

行政院國家科學委員會補助專題研究計畫成果報告

高達美詮釋學：圖式存有學

(ONTOLOGY OF SCHEMA)

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC 89 - 2411 - H - 002 - 024

執行期間：89年08月01日至89年07月31日

計畫主持人：陳榮華

執行單位：國立台灣大學哲學系

中華民國八十九年七月三十一日

摘要

本計劃是要証實，高達美的詮釋學預設了一種存有學，我稱之為圖式存有學。在第一節，我分析高達美所說的文本概念，指出它的特性。繼而在第二節，我指出文本有一個統一的結構，這就是本文所說的圖式。第三節說明圖式與詮釋的關係，第四節分析圖式的內在結構。在結論，我指出這種存有學與傳統存有學的差異。

關鍵詞：高達美，存有學，文本，詮釋學。

Abstract

This essay attempts to justify the thesis that an ontology, I call it ontology of schema, is implied in Gadamer's hermeneutics. In the first part of this essay, I analyze the concept of text and define its characteristics. The second part indicates the structure of a text. I call this structure schema. The third part tries to point out the relation of a schema with its possible interpretations. The fourth part analyzes the inner structure of a schema. Finally, I show the differences between the ontology of schema and the ontology of traditional western philosophy.

Key words: Gadamer, ontology, text, hermeneutics.

目錄

- 一、 文本的基本概念.....p.6
- 二、 文本的存有學結構—圖式 (schema)p.12
- 三、 文本的存有學結構—圖式—與詮釋學.....p.16
- 四、 文本的存有學結構—圖式—與詮釋的統一原則.....p.27
- 五、 結論.....p.30

高達美詮釋學：圖式存有學 (Ontology of Schema)

自從高達美(H.Gadamer)於 1960 年出版《真理與方法》(Wahrheit und Methode)後，我們可以發現對他的哲學詮釋學有兩種相反的批評，其中最常提到的是 E. Betti¹和 E. Hirsch²，他們認為高達美的哲學無法保證意義的客觀性，而淪為相對主義(relativism)。換言之，他們認為高達美哲學否認意義具有客觀的本質(objective essence)。在另一方面，與以上的批評完全相反的，J. Caputo 卻認為高達美哲學主張有一客觀的本質³。並且，B. Wachterhauser 也認為高達美的哲學是一種實在論(Realism)⁴。

對於以上兩種對高達美詮釋學的批評，我要指出，它們在討論高達美詮釋學時，其實早已在一個不適當的預設上：以本質主義的觀點作為批評的原則。由此，前者認為高達美詮釋學沒有客觀的本質，而後者卻認為具有客觀的本質。但我要證明，這兩個觀點基本上是不適當的，它們的基本原則正是 J. Derrida 批評高達美哲學所說的 Logocentrism⁵。Logocentrism 的意義是說：存有的基本限定是「在場」(presence)。於是，從「在場」的觀點下，前面的兩種批評才會從本質主義的觀點來批評高達美的哲學。可是，在 1981 年高達美與 Derrida 在巴黎的辯論裡，高達美卻否認他的哲學是 Logocentrism⁶。

如此，高達美的哲學建立在那種存有學上呢？本文提出一個新的詞彙，稱之為圖式存有學(ontology of schema)。高達美曾在討論事物的本性時指出圖式(Schema)⁷一詞。基本上，這字是指一個尚未有確定範圍的大綱。由此而言，對於高達美，事物的本性(或意義)是屬於事物的，它不相對於詮釋者(如 Betti 和 Hirsch 所認為的)，也不是一個確定的客觀本質(如 Caputo 和 Wachterhauser 所認為的)，因為它僅是一個尚待確定的圖式。

¹ 高達美曾多次反駁 Betti 的批評及澄清他自己的哲學。參見 GW2 441, 393-4, TM xxxi-ii, 511-12。

² 參考 E. Hirsch 的論文 "Gadamer's Theory of Interpretation," in *Review of Metaphysics* (March, 1965)。

³ 他稱高達美的存有學為 closet essentialism。他說：「正如 Margolis 所認為的：你能從高達美得到的，就是本質主義的歷史產物，這是說，它根本就是本質主義，只是它包裝在一個歷史的外衣中。」J. Caputo, "Gadamer's Closet Essentialism: A Derridean Critique," in DD 259。

⁴ 他說：「對於高達美，"事物本身"基本上是真質的本質，或可瞭解的結構，它們是在歷史和語言中被發現，而不是從歷史和語言中被建構出來的。」B. Wachterhauser, "Gadamer's Realism: The 'Belongingness' of Word and Reality, in *Hermeneutics and Truth*, ed. B. Wachterhauser, (Evanston, Ill: Northwestern University Press, 1994), p. 150。

⁵ Logocentrism 一詞有時根據字面的意義而譯作「邏輯中心論」，但這顯然不對，因為 "Logos" 一詞不是指與思考活動有關的邏輯，而是希臘文中的存有學意義。它是指「存有的一種方式 在場(presence)。」參考 J. Derrida, "Structure, Sign and Play," in *Writing and Difference*, (University of Chicago Press, 1978)。

⁶ 參考 H. Gadamer, "Hermeneutics and Logocentrism," in DD 115。

⁷ 參考 WM 326, TM 320。

J. Risser 也反對從本質主義來討論高達美哲學。他提出「可能性存有學」(ontology of the possible)⁸。我認為這個詞彙還是不恰當的，因為雖然事物的意義有各種可能性，但它們不能完全沒有限制，故只能是在一個範圍內的可能性。所以我認為，以圖式存有學來命名高達美的詮釋學是更可取的。本文就是要証成高達美的圖式存有學。

高達美曾認為，詮釋的理想對象是文本，那麼，只要能証實文本的存有學結構是圖式，則就可以證明高達美的詮釋學是圖式存有學了。

一、文本的基本概念

文本(Text)不同於書本。我的桌子上有一本《論語》，而圖書館的書架上也有了一本《論語》，它們是兩個不同的書本，但卻是一個相同的文本。但為何兩個不同的書本卻同屬於一個相同的文本呢？這是由於「書本」是指佔有空間的事物，故只要在不同的空間裡，就是不同的書本。但「文本」不是一個空間的概念，它基本上關連於理念性的(ideal)意義，所以，在不同空間裡的書本若關連於一個相同的意義，則仍是一個相同的文本；並且，胡言亂語的書本，不是一個文本，因為它不傳達意義。

可是，文本是否具有一個固定的意義？或它的意義是否完全無法決定的？若肯定前者，則在詮釋文本時，詮釋者一旦能瞭解它的意義，就是正確詮釋它，而它的詮釋⁹與文本是統一的。詮釋學的客觀主義者¹⁰，如 F. Schleiermacher, E. Betti, Hirsch 等人都承認，文本有客觀的、固定的意義。大致上，他們都認為文本的意義內在於作者心靈中，因此，只要詮釋者能瞭解作者寫作時的心靈，就是正確瞭解文本的意義，而其詮釋與文本是統一的。解構主義(deconstructionism)的 J. Derrida，則肯定後者。他認為作者心靈與文本的意義無關，文本的意義是在它的語言中，但語言的意義卻是不斷延後和相異(difference)¹¹。即使詮釋者得到意義，但文本的意義卻又繼續延後和相異。意義似乎永

⁸ J. Risser, *Hermeneutics and the Voices of the Other: Re-reading Gadamer's Philosophical Hermeneutics*, (Albany: SUNY, 1997), p.122.

⁹ 「詮釋」一詞是多義的，它可以是動詞或名詞。前者是指去做一個說明或解釋的行為，如：「我要詮釋這個語詞的意義。」後者有兩個意義，它正如德文的 Auslegung 和英文的 interpretation，可以指人的詮釋活動或由詮釋活動所做出來的成果。如：「詮釋是在意識中進行的，」這裡的「詮釋」是指詮釋的活動。但在「你所作的說明是一個正確的詮釋」中，則「詮釋」不是意識的活動，而是一個成果——它可以是一篇文章、一首音樂、一幅畫，或一首詩等等。通常，在一篇文章中，只要根據文章的脈絡，就較容易區分「詮釋」的動詞義，但當「詮釋」是名詞時，就難以區別到底它是指詮釋的活動或詮釋的成果。本文為了區分它們，以粗體字的「詮釋」表示它的成果義，而是一般正體字的「詮釋」表示它是詮釋的活動。不過，有時這兩個意義並不互相截然排斥。

¹⁰ 「詮釋學的客觀主義」一詞是指一種主張，它認為在詮釋的過程中，有一個獨立的、具有完整意義的、可以被理解的詮釋對象，詮釋者能夠正如它自身般的發現和描述它，而不致於改變它的本來意義。詮釋學對象似乎早已存在，只是等待詮釋者以適當的語言去說明它。這個定義是參考 B. Wachterhauser 在 "Interpreting Texts: Objectivity or Participation," *Man and World*, vol. 19, 1986, p. 440 中說明高達美的客體性(objectivity)概念而引申出來的。

¹¹ 「延後和相異」譯自 Derrida 的哲學詞彙 difference。根據 Derrida，它由兩個意義組成，即延後(defer)

恆地自我分裂和自我疏離。它成為一個無法真正掌握的東西。於是，文本的意義是無法決定的。這樣，沒有一個詮釋統一於文本，也沒有一個詮釋不統一於文本，換言之，我們無法決定詮釋與文本的統一性。

詮釋學的客觀主義者把文本的意義內在化於作者的心靈中，可是，作者的心靈卻是詮釋者永遠無法到達的神祕領域，那麼，文本的意義成為永遠無法瞭解的，而即使詮釋者號稱他能詮釋文本，但他依然無法証實他的詮釋與文本的統一性。高達美同意解構主義者 Derrida 的主張，反對文本的意義是關於作者的心靈，而認為意義是在文本的語言中，但他卻認為語言的意義卻不是延後和相異的，令人無法決定。反而，語言如實地反映事理，¹²而語言就是事理的語言¹³。於是，只要詮釋者能如實地瞭解文本的語言，就能瞭解文本中所說的事理的意義了。這樣，他的詮釋可以統一於文本；另一方面，他又認為，文本中的語言可以無盡地繼續反映事理更多和更新的意義，換言之，事理沒有一個固定的意義，而對一個文本的詮釋是多元的。這亦即是說，一個相同的文本容許多個相異的詮釋。

高達美一方面強調，瞭解就是要作不同的瞭解，(WM 302, TM 297)亦即，詮釋就是對文本得到不同的意義、不同的詮釋；另一方面他又強調，不同的詮釋同屬於一個相同的文本。但是，這卻引出一個問題：不同的詮釋如何能統一於一個相同的文本？再者，若文本沒有一個固定的意義，亦即，文本的意義是可變的，則如何才能証實一個詮釋是文本的意義，或統一於文本呢？換言之，那些是正確的、那些是錯誤的詮釋呢？高達美放棄了詮釋學客觀主義將文本意義等同於作者心靈的取向，而接受解構主義的主張，認為文本的意義在它的語言，而意義不是客觀固定的，這則導致詮釋是多元的。這樣，則他又如何才能避免解構主義的結論：詮釋與文本無法取得統一？

要解答以上的難題，我們先要瞭解，對高達美而言，文本的基本概念是什麼？因為只有如此，才能明白文本與詮釋的密切關係。當瞭解文本的基本概念後，便能進而說明文本的存有學結構，以証成高達美的圖式存有學。對於文本的基本概念，我們可以透過它與說話、寫作的對比來加以說明。

通常我們認為，寫作是作者把說話以文字記錄下來，說話是人把心靈中的意義表達出來，而心靈中的意義是來自人對事物的認識。早在古希臘的亞里斯多德(Aristotle, 384/3—322/1 B.C.)就有這種主張，他在 *De Interpretation* 中說：

和相異(differ)。故本文將這兩個意義皆翻譯出來。關於 difference 概念，可參考 J. Derrida, *Speech and Phenomena: And Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, tr. D. Allison (Evanston: Northwestern University Press, 1973), p.129-160。尤其是本書譯者在 p.82 中的註釋。

¹²「事理」一詞來自德文的 Sache。在高達美詮釋學中，Sache 是指被詮釋的對象，它可以是具體的或抽象的東西。例如，一個具體的藝術品或抽象的「勇敢」或「友誼」，甚至是中國哲學的仁、義、禮、智。Sache 通常譯成英文的 thing 或 subject matter。前者是中文的「事物」，後者是「主題」或「課題」。「事物」似乎太具體，而「主題」或「課題」又似乎太抽象了。或許譯成「事理」可以兩者兼顧。

¹³對於語言必表象事理的這種性格，高達美稱為語言的事實性(Sachlichkeit, factualness)。參考(WM 449, TM 445)

現在，說出的聲音是靈魂所感受之象徵，寫作的文字是說出的聲音之象徵。基本上，聲音和寫作都是靈魂的感受，而這些感受也都相似於真實的事物。(16a 2-8)¹⁴

這似乎是說，人的思想先瞭解事物的意義，然後以說話中的聲音代表它。再者，有了說話的聲音後，再以文字代表它，將之記錄下來而成為一篇寫作。寫作中的文字代表說話，說話中的聲音代表思想，思想代表事物的意義。寫作時，作者是從事物到思想，再到聲音，以至文字；閱讀時，這個過程剛好倒轉過來，讀者從文字到聲音，再到思想，以至事物。但是，這種文字、說話、思想和事物意義之逐層轉進和逐層代表的關係是難以說明的。因為，根據這個關係，在一篇理想的寫作中，文字必須正確地表達聲音，說話中的聲音圓滿地保存著思想，而思想能直接把握事物的意義。它們必須是完全統一、沒有差異。但在理論上，這卻是相當困難：文字無法表達說話時的抑揚頓挫，物理性的聲音難以保存理念性(ideal)的思想，內在的思想不能直接把握外在的事物。

西方哲學發展到海德格(M. Heidegger, 1889-1976)，他對說話(sprechen, speaking)這個現象作出新的詮釋。他認為真正的說話¹⁵不是源於人，而是源於語言。他清楚指出，

我們不是單單說出這些語言(*die Sprache, the language*)，我們是從(*aus, from*)語言說出。我們之能如此，正由於我們總是早已聽到語言。說出，作為對語言的聆聽，我們再次說出我們所聽到的。(OWL 124, Band 12 243)

在真正的說話裡，是由於語言說話，而被我們聽到，再以我們的語言說出它。於是，語言不隸屬於人，不由人所產生；反而，人隸屬於語言，因為只有當人聽到語言的說出後，他才有話可說；當他有話可說，他才成為人、得到他的存有。¹⁶在存有學的地位上，語言優先於人。

真正的說話當然不是閒談(Gerede, idle talk)的聒噪，而是把事理說出，亦即將它的存有說出，¹⁷於是，真正的說話就是對存有的思想。海德格認為，思想(Denken, thinking)

¹⁴ Aristotle, *The Complete Works of Aristotle*, ed. J. Barnes, (Guildford: Princeton University Press, 1984), vol. 1, p. 25.

¹⁵ 我們要注意，這裡強調的是真正的說話，即說出來自事理本身的意義。海德格曾在《存有與時間》第35節中提到閒談(Gerede, idle talk)。這只是道聽途說，不是由於對事理有原初的瞭解，故不是真正的說話。

¹⁶ 參考 PLT 189 和 Band 12 9。通常我們將亞里斯多德對人的定義 *zoon logon echon* 中的 *logos* 瞭解為理性，故將之譯成理性的動物(rational animal)。但 *logos* 卻可指語言，海德格反對人的本性是理性。他認為，由於人能聆聽語言和說出語言，故人才能成為人、由此得到他的存有。

¹⁷ 「存有」的德文 *Sein* 和英文的 *Being* 都有中文「是」(德文 *ist*，英文 *is*)的意義。所以，一個事理的存有就是它的「是什麼」。當我們說明一事理的「是什麼」時，就是說明它的意義，亦即說明它的存有。故事理的存有就是事理的意義。

把存有說出到語言中，而語言成為存有的屋宇(das Haus des Seins, the house of Being)，¹⁸這是說，語言原初地來自存有的活動¹⁹，思想聆聽存有的語言，且再說出語言，而說出來的語言呈現著存有。在真正的說話裡，思想、說話和存有，都同時成為它們自己，而且是互相統一的。於是，在海德格，思想、說話和存有(事理的意義)，不是各自獨立和在一個逐層轉進、逐層代表的關係上。

可是，海德格哲學卻沒有反省說話與寫作的關係。寫作是否僅是將說話記錄下來呢？高達美認為不是。

說話與寫作當然有密切的關係，否則人不能把說話書寫出來。高達美認為，說話之所以能被書寫，是由於說話中有一個純粹理念性的意義。(WM 396, TM 392)寫作就是把它書寫出來。但是，當說話一旦被書寫後，說話就與它被說出時的處境疏離了。所以，「一切寫作都是疏離的說話(entfremde Rede, alienated speech)。」(WM 397, TM 393)不過，說話時的處境到底是什麼？這個疏離又讓說話中的意義產生什麼變化？

當我與別人說話時，他是為了說給我聽的。並且，我往往不僅聽著他的語詞，也會注意他的聲調、節拍、手勢和表情，甚至追蹤他說話的原因，希望從這個說話的處境中，讓我能瞭解他那時的想法或情感。於是，說話中的意義往往是指：作者的心靈及屬於“那時的”，並且是由我個人所瞭解的。它依賴作者、屬於過去和被我個人所擁有。那麼，當聽到別人的說話時，我的工作就是要讓自己回到過去和重建作者的心靈。

可是，一旦說話被書寫出來後，它不是為我而書寫的，亦即它不再僅被我個人所擁有；而是，只要任何人能夠閱讀它，就可以瞭解它的意義。它被提昇到公眾的領域去。(WM 396, TM 392)再者，在說話時，若我不明白對方，我可以反覆詢問他，也可以觀察他說話時處境中的各項條件，協助我去瞭解。但在閱讀一篇寫作時，面對著我的只是語言，我無法求助於語言以外的因素²⁰。並且，我不是為了瞭解作者的心靈，而是要瞭解語言中的意義。寫作把它與作者的關係斬斷。我不再依賴作者，而是完全依賴我自己的理解(Verstehen, understanding)，藉此瞭解一個可能的真理。高達美說，

因此，正由於寫作中的意義完全擺脫了說話者，故在瞭解時，讀者成為寫作中的真理之裁判。他所瞭解的，總是多於一個不尋常的意見，而是一個可能的真理。(WM 398, TM 394)

顯示在寫作中的，不是作者個人心靈中的意見，而似乎是一個放諸天壤間的、公開的可能真理。高達美詮釋學所關心的，不是在語言中的作者心靈，而是真理，一個人人都可以再次詮釋的真理。寫作中的語言抽離了作者與它原來的處境，成為純粹的理念性意義。高達美說，

¹⁸ BW 213 和 Band 9 333。海德格曾說：「語言是由存有所造成，和存有遍在其中的存有的屋宇。」他又說：「思想在它的說出中，只是把存有尚未說出的語詞帶到語言去。」(BW 239, Band 9 361)

¹⁹ 海德格說：「存有明亮地出現，到達了語言。它總是在到語言的途中。」(BW 239, Band 361)

²⁰ 高達美認為這是寫作中的文字之無助性，也是它的弱點。(WM 396-7, TM 393)

寫作是語言的抽象理念性。因此，在寫作中的意義基本上是可以重覆被確認。(WM 396, TM 392)

但是，當讀者去重覆確認寫作中的意義時，這不是說他要回到過去，再次無改地確認一個曾出現過的意義。而是，正由於它成為一個理念性的意義，它無法完全依賴它自己而呈現，它必須依賴讀者將它重新詮釋出來。但是，讀者不在過去中，而是屬於現在的，他無法擺脫他當時的時代。²¹即使他進行詮釋，也要在他的時代的影響下。所以，在重覆確認寫作中的意義時，讀者不是無改地重建過去，而是讓過去與現代互相融合(Verschmelzung, fusion)，²²成為一個既屬於過去，又屬於現在的新意義。所以高達美認為，

因此，顯然的，這裡的重覆(wiederholen, repetition)不是指它的嚴格意義。它不是指要回到那原來首次的說出或書寫。閱讀中的瞭解不是重覆過去，而是分享一個現在的意義。(WM 396, TM 392)

所以，「一切寫作形式的流傳物(Ueberlieferung, tradition)都是同時於(gleichzeitig, contemporaneous)每一個現在。因此，只要現在的意識能自由通達到寫作的流傳物，它就是整合了過去與現在的一種獨特的共同存在(Koexistenz, coexistence)。」(WM 393, TM 390)於是，寫作中的意義不如說話中的意義那樣，只屬於過去的。它保留著過去，讓過去融合到現在。在每次的閱讀中，寫作都呈現新的意義。

說話一旦被書寫後，它不再屬於作者，而是屬於讀者；它不再僅屬於過去，而同時屬於現在；它不再屬於聽話者個人，而是屬於一切可能的讀者。它在無盡的重覆詮釋中，呈現出無盡的新義。

可是，是否所有寫作書寫出來的東西都能「在無盡的重覆詮釋中，呈現出無盡的新義」呢？這顯然是否定的，因為很多書寫出來的東西根本不值一讀，更妄論有重覆詮釋的必要！但是，文本(Text)卻是詮釋的對象，²³因此我們要區分寫作與文本。

有很多書寫出來的東西不能稱為文本。個人的簡短記錄(Notiz, note)不是文本，因為它只是用以喚起對某些事實的回憶，而不說明意義。個人的信件也不是文本，因為在閱讀它時，我只看到有關我個人的信息，而不是詮釋它的意義。只有我才能瞭解它，故它不是人人皆能瞭解的文本。同理的，有關科學的報告也僅是為特定的少數專家所寫的。他們必須預先明白一些專門的詞彙和擁有足夠的科學知識，才能瞭解它。並且，一

²¹ 高達美認為人的意識是歷史效應意識(wirkungsgeschichtliches Bewusstsein, historical-effective consciousness)，即人無法擺脫歷史，他早已在歷史中，被歷史影響著，只能在歷史中進行詮釋。

²² 高達美在 WM 稱之為視域的融合(Verschmelzung der Horizonte, fusion of horizons)。

²³ 在 Text und Interpretatio 各側面也不排斥或相對；反而，各側面互相融貫而構成茶杯，而茶杯不在側面之外，它就是這些側面。

文本與詮釋所呈現的，就正如一個事理的不同側面，它們不排斥、不相對，而是互相融貫而構成事理的意義整體。並且，事理的意義

且瞭解它後，就無需再重覆閱讀它。除非是忘記了其中的訊息。換言之，它不能被重覆詮釋，以呈現新義。²⁴基本上，它的讀者不是要詮釋它的意義，而僅是要獲得其中的訊息。但是，對於一個真正的文本，只要讀者能看懂它的文字，就可以重覆詮釋它，得到無盡的新義。

為了說明文本的概念，高達美曾提出三種非文本的形式。他稱之為：反文本(Antitext)，虛文本(Pseudotext)和偽文本(Praetext)。反文本是指那些語言，它之能被瞭解，必須根據當時的處境。(GW2 347, DD 37)例如在開玩笑時的語言，它之能令人發笑，只因為在當時的處境中。離開這個處境，它是不可瞭解的。再者，正由於它依賴當時的處境，故它不能被在別的處境中的人所詮釋，故它不傳達一個公開的意義。並且，非常顯然的，它是不能重覆的，因為重覆的笑話無法令人發笑。嘲諷性的語言也是一樣，因為它總是涵著相反的意思，故只有當事者在明白這些語言的來龍去脈後，才能瞭解它。再者，它只對當事者有效，在別的處境中的人無法瞭解它。同時，它也不能在重覆中傳達新義。總之，一旦當語言的可理解性必須依賴當時的處境，它就無法自成一個純粹理念性的意義，讓詮釋者在無盡的重覆中，呈現它的新義。

虛文本是指在言談或寫作中，那些只為了措詞修飾，卻是意義空洞的語言。(GW2 348, DD 38)它是一些沒有意義的填充物。翻譯者常常碰到這個現象，因為在翻譯中，他會發覺一些贅詞。這時，他必須考慮要將之刪除或譯出。雖然，很多譯者為了保持完貌，會設法譯出它，但高達美認為，真正的翻譯只是譯出意義內容，而那些意義空洞的填充物，就要將它刪除。(GW2 348, DD 38)那麼，在詮釋學而言，意義空洞的虛文本不是詮釋學的對象。

偽文本是指一些語言，當把握它後，尚未能瞭解它真正的意義，因為這些語言是偽裝的。在偽裝的意義背後，隱藏著另一個真正的意義。(GW2 348-9, DD 39)所有傳媒中宣揚意識形態的語言都是偽文本，因為它不是要表達語言中的意義，而是為了意識形態本身的利益，以改變聽眾的思想。表面意義與它的真正意義完全不同。它不直接說出意義，反而是意義的歪曲。於是，要瞭解偽文本，似乎就是一個解碼(解釋密碼)的過程跳過媒介，到達另一個隱藏在背後、與媒介完全不同的領域去。

心理治療中的夢也一個偽文本。心理治療師總是要跳過夢境，到達隱藏在病人潛意識中的意義。夢的意義不直接呈現在它的意象中，意象是一個歪曲的意義。在釋夢時，心理治療師早已視它為一個歪曲的意義，而要求自己跳過它，到達另一個真正的意義去。可是，真正的文本不歪曲意義，也不隱藏意義，而是直接呈現意義。

反文本不傳達一個公開的、純粹理念性的、可以盡重覆的意義；虛文本意義空洞；偽文本歪曲意義、隱藏意義，讓意義無法直接呈現。那麼，我們可以說，一個真正的文本直接呈現一個公開的、純粹理念性的和可以重覆的意義。²⁵但是，這個在文本中的意

²⁴體不獨立於它們之外，反而，它就是它們。於是，無論文本與詮釋，皆完全貫通且統一於一個

²⁵同的事理中。它們雖相異，卻又統一。並且，相同的事理卻又必然呈現它自身為相異的。

一個文本之所以容許多個詮釋，基本上不是由於文本自身，而是一方面由於文本是顯示事理的，而事理又必然呈現它自身為相異的；另一方面是由於詮釋高達美曾說過自然之書[Buch der Natur, book of nature]，甚至中國禪宗的公案等等，都是文本，也是詮釋的對象。

義到底是如何的？要回答這個問題，就要探討文本的存有學結構。本文要指出，這個意義沒有確定的內容，但卻又不是毫無限制的。它正如一個圖式(Schema) 在一定的限制內，容許無限的內容。

二、文本的存有學結構 圖式(Schema)

文本必定是一個被詮釋的作品，而作品必須是有意義的，並且，凡意義必須是可瞭解的；²⁶再者，凡是可瞭解的，其自身必須統一和融貫。自相矛盾的東西是無法瞭解的，所以，文本必須擁有一個統一融貫的意義。對於這個統一融貫的意義，我稱之為圖式。

在詮釋時，我們必須預設文本是可瞭解的，否則，我們沒有興趣和動力進行詮釋，這亦即是說，詮釋要預設文本的意義是統一和融貫的。高達美在 WM 稱這個預設為完整性前概念(Vorgriff der Vollkommenheit, foreconception of completeness)。²⁷(WM 299, TM 293-4)於是，在結構上，文本基本上是一個完整的意義整體，而它的圖式因此也是一個完整的意義整體。

在一個完整的意義整體裡，其中各部份的意義必須互相統一，而且非常緊密融貫的互相關連起來，以彰顯一個核心意義。部份讓核心更豐富；核心讓部份更明確。沒有部份不互相關連，也沒有部份獨立於核心。核心不外在於部份，它反而讓部份顯示為它的部份。²⁸在這個整體中，所有構成因素彷彿互相契合，共同開放出一個完整的意義。我們可透過高達美引用亞里斯多德對藝術品的主張，說明文本的意義整體。他說，

亞里斯多德認為，“假如一物連一點點都不能增加或減少，”則它就是美的。當然，這不能只是字面上的解釋，而必須更有彈性的。我們甚至可以將這個定義倒過來，認為這正好證明一個美的東西有一種緊湊性(Spannungsdichte,

²⁶ 高達美說：「一個明確的文本要把握著一個原初的訊息，以讓它的意義能被清晰地瞭解。」(GW2 345, DD 35)

²⁷ 在詮釋時預設這個概念，不表示被詮釋的文本意義一定是統一和融貫的。高達美認為它僅是詮釋時的形式條件，(WM 299, TM 294)它不規定文本的內容。首先，若詮釋時不預設文本意義是完整的，這即表示詮釋者不預期文本是有意義的，或可瞭解的，那麼，詮釋者就沒有必要，也沒有動力使他進行詮釋了。其次，若詮釋者不預設意義必須是完整的，則當他發現文本的意義是不完整或自相矛盾時，他仍會認為這個文本是有意義的。但「自相矛盾的依然是有意義的」這命題，顯然是荒謬的。所以，完整性前概念推動詮釋的進行，也讓詮釋者能區分那些有意義的和沒有意義的文本。參考拙著 高達美《真理與方法》中先完整性先前概念與真理概念，《臺大文史哲學報》，49期，民國87年12月，p. 66-67。

²⁸ 這是高達美詮釋學所說的部份與整體的關係，但它不同於史萊瑪赫詮釋學中所說的。高達美所說的整體是指由各部份所支持的核心意義，它不是由各部份所構成的“整體”，例如，一首詩的核心意義不同於它的整體。整體可以指由詩的各個語詞所組成的全部意義。高達美曾清楚指出，整體是指核心。他說：「人人都明白，當我們說一件藝術品似乎是一個有機的統一體時，這是指，在我們所看到的、一個文本或無論它是什麼，它的各部份或環節皆統一在一個整體中，以致它不是一些外加的片段，正如在創造過程中闖入的呆板附加物。反而，作品似乎往著一個核心。(GW 8, RB 42-3，粗體由本人加上)」但史萊瑪赫卻沒有明確指出他所說的整體是什麼。

concentration), 即它有一個容許改變的範圍——接納可能的變化、代替、加入、和刪除。可是, 這必須根據其核心結構, 也不容許損壞它, 假如我們不放棄這個作品的有生命的統一性(lebendige Einheit, living unity)。(GW8 133, RB 43)

這段話首先指出一個理想的作品是一個完整的意義整體, 這是說, 它的各部份緊密地互相融貫, 彰顯一個核心意義, 以至「連一點點都不能增加或減少。」它不欠缺, 也沒有多餘的部份。可是, 高達美繼續作出一段非常重要的補充。文本的意義整體不是一個客觀、固定和墮性的內容; 相反的, 他指出, 正由於它是一個緊密融貫的整體, 故它容許在某一範圍內的更改——只要這些更改根據它的核心結構, 也不反過來損壞或破壞它。於是, 作品一方面保持它的完整性, 另一方面卻又容許可變性。於是, 圖式是完整的, 也是可變的。

在高達美, 「完整性」(Vollkommenheit, completeness)不表示其內容是圓滿無缺, 並因此是自我封閉的, 反而, 這表示它的結構是一個開放的緊湊性, 因此, 它容許在其結構的範圍內, 作出更多的改變, 豐富它的內容, 使它在充實中更形緊湊。此所以高達美稱一件作品是有生命的統一性, 因為作品的整體意義是在改變中保持它的統一性, 在改變中展開它的生命。²⁹

當文本出版後, 正如寫作從說話者的處境中解放出來一樣, 文本也從作者中解放出來。在詮釋文本時, 作者已死亡,³⁰ 文本只剩下它自己。它成為一個自治者。高達美說,

一個文字的文本因此正如“文本”(Text)的字面意義: 是由編織所組合而成的。

³¹這種說法指出, 一個真正的文本是組合的, 以至它靠它自己就能“挺立起來”(stehen, stand), 不再指往一個原始的話語。——這樣, 這個文本是一個“自治者”(autonom, autonomous)。(Band 8 145, RB 142)

真正的文本是由它自己“挺立起來”而自治的, 但在文本上的, 只是語言。那麼, 這即是說, 文本由它自己的語言組合成一個自治的意義整體。但這裡有一個非常關鍵的問

²⁹ 由此可見, Derrida 稱高達美的詮釋學是一種在場形上學(metaphysics of presence), 顯然是誤解。在詮釋學而言, 在場形上學是指預設一個固定的、“在那裡”的意義。但高達美卻認為, 文本的意義雖然是“在那裡”(或許我們可以用德文的 Da 來說明這個“在那裡”), 但卻不是固定的。意義的內容隨詮釋者的歷史而改變, 而卻又不改變它的結構。另一方面, 我們要注意, 對於在場形上學, Derrida 又稱之為 logocentrism, 但這個詞彙中的 logos, 是指希臘文的在場(presence)的意義, 而不是一般所指的邏輯(logic)或理性(reason), 故將之譯成「邏輯中心論」或「理性中心論」, 顯然是誤導的。

³⁰ 「作者已死亡」一詞是根據 Barthes, R. 的“The Death of the Author”的標題。對他而言, 在文本中說話的, 不是作者, 而是語言。見“The Death of the Author,” in *Image – Music – Text*, tr. Heath, S. (New York: The Noonday Press), p.143。但這不是說, 在詮釋中, 作者完全沒有輔助的作用。這僅表示作者不具有唯一的權威性。他正如在詮釋一篇小說時, 只是眾多角色中的其中一個而已。見前書, p.161。

³¹ “Text”一詞, 無論德文和英文, 都跟組織、紡織或紋理(Textur, texture)相關。由此引申, 則文本(Text)也似乎是由編織而成的一個有組織的產品。

題，語言的意義奠基在那裡？若正如 Derrida 認為，語言在它自己中遊戲，則語言只關係於語言，而與其他無關。意義成為內在於語言中，於是，文本中語言的意義奠基在其他語言上，而其他語言的意義又在奠基在別的語言上，以至不斷地相異和延後。³²由此，意義被解構(deconstruct)而成為無法決定的，這則成為 Derrida 解構主義的意義理論。³³

但在高達美，語言是自我隱沒的，³⁴這是說，在詮釋時，語言不突顯自己，而是讓事理明亮地呈現在其中³⁵。因此，語言不指向別的語言，而是反映事理。無論說話者或聆聽者，都彷彿沒有接觸語言，而是瞭解著事理。不反映事理的，即使它是由人說出來的聲音或寫出來的文字，皆不可稱為語言，它們僅是一些單純的聲音或無意義的筆劃。語言是事理呈現在其中的語言。³⁶高達美認為，「這是事理的內容(Sachverhalt, matter of fact)到達語言去。」(WM 449, TM 445)所以，語言關連於事理，且奠基在事理的呈現中。那麼，即使文本是一個自治者，這不表示它沒有別的，而僅是語言，而是，語言自我隱沒，事理反映於其中。文本雖是語言的，但卻顯示著事理、屬於事理。於是，圖式是語言的，且它的語言反映著事理。

可是，這不表示文本中的事理擁有固定不變的內容 彷彿正如一個柏拉圖的理型(idea)，是一個擁有具體意義內容的自存者，等待人去發現它。高達美的這個主張，基本上建立在他反對人類為中心的學說，和接受海德格的真理是無蔽性(alethea[希臘文], unconcealment)的觀念上。他反對前者，因為他認為人不能主宰或統治真理；他接受後者，因為他承認知識來自真理自身無蔽的呈現。那麼，在詮釋時，詮釋者不主控文本的意義，而是接受事理自身的呈現。他曾說，

這是我整個詮釋學理論的始點：對我們的理解而言，藝術品[亦即作品]是一個挑釁。它再次又再次的逃離我們所有的詮釋，堅持抗拒被轉變成一個概念的單一性。³⁷

³² 「延後和相異」是採用 Derrida 的哲學詞彙 difference。根據 Derrida，它由兩個意義組成，即延後(defer)和相異(differ)。故本文將這兩個意義皆翻譯出來。關於 difference 概念，可參考 J. Derrida, *Speech and Phenomena: And Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, tr. D. Allison (Evanston: Northwestern University Press, 1973), p.129-160。尤其是本書譯者在 p.82 中的註釋。

³³ 參考 Madison, G., "Beyond Seriousness and Frivolity: A Gadamerian Response to Deconstruction," in *Gadamer and Hermeneutics*, ed. Silverman, H., (New York: Routledge, 1991), p. 126-127。

³⁴ 高達美稱語言的自我隱沒的性格為語言的難以意識性(Sprachsunbewusstheit, unconsciousness of language)，(WM 407, TM 403)或語言的自我遺忘性(Selbstvergessenheit, self-forgetfulness)。(GW2 150, PH 64)

³⁵ 「事理」一詞來自德文的 Sache。在高達美詮釋學中，Sache 是指被詮釋的對象，它可以是具體的或抽象的東西。例如，一個具體的藝術品或抽象的「勇敢」或「友誼」，甚至是中國哲學的仁、義、禮、智。Sache 通常譯成英文的 thing 或 subject matter。前者是中文的「事物」，後者是「主題」或「課題」。「事物」似乎太具體，而「主題」或「課題」又似乎太抽象了。或許譯成「事理」可以兩者兼顧。

³⁶ 語言與事理的緊密結合，高達美稱為語言的實物性(Sachlichkeit, factualness)。

³⁷ H. Gadamer, "Reflections on My Philosophical Journey," in *The Philosophy of Hans-Georg Gadamer*, ed., L.

在高達美，文本中的事理不是被動地等待人去發現它，反而，它總是主動的挑釁人的理解，要求被詮釋。詮釋學不是始於人的理解活動，而是事理的活動。³⁸並且，事理的挑釁總是要求「逃離我們所有的詮釋」。所以，在詮釋學，事理的挑釁不是要詮釋者重覆肯定它固有的意義，回復它以前的概念，使之成為單一的；而是，事理要推翻他以前所有的詮釋，讓它開放出新的意義。於是，事理總是呈現為一個雜多而統一的意義整體。從這點而言，文本的結構不是要保衛過去，而是要無盡地更新它自己、創造新義。所以，圖式不自我封閉在過去已經得到的意義中，它甚至能向將來開放，呈現新義。

但是，文本「無盡地更新它自己、創造新義」，不是指文本中的事理早已擁有它底無盡的意義，只是尚未完全呈現出來，現在的詮釋者就是將那些尚未呈現的部份逐一解釋出來。這種主張基本上是客觀實在論的立場，因為它預設意義是客觀的、非歷史的、固定的，不受任何外在的處境所影響。但高達美反對意義的客觀性，他清楚指出，一個在其自身的對象(Gegenstand an sich, object in itself)是不存在的。(WM 289, TM 285)那麼，文本如何才能「無盡地更新它自己、創造新義」？

文本的意義不能完全由它自己決定和說出，而同時要藉著詮釋。因此，文本的概念必然關係著詮釋。沒有詮釋，文本無法顯示自己；另一方面，沒有文本，詮釋無法進行。因此，文本與詮釋不各自獨立，而是互相依存。正如海德格所主張，一個用具是不存在的，(Band 2 92, BT 97)我們也可以說，一個文本是不存在的，因為它必須顯示在詮釋中。它彷彿總是等待詮釋將它顯示出來。並且，即使它被詮釋後，它依然等待再一次的詮釋，以至於無窮。所以，文本不是一個早已自我完成、在其自己(an sich, in itself)的作品，反而，它總是繼續往前，在邁向完成它自己 被詮釋出來 的路途中。³⁹高達美說，

文本一定要被瞭解為一個詮釋學概念。 從詮釋學的觀點 即從讀者的觀點 出發，文本僅是一個中途產品(Zwischenprodukt, intermediate product)，在瞭解過程中的一個階段。它當然有一種抽象性，亦即這個階段的孤立性和固定性。(GW2 341, DD31)

高達美稱文本是一個中途產品，他是指文本雖然是一個產品，但它尚未完成它自己，它必須進而在詮釋中完成它自己。不過，即使它被詮釋了，它依然是瞭解過程中的一個階段，而這個階段依然是抽象的，⁴⁰亦即尚未充實的，再待進一步的詮釋。同理的，圖式

Hahn, *The Library of Living Philosophers*, vol. XXIV, (Illinois: Open Court), 1997.

³⁸ 高達美說：「因此，我們在這裡真的可以說，這個 [詮釋活動的] 事件不是我們的活動加諸事理之上，而是事理本身的活動。」(WM 467, TM 463)

³⁹ 正如海德格哲學的存有是在語言的路途中(unterwegs zur Sprache, on the way to language)，高達美詮釋學的文本也是在 [被詮釋者說出來的] 語言的路途中。

⁴⁰ 在高達美，「抽象」不是指「不實際」或「不具體」，而是：從整體中抽離出來。在整體與部份的關係裡，部份的意義必須被整體所限定。整體的意義愈豐富，則部份的意義愈充實。因此，在詮釋學中，由

不是一個自己獨立存在的整體，而是等待詮釋，以完成它本身更豐富的意義。

那麼，文本不僅顯示在一個詮釋中，甚至在無窮的詮釋裡。但是，這卻出現一個弔詭：基本上，詮釋要求正確解釋文本的意義，那又怎能在無窮的詮釋中創造新義呢？一個新義是詮釋者個人的創造，又怎能仍屬於文本的意義呢？換言之，正確的詮釋不容許創造。可是，在另一方面，若詮釋中的意義要求等同於文本的意義，則它就不是詮釋，而是一個模本而已，而模本的存有學位階又總是低於原本，那麼，我們又何必詮釋呢？換言之，文本的正確意義不在詮釋中，而仍在文本中，這則做成詮釋是多餘的，也讓詮釋背離了原本。總之，這似乎是說，若要維護詮釋的正確性，就不容許創造性；若要維護詮釋的正確性，則詮釋成為多餘的或背離的。

不過，我們又總認為，文本需要詮釋，甚至是無窮的詮釋，才能讓我們瞭解文本的意義。那麼，我們的問題成為：如何才能讓詮釋所創造出來的意義，依然是文本的正確意義呢？⁴¹這是說，如何讓一個創造性的詮釋統一於文本？關於這個問題，我們要討論文本與詮釋的關係，這亦即是說，文本中的存有學結構 圖式 與詮釋的關係。

三、文本中的存有學結構 圖式 與詮釋

無疑的，文本是一組語言，這組語言表示一個整體意義，而這個意義整體是一個圖式，不過，它不是一個介於人與事理間的理念性意義，不是內在於意識中的概念，更不是躲藏在事理背後的神祕存在，它是事理的意義。在高達美，語言、意義與事理是統一的。沒有語言是意義空洞的，沒有意義不是事理的意義。於是，文本中的語言，基本上不是一個一個的文字，而是事理。語言在本質上是退隱的，它的退隱造就了事理的呈現。一個讀者在閱讀文本時，他雖是在閱讀語言，但他真正“閱讀”到的，卻是事理。語言不是讀者的主題，事理才是。

可是，文本中所顯示的事理不是一個擁有固定內容的意義整體。假若它是這樣，它反而會成為一個不可知之物，因為若要瞭解它，詮釋者必須先行刪除他的全部前見(Urteil, prejudice)，否則前見會歪曲它。可是，若詮釋者真的刪除全部前見，他就完全無法進行詮釋了，亦即文本無法被瞭解。⁴²這正如一個完全沒有知識、興趣和觀點的人，叫他如何進行詮釋呢？在高達美，前見是進行詮釋的先決條件 它促成詮釋。一個沒有前見的人，是一個無知之物，因為他永遠無法進行詮釋、獲得知識。

沒有前見就不能進行詮釋，但有前見卻會歪曲文本，導致錯誤的詮釋。如何才能破解這個兩難，以保證詮釋與文本的統一性呢？我認為，其中的關鍵是高達美提出的「事

於整體的意義尚待無窮的詮釋，因此每個階段的詮釋都尚是抽象的。

⁴¹ J. Weinsheimer 在指出一個詮釋要有兩個因素，他稱為正確極(pole of correctness)和創造極(pole of creativity)。前者保證詮釋是屬於文本的，而能解釋錯誤的詮釋；後者保證詮釋不同於文本，避免成為模本。《*Philosophical Hermeneutics and Literary Theory*》(New Haven: Yale University Press, 1991), p. 87。

⁴² 高達美認為，客觀的詮釋是不可能的，這主要不是因為它難以達到，而是它違背了詮釋的意義，換言之，它使詮釋不能進行。他說：「要在詮釋中擺脫自己的概念，不僅是不可能的，而顯然是違反[詮釋的]意義的。」(WM 401, TM 397)

理本身的活動」(Tun der Sache selbst, action of the thing itself)的概念。他說，

真正的方法是事理本身的活動。這句話當然不是指，哲學認知不是一種活動
即使它需要 [黑格爾所說的]“ 概念的努力 ” (Anstrengung des Begriffs, effort of the concept)。而是，它的活動和努力不是以自己的觀念，強加於思考的內在必然性上。的確，事理不被思考，則無法展示自己，但思考的意思是指，揭露事理本身從它自己而出的結論。(WM 468, TM 464)

在文字上，這段話相當難懂，但它基本上是要指出，在詮釋學，真正的方法不始於詮釋者以自己的觀念，固執地統治他的思考，強迫文本接受它們。為了避免人的意志凌駕於文本中的事理，正確的詮釋要反過來始於文本，讓文本中的事理自由活動。詮釋者必須開放自己，讓事理透過文本說話。當然，這不是要求詮釋者成為完全被動的，因為完全被動的人無法進行詮釋；也不是要求詮釋者完全刪除自己的前見，客觀地接納文本，因為沒有前見就不能詮釋。而是，詮釋者在他的前見中，讓事理在它的活動中透過文本展示其意義，觸動詮釋者，促使他進行詮釋。並且，詮釋者要根據事理以修正他的前見，直到他的前見完全融貫於文本的意義裡，⁴³這時，詮釋者瞭解文本中的事理了。在整個詮釋的過程中，事理的活動推動詮釋，使詮釋得以開始。並且，詮釋不決定事理，而是事理決定詮釋。於是，詮釋者所瞭解的，不是他自己固有的觀念，而是事理本身。詮釋始於事理的活動，根據事理的活動進行，完成於事理的活動之被瞭解。詮釋是事理的自我流出(Emanation)。⁴⁴所以，「真正的方法是事理本身的活動」。同理的，既然事理就是圖式，則圖式本身是活動的，而且也是自我流出的。它的流出就是要求被詮釋。

若詮釋不奠基於事理，而奠基在詮釋者，則詮釋始於詮釋者的自我決定，根據詮釋者自定的法則，完成於詮釋者的法則對事理的掌握。這樣，詮釋者統治了文本中的意義，⁴⁵讓他封閉在自己的前見中。人的統治性做成詮釋的封閉性。但人不是神，事理也不必服從他，那他怎能統治文本呢！⁴⁶可是，反過來，一旦詮釋奠基於事理的活動，則詮釋

⁴³ 這亦即高達美所說的視域的融合(Verschmelzung der Horizonte, fusion of horizons) 詮釋者的視域與事理的視域之互相融合。但我們要注意，這不是黑格爾辯證法的正反合，其中的「合」是「正」與「反」在邏輯上所必然導致的。視域的融合沒有邏輯的法則，它是由詮釋者根據事理而作的自我修正所引生。當詮釋者修正其前見，以致它能與事理融合時，不僅詮釋者的前見被修正了，而事理也因為與前見融合而有所改變，但這個改變不是指詮釋者的前見強加於事理之上，而是事理本身的意義呈現在詮釋者的前見中。這個改變依然讓事理保持它為相同的事理。

⁴⁴ 高達美曾以新柏拉圖學派的流出說來說明一件藝術品的存有。在詮釋一件藝術品時，藝術品的存有正如新柏拉圖學派所說的太一(das Eine, the One)的流出 更豐富的呈現了它自己。(WM 145, TM 140)在詮釋事理時，事理雖是改變了，但這僅是其存有的更豐富的流出。

⁴⁵ 高達美稱由此而來的知識為「統治性知識」(Herrschaftswissen, knowledge as domination)。(WM 316, TM 311)

⁴⁶ 請參考高達美對那些認為有“ 在其自身者 ” (Gegenstand an sich, object in itself)的人之批評。(WM 451, TM 447-8)

者雖有前見，而前見又或許會妨礙事理的呈現，但詮釋者不必、也無法事先刪除它們，他只需開放自己，根據文本以刪除那些無法與事理融貫的前見，而保留那些可以融貫的前見，則他就可以在前見中瞭解文本中的事理了。⁴⁷高達美說，

反而，要瞭解文本，就要準備讓它說出一些東西。因此，一個有詮釋學訓練的意識，自始非常警覺文本的差別性(Anderheit, alterity)。這種警覺不預設文本內容的“中立”(Neutralität, neutrality)和個人的消失，而是要顯出和瞭解前見。重要的是，深切反省自己的前見，讓文本即使在推翻它們時，依然能在它的差別性中呈現出來、肯定它自己。(WM 273-4, TM 269)

在進行詮釋時，文本與我們的前見總是有差別的，因為若沒有差別，那就表示我們瞭解它了，這又何必詮釋它呢！由於它是有差別的，則欲要瞭解它，就是要讓它說出一些與前見有差別的新東西，所以，詮釋者必須非常警覺它的差別性。不過，如何才能瞭解它的差別性呢？那當然不是要前見消失，也不是要文本的內容保持客觀中立。這時最重要的工作，是讓文本的差別性“衝擊”詮釋者的前見，將它們顯示出來，且須深切反省它們。再進一步，詮釋者不固執和封閉在自己的前見中，反而，他開放自己，讓文本中的事理統治他。事理的統治性同時做就了詮釋者的開放性。他讓事理推翻那些足以歪曲其意義或妨礙其呈現的前見，而保留那些能夠融貫它和促成它的前見。這時，前見不妨礙或歪曲事理，反而，它們是促使事理呈現的因素。事理的活動與詮釋者的開放性讓正確的詮釋成為可能，也因此讓它能統一於文本，所以，詮釋亦與文本中的圖式統一了。

在詮釋文本時，詮釋者的前見融貫於文本的意義中，那麼，由此而得到的意義，不是單純的文本自身的意義，而是前見與文本的融合。⁴⁸那麼，在不同的前見下，文本呈現出不同的意義，但這些不同的意義又如何能全部統一於一個相同的文本呢？換言之，相異的詮釋如何同時全是一個文本的正確詮釋呢？關於這問題，我認為可以由高達美論藝術品的遊戲時所提出的「全然貫通」(totale Vermittlung, total mediation)和他論時間時

⁴⁷ Blanshard, B.有一段話可以幫助說明這個觀點。他說：「瞭解的本性是要獲致有系統的見識，我們必須將那些現在尚未明白的東西關連到已明白的東西去，這樣就可以瞭解它了。思考是為了解答問題，而解答問題的方法就是從我們知識的陸地上，建造一條理性的橋樑，到達外面的孤島去，將之納入。這就是解釋(explanation)。」在 *The Nature of Thought*, Vol. 2, (London: George Allen & Unwin, Ltd., 1969), p.261。於是，瞭解一個事理，就是將它融貫到早已瞭解的前見中。一個完全與前見無關的東西是不可瞭解的。

⁴⁸ 雖然高達美常強調詮釋者參與在詮釋過程中的重要性，但他的真正意思是指詮釋者的歷史性，而不是詮釋者本人。Risser, J.在他的一篇文章中，曾誤解了高達美所說的詮釋者是「個人的。」(personal)他說：「不同於 Barthes 所指的讀者，高達美的讀者是個人的。」“Reading the Text,” in *Gadamer and Hermeneutics*, ed. Silverman H., (New York: Routledge, 1991), p. 105. Risser 這個主張顯然是錯的，高達美的讀者不是個人的，而是歷史的。他說：「當文本對詮釋者說話時，它的真正意義不依靠作者或他的原初聽眾之偶然性。因它總是由詮釋者的歷史處境，故也是由整個歷史的客觀進程所共同決定的。」(WM 301, TM 296)(粗體由筆者加上)

的「充實時間」(erfüllte Zeit, fulfilled time)兩個概念，可以得到較完整而深入的說明。我們在這裡的論點是要指出，若詮釋能一方面全然貫通到文本的意義中，另一方面又能在時間中充實到文本的意義裡，則詮釋就是與文本中的存有學結構圖式取得統一了。

1. 全然貫通(totale Vermittlung, total mediation)⁴⁹

當高達美討論遊戲概念時，他明白指出，這個概念不具有主體性的意義，它是指藝術品的存有模式(Seinsweise, mode of Being)。(WM 107, TM 101)這亦即是說，作品的存有模式不是一個手前(vorhanden, present at hand)的客體，而是在遊戲。作品在遊戲的方式中與詮釋者接觸。

但是，遊戲之所以能夠順利進行，是由於遊戲者放棄他自己。沒有遊戲者會自視為主體、把遊戲作為客體。反而，遊戲者彷彿要順從遊戲、讓遊戲改變他。所有遊戲皆是被戲。(WM 112, TM 106)於是，在詮釋過程的遊戲中，詮釋者不主宰詮釋活動，而是順從作品，讓它改變他。換言之，主導者不是詮釋時的主體性，反而是作品本身。⁵⁰若作品是主導者，則它必須是自我呈現的。高達美認為，遊戲的存有模式就是自我演出(Selbstdarstellung, self-presentation)。(WM 113, TM 109)然而，單是遊戲的自我演出無法讓遊戲真正演出它自己，它須要遊戲者的參與。換言之，在遊戲中，遊戲者似乎一方面“被動的”順從遊戲，另一方面卻要“主動的”玩回去，所以遊戲的原初意義是既被動、又主動的(medialer Sinn)。(WM 109, TM 103)那麼，遊戲是在一個既被動又主動，既順從又參與的來回往返的過程中。

遊戲的來回往返不是單純的重覆，而是不斷的更新。這正如在觀看晚霞時的光線遊戲，⁵¹這時的光線色彩繽紛，千變萬化，永無止境。但它的千變萬化不是重覆，而是更新。不能自我更新的遊戲是呆板的，無法引起遊戲者的參與，而它亦不能成為遊戲了。

作品的遊戲與一般玩耍的遊戲不同。雖然兩者皆是自我演出的，但前者卻也向人演出，後者只封閉在遊戲的活動中。一個小孩子或一隊足球員只在他們自己的遊戲活動中，他們不理會觀眾，否則遊戲就成為表演了。可是，作為一個作品的戲劇⁵²，雖然它

⁴⁹ 德文的 Vermittlung 或英文的 mediation 是指一個從此到彼、而同時讓彼此皆能協調和諧的過渡過程。在中文，此字難以適當翻譯。高達美使用這個詞彙，基本上是在黑格爾正反合辯證法的影響下。黑氏的辯證法從「正」過渡(vermitteln, mediate)至「反」，從「反」又過渡至「合」，而同時又協調它們，讓之和諧共處。這是一個揚棄且保存(Aufheben, supersede)的過程。本文將這樣的過渡過程(Vermittlung, mediation)譯作「貫通」，是採取孔子「吾道一以貫之」的意思。這是說，在貫通的過程中，道(真理或意義)更為完整充實、明白地呈現出來。

⁵⁰ 「在藝術經驗中，持續者的“主導者”(Subjekt, subject)不是經驗者的主體性，而是藝術品本身。」(WM 108, TM 102)在這句話中，我把“Subjekt”譯作主導者，因為它不是指主體(人)，而是指支配或主導整個詮釋經驗的基礎。參考拙著 葛達瑪遊戲概念中的存有學，《哲學論評》國立臺灣大學哲學系印行，民國 85 年 1 月，頁 169-170。

⁵¹ 高達美曾提出光線遊戲。(WM 109, TM 103)本文為了說明方便，故以晚霞為例。

⁵² 「戲劇」的德文是 Spiel。Spiel 正如英文的 play，可以指遊戲和戲劇，但中文的「遊戲」卻沒有戲劇的

有自己的活動，但它卻是向人演出的(darstellend fuer..., representing for someone)。(WM 114, TM 108-9)這個「向人演出」的性格，讓詮釋學的遊戲大大迥異於一般的遊戲，因為它一方面強調詮釋者在詮釋過程中的重要性，另一方面將詮釋學提昇到一個意義的領域去。

首先，戲劇是向人演出的，這即表示，戲劇不自封於自己，而是開放給觀眾。「向觀眾的開放性構成了戲劇的完整性。觀眾只是完成了戲劇自身。」(WM 114-5, TM 109)在高達美，戲劇不外在於舞臺上，也不在演員的演出中，而是，由於它向觀眾開放，因此，它彷彿從它自己出發、到達觀眾去，觀眾一方面被動的順從著它，另一方面主動的“玩回去”，由此展開一個來回往返的遊戲過程。戲劇向觀眾演出，而觀眾又參與在其中，戲劇才得以完成它自己。所以，戲劇也不內在於觀眾的心靈中，它是在它與觀眾之間的來回往返過程中。⁵³於是，觀眾的參與完成了戲劇自身。戲劇不僅向觀眾演出，它甚至在觀眾中演出。(WM 115, TM 110)

同理的，對於一個作品，也是由於詮釋者的參與，它才能展開它的遊戲，且在遊戲中完成它自己，所以，作品既不外，又不內在，它是介於內外間的遊戲過程中，同時它完成它自己在詮釋者的詮釋裡。

其次，在遊戲過程中所演出的，到底是什麼？在戲劇中，不是演員、情節、道具、服裝、燈光等東西在演出它們。基本上，戲劇是一個不可分割的整體，故它演出的是一個理念性的意義。由於戲劇是向觀眾演出的，故觀眾所經驗到的，是一個意義整體。藉著觀眾，戲劇被提昇到理念性的國度去。(WM 115, TM 109)於是，對於一個作品，它必須能將詮釋者轉變到一個理念性的意義去。對於這個轉變，高達美稱為轉形到結構(Verwandlung ins Gebilde, transformation into structure)。

「轉形」是指形式(form)的轉變。在進行詮釋時，作品能改變詮釋者，使他從舊有的形式，改變成另一個新的形式。一個成功的詮釋使詮釋者獲得他的“新生”，但“新生”不僅是新的，而且也是真的。⁵⁴為何轉形能轉變到新的，同時也是真的去呢？這是說，為何轉形能讓詮釋者得到真理？那是由於轉形是轉變到結構(Gebilde, structure)去。

一個作品當然有它的結構，沒有結構之物是不能瞭解的。但結構是什麼？高達美認為，

只要它呈現為一個意義整體(Sinnganze, meaningful whole)，我們就稱之為結構。它不是一個在其自己的存在，也不是在偶然的方式下被接觸，它是在貫通(Vermittlung, mediation)中得到它自己的存有。(WM 123, TM 117)

意義。當高達美討論遊戲概念時，他可以很通順的進而討論戲劇，但在中文的世界中，卻似乎有些牽強。可是，中文「戲劇」中的「戲」字，也似乎認為「戲劇」是一種遊戲。

⁵³ 高達美認為，當戲劇開放到觀眾去時，則指出一個重點：「戲劇作為一個在中間的過程(medialer Vorgang, a process that takes place in between.)」(WM 115, TM 109)

⁵⁴ 高達美指出，「轉形意指某物突然完全成為另一物，而且，相較於過去，它是真正的存有，而過去是虛無的。」(WM 116, TM 111)

結構是一個理念性的意義整體，但它沒有獨立的存在，這是說，它不是作品外的另一個存在。並且，我們不能在偶然的方式下認識它，而是要在詮釋中，在作品的帶領下轉形到結構去，亦即，從作品貫通到它的意義整體去。那麼，結構也不獨立於詮釋活動中。它在詮釋中得到它的存有。

這樣，在詮釋的遊戲過程中所演出的，就是作品的結構，或它的意義整體，這亦即本文所說的文本的結構圖式。在詮釋學，意義整體不能在別的方式裡，而只能在遊戲中；在遊戲中的也不是別的，而是意義整體。⁵⁵那麼，只要在遊戲中的是意義整體，而它又在遊戲中得到它完整的存有，則在詮釋時，作品雖擁有各種實質的偶然性，但基本上，作品已揚棄了它們，而演出著它的意義整體。換言之，各種實質的媒介皆全然被揚棄，而貫通到它的意義整體去。對於這種揚棄媒介而到達作品的意義整體，高達美稱之為全然貫通(*totale Vermittlung, total mediation*)。⁵⁶那麼，在詮釋中所呈現出來的意義，全部貫通到文本的圖式去，被融貫成一個意義整體。

關於全然貫通這個概念，高達美只用了短短的一段話去說明。但在文本⁵⁷與詮釋的統一性問題上，它卻是一個關鍵性的概念，因為它指出，在詮釋過程中，實質的媒介是被揚棄的，而它的揚棄卻是貫通到作品的意義整體去。於是，無論文本與詮釋在它們的實質媒介上是多麼差異，但在詮釋過程中皆被揚棄了，而呈現出來的，依然是相同的意義整體。於是，文本與詮釋能保持統一性。

對於一個文本，它當然有它的實質媒介，否則它不能存在。但實質媒介卻不妨礙理念性的意義，相反的，它保存或反映出事理的意義。⁵⁸這正如語言文字，在其自身而言，是實質的媒介，但它卻被揚棄而全然貫通到理念性的意義去。⁵⁹但這不是說，文字完全

⁵⁵ 高達美說：「遊戲是結構，這是說，雖然它要依賴遊戲，但它是一個可以重覆呈現的意義整體，其意涵也可以被瞭解。但結構也是遊戲，因為它雖是一個理念的統一體(*ideele Einheit, ideal unity*)，但它僅能在遊戲中才得到它完整的存有。」(WM 122, TM 117)

⁵⁶ 「全然貫通是指，作為貫通的媒介揚棄(*aufhebt, supersede*)了它自己。舞臺上的表演(*Reproduktion, performance*)不是主題，但作品(*Werk, work*)卻藉著它和在它之中呈現自己了。」(WM 125, 120)高達美在這句話中所說的作品，當然不是指作一件實際的作品，因為這個實際的東西早已被揚棄了。作品是指海德格在〈藝術品的源頭〉(*Der Ursprung des Kunstwerkes, The Origin of the Work of Art*)中所說的“存有者的真理在其中運作著”的作品(參考 Band 5 21, PLT 34)，因此，在舞臺上的實質演出，不是詮釋學的主題，其主題是作品中的真理或意義。

⁵⁷ 根據上文，文本是指能直接呈現一個公開的、可以重覆的意義整體者。在這個定義下，不僅是文字的作品才是文本。凡是能被重覆詮釋的，皆是文本，亦即，一切可能的詮釋對象皆是文本圖畫、建築、行為、語言、甚至是自然界中的藍天白雲，都是文本。故即使高達美是在討論藝術品時談到全然貫通概念，但由於藝術品也是文本，所以這個概念也適用於其他可能的詮釋對象上。

⁵⁸ 關於藝術品的存有，若將實質媒介與意義兩分，則是在高達美所說的「審美區分」(*aesthetic differentiation*)內，由此無法對藝術品得到真正的詮釋。

⁵⁹ 高達美稱這種特性為文字的絕對完美性(*absolute Perfektion*)，這是說，文字在感官中的性質與它的理念性沒有差距，它完全是它的意義。參考 WM 415, TM 410-11。

失去它的實質性，因為文字的確依然存在，但它卻同時是理念性的意義。實質與理念是有區分的，但這個區分卻不是真正的區分。⁶⁰它們相異，卻又完全統一，成為一個意義整體。

那麼，在詮釋一個文本時，若這個詮釋是成功的，則文本的實質性完全貫通到它的事理去。文本彷彿消失，而只有事理呈現。⁶¹但是，事理呈現在那裡？它不是內在於詮釋者的心靈中，也不是在文本中，更不是客觀的放在一個形而上的世界裡。它是在詮釋者的詮釋中，但是，正如文本一樣，詮釋的實質性也完全貫通到它的事理去。詮釋彷彿消失，而只有事理呈現。但這不是說，文本中的事理與詮釋中的事理是各自獨立、截然不同的；相反的，它們是相同的事理，因為詮釋者在詮釋文本時，他是接受文本中的事理而作出詮釋，故詮釋中的事理，就是文本中的事理。由於在文本與詮釋中的事理是相同的，故文本與詮釋是統一的。

但這裡的統一不表示單一的相同。正如兩部完全相同的汽車，其中沒有差異。在詮釋時，事理透過文本中的語言觸動詮釋者，但詮釋者卻必須在他的前見中瞭解事理，故事理的意義融合了詮釋者的前見，但他所瞭解的，依然是事理本身的意義。這正如胡塞爾現象學對知覺的分析。當人知覺一個事物時，例如茶杯，他是從一個側面 (Abschattung, aspect) 到另一個側面地觀察它，雖然各側面皆相異，但他看到的都是一個相同茶杯的側面，他沒有看到不同的茶杯。並且，各側面互不排斥或相對，而茶杯本身與各側面也不排斥或相對；反而，各側面互相融貫而構成茶杯，而茶杯不在側面之外，它就是這些側面。⁶²

文本與詮釋所呈現的，就正如一個事理的不同側面，⁶³它們不排斥、不相對，而是互相融貫而構成事理的意義整體。並且，事理的意義整體不獨立於它們之外，反而，它就是它們。於是，無論文本與詮釋，皆完全貫通且統一於一個相同的事理中。它們雖相異，卻又統一。並且，相同的事理卻又必然呈現它自身為相異的。

一個文本之所以容許多個詮釋，基本上不是由於文本自身，而是一方面由於文本是顯示事理的，而事理又必然呈現它自身為相異的；另一方面是由於詮釋者在不同的歷史處

⁶⁰ 對於這個區分又不是真正的區分的結構，高達美稱之為「玄照性」(Spekulativ)。他說：「因此，凡是語言的，都涉及一個玄照的統一體 (spekulative Einheit, speculative unity) 它呈現為一個區分，但這個區分也不是區分。」(WM 479, TM 475)

⁶¹ 「在瞭解一個文本時，在文本中說出的東西，緊緊吸引著讀者，以至文本自身消失。」(GW2 351, DD 41)

⁶² 高達美曾以上述胡塞爾的知覺理論來說明世界與世界觀 (Weltansicht, worldview) 的關係。他說：「雜多的世界觀並不意指“世界”的相對性，反而，世界自身不相異於它呈現出來的各面相。」(WM 451, TM 447)

⁶³ 從這個觀點看，對於一個事理，文本中的意義不比詮釋中的意義更具權威性，但這似乎違反我們的常識，因為我們總認為，文本中的意義總比我們的詮釋來得“更真”或“更正確”。不過，我們也可以這樣想：關於在《論語》所談論的「道德」，雖然《孟子》是詮釋《論語》的，難道後者所說的道德意義比前者“更真”或“更正確”嗎？宋明儒的作品是詮釋孔孟的，難道後者所說的又比前者更具權威性嗎？一個較中肯的答案或許是：它們都是對一個相同的道德事理的不同側面而已，而儒家的道德意義就是由它們融貫而成的。我們甚至可以說，原初的文本也僅是對事理的其中一個詮釋而已，它的位階不一定高於其他的詮釋。

境中，因此他得到不同的前見。在不同的前見下，才詮釋到事理的不同意義。因此，事理的意義不是在其自己的，而是必須呈現在歷史中。事理是歷史的，這是說，事理的意義不是固定的、墮性的內容，而是在歷史中發展，但無論它如何發展，它依然是它自己，而不會成為另一個事理。一個真正的歷史存有是從自己而出，改變它自己，但卻仍是在它自身中，且由此再回到它自己去。⁶⁴

從這個歷史存有的觀點，更能清楚說明文本與詮釋的統一性。事理是歷史的，這是說，它要發展它自己。事理說出它自己，且改變它自己，讓它呈現在文本中，但在文本中的，卻仍是事理。⁶⁵事理彷彿“離開”它自己，座落在文本中。但事理又必須回到它自己去，可是，它不能只靠自己。它要在詮釋中被說出，才能重新回到它自己去。文本是事理的“離開”其自己，詮釋是事理的回到其自己。無論文本與詮釋，皆是為了顯示一個相同的事理的歷史意義，所以文本與詮釋是統一的。

不過，這似乎有一個困難。既然文本不能直接說出它的意義，而必須依靠詮釋的說出，可是，文本被詮釋後，它的詮釋卻似乎是另一個文本，而此文本的意義又必須再被詮釋，由此又得到另一個詮釋，以至無窮。這豈不是說，原初的文本是在無限後退的詮釋過程中，永遠無法被詮釋出來嗎？⁶⁶

以上的困難是不能成立的，因為它不明白全然貫通的概念，亦即，無論文本與詮釋，其實質性媒介皆被揚棄了，而全然貫通到事理去。在詮釋一個文本時，基本上，詮釋者所詮釋的，不是那個文本，而是事理。文本是消失的，它早已貫通到事理去；同理的，當詮釋者說出一個詮釋時，他沒有給出那個詮釋，而是說出事理。詮釋也是消失的，也早已貫通到事理去。即使在詮釋一個詮釋時，也不是要詮釋那個詮釋，而依然是詮釋當時的事理。所以，當我們說，文本要依靠詮釋才能顯示它的意義，我們不是指，當時的詮釋說出那個文本的意義，而是指它說出事理的意義。無論以後有多少詮釋，它們都不是在無限後退的過程中，而皆是全然貫通到相同的事理去。那麼，只要我們明白，文本與詮釋在本質上是消失的，而皆全然貫通到事理去，則就不會錯誤認為：文本需要詮釋，而詮釋又再需要詮釋，直至陷於無限後退的困境了。

對於一個文本，更多的詮釋愈能呈現其事理的更多側面，這是說，它們充實了文本的意義整體，讓它的內容更為豐富。於是，在時間的觀點而言，文本不先於詮釋，彷彿詮釋是後來加入，在文本之後的另一個存在；反而，無論它們的時代相隔多遠，它們都是互相融貫於相同的時間裡。的確，在客觀的時間裡，文本與它所有的詮釋是異時的，

⁶⁴ 高達美曾以「節日」(Fest, festival)來說明這個觀點。節日顯示在它的慶典(Begehung, celebration)中，但在相同的節日中，慶典的方式卻年年不同，可是，它們卻是慶祝相同的節日。這似乎是節日從它自己而出，表演為慶典，且不斷改變自，但卻又是回到自己去。對於一個在本質上呈現其自身為相異的東西，高達美說：「它只在改變與回覆中得到它的存有。」(WM 128, TM 123)

⁶⁵ 高達美曾說，「一切書寫的作品都是一種疏離的言談(entfremdete Rede, alienated speech)。」(WM 397, TM 393)這是說，當事理中的語言被寫在文本時，文本的語言卻與事理的語言疏離了，但這不是說，文本無法表達事理，而是，文本中的語言必須在詮釋中再次說出事理，讓事理從疏離的文本中，再度回到它自己去。

⁶⁶ Wachterhauser, B. 曾提出同樣的問題。見“Interpreting Texts: Objectivity or Participation?” *Man and World*, vol. 19, 1986, p. 455。但本文在以下指出，這個問題源自對高達美的文本與詮釋關係的誤解。

但在詮釋學的時間裡，它們卻在共同的時間中，充實了事理。對於的這種時間性，高達美稱為充實的時間(erfuellte Zeit, fulfilled time)。那麼，我們也可以從時間的觀點來討論文本與詮釋的統一性，並由此對圖式的結構有進一步的瞭解。

2. 充實的時間(erfuellte Zeit)

在日常生活裡，我們常說：「有時間去做某事」或「沒時間去做某事」。這時，時間似乎是“空洞的”，因為前者是指，我以某事去填滿那段時間，而後者是：時間早已被填滿，不能再容納別的東西。在這樣的時間裡，時間可以被我們掌握，甚至是利用。例如：「我要掌握最後的時間完成這個工作」，或「我要利用上午的時間打球」。由於可以掌握時間，故我們可以分割、測量和計算它。時間似乎可以由我們支配、可以被分割，也可以由我們擁有，或被我們發覺沒有擁有它。對於這種時間，高達美稱為空洞的時間(leere Zeit, empty time)。⁶⁷

當時間是空洞時，我們會設法以各種東西去填滿它。若找不到東西去填滿它，我們會感到無聊或空虛。這時，時間似乎是空白的，而它的流動就是不斷重覆它的空白。但假若東西太多，而時間無法完全容納它們，則這就是忙碌。這時，我們需要找更多的時間去容納它們。可是，無論無聊或忙碌，都只是空洞的時間的兩個極端例子而已，時間依然是用來容納東西，也是被我們所使用的。⁶⁸

在這種時間觀念裡，當詮釋者面對文本時，他自然會將它放在某一段空洞的時間。他會認為，文本是屬於過去的，例如《論語》是兩千多年前的作品，而它的詮釋也分屬不同的過去，例如《孟子》和宋明儒的作品分別在不同的時間裡。由於它們是過去的，故詮釋者要回到它們的過去裡，才能瞭解它們。但在理論上，過去已經過去了，而過去了的，就是消失了；消失了，就是已不存在。那詮釋者怎能回到一個已不存在的過去呢？並且，原初的文本與其他的詮釋分屬不同的過去，由於在不同的時間中，因此它們是不同的東西，各有不同的意義，則它們就只有相異，而沒有統一了。

並且，詮釋者似乎也把他自己放在這種空洞的時間中的「現在」裡，但現在卻僅是一瞬間，它立即就要成為過去。現在面對著將來，但將來總仍是將來，這是說，它永遠就是還沒來到、尚未存在。於是，只有現在的那一瞬間才是真實的存在。過去已不存在，而將來卻是尚未存在。一切存在的東西都只是一個獨特的一瞬間，它們沒有延續，也無法保持其自己，甚至是不可瞭解的。無論詮釋者、文本與詮釋，都成為不可瞭解的一瞬間。

但高達美認為，空洞的時間不是時間的原初性格。⁶⁹在空洞的時間裡，時間無一刻

⁶⁷ 「通常對時間的實際經驗是“對某事情有時間”，這是說，時間是被支配、被分割、被擁有或不擁有，或被人認為他沒有擁有的。這種時間的結構是“空洞的”時間。我們擁有它，是為了要填滿它。」(GW8 132, RB 41)

⁶⁸ 「時間自身似乎是人為了目的性的行為而支配的。時間是在這種目的性下而被解放出來，就是在這個觀點下，它可以說是空虛的：當它相對著要填滿它的那些東西。」(CEFT 79)

⁶⁹ 「在任何情況下，空洞時間的經驗不是時間的原初經驗。」(CEFT 79)高達美沒有解釋為何空洞的時間不是原初的時間，但我們可以發現，空洞的時間基本上是一個在人的統治下所引申出來的觀念，這是說，

停頓，它不斷流逝。將來往前到達現在，而現在又接著往後消失於過去中。同樣的，在這種時間中的一切，也無一刻停頓。它從即將來到而現之為在，便立即消失而成為過去了。但有一些情況，我們會發覺時間停頓。例如，當我們看鏡子時，突然發覺自己已經「白髮蒼蒼，徐徐老去」，而感到嘆息。這個「蒼老」是我們整個生命中的一個時間，但這個時間不是剛從將來而至，並立刻消失到過去裡；而且，它也不是由我們把自己放在時間之流中，計算出自己的年齡而得。讓我們蒼老的時間不是時鐘上的時間，即使當我們說：「已經七十歲了，怎能不蒼老呢？」但這時的七十歲不是數量上的意義，它跟計算無關。基本上，先於我們計算和測量時間，我們早已發覺自己蒼老了。

蒼老這個時間似乎突然出現，它把時間停住，充實的挺立在眼前。同理的，當人感嘆他的童年、青春年華、穩重的壯年、衰弱的老年或死亡時，他也會發覺這些時間突然停住，充實的挺立在他的眼前。對於這些時間，高達美稱之為「充實的時間」或「自立的時間」(Eigenzeit, autonomous time)。⁷⁰(GW8 132, RB 42)

在人生中，蒼老之突然而至不僅由於它超出我們的預期，而最重要的是，它是一個新的經驗。它的充實而挺立帶來了新知識，且改變了我們的舊知識，所以它能把時間停住，彷彿壓迫著我們，讓我們感嘆不已。⁷¹蒼老的時間是“自立的”，不表示它與人生的其他時間完全脫離，反而，它喚起它們，且賦與它們新的意義。蒼老讓人喚起快將來臨的死亡和已經消逝的壯年和童年，以至生命的整體。將來和過去無漏地、且又統一地呈現出來。這種喚起不是單純的記憶，而是重新的認知(Wiedererkennen, recognition)

它喚起且融貫了其中的一切，讓它們得到新的意義。人生中的每一個時間，喚起且統一了其他的時間，並重新說明它們。

突然而至的蒼老不僅重新說明人生的過去與將來，它更讓人發現，他的將來是開放的。蒼老改變人的過去，那麼，它同時讓人瞭解，他所已經擁有的，皆不是不可修正的，反而，當另一個充實的時間降臨時，就會帶給他重新的認知，而一切皆被賦與新的意義了。蒼老讓人得到新意義，也讓他不再封閉在自己固有的知識中，反而開放他的將來，迎接新的知識。

這正如我們經歷一個轉變(transition) 尤其是一個劃時代的轉變。一個新時代的降臨，並不表示在時間之流上，過去的時代消失殆盡，而出現了一個新時代。的確，新時代與舊時代是分離的，但它們也同時相關。反而，「區分」與「相關」是轉變的雙重性格，因為在轉變中所出現的「新」不表示它完全放棄「舊」，而是，「轉變似乎是時間的真正存有，這是指，一切東西皆同時在它之中，以至過去和將來都同在一起。」(CEFT 86)轉變不僅統一了過去和將來，它同時轉變了我們以前的知識，更讓我們明白，一切

這種時間觀念早已預設人是統治者或主宰者。人為了他的目的而去利用時間，於是，他根據自己的意志，將各種事物放在時間中。在這種統治的方式下，時間就成為空洞的。但在詮釋學，真正的瞭解不是統治性的知識，而要在既被動又主動的遊戲方式下進行，如此才能得到時間的原初意義。

⁷⁰ 參考 GW8 132, RB 42。上段有關蒼老的時間，也是根據其中的意思寫成。

⁷¹ 高達美說：「在這裡，足以引人深省的是，對時間的經驗是經驗到某物成為別的東西。不是在一個相同實體上的改變，而是直接成為另一個東西。」(CEFT 84)

已有的東西皆可轉變，以致我們不再自封於過去，而向將來開放。⁷²

詮釋一個文本其實也是經歷一個轉變，文本彷彿突然說出新義，改變了詮釋者。他不僅獲得一個新義，也根據它重新說明他以前的知識，瞭解他的將來。這時，一個統一過去、現在和將來的意義整體充實地挺立在他的眼前。但它不是在時間之流中的一個時段裡，反而，時間之流不再流，在詮釋者的世界裡，只是一個充實而挺立的時間，正如同人突然被他的蒼老所籠罩，時間彷彿停頓，而他的一生，瀝瀝在目。

一個詮釋當然是說出了文本中事理的新意義，但它的新不是由於它獨立於事理以前的詮釋，而是由於它是一個更普遍的意義。⁷³由於它是更普遍的，故它能說明舊詮釋在事理中的位階，也因此讓它們得到新的意義，換言之，它融貫以前的詮釋、賦與新義，讓事理更形充實地挺立起來。各詮釋不是分別在時間之流中的不同時段裡，各自顯示不同的意義。而是，它們的確在不同的時段中，也顯示不同的意義，但這都是次要的，最重要的是，他們在當時共同互相融貫，構成一個豐富的意義整體。這時，詮釋者經歷到一個充實的時間。這不僅是時間的充實，也是圖式在內容上的充實。

文本必須根據其核心結構，也不容許損壞它，假如我們不放棄這個作品的有生命的統一性(*lebendige Einheit, living unity*)。(GW8 133, RB 43)

這段話首先指出一個理想的作品是一個完整的意義整體，這是說，它的各部份緊密地互相融貫，彰顯一個核心意義，以至「連一點點都不能增加或減少。」它不欠缺，也沒有多餘的部份。可是，高達美繼續作出一段非常重要的補充。文本的意義整體不是一個客觀、固定和墮性的內容；相反^的，他指出，正由於它是一個緊密融貫的整體，故它容許在某一範圍內的更改——只要這些文本與其詮釋的關係。

文本與詮釋雖相異，但卻又統一，這是因為它們各以不同的方式，說明一個相同的事理，而由於事理本身是一個統一的意義整體，故文本與詮釋既相異又統一，且全然貫通到事理去。那麼，文本與詮釋雖同時出現，但它們卻不互相區分而獨立，更不是同樣有效的。它們互相融貫，充實了事理的意義整體。對於這種共同在一個時間裡，高達美稱之為共時性(*Gleichzeitigkeit, contemporaneity*)。他說，

然而，“共時性”是指，這個東西對我們演出它自己時，無論它的根源有多遙

⁷² 「能向舊有的東西說再見，又能向不確定的新東西開放，是轉變的最重要的性格。」(CEFT 88)

⁷³ 這裡所指的「普遍」不是指邏輯類概念中的普遍性，而是指猶如黑格爾正反合辯證法中的普遍性。「合」揚棄且保存了「正」與「反」的偏面性，故它高於「正」與「反」，而成為更普遍的。這正如新的意義揚棄且保存了舊的意義，故它高於它們，而是更普遍的。

⁷⁴ 對於這種同時性，高達美說：「這僅是指在一個意識裡，其中多個感性內在經驗的對象(*aesthetische Erlebnisgegenstaende, objects of aesthetic experience*)，它們的同時存在(*Zugleichsein*)和同樣有效性(*Gleich-Gueltigkeit*)。」(WM 132, TM 127)他所強調的，不僅是它們在相同的時間裡，並且它們的性格是“*Gleich-Gueltigkeit*”。這個詞彙的字根是同樣(*gleich*)有效的(*gueltig*)，但它的意思也指冷漠的和漠不關心。那麼，這是指，在意識中的多個對象，它們各自認為它們是同樣有效的，故不願融貫以構成一個更豐富的意義整體，反而是互相漠不關心，彼此疏遠而獨立。

遠，就在它的演出中，它得到圓滿的呈現(volle Gegenwart, full presence)。因此，共時性不是意識中一個給與的方式(Gegebenheitsweise, ode of givenness)，而是意識的任務，也是它被要求去完成的一個成果。(WM 132, TM 127)

這段話首先指出，在共時性的觀點下，一個東西在演出它自己時，與它的根源無關，這是說，詮釋一個文本時，與文本的作者無關，而是讓它圓滿地呈現，全然貫通到事理去。並且，高達美提醒我們，這不是給與到意識中的，而是意識的任務，這是說，詮釋者不是被動地去感知他的所與(Gegebenheit, givenness)，而是要努力去達成詮釋與文本的統一性，讓它們統一在事理的意義整體中。共時性是意識努力所達致的成果，但這不是說，意識完全主宰了整個詮釋的過程，而是，它開放自己，接受事理的要求，由事理決定它的詮釋。當詮釋者一旦明白事理是詮釋的最後決定者時，他就同時明白，他不能自封於已有的知識中，而必須向一切可能的新知識開放。事理的決定性打破了詮釋者的固執，迫使他成為開放的。

在詮釋文本時，詮釋者同時面對它的各種詮釋，他必須根據事理，致力於將它們融貫在另一個新的詮釋中，讓它們成為共時的，使事理圓滿地呈現它自己於充實的時間中。於是在詮釋中，詮釋者統一了過去的詮釋，同時向更多可能的詮釋開放。無論多少詮釋，皆被融貫於事理的意義整體中。充實的時間顯示了事理的融貫性和豐富性，也顯示了文本與詮釋的統一性。

藉著全然貫通和充實的時間這兩個概念，我們指出，由於文本是貫通到事理的，故詮釋一個文本，其實就是詮釋它的事理，那麼，無論文本與詮釋，皆是以不同的方式，全然貫通到事理去，換言之，它們共同融貫地說明一個相同的事理，讓事理能更充實的挺立起來，成為一個充實的時間。於是，文本與詮釋雖然相異，但卻統一。但是，事理本身的結構就是圖式，故這亦即是說，詮釋與圖式雖是相異，但卻也是統一的。

可是，對於一個文本，往往有一些互相矛盾的詮釋，以到我們無法融貫它們。並且，對於那些能與文本統一的詮釋，我們會稱之為正確的詮釋，而那些不能與文本統一的詮釋，我們會稱之為錯誤的詮釋，可是，根據那些原則，讓我們能說明文本與詮釋的統一性呢？高達美在他的哲學中甚少談論這方面的問題，但這又是在詮釋學中相當重要的，因為它能讓我們區分正確和錯誤的詮釋。以下，我根據高達美著作中的一些零碎的資料，嘗試找出文本的圖式結構與詮釋的統一性原則。

四、文本的存有學結構 圖式 與詮釋的統一性原則

文本與詮釋是統一於一個相同的事理中，因此，它們的統一性原則的首要性格就是：奠基在事理上。高達美曾說，

在這裡，當然有一個準則能讓理解去測量它自己，而且這是可能完滿達成的。流傳物⁷⁵(Ueberlieferung, tradition)的內容本身就是唯一的準則，而它說出了它

⁷⁵ 高達美曾指出，流傳物是文本的組合，故這裡指的流傳物是指文本。他說：「反而，它[流傳物]僅是各個文本(指最廣義的文本，故它包括畫、建築物，甚至是自然事件)之集合名詞。」(GW2 370, DD 111)

自己。(WM 476, TM 472-73)

在這裡，「流傳物的內容本身」就是事理，它就是唯一的準則，也可以說是最基本的原則，因為詮釋學的任務完全是為了瞭解事理。

並且，事理是一個意義整體，而意義整體必須是內在地融貫的。凡是內在地不一致的東西，是不可瞭解的。因此，文本與詮釋的統一原則，其另一個性格就是融貫性。但這不是說，只要文本與詮釋是融貫的，則這個詮釋就是正確的，因為我們尚須考察，當時的文本與詮釋的意義是否奠基在事理上——亦即是否來自事理的活動和詮釋者的開放性的詮釋過程中。假若詮釋者的前見僅是一些流行的或想像出來的觀念，而將之硬套在文本上，則這樣的詮釋或許能勉強與文本融貫，但它沒有說明事理本身，故仍沒有與文本統一於相同的事理中。

但是，何謂融貫？「融貫」是一個相當空泛的詞彙，歷來的哲學家亦對它作過很多的說明，但我們要根據高達美詮釋學來說明融貫的意義。

1.連貫性

文本是說出事理的，則當詮釋與文本是融貫的，則它們必須互相關聯地說明事理的意義。它們不能各自獨立，因為這就成為兩個不同的文本，而不是文本與詮釋的關係了。一個詮釋可能只說出文本的其中一部份的意義，但無論如何，詮釋必須與文本連貫，構成文本的一部份。其他可能的詮釋也同樣與文本連貫，構成別的部分。在連貫性中，全部詮釋與文本互相充實地說明事理。同理的，凡是獨立的詮釋，都不是文本中事理的詮釋，故是不正確的。這正如上文所說，文本是一個意義整體，但它也有一個緊湊性，各詮釋之互相連貫，就是填充它的緊湊性。文本似乎是一個拼圖遊戲的底板，它是一個輪廓，而輪廓內是一個意義完整的圖像。詮釋就是一片片的拼圖，拼圖互相連貫地放回輪廓內，文本的整體意義就被詮釋出來。高達美曾說，「各部份與整體的和諧，是正確瞭解的判準，無法得到這種和諧，就是瞭解的失敗。」(WM 296, TM 291)

2.包容性

詮釋是文本的意義整體中的一部份，但整體是由部份構成的，那麼，詮釋扮演兩方面的功能：它說出這個部份的意義，也要部份地說出整體的意義。假若它只有前者的功能，則它脫離整體、成為獨立的，那它就不是文本的詮釋了；並且，沒有一個詮釋能完整地說明文本的，否則文本就無需再被詮釋了。⁷⁶那麼，若一個詮釋能更廣泛地說明文本的意義整體，則它就更融貫於文本了。換言之，詮釋的包容性愈大，則與文本的融貫性愈強，而它也是更正確的詮釋。

這正如在拼圖遊戲中，當我們找到一個方式，能妥當地組合二十片拼圖，而另一個方式只能組合其中的十五片，則我們會接受前者的方式，因為它的包容性更大，更能廣

⁷⁶ 從這個觀點看，以拼圖遊戲來類比文本與詮釋的關係是不妥當的，因為在拼圖遊戲中，只有有限的拼圖，而當遊戲者把全部拼圖組合起來後，則遊戲結束，因為圖像已被完整呈現了。可是，根據高達美，文本的意義是無盡的，故詮釋的過程也是無盡，而遊戲永不結束。

泛呈現圖像的整體。因此，當一個文本有不同的，而又是矛盾的詮釋時，則要接受更大包容性的詮釋。高達美曾說，「在這裡，可以應用一個詮釋學的原則。在有衝突時，由較大的脈絡(groesserer Zusammenhang, larger context)去決定。在瞭解時，有雙重可能性的，是一種冒犯。」(GW2 359, DD 50)

不過，當詮釋者接受包容性更大的詮釋時，這不是說，他單純地排斥其他的詮釋，猶如排斥錯誤的知識。而是，他必須反省這些詮釋的理由，指出為何它們是錯誤的。一旦能指出它們錯誤的理由，那就是根據自己的脈絡說明它們，將它們包容在自己的脈絡中，這亦即是說，詮釋者的詮釋不僅能說明自己的正確性，也要說明其他詮釋的不正確性。所以，一個包容性強的詮釋，不僅包容其他正確的詮釋，也能包容不正確的詮釋。對事理的真正知識，要知道它的真之所以為真，也要知道它的假之所以為假。高達美說，「只有當反對的處境被化解，和反對的論証被瞭解透徹後，事理才被認識到。」(WM 370, TM 364)能兼顧說明正反雙方的，才是真知。⁷⁷

3.深度性

詮釋的包容性不僅指平面的更廣泛地說明文本的意義，而甚至是一個更深入的探索。⁷⁸高達美認為，一個成功的瞭解是詮釋者與文本雙方視域的融合(Verschmelzung der Horizonte, fusion of horizons)，⁷⁹但融合不是停留在同一層次上，而是要到達另一更高的層次去。當高達美說明在對話時，對話者取得瞭解時，他說，「反而，這總是意指提昇到一個更高的普遍性去，它克服了的，不僅是我們自己的，也是別人的偏面性(Partikularitaet, particularity)。」(WM 310, TM 305)同理的，瞭解一個文本也是提昇到一個更高的普遍性去，它克服了偏面性。但是，「克服」不表示拒絕或排斥，而是黑格爾所說的揚棄(Aufheben)。「揚棄」是指超越與保存。它超越偏面性，但又能保存它們，這是說，新詮釋不受限於舊詮釋的有限性，同時能說明它們的有限性。它深入它們的基礎，故它更具有深度。並且，由於它能說明其他詮釋的有限性，而其他詮釋又不自知其有限性，故它是更正確的。

由於新詮釋是更深入，而又能說明其他的詮釋，則它當然明白它們彼此的關係，也明白它與它們的關係，這是說，它明白它與所有詮釋的關係，亦即，它明白將它們連貫起來的線索。只有當這條線索被說明出來後，文本與它所有的詮釋才能緊湊地融貫起來，成為一個完整的意義整體。

連貫性讓詮釋與文本必然關連起來，成為文本意義整體的一部份，使詮釋與文本統一起來；包容性擴大了詮釋與文本的統一性，增加了詮釋的版圖；深度性開發了文本的

⁷⁷ 「知識正好是指，能同時通達到相反雙方去。」(WM 371, TM 364)

⁷⁸ B. Wachterhauser 也提出這點，他說：「對經驗作一個真正的說明，不僅包容了過去和現在的經驗，它還要提出意義的深度和層次，以致它能創造新的經驗，或讓我們能明白它，正如它從它的歷史土壤中發展出來那樣。」“Must We be What We Say? Gadamer on Truth in the Human Sciences,” in *Hermeneutics and Modern Philosophy*, ed. B. Wachterhauser (Albany: SUNY, 1986), p. 234-35)

⁷⁹ 「沒有一個現在的視域自身，也沒有一個被爭取的歷史視域。反而，瞭解總是這些似乎是各自存在的視域的溶合過程。」(WM 311, TM 306)

意義層次，卻又以一條線索將它們緊湊的統一起來。於是，在以上的三個性格的限制下，文本中的圖式在不斷的詮釋中，成為更具有連貫性、包容性和深度性的意義整體了。

這節所說的統一性原則，雖然它可能作為區分正確或不正確的詮釋，但它不是一個判準。高達美曾非常清楚的說：

詮釋學反省是要開放知識的各種可能性。沒有詮釋學反省，知識的開放性無法被發現。它[詮釋學反省]不傳達真理的判準。(GW2 263)

對高達美而言，判準是封閉性的，這是說，它由人所提出，用以限定一個不變的範圍，超出它就是違背判準。但人沒有資格提出判準，因為人不能由他自己限定事理的範圍。事理是可變的，它可以更新它自己，而人不能以他的意志去限定它的可變性。因此，統一性原則的各種性格，僅是我們在詮釋時的一些指導概念(regulative concepts or guiding principles)。沒有它，我們無法進行詮釋。根據它，卻可以得到較合理的詮釋，但它卻沒有必然性和強制性。或許，當時機來臨時，一些更合理的統一性原則會出現，那時，我們就正如接受事理的呈現般的去接受它，但無論如何，詮釋依然是開放性的。

五、結論

經過本文的討論，我們指出，本文的存有學結構是一個既有限制的意義整體，也是一個容許無限詮釋的圖式，那麼，高達美的詮釋學就不是從如傳統哲學，預設了手前性的存有，故它不是客觀主義，因為客觀主義認為有一個固定不變的存有；它也不主張文本中的意義完全是變動不居的、以致意義只相對著詮釋者，而成為詮釋學的相對主義，因為文本中的圖式依然是一個有限制的意義整體；它也不認為文本中的意義是無限延後、以致詮釋無法進行，因為由詮釋而來的意義雖是暫時的，但它依然是圖式中的意義。

本文之書目縮寫表

- Band 2 M. Heidegger, *Martin Heidegger: Gesamtausgabe*, Band 2, Frankfurt am main: Vittorio Klostermann, 1977.
- Band 5 M. Heidegger, *Martin Heidegger: Gesamtausgabe*, Band 5, Frankfurt am main: Vittorio Klostermann, 1977.
- Band 9 M. Heidegger, *Martin Heidegger: Gesamtausgabe*, Band 9, Frankfurt am main: Vittorio Klostermann, 1976.
- Band 12 M. Heidegger, *Martin Heidegger: Gesamtausgabe*, Band 12, Frankfurt am main: Vittorio Klostermann, 1985.
- BT M. Heidegger, *Being and Time*, tr. J. Macquarrie & E. Robinson, New York: Harper and Row, 1962.
- BW M. Heidegger, *Martin Heidegger: Basic Writings*, ed., D. Krell, New York: Harper and Row, 1977.
- CEFT H. Gadamer, "Concerning Empty and Full-filled Time," in *Martin Heidegger: In Europe and America*, ed., E. Ballard and C. Scott, The Hague: Martinus Nijhoff, 1973.
- DD *Dialogue and Deconstruction: The Gadamer-Derrida Encounter*, ed., D. Michelfelder & R. Palmer, Albany: SUNY Press, 1989.
- GW2 H. Gadamer, *Wahrheit und Methode: Ergaenzunger Register*, Gesammelte Werke, Band 2, Tuebingen: J.C.B. Mohr, 1986.
- GW8 H. Gadamer, *Kunst als Aussage*, Gesammelte Werke, Band 8, Tuebingen: J.C.B. Mohr, 1993.
- OWL M. Heidegger, *On the Way to Language*, tr. P. Hertz, New York: Harper and Row, 1982.

- PH H. Gadamer, *Philosophical Hermeneutics*, tr. and ed., D. Linge, Berkeley: University of California Press, 1977.
- PLT M. Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, tr. A. Hofstadter, New York: Harper and Row, 1971.
- RB H. Gadamer, *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*, tr. N. Walker, ed. with an introduction by R. Bernasconi, Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- TM H. Gadamer, *Truth and Method*, 2nd and revised edition, tr. J. Weinsheimer and D. Marshall, London: Sheed and Ward Ltd. 1989.
- WM H. Gadamer, *Wahrheit und Methode: Grundzuege einer philosophischen Hermeneutik*, Gesammelte Werke, Band 1, Tuebingen: J.C.B. Mohr, 1990.