人

³³ 王國維：《人間詞話》，§4。

³⁴ 葉程義：〈論王國維之文學見解〉，該文收錄於《國立政治大學學報》，第73期，台北，政治大學，1996年10月，頁17-55，此段說明見頁25。

³⁵ 王國維：《人間詞話》，§60。

³⁶ 柯慶明：〈論王國維人間詞話中的境界〉，該文收錄於何志韶編：《人間詞話研究彙編》，台北，巨浪出版社，1975年，頁205-256，此處說明見頁221。

對於情趣都要能入和能出。單就能入說，或能出而不能入，都不能成為大詩人，所以“主觀的”和“客觀的”是一個村俗的分別。〔...〕真正的大詩人都要同時具有這兩種本領。³⁷

綜合上述學者與王國維觀點之對照來看，本文以為：顯然王國維美學思想中的有我無我以及「入乎其內」「出乎其外」乃圍繞在其對「境界」一詞之說明，吾人若能明白王氏對「境界」一詞的看法，也就大致了解王氏思想之梗概。而這也正足以說明為何徐復觀本人亦選擇從「境界」一詞之簡別出發，而對王氏美學思想進行批判之緣由。在說明王氏所謂之「境界」一詞究竟何所指之前，筆者以為實有必要先從「境界」一詞之緣由談起。

乙.徐復觀對王國維「境界」說之評述

一般相信「境界」(梵語名為 Visaya)³⁸一詞最早被提出並賦予其精神意涵，大致可追溯自早期之佛教思想，譬如佛教經典之中與此相關之論述即比比皆是，其意涵大多指人內在意識中所確實有所感受者而言。³⁹其次，有關文藝境界之「詩

³⁷ 朱光潛：〈關於王靜安的《人間詞話》的幾點意見〉，該文係出自朱氏《我與文學及其他》一書中對王國維觀點之一篇短評，該書今收錄於《朱光潛全集》，第三卷，合肥，安徽教育出版社，1996年，頁335-485，引文見頁366-367。

³⁸ 在佛典中之「境界」一詞實有多名多義。譬如有時名為 visaya，意為感覺作用之區域；或 artha，意為對象；或 gocara，意為心之活動範圍。又可譯作境、塵：

(一) 即根與識之對象。亦即心與感官所感覺或思惟之對象。引起眼、耳、鼻、舌、身、意六根之感覺思惟作用之對象，即色、聲、香、味、觸、法六境，以其能污染人心，故又稱為六塵。唯識大乘自本質之有無將境分為性境、獨影境、帶質境三種，以論見相二分種子之異同。此外，境又有內境外境、真境妄境、順境違境等分別。又境界或指勝妙智慧之對象，即是佛理(真如、實相)。(此段說明參閱《佛光大辭典·光碟版》，高雄，佛光文化事業出版社，2000年，頁1298。)

(二) 分限之義。如佛與眾生，凡與聖，各因其所知所覺之程度不同，而有分限差別。此如《佛說無量壽經》卷上謂：「斯義弘深，非我境界。」(收錄於《大藏經》，第12冊，台北，新文豐出版，1998年，修訂版，初版三刷，引文見頁270；另可參閱《佛光大辭典·光碟版》，頁5765。)

³⁹ 如《俱舍論頌疏》曰：「若於彼法，此有功能，即說彼為此法(境)界。」(收錄於大藏經刊行會編輯：《大藏經》，第41冊，台北，新文豐出版，1998年，修訂版，引文見頁532。)另外，中國本土發展而起之佛教典籍亦有同樣的觀點，例如天台教義之中，有所謂「觀不思議境界，境為所觀，觀為能觀，所觀者何，謂陰入界不出色心，色從心造，全體是心。」(湛然著：《止觀大意》，收錄於《大藏經》，第46冊，引文見頁460。)此為一種觀實相之理的觀法。而《六祖壇經·說摩訶般若波羅密品》曰：「悟無念法者，萬法盡通，悟無念法者，見諸佛境界。」(收錄於《大藏經》，第48冊，引文見頁340。)事實上，「境界」一詞在佛典中出現之次數不勝枚舉，故本文於此僅略舉三處。本文一方面是對境界一詞提出釋疑，另一方面則是藉此說明這樣的觀點基本上也為徐復觀本人所接受。換言之，徐氏本人亦持相同之看法。(相關內容參閱徐復觀：〈人間詞話試評〉，見《文學續篇》，頁81-82。)

論」則可追溯到孔子所處的年代，譬如孔子在教誨弟子時即曾說到：「小子！何莫學夫詩？詩可以興，可以觀，可以群，可以怨，邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。」（《論語 陽貨》）顯然孔子這樣的說法在於表明論詩須注重體會，即「言於此而意喻於彼」。同樣的觀點也出現在孔子與子貢的對話中：

子貢曰：「貧而無諂，富而無驕，何如？」

子曰：「可也，未若貧而樂，富而好禮者也。」

子貢曰：「詩云：『如切如磋，如琢如磨，』其斯之謂與？」

子曰：「賜也，始可與言詩已矣，告諸往而知來者。」（《論語 學而》）

「貧而無諂，富而無驕」與「貧而樂，富而好禮」之差別，正是在於學習者的被動接受與主體創造之不同。詩（或者泛指文學藝術）是以感性為本質、而以意象的經營為發現方式的。至於義理則隱含於詩的語言之中，如此，詩的語言乃具有豐富的多義性以供人們自由發掘。然而也正因如此而表現出文學藝術自身的隱晦曖昧的特性，故而其展現的「意境」層次之高低，乃取決於詩人的主動性之有無。⁴⁰從孔子讚賞子貢可以「告諸往而知來者」來看，顯然即是對子貢已能夠體會出詩中「味外之味」的境界之說明。再者，對於「意境」之闡述更為透徹者則進一步見於劉勰《文心雕龍》一文中：

神與物遊，神居胸臆，而志氣統其關鍵；物沿耳目，而辭令管其樞機。樞機方通，則物無隱貌；關鍵將塞，則神有遯心。〔...〕夫神思方運，萬塗競萌，規矩虛位，刻鏤無形。登山則情滿於山，觀海則意溢於海，我才之多少，將與風雲而驅矣。」（《文心雕龍 神思篇》）

「思」指得即是心靈的活動，由虛靜的心靈所發出的活動，即自然形成美的觀照。也就是說，唯透過此心靈主體所發出的活動，原屬於自然之山水景物始能以其原有之姿，進於此虛靜心靈之中。如此，題材對象（山水景物）得到了主觀的精神性，而精神也由題材而得到了客觀的形相性，並與之相即相融、冥合無間，進而

⁴⁰ 王邦雄等著：《論語義理疏解》，台北，鵝湖出版社，1998年，七版，頁250-252。

形成主客合一而成就此文學（與藝術）創作。此即明確闡明作者如何透過「神思」以達與物「情景交融」的過程，同時也說明了作品中的境界乃是一種「意在言外」的境界。至於近代文學理論中針對「境界」一詞著墨最多者，就屬王國維本人在其《人間詞話》一文之說明。王氏曾說到：

古今之成大事業、大學問者，必經過三種之境界：「昨夜西風凋碧樹。獨上高樓，望盡天涯路。」此第一境也。「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴。」此第二境也。「眾裡尋他千百度，回頭驀見【或應作『驀然回首』】，那人正在燈火闌珊處。」此第三境也。〔...〕⁴¹

近人對王氏「境界」一詞之解說上大多普遍認同葉嘉瑩之觀點，按葉氏所指「境界」乃是「一種具體而真切的意象的表達」：

所謂「境界」，實在乃是專以感覺經驗之特質為主的。換句話說，境界之產生全賴吾人感受之作用，境界之存在全在吾人感受之所及，因此外在世界在未經過吾人感受之功能而予以再現時，並不得稱之為「境界」。〔...〕《人間詞話》中所標舉的「境界」，其涵義應該乃是說，凡作者能把自己所感知之「境界」在作品中作鮮明真切的表現，使讀者也可得到同樣鮮明真切之感受者，如此才是「有境界」的作品。所以欲求作品之「有境界」，則作者自己必須先對其所寫之對象有鮮明真切之感受。至于此一對象則既可以為外在之景物，也可以為內在之感情；既可為耳目所聞見之真實之境界，亦可以為浮現于意識中之虛構之境界。但無論如何卻都必須作者對之有真切之感受，始得稱之為「有境界」。⁴²

上述觀點顯然也部份地得到徐復觀本人之認同。然而，徐氏認為，「表現為一種具體而真切的意象」應該只是詩詞之所以成為詩詞的基本或必要條件，而非充份條件。換言之，不具備上述之「基本條件」固然不能成為詩詞；然而具備了此種

⁴¹ 王國維：《人間詞話》，§26。

⁴² 葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》，河北，河北教育出版社，1998年，頁192-193。

基本條件，未必即如王氏所言乃是「最上」的作品。⁴³徐氏以為王國維的論述顯然犯了上述般之錯解，其理由是從王國維《人間詞話》一文中對「境界」一詞的解讀來看，顯然他把「境界」視為與「境」同一，並且認為「境」又是與「景」通用。⁴⁴換言之，徐氏認為，僅就王國維《人間詞話》一文而言，王氏顯然將物質面向與精神面向彼此互相混淆，其結果就是把原應屬於精神層面的「境界」一詞判屬於景物所有。⁴⁵因此乃出現「造境」與「寫境」-即「理想」與「寫實」之二分，進而產生「有我之境」與「無我之境」之別；⁴⁶然就徐氏本人而言，景與境原是分屬自然與精神之不同範圍，唯至創作的過程中，兩者才可能出現互融互攝的情形。換言之，未進入創作之前，景只是作為一客觀存在物（而非如王氏所認為乃先天上與境同一）；唯有進入作者的創作中，景才為境所攝而入於境。徐復觀認為：

在道德、文學、藝術中用「境界」一詞時，首先指的是由人格修養而來的精神所達到的層次〔...〕。精神的層次，影響對事物、自然所能把握到的層次，由此而表現為文學藝術時，即成為文學藝術的境界。所以文學藝術中的境界，乃主客合一的產物。僅就風景之景而言，亦即僅就自然而言，乃純客觀地存在，不能構成有層次性的境界。⁴⁷

就自然界的景物而言，乃係一客觀存在之物，此一事實如前所述，不待贅言。因此，當景物還未進入文學與藝術的創作範圍時，此時原屬於作者的主體精神並未對其對象事物（景物）予以關注。故此時的「景」就如同無色無記之對象事物一般仍就得以保持自身之客觀存在，此時屬於物之「景」既未與作者之「情」沾染上，故與創作無關，因而，這樣的「景」確是一種無層次性的景；然而，一旦藝術家（作者）心中有所感發，原屬於客觀之「景」則為其主觀之精神所攝而轉為創作中之「境」（境界）。換言之，一旦進入創作過程，作品中所展現之具備價值意味的「境界」則必然與作者之精神、修養之層級脫離不了關係。徐復觀說：

⁴³ 王國維：《人間詞話》，§1。原文為：「詞以境界為最上，有境界則自成高格，自有名句〔...〕。」

⁴⁴ 徐復觀：〈人間詞話試評〉，見《文學續篇》，頁70。

⁴⁵ 徐復觀：〈人間詞話試評〉，見《文學續篇》，頁70。

⁴⁶ 徐復觀：〈人間詞話試評〉，見《文學續篇》，頁72-76。

⁴⁷ 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《文學續篇》，頁70-71。

寫由觀照所得之境，自然是寫境，此時是觸景生情。寫由想像而出之境，自然是造境，此時是因情鑄景。⁴⁸

一般說來，詩人（作者）在面對景物時或有兩種態度：一種是面對事物時，明顯地將自己的感情移往景物之上，因而不知不覺地將景物加以「擬人化」，此如王氏所謂「有我之境，以我〔作者之情〕觀物，故物皆著我之色彩」；⁴⁹另一種是詩人以虛靜之心面對景物，將景物之神移入於自己精神之內，此時不知不覺地將自己化為景物，此如王氏所言「無我之境，惟於靜中得之」。⁵⁰對於用「感情之心」或「虛靜之心」以觀物之二分，徐、王二人本無二致，然而問題卻在於，就王國維而言，前者乃是「有我之境」；而後者則是「無我之境」，故有「無我之境，以物觀物，故不知何者為我，何者為物」⁵¹之言。然而徐氏以為：「挾帶感情以觀物，固然有挾帶感情之我在物裏面；以虛靜之心觀物，依然有虛靜的我在物裏面。」⁵²徐氏順著王國維造境與寫境的區分而指出：不管此情是主動（因情鑄景）或被動（觸景生情），觀照寫境與想像造境兩者中皆有景中之情。因此，徐氏以為王氏文中所謂「不知何者為我，何者為物」應是「亦我亦物」而非「無我之境」。⁵³此「亦我亦物」之物，若依徐氏在《陸機文賦疏釋》裡的解釋如下：

體〔按為文體〕是作者所創造，是主觀的；物是寫作的材料，是客觀的。
〔...〕但客觀之物，若不與作者的性情相接，進入於作者的性情之內，即不會成為寫作的題材。成為寫作題材之物，乃是與作者性情相接，進入於作者性情之內之物。⁵⁴

作品中的題材對象與作者的關係（「亦我亦物」）雖是「我中有物」與「物中有我」，

⁴⁸ 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《文學續篇》，頁 73。

⁴⁹ 王國維：《人間詞話》§3。（）內「作者之情」等字乃筆者為求方便作徐、王二人之對照而增補，原文並無此語。

⁵⁰ 王國維：《人間詞話》§4。

⁵¹ 王國維：《人間詞話》§3。

⁵² 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《文學續篇》，頁 75-76。

⁵³ 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《文學續篇》，頁 75-76。

⁵⁴ 徐復觀：〈陸機文賦疏釋〉，該文收錄於《文學續篇》，頁 89-147，引文見頁 113-114。

實際上仍是以「物中有我」為主導。據此，徐復觀認為一旦進入創作之後絕不可能有「無我之境」，此點乃更加顯明其一再強調的「主體性」的主導地位。

承上所述，對徐復觀而言，詩人畫家眼中之景絕非客觀景色，而是依不同創作者的人格修養而形成高低層次遠近視野的景致與境界。有關徐復觀與王國維之間對於「景與境」之歧見，林維杰有如下之解析：

對徐復觀來說，創作者之景其實是境且消融於境，而非如王國維所言的境通於景而消融於景。⁵⁵

在未進入創作之前，不論是景或是通於境的境本來都是純客觀、不帶一絲精神意味的；⁵⁶一旦進入創作中之景所以消融於境，實乃是景物為作者真切之精神與情感所觸動。因此，在創作中（如詩詞之建構）提到景或境時，必然要緊緊著作者的情或意，這樣始能由人的主體性出發而與物的客體性進行融合。事實上，中國歷代文人中類似說項者所在皆有，為免重複，以下僅略舉四則言簡而意賅者為例證：

固知景無情不發，情無景不生。（范晞文：〈對床夜話〉）

夫景以情合，情以景生。初不相離，唯意所適。截分兩橛，則情不足興，而景非其景。（王夫之：〈薑齋詩話〉）

王昌齡云：「為詩在神於心。處心於境，視境於心，瑩然掌上，然後用思。了然境象，故得形似。」（胡震亨：〈唐音癸籤卷三〉）

戴容州（叔倫）云：「詩家之景，如藍田日暖，良玉生煙，可望而不可置於目睫之前也。象外之象，景外之景，豈容易可談哉。」（司空圖：〈與極浦書〉）

⁵⁵ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁 3。

⁵⁶ 徐復觀：〈人間詞話試評〉，見《文學續篇》，頁 84。

根據以上諸篇引述對照於徐復觀之說明顯示，詩人在創作時，將自我融入於境中，並且很清楚地把握到心目中的境象，而將其寫出，故能得其「形似」。換言之，是詩人的心先入於境，境亦同時入於心，因而得心境合一，實則此時真正被寫出者乃詩人心中之境，就如同畫家作畫時所畫者乃其胸中之丘壑。⁵⁷因此，作者（詩人）經由觀照或想像所得之景，都是由作者之情或意出發，進而附麗於景的形上以發現景中所含的神情、意味，亦即景的神情、意味，乃由作者之情、意而得，但並非即是詩人之情、意自身。故景與詩人之情、意的關係，乃是一種若即若離的狀態；而此時景的神情、意味，亦必附麗於物之形而得見，但所見並非即是物之形自身。故此時景的情、意，與景之形象自身的關係，也是一種若即若離的狀態。⁵⁸此應即是徐氏所謂「不知何者為我，何者為物」乃是「亦我亦物」的境界之說明。如此，一方面，真正的詩詞必須能把景物融入作者感情之中，使景物得其生命；另一方面，作者主觀的感情亦必附麗、沾染於景物之上，使感情因景物而得到某種形相。對徐氏而言，一旦進入創作過程，作者的情與事物之景必然有一定之連結，因此不應有「無我之境」之說。

其次有關創作中之景如何得以消融於境的問題，徐復觀在其論作品的「隔與不隔」之概念簡別上，也有許多相關的分析與補充。因此，以下將針對徐氏評述詩詞（作品）的「隔與不隔」與作者「創作能力」的關係之對照，來進一步探討其解決之道。

第二節 「隔與不隔」和作者創作能力的關係

1. 不隔型創作的美學意涵

徐復觀在〈詩詞的隔與不隔〉一文中指出，王國維在《人間詞話》一文中對於創作中景物描述之隔與不隔等問題之探討，可能是受到日本當時流行之自然主義的影響，故而常常說明得不夠清楚，且多有似是而非之言論，⁵⁹譬如王氏以為不隔所顯示的「語語都在目前」，以及隔所表現的「霧裡看花」等語即犯了上述

⁵⁷ 徐復觀：〈人間詞話試評〉，見《文學續篇》，頁 86-87。

⁵⁸ 徐復觀：〈人間詞話試評〉，見《文學續篇》，頁 88。

⁵⁹ 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《中國文學論集》，頁 137。

毛病。⁶⁰在徐氏看來，王國維在論「境界」時，大多偏向談論「景」的自身，而忘卻了應就「景」與「情」的關係緊扣住而談；此外，犯隔與否一開始實與「境界」自身無關，而是表現在詩人對於創作衝動的急切感之有無上頭。就此而言，徐氏以為要達到創作上的不隔並不是一件難事。徐復觀說：

詩詞的隔與不隔，是與作者創造的過程密切相連著的。它之所以不隔，首先必須由真切地人生態度發而為真切地情感，以形成創造的衝動，有如骨梗在喉，必以一吐為快。這種無法抑制的衝動，對客觀的景物，有吸引、鎔解到自己感情中來，使主觀的感情，附麗在客觀的景物上，以形成自己形象的力量。此時主觀的情感，直接湊泊上客觀的景物，以客觀景物之形象為自己的形象，而不須要假借旁的東西來加以填補〔...〕。⁶¹

就創作而言，當作者的創作衝動是源自其內心對人生所經歷的事物之真切情感而發，並且在創作過程中真正做到把景物消解到自己的主觀情感中，而把其所感所見直接了當地說了出來，此類作品所展現的便是「直」，是「真」，是「不隔」。⁶²

甲.徐復觀的美學思想

筆者以為，徐復觀之上述觀點顯然與西方傳統美學思想之間存在著一定之關聯。事實上，當本文進一步檢視徐復觀美學思想之進路時，筆者發覺正如本文針對王國維之美學思想淵源之探究結果一樣，基本上徐復觀之美學思想受到西方美學之影響可謂極深 - 特別是就德國哲學家如康德與席勒(J. C. F. Schiller, 1759-1805)等人而言。前文已述，顏崑陽與徐復觀的美學思想皆認定「藝術精神」為莊子思想中之「道」的本質。⁶³事實上，顏氏之《莊子藝術精神析論》一文即

⁶⁰ 徐復觀：〈人間詞話試評〉，見《文學續篇》，頁 78-79。按王國維《人間詞話》中之原文如下：「白石寫景之作，如『二十四橋仍在，波心蕩、冷月無聲。』〔...〕雖格韻高絕，然如霧裡看花，終隔一層。梅溪、夢窗諸家寫景之病，皆在一『隔』字。」（見王國維：《人間詞話》，§39）又：「問『隔』與『不隔』之別，曰：陶、謝之詩不隔，延年則稍隔矣。東坡之詩不隔，山谷則稍隔矣，『池塘生春草，空梁落燕泥』等二句妙處唯在不隔〔...〕如歐陽公少年游詠春草上半闕云：『闌干十二獨憑春，晴碧遠連雲。千里萬里，二月三月，行色苦愁人。』語語都在目前，便是不隔。至云『謝家池上，江淹浦畔』則稍隔矣！」（見王國維：《人間詞話》，§40）

⁶¹ 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《中國文學論集》，頁 120。

⁶² 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《中國文學論集》，頁 120。

⁶³ 孫中峰：〈莊子之「道」與「藝術精神」的關係 - 對徐復觀、顏崑陽先生論點的評述與商討

承續了徐氏《中國藝術精神》之論點，並且進一步對其思想開展而有。⁶⁴故而在此一併提出，以作為徐氏觀點之進一步佐證。

首先，顏崑陽舉中世紀新柏拉圖主義之擁護者普洛丁(Plotinus, 205-270)「真實即是美」之觀念及後來之德國精神現象學家黑格爾(Hegel, 1770-1831)「美就是理念」之觀點，進而推論在西方美學思想中，「美與真是一回事」，換言之，「真是藝術的基本性格」。⁶⁵而康德在其《判斷力批判》一文中認為審美判斷本身是一種「情感的判斷」，而審美快感則起於審美主體由「情感」上感覺到事物的形象符合其認識功能而有。因此，美感境界的形成，實離不開人的主觀情意的鑑賞、了別等作用。康德說：

為了判別某一對象是美或不美，我們不是把表象憑藉悟性連繫於客體以求得知識，而是憑藉想像力連繫於主體和它的快感與不快感。鑑賞判斷因此不是知識判斷，從而不是邏輯的，而是審美的。⁶⁶

對康德而言，「美」與「真」、「善」等三種價值乃分別對應於人們心中的「情」、「知」與「意」的功能。⁶⁷因此審美判斷固不涉及概念思維，亦與利害計較等無關，換言之，「美」的思想是獨立於「真」與「善」之邏輯判斷與實踐活動之外的。事實上，康德上述之美學思想也曾為徐復觀所引用以說明莊子的思想境界，徐復觀說：

康德在其大著《判斷力批判》中認為美的判斷，不是認識的判斷而是趣味判斷。趣味判斷的特性，乃是「純粹無關心地滿足」。所謂無關心主要是既不指向於實用，同時也無益於認識的意思。這正是莊子思想中消極一面的主要內容，也即是形成其「遊」的精神狀態的消極條件，及其效用。⁶⁸

> (以下簡稱〈莊子與「藝術精神」〉，該文收錄於《東華中國文學研究》，創刊號，花蓮，東華大學中國語文學系，2002年6月，頁57-87。

⁶⁴ 孫中峰：〈莊子與「藝術精神」〉，見《東華中國文學研究》，頁57-58。

⁶⁵ 顏崑陽：《莊子藝術精神析論》，頁94。

⁶⁶ 康德著，宗白華譯：《判斷力批判》，上卷，北京，商務印書館，1964年，頁39。

⁶⁷ 康德：《判斷力批判》，頁15-16。

⁶⁸ 徐復觀：《中國藝術精神》，台北，學生書局，1984年，八版，頁64。

審美快感既不涉及概念認識與利害計較，亦即美感乃緣於主體對於審美對象形式的純粹觀照，因而此時的人實擺脫了知識與欲望的束縛，而能獲得自我心靈上的相對自由。由此看來，徐氏與顏氏等人顯然都是由主觀心靈層面進一步連繫了莊子的「道」與「藝術精神」的關係，這可從其援引詩人席勒在《審美教育書簡》中所舉藝術審美乃一「遊戲說」得到印證。徐復觀說：

遊戲常可以不受經驗所與的範圍的限制。〔...〕欲將一般地遊戲與藝術精神劃一境界線，恐怕只有在要求表現的自由的自覺上，才有高度與深度的不同；但其擺脫實用與求知的束縛以得到自由，因而得到快感時，則二者可說正是發自同一的精神狀態。而西勒〔席勒〕的觀點，更與莊子對遊的觀點非常接近。莊子之所謂至人、真人、神人，可以說都是能遊的人。⁶⁹

與康德的觀點一般，席勒亦主張審美活動基本上不離人的主觀情感作用。席勒認為當吾人因為美的事物而感到賞心悅目時，我們會分辨不出主動與被動之間的更動，換言之，反思與情感是如此地交織在一起，以致於令吾人以為已直接感受到了形式。因此，美對我們來說，固然是一個對象，是因為人們的反思作用而使自我對美產生了一種感覺；但同時美又是我們主體的一種狀態，因為，唯透過主體的情感作用，我們才開始對美有了意象。⁷⁰就此而言，康德也曾用「遊戲」一詞來解釋，譬如他即曾在藝術的分類時，將詩視為一種「想像力的自由遊戲」；而把音樂和顏色藝術等歸類為另一種所謂「感覺遊戲的藝術」。⁷¹對康德來說，「遊戲」之審美活動之所以可能必以「情感」為其內在根據，故仍是不離人的主觀情識作用的層次而談。

其次，顏氏在論及中國藝術理論中對「真」的說明時，約從「主體」與「客體」兩方面來分析：一方面就客體方面而言，「先是求其外在形象之真，也就是『形似』，後又求其內在性情之真，也就是『神似』」；⁷²另一方面就主體而言，指的是「藝術的主體情性之真實」，綜而言之，就中國美學思想而言，藝術的價

⁶⁹ 徐復觀：《中國藝術精神》，頁 63。

⁷⁰ 席勒著，馮至、范大燦合譯：《審美教育書簡》，台北，淑馨出版社，1989年，頁 130。

⁷¹ 朱光潛：《西方美學史》，下卷，該書收錄於《朱光潛全集》，第七卷，引文出自頁 35。

⁷² 顏崑陽：《莊子藝術精神析論》，頁 99。根據顏氏的說法，前者（形似）乃較近於「寫實」；而後者（神似）則強調「寫意」的重要性。

值就在於表現生命情性的真實，而此種「真實」之最終表現指的即是作者主體精神之真。⁷³而這類的精神當其出現在顏氏與徐復觀等人的文史論述中，乃展現為一種不可踰越的作者主體性地位。

乙.不可踰越的作者主體性地位

綜合上述諸位學者之觀點，作品(文本)被視為創作者內在生命性情的表現，而生命性情的真實，便成為優良作品的首要條件。這樣的「真實性情」，套用徐復觀的觀點來說，即是指作者面對景物時所表現出真實、直率的個性。以「詩的創作」為例，詩人必須對自身的人生態度具有真切的感受，繼而產生其「無法抑制」的創作衝動，此即形成創作的初始動力；一旦加上詩人本身後天努力的文學修養以提昇其表現能力，如此才能將詩人主觀的感情與景物之情融合為一，而不須假借技巧的經營加以填補、表現之。如此，詩人所創作之詩中所表現出的「景」雖仍是客觀的，卻非指某種完全與作者主體精神相對的素樸客觀性，而是藉由作者內心的真切感發所透顯出的某種形象，換言之，成就作品中的形象乃是作者「以客觀景物之形象展現為自己的形象」。

然而，徐氏認為，上述的觀點並非表明以客代主而使主體真正地消失；相反地，當景物的客觀形象與作者主觀心境的形象成為景境互攝的結果時，此一新的形象乃是以作者的形象為主導。並且，唯有作品中呈現出情、景自然融合的生動形象，方能使讀者真正感受到作者的情感、精神。如此，就作者的創作過程而言，徐復觀以為隔與不隔的差別在於：

作者把他所要寫的景，所要言的情，抓住觀照、感動的一剎那，而當下表現出其原有之姿，不使與它無關涉的東西，滲雜到裏面去，這便是不隔。若當下不能表現其原有之姿，而須經過技巧的經營，假借典故，及含有典故性的詞彙，才能表達出來。此時在情與景的原有之姿的表層，蒙上了假借物的或深或淺的雲霧，這便是隔。⁷⁴

當作者在其創作過程中把其所寫的景與所言的情在不涉及與之無關的事物之情

⁷³ 顏崑陽：《莊子藝術精神析論》，頁 107。

⁷⁴ 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《中國文學論集》，頁 119。

形下展現在作品之上，因而當讀者在面對這類作品時，作品中所隱含的形象或意義能與讀者「直接照面」，同時又能將讀者帶領至與作者創作時的同等境界，因而能與作者「同其感動」與「同其觀照」，那麼，這類的作品就稱得上是真正不隔的作品；反之，當一件作品的完成必須是通過作者帶有技巧性的鑽研，並且有時還得加上某些典故的堆砌才能完成此創作，因而當讀者在理解此作品時一方面不僅須從文字上拐彎抹角地去探索，並且當其經過一番摸索以後，卻仍然沒有一絲斬獲，那麼，吾人便可稱這樣的作品為有隔的作品。⁷⁵換言之，所謂「隔」即是徐氏所指之因為作者在情與景的原有姿態中蒙上了假借物的一層或深或淺的雲霧所造成。⁷⁶

顯然，徐氏上述之觀點即是為了簡別王國維「景境不分」而有。就此而言，林維杰以為徐氏所謂的景其實並非只是單純客觀存在的景，而是某種活潑生動且與作者內心有關的「境」或「境界」，並且此境並不是完全依賴於作者主觀意欲所設定的雲霧而起現，而是與作者「同其感動」與「同其觀照」而起。⁷⁷對讀者而言，不隔的作品不僅使讀者能夠當下捕捉到「景」的原有姿態，而且能把讀者引導到與作者創作時同等之「境界」，換言之，不論是對作者或讀者而言，不相隔離的作品都必然具備了景境互攝之結果。這裡表明，作品的犯隔與否一方面觸及讀者的理解能力；另一方面則涉及作者的表現技巧問題。關於此說，李正治在〈境界說的闡釋〉一文中亦有同樣的說明如下：

〔...〕隔與不隔是境界表現上的問題。沒有鮮明真切的感受，自然沒有傳神入妙的表達，即使有鮮明真切的感受，而無法作具體而真切的表達，那是王氏所謂的「隔」。境界上的「隔」是讀者對於作品欣賞上心靈的隔絕，而其造成的基本原因則是表現上的失敗，如使用代字、濫調，而沒有真切的感受和真切的表現。〔...〕表現成功，則境界全出，能寫出真景物真感情，而使人能具體而真切的感受到。⁷⁸

⁷⁵ 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《中國文學論集》，頁 118。

⁷⁶ 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《中國文學論集》，頁 119。

⁷⁷ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁 4-5。

⁷⁸ 李正治：〈境界說的闡釋〉，該文收錄於《中國詩的追尋》，台北，業強出版社，1990 年，再版，頁 47-61，引文見頁 61。

就上述引文而言，李氏與徐復觀本人的觀點顯然是一致的。徐氏認為，不論是就讀者或作者的角度而言（王國維基本上是從讀者的角度出發來談「隔」的問題），不隔都表現為某種真實而完整；相形之下，隔則表現得不夠真切，因此也不夠完整。且作品的犯隔與否一開始就與作者的主體修為有著密不可分的關係，作者唯有對宇宙人生的變化遷流有真誠而深切的體會，才能有真正的感動，並能化感動為語言文字而形成不隔的作品。⁷⁹

事物（景）的價值、意味是多層次且變動不居的，亦即作品中所展現之對象價值的層次高低是取決於作者主體修為的境界高低，唯有具備偉大人格的作者才能造就偉大的作品。換言之，作者精神的層級較高，對客觀事物所發現價值、意味之層級也因而較高；反之亦然。徐氏此說乃表明：同樣作為不隔的創作，卻是因著作者的表現能力之別而有其不同層次的藝術價值之展現。不過，同為不隔之創作，徐氏依「境界」之高低而簡別為四種不隔型創作，以下以詩歌為例分別介紹之。

2. 四種不隔類型的創作

徐復觀區分四種不隔型創作：甲、「原始型」的不隔（如民間歌謠等），乙、「人境交融型」的不隔（以陶淵明為例），丙、「天才型」的不隔（例如李白）以及丁、「工力型」的不隔（以杜甫為代表性人物）。在此四種型態之創作中，詩人（作者）對於所寫之事物景致，皆有將其真切衝動與生命情感灌注於其中，而其基本的形式便是「直」與「真」。不同的是，後三種屬於藝術型的不隔，亦即為前項原始性不隔的進一步提昇。按徐氏的觀點，此提昇除了需要創作衝動之外，還必須加上文學修養與薰陶才可能有偉大的表現。⁸⁰茲分項說明如下：

甲。「原始型」的不隔⁸¹

文字表達，固然是真理的表現，然而，太造作或過於執溺於文字，卻經常導致對真理的曲解。故藝術創作必須用最精簡而素樸的語言形式，以最有效地顯示

⁷⁹ 楊晉綺：〈從劉若愚的文學理論出發，再論人間詞話的「隔」與「不隔」〉，該文收錄於《中華學苑》期刊，台北，政治大學中國文學研究所，第47期，1996年8月，頁149。

⁸⁰ 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《中國文學論集》，頁120-121。

⁸¹ 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《中國文學論集》，頁120。

真理。顯然就此而言，詩詞中所用的語言即是語言中最精最約者，故而從詩詞之檢驗乃最易看出犯隔與否。而人類的語言，初始時大致以較為常見之「歌謠」形式出現，譬如連雅堂在〈詩薈餘墨〉一文中即明白指出「歌謠為文章之始」。⁸²這類早期各民族原始文學，乃源自人們生活中喜怒哀樂等自然的感發，加上創作者天賦的表現能力即興而成。換言之，這類歌謠乃真實反映著他們的生活、感情，自是不待人格修養而自然得以形成之作品。故而這類詩歌乃被徐氏歸類為一種所謂「原始型」不隔之創作。

乙.「入境交融型」的不隔（主客合一）⁸³

入境交融型是始於作者主觀精神在平日的逐步內蘊，而於創作中展現出「生命與環境事物的融合一致。」⁸⁴此種典型創作之形成，端賴於詩人須具備恬澹安和之性情，加上處於一純一而寧靜之環境中而有。換言之，詩人在這種平淡簡易的生活之中，其實蘊含其所有人生的一切智慧與力量，這種融合乃長期以來（作者）心靈上的寧靜致遠與自然淡泊下的結果，它的平淡，並不是真正的貧乏無味，而是含藏了一切人生體驗，故其「主客合一」實表現為某種精神之安頓與寄託。⁸⁵譬如詩人陶淵明之創作即是一例：陶氏的生命實已與其生活之環境融合無間，也唯有具備如此內蘊之主觀精神狀態，一經與早已融合之周遭事物接觸，而能不期然地吟出〈歸去來詞〉這樣的曠世佳作。而詩中所謂「此中有真意，欲辯已忘言」亦正是陶氏當時主客合一心境之最佳寫照。

丙.「天才型」的不隔（主客湊泊）⁸⁶

相較於陶淵明的「主客合一」，天才型不隔如李白則應稱之為「主客湊泊」之創作關係。「主客湊泊」並不在於主體的詩人與客體的景物平日間即有某種之互動或融攝，而是將其原有之「內蘊情感於一瞬的觀照感動中，立刻湊泊上他所

⁸² 連橫：〈詩薈餘墨〉，該文收錄於《雅堂文集》，南投，臺灣省文獻委員會，1992年，頁288。原文如下：「歌謠為文章之始，自斷竹射肉，以至明良喜起，莫不有韻。韻之長短，出於天然，否則不足以盡抑揚宛轉之妙。」連橫的用意乃藉此以說明台灣早期文學的發展即是以「採茶謠」為始，此說與徐復觀之解不謀而合。

⁸³ 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《中國文學論集》，頁121-124。

⁸⁴ 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《中國文學論集》，頁121。

⁸⁵ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁5。

⁸⁶ 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《中國文學論集》，頁124-126。

觀照的景物，而賦與景物以生命；景物同時亦賦與情感以形相。」⁸⁷這一型創作者因為其生活富於戲劇性的變遷及動盪，所以感受上的敏銳讓他嘗試使自己的生生活情調能不斷提昇，因而能從這些變遷、變化中飛越出來；但其心情與景物的暫時湊泊並不足以長久安頓其心靈，以求得人生苦悶的解脫，故只能「俯視」、「徘徊」，與變化同其生命。然而，也正因為作者有此「飛越」的精神，故「能賦予一切變化的景物以飛越的生命」，所以其作品所展現的形相是「高」、「逸」。⁸⁸此時的創作，即是詩人抓住此一剎那的當下而即刻表現者，此正如李白〈古風〉所謂「垂衣貴清真」的「真」，既是表現得真，所以能稱得上不隔。

丁.「工力型」的不隔⁸⁹

按徐復觀之說法，在創作上欲達到工力型的不隔，首先是平日要飽讀詩書，其次是作詩時要用盡渾身力量以求得創作上的加乘效果，換言之，創作者必須是在學習上勤奮不懈以求得創作的深厚憑藉，加上創作時的用心經營，以求得語言上之精約而意豐，進而得以昇華作品所應展現之才氣（價值與意味）。而精、約語言之最經濟而有效的手段即是透過典故的應用。因為一個典故的自身，常是代表著一個小小的完整世界，能運用得好，自然可以增進表現的效果。而典故的純熟運用則必須如上述般具備積累的工夫（書讀得多）；然而，徐氏在此也說到，積累的東西就如前所述，乃是某種人為的做作，如果使用不當，不但不能道其原委，甚而有損情景的自然之姿，使它在無形之中蒙上一層薄霧，反而成為創作上的阻力。換言之，這樣的作品中將徒具故事形式而沒有作品（作者）所欲展現的情景，如此一來，豈不犯隔？因此，徐氏乃進一步指出，欲杜絕此弊，必須做到將所積累的東西化掉，即化為作者的才氣，以成為一種向上昇華了的才氣，這樣的一種過程即是其所謂「化典」的功夫。

徐復觀用了「醞釀」二字來形容如何「化典」的功夫，也就是「把原有的東西加以慢慢地變化，使幾種不同的東西，化為另一種統一的新東西。」⁹⁰以愛國詩人杜甫為例，他之所以能化掉賣弄典故的可能，乃來自於其所受到生命力的鼓

⁸⁷ 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《中國文學論集》，頁 124。

⁸⁸ 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《中國文學論集》，頁 125-126。

⁸⁹ 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《中國文學論集》，頁 126-135

⁹⁰ 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《中國文學論集》，頁 132。

蕩浸漬。此股生命之浸蕩實取決於他對時代的深切責任感，進而表現在其創作的衝動之上。此如黃山谷（庭堅）的〈大雅堂記〉所云：「子美詩妙處，乃在無意於文。夫無意而意已至〔...〕。」⁹¹無意於文是工夫，能無意而意已至則代表詩人創作的極至，亦即詩藝術所臻之最高境界。既是真正的創作衝動（使命感），故而不是為作詩而作詩，卻又能「無意」而「意已至」，此即是不隔。因此，凡是偉大的詩人，在其對景致之描述過程中，必將其「大」、「深」、「厚」、「重」的生命感貫注其中，務期在創作態度上做到忘言、忘象、無意於文的境界，故而能創造不隔之偉大作品。⁹²

依據林維杰〈主觀與客觀解釋〉一文對徐復觀的評述來看，徐氏上述所論不隔的詩之後三種，且不論其各自表現型態有何差異，僅就理解的客觀性訴求來說，表面上是對客觀景致的描繪，實則表現出者卻是某種主觀的生命情感，亦即前述所謂主客觀通而為一的形象，確是作者的生命情感貫穿景物形象後，產生彼此形象交疊的情形，這樣的論述實即為其心靈造境規定山水景致作了一定的註解。⁹³關於此點，我們也可以從前述康德的審美觀中得到相同的看法。顯然，康德這樣的美學思想不僅為徐復觀本人所接受，並且，成就了徐氏「主觀造境」的思想之產生。

所謂「造境」，徐氏以為此涉及作者的「想像」能力問題，特別是指一種作者的「創造地想像」(creative imagination)⁹⁴，意思是作者「從經驗所得的各種要素中，自動地選擇某些要素，加以概括綜合，以創造出某種新事物的作用。」⁹⁵如此，「想像」成為發現文學的真實性的最佳工具。徐復觀進一步說到：

⁹¹ 龔鵬程：〈中國哲學之美〉，見《鵝湖月刊》，第120期，頁14。

⁹² 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《中國文學論集》，頁133。

⁹³ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，頁6。

⁹⁴ 徐復觀著：〈簡答余光中先生「三登鸛雀樓」〉，該文收錄於《文學續篇》，頁227-231，引文見頁230。

⁹⁵ 徐復觀：〈中國文學中的想像問題〉，該文收錄於《中國文學論集》，頁449-456，引文見頁449；（另見《徐復觀文錄選粹》，頁228。）按徐氏以為，除了上述「創造地想像」以外另有兩種想像，分別為「聯想地想像」(Associative Imagination)，以及「解釋地想像」(Interpretative Imagination)。前者是指「對於某種事物、觀念，或情緒與情緒上的相類似的心像，加以連結的作用。」，後者則是指「認知對象的價值或意義；把價值或意義之所在的部分或性質加以闡明，由此以描寫其印象的作用。」（引文同前文，頁449-450；228）不過，正如同徐氏本人所言，上述三種想像在概念上或許可三分，但在實際活動時，則總是彼此互相滲和而不易細分。有關「聯想地想像」以及「解釋地想像」的詳細說明可參閱〈想像問題補義〉，見《中國文學論集》，頁457-460。

文學家常常是通過描寫，以使某種意味成為人們容易感受到的具體的形相〔...〕把不易捉摸的意味加以形相化，只有通過想像才有其可能，所要表現的意味若是真實，則為了解釋這種意味所成立的想像的想像也是真實的。⁹⁶

前文曾經提到：一件文學或藝術作品的形成，乃係經由創作者對題材對象進行研究並且發現其價值或意味，進而透過作者的描述以完成此作品。顯然，徐復觀在此想表達的是事物價值的呈顯明顯地與作者的想像能力存在一定的關連，換言之，這種想像，乃是透過作者自身的情感所推動，並和此情感彼此互攝互融在一起的；一旦從想像中抽掉了感情的部份，也就等於抽掉了真實一樣，其結果是想像變成了空想。⁹⁷當然，這樣的創作既缺乏作者的真實情感，自然成了有隔之文本（作品）。此處，徐氏表明了作品所展現出不隔的價值層級是與作者所具備之人生境界的價值等級連在一起的，徐復觀說：

無真正感情的詩，即言之無物的詩，這是隔的總根源，這種詩一定犯隔。天才，學力不夠，表現力不夠的，容易犯隔；炫學的，太好修飾的，容易犯隔；油腔滑調地江湖詩，表面上不隔，但因其率易而流於通套，不能表現情與景的特性，更是一種隔。總之，不隔，不一定便是好詩，〔...〕不隔的價值等級，是與作者人生境界的價值等級連在一起的。但隔的詩，一定不是好詩。甚至不成為詩。⁹⁸

其次，從徐氏對於不隔型創作之分類來看，顯然徐氏也同意創作中所展現之隔之與否是與作者的表現能力之強弱有一定之關連，即同樣作為不隔的創作，卻是因著作者的表現能力之別而有其不同層次的價值、意味之展現 - 精神層級愈高者，所能展現的「境界」也就愈高、反之亦同。事實上，就此觀點而言，徐氏的看法基本上是與王國維「境界」說一致的；然而，徐氏認為此所謂作者之表現能力乃屬後面之主體修為（如文學修養等）的部份，換言之，創作中之不隔一開始

⁹⁶ 徐復觀：〈想像問題補義〉，見《中國文學論集》，頁 459。

⁹⁷ 徐復觀：〈中國文學中的想像問題〉，見《中國文學論集》，頁 451；《徐復觀文錄選粹》，頁 229。

⁹⁸ 徐復觀：〈詩詞的隔與不隔〉，見《中國文學論集》，頁 135。

與「境界」的高低無關，而是決定於詩人創作衝動的迫切感之上。

綜合上述，徐氏認為生命力 - 即作者創造的衝動 - 愈強的人，其「醞釀」的力量也愈強，因而原屬於景物中的神情、意味，乃漸為作者之生命力所消化，而成為作品中所展現新的生命力。換言之，作品中的題材對象乃是作者創造之「新事物」。據此，徐氏在評論王國維前述針對「有我之境，以我觀物」與「無我之境，以物觀物」⁹⁹之簡別時指出：前者（以我觀物）是「挾帶自身之感情以面對景物」，¹⁰⁰此乃作者將自我的情感抽離自身而附麗於景物之上，因此是一種對景物「擬人化」的作法；而後者（以物觀物）是「以虛靜之心面對景物，將景物之神移入於自己精神之內」，¹⁰¹此是作者在面對景物時不知不覺而將自身化為景物之過程，此正如莊子〈齊物論〉中所言乃是一種「物化」的作用。

顯然正是在上文中後者之見解上引發了徐氏對王氏言論的批評，徐氏以為，不只是以感情觀物時有感情之我在其中（此點與王氏看法一致），以虛靜之心觀物依然也有虛靜的我在其中（徐氏認為王國維所謂「以物觀物」所得之境界，乃是一種「有物無我」的境界）。換言之，擬人化與物化皆應有「我」在內，其間差別僅在於作者觀物時所挾帶之「虛靜之心」與「感情之心」的多寡問題。因此不可能存在著真正的「無我之境，以物觀物」之創作過程，徐氏乃據此進一步指出：一旦進入創作中的物我關係必是一種「亦我亦物」之對應關係。¹⁰²

3. 徐復觀對王國維的誤解

筆者以為，僅就徐復對王國維的評述內容而言，顯然其公正性有待商榷，也就是說，徐氏對王氏「無我之境」的說明似有解讀錯誤。事實上，從王國維《人間詞話》之前後論述之對照來看，王氏本人所謂之「無我」分明是指作者創作時，是以一種「虛靜之心」以面對事物而談之無我，這樣的說明乃在於說明此「境」乃是作者在其創作之當下所展現的一種「不言情而情自見」之境。這樣的說明實無意於將作者的主體創作性完全泯滅之意。

譬如王國維即曾指出，上述兩種境界（「有我」與「無我」之境）其實並不

⁹⁹ 王國維：《人間詞話》，§3。

¹⁰⁰ 徐復觀：〈人間詞話試評〉，見《文學續篇》，頁75。

¹⁰¹ 徐復觀：〈人間詞話試評〉，見《文學續篇》，頁75。

¹⁰² 徐復觀：〈人間詞話試評〉，見《文學續篇》，頁76。

容易劃分明顯界限。因為，一旦進入創作，無論作者採取什麼樣的方法，他所創造出來的境界都將是主客觀相結合之後的產物，其中既有作為客觀方面的現實的因素，同時也包含了作為主觀方面的理想的因素在內。王國維說：

自然中之物，互相關係、互相限制，然其寫之於文學及美術中也，必遺其關係、限制之處。故雖寫實家，亦理想家也。又雖如何虛構之境，其材料必求之於自然，而其構造，亦必從自然之法則。故雖理想家，亦寫實家也。

103

一方面即使作者用寫實的方法，他卻不可能像照相一樣原封不動地把現實搬到詩詞中去，亦即進入詩詞中者必然已是經過作者有所取捨、有所剪裁之後的結果，並且在這樣的一個取捨過程中，總是已然包含了作者自己的主觀願望（作者的性格和情趣的浸潤滲透）於其中，他所選擇的標準正是依據他的理想而定的。¹⁰⁴如此所創作出來的境界，必然已經與原來作為「原型」的現實生活有所區別，表面上兩者看似很像，卻又不完全相同；另一方面即使作者按照自己的理想來虛構詩詞的境界，這樣的境界也絕不會是憑空虛造。因為作者所用來營造這個虛擬的境界的材料必然是從其現實生活之體驗中取得。雖然它們取材於他在當下的環境現況而有，卻也必然是其曾經耳聞目睹甚或親身經歷的體驗所得，此即王國維所謂「其材料必求之於自然」之意。這類創作的素材乃不斷地儲存於作者的記憶之中，唯在創作的當下，作者把其長期累積之經驗素材重新經過一番整理與排列組合，而成就其所謂「造境」的理想境界。

事實上，正如朱光潛在《詩論》一文中對王國維之評述時讚美王國維對於「有我之境」與「無我之境」之簡別上可謂「分別精微」，唯其缺失僅在於說明時之「用詞」上似乎欠妥。¹⁰⁵朱先生說：

他〔王國維〕所謂“以我觀物，故物皆著我之色彩”，就是近代美學所謂“移

¹⁰³ 王國維：《人間詞話》，§5。

¹⁰⁴ 朱光潛：《詩論》，該書收錄於《朱光潛全集》，第三卷，合肥，安徽教育出版社，1996年，頁7-266，此處說明見頁49。

¹⁰⁵ 朱光潛：《我與文學及其他》，見《朱光潛全集》，第三卷，此處說明見頁355-359。

情作用”。“移情作用”的發生是由于我在凝神觀照事物時，霎時間由物我兩忘而至物我同一，于是以在我的情趣移注于物，換句話說，移情作用就是“死物的生命化”或是“無情事物的有情化”。這種現象在注意力專注到物我兩忘時才發生，從此可知王先生所說的“有我之境”實在是“無我之境”。他的“無我之境”〔...〕都是詩人在冷靜中所回味出來的妙境，都沒有經過移情作用，所以其實都是“有我之境”。」¹⁰⁶

前文已述，詩的情趣必是詩人由自我之沉靜中回味得來，詩的情趣必是詩人由自我之沉靜中回味得來，當其感受情趣時是「能入」，而回味情趣時即是「能出」，此即王國維所謂「入乎其內」、「出乎其外」之意。僅就能入而言，此時的詩人是主觀的；若就能出來說，他是客觀的。兩者雖然各有偏向（偏主觀面向的較信任自我的情感，以描寫經驗為主；客觀導向者則持冷靜的態度以觀察人情世相。）事實上，二者並不衝突，一方面詩的趣味既是詩人從沉靜中回味而得，所以主觀的作品亦必同時具有其客觀面向；又詩也可以描寫旁人的情趣，但既是對他人情趣之了解，必先設身處地（自我投入）才能體物入微，故此時之客觀亦必帶有主觀面向。

本文意不在於化解徐、王二人見解上之紛爭，而是藉此闡明徐復觀對於王國維之評述乃意於說明：「作者精神」在創作過程中實具有不可超越的主導性定位。問題是：當徐氏以作者主觀精神與其創作體驗作為客觀詮釋價值標準時，則理解者又是如何通過「追體驗」的功夫而發掘文本中之作者精神與意象？其次，徐氏這樣的追體驗論述本身強調的是什麼？是主觀地描述，抑或是客觀地發現？換言之，當徐氏以作者精神（或意象）作為意義之理解基準時，詮釋學上之理解客觀性是否有一定之權衡所在？這是下一章討論的重點。

¹⁰⁶ 朱光潛：《我與文學及其他》，見《朱光潛全集》，第三卷，頁358。

第三章 徐復觀論理解作品時客觀的追體驗過程

根據第二章對徐復觀有關理解的客觀性議題之研究顯示，對徐氏而言，真正指導著文本之進行者乃是隱含其中之作者意圖。如此一來，作為一種以語言形式存在的作品（文本），其作用僅僅在於居間仲介，亦即只是作為某個承載意義的工具。問題是，當理解的對象是我們所不能直接達到的過去之作品（文本）原意，那麼，身處現在的我們又如何能與此對象事物（文本）進行溝通？這類問題非僅存在於文學範圍，同樣也存在於美學情境之詮釋上。

有關上述問題的探討，徐復觀在《中國藝術精神》一文即開宗明義談到：文學的欣賞過程即是一種「追體驗」的歷程，亦即以追體驗的功夫，由他人的創作活動與作品中體驗出藝術家的精神意境。¹簡言之，追體驗的作用即是一種對作品結構的把握過程，而其目的即是透過這樣的一種手段達到其「追到作者這種心靈活動狀態」。²此時，身處現在的我們唯一能做的就是重建，亦即將過去與現在、文本與詮釋者之間的關係搭起溝通的橋樑。其次，上述之對應關係明顯地是建立在人與人之間，因此所謂「重建」即是指向某種心理層面而言。³這樣的表述說明了文本只是其作者的意圖與思想的「表達」(Ausdruck)；因此，作為文本詮釋工作者的我們，唯有將自己置入與作者同樣的情境中去，才有進一步復活其創造行為的可能。

從徐復觀上述有關理解現象中理解者與文本的這類對應關係 - 即上述「追體驗」之過程 - 看來，它標示著身為理解者的我們必須以一種狄爾泰所謂「移情同感」的方式去詮釋文本，並且，唯有如此才有可能發現文本所欲呈顯的真實意涵，狄爾泰說：

這種「共通性」的基礎經驗，貫穿於人對精神世界的整個把握中；在這種

¹ 徐復觀：《中國藝術精神》，見該文〈自序〉，頁7；同樣的說法亦出現於〈中國文學欣賞的一個基點〉一文中，該文收錄於《中國文學論集》，頁530-534，說明見頁530。

² 徐復觀：〈中國文學欣賞的一個基點〉，見《中國文學論集》，頁530-531。

³ 這類主張乃起源於十九世紀之古典詮釋學理論（如施萊爾馬赫與狄爾泰等人之觀點），他們認為所謂詮釋學上之「理解」行為乃是一種心理重建的過程，即原作者的意圖之還原過程。事實上，本文認為這樣的主張非獨流行於西方，就中國而言，針對思想史之研究中同樣具有相同看法者也不乏其人，如本論文所處理之徐復觀的論述即是一例，而此觀點也間接佐證了本文前一章所提徐氏思想乃具有強烈而深厚之詮釋學意識的看法。

基礎經驗裡，「統一的自我」的意識和「與他人同類」的意識，亦即人性與個體性的同一性互相連結了起來。這是理解所需的預設。⁴

引文表明：人們唯有預先肯定人與人之間本來即具足了一種共同的「基礎經驗」(Grunderfahrung)，並且，當吾人透過上述之「移情同感」的方式尋求他者的精神意識之理解，甚至擴及對精神世界之整體的把握時，才有可能達到理解的客觀性。換言之，讀者必須盡力消除自己主觀的意圖，對文本完全地敞開自己，如此，文本中所隱涵的意義（作者的意圖）才有可能客觀地對我們呈顯，或者為我們所發現；相反地，徐氏以為若吾人以一種帶有自我主觀的欲求去理解文本，吾人所詮釋出的意涵並非原來文本中的意涵，而是詮釋者循一己之私而強加於作品之上之主觀見解！因而，這裡所呈顯之意義將令人質疑其正確性與客觀性。

第一節 作者精神與創作體驗之詮釋客觀性

1. 作者精神與創作體驗的重建

徐復觀在〈陸機文賦疏釋〉一文曾就文章（作品）與其創作者之關係提出說明如下：

文章乃作者精神的展現。精神的內涵，即文章的內涵。精神的境界，即文章的境界。且僅停畜於精神者，將起滅無常，純雜不一。一經寫出，即係經過提煉昇華，以表現於文字之上，使其成為客觀的存在，因而可隨時再緣耳目以回歸於精神之中。⁵

作為被描述之題材對象一經化為文字或符號之作品，乃體現為作者生命情感與精神所依托之所在，因此，作品的意涵或意義即必須受到作者的規範。徐氏此說即意味著：首先，文章之內涵必然受制於作者之精神指向，此即如同進入創作品之景物所呈現的「物中有我」一般；而作者的精神一旦離開了作品，實無從探求，故其精神之掌握必須落在對作品的理解與詮釋上。綜合上述，徐氏乃進一步指

⁴ 本段中譯文字引自張旺山：《狄爾泰》，台北，東大圖書，1986年，頁243。

⁵ 徐復觀：〈陸機文賦疏釋〉，見《文學續篇》，頁109。

出：所有緣於作者的創作「必定有由主題所展開的結構。讀者能把握到他的結構，才算把握到他的思想。」⁶。

事實上，當代詮釋學者中同樣以「作者意圖」作為理解對象這樣的主張者亦不乏其人，譬如赫許即曾說過他非常同情前述狄爾泰的「移情」觀念，並以此為出發點，進一步還原了心理重建的原則：

當我們想起，證實本文僅僅是證實那種作者的原意也許即是我們所解釋的意思時，那麼如下這一事實，即，這些標準最終都涉及到一種心理結構這樣的事實便不那麼使人驚訝了。詮釋者的基本任務是在自己的心理重現作者的「邏輯」、作者的態度、作者的文化素養，總之，重現作者的整個世界。縱使核實的過程是極其複雜困難的，證實的終極原則也很簡單 - 言談主體的想像重建。⁷

當創作歷程中所展現之主客交融情境被解讀為以作者的意向為主導 - 即徐氏所謂之作者導向 - 時，身為後起的理解者，在其閱讀與詮釋作品時的首要工作，即是對這種屬於作者的「邏輯」、作者的態度、作者的文化素養等等的捕捉。此明確表明著：上述「移情」作用必須是在雙向交流的情況之下才有可能，有關此類觀點，吾人或可從中國歷史上莊子與惠施的一段對話得到引證。《莊子·秋水》記載：

莊子與惠子遊於濠梁之上。

莊子曰：「儵魚出游從容，是魚之樂也。」

惠子曰：「子非魚，安知魚樂？」

莊子曰：「子非我，安知我不知魚之樂？」

⁶ 徐復觀：〈研究中國思想史的方法與態度問題〉（以下簡稱〈思想史方法〉），該文收錄於《儒家政治思想與民主自由人權》（以下簡稱《政治與民主》），台北，學生書局，民77，再版，頁35-47，引文見頁36；該文另收錄於韋政通編：《中國思想史方法論文選集》（以下簡稱《方法論選集》），台北，水牛圖書，1987年，再版，頁151-164，引文見頁152-153。

⁷ 此段譯文引自霍伊（D. C. Hoy）著，陳玉蓉譯：《批評的循環》，南方叢書，1988年，頁39-40。依據霍伊的說法，赫許這種以作者意圖作為客觀詮釋基礎之導向，顯然是某種借助於胡賽爾「新意向論」（new intentionalism）的作法。（原文見Hoy: *The Critical Circle*, Berkeley, Los Angeles, London, 1978, pp.25-26）

惠子曰：「我非子，固不知子矣；子固非魚也，子之不知魚之樂，全矣！」

莊子曰：「請循其本。子曰『汝安知魚樂』云者，既已知吾知之而問我。

我知之濠上也。」

上文引發了一個詮釋學問題：即不同主體之間的互相理解能否達到真正的一致性？若僅從上述兩造之對話觀之，我們不難發現：一旦進入對話，就意味著理解（或至少部份地理解）對方的思想和感情是可能的。亦即當惠施反駁莊子所說的話時，話的本身就已蘊涵了惠施已經理解了莊子的「話」的意思，否則，惠施就無從反駁莊子。此似乎意味著：單向的移情是無法構成交流作用的，交流必須是一種雙向的溝通行為，否則即不能構成「對話」的過程。⁸

上述例子同時也間接印證了施萊爾馬赫說過的一些話：「每一言說（Rede）皆預設了一既有的語言」，⁹並且「每一言說皆基於一先有的思想」。¹⁰因此，能把握住言說者（作者）的風格，即無異於能把握到他的話的真實意涵；不過，徐復觀也曾強調：單一作品所涵攝的生命及精神，並不能充展現出作者的全幅生命，而只是其特殊機緣的部分呈顯，因此，僅從作品中之少部份呈顯（作者精神）之掌握，不只無法全面突顯作者之態度、風格，並且也因此而不能理解單一作品中作者之意旨。徐復觀說到：

中國的先哲們，則常把他們體認所到的，當作一種現成事實，用很簡單的語句，說了出來；並不曾用心去組成一個理論系統。尤其是許多語句，是應機、隨緣，說了出來的；於是立體的完整生命體的內在關連，常被分散在各處，以獨立姿態出現的語句形式所遮掩。¹¹

一般而言，西方哲學家的思想，大都較明顯地表現於他們所著作的文本結構之中，讀者欲把握其思想之完整結構，只消從其著作的結構思想之展開，即易獲取其思想之大致；但中國的思想家，卻很少是有意識地從組織文章下手以表達其思

⁸ 孫周興：〈生活世界〉，見《哲學雜誌》，第20期，頁119。

⁹ 中文翻譯引自張旺山：《狄爾泰》，頁269。（張著標明原文出自 *Schleiermachers Werke, Vierte Band*, Leipzig: Felix Meiner, 1911, S.139.）

¹⁰ 張旺山：《狄爾泰》，頁269。

¹¹ 徐復觀：《中國人性論史》，台北，台灣商務，1999，再版序，引文見序頁3。

想結構，反倒是常常把其論點的主軸分散在許多不同的文章之中，並且，有時在同一篇文章中，即同時涉及了許多觀念與問題；即使有時僅在一篇文章中是專論某一觀念、問題，但也往往僅就其所須說明的一面而談，甚少下一抽象而可概括全體之定論。¹²徐復觀以為，要了解中國先哲這種「立體的完整生命體」，必須把那些表面上各自獨立而分散在各處的語句集合起來，以發掘其中之內在關連，並且通過與此內關連之間的整合，以進一步把握住其生命之全幅。否則，「僅執其中的隻鱗片爪來下判斷〔...〕這便是在立體的完整生命體中，任意截取其中一個橫斷面，而斷定此生命體只是如此，決不是如彼〔...〕。」¹³其結果勢必導致以偏蓋全，甚至斷章取義之嫌。

僅就前述之客觀「追體驗」過程而言，徐氏本人其實也部份地體會到：即便是詮釋者能做到全面地探究了該位作者的所有作品之後，恐怕也不能就此斷定其真正掌握了該生命體的思想全體！因為我們無法就此武斷地認定一個人的思想與傳達此思想之作品之間，所談的必定為同一件事。¹⁴就以前述「詩詞賞析」為例證，徐復觀曾就有關杜甫 詠明妃 一詩的評鑑中提到，對詩詞的評鑑除了必須忠於文本自身的語句型式之外，尚且應注意到「作者的人與事的了解」。對此，徐復觀於〈從顏元叔教授評鑑杜甫的一首詩說起〉一文說到：

〔...〕即是由作者的人與事的了解，由字句及字句中故實的了解，以把握一個初步的輪廓，再進一步由反復的詠誦以得其韻律，得其神味，得其「情像」中所蘊含的作者的感，此即日本人喜歡用的所謂「追體驗」。¹⁵

¹² 徐復觀：〈思想史方法〉，見《政治與民主》，頁 36-37；亦可參閱章政通編：《方法論選集》，頁 153。

¹³ 徐復觀：《中國人性論史》，序頁 3。

¹⁴ 林維杰：〈主觀與客觀詮釋〉，頁 7。本文認同林維杰的觀點，即認為徐復觀對此的看法基本上是與赫許的觀點一致。譬如赫許即曾說過：「意義乃是屬於作者之思想意識的事，而非關文字(文本)的事。」見 E. D. Hirsch, Jr.: *Validity in Interpretation*, New Haven and London, ³1967, p.4. (以下簡寫“Validity”)事實上，徐氏等人之上述觀點正是造成其與哲學詮釋學之間見解上之最大歧見所在。艾柯即以自身既是一位作者又是其作品的讀者為例，進一步駁斥了上述觀點。艾柯認為：一個客觀存在的文本，並不只是面對某一特定的接受者，而是必須受到眾人的檢證，因此，就某個程度而言，此文本的作者也即是此作品的讀者之一，此時之作者也將因此體會到：其文本的標準將不只是屬於他一人的意圖而已，而是相互作用的許多標準的複雜綜合體，其中，即包括讀者以及讀者掌握的語言能力。此段說明見艾柯：《詮釋與過度詮釋》，頁 82。

¹⁵ 徐復觀：〈從顏元叔教授評鑑杜甫的一首詩說起〉(以下簡稱〈顏元叔評鑑〉，該文收錄於《文學續篇》，頁 185-200，引文見頁 188-189。

上文意味著：一方面，文學的價值乃藏在作品自身當中，故須由評鑑者自己加以發現、攝取其意涵；另一方面，當詮釋者評鑑文章時，事實上卻是全憑自己之自由意志之權衡以繩墨他人作品之優劣、得失，雖然此動作勢所難免，卻易導致詮釋者之主觀判斷凌駕於作者或文本之上，致有枉人從己之弊。對此，徐復觀乃進一步提到：在評鑑的過程中，評鑑者雖胸有成法，卻不可為此成見所羈絆，必須做到「深入於作品之中，從作品中領悟作者的用心，以吸取其菁華，然後乃可隨作者之創造以不斷發現評鑑的新權衡。」¹⁶

事實上，類似徐氏上述的觀點，非僅出現於中國文學之研究，自十八世紀以降，西方哲學家們為了研究柏拉圖（Plato, B.C.427-347）與亞里斯多德（Aristotle, B.C.384-322）之思想（文本），亦衍生一名為「發生方法」（genetische Methode）之研究方法，而其論述方式就與徐氏觀點顯然口徑一致。此方法成立之前提條件在於：如果說我們在某位哲學家的思想中，一開始即先行假設其哲學思想本身已具有圓滿性、不變性以及不矛盾性，那麼，對其作品的詮釋則往往令人費解而不能自圓其說，因而我們必須重新尋找一種新的解釋可能性。此意味著：當人們在面對其所研究的對象 - 對上述而言即指哲學家 - 的思想時，已事先預設了此對象事物本身的學說體系是具完整之系統性的，換言之，其理論運作時必須能解釋內部的各個細節之關聯。「發生方法」的要點簡明如下：

思想應隨著思想家所處的環境及不同的時代而變化。因此，系統哲學在時間之流變中被重新解釋。藉由這種思想變化的解釋中，系統哲學自身在不同時間中的差異及其互相間所產生的矛盾或多或少地被消融，因而哲學研究者慢慢地看清楚這樣的事實：一個完美哲學系統的各個部份必須不自相矛盾，其不自相矛盾的原因不由於理性活動自身為不自相矛盾，而是系統哲學家們不斷致力於哲學思考活動所得，期間可能需經歷無數矛盾的克服，以及哲學系統的修正。¹⁷

思想既是順應時代而演進，如此，思想乃非一成不變的東西。就此而言，哲學問題不再是思想家的主要客題，思想家的思想才是研究哲學者首須解決的問題。上

¹⁶ 徐復觀：〈陸機文賦疏釋〉，見《文學續篇》，頁140。

¹⁷ 彭文林譯注：《柏拉圖〈歐伊梯孚容篇〉譯注》，台中，廣陽譯學出版社，1997年，頁5-6。

述觀點一方面標示著文本與作者思想的不可分割性；另一方面，亦清楚表明了研究的同時，必須將作者所處時代等思想背景 - 即歷史性因素 - 也考慮在內。¹⁸

顯然地，對徐復觀而言，創作乃是作者「生命的體驗過程」，因此對作者生命體之探究實不能離開對於（作者的）作品的把握。對此，徐氏說：

體驗是指作者創作時的心靈活動狀態。讀者對作品要一步一步地追到作者這種心靈活動狀態，才算真正說得上是欣賞。[...] 在追體驗的過程中，可以運用許多觀點與方法，因而可以得到不同的意境與效果。但應當有一個共同起步的基點，這即是對作品結構的把握。¹⁹

此心靈活動即前文所指作者的「精神展現」，亦即作者身處某一個處境之感受與激發而形成創作之歷程。僅就某一作品之「追體驗」過程而言，讀者所追者似乎只是作者在此部作品中的心靈與精神歷程；然而，這只是作者生命的片段，換言之，某部作品所展現也只能是作者生命中的一部份而非其全體。此所以徐復觀強調要理解作者的全幅生命，必須通過對作者「所有」的作品之「追體驗」才有可能。這樣的論述正與詮釋學上所謂「部分與全體之間的詮釋學循環(hermeneutical circle)」產生了某種關連：詮釋學之理解是一種具有根本關係的操作，我們能理解某物是依賴我們將它與已知的某物作一比較，因而我們所理解的東西自身可能是一完整的意義統一體，或者是由部份組成的循環關係。部份與整體之間藉由相互的辯證作用，彼此就把意義給了對方；顯然，這樣的關係表明了理解是一種「循

¹⁸ 事實上，就「歷史性」一詞而言，在不同立場之詮釋學家即分持不同的觀點。一方是以「作者導向」作為詮釋學上客觀之有效基礎者，他們認為所謂「歷史性」是就作者所處的時代而言，此處所指之歷史性意義即持此一立場；此外，尚有另一派與上述相異說法，他們認為詮釋文本時作為作者的歷史性雖然重要，然而，亦不應忽視作為文本及詮釋者所處時代之歷史性，即不應忽視文本唯有作為理解者「在於此世」(Being-in-the-world) 時對自我之理解下才能顯現出文本真正的價值意義。上述不同立場表現在詮釋學上即形成有名之「歷史主義」之爭。以本文的討論範圍與立場而言，前者之代表人物有施萊爾馬赫、狄爾泰、貝蒂、赫許與徐復觀等人；後者則包括哲學詮釋學家如海德格、高達美、艾柯等人。相關說明參閱舒爾茨著，林維杰、潘德榮譯校：〈詮釋學中的歷史主義之爭〉(G. Scholtz: *Zum Historismusstreit in der Hermeneutik*, in: *Historismus am Ende des 20. Jahrhunderts—Eine internationale Diskussion*, Berlin, 1997, S.192-214.)，該文現今收錄於香港中文大學《哲思文存》，網址如下：

www.arts.cuhk.edu.hk/~hkshp/zhesi/zs6/gart1.htm

¹⁹ 徐復觀：〈中國文學欣賞的一個基點〉，該文收錄於《中國文學論集》，頁 530-534，引文見頁 530-531。

環的」作用，並且，「在此循環之內意義始終持存著」。²⁰

譬如，以某人所說的一句話與其組成之詞語之間的關係為例，就彼此之相互關係而言，一句話乃作為一個完整統一體，因而我們所以能清楚語詞在語境中的單獨含義乃必須聯繫到整個句子才不致有誤解之嫌；然而句中之語詞又表示著部份之關連，即一個句子的意義之完整乃是透過把句中所有之語詞之結合才有，如此，句子的部份與整體之意義關係乃是通過一種辯證的相互關係而把意義互相給予對方。並且，由於在這「循環」之內意義始終持存著，因而，這樣的一種理解關係即是一循環之辯證關係。同樣地，就追（作者的）體驗之前後關係而言，追體驗不能只停留在追溯其某單一作品的體驗，而須追溯所有作品中的體驗才可能正確呈顯某一作品中的體驗。換言之，如果作者的精神或心靈展現不僅侷限於某一作品的話，此即意味著一方面全體的體驗是部份體驗的基礎；而部份體驗的有意義勾聯則又支撐起全體之體驗。

誠如上述，文學的價值乃蓄藏於作品（文本）之中，須透過鑑賞者（或詮釋者）之發掘、攝取而展現出隱含其中之意義；然而，關於作者的人與事，似乎無法僅從其部份作品的理解即可得知；這類的人事若無法得知，即無法真正理解該作品，因而也就不能理解到作者的全幅生命。事實上，關於徐氏上述的論證也常出現在其有關詩詞之評鑑說明上，譬如，除了前述與顏元叔就「詠明妃」一詩之評述以外，徐氏也曾在與余光中、薛順雄等人探討王之煥的「登鸛雀樓」一詩時，特別標舉出對於詩中意境之探討，必須將原詩字句以外的時間轉折，以及各種常識與人生體驗，甚至某些重要文獻之輔助說明等等因素都考慮進去，以防掛一漏萬，甚或本末倒置，以致曲解原意。²¹然而，徐氏這樣的觀點不無可議之處！即使詮釋者在符合上述原則之下進行文本的詮釋工作，亦即假設詮釋者能真正做到全幅理解了作者的作品與文獻資料的情況下，我們是否就此可以進一步斷定已經真正把握住作者意向或精神之全部？或者有無可能出現另一種可能性，亦即詮釋者所理解到的，只是理解者心中所建構的「作者」？正如朱光潛在其《論美》一文中提醒人們的：

²⁰ 帕瑪(R. E. Palmer)著，嚴平譯：《詮釋學》，台北，桂冠書局，1992年，頁98。

²¹ 上述文章分別收錄於徐復觀：〈敬答顏元叔教授〉，見《文學續篇》，頁201-219；徐復觀：〈答薛順雄教授商討「白日依山盡」詩〉，見《文學續篇》，頁221-226；徐復觀：〈簡答余光中先生「三登鸛雀樓」〉，見《文學續篇》，頁227-231。

嚴格地說，各個人都只能直接地了解他自己，都只能知道自己處某種境地、有某種知覺、生某種情感。至于知道旁人旁物處某種境地、有某種知覺、生某種情感時，則是憑自己的經驗推測出來的。²²

所謂「移情作用」即是把自己的情感移到外物身上去，彷彿覺得外物也有樣的情感（如前文「莊子之知魚樂」之想像作用）。這是一種預先假設了人與其對象事物之間具有共同理解的可能性基礎。朱先生想表明的是：美感經驗中的移情作用不僅是我及物（把人的情感附麗於事物之上）它同時也是物及我（把事物的意味、價值吸收於人的想像之中）的關係。如此，在物我同一的境界中才算是真正展現了人（詮釋者）的美感經驗。

綜合徐氏之上述觀點，本文以為其用意在於表明：詮釋的意義規範將不再侷限於對文本自身的理解，而是文本中所展現的作者精神與生命情感之所繫。然而，作者精神之全幅又非僅從某個文本之理解即可如此全盤得知。因此，詮釋者在詮釋或理解文本所欲展現出作者的生命情感時，將不再侷限於文本內部，而是一方面除了與文本之間尋求某種理解一致性以外，一方面又勢必得離開文本或作品之外以搜尋其他相關之奧援，以進一步確保在某種程度上符合原作者意向之期待。林維杰即指出：如果沒有全面性地探究與作者有關的所有作品，則絕無法掌握該作者的生命全體。²³從此處著眼出發，自不難理解徐氏所強調要探求作者「全幅的完整生命體」的意思。

2. 作者思想之詮釋客觀性

如前所述，就詮釋學之理解現象來說，當作品的欣賞或本文的詮釋行為被認為是追溯作者創作時的體驗或其心靈活動之狀態，並且作者所寫之情與景必須能夠與讀者直接照面、並且同其感動與同其觀照，這樣的詮釋過程便是以某種客觀還原作者精神或意象為其進路。這一詮釋上的要求與規範不僅適用於前述美學與文學欣賞領域，而且同樣也適用於思想研究的範圍。對此徐復觀提到：

²² 朱光潛：《論美》，該書收錄於《朱光潛全集》，第二卷，合肥，安徽教育出版社，1996年，頁5-97，引文見頁20。

²³ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁7。

〔...〕因為求知的最基本要求，首先是要對於研究對象，做客觀的認定；並且在研究過程中，應隨著對象的轉折而轉折，以窮究其自身所含的構造。就研究思想史來說，首先是要很客觀的承認此一思想；並當著手研究之際，是要先順著前人的思想去思想，隨著前人思想之展開而展開；才能真正了解他中間所含藏的問題，及其所經過的曲折；由此而提出懷疑，批判，才能與前人思想的本身相應，否則僅能算是一種猜度。²⁴

理解者在面對前人的思想與創作成果時，首先必須在態度上做到客觀地承認此一思想的存在，亦即把此一思想之承載者（即文本）看作某個客觀存在之研究對象，而對此對象的客觀態度其實正表現在對作者思想的客觀態度上。詮釋者透過對作品的論述或結構的表現之了解，以作為其得到作者思想的重要參考準則。因此，身為一位詮釋者，當其隨著文本中所蘊含之前人思路而予以詮釋，即是奠基在對此文本結構的掌握。相反地，當詮釋者錯把個人的主觀成見，強行施加於客觀的對象事物之上，甚至把自己主觀成見的活動自身，當作是其面對的客觀對象的理解活動，那是因為詮釋者的主觀成見裡浮出了一層薄霧，遮迷了自己的眼睛，其結果自然容易產生所謂「指鹿為馬」的結果。²⁵

就文本的意義詮釋而言，詮釋者個人的主觀見解當然不應該取代作品（文本）中的觀點，因為首先在（或者至少在）字面意義上，是最初達到統一的地方。²⁶此外，若沒有那種為建立客觀詮釋基礎所作的努力，則我們將找不到詮釋的連結所在，因而詮釋者之間的溝通也將因此中斷。其最終將導致理解不再有客觀性可言，有的只是眾說紛紜、莫衷一是之成見而已。那麼，為了避免上述弊端之產生，理解者又應如何避免這種主觀的取代與曲解？徐復觀認為，為求達到理解的客觀一致性，理解者在態度上首先必須做到在個人生活上厲行一種高度自覺的功夫；其次，在面對文本的詮釋上採取一種「忠」與「敬」的態度，亦即忠於作者的思想與精神。換言之，「忠」與「敬」等精神狀態乃詮釋者在進行其道德修養與認

²⁴ 徐復觀：〈思想史方法〉，見《政治與民主》，頁 41-42；韋政通編：《方法論選集》，頁 157-158。

²⁵ 徐復觀：〈思想史方法〉，見《政治與民主》，頁 42；韋政通編：《方法論選集》，頁 158。

²⁶ 艾柯：《詮釋與過度詮釋》，頁 51。這裡所謂字面上的意義，指的是人們為達到互相理解而立下之某種約定俗成的傳統解釋。

知活動時須具備之共同基礎。茲舉徐氏援引黃勉齋贊稱朱夫子（朱熹）的治學態度為例，說明如下：

窮理以致其知，反躬以踐其實；居敬者所以成始成終也。謂致知不以敬，則昏惑紛擾，無以察義理之歸；躬行不以敬，則怠惰放肆，無以致義理之實。²⁷

朱熹的治學態度顯然說明了：人（理解者）唯有透過自身的反省功夫方能達到真正的「格物窮理」。這樣的觀點表明了：認識自我與肯定自我，無法依賴於任何外在的力量，而須透過某種內在的認識、理解的歷程。換言之，人只有內在地理解自我的生命，了解到人之所以為人，才能真正地肯定自己，並且進一步成就自己。這也正說明了中國哲學之治學何以是一種「成己之學」。為己，並非僅在於追求私人的滿足，它同時也因此成全了他人。如何才能達到「成己、成物」？或者以徐復觀的觀點來說，怎麼才算是對文本與作者的思想做到「敬」的客觀研究態度？徐氏以為必須做到「無私」的精神：

說文「忠，敬也」，無私而盡己之謂忠。因不曾無私而盡己，所以自會流於不敬；因為肆無忌憚，所以也自會不忠於所事。忠與敬是不可分的。²⁸

儒家一再強調的恭敬存養、克己復禮，即是這種透過內省的反省識察以存心的功夫。這種修己的功夫，乃是指人經由自我的克制和修持，除去生命中的妄情與執著的「成己」功夫。人若無此功夫，就無法真正理解自我，更談不上理解他人及其作品。換言之，就理解行為而言，詮釋者在詮釋（他人的）作品時唯有摒除一己之私才能不以自己主觀見解強加於作品之上，並因此而扭曲作品中之真實意涵。因而詮釋行為裡私欲私見的去，也隱含著某種道德的規範與要求，即要求

²⁷ 徐復觀：〈思想史方法〉，見《政治與民主》，頁 41；韋政通編：《方法論選集》，頁 157。徐氏在此的態度明顯地是以認知活動來說明詮釋活動，但嚴格意義的認知活動與詮釋活動之間似乎應有所區別，譬如林維杰在〈主觀與客觀解釋 - 徐復觀文史論述中的詮釋學面向〉文中即有這樣的簡別：「一般說來，認知活動涉及的是對象內容的認識，以及隨之而來的說明；而詮釋活動則是關於對象意義的理解，以及之後的解釋。」見《當代儒學與西方文化》，頁 8（註釋 40）。

²⁸ 徐復觀：〈思想史方法〉，見《政治與民主》，頁 44；韋政通編：《方法論選集》，頁 160。

詮釋者唯有無私才能夠敬己，能敬己才能夠敬物（被詮釋之對象），唯有透過這樣的態度才有可能客觀還原作品與作者所說出的東西。

上文乃引發吾人對詮釋學的另一種思考方向，「客觀還原」似乎不應只是作為詮釋與理解的一般態度而已，事實上，它同時隱含了某種倫理學面向上的意涵。譬如舒爾茨(G. Scholtz)於〈詮釋學中的歷史主義之爭〉一文中即明白指出，詮釋者在詮釋行為中所展現的那種無私與謙恭的可貴態度，正是某種詮釋學對倫理向度與抉擇所在：

對話的倫理學並不在於承續這樣的任務：使用他人的表述並使之有益於自己的生活實踐；而只在於：每一個人均擁有被傾聽及被理解的權利。而這是以這樣一種努力為前提：在某一時刻離開自有的立場而假定並嘗試接受他人之立場。²⁹

理解者唯有離開主觀的自我立場，並且試圖接受他人之看法，這才稱得上是一種具備無私而謙卑的倫理學態度。並且，唯有如此，理解者乃能儘可能確切地掌握那個總像是異己者（文本或作者）的意圖，甚至由此更進一步注意到被說出者自己該說而未說的寓意以及可能展現的後果。這樣的觀點顯然是以某種倫理學取向為考量。這樣的論述在於提醒人們，作為一個被詮釋的對象 - 每個人均擁有被傾聽及被理解的權利。因此，理解者唯有離開主觀的自我立場，試圖接受他人的觀點，這才稱得上是一種具備無私而謙卑的倫理學態度，並且唯有如此，理解者才可能真實地掌握文本或作者的意圖。事實上，以這樣的觀點出發，也正「符合」新儒家思想那種強調「道德實踐」的反省精神。然而，根據徐氏的說法，是否即意味著理解者的主動性將完全受制於文本意涵（以徐復觀來說，即是作者精神）？或者說，在理解事件中理解者究竟應把自己置於什麼的位子，才能真正客觀地進行文本的詮釋？此即下一節的主題。

第二節 理解者詮釋之主動可能性

²⁹ 舒爾茨：〈詮釋學中的歷史主義之爭〉，見《哲思文存》，引文見該文頁 17。

1. 理解者的主觀詮釋與應有的限制

前文已述及：傳統詮釋學 - 以本文的立場來說，當然也包括徐復觀本人之觀點 - 認為：作品（文本）有其作者，它被視為作者根據某種有意識的意圖或無意識的創作慾望而將其情感世界表現出來的創造物。而讀者則是透過所謂理解作用，嘗試捕捉住隱藏於文本中之創作者的精神（情感世界）或發現創作者的意圖。如此，文本即成為聯繫作者與讀者之間的橋樑，又或者說，成了兩者間對話的媒介。因此，所謂正確的理解原是指返回到思想產生的根源，在這裡，便是指回到作者 - 回到他（們）已表達的或想表達的東西：

真正的理解活動並不是讓自己與原來讀者處於同一層次（*Gleichsetzung mit dem ursprünglichen Leser*），而是與作者處於同一層次，通過這種與作者處於同一層次的活動，文本就被解釋為它的作者的生命的特有表現。³⁰

如此，文本成為作者意圖的代言人或代表；而詮釋者則必須儘量克制自己的主觀想法或偏見而與作者處於同一層次，進而可以客觀的態度去重現原作者的精神與想法，並將其心中的圖像重新描繪出來。因而理解作者的意圖意味著：理解者在客觀面與主觀面與原作者同一化。³¹此處之客觀面指的是理解者必須能夠建立與原作者相同的語言程度與歷史知識；主觀面則是指詮釋者必須了解作者的內在與外在的生命之全體。³²

然而，我們是否真如上述般，可以明確區分「與原讀者建立同層次性的活動」和「與同作者建立同層次性的活動」？高達美的論述表明：「使自己與原讀者處於同一層次的理想先決條件並不是先於真正的理解努力而實現的，而是完全與這種努力交織在一起的。」³³當與我們面對面接觸者是一個歷史性、開放性的文本，而不是作者本人的時候，理解的條件顯然存在著現在與過去時代這樣的時空差距

³⁰ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 264。引文內容主要是高達美引述施萊爾馬赫從語言學如歷史方面建立所謂「同層次性的活動」之觀點。

³¹ 高達美：《真理與方法》，上冊，S. 264。這段說明是高達美引述施萊爾馬赫的說法。

³² 依高達美的說法，施萊爾馬赫對上述這種心理學解釋歸根結底就是一種「預感行為」（*ein divinatorisches Verhalten*），「一種把自己置於作者的整個創作中的活動，一種對一部著作撰寫的『內在根據』的把握，一種對創作行為的模仿。換言之，理解是一種對原來產品的再生產，一種對已認識的東西的再認識。」引文見高達美：《真理與方法》，上冊，頁 259。

³³ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 264。

因素以待克服。我們可能不熟悉其語言也不了解其內容在過去的意思，只能用我們已描述的方式，透過部份與整體的循環往返運動才可能表現出來。這樣的詮釋學態度意味著：文本的意義以及作者的體驗，均需藉由詮釋者的生命以及其生命所彰顯的時代才得以開啟，而且它還指明了一種根本的轉變，即應當被理解的東西將不只是原文和它的客觀意義，而且也包括講話者或作者的精神與個性。然而更重要的是，詮釋的工作必不可少詮釋者的參與。事實上，唯有透過詮釋者的生命展現，一方面為文本的意義開啟了詮釋的可能性，另一方面也進一步擴大並且豐富了解釋的空間。³⁴對此，徐復觀說到：

任何解釋，一定會比原文獻上的範圍說得較寬，較深，因而常常把原文獻可能含有，但不曾明白說出來的，也把他說了出來。不如此，便不能盡到解釋的責任。〔...〕沒有一點解釋的純敘述，事實上是不可能的。³⁵

既然不存在純然的客觀敘述，那麼存在的必然是某種或多或少摻入了詮釋者主觀性的解釋內容，此正如前文提及的，對前人的思想之追溯而言，其過程中往往是通過了詮釋者的詮釋歷程，而這樣的歷程實融合了詮釋者的時代經驗與自身的個性思想而成為其理解的可能性基礎。進而言之，解釋的工作並非一定受限於必須停留在客觀追溯作品或作者的精神與體驗。事實上，正由於文本的詮釋工作乃摻合了理解者的前見（Vorsicht）於其中，因而這樣的解釋結果將不再侷限於文本自身，反而因此緣故而可能比原文看得更寬廣、說得更清楚。不過，徐復觀在其上述〈顏元叔評鑑〉一文也曾提到：一切的解釋必須順著上述評鑑的工夫，由作品本身「蒸溜」〔按應為「蒸餾」〕出來，亦即就其追體驗的結果加以反省，進而賦予合適的解釋概念。³⁶

綜合上文，本文以為 - 正如此章第一節對徐復觀的探討一般 - 對徐氏來說，僅就作品的意義出發，或者說當理解的作用只專注於作者之體驗過程而言，那麼解釋便是一種較為傾向於客觀的理解或掌握問題，因此，這樣的解釋與純敘述之間並無明顯的區別。然而，若把前述「較寬廣之解釋」一文的意思與此作一結合

³⁴ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁 10。

³⁵ 徐復觀：〈思想史方法〉，見《政治與民主》，頁 38。章政通編：《方法論選集》，頁 157-158。

³⁶ 徐復觀：〈顏元叔評鑑〉，見《文學續篇》，頁 189。

來看，那麼，這樣的結果將可能引發某種關於「解釋」的普遍性的、而且是更深層的意義關連，即：「解釋涉及到解釋者的個性與生命」。³⁷

事實上，從徐氏上述「由作品本身蒸餾出來」與「解釋得比原文較寬較廣」的二分方式，我們將會發現，這樣的觀點與德國浪漫主義詮釋學家施萊爾馬赫進行所謂「語文詮釋學轉向」³⁸之後，提出「同樣好地理解」(Ebensogutverstehen)與「更好地理解」(Besserverstehen)之創見，兩者基本上可說是相同的。施萊爾馬赫說：

〔理解的〕任務也就是這樣的意思：首先是〔與原作者〕同樣好地理解〔他的〕談話，然後是比原作者更好地理解〔他的談話〕。³⁹

詮釋行為中，讀者的作用不僅在於掌握作者的想法，更重要的是還要知道其想法的優劣、限制，甚至找出其中可能隱而未發之作者意圖。顯然地，如此偉大的創見 - 就如同徐復觀本人看法一樣 - 乃是將理解活動看成對某個創造所進行的重構，並且，這種重構表明許多原作者尚未能意識到的東西將在某種條件下被理解者意識到。這樣的看法不僅強調著詮釋學的任務，也同時突顯出兩種截然不同的研究面向與態度。就理解者擁有和原作者相同的語言程度與知識而言，這是語法學層面；而就詮釋者如何了解作者的內在與外在的生命而言，則是心理學層次的問題。⁴⁰換言之，此句的前段（「同樣好地理解」）帶有某種客觀主義與歷史主義的成份，亦即所謂的歷史性是指讀者應歷史地回溯到或者掌握到原作者的精神和談話意涵；而後段 - 「更好地理解」 - 則可看出某種相對主義的意涵。⁴¹這兩種

³⁷ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁 11。

³⁸ 高達美：《真理與方法》，下冊，S.453。

³⁹ F. D. E. Schleiermacher: *Hermeneutik und Kritik*, hg. von M. Frank, Frankfurt a.M 1993, (以下簡寫為“*Hermeneutik und Kritik*”), §18, S.94. 中文譯解引自林維杰：〈高達美論詮釋學的教化與倫理問題〉（以下簡稱〈教化與倫理問題〉，該文收錄於《白沙人文社會學報》，創刊號，彰化，彰化師範大學，2002年10月，頁103-117，引文見頁106。

⁴⁰ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁259。高達美真正想表明的是施氏對詮釋學的特殊貢獻正是表現在心理學的解釋學方面。

⁴¹ 舒爾茨：〈詮釋學中的歷史主義之爭〉，頁4。按舒爾茨說明，在本世紀初之歷史主義問題的觀點乃因彼此立場上的不同而被一分为二：一種是「歷史的實證主義」（高達美有時也稱之為「歷史的客觀主義」）；另一種則是被稱為「歷史的相對主義」（赫許等人對高達美的批評）。高達美批評前者在態度上乃肯認了認識的主體與被認識的客體之二分，其目的即是希望藉由「一種傳統的科學化方法，在它追尋文本客觀的、正確的事實表述中來談論追問文本的效用。」被批評為抱持這類歷史實證主義觀點者包括了前述之古典詮釋學家如施萊爾馬赫、狄爾泰及其後

不同的詮釋學態度與導向綜合地出現在同一個句子中，乃突顯出這樣一個調解的情況：「理解者唯有首先把握住作者的意圖（同作者理解自己那樣理解作者），然後才能進一步從更完善的角度的去超越它。」⁴²

然而，正是在上述心理學的這一層面引起了高達美的批評與反省。高達美認為這種將理解者自身置入(versetzt sich in)原作者的(內在的)心理層面的觀點，以及可以由此而超越這個層面(「更好地理解」)的想法，首先說明了後來的詮釋者具有不可超越的優越性，即他比作者更能瞭解作者自己。⁴³而這種「超越作者」的立場當然也意味著：作者的意圖是所有理解的重心，理解者首先必須可以有效地掌握或客觀地還原此意圖，否則就不可能超越它。

就上述內容看來，徐氏所針對文本或作品的理解活動，對高達美來講，就是理解者與作者的雙向溝通。高達美認為：如果說產品（作品）如施萊爾馬赫 - 以本文的立場而言，當然也同於徐復觀本人 - 所言，是某種個體性的、天才的真正創造性作品，那麼，與天才的作品相配應的，是它需要預感（Divination）直接的猜測，顯然這樣的觀點乃預先假設了一種與天才水平相當的能力。⁴⁴由此就可推知：一切理解的最後根據便是一種相當於天才的預感性的活動，並且這種活動的可能性即依據於一切個體之間的一種先在聯繫。換言之，一切的個體性都是某個普遍生命的表現，因此，每一個人在自身內與其他任何人都必定存在某種必然的關連，以致於當他在與他人的溝通行為中，他的預感可以通過與自身相比較而昇發出來。顯然，這樣的說法正在某種程度上正好為徐復觀所謂作者的個體性可以真地被把握的理由，作了最有力的說明。因為，依徐復觀的說法，當吾人在面對詮釋的對象時「我們似乎將自己轉換成了他人」。⁴⁵

2. 客觀性與歷史意識問題

之追隨者如赫許、貝蒂等人；相反地，赫許則從高達美的論述中看見了某種「認識的相對主義」，因為就高達美而言，理解「一直都是不同地理解」，而這對赫許等人來說，這樣的說明無異於宣告正確的理念必須被揚棄，因其說明了認識或理解乃是不間斷的歷史地辯證過程，因而也標示出某種「歷史的相對主義」。

⁴² 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁 11。

⁴³ 高達美：《真理與方法》，下冊，頁 453。高達美認為這種觀點乃是起源於一種天才創造美學思想，顯然這樣的說法也正好符合徐復觀與王國維等人對於美學創造之基調。然而高達美在此真正想表明的是，上述說法實際上是一種錯誤的心理學假象。

⁴⁴ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 262。

⁴⁵ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 262。上述引文是高達美在引述施萊爾馬赫「天才感應說」之後的評述。本文以為這樣的說明基本上也適用於徐復觀的觀點之評述，故而在於借用之。

其次，本文認為有關徐復觀對前人思想的探究，同樣也一併發生於其一再強調的「客觀性」與「歷史性」之研究態度上。譬如當徐復觀在研究詮釋的客觀性時，他批評那些研究文學與史學的人往往缺乏「史地意識」的觀念，徐復觀說：

研究文學史的人，多缺乏「史地意識」〔...〕不以古人的時代來處理古人；不以「識大體」的方法來處理古人；也不以自己真實地生活經驗去體認古人。而常是把古人拉在現代環境中來受審判〔...〕拉在並不是研究者自己地真實地生活經驗，而只是在自己虛僞浮薄地習性中來受審判。⁴⁶

當研究者（理解者）不再以自己的真實體驗作為與前人思想之連繫，反而代之以個人僥柔浮薄的習性來繩墨古人的思想，這樣的作法表面上似乎抬高了理解者個人的聲望與地位；然而也因此容易扭曲原作者的思想精神之內涵，甚而可能就此造成歷史的冤獄。因此，徐氏認為為了避免造成上述之遺憾，最好的方法在於詮釋的過程裡，詮釋者應儘量避免將自我的主動性凌駕於前人的思想之上，亦即詮釋者主動介入的主觀性，除了必須在一定程度上力求符合其詮釋對象的內在一致性之外，也必須能夠與其詮釋的對象取得和諧與共鳴。換言之，詮釋的客觀性在於詮釋者以其自身的經驗投入詮釋的過程，並將詮釋的對象帶入到自身的考察視域之中；與此同時，被詮釋的對象也將對詮釋者的體驗內容造成一定的影響。如此，理解的意義除了必須回復作者的原初心意，更重要的是詮釋者也將因此而達到一種自我提昇的境界。

綜合上述，顯然徐氏在此是同時制定了兩種詮釋判準，一方面以古人（作者）的時代精神作為其詮釋的客觀準繩，另一方面又要以詮釋者自己的生活經驗為體認進路，因此兩者之間的權衡在於，詮釋者以自己的生活經驗為基礎，透過文本（作品）的仲介作用，以完成對古人的時代精神之再體驗。⁴⁷換言之，詮釋的意義在於，一方面，古人在歷史文獻中所突顯出來的時代精神之展現乃奠基於理解者的真實生命，而非奠基於理解者自我的虛偽自私的習性；另一方面，詮釋者透過其生活經驗為基礎，進而將古人的時代精神在現代社會之下所應展現的時代意義體現出來。因而，客觀地詮釋作品，並非全然意指某種素樸而純粹的客觀領域，

⁴⁶ 徐復觀：〈自序〉，該文收錄於《中國文學論集》，序頁 3。

⁴⁷ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁 9。

而是必然會涉及到詮釋者自身的生命與生活經歷。⁴⁸

事實上，正如特里林(Lionel Trilling)所說，上述這樣的作法乃是將文學情境比喻為「一種文化情境，一種精心設計的、重大的倫理學問題之爭。」⁴⁹特里林認為，這種倫理問題之爭與偶然獲得的個人形象有關，而個人存在之意象則與作者的寫作風格有關。因此，他在表明上述觀點之後，乃緊接著說：「我感到我就可以自由地從我認為是最重要的問題開始 - 作者的愛憎，他的議題，他想要的東西以及他想要發生的事。」⁵⁰這樣的說法顯然與徐氏本人不謀而合，徐復觀在〈當前讀經問題之爭論〉一文即曾指出：「歷史上沒有真正復古的事情」。⁵¹這樣的用意即是強調時代精神的變遷與世代交替的作用之下，當原來發生於古代的具體事件作為某個文本留傳下來時，事件本身多半已失掉其意義，所以詮釋者讀古典的目的乃在於「通過這些具體事件以發現其背後的精神，因而啟發現在的精神。」⁵²凡經歷史傳衍至今的那些經典古籍，其背後隱含的歷史精神是立在啟發現代精神之上才有其意義的。此類經籍之所以能夠對現代產生一定的啟發作用，並非古籍經典的自身即具備此啟發時代精神的可能性，而是得由其它不同時代下的詮釋者依據他們自我的需求，才使得那些古籍釋放出開啟的能力。對此徐氏乃進一步透過「歷史意識」的作用說明：過去（作者精神）之所以能夠獲得生機，乃是通過現在，徐復觀說：

人類與一般動物最大的區別之一，在於一般動物沒有歷史意識，而人類則有歷史意識。因此，一般動物是生活在片段的，不相連續的「現在」之中，而人類則係生活在把「過去」、「現在」、「未來」連貫在一起的「歷史之流」的裡面。「現在」才是現實生活的具體內容。⁵³

⁴⁸ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁 11。

⁴⁹ Lionel Trilling, *Beyond Culture: Essays on Literature and Learning*, New York, 1965, p.13.

⁵⁰ 同上。

⁵¹ 徐復觀：〈當前讀經問題之爭論〉，該文收錄於《徐復觀文錄選粹》，頁 1-13，引文見頁 2。徐先生在此所要強調的是，後人必須對前人的思想遺產承擔一種「承先啟後」的歷史責任。因而，他乃接著上文而說，有的只是「托古改制」；有的則係原始精神之再發現；有的則是接受前人的精神遺產。顯然上述三者都表明著前人思想在詮釋過程中仍舊佔有一定之主導地位。

⁵² 徐復觀：〈當前讀經問題之爭論〉，見《徐復觀文錄選粹》，頁 2。

⁵³ 徐復觀：〈世界危機中的人類〉，該文收錄於《徐復觀文存》，台北，學生書局，1991 年，頁 5-8，引文見頁 5。

顯然徐復觀上述之觀點在某種程度上也正好回應了高達美的說法 - 真正的歷史意識乃是以現在為出發點而串連著過去與未來；然而對高達美而言，那種無條件「回到過去」的歷史主義以及由之形成的歷史意識，其實是一種天真而未經反省的態度，並且這種態度明顯割裂了傳統（過去）與現在之間的關連性，因此成就的是「有距離」（而且不真切）的歷史認識。⁵⁴對高達美而言，詮釋者對古代精神的解釋或者對古典經籍意義的掌握，目的並不在於恢復它們在其自身的東西，而是與所有詮釋活動的當下緊密相連的。並且這種現在或當下的最具體表現，就是詮釋者的時代精神展現在他自身的過程。

其次，徐復觀是否就此否定傳統的地位？答案顯然並非如此。對徐氏而言，傳統也不是完全處於被動的狀態，以待現在的開啟才得以站上舞台。譬如徐氏在〈論傳統〉一文中即提出五種關於認識傳統所應具備之基本性格或構成要素 - 民族性、社會性、歷史性、實踐性以及秩序性，按徐氏說法，這五項要素其實是現在以及生活在現在的人之所以能夠生存、和諧與發展的根據，並且缺一不可。⁵⁵另外，他根據日本哲學家務臺理作在〈歷史哲學中的傳統問題〉一文所區分的高、低次元的傳統與文化，嘗試說明一個民族的精神延續及當下表現乃是以高次元傳統與文化為主導，理由是唯高次元的傳統與文化具有一種熱情，一旦「沒有這種熱情，即不會有創造文化的氣力」。⁵⁶

依上文，徐氏認為現在與過去兩者之間其實正是一種彼此互為依據的關係，以文本的詮釋為例，由於詮釋者在詮釋的過程中不斷地將新事物（主觀詮釋）加入到傳統中，因而得以發揮其效用；另一方面傳統也將因不斷地吸收新事物而得以維持其生存。換言之，現在之所以可能，乃是因為傳統貫穿於現在的某種表現；而傳統之所以可能，則有賴於現在生命的開啟。顯然地，這在邏輯上產生了一個循環，因為理解個別所依賴的整體並不是先於個別而被給予的，反之亦然。⁵⁷因

⁵⁴ 詳細說明參閱高達美：《真理與方法》，上冊，頁 363-365 以及下冊，頁 240, 472。

⁵⁵ 徐復觀：〈論傳統〉，該文收錄於《徐復觀文錄選粹》，頁 105-116，說明見頁 107-109。

⁵⁶ 徐復觀：〈論傳統〉，見《徐復觀文錄選粹》，頁 112。徐氏認為高次元傳統優於低次元傳統之處在於四個方面：理想性、反省性、動態性以及超越性。徐氏認為這四個方面乃是後者（低次元）所欠缺的。從徐氏整個行文的論述看來，我們不難看出，顯然這樣的觀點基本上乃承襲前述「天才創造美學」之一貫思想而來之簡別。（說明出處同前）不過，徐氏在此並未交待其所引文章之出處。

⁵⁷ 基本上，施萊爾馬赫是將循環理論視為詮釋學上的一種本質性的概念。換言之，理解總是一種處於這樣一個循環中的自我運動，而且，這種循環經常不斷地擴大，因為整體的概念是相對的，對個別的東西的理解總是需要把它安置在較大 - 並且是愈來愈大 - 的關係之中。

此，生活在現在的人，由於理性的天性使然，人們將不再只是生活在個人的狹小世界裡，在其生命表現中必然彰顯著過去的傳統與文化，同時這種文化及傳統也不是枯燥乏味的東西，而是藉由它們，所有當代人的生命才得以進一步具體呈現。不過，徐復觀也曾說過：

對古人的、古典的思想，常是通過某一解釋者的時代經驗，某一解釋者的個性思想，而只能發現其全內涵中的某一面、某一部份；所以任何人的解釋，不能說是完全，也不能說沒有錯誤。但所謂解釋，首先是從原文獻中抽象出來的。某種解釋提出來了之後，依然要回到原文獻中去接受考驗；原須對於一條一條的原文獻，在一個共同概念之下，要作到與字句的文義相符。⁵⁸

顯然徐復觀在此為詮釋的標準劃出了一定的界限，即：一方面，所有的解釋必須有其創造性，才算是解釋；另一方面，創造性的解釋卻不能踰越文本的範圍且必須接受文本之檢驗，才算是正確與完整的解釋。關於此點，林維杰在其〈主觀與客觀解釋〉一文也有如下之註解：

如果解釋 - 儘管是更好的解釋 - 出來的東西往往只是原文的某一個面向，甚至只是對原文的錯誤解釋，因而解釋的成果必須回到原文中接受檢驗，亦即接受原文意義的約束，那就表示解釋的創造性並非解釋者基於其個體性與時代生命感的恣意創造，而是必須臣服於文本之述說並受其規範。⁵⁹

3. 徐復觀論點的可能困境

本文以為：綜合徐復觀有關「景 - 境」之說明，以及他對於王國維之「境界」一詞的意涵之評述看來，徐氏這裡似未明白指出一旦進入創作中之境，此「境界」（景的神情、意味與作者精神之新融合物），究竟為一客觀存在之境界而有其獨立的意義，抑或是詩人主觀之情、意所造，因而其意義將永遠不離作者之意象？

⁵⁸ 徐復觀：〈思想史方法〉，見《政治與民主》，頁 38。

⁵⁹ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁 11。

換言之，徐氏的觀點正如同古典詮釋學的爭論一般面臨著一種兩難困境：要麼旨在文本中發現作者意欲說出的東西；要麼旨在發現文本獨立表達出來的、與作者精神（或意圖）無關的東西。事實上，只有接受了後一種觀點之後，吾人才能進一步去追問：根據文本的連貫性及其原初意義之形成過程來判斷，我們在文本中所發現的東西是否就是文本真正所要表達予我們的東西；或者說，我們所發現的東西是否就是文本的接受者根據其自身的理解期待而發現的東西。

從徐氏上述說明來看，似乎意味著可能有一完全不屬於前二者（景物之情、作者之精神）的「第三者」- 即進入創作中之文本意義顯然已經是一種「兩者皆非」- 的新存在。⁶⁰並且，作品（文本）在這裡顯然只是作為一意義（或者說是作者精神）的承載工具，而非一純客觀的存在自身，也就是說，作品意義的主控權乃是掌握於原作者的主體性思維。從上述兩造（徐復觀的觀點與林維杰對其所作的反省）的對照說法看來，顯然徐復觀對於客觀理解的基礎問題乃預設一個不可逾越的規範：在文本的詮釋行為中，詮釋者的主觀詮釋必然受到客觀詮釋的限制。⁶¹然而，當我們欲進一步探究其客觀詮釋（追體驗）的標準是什麼的時候？其答案卻又僅止於作者精神或意圖（intention）。問題是：在創作過程中之「作者精神或意圖」究竟是否為作者的主觀創造，顯然是一個不言而喻的自明問題！當徐復觀說明創作的過程時，他亦說到作者所「追尋」者正是原客觀存在事物所隱含未顯的價值與意味。此創作中之「客觀價值、意味」顯然指得是原事物的價值意味而非作者主體精神。只是如此一來，徐復觀對「客觀性」的權衡觀點，將可能同以往人們對「客觀意義」的追求一般，落入某種無限後退之追溯而無法自圓其說的自我矛盾中。事實上，這個問題並非僅僅發生在徐氏身上，可以說，整個方法論詮釋學體系架構之下的哲學家，終其一生恐怕都得面臨這個難解的習題！

然而，同樣的問題放在高達美的哲學詮釋學架構下進行審視時，是否也將出現同樣的困境？也就是說，理解的問題必是發生於所有的詮釋學處境之中，當我

⁶⁰ 艾柯：《詮釋與過度詮釋》，頁 12。筆者這裡提出所謂「第三者」其實指得即是文本（作品），如果以艾柯所謂詮釋學之「意圖論」來說，在「作者意圖」與「讀者意圖」之間，應該存在著一種不受限於上述二者之「第三者」，即所謂之「作品的意圖」（*intentio operis*）（前引書，頁 25）。艾柯自承是第一位提出這個富於挑戰性的概念者，其目的在於指出：「作品意圖」在文本意義形成的過程中起著非常重要的作用，作為意義之源，它並不受制於文本產生之前的「作者意圖」（*intentio auctoris*）；並且，也不會對「讀者意圖」（*intentio lectoris*）的自由發揮造成阻礙。

⁶¹ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁 12。

們把文本意義的「理解客觀性」議題置於高達美對詮釋學之後設反省態度之下，
這個課題是否有其真正「客觀性」的解決之道呢？關於此問題，將是下一章的研
究重點。



第四章 高達美哲學詮釋學下的理解原則

有關徐復觀的文史論述，經由本文第二、三章之分析，基本上闡明了他遵循著理解的客觀性原則之立場。從徐氏思想與詮釋學進行對照來看，本文發現，徐先生的觀點首先是以一種類於古典詮釋學的立場出發（特別是透過徐氏與狄爾泰之方法論詮釋學的連結來看，兩者之間幾乎可以說立場一致）以建立其中國文史論述之方法論哲學。然而，正如本文一開始所關心的，當吾人把徐氏的觀點與高達美哲學作一比較，徐氏這樣的觀點與其本身所要求的理解「客觀性」之間，是否可能引發一種內在之矛盾？因此，在進行二人思想之比較之前，本文以為實有必要先就高達美對同樣問題之觀點進行探討。

第一節 理解現象中作者思想與文本語言的權衡

有關詮釋學涉及的理解問題，林維杰在《高達美論詮釋學的教化與倫理問題》一文中曾對此提出說明如下：

詮釋學關注理解問題，理解問題涉及意義的掌握，而意義掌握的關鍵 以詮釋學的面向看來 基本上可以開展為作者、文本與理解者三方的各自定位、以及彼此相互間關係的釐清。¹

就詮釋學所涉及的理解問題而言，意義的掌握問題的確是詮釋學所關心的核心。而由此核心拓展為作者、文本與理解者等三方之相互影響關係，亦無疑義。換言之，對文本意義解釋的範圍大致包括：對文本作者、文本的結構和意義以及讀者所接受文本等的理解和說明。然而，在此多重組合之形式下，意義卻是一個抽象而難以明確統一定義的概念，它體現了人與自然、人與社會以及人與自我的種種複雜交錯的歷史關係、文化關係、心理關係與實踐關係等等。因此，（正如本文第一章所言）歷來對詮釋學之意義掌握的定位問題紛紛擾擾、爭論不休。首先，

¹ 林維杰：〈主觀與客觀詮釋〉，頁 1。此外，在此之前林先生即針對理解者與文本的對應關係，以及其中所涉及之倫理學的部份，另闢一篇名為《高達美論詮釋學的教化與倫理問題》一文進行相關議題之探討，見《白沙人文社會學報》，頁 103-117。

理解行為中可不可以客觀地掌握文本的意義？其次，文本中之意義究竟應該以作者的意圖為唯一判準？或者根本上無法脫離理解者或詮釋者的主觀見解？即文本的意義究竟是要以文本自身、作者意象，還是以理解者的詮釋為基準？以另一種角度來說，理解事件（event）中究竟有無「客觀而有效的」理解基礎？若有，那麼作者、文本與理解者三者之中，應該以何者較具優越性與主導性地位？又或者根本並不存在一「客觀而有效的」詮釋基礎，詮釋的客觀性正如同高達美的看法一樣，整個理解事件基本上應視文本與讀者為在同一歷史場域下所進行之「視域融合」情境下，才有可能進一步談論詮釋的「客觀性」。換言之，當我們把理解事件視為一種「歷史性地遭遇事件」²時，理解行為就必然是始終與現在相連的。

顯然，上述問題的癥結乃發生在作者和理解者同文本詮釋上之角色定位問題，為了方便與前述徐復觀之觀點作一對照，筆者將在此章之首節先帶出高達美對理解事件中作者思想與文本語言的關係的說明；第二節則是進一步探討高達美如何透過理解者與文本之辯證關係以消彌主客對立之二元關係。其次，為了突顯徐、高二人之間的對立觀點，在此章之行文間將採徐氏觀點在前，高達美之反省在後之方式進行之。

1. 傳統「工具主義」下的語言觀

從本文第二章徐復觀對王維國《人間詞話》的評述來看，基本上徐氏對於詮釋學之定位問題乃明顯傾向於以「作者主體精神」作為意義的理解基礎。雖然徐氏本人有時也強調文本在理解事件中具有較讀者為主導性之地位，因而認為讀者在理解本文時，必須儘量「客觀化」地進行詮釋。然而對徐復觀而言，看似具主導地位之文本自身，也不過是基於作者主體意識的建構。或者用另一形容方式表述之，即作品只不過是在作者主體意識之外披上一件語言的外衣。徐復觀在〈文心雕龍的文體論〉一文即說到：

² 依據帕瑪的說法，發現「理解」乃是一種所謂「歷史性地遭遇事件」這樣一條通道最先是出現於海德格《存在與時間》（*Sein und Zeit*）一書中。帕瑪引述海德格的觀點說到：「人都伴有他的生存，與這種生存俱在的，還有某種對存在的充實性之理解。它並非一種固定的理解，而是歷史地構成的、累積在遭遇過的現象經驗之中的東西。照此看來，人就可以通過這樣的一種分析 - 即顯現是怎樣發生的 - 向存在提出質疑。」（引文見帕瑪：《詮釋學》，頁 147。）

文學中的形相〔...〕是用語言寫出的；所以作者是通過由自己的感情所引起對白日幽光的想像，而將其寫成語言，此語言乃是作者通過想像而把自己的感情伸長出來的符號。語言的自身，對具體地形相而言，則係一無所有的。³

依徐氏言下之意，語言（文本）僅僅是作為 - 作者的 - 感情之承載者。因此就創作過程而言，語言只是作者通過想像所表現出來的「符號」（sign）。在這種觀點之下，詮釋現象中佔主導性地位的是作者，因為一切的詮釋努力最終都必須回歸以作者的心路歷程與標的。如此，理解所針對的文本意義實受到作者的意圖所規定，即理解現象實際上乃是指理解者透過文本對作者意象的再體驗。這樣的論述基本上乃預設了「主體（理解者）與客體（被理解者）」、「主體性（作者的主觀精神）與客體性（事物的價值、意味）」等主、客對立之二分。

事實上，前述那種視語言為某種手段的「工具主義觀」並非徐復觀之首創。僅就西方語言觀之發展史而言，上述觀點最早可溯自柏拉圖在《克拉底魯篇》（Kratylos）一文中提出兩種語言觀以界定語詞與事物的關係。譬如，高達美即曾引述柏拉圖上述觀點說到：

傳統的理论認為，通過協定和練習所取得的語言用法的單義性就是詞義的唯一源泉。與之相反的理论則主張語詞和事物之間具有一種自然的相符關係，而正確性(orthotes)這個概念所指的就是這種相符關係。⁴

根據高達美的說法，上述引文中之前者指涉約定主義(conventionalism)的語言理論；後者則提示人們語言是被賦予客體的，是一種與所指的事物之「符應關係」。然而，高達美認為柏拉圖雖然簡別了上述兩種語言觀，但其真正用意卻不在於從中抉擇，反而是揭示語詞與事物間所存在的指涉關係，亦即語言並不具有實際的認識意義，並且，這樣的結論實際上「超越了整個語詞的領域以及關於語詞的正確性的問題，而指向了事物的知識。」⁵

³ 徐復觀：〈文心雕龍的文體論〉，該文收錄於《中國文學論集》，頁1-83，引文見頁56。

⁴ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁519。

⁵ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁523。高達美在此欲表明的是，柏拉圖真正關心的其實正是

顯然對柏拉圖而言，知識對於語言乃具有優先性，知識與語言的關係不是同一性，而是分離的，語詞只是為指涉客體而發明的，所以是可以隨意更改的，換言之，語言不過是一套指涉符號的工具；思維的本身在根本上是擺脫了語詞的固有存在而把語詞當作某種純粹的符號，如此一來，語詞和其對應的事物之關係就完全處於一種次要的地位。⁶

另外，除了柏拉圖以外，瓦赫(Joachim Wach)也在《理解》(*Das Verstehen*)一文中說到：「沒有語言，人類存在雖仍可以想像，但卻不能達到人與人之間的相互理解，即沒有詮釋可言。」⁷再者，廿世紀前葉以維根斯坦(Ludwig Wittgenstein, 1889-1951)前期哲學為主的語言分析哲學亦主張語言是事物的符號，符號本身並無普遍的、絕對的意義，只有在同使用符號的主體相關時，才有其指示意義，它的意義就是語言所代表或指稱的事物。⁸

上述等人之觀點顯然部份 - 甚至全部地與徐復觀的觀點是一致的。亦即語言與思維的同一性原則被取消了。因此正如高達美對那些因循傳統方法論下的人文科學所做的評述一般，我們可以說，在徐復觀身上，高達美已預見了未來語言的發展 - 一種關於普遍語言的理想，讓語言通過人工、清楚無誤的符號系統，成為服務於技術的手段，思維與客體即各自處於獨立與對立的關係之中。

上述語言與事物之間「符應」關係的探討問題。

⁶ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 529。

⁷ 帕瑪：《詮釋學》，頁 10。此段引文乃帕瑪引述瓦赫的說明。

⁸ 事實上，內在維根斯坦的語言哲學觀而言，本身即有前後期之不同看法。首先，其早期的語言哲學乃致力於劃分可言說與不可言說的東西之間的界限。其中，邏輯形式即其指明的第一種不可言說的東西。而可言說與不可言說之間的連繫即是透過語言的仲介。依據維根斯坦的說法，「我們同語言、通過語言與現實共有的邏輯形式，揭示現實的偶然事實，但我們不可能走出語言說話，從而不可能走出邏輯形式揭示事實。」因此，語言的作用在於「揭示」。(上述引文是高清海等人依據維根斯坦《邏輯哲學論》(Tractatus Logico-Philosophicus) 一文中七個命題裡的第四個命題的分析結果。參閱高清海、李家巍主編：《維特根斯坦：走出語言囚籠》，瀋陽，遼海出版社，1999 年，上開引文見頁 99) 其次，與其前期思想迥然不同，維根斯坦在其後期對於語言的意義提出了哲學史上劃時代的說明。此時的維根斯坦反過來提醒世人：「為了避免我們被語言誤導，去追尋事物的虛幻本質，我們應該徹底避免對所考察的事物得出一般的結論 - 避免用一般概念進行概括，通過以一個具體語言使用情境的描述到另一個語言使用情境的描述，來顯示事物的和我們使用語言的本來面目。」(此段引文係高清海等引述維根斯坦後期哲學思想之《藍棕皮書》(The Blue and Brown Book) 一文中對於前述議題之炯然不同觀點之說明。上開引文出處同前書，頁 190) 維根斯坦想要表達的是一個語言的意義就是它在語言中的用法，亦即意義就表現於語言在實際生活的應用。如此，語言乃具備多樣性與活動性，並且成了意義即用法的關鍵性概念，這就是著名的語言遊戲觀。語言就像遊戲一般，在其中沒有本質，沒有意義統一性。如此，說事物與名稱間有普遍的、客觀的相應模式是不恰當的。顯然，這樣的辨證觀點在某種程度上確是與高達美的哲學思維存在其一致性。(關於高達美的相關說明見高達美：《真理與方法》，下冊，頁 6)

2. 作為詮釋學經驗的媒介 - 語言

然而，與上述語言分析哲學的看法相異（當然也與徐復觀之意見相佐），高達美卻是從海德格關於理解是此在的存在方式和普遍規定性之立場出發，進而表明「語言自身即是存有之所在」之本體論主張。依據海德格的說法，此在的存在方式構成此在的有限性與歷史性。高達美則承襲海德格的一貫主張，並進一步強調理解對於人的支配作用，它規定了作為有限的、歷史的存在物 - 亦即人的限度，從而也規定了人的認識限度與世界經驗的範圍。換言之，凡認識即是理解，人對世界的全部經驗不可能擺脫理解與解釋的性質，理解並不是主體的行為，它必須被看作人的存在方式。顯然對高達美而言，理解在本體論上之所以擁有其優先地位，在於它作為主體與客體發生關聯的領域，作為這樣一種關聯域，理解對主體與客體都起著某種支配作用，正如同談話本身支配著交談者一樣。

基於上述理由，高達美進一步指出，理解者對作品的理解實際上不應該與作品的原作者有所關連，他認為：

我們對於以文字形式流傳下來的東西本身的理解並不具有這樣一種性質，即我們能夠在這種文字流傳物裡所認識的意義，和它的原作者曾經想到的意義之間簡單地假設一種符應的關係。⁹

高達美所要說明的是：理解現象並不是一種心理現象，當然也不是透過某個心理轉換(psychische Transposition)¹⁰或所謂靈魂的分享過程就能完成彼此之間的交往或溝通，而是彼此對共同意義的參與。¹¹高達美指出，作者意象不能作為文本的解釋基礎，當然也不應該是衡量作品意義的準繩，事實上，文本的意義其實遠超過原作者曾經具有的企圖。關於上述觀點，也許我們可以試以艾柯在《詮釋與過度詮釋》一文對於作者角色之說明作為補充。艾柯認為：當吾人假設一種原作者（經驗作者）與其他批評家們共同在場、並且對此作者的作品進行探討的情況下，這時原作者的角色顯然與那些批評家相去不遠，因為，對文本而言，這時

⁹ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 482。

¹⁰ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 506-507。高達美這樣的觀點，一方面說明了理解視域不應受作者原有思想之限制（事實上根本不可能有所謂可回溯的作者思想），且同時也限制了讀者在詮釋文本時的主觀擴張性。

¹¹ 高達美：《真理與方法》，下冊，頁 66。

候的作者也不過只是在場的另一個批評家而已；就此而言，作者的回答實不能作為其文本的客觀有效性基礎，充其量只能是表明作者意象與文本意圖之間的差異而已。¹²對此高達美也曾指出，原作者對自己作品的詮釋並不具有權威性，亦即他不但不能作為其作品的解釋者，而且只能與其他讀者處於相同的位置，來對作品進行其反思行為。

另外，帕瑪在其《詮釋學》文中也針對高達美「語言存有論」觀點進一步補充說到：

語言是傳統的儲藏所和溝通的媒介；傳統將自身隱藏在語言中，語言是像水一樣的「媒介」。在海德格和高達美看來，語言、歷史和存有不僅相互聯繫，而且相互滲透，所以存有的語言性同時也是他的存有學 - 即它的「成為存在者」(coming into being) - 和它的歷史性的媒介。¹³

對海德格與高達美而言，「存有是語言性」乃是作為理解所以可能的基礎，亦即唯在語詞和語言中，事物才首次進入存在並成為存在。¹⁴高達美的語言概念中堅決拒絕以符號理論來標明語言的特性，他一再強調活生生的語言及其特徵，也指出我們正參與這種語言，這顯然與那些強調語言的形式及其工具性機能者 - 以本文來說，即指徐復觀本人 - 的觀點正好相反。高達美認為，語言的符號概念之起源應追溯到希臘思想中的邏各斯(Logos)理念，他如此說明：

如果說邏各斯的領域表現了處於多種配列關係之中的思想(Noetischen)領域，那麼言詞就完全像數字一樣成為一個恰當定義了的並預先意識到的存在的單純符號(Zeichen)。這樣問題就根本上倒過來了。如今我們不再是從事物本身出發去探究語詞的存在及作為事物之媒介的存在，而是從這個媒介語詞工具出發，去探究此符號向使用它的人傳達了什麼，以及它怎樣進行這種傳達。事實上符號的本質在於：它在其運用功能中才有其存在。¹⁵

¹² 艾柯：《詮釋與過度詮釋》，頁 88-89。

¹³ 帕瑪：《詮釋學》，頁 207。

¹⁴ 帕瑪：《詮釋學》，頁 154。

¹⁵ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 527。

高達美認為那些強調人們可以藉由某種「精神科學方法論」以找出理解意義的客觀基礎論者，顯然一開始即犯了根本上的錯誤，即視語言為符合事物意義的某種符號。對高達美來說，語言不應僅僅被視為是代表事物的符號，它同時是原型的「摹本」。摹本並非只作為原型的單純符號，它並不是從使用符號的主體那裡獲得其指示功能，而是從它自身的含義中獲得此功能。換言之，正是在那作為摹本的語言中，被描摹的原型才得到表達並得以繼續存在的表現。¹⁶因此，言詞之形成就不是反省行為的產物，而是經驗本身所產生的，它不是精神或者心靈的表現，而是境遇與存有的表達。當某人想要「表達自己」，事實上是要表達他正在思考的事物。這裡高達美所要表明的是，言詞並不是反省本身的一種自我外化。這樣的論述乃意味著，當人們在建構言詞時的起點和終點並不是一種反思的過程，而是最終表現在言詞中的東西。此正表明，人類的存在是一種語言性的存有情境，是語言形成了人的觀察和思維。因此，人們是透過語言在思維著，「既思維他自身的觀念，同時也思維著他的世界。」¹⁷

顯然，對高達美而言「能夠被理解的存在就是語言」這句話並非指存在就是語言，而是說我們只能通過語言來理解存在，並且，世界只有進入語言，才能展現為我們的世界。因此，對於人類所具有的理性思維而言，「語言觀就是世界觀」，一切認識和陳述的對象乃是透過語言的視域所包圍著。¹⁸

如前所述，高達美立基於海德格存有論的基礎上，解構了主體（理解者）與客體（被理解者）的二分，即理解是文本在存有者的存有向度中如其所是般開顯的一種去主體性結構。在語言中，和語言的形式相較，語言的言說能力才是最核心而具決定性的事實。形式不能與內容相分離，但是當我們用工具觀點來思考語言時，我們就自動作了這樣的分離。對高達美來說，語言的典型不應該是依據它的形式，而應該是依從於它歷史地傳達給我們的事物。因此，就高達美而言，詮釋學向度的普遍性表明存有是語言性的，是語言開顯了人與人的對話與理解，並且，理解是通過世界而進行，作為一個「對話」的世界，一切認識和陳述的對象乃是由語言的視域所涵蓋。高達美說：

¹⁶ 洪漢鼎：〈譯者序言〉，見《真理與方法》，上冊，頁 xxv。

¹⁷ 帕瑪：《詮釋學》，頁 10。

¹⁸ 洪漢鼎：〈譯者序言〉，見《真理與方法》，上冊，頁 xxvi。

語言性的語詞並不是由人所能隨意操控的「符號」；同時，它也不是人們造出並給予他人的符號，語詞甚至於也不是存在物，並由人賦予它意義，以便由此而使其他存在顯現出來。這兩種想法都是錯誤的。相反地，意義的理想性就在於語詞本身之中，語詞已經就是意義。¹⁹

「語詞自身已經就是意義」這句話即標示著：是語言創造了人能夠擁有世界的可能性。就此而言，顯然高達美同海德格一樣選擇了開顯(*disclosure*)的真理觀，他認為是語言開顯了我們的世界，並且，這樣的世界並不是指我們周圍的科學世界，而是我們的生活世界。因為高達美認為作為一個人要擁有一個世界，他必須能完全地向他面前的空間開放，這樣，在此空間中，這個世界能如其本身那樣向他開展。因此，擁有一個世界，同時就是擁有語言。²⁰高達美認為：

〔...〕存在於言談之中的活生生的語言，這種包括一切理解，甚至包括了文本解釋者的理解的語言，完全是參與到思維或解釋的過程之中，以致於如果我們撇開語言傳給我們的內容，而只想把語言作為形式來思考，那麼我們手中可思考的東西將所剩無幾了。語言的無意識性並未中止成為說話固有的存在方式。²¹

如果語言的功能並不在於指向事物，即並不是從主體透過符號工具而到達被指定的某物，那麼，它是什麼？高達美的立場表明：語言的形成首先即須具有兩種要件，即語言與思維自身的統一性與形成言詞時的非反省性。²²前者說明了語言並非從屬於人，而是從屬於其生活世界中的某物，當人們面對某物而思索著適用的言詞時，其實是在思索著其當下所遭遇的言詞自身。後者則提醒人們：當人們為了描述某個經驗而去設想言詞時，並非出自一個任意的行為，而是要符合於經驗本身的要求。就如同當我們說：「這一朵花是紅色的」時，此時之言詞所帶有者不是人的反省性，而是主題本身。一旦人們把這個世界基本上看做是主體性的所

¹⁹ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 533。

²⁰ 帕瑪：《詮釋學》，頁 241。帕瑪在此引述了高達美的語言觀並據以說明：人們唯有透過語言才能確保擁有世界的可能性。

²¹ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 517。

²² 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 533。

有物或財產，就是一個謬誤，這是現代以主體性為定位之思維的典型錯誤。相反地，高達美告訴我們：世界和語言兩者都是超越個人的東西，事實上，在整個詮釋學經驗中，語言形式和流傳的內容自始至終是不可分離的，換言之，「每一種語言自身就是一種世界觀」²³。因此，是語言為人們開啟擁有世界的可能性，而非我們的主體性決定著語言。

上述例子告訴我們，詮釋行為中的重要性既不在談話的形式，也不在於這一句話是由人類主體所做出的這一事實。重點是，「花」的意義在此時是在某種角度下被開顯出來了。亦即「文本」是透過這樣的理解與詮釋的過程中逐漸建構起來的，而詮釋的有效性又是根據它所建構的東西的最終結果來判斷的 - 這是一個循環的過程。²⁴這樣的論述乃表明：做出這個論斷的人並沒有發明任何言詞；它是學習到了言詞。就此而言，學習語言的過程是漸進的，完全浸淫於歷史遺產之流中。並且，人並未因此創造一個言詞並且「賦予」它意義；或許正如同帕瑪所說：「人之所以會想像到這種創造言詞的過程乃是語言學理論的一個純粹虛構。」²⁵因此，它不從屬於人的主體心靈的表現，而是顯現為一種境遇與存有的表達方式。

第二節 詮釋過程中讀者自由與文本語言的權衡

1. 傳統「認識論」下之讀者權限

正如本文第三章所述：對徐復觀而言，詮釋的過程是一個認識(cognition)的過程，此時的詮釋者和文本分別作為主動認識的主體和被認識的客體對象。這樣的任務乃在於賦予詮釋學以知識論的取向，為的即是說明理解的客觀性基礎。譬如，當徐復觀在〈文心雕龍的文體論〉文中談到讀者面對文本時應該表現出怎樣的態度時，他提到：

讀者不能停頓在語言自身上面，而須立即以自己的想像，去接觸語言後面由作者的想像所象徵的感情〔...〕這便可與作者的感情直接照面，而立刻

²³ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 563，564。

²⁴ 艾柯：《詮釋與過度詮釋》，頁 119。

²⁵ 帕瑪：《詮釋學》，頁 238。

受到作者感情的感染。²⁶

這段引文是徐復觀接著前面「語言作為工具之符號」立場而講。一旦語言成為徐氏口中之「符號」，那麼說它本身沒有絕對的意義，只有在同使用符號的主體相關聯時，符號才有其指示意義，這樣的解釋並無不當之處。然而，問題卻在於語言究竟應被視為某個意義的「符號」工具？又或者我們可以如高達美一般從另一種角度來進行思維：將語言自身視為是意義得以「開顯」(manifestation)之所在！

27

筆者以為，徐氏上述觀點顯然與意大利哲學家貝蒂的觀點存在著某種一致性。²⁸換言之，徐復觀與貝蒂二人對「理解」一詞皆採取了某種類似「心理學解釋的方法論」以確立其理解的任務基礎，亦即視「理解」為某種意義的重認(Wiedererkennen)與重構(Nachkonstruieren)之過程。²⁹根據貝蒂在其《作為精神科學一般方法論的詮釋學》一文的說法，詮釋學的基本任務在於：

重新認識(re-cognizing)這些在心靈的客觀化物裡激動人心的創造性思想，重新思考(re-think)這些在心靈的客觀化物被啟示出來的概念或重新把握(re-capture)這些客觀化物所啟示的直覺。由此推出，理解在此就是意義的重新認識與重新構造(re-construction)，而且是對那個通過其客觀化形式而被認識的精神的重新認識和重新構造。³⁰

²⁶ 徐復觀：〈文心雕龍的文體論〉，見《中國文學論集》，頁 56。

²⁷ 譬如，詮釋學家艾柯即採取一種有別於「符號真理觀」的作法，而將符號（語言）的世界等同於人類文化的世界，他提出以下三種觀點以證成其立論：「首先，符號是根據詮釋者的網絡建構起來的；其次，它實際上是無限的，因為它將不同文化所做出的許多不同的詮釋全都考慮進去了〔...〕因為對於百科全書的每一次新的討論都將使此百科全書以前所具有的結構置入受懷疑的境界；第三，它不僅僅涉及到真理，而且還涉及到對真理的表述，涉及到人們以為是真理的東西。」（引文見艾柯：《詮釋與過度詮釋》，頁 122。）本文認為，就某方面而言，艾柯上述觀點可說正好為「符號」一詞提出其原來具有之「開顯」意涵。

²⁸ 也就是說，僅就詮釋學面向的探討而言，本文的立場基本上把徐復觀的觀點視為古典詮釋學派如史萊爾馬赫、狄爾泰等人思想之追隨者。高達美的說明見《真理與方法》，下冊，頁 426。

²⁹ 高達美：《真理與方法》，下冊，頁 426。

³⁰ 貝蒂著，洪漢鼎譯：〈作為精神科學一般方法論的詮釋學〉（以下簡稱〈精神科學詮釋學〉）（Emilio Betti: "Hermeneutics as the General Methodology of the Geisteswissenschaften", from *Contemporary Hermeneutics as Method, Philosophy and Critique*, by Josef Bleicher, published by Routledge & Kegan Paul Ltd., 1962.）中文譯解收錄於洪漢鼎（主編）：《理解與解釋 - 詮釋學經典文選》（以下簡稱《理解與解釋》，北京，東方出版社，2001 年，頁 124-168，引文見頁 129。

貝蒂此語正好為徐氏前述何謂客觀的理解與詮釋的運作提供明確的說明 - 意義的重新認識與重新構造。既然與我們直接面對面的詮釋對象是所謂心靈的客觀化物（文本），此文本就其意義而言即是某個心靈 - 具主導性之作者精神 - 客觀化自身於可知覺的意義形式中，因此，所謂理解的客觀性標準自然就應該已在文本中那個被客觀化了的心靈內容為規範：

當我們與可知覺形式相接觸時，我們就著手我們的解釋活動，通過可知覺形式，那個客觀化自身於其中的他人精神就呼應我們的理解。解釋的目的就是理解這些形式的意義，找出它們想對我們傳達的信息。³¹

顯然，就文本的詮釋而言，貝蒂所謂「精神的客觀化」正是指「作者的精神或意象」！如此，作者的原初精神在此既提供了理解的客觀性，也提供了詮釋的規範性。換言之，理解並非來自於任意的詮釋行為，而是有其標準答案 - 發現作者的精神或意象。

然而，值得注意的是，徐氏亦曾提到這種在文本當中的個別與整體之間的詮釋關係，還可以放大到文本與作者 - 甚至作者與其時代環境之間的整體性關聯。並且，由於個別與整體之間是一種辯證歷程的不斷延續，這就說明了人們即便能將作者的意象視為一個明確、有待理解者去重新認識或重新構造的整體，但是對此意義整體的把握與理解卻仍究無法一次完成，亦即身為理解者的我們只有在不斷的詮釋過程中，才能逐漸地深化、擴展先前的理解內容。顯然，徐氏這樣的觀點就理論上而言也將得到貝蒂本人的認同。譬如，貝蒂即曾說過：

詮釋者的任務就是回溯創造的過程，並在自身之內重新建構這個創造過程，重新轉換外來的他人的思想、過去的片段，以及記憶中的事件于我們自身生活的現實存在之中。這就是說，通過一種轉換調整和綜合上述種種于我們自己經驗架構內的理解視域裡。³²

前文已述，就人類而言，理解現象是一種語言性的理解，而存在於人與人之

³¹ 貝蒂：〈精神科學詮釋學〉，見《理解與解釋》，頁 126。

³² 貝蒂：〈精神科學詮釋學〉，見《理解與解釋》，頁 135。

間的是語言的世界。並且，這樣的觀點乃普遍適用於所有有關詮釋學的說明之上。例如人們藉由對於一個早已滅絕了的民族所遺留下來的古老文本之詮釋行為，往往能夠令人驚訝地正確呈顯出存在於那個民族之中的語言性世界。此意味著，在我們的語言世界所具有的這種開顯能力中，必然存在某種共同的普遍性 (universality) 使得我們能夠去理解其他地方的傳統。然而，也正是在此普遍性之見解上，引發高達美與古典詮釋學之擁護者 - 以本文之立場，當然也包括徐復觀在內 - 之間的爭論。

2. 哲學詮釋學下的自我理解與自我超越

高達美認為：既然人類存在的開放空間是共同理解的領域，也就是語言所創造出來的世界，人顯然就存在於語言之中。因此，「理解視域」便應該表現為一種「人與人彼此之間存在著共有的理解和此理解的媒介 - 語言」的世界。高達美說：

語言並非只是一種生活在世界上的人類所適於使用的裝備，相反地，以語言作為基礎，並在語言中得以表現的是：人擁有世界。對於人來說，世界就是存在於這裡的世界，正如對於無生命的物質來說，世界也有其他的此在。但世界對於人的這個此在卻是通過語言而表述的。³³

語言並非人在其世界中發現到的固有物；相反地，唯有完完全全地處於語言之中，人類才有可能擁有世界。這就是說，語言和世界都超越了所有被完全轉化為客體的可能性。換言之，適合於詮釋學的境況總是牽連著詮釋者和文本語言，因此，就應該將詮釋者置於一個開放的態度中，讓世界能夠向他訴說。這是一種對將要發生的某個事件的期待。詮釋者將知道，他並不只是作為一個認識者，去嘗試著探索他所要認識的對象，並且去擁有它。若是在這種情況下，那麼他似乎得摒除自己的一切偏見，抱持著一種看似純粹「開放」的態度，然後去認識文本「究竟是如何存在著」，以及它「實際上意指著什麼」等等問題；相反地，人設計出來的方法規則是為了要限制他者，然而「遭遇」並不是藉由概念去掌握某事物，

³³ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 565。

它僅僅是作為一個事件而存在。³⁴並且，人的理解僅僅是讓存有做為語言事件而發生 - 真理（意義）就處於這種允許發生的事件中。³⁵每一事件的存在都因此可被單獨看待，且唯在此對話事件中，世界自身才向經驗者開放。

舉例來說，前文曾就孫周興所舉「莊子與惠施的對話」一例來說明：所謂「移情同感」之作用必須是在雙向交流的情況之下才有可能。然而正如孫氏所言，在莊子與惠施的一段對話中除了帶出如前述「雙向交流」之觀點之外，事實上也可能出現這樣的情況，即莊子可能是自作多情：鱖魚並未告訴莊子它們是快樂的，而莊子也沒有真正感受到鱖魚的快樂；莊子真正感受到的是想像自己在水中從容游來游去的快樂。孫先生乃據此作出「鱖魚或許根本就沒有悲歡喜樂，而是莊子在自作多情。」這樣的斷言。³⁶顯然，此語乃意在批評「單向交流」易誤導人走向某種錯誤的理解。顯然，這樣的觀點是以認識論作為其反省的客觀性基礎，事實上，惠施也正是從認識論的觀點出發，進而對莊子的觀點提出質疑。³⁷

孫氏的觀點基本上與徐復觀本人的觀點並無二致。然而，當我們以高達美詮釋學立場作為出發點，進而對上述等人之觀點加以反省，我們會發現：事實上所謂「自作多情」也應視為是某種「雙向交流」之理解行為，而非如孫氏所言僅止於「單向交流」而已。前者（包括徐復觀等人）認為此處之「雙向」乃明指兩個不同的實體，就好像「莊子與惠施」是分屬不同對話立場的二人一樣，明顯地是存在「主體 - 客體」的對話結構；另一方面，後者（高達美）的觀點則是：作為一個陳述者，即使是自言自語，也必然存在著其訴說的對象 - 語言性。高達美說：

語言表達問題實際上已經是理解本身的問題。一切理解都是解釋（Auslegung），而一切解釋都是通過語言的媒介而進行的，這種語言媒介既要把對象表述出來，同時又是解釋者自己的語言。因此，詮釋學現象就表現

³⁴ 王興煥：《佛典語言的詮釋學問題 - 以觀詮教的建構》，嘉義，南華大學生死學研究所碩士論文，92年6月，頁3（註8）。按王先生的說明：傳統詮釋學認為每一事件都有其本質存在，當前面的事件引發後一事件，是在其本質而理所當然的；而後現代觀點（包含高達美之哲學詮釋學立場在內）則是選擇了一種去本質化的立場，將事件視為是一個遭遇，因此事件的意義是被賦予的。雖然事件與事件之間可以被連接或產生關係，卻是由吾人的論述而來。顯然就此而言，事件之間並無「先在、必然如此」等存在關係。

³⁵ 帕瑪：《詮釋學》，頁179。

³⁶ 孫周興：〈生活世界〉，見《哲學雜誌》，第20期，頁119。

³⁷ 高柏園：《莊子內七篇思想研究》，台北，文津出版社，2000年，頁253。

為思維和講話這一普遍關係的特殊情況裡。³⁸

高達美極力反對將對話結構中的「你」視為一種「生命的表達」，亦即人們不應該將對話事件侷限於一種人與人之間的對應關係。因為訴說的能力是在於文本中被說出的事物（語言性）身上，亦即作為語言流傳物的身上，而不是在作者身上。³⁹由於語言本身內在本有的思辨性，此時之對話雙方同時是提問者也是回答者，吾人的陳述自身既是針對傾聽對象的提問的回答，同時也是在向對方回答時進一步提出一種設問，正是在這樣一種提問與回答之辨證過程中，對話的雙方得以共同建構此對話事件。因此，對陳述的理解，就是對話兩造之間的相互理解。

必須澄清的是：對高達美而言，對話事件中並不存在有對話雙方這樣的主、客對立之二分，之所以有上述之解釋說明，實是為了方便吾人理解對話事件的成立，乃暫時有此方便說項。事實上，就整個對話事件而言，提問與回答是同時進行的，當提問時即是向對方回答，而回答又同時正是向對方之提問。對話事件既是在一個互融互攝的視域之下完成，那麼與其說是理解者理解了那個陳述，不如說是那個陳述在同理解者共構的語境中開顯了自身，與此同時，理解者也在那個陳述語境中自我理解而自我開顯其存有。套一句海德格的話說：「真理(Aletheia)就是去蔽(Unverborgenheit)，也就是顯現(Offenbarmachen)。」⁴⁰陳述的真理（或者說文本的意義）就在相互理解中去蔽、顯現。高達美也肯定了語言本身具有一種內在的思辨結構這樣的說法，因為語言自身作為開顯的事件，標示著理解活動即是透過此活生生的語言而不斷運動著，並且否定成為一種固定不變的單調陳述。是語言的言說能力使它創造了一個能把一切事物都開顯出來的世界；而語言的可理解性，使我們能夠理解那在語言之中所表達出 - 最截然不同 - 的世界，這就是語言作為世界的開顯能力。這樣的觀點顯然有別於傳統自然科學宰制之下所做的對真理的客觀期待，當然也與徐氏取決於「意義符應原則」之下對詮釋客觀性基礎的追尋不同。

以前述詩感之研究為例，當詮釋者在詩中所面對的是一種主張、一則陳述，表面看來，他或許可以主張詩的陳述本身是自足的，對它的理解不是靠特殊偶然

³⁸ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 500。

³⁹ 帕瑪：《詮釋學》，頁 231。

⁴⁰ 高達美：《真理與方法》，下冊，頁 54。

獲得的知識。亦即詩的陳述是對存有面目做一個赤裸而不加修飾的表述，此陳述完全與詩人的所有主觀看法和經驗相分離。然而實情是否真是如此？對高達美而言，詩的言詞正如與發生在日常生活中相互理解的人們之間的對話一般，因而也具有與人們對話一般的性質。正如我們之前說過的，唯在對話事件中，說話者將一種與存有的關係帶入語言中，更明確地說：

詩的陳述並非描摹一種業已存在的現實性陳述，並非在本質的秩序中重現類(Species)的景像，而是在詩意感受的想像中介中表現一個新世界的新景像時，它才是思辨的。⁴¹

作為一種活生生的詩的語詞，其展現的思辨性不僅僅在於這些語詞中要求有一個該說而尚未表明之背景事物，以便那些未被明說而又有效被理解到的事物能夠伴隨著明確說出的東西而被說出；事實上，詩詞本身即與存有發生一定的關係，並透過這樣的一種作用而將某種新的東西帶入被明確說出的視域中。⁴²另一方面，具有理性思維的詩人就是一位傑出的思辨經驗者，他透過自身向存有的開放，而在存有之中開啟了新的可能性。

對高達美而言，思辨是以一種進入到語言之中的存有開放的過程；以詮釋者的角度來說，思辨的開放性就在於擱置個人的視域，透過與文本的意義遭遇時，那可能呈顯出來的存有賦予我們一種嶄新的理解。並且，在這樣的一種完全開放的思辨過程裡，詮釋者的視域乃受到這種嶄新理解的指引而能不斷修正自我的理解，其結果是思辨性最終是建立在一種詮釋者本身的創造力之否定性上，建立在存有的特性之上，換言之，人們是經由此存有為任何明確的陳述建構了它們的願景。⁴³此正如賀德齡以那種「詩意精神的進行方式」告訴我們的：當詩人要找到一首詩的語言，首先必須是以徹底消除一切自我日常中習以為常的語詞及其說話方式為前提的。當他環視自己的四周時，他就像首次看到這一嶄新的、未曾見過的世界一般。他的認識、經驗、直觀、回憶以及環繞在周遭的藝術、自然等等，

⁴¹ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 598。

⁴² 帕瑪：《詮釋學》，頁 248。

⁴³ 帕瑪：《詮釋學》，頁 250。

這所有的一切，都似乎被懸置在一種對自我理解之不確定性上。⁴⁴這是一種懸置了存在和思維的舊有習慣，並且使得偉大的詩人能夠體現出全新的思考方式和感受。誠如高達美所言：詩既然不是一個之前存在的世界的再翻版，因此，它也不是在即將存在的秩序中對事物的既定觀點之反映；相反地，它是在上述那種「詩意精神的進行方式」之想像力的媒介下，展現出一種嶄新的世界和其嶄新的眼光。

總結來說，對徐復觀而言，首先，詮釋的運作與理解的達致必須透過詮釋者主動積極的介入。其次，作者的心靈（精神）被客觀化為富有意義的形式而作為理解的中介，詮釋者在試圖重新認識或重新建構文本的意義內容時必然會加入主觀性的要素，於是對原作者創造過程的倒轉就表現為主觀化的過程。因此，詮釋的過程乃表現為客觀化而後再主觀化，但主觀化的結果又必須符合那個被客觀化的心靈。這顯示出徐復觀想要在主觀性當中架構客觀性，在殊多當中尋求唯一的企求。換言之，一方面詮釋者以其自身的經驗投入詮釋的過程，將詮釋的對象投入到自身視域的考察之中；但另一方面徐氏也體認到，一旦親身投入，則被詮釋的對象也會對詮釋者的經驗內容有所影響。因此，詮釋除了必須回復作者的原初心意或者歷史的原貌，更重要的是詮釋者是否真能因此詮釋而提升對自我的認識。

然而，如果一個人始終保持上述一般思維的傳統模式，那麼他是否可能理解到那被我們指明為開啟出對存有嶄新關係的文本的言說？高達美的論述表明，身為一個詮釋者，必須能與作者共同分享那種向新的可能性開放之態度：詮釋者不外乎是身處於歷史之中，所有的詮釋實際上都已經是思辨的。因此，對於所有那些深信存著一個在其自身是無限之意義的獨斷主義者，詮釋學必須拆穿它們的虛假面具。⁴⁵正如吾人從上述詩感之研究得到的啟示一樣，無論如何，從詩感的追溯我們都只能導引出「讀者主體性」或者「讀者導向」，而不能獲得如徐復觀所說之「作者精神」來，因為（正如上文所示）從文本意義的追溯並不能保證真正獲得原初之「作者感情」；但另一方面，我們卻可以這麼說，讀者可以根據文本的閱讀與欣賞過程而升發出自己主觀的感受，並且此感受未必 - 事實上也不可能 - 與作者原初感情同一。如此一來，詮釋者對本文的詮釋就不是被動地開放，而

⁴⁴ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 597。此段內容乃高達美對於賀德林「詩意精神的進行方式」一文的分析後之說明。

⁴⁵ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 601。

是與本文進行交互的辯證過程；詮釋不是被動地去重新發現，它是「一個新的創造，是理解中的嶄新事件。」⁴⁶

另外筆者以為，徐復觀與高達美之間的歧異除了上開情形之外，也一併發生在對於「客觀性」的認定落差之上。換言之，客觀性和客觀主義之間是存在著差異的。下一章的討論將以此議題為主軸。

⁴⁶ 帕瑪：《詮釋學》，頁 249。

第五章 古典詮釋學和哲學詮釋學 - 徐復觀與高達美的詮釋學觀之比較

前一章已大致舉出徐復觀與高達美之間對於詮釋學之客觀理解問題的歧見，透過兩種不同的哲學觀點之比較，乃引發本文進入另一種哲學性的思考：詮釋者必須相信對本文意義的理解只有一種正確的詮釋？或者對詮釋者而言，他可以認定在理解本文時並沒有一種正確的理解，而只有較為妥當的詮釋？前者（如徐復觀等人）¹預設了主、客二分；後者（高達美等哲學詮釋學家）則試圖提出另一種觀點，並藉此消除主客之相對性。筆者以為，此處所謂「正確的詮釋」與「妥當的詮釋」二者之間的抉擇恰巧與本文之標題相呼應。事實上，正是上述問題引發本文研究興趣 - 從哲學詮釋學自我認識之後設反省，進一步過渡而談自我超越的詮釋學人文關懷。因此，此章除了接續前一章未完成的工作以外，將進一步對上開二人之觀點進行比較與融通。

第一節 簡別「客觀性」與「客觀主義」

首先，本文認為上述問題的第一個癥結在於對「客觀性」(objectivity)一詞的意涵之理解差異上。因此，在此有必要先對理解的客觀性意涵作一釐清。依據霍伊的說法，「客觀性」原是指向程度上的差異問題。²譬如，不論是文本的創作者或者其詮釋學者在其創作與詮釋文本的過程中，必然都力求對於文本的詮釋能夠達到一定的客觀性 - 亦即希望他的創作與詮釋能獲得最多數的讀者們所接受，或許其詮釋不能完全達到正確無誤（正確性），但仍能符合一定範準之規定。就此而言，顯然，高達美從歷史性談「三位一體」的論述即是以這樣的觀點出發而進行其所謂哲學詮釋學反省原則。

¹ 本文基本上是將徐復觀文史論述中的詮釋學意涵，視為同於自施萊爾馬赫、狄爾泰、貝蒂、赫許等人一脈之思想體系所秉持之一貫立場，以赫許的話來說即「所有的詮釋都與其立場相關連，且從屬於其接受史〔...〕詮釋適用於我們預設為恆常之物。」關於徐氏本人的論述在本文第二、三章已概括說明，因此本章將從徐氏觀點對照於上述等人之觀點出發，一方面藉此佐證本文對於徐氏觀點的立場說明；另一方面也藉此機會進一步針對上述等人之觀點與高達美的哲學詮釋學思想作一比較（上開引文之中文翻譯引自舒爾茨：〈詮釋學中的歷史主義之爭〉，見《哲思文存》，頁 14。該文係舒爾茨引述赫許的觀點以說明赫許反駁高達美的立場。）

² 霍伊：《批評的循環》，頁 41。

然而理論上的「客觀主義」(objectivism)則抱持與上述觀點炯然不同的看法，對於客觀主義的追隨者而言，它堅持在詮釋的本質上應存在著一種「不變的含義」。³當我們斷言某一詮釋將有可能比另一詮釋更為真實且正確無誤，這樣的立場顯然預設了某個「不變的含義」存在於原有的文本之中，並且以此作為每一詮釋的標準而成為其前提條件，因此「只有當含義 (meaning) 本身是不變的時候，才有詮釋的客觀性可言。」⁴這裡引申了一種觀點：雖然對同一理解事件的解釋可以導引詮釋者表達出不同的見解，但他們所談的基本上仍是同一件事 - 「按文本自己的語式對文本進行理解」。⁵換言之，以「客觀主義」的論點出發，那麼只應存在一種正確的理解，否則，對該文本的理解實際上便沒有按照文本的語式而是改依其它方式而進行著。

1. 「正確的」詮釋學觀 - 客觀主義式的理解

就上述「客觀性」與「客觀主義」之簡別來看，本文認為徐復觀對「客觀性」之陳述要求，正是以「客觀主義」作為前提，或者說，是以一種「意義符應」的原則下來進行其文學批評的。事實上，不論是早期的古典詮釋學，甚至是發展至今的此派學說追隨者如貝蒂、赫許等人，大致上也都是以此觀念作為基點而進行其詮釋學理論之建構。霍伊即曾明白指出：對古典詮釋學的立場而言，“subtilitas intelligendi”和“subtilitas explicandi”（赫許本人則用德語的 Sinn 一詞表示前者，用 Bedeutung 表現後者）這兩者顯然存在很大的差別，前一個概念指的是按文本的語式對本文含義的建構（引文所示即是以此為其出發點）；後一個則指的是對含義的解釋。⁶換言之，文字含義即是作者想要表達的意思，而詮釋者對含義的建構就叫做「理解」，對於理解的解釋才是「詮釋」。⁷顯然，就理論上而言，赫許這樣的說明也正好呼應了徐復觀的觀點，亦即將事物的「意味」與文本的「意義」視為兩種不同的東西。當他論及「創作」作品時，是以一種「語意他律」的態度進行著；而談到「解釋」文本時則是以一種近於「語意自律」的原則而予以

³ 霍伊：《批評的循環》，頁 41。

⁴ “Validity”，p.4。筆者所以在此舉赫許的觀點作為此處之註解在於指出：顯然赫許本人即是遵循上述「客觀主義」的立場以建構其詮釋學之客觀性基礎。

⁵ 霍伊：《批評的循環》，頁 42。（赫許本人的說明見“Validity”，p.139）

⁶ 霍伊：《批評的循環》，頁 42。

⁷ 霍伊：《批評的循環》，頁 42。

規範。⁸事實上，這也正是赫許藉以說明文本含義必須是唯一，而詮釋者的詮釋卻可以是多之理由。

一方面，古典詮釋學強調詮釋學應當作為一門精神科學的普遍方法論；另一方面，高達美的哲學詮釋學則強調理解與詮釋活動作為此在本然的存在方式，以致於詮釋學不應該僅僅被視為一門人文科學當中的知識論的立場。兩者之間在見解上顯然存在著根本的歧見。然而，當我們進一步仔細探究，吾人不難發現在這歧出的表面下，其實是隱含著彼此共同的對客觀性的追求。

以徐復觀之文史評述為例，依據本文二、三章之研究顯示，徐氏之所以視作者的原初意象為正確理解的客觀基礎，其實正反映了：在歷史意識的作用下，當人們提到歷史時，強調的是個人的生命史，而不是人類整體的歷史行徑；是由諸多殊異事件組成的複雜脈絡，而不是某個現實生活之外的觀念存有。詳言之，徐復觀明確地將理解事件視為某種精神科學方法論之下的詮釋學產物，這樣的作法就廣泛的意義而言，為的是希望人文科學也能取得如同自然科學一般的普遍性與有效性；但若不論整個人文科學，而只專就個人時刻都會面臨的問題而言，為的則是希望說明人們彼此之間理解的可能性，以及為此理解找尋出一致的客觀基礎。

既然徐氏這套知識論取向的詮釋學所處理的議題焦點鎖定在理解 - 特別是關於人與人以及人其所處的文化世界之間的理解問題，那麼詮釋學所面對的分析對象就不應只是一個外在於我們這個認識主體的客觀存有者，而是一個我們處於其中且與之互動的複雜生活形式。⁹並且，這所有的生活形式與脈絡在徐復觀本人的思想中，乃表現為一種同狄爾泰與貝蒂等人所言之人類心靈客觀化物（objectivation of mind）- 文本。以閱讀文本來取代古典知識論的分析模式，除了說明詮釋學所面對的是不同於傳統分析理論的分析對象之外，也間接點出詮釋

⁸ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁 13。

⁹ 顯然對狄爾泰等人而言，理解事件中的之「生活形式」指的並不是一種自然的形式(natural form)，而是文化形式(cultural form)。換言之，這是進行講話的精神藉助其向另一個進行思維的精神客觀化的形式而進行的理解。因此，理解行為中詮釋者面對的是心靈的客觀化物，而非宇宙中的自然存有，對此狄爾泰說到：「精神科學的概念是由生命在外在世界的客觀化所決定的。只有精神創造出來的東西，精神才會了解（Verstehen）。自然科學的對象是自然，自然所包括的是獨立於精神的作用之外而產生的實在。凡是人主動印上其標記的一切，都是精神科學的對象。」此即狄爾泰等人所強調人文科學研究有別於自然科學之處。（引文中譯參閱張旺山：《狄爾泰》，頁 248，該文原出自狄爾泰一篇名為〈建構〉“Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften.” p.148 一文中。）

(而非解釋)從此將作為不同於自然科學的人文科學的首要方法,以及正確、客觀理解的達致必須透過心靈的客觀化物的中介,以至於對文本作者原初精神的把握。

作為心靈的客觀化物 - 文本 - 在狄爾泰等人的思想中顯然扮演著一個十分重要的角色。它是某個心靈創造性活動運作的結果,詮釋者或許無法直接觸及另一個心靈,但卻可以通過他者心靈的客觀化物的中介來理解其心靈。而文本之所以擁有這種中介的能力,那是由於它同時包含了可被知覺的物理形式和意義內容,並因此而成為一種貝蒂所謂之「富有意義的形式」:

凡在我們與這種富有意義的形式(sinnhaltige Formen)取得接觸的地方(通過這些形式他人心靈向我們訴說),我們都會發現我們具有一種力圖知道這些形式裡所包含其中的意義的解釋力。¹⁰

通過可知覺的物理形式(例如文字符號或聲音),我們發現蘊含在這些形式當中的意義內涵,這就說明了即便心靈客觀化物需要文字、符號、聲音等這些知覺的載體作為其外在的客觀形勢。但文本與詮釋者彼此之間的理解卻無法只依靠這些外在因素的交流即可達致,這也正間接說明了詮釋在理解過程當中的必要性。反過來說,也只有富有意義的形式的觀點下,詮釋才成為可能。這是因為形式在這裡被廣義地理解為一種同質的結構(homogenous structure),在這種結構當中,「眾多的知覺要素既是彼此相互關聯,而且這種結構適合於保存那個創造它或體現自身的精神的特質。」¹¹並且,這種富有意義的形式的表象作用「不一定得是意識刻意運作下的結果。」¹²

至此,我們約略可知徐復觀文學思想中詮釋與理解的運作過程。以貝蒂的話作為連結來說就是:

理解的現象是一個三合一的過程:在其對立的兩極我們發現作為主動的、能思的精神的詮釋者,以及被客觀化於富有意義的形式中的精神。這兩個

¹⁰ 貝蒂:〈精神科學詮釋學〉,見《理解與解釋》,頁125。

¹¹ 貝蒂:〈精神科學詮釋學〉,見《理解與解釋》,頁126。

¹² 貝蒂:〈精神科學詮釋學〉,見《理解與解釋》,頁126。

精神不會直接產生聯繫和接觸，而是通過這些富有意義形式的中介，在這些形式裡，一個被客觀化的精神作為一個不可改變的他者與詮釋者相遭遇。¹³

在詮釋的過程中，詮釋者直接面對的是心靈的客觀化物，通過心靈的客觀化物這個富有意義的形式的中介（即詮釋的運作）期待充分把握住富有意義的形式中被客觀化的原初心靈的全貌，這就達致了所謂的理解。

其次，前文已述，就古典詮釋學而言，詮釋者所面臨的對象並非只是一個單純的文本，而是一個我們處於其中且與之互動的複雜生活形式。因而我們欲理解的是生活脈絡之間的關聯，並且也只能在脈絡之中進行理解與詮釋的活動，誠如貝蒂所言：

因為無需任何有意識的想象的目的，它通過允許經由對作者底層心理狀態的謹慎推論，提供了對作者的態度最真實和最可靠的說明。¹⁴

經由富有意義的形式不自覺的表象作用，我們可以經由審慎的推衍，從文本當中窺見過去某個時代的全貌，特別是指與作者有關的時代精神而言。由此對應於本文第三章擷錄徐復觀〈陸機文賦疏釋〉一文對於「文章乃作者精神的展現」之說明，以及其另一篇名為〈從顏元叔教授評鑑杜甫的一首詩說起〉論及「由作者的人與事的了解，〔...〕得其神味，得其『情像』中所蘊含的作者的感，此即日本人喜歡用的所謂『追體驗』」等說明之對照，我們會發現，對徐復觀與貝蒂等人而言：詮釋是過程，其指向的目標和結果是理解。詮釋的任務就是為了理解某物。在這樣一種三合一的運動過程中，被客觀化的心靈作為一個不可改變的他者，說明了理解的客觀性基礎；詮釋者的主動投入，說明了在詮釋與理解的過程中必然存在的主觀性，而此客觀性與主觀性之間的辯證過程，就帶動了整個詮釋與理解活動的不斷循環。

以上大致介紹了徐復觀等人對於「客觀性」一詞的立場。接著則是說明高達美如何談詮釋「客觀性」的問題。

¹³ 貝蒂：〈精神科學詮釋學〉，見《理解與解釋》，頁 129。

¹⁴ 貝蒂：〈精神科學詮釋學〉，見《理解與解釋》，頁 127。

2、「妥當的」詮釋學觀 - 客觀的理解

如果說富有意義的形式的表象作用是一種「具有非意識刻意運作下的表現作用」，這樣的觀點乃意味著：即便不是刻意被表述出來的思想，也可以成為詮釋的對象。因此，作者無心的話語或者無意的手勢其實也都擁有其意義內涵。進一步而言，這其實呼應了施萊爾馬赫所說的「詮釋者有可能比作者更好地理解他自己」的觀點。依高達美在《真理與方法》一文的說明：

施萊爾馬赫把理解看成創造對某個創造所進行的重構，這種重構必然使許多原作者自身尚未能意識到的東西被意識到〔...〕使解釋者區分於作者的那種更好的理解，並不是指對文本所講到的對象的理解，而是只對文本的理解 - 即對作者所意指的和所表述的東西的理解。¹⁵

舉例來說，高達美認為身為一個理解外語文本的詮釋者，他會去注意到原作者使用的語法規則，但原作者自己卻不一定會意識到這一點，因為他就「生活在這種語言以及這種語言的藝術表現方式中」。¹⁶

高達美在《真理與方法》中指出，所謂詮釋學循環的規則這是一項在古代修辭學中早已存在的規則，後來經馬丁路德將這項規則運用到關於聖經理解的過程中，進而使之發展「成為文本詮釋的一般原則」。¹⁷以文本的詮釋為例，詮釋學循環的規則意指個別句子意義的確定需由考察文本整體上下文的脈絡關聯；而文本整體的完整的意義又是由其部份句子之間的連貫乃最終得以確認，即透過部份與整體的相互說明中，逐漸呈顯出文本原初意象的全貌。換言之，理解的客觀性就來自於這個別與整體意義內容之間相互辯證的過程。並且，由於這種詮釋學的循環指的是文本自身個別與整體部分之間的相互考察，意義最終即是透過上述的辨證過程而得出。就此而言，高達美是認同施萊爾馬赫等人的觀點的，即這個命題是普遍適用於所有的文本詮釋原則的。然而，高達美所反對者又是什麼呢？顯然正是施氏將上述命題用在心理學的理解上這個作法引發高達美的哲學詮釋學反省。因為心理學理解必然將每一個思想創造物理解為與其創造者的整個生命有

¹⁵ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 265。

¹⁶ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 266。

¹⁷ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 244。

關的要素之上。以本文的立場來說，徐復觀顯然也是以上述觀點為出發點進行其文史批評的。

從上述例證中（見本文第二、三章），我們清楚地看到：一方面，徐復觀等人即使以「讀者要比作者更好地理解其自身」為理解目標，但卻始終未曾放棄以作者自身的明確意象來作為理解的客觀標準；然而，另一方面，高達美之所以強調文本意涵往往多過於作者自身並未意識到的意義內容，是因為他看到的是文本在這種未被意識到的意義內容中展現出來的歷史效用與意義，即詮釋者之所以可能比作者更好地理解其自身，富於意義的形式不自覺的表象作用之所以會是達致客觀理解的重要線索，那是由於詮釋者比原作者更完整地掌握了作者自身所處的文化生活脈絡，這就說明了心靈的客觀化物（無論是事件或是現象）絕非處於孤立的處境。由此看來，理解不僅是對作者在文本中說出的事物的理解，有時更是對在文本當中展現出來但作者自己卻未曾說出的事物的理解。這也正是高達美提出前述「理解並不是指對文本所講到的對象的理解，而是只對文本的理解」觀點的原因。對高達美而言，解釋的唯一標準就是作品的意含，亦即作品所「意指」的東西。¹⁸

以下，我們僅就本論文涉及部分，比較探討徐、高二人對於理解與詮釋的客觀性的看法。

首先，徐復觀以一種類於狄爾泰所謂「心靈的客觀化物」作為理解與詮釋活動的中介，心靈的客觀化物（文本）之所以扮演這項關鍵性的角色，原因大抵有二：其一，心靈內容需要一個可知覺的形式使其成為具體的存有，而後才有被理解的可能性；其二，心靈的客觀化物不是一個單純普通的客體對象，而是如同哈伯馬斯(Jürgen Habermas, 1929-)所言的複雜的生活脈絡與形式，可以反映出人類社會與文化生活的繁複面貌。因此，詮釋者必須以心靈的客觀化物為中介，而後盡其可能地把握住此客觀化物之中被客觀化的心靈原貌 - 此謂之理解。這項觀點背後的預設是：心靈的客觀化物可以如實地反映出有待理解的心靈內容或所謂作者的原初意象。因此，所謂客觀正確的理解就來自於對此心靈的客觀化物中的意義內容的重新認識與重新構造，以徐復觀的觀點來說即是：對作者原初意象（作者精神）的還原。

¹⁸ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 266。

問題是，果如前面所述，這種富有意義的形式有時具有不自覺的表象作用，這種表象作用的重要意義在於說明：無論是作者自身或是詮釋者都必須在脈絡的關聯當中尋求詮釋與理解。對高達美而言，這種不自覺的表象作用反映出的正是歷史的實效作用及因之而來的個人理解的境遇性(*understanding situatedness*)。因此，富有意義的形式的意義內容不該是一成不變的，換言之，雖然其具有完整性與融貫性，但不是一個無所變動的整體。在此情形下，作者的原初意象能否還是一個不可改變的他者而作為客觀理解的根本基礎就顯得可議了。再者，既然是不自覺的表象作用，就意味著不是作者刻意所為之下的結果，自然也就沒有回復作者原初精神與意象的問題。¹⁹取而代之更為重要的，應該是作者精神、文本內涵以及詮釋者三者之間 - 或是這三者與其所處的脈絡之間的相互關聯性，因為這才能說明作者與詮釋者之間的理解如何可能的問題。當然，這並不是說作者的原初意象便不重要，只是那並非客觀理解的唯一判準。

其次，徐復觀將作者的心靈內容或原初意象視為一個不可改變的他者，理解就是要經由一種創造的倒轉（即徐復觀所說的「追體驗」過程），重新認識或重新建構那不可改變的他者。詮釋是過程，理解是目的。徐復觀最終的結論很明顯是要把理解的客觀基礎賦予知識論的立場，這樣的目的是為了確保理解的客觀性。然而對高達美而言，理解與詮釋是難以判然分離的。理解作為此在存有的一種模態，預示了一種此在逐漸成就自身的可能性，因為在不斷的詮釋活動中，我們將一次次地對自身的存在經驗進行描述與豐富，此在的存有於是漸趨於充分與完整。關於此點，我們亦可從海德格《存在與時間》一文之說明得到明證，海德格認為：

〔經由現象學的描述/亦即詮釋，〕存有(Being)的根本意義，以及那些此在(Dasein)本身所具備的存有的基本結構，都將在此在對存有的理解過程中被開顯出來。²⁰

對海德格與高達美來說，詮釋與理解活動「不是主體諸多行為方式中的一種，而

¹⁹ 艾柯：《詮釋與過度詮釋》，頁 104。

²⁰ 海德格：《存在與時間》，頁 225。

是存有自身的存在方式。」²¹ 詮釋學被提升到存有論的領域。在此觀點下，理解的客觀性是來自於接受把理解事件視為某種境遇發生的當下，理解者對理解的可能性條件的闡明，而這裡的事件發生的當下可以指理解作為此在本然的存在方式，也可以指我們理解的境遇性 - 亦即前見（Vorsicht）或個人視域在詮釋與理解過程中必然的存在方式。

當然，徐復觀絕非漠視詮釋者的主觀性在詮釋與理解活動當中的積極作用，而是強調這種主觀性必須以客體對象內在的融貫性與完整性為依歸。本文認為，徐復觀在此似乎也意識到，當主體性被過度擴充時將危害客觀性的確立，因此，當他在所謂創造過程的倒轉中論述客觀化與主觀化的辯證歷程時，以及在關於文學評價的一致性與融貫性規則中論述詮釋學的循環過程時，始終將客觀理解的基礎置於客體對象上。也因此，他所採納的辯證意涵遂與高達美不盡相同。

然而，正是在上述原則之下，進一步突顯出徐氏思想自身之矛盾性：理解的客觀基礎既是建立在客體對象之上，那麼，僅就創作的當下而言，意義的客觀基礎顯然是指向那事物隱而未發的價值或意味，而非作者主體精神，因為作者的主觀詮釋一開始也是建立在對客觀事物的價值追求之上，按照上述邏輯推斷，其主觀詮釋的客觀基礎顯然是對象事物自身，而非作者主觀精神，那麼此時的作者精神（或意象）又該置於何種地位？其主動性是否也該同理解者在文本詮釋學時，必須將其主動詮釋性讓位於作者精神一樣，在創作過程中將作者的主動詮釋性讓位於原客觀事物的價值或意味？正如高達美提醒世人所說的：

創造某個作品的藝術家並不是這個作品的理想解釋者。藝術家作為解釋者，並不比普通的接受者有更大的權威性。就他反思他自己的作品而言，他就是自己的讀者。²²

上述論述乃啟發吾人對於詮釋的「客觀性」一詞應有的反省：不論是創作與

²¹ Roberto Alejandro: *Hermeneutic, Citizenship, and the Public Sphere*, published by State University of New York, 1993, p.70. 另外，Alejandro 在此頁引 Richard Bernstein 的話來說明：「我們都是被拋入到這個世界中作為進行理解活動的存有；理解活動本身並不是主體活動中的一種，而是應該被說是所有活動的根基。」（Alejandro 說明引文見 Richard Bernstein: *From Hermeneutics to Praxis: The Review of Metaphysics*, p.825.）

²² 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 266。

詮釋都是詮釋行為，而客觀性詮釋行為的對象乃分別指向事物或文本，因此，解釋的唯一標準正是此對象或文本的價值、意涵。如此，作者的意志甚或詮釋者的意志皆將無容身之處！換言之，依據高達美論述看來，表面上原作者與後來的詮釋者之間似乎有先來後到之差別，然而僅就各自面對的客觀存在的事物對象或文本而言，原作者與詮釋者之間顯然是扮演著同樣的詮釋角色，亦即原作者與詮釋者之間並無存在誰具主導性地位之別！

第二節 循環論證與詮釋的循環

1. 循環論證的謬誤

不論是源自古代的修辭學乃自近現代之詮釋學，兩者都存在一普遍適用的理解規則 - 「理解的循環」，它表明所有關於意義的理解都有一個前提：我們必須從個別理解整體並以整體理解個別。換言之，整體的意義得以被預期性的意指乃是通過以下的理解過程，即從整體出發規定著自己的部份，同時又從它的部份規定著該整體，這是一種循環的辨證關係。²³

如前所述，「詮釋學循環」(hermeneutischen Zirkel) 這種部份與整體之間的辨證關係原本被普遍視為詮釋學理解可能性說明的共同前提，然而在經過施萊爾馬赫按其客觀方面與主觀方面的區別之後，卻有了重大的變革。在客觀方面，施氏的觀點仍是依循傳統的理論基礎，譬如在理解的過程中個別詞是處於該句子的關聯體中，另一方面該句子也與所屬的文本有所連繫，因此不論是詞與句子之間或是句子與所屬的文本彼此之間都存在此辨證之互依關係；然而另一方面，施氏也承認僅就文本創作的瞬間（動態）表現而言，它又與其作者的靈魂（精神）及其生活全體脫離不了干係。後者正是施氏從主觀方面論證理解的循環關係的立論基礎。其後此觀點進一步為狄爾泰接受，並且將其普遍應用於整個人文科學的研究之上。

正是在人們將理解的客觀基礎建立在與作者精神的連繫這一觀點上乃引發海德格與高達美等人的質疑，海德格認為，這樣的作法明顯地誤導人們接受「循環論證」(diallelus) 也可以納入詮釋學循環的立場，然而這樣的作法顯然是對理

²³ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 266。

解意義的徹頭徹尾的誤解，海德格說：

把這個循環貶低為一種惡性循環是不行的，即使貶低為一種可以容忍的惡性循環也不行。在這一循環中包藏著最原始的認識的一種積極的可能性。當然，這種可能性只有在如下情況才能得到真實的掌握，那就是：解釋領會到它的首要的、不斷的和最終的任務始終是不讓向來就有的先行具有、先行看見與先行把握以偶發奇想和流俗之見的方式出現，它的任務始終是從事情本身出來清理先有、先見與先行把握，從而保障課題的科學性。²⁴

當一個論證試圖獲得結論，並且是藉由另一個除非已經事先知道其結論否則不能獲知的前提，那麼這個論證就被稱作是一種「循環論證」。²⁵譬如歷史上有名之笛卡兒(Descartes)「論上帝存在」即是一例。當笛卡兒試圖證明上帝確實存在時，他說到：「我清楚而明白地理解上帝存在，而且我清楚而明白地理解的東西為真；因此，上帝是存在的。」²⁶然而，當他反過來證明他的論證前提 - 「清楚而明白的感覺為真」的時候，顯然他又回過頭來以「上帝存在」的知識作為其佐證之前提。這種以完全對立的雙方作為論證時「前後互依」的前提的作法，顯然即是一種「惡性循環」(circulus vitiosus)的論證。

從上述說明來看，本文乃進一步確認，徐復觀對於理解的可能性基礎明顯地與古典詮釋學理論一樣落入上述「循環論證」的謬誤中。譬如以赫許的說明為例，詮釋的客觀基礎必須以作者導向為出發點 - 這樣的觀點標示著：詮釋之所以可能存在的基礎必須具備兩個特徵，首先是具有「再現性」，也就是說，含義是能共享的；其次是具有「確定性」。²⁷此即赫許所說：

文字含義的可再現性（因而也就是能共享性）其所以存在，是因為有被再

²⁴ 此段引文之中文翻譯參閱海德格著，王慶節、陳嘉映合譯：《存在與時間》(Sein und Zeit)，台北，桂冠圖書，1998年，頁212。

²⁵ 見辭條：「循環定義」(diallelon)，M. Steup 撰，謝世民、吳妍儀審訂，收錄於《劍橋哲學辭典》(The Cambridge Dictionary of Philosophy)，頁319。

²⁶ 見辭條：「循環定義」(diallelon)，《劍橋哲學辭典》，該引文見頁319。

²⁷ 霍伊：《批評的循環》，頁45-46。依據霍伊引述赫許的說法，含義的「確定性」並非指向完全不變和準確，因為他聲稱，含義可以是確定的同時又是模糊的。顯然，赫許對於「確定性」一詞的意涵說明只在於試圖表明：「含義總是與其自身相同一」。(引文出處同前)

現性的東西存在。眼下，我要假定任何如上定義的文字含義都是一個確定的實在，它有辨別是與否的界限。²⁸

其次，在說明「確定性」的作用後，赫許乃接著又說：

可再現性是使得詮釋成為可能的文字含義的一個特徵：倘若含義是不能再現的，那麼它就不可能被一個人加以現實化，因而也就不可能被理解或詮釋。另一方面，確定性，是那種為使有東西進行再現所需求的含義的一個特徵。確定性是任何一個可以共享的含義的一個必要的屬性，因為不確定性是不能共享的：如果一個含義是不確定的，那它便沒有界限，沒有自我同一了，因而也就與別人所懷有的含義沒有同一性了。²⁹

顯然，上文這樣的論述方式基本上並非從正面提出證據以佐證其觀點，反而是不斷以否定其他異己之看法來顯示自己才是真理所在。關於此點且讓我們看看霍伊在其《批評的循環》一文中引赫許所舉「灰姑娘的故事」之例證：依古典詮釋學認為，如果某個含義可以經由詮釋行為而改變其同一性，並且確實也發生了如此的轉變，那麼我們將失去一個統一的規範以判斷我們的遭遇究竟是已被改造了的那個形式的真正含義呢？又或者是那種自稱是我們所尋求的詮釋者偽造的含義？然而無論如何，一旦承認了含義是可以改變者，那麼，我們可能將無法在所有競爭者當中找到原來那位穿過玻璃鞋的灰姑娘（原作者意象）！換言之，我們將找不到一隻可共確保證驗無誤的玻璃鞋，理由是當初那隻舊鞋對於新的灰姑娘顯然已經不再合適了！並且，同樣地的情形也將發生在詮釋者身上，對於詮釋者來說，這種確保規範一致性的缺乏將與含義本身一樣充滿著不確定性。³⁰

依據霍伊的說法，赫許在此真正想表明的是：一方面，文字含義之所以能被確認無誤是在具有可「再現性」的情形下才有可能，因此，可再現性即作為本文意義能被真實「確定」的前提；然而，當我們反過來從另一方面討論「確定性」如何可以獲得確保無誤時，我們發現：確定性也只有可在可再現性定義所生發出來

²⁸ “Validity”, pp.131–132. (中文譯解見霍伊：《批評的循環》，頁 45-46)

²⁹ “Validity”, pp.144–145. (中文譯解見霍伊：《批評的循環》，頁 46)

³⁰ “Validity”, p.146. (中文譯解見霍伊：《批評的循環》，頁 46-47)

的這個範圍才能得到進一步具體的明證。³¹如此，問題本身的解決似乎又回到了原點。

首先，主張掌握陳述所對應的回答似乎就能把握住所欲陳述的真理，這樣的目的似乎是要確立適於文學本文的理解是存在的，問題是要找出可以讓陳述做為其答案的那個「問題」卻不是一件容易的事，亦即那成為「第一個的問題」並非我們能夠任意設想而有的。因為每一個能設想的問題本身即是作為一個陳述，同時也是一個回答，其結果是：它仍然受到問題本身的推動，於是我們將陷入一種無止境的循環辯證的泥淖中。

其次，從上述的內容看來，表面上它雖然反駁了與其相對的「語意學的整體論」(semantic holism)的觀點，³²但這樣的反駁正如前面所言，是採否定的方式為之，而且，這樣的辯說似乎並沒有為解釋的客觀依據的可能性方面有所建樹。相反地，我們倒是可據此認定，這樣的論述卻易導致某種循環論證(diallelus)上之謬誤發生。換言之，就詮釋學意涵而言，指導解釋的是詮釋者對文本的理解，就徐復觀本人來說，其目的無非是對作者意象的理解。其結果正如同上述的故事所訴求一般，為確保有這麼一隻適合灰姑娘穿的玻璃鞋，並且，它可以作為幫助吾人找到真正的灰姑娘的保證。因此要想找到真正的灰姑娘 - 即真正是屬於文本的那一含義 - 我們只要找出合適穿此鞋的人即可；然而，正如高達美透過效果歷史意識對古典詮釋學的反省一樣，當我們被問到怎樣才能確認我們已經發現作者意象時，卻明顯出現如上述般的難題或窘境。正如霍伊對赫許的批評一般，當我們從古典詮釋學理論出發，進而對於上述問題提出解決的方案時，我們唯一能做的回答顯然是：回頭試一試灰姑娘的腳吧！只是，如此一來豈不是又回到問題的源頭了嗎？因為，我們最初所面臨的難題就是：不知道究竟誰才是當初那位真正穿過玻璃鞋的灰姑娘！³³

至此，我們可以肯定的說，包括本文探討的對象徐復觀在內的那些古典詮釋

³¹ 霍伊：《批評的循環》，頁 46。

³² 見辭條：「語意學的整體論」(semantic holism)，E.L.撰，苑舉正審訂，收錄於《劍橋哲學辭典》(The Cambridge Dictionary of Philosophy)，頁 1112。這是關於表述本質的一個形上學論題，根據該論題，一個符號的意義與包含這個符號在內的表述的整個系統有關，因此，一種語言表達只有在此種語言的脈絡中才可能有意義；一種假設只有在一種理論的脈絡中才可能有意義；一個概念也唯有在這種信念系統的脈絡下才可能有其意向性(intentionality)。這樣的表述與本文最大的聯結在於：可能並不存在關於客觀文本意義這樣一個事實。

³³ 霍伊：《批評的循環》，頁 47。

學的追隨者之所以容易在面對理解的問題時犯下循環論證的錯誤見解，乃是因為將理解的客觀性最終建立在對於主體意識（作者）的認識上，特別是德國現象學家胡塞爾(Edmund Husserl, 1859-1938)從現象學(Phenomenology)的角度出發，對意識的意向性(intentionality)特徵的說明，更是為上述學者之觀點提供了最佳的解釋基礎。因此，在以下的討論過程中，我們試著探討同樣是從現象學角度出發，胡塞爾與海德格兩人之間思想的差異所在。然後再提出高達美對此的看法，以此釐清吾人對於理解客觀性的權衡。

2. 詮釋的循環與視域融合

所謂「意向性」這個觀念，依照畢普塞維克(Edo Pivcevic)的解釋是：

我們對我們指向某個事物的一切心理活動之描寫，或者對我們和某個事物產生關係的經驗之描寫。³⁴

胡塞爾指出，首先我們不能把顏色的相似性看作顏色的同一性，而且實際上，對相似性的確定必然是以某種同一性（譬如花是紅色的「紅」這個觀念）為前提的，若沒有這個前提，比較活動就無法進行。並且這樣的一種特殊的意識行為，是以觀念或一般物作為其意向對象的。³⁵

依傳統哲學的看法，非感性的東西、「範疇性」的東西被歸於主體內在意識所有，並且是在對判斷或判斷行為的反思中給出的。然而，胡塞爾卻有不同看法：

事態和存在（在系詞意義上）概念的真正根源並不在於對判斷的反思或者毋寧說對判斷之執行的反思中，而只在於判斷之執行中；並非在這些作為對象的行為中，而是在這些行為的對象中，我們才找到了上述概念之實現的抽象基礎。³⁶

³⁴ 畢普塞維克(Edo Pivcevic) 著，廖仁義譯：《胡塞爾與現象學》(Husserl and Phenomenology)，台北，桂冠圖書，1997年，頁 62。

³⁵ 胡塞爾著，倪梁康譯：《邏輯研究》，第二卷第二部份，上海，譯文出版社，1994年，頁 162。

³⁶ 胡塞爾：《邏輯研究》，頁 141。

胡塞爾認為觀念性的、範疇性的東西並不就是內在的、主觀的東西，它並不是主體意識行為的產物，也不是思維、主體的功能，而是在某種直觀行為中顯現出來的。顯然，正是胡塞爾在《邏輯研究》一文中所確立「現象學的看」的現象學方法，特別是「範疇直觀」(kategoriale Anschauung)的觀點，為海德格追問存在問題提供一個思考出路。

就方法意義上而言，海德格與胡塞爾所持的基本態度應是一致的，都是透過「現象學的看」來實行其「現象學的還原」。但是對「事情本身」的看法，海氏與胡氏二人的見解卻是完全炯異的。在海德格看來，西方近代知識論傳統的根本缺陷就在於忽視了「在世界中」(being-in-the-world)這一存在的本質規定之事實。對海德格來說「現象學的還原」意味著：把現象學的眼光從對存在者的把握引回到對存在者之存在的理解(Verstehen)或者籌劃(Entwerfen)。因而「存在論只有作為現象學才是可能的」。³⁷

另一方面，胡塞爾並沒有像海德格那樣深入到存在學領域裡，他依然固守於意識研究領域。他認為「現象學的還原」應是：把現象學的眼光從人的自然態度引回到先驗的意識生活及其「意向行為的 - 意向對象的」(noetisch-noematische)的體驗的方法。胡塞爾的現象學雖然力爭擺脫傳統認識論的束縛，最終卻也未能貫徹此一原則，因為他將非原初現象的意識當作原初的現象加以研究，如此一來，又回到主體中來尋求解決的方法，反倒是真實存在的世界成了意識的相關物了，然而，事實卻似乎應是如此，即：「事物本身，恰恰是主體和客體之間的對立構成。也就是說，在他的現象學描繪中出現的，正是傳統哲學的世界圖象」³⁸。這也是海德格所以批評胡塞爾仍然未能解決主體與客體如何統一的問題。對海德格來說，詮釋學所關心的並不是去尋求或確定一個作為「主體」的自我，也不是在此基礎上去尋求並確定作為「客體」的對象事物，而是應該首先集中精力領悟問題之所以被提出的原因，或者說是「問之何所問」(Erfragtes)的問題。³⁹

然而，如果說一切的發問首先必須是對發問者的問題本身提出發問，那麼是否將如前所說有陷入惡性循環的危險之中嗎？顯然答案是否定的。因為循環論證與存在的本體論說明兩者之間顯然是不同的論證方式。前者是以一種推導的方式

³⁷ 海德格：《存在與時間》，頁 48。

³⁸ 靳希平：《海德格爾早期思想研究》，上海，人民出版社，1996年，頁 273。

³⁹ 海德格：《存在與時間》，頁 9。

來進行論證，而本體論的詮釋學卻是以開展的方式讓存在本身顯露根據。⁴⁰海德格從現象學出發，說明當人們對自己的存在提出發問時，總是已經包含了自己領悟其存在的意義的可能性說明，亦即當自我提出其存在的問題的時候，它「已經開始領悟本身的存在，並已經展示其所以存在的根據」。⁴¹因此當發問者對其本身發問的問題提出發問時，並不是像傳統邏輯推理那樣，在提問者的發問之外，再去找尋那作為原因的、外在的存在者。相反地，正是由此出發，開始以展示的方式顯示根據。海德格說：

存在的意義問題裡面並沒有什麼「循環論證」，只不過在這裡問之所問（存在）明顯地「向後關聯到或向前關聯到」發問活動本身，而發問又是某種存在者的存在樣式。存在問題最本己的意義中就包含有發問活動同發問之所問的本質相關性。但這也只是說：具有此在性質的存在者同存在問題本文有一種關聯，甚至可能是一種與眾不同的關聯。然而這樣一來，不是已經擺明了某種確定的存在者具有存在的優先性地位嗎？不是已經給定了那應當充任存在問題首先問及的東西的、作為範本的存在者嗎？〔...〕此在具有優先地位這一情況已經初露端倪了。⁴²

身為海德格的學生，高達美的詮釋學思想進路明顯地承襲自海德格詮釋學對於存在的本體論說明。高達美說：

如果想把握陳述的真理，那麼沒有一種陳述僅從其揭示的內容出發就可得到把握。任何陳述都受動機推動。每一個陳述都有其未曾說出的前提。唯有同時考慮到這種前提的人才能真正衡量某個陳述的真理。因此我斷定：所有陳述的最終邏輯形式就是問題〔...〕陳述本質上就是回答。⁴³

顯然高達美同海德格一樣，採取了迥異古典詮釋學一派的觀點，高達美認為

⁴⁰ 高宣揚：《解釋學簡論》，台北，西方文化叢書，1991年，頁135。

⁴¹ 高宣揚：《解釋學簡論》，頁137。

⁴² 海德格：《存在與時間》，頁12-13。

⁴³ 高達美：《真理與方法》，下冊，頁59-60。

人所以能達到對自身理解的可能性，乃是建立在一種「視域融合」(Horizontverschmelzung)的歷史視域統一體之中才有可能。⁴⁴譬如，當我們試圖在句子的語言意義中理解句子的個別成份（如語詞、字的意義）之前，首先必須建構這個句子，然而這個造句過程本身則又受到某個意義期待所支配著，當然，這個意義期待顯然來自之前發生的某些事情的連結。因而這種意義期待是可以因此而受到修正，這就意味著：這種意義期待將因此而有所改變(當然形成那個句子的語詞、字等的意義期待也將因此有所改變)，其結果是作為傳媒的文本將因處於原有之意義基礎與另一種意義期待之結合下進入一個新的意義統一體。理解的運動就這樣不斷地從整體到部份又從部份到整體而達到一種自我提昇的過程，亦即理解的任務就在於從這樣的一個同心圓中擴展原來那個被理解的意義統一體。換言之，所有個別與整體之間的一致性乃取決於當時理解正確性的標準，這是一個辯證的視域融合的過程。對此高達美說：

在重新喚起文本意義的過程中解釋者自己的思想總是已經參與了進去。就此而言，解釋者自己的視域是具有決定性作用的，但這種視域卻又不像人們所堅持或貫徹的那種自己的觀點，它乃是更像一種我們可參與遊戲(Spiel)或進行遊戲的意見或可能性，並以此幫助我們真正佔有文本所說的內容。⁴⁵

在遊戲的過程中，遊戲者的作用僅在於參與遊戲並適時加入其意見。然而，遊戲仍然只是遊戲，遊戲並非只專屬於某人的遊戲，或者說遊戲的「意義」並不在於為達成某個人的目的而設；相反地，我們倒是可以說，人們往往是通過遊戲的參與而完成自我表現。就此而言，顯然遊戲的真正主體並不是遊戲者，而是遊戲本身。由於人對語言遊戲的從屬(belonging)關係，以及文本對語言遊戲的從屬關係，人類共同的理解視域因而可能存在。這種共同的視域就是高達美所謂的視域融合。高達美引述海德格此在的本體論說明人的存在是歷史性的在世存有(being-in-the-world)，而語言性則滲透在人之存在的每個角落。因此，正如我們觀察到的：人由於語言而擁有著世界並生活在世界之中。對高達美而言，或許本就不存

⁴⁴ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 401。

⁴⁵ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 499。

在所謂主體與客體之間差異的問題，他不認為客觀的理解必須來自於將事物對象化的過程。高達美說：

理解(Verstehen)首先指相互理解。理解首先是相互一致(Einverständnis)。所以，人們大多是直接地相互理解的，也就是說，他們相互了解直到取得相互一致為止。⁴⁶

高達美與海德格的論述表明：理解者的理解是透過語言的作用才有可能，並且不是說話的主體去確定講話，而是被聽的話反過來確認了那講話的講話者。⁴⁷這樣的結果將帶給我們另一種思維，亦即在對話的過程中，原先自認為是說話者的主體並不能自我確認，而是透過他所講出來的話確定了那表面上看來是主體的講話者。因此，理解就是藉由對話的開放性達致相互一致的理解。此觀點表現在哲學詮釋學當中的辯證過程，便是一種因為原初視域的不斷相互激盪而共同提升的歷程，理解的循環就反映在這辯證的歷程裡，而不限於文本自身。顯然，這樣的觀點是符合於詮釋學循環的原則，並且不同於徐復觀的思想下那種主客對立且充滿緊張狀態的反覆存在。

因此，當吾人將詮釋學循環的原則置於於整個人類的歷史經驗之大視域下，我們將會發現，任何一個作品或文本，不管它表現為一種歷史所與物或者是某個科學研究的可能對象，它總是向我們訴說著什麼。並且，它的陳述也將因其歷史性而不可能最終成為一種完全凝結不變的既有概念。就此而言，歷史研究的客觀性理想其實也只是事情的一個方面，甚至是次要的。真正的歷史經驗的特徵顯然應該是這樣，即：我們本身就置身於事件之中，卻又並不清楚它是如何對我們發生的，往往是在某個回顧的過程中才認識到究竟發生了什麼。與此同時，也正是在這種不斷的自我認識過程中，每一個新的當代的歷史將因此再度被重新改寫。

⁴⁶ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 250。

⁴⁷ 對此高達美即曾說到：「能被理解的存在就是語言。」（引文見《真理與方法》，下冊，頁 359。）

第六章 結論

本文採取一種詮釋學的進路來進行中西哲學之比較，一方面試圖從徐復觀的文史論述帶出某種詮釋學意涵，並且進一步探討徐氏觀點與詮釋學自身所要求的「客觀性」的權衡標準兩者間之關係；另一方面，本文的論述方式是以高達美哲學詮釋學為出發點，對於上述徐氏以作者意圖作為意義之客觀價值基準時，其主、客觀之權衡基準作一後設反省，以掘發出徐氏本身對真理的定義以及可能產生的矛盾。

為求儘量地「客觀呈顯」，本文在處理徐復觀詮釋學面向時基本上同徐氏本人一樣區分「作者的創作過程」與「理解者對文本的詮釋過程」兩種不同的進路來進行，研究的內容則不離詮釋學所涉及的主觀與客觀問題。經由研究結果發現：基本上，我們可以說徐復觀的觀點與西方古典詮釋學一脈之理論架構乃同出一轍，特別當本文以其學說印證於狄爾泰與貝蒂、赫許等人之觀點時更為清楚。總結來說，本文將徐復觀的觀點歸納為以下三點：第一，他主張意義的理解問題應被視為一門科學，一門與自然科學方法論有別的人文科學方法論哲學。因此，它涉及了哲學上的認識論問題，就像如何理解古詩、典籍等等精神科學諸產物的問題。第二，當徐氏把理解的重點放在文本意義的掌握方式上時，他是以一種如古典詮釋學那般充滿浪漫主義式的，帶有強烈心理主義色彩的觀點而進行著，換言之，其論述主軸其實仍未能擺脫傳統主體 - 客體、內在 - 外有、自我 - 世界等二元論思想。第三，在面對如何解消理解兩造（詮釋者與作者）之間的距離問題時，徐氏顯然以一種前述狄爾泰所謂的「移情」觀念來進行其「作者精神」的重建與再體驗。如此，消弭距離的最佳辦法就是透過人性的共同分享，以讓作者的原意得以重現。

然而，這樣的觀點，也正好成了高達美所欲批判的對象。從高達美有關詮釋學的反設反省角度切入，我們發現，徐復觀的論述顯然面臨以下幾項難題之挑戰，並且，這樣的難題顯然在高達美的哲學詮釋學的反省下都得到安頓。

首先，是關於「效果歷史意識下的詮釋學原則」之問題。

徐氏的論述內容不論是在上述「創作過程」或「詮釋過程」的情境之下，處處都表明著「作者精神」或「作者意圖」具有一定的主導性地位。換言之，依照

徐復觀的說法，創作過程是由「作者」所主導，因而作者在創作過程中實具有舉足輕重的地位。並且，作品形象所彰顯的價值或意味，乃基於作者的開啟和耕耘，因此，當作者面對其題材對象時，是以自己主觀的經歷與感受為出發點而建構其願景。這可從徐氏分析景與境的問題時清楚看出其意圖：當景物的形象與創作者的精神相交往時，作者的精神乃附麗於景物之上而建構此文本，因而就創作過程而言，實是以作者的主觀體驗為優位。這樣的對話事件顯示著，原本具有發言權的客觀存在（無記無色的題材對象），當它與作者同處於一個理解視域而成為作者眼中之文本（或作品）時，它的客觀發言權將不再發生效用，而必須讓位給作者在其創作體驗中所展現的豐富想像力所獨佔。這樣的結果顯示，就創作而言，雖然徐氏本人謹慎地用「發現」一詞來聯結事物價值與作者的關係，然而，綜觀其整個論述的過程與結果看來，筆者認為他顯然試圖將一切創作詮釋的客觀基礎最終建立在作者的主體性地位上。

針對上述觀點，本文認為徐復觀在論述作者的「創作過程」與讀者對文本的「詮釋過程」時，雖然分開來談，然而兩相對照之下，彼此之間顯然存在某種類比關係，亦即當作者面對題材對象時與理解者在面對文本的情形，有時候其實並不是那麼容易簡別兩者之間的差異所在。表面上看來，兩者似乎存在一種前後依存的關係，亦即前者是發生在文本之前的事；而後者則是對文本進行某種理解行為，因而彼此應視為完全相異的兩事。事實上，正因為徐氏的上述觀點乃引起林維杰提出這樣一個質疑：就創作而言，既然創作者可以視客觀事物為某種「無色無記」的存在而進行主觀性的判釋、解讀；那麼，為什麼解釋者在面對同樣是一個客觀存在的作品時，其主觀詮釋行為卻又不能同作者創作時一般享有其主導性地位？換言之，徐復觀既然認為客觀事物中的「價值、意味」必有待創作者之「發現」才能確定其價值，那麼，文本（或作品）的意義為何就不能被視為是某種「無色無記」的「意義」存有模式而期待著詮釋者進一步去「開顯」它？¹此正如本文第五章所指出：就上述問題的解決方法上，徐氏基本上與赫許採取了一致性的觀點，亦即把事物「意味」的發現與作品「意義」的詮釋上視為不同的東西，也就是說當其論及「創作」時，是以一種準「語意他律」的態度進行著；而談到「解釋」文本時則是以一種近於「語意自律」的原則予以規範。然而，這樣的說法不

¹ 林維杰：〈主觀與客觀詮釋〉，頁 13。

禁令人質疑其一再強調的理解的「客觀性」基礎，是否真能如其本人所要求般「符合」對所有理解事件達成一體通用之一致性。

事實上，正如本文第二、三章對徐復觀之觀點的解析之後所下之結論，由於徐氏與傳統之古典詮釋學家皆抱持相同之觀點，亦即視理解行為乃是在一種能詮的主體與被詮的客體之二元思維架構之下，因而得出上述一般的結論自不令人感到意外。然而，高達美對此顯然抱持另一種看法，他認為理解必須是在理解者與文本共處之當下視域才有真正的意義，也就是說，一個被重構的問題決不能只處於它原本的視域之中，因為在此重構過程中被描述的歷史視域並不是一個真正包含一切的視域，後者其實正處於那些包括提問者的提問以及對此流傳物文字作出反應的其他人在內的視域所包圍著。因此，理解並非是某種認識的單純複製，而是對已認識的東西的再認識(ein Erkennen des Erkannten)，並且，在這樣一個「再認識」的過程中，總是已摻入了理解者的前見於其中。高達美透過所謂「效果歷史意識」告訴我們：人類的存在視域自始至終即是一個歷史性的動態過程，它既不具有任何絕對的立足點限制，因而也絕不可能形成一種真正封閉的視域，換言之，「視域」其實就是一個我們活動於其中並且與我們一起活動的東西。²在不同的歷史境域之下必然產生不同的理解結果。就此而言，文本的意義並不是一個永不發生變化的客觀固定物，而是隨著此後不斷理解而產生的意義構成物，而這種意義構成物也不是對原先命題意義的扭曲或誤解，而是這種意義的真實呈顯。³此即表明著：詮釋者是處於理解事件的當下而進行其詮釋行為，因此已經無法完全回到文本原初的情境中，換言之，當詮釋者在面對某個哲學問題時，只能在其歷史境遇中追問問題可能發生的條件，並且，在此歷史的脈絡中試著提出說明來解決問題。

因此，對高達美而言，在歷史性的理解意義之下，對話事件中並不存在著對話兩造這類主、客對立之二分，理解與詮釋是在一共同的視域之下同時進行的，換言之，理解與解釋是在一種互相彰顯的情形之下的某種突出過程(ein Vorgang der Abhebung)。⁴同樣地，在對話事件之中，提問與回答是同時在進行的，亦即

² 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 398。

³ 洪漢鼎：〈從詮釋學看中國傳統哲學「理一分殊」命題的意義變遷〉，收錄於《中國文哲研究通訊》第九卷，第 3 期，台北，中央研究院中國文哲研究所，1999 年 9 月，頁 35。

⁴ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 399。對高達美而言，突出的意義在於顯現某種相互關係。亦即被突出物必定是從某物之中突顯出來，而這物自身則又反過來被它所突出之物所突出。換

當提問時同時也即是向對方回答，而回答又同時正是向對方之提問，對話事件就是在一個互融互攝的視域之下進行。因此，正如同本文之前所說：與其說是理解者理解了那個陳述，不如說是那個陳述在同理解者共構的語境中開顯了自身；與此同時，理解者也在那個陳述語境中自我理解而開顯了其存有。

人們的歷史意識總是將自己置身於各種歷史情境之視域中，並且，這個視域又總是與自我脫離不了關係，就此而言，我們不可能走進一個與我們自身的世界不存在任何關係的異已世界。這樣的觀點表明了：所有人類的處境最終必然共同地形成一個自內而外運動著的大視域。並且，由於這個大視域仍然是持續地以動態的方式出現著，因而始終超出現有的界限，並且繼續包容著我們的自我意識的歷史深度。⁵因而人們的自我理解自始至終即是與這個大視域同時進行著。從這樣的觀點出發，吾人即容易明白高達美所以一再強調理解事件中不應存在「主體 - 客體」這類二元對立觀點的理由。

其次，是關於「符應觀與開顯觀之抉擇」的問題。

徐復觀的論述表明：當讀者或理解者在詮釋文本與作品時，他（她）所理解的客觀價值並不是詮釋者自身的自由想像，而是透過作者的創造或者說作者所體驗到的生命價值所主導。只是，這種主導性一旦進入創作（文本），即同客觀事物般轉為客觀價值，原屬主觀性的作者精神與心靈狀態變成了理解者詮釋過程中所追溯的對象，這樣的過程即表現在徐氏所謂「客觀的追（作者的創作）體驗」裡。這樣的論述標示著：一方面，詮釋者主觀的解釋雖是另一種創造與豐富作品的來源；另一方面，理解者對文本所作的每一項解釋觀點，都得回到文本的字句中接受檢驗，並以文本所曾說過者為止歸。如此一來，詮釋者亟於通過文本之閱讀而展現的歷史傳統以及個人的生命力，在其面對文本時 - 或者說面對文本背後的作者的偉大意志時，均對詮釋者產生了某種規範及約束力，並且，在此約束力要求之下，詮釋者之言詮實不能超越作者通過文本所訴說出來的東西，換言之，

言之，被突出物與使其突出者之間乃存在著某種彼此依存的關係。這樣的觀點在高達美那裡即被稱為所謂之前見的作用(Ins-Spiel-bringen der Vorurteile)。

⁵ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 398。依據高達美的說法：這裡所謂的「大視域」即是人類所有歷史與文化的綜合體，並且，由於人類的歷史仍是處於不斷的演進當中，因而這個大視域也將不會是一個封閉的視域，而是一個運動中的視域。而人類自始至今的淵源與傳統也必然包含於此唯一的視域之中。

原本屬於詮釋者主觀的創造原則，在此須得讓位於創作者在文本中已經說過的東西。⁶在徐氏這樣的觀點之下，顯然，就理解過程而言，詮釋者的地位是要比作者低了許多。

當詮釋者進行客觀的追體驗時，追溯的是創作時的心靈活動狀態。然而，正如同上述高達美對「效果歷史意識」一詞的說明一樣，當吾人進一步探討徐氏的「追體驗」是否可能的時候，我們將理解到：從讀者對作品（文本）之詮釋進一步而欲追溯作者原初的心靈活動狀態是一件不可能的任務。也就是說，讀者所能追到的可能只是由作品中所浮現的某個作者形象。或許我們可以借用艾柯的話來說明會更加清楚，艾柯認為讀者從文本中所能追到的只是文本自身中的「標準作者」（the Model Author），而非原來的「經驗作者」（the Empirical Author）。由此觀點進一步推論，我們發現：顯然就算詮釋者將所有有關作者的作品全部看完，再加上其他相關文獻材料予以佐證，就其最終意義而言，也絕不會是當初一手「主導」作品形構過程的作者意圖或形象。上述說明乃標示著：對徐復觀而言，理解者的「追體驗」過程中所欲發現的「作者」明顯然是指向「經驗作者」；然而，對高達美而言，實際引導我們進行理解的卻是隱藏於文本中的「標準作者」- 文本自身。譬如，人們從歷史事件的認識過程中所理解到的，常常與此歷史事件中存在並且有所作為的人的主觀思維之間並不一定存在某種一致性一樣。換言之，作為歷史事件的文本，其意義內涵顯然超出其原作者所具有的意圖。

因此，當人們在面對某個以文字形式流傳下來的東西並加以理解時，我們必須有這樣的認知，即我們從此文本中所理解到的意義和它的原作者所曾想到的意義之間並不存在一定之依存或「符應」關係。正如高達美所言，那種企圖透過理解行為進而重構或還原作者曾經想過的意圖，可能只是某種「歷史主義的誘惑」，從而被人們視為是一種「科學性的美德」。⁷更何況此文字形式（文本）所承載的東西，除了如徐氏本人所言之「作者的精神與思想」以外，必然也包含了社會文化的整體，否則也就不可能發生「誤解他人」的情形。⁸

綜合上述，本文發現：就詮釋學面向而言，徐復觀與高達美之間的差異性主

⁶ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁 13。

⁷ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁 14，文中標明「歷史主義的誘惑」與「科學性的美德」兩詞出於高達美：《真理與方法》，上冊，頁 483。

⁸ 林維杰：〈主觀與客觀解釋〉，見《儒學與西方文化》，頁 14。

要發生在「客觀性」一詞的判斷上。前者立基於「方法論」的應用以建立理解的客觀基礎，其結果自然導致某種「符應」的詮釋學觀；後者則是強調人們唯有放棄「方法論」的思維，進而回到語言的「本體論」思論中，意義的「客觀性」才能真正地「開顯」。本文的立場在於：依高達美的詮釋學，理解是文本在存有者的存有網絡中如其所是地開顯的一種去主體性結構，詮釋的意義不在於預期文本有先在、客觀的意義存在，文本的真理來自文本與詮釋者間一場永無休止的差異對話。換言之，理解的任務「首先是從注意文本自身的意義」開始。⁹這樣的論述表明：文本既非客觀的在其自身，又非理解者藉由本身主觀理解而賦予。一方面，真理只有在理解者的語境中開顯；另一方面，理解者也只能就自己對文本的理解之下陳述真理。

⁹ 高達美：《真理與方法》，上冊，頁 482。

參 考 文 獻

(以下按筆劃順序)

一、工具書：

《佛光大辭典·光碟版》，高雄，佛光文化事業出版，2000年。

《哲學大辭典·修訂本》下冊，上海，上海辭書出版社，2001年。

《劍橋哲學辭典》，台北，貓頭鷹出版，2002年。

二、經論注疏：

法海集記：《六祖壇經》，《大藏經》，第48冊，台北，新文豐出版社，1998年，
修訂版。

湛然：《止觀大意》，《大藏經》，第46冊，台北，新文豐出版社，1998年，修訂
版。

圓暉：《俱舍論頌疏》，《大藏經》，第41冊，台北，新文豐出版社，1998年，修
訂版。

僧鎧譯：《佛說無量壽經》，《大藏經》，第12冊，台北，新文豐出版社，1998
年，修訂版。

三、中文專書：

王邦雄等著：《論語義理疏解》，台北，鵝湖出版社，1998年，七版。

王岳川：《後現代主義文化研究》，台北，淑馨出版社，1998年。

王國維：《王國維先生全集初編》，第五冊，台北，大通書局，1976年。

王國維：《海寧王靜安先生遺書》，第四冊，台北，臺灣商務印書館，1976年，
再版。

王國維著，徐調孚校注：《校注人間詞話》，台北，漢京文化，1980年。

加達默爾（高達美）著，洪漢鼎譯：《真理與方法－哲學詮釋學的基本特徵》，
台北，時報文化，1994年。

加達默爾（高達美）著，洪漢鼎譯：《真理與方法－補充和索引》，台北，時報
文化，1995年。

朱光潛：《朱光潛全集》，第二卷，合肥，安徽教育出版社，1996年。

- 朱光潛：《朱光潛全集》，第三卷，合肥，安徽教育出版社，1996年。
- 朱光潛：《朱光潛全集》，第七卷，合肥，安徽教育出版社，1996年。
- 艾柯著，柯里尼編，王宇根譯：《詮釋與過度詮釋》，北京，三聯書店，1997年。
- 李正治：《中國詩的追尋》，台北，業強出版社，1990年，修訂再版。
- 何志韶編：《人間詞話研究彙編》，台北，巨浪出版社，1975年。
- 帕瑪著，嚴平譯：《詮釋學》，台北，桂冠書局，1992年。
- 韋政通編：《中國思想史方法論文選集》，台北，水牛圖書，1987年，再版。
- 胡塞爾著，倪梁康譯：《邏輯研究》，上海，譯文出版社，1994年。
- 洪漢鼎（主編）：《理解與解釋 - 詮釋學經典文選》，北京，東方出版社，2001年。
- 洪漢鼎：《詮釋學史》，台北，桂冠圖書，2002年。
- 高柏園：《莊子內七篇思想研究》，台北，文津出版社，2000年。
- 高清海、李家巍（主編）：《維特根斯坦：走出語言囚籠》，瀋陽，遼海出版社，1999年。
- 席勒著，馮至、范大燦合譯：《審美教育書簡》，台北，淑馨出版社，1989年。
- 徐復觀：《徐復觀文錄選粹》，台北，學生書局，1980年。
- 徐復觀：《徐復觀最後雜文集》，台北，時報文化，1984年。
- 徐復觀：《中國文學論集續篇》，台北，學生書局，1984年，再版。
- 徐復觀：《中國藝術精神》，台北，學生書局，1984年，八版。
- 徐復觀：《儒家政治思想與民主自由人權》，台北，學生書局，1988年，再版。
- 徐復觀：《徐復觀文存》，台北，學生書局，1991年。
- 徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》，台北，台灣商務印書館，1999年，再版。
- 徐復觀：《中國文學論集》，台北，學生書局，2001年，五版。
- 海德格著，王慶節、陳嘉映合譯：《存在與時間》，台北，桂冠圖書，1998年。
- 淡江大學中國文學研究所主編：《文學與美學》，第二集，台北，文史哲出版社，1991年。
- 畢普塞維克著，廖仁義譯：《胡塞爾與現象學》，台北，桂冠圖書，1997年。
- 康德著，宗白華譯：《判斷力批判》，上卷，北京，商務印書館，1964年。
- 連橫：《雅堂文集》，南投，台灣省文獻委員會，1992年。
- 彭文林譯注：《柏拉圖》，台中，廣陽譯學出版社，1997年。

- 張旺山：《狄爾泰》，台北，東大圖書，1986年。
- 勞思光：《中國哲學史》，第一冊，台北，三民書局，1997年，增訂九版。
- 勞思光：《思想方法五講新編》，香港，中文大學，2000年，修訂版。
- 靳希平：《海德格爾早期思想研究》，上海，人民出版社，1996年。
- 葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》，河北，河北教育出版社，1998年。
- 霍伊著，陳玉蓉譯：《批評的循環》，台北，南方叢書，1988年。
- 顏崑陽：《莊子藝術精神析論》，台北，華正書局，1985年。
- Steven Cohan與Linda M. Shires 著，張方譯：《講故事 - 對敘事虛構作品的理論分析》，台北，駱駝出版社，1997年。

四、中文期刊、論文：

- 王邦雄：〈徐復觀詮釋老子理路的研討〉，《鵝湖月刊》，第208期，台北，鵝湖雜誌社，1992年10月。
- 王興煥：《佛典語言的詮釋學問題 - 以觀詮教的建構》，嘉義，南華大學生死學研究所碩士論文，2003年6月。
- 毛慶耆、郭有適合著：〈論王國維中國文學研究之西方美學底蘊〉，《國立編譯館館刊》，第28卷，第2期，台北，國立編譯館，1999年12月。
- 林維杰：高達美論詮釋學的教化與倫理問題，《白沙人文社會學報》，創刊號，彰化，彰化師範大學，2002年10月。
- 林維杰：〈主觀與客觀解釋 - 徐復觀文史論述中的詮釋學面向〉，《「當代儒學與西方文化」國際研討會》，台北，中央研究院中國文哲研究所，2003年1月15-17日。
- 林維杰：西方詮釋學與中國詮釋學，《東亞文明研究通訊》，第三期，台北，東亞文明研究中心，2004年4月。
- 洪漢鼎：〈從詮釋學看中國傳統哲學「理一分殊」命題的意義變遷〉，《中國文哲研究通訊》第9卷，第3期，台北，中央研究院中國文哲研究所，1999年9月。
- 孫中峰：〈莊子之「道」與「藝術精神」的關係 - 對徐復觀、顏崑陽先生論點的評述與商討〉，《東華中國文學研究》，創刊號，花蓮，東華大學中國語文學系，2002年6月。

- 孫周興：〈生活世界是人類主體間交流的基礎〉，《哲學雜誌》，第 20 期，台北，哲學雜誌編委會，1997 年 5 月。
- 舒爾茨著，林維杰、潘德榮譯校：〈詮釋學中的歷史主義之爭〉，《哲思文存》，香港，中文大學，網址：www.arts.cuhk.edu.hk/~hkshp/zhesi/zs6/gart1.htm。
- 楊晉綺：〈從劉若愚的文學理論出發，再論人間詞話的「隔」與「不隔」〉，《中華學苑》，台北，政治大學中國文學研究所，第 47 期，1996 年 8 月。
- 葉程義：〈論王國維之文學見解〉，《國立政治大學學報》，第 73 期，台北，政治大學，1996 年 10 月。
- 龔鵬程：〈中國哲學之美〉，《鵝湖月刊》，第 120 期，台北，鵝湖雜誌社，1985 年 6 月。

（以下按字母順序）

五、英文專著：

- D. C. Hoy: *The Critical Circle*, Berkeley, Los Angeles, London, 1978.
- E. D. Hirsch, Jr.: *Validity in Interpretation*, New Haven and London, ³1967.
- Lionel Trilling: *Beyond Culture: Essays on Literature and Learning*, New York, 1965.
- Roberto Alejandro: *Hermeneutic, Citizenship, and the Public Sphere*, published by State University of New York, 1993.
- Umberto Eco: *Interpretation and overinterpretation*, Cambridge, New York, Port Chester, Sydney, 1992.