

李鲁宁 著

加达默尔美学思想研究

谭好哲 主编

文艺学前沿理论研究书系

山东大学出版社

文艺学前沿理论研究书系

加达默尔美学思想研究

李鲁宁 著

山东大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

加达默尔美学思想研究/李鲁宁著. — 济南:
山东大学出版社, 2004. 11
ISBN 7-5607-2217-2

- I. 加…
- II. 李…
- III. 加达默尔-美学思想-研究
- IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 127101 号

山东大学出版社出版发行

(山东省济南市山大南路 27 号 邮政编码: 250100)

山东省新华书店经销

莱芜市圣龙印务书刊有限责任公司印刷

850×1168 毫米 1/32 10.25 印张 266 千字

2004 年 11 月第 1 版 2004 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1—3000 册

定价: 22.80 元

版权所有, 盗印必究

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社营销部负责调换

本书系为山东大学“211 工程”学科建设立项项目

文艺学前沿理论研究书系
编委会

主编 谭好哲

编委 谭好哲 马龙潜 王文成

凌晨光 李鲁宁 程相占

薛中文 尤战生

7/11/2006

序

鲁宁的博士论文《加达默尔的美学思想》即将付梓出版，他嘱我为之作序。我自然是很高兴的。说来人与人在世界上真的是有一种缘分。记得1988年夏，当时我担任山东大学副校长，分管教学和招生工作。那时为了克服应试教育倾向，1985年山东大学、山东省教委和山东最好的中学之一——山东省实验中学决定从全省选拔一个班进行高中免考直升大学的实验。我应邀到实验班讲话，鼓励这些同学好好学习。李鲁宁就是这个实验班的一员，从当时的合影中可以看到他是属于年龄小的同学的行列。后来鲁宁就进入山大中文系学习，本科毕业后又到著名文艺理论家、我的老师狄其聪教授的名下攻读硕士学位，接着又攻读博士学位。非常遗憾的是就在鲁宁即将完成学业进行博士论文写作之际，狄先生竟突然因病去世。鲁宁就转到我的名下由我帮助他继续完成论文写作。在鲁宁写作过程中，我发现他的准备工作是比较充分的。一方面由于狄老师的悉心指导，鲁宁已经具备良好的专业基础；同时有关加达默尔的研究，狄老师在鲁宁读硕士期间就已经让他作为论文题目，博士论文是在原来基础上的一种拓展。因此尽管课题本身有相当难度，但因鲁宁已有准备，所以并

不感到太难。论文的写作和答辩都是顺利的。答辩委员会给予鲁宁的论文以较高的评价，一致认为“这是一篇优秀的论文”。这篇论文也获得“山东省首届（1999年）优秀博士论文奖”。

首先论文的选题很好。加达默尔是20世纪非常重要的阐释学理论家。因为整个20世纪是西方哲学、美学剧烈转型时期，也就是突破传统古典哲学、美学的主客二分思维模式和人类中心主义理论观念，转变到关系性的有机整体性。中间历经了唯意志主义哲学—美学、表现主义哲学—美学、实用主义哲学—美学、分析哲学—美学、现象学哲学—美学、存在主义哲学—美学等。而加达默尔的解释学哲学—美学在现代的哲学突破中却具有其特有的作用。那就是，加氏以其独创的“视界融合”、“效果历史”等概念，将主体和客体、现实和历史、读者和文本等对立有力地打破，将其各方加以融合。以其两个主体间平等对话的深刻内涵包含着“主体间性”的当代哲学和美学深意。不仅如此，加氏的解释学美学还开启了当代影响深远的“接受美学”，并以其“解释本体”的理论深化了存在主义哲学—美学。解释学美学对于我国当代美学的突破与跟上时代步伐也具有极其重要的意义。而解释学美学真正介绍到我国也就是20世纪90年代的事情。因此，鲁宁恰在此时选择这个题目是很具前沿性的。不仅如此，还如鲁宁所说，这篇论文，是他长期思考的结果。因为鲁宁在1995年做硕士论文时就是选有加氏解释学文论。应该说对于这个题目鲁宁已经思考准备了四年左右的时间。而且，从资料的角度看，鲁宁的工作也是周密而详实的。他不仅使用了当时能找到的所有中文资料，而且使用了较多的外文资料。从内容上看，鲁宁全方位地审视了加氏美学思想。包括其历史哲学背景、美学思想、艺术理论、多维视野的研究等，不乏新意。而在方法上，鲁宁恰是采用了解释学平等对话的方法，一改传统的对西方理论居高临下批判的态度，以一种全新的讨论协商的姿态出现，这就是一种中西

理论平等对话的极其重要的崭新的方法。总之，鲁宁的《加达默尔美学思想研究》应该是我国加氏美学思想研究的重要成果之一。充分反映了鲁宁具有较强的基本理论水平和科研能力，成为鲁宁业务发展的一个标志。

加氏的解释学理论是一种极具活力和开放性的当代理论。鲁宁对这一理论的研究表明他已经站在学术研究的前沿。但一个学人的学术生命就在于不断地奋斗，永不止息。我衷心地期望鲁宁不断地努力，不断地奋斗，争取永远站在学术的前沿。我们这一代人由于种种原因，总有许多历史的局限，因此学术发展的重任就历史地落在了鲁宁等青年学子肩上，他们是我国学术发展的期望。他们幸逢大好的时代，本身又有良好的学术背景，只要付诸持久不懈的努力，就一定能取得好的成绩。我相信，这篇论文的出版只是鲁宁学术生涯坚实的一步，以此为开端，鲁宁一定会拿出更多的成果。

曾繁仁

2004年1月7日写于济南六里山下

目 录

导 言	(1)
第一章 加达默尔其人其事	(14)
第一节 加达默尔的人生道路	(15)
第二节 自由主义者加达默尔	(37)
第二章 解释学的哲学之维	(46)
第一节 哲学解释学的时代背景	(52)
第二节 哲学解释学的理论资源	(57)
第三节 解释哲学与存在哲学	(78)
第四节 解释学的哲学之维	(86)
第三章 加达默尔的美学思想	(101)
第一节 作为艺术哲学的美学	(103)
第二节 美的存在论	(107)
第三节 审美理解的历史性	(128)

第四节	走在语言之途·····	(145)
第四章	加达默尔的艺术理论·····	(173)
第一节	以作品之在为核心理论框架·····	(175)
第二节	解释观念的艺术史考察·····	(183)
第三节	艺术经验的人类学基础·····	(206)
第五章	多维视野中的加达默尔美学思想·····	(240)
第一节	诸美学观念之争·····	(242)
第二节	加达默尔美学思想的基本精神·····	(269)
第三节	加达默尔美学思想的美学史考察·····	(297)
结 语	·····	(314)
后 记	·····	(316)
主要参考文献	·····	(318)

导 言

解释学(Hermeneutik, Hermeneutics, 又译释义学、阐释学、诠释学)笼统地说是一种探讨人与世界的意义关系的学问。既然解释学探讨的是意义关系,那就不能不探讨理解者如何能够理解被理解者,也就是探讨理解如何可能,而理解的可能性最终要落实在理解的现实性,因此,解释学就不能不探讨意义与真理问题,探讨意义、真理的实现方式——语言问题,这使解释学本身赢得了普遍性,所以,解释学就从最初的关于文本的意义理论上升为 20 世纪西方一种著名的哲学流派。

“解释学”以“Hermes”为词根,Hermes(赫耳墨斯)在希腊神话中是消息之神,众神的使者,他能够把神的旨意用凡人的语言表达出来,使凡人能够领会神的真意,因此从词源上看,解释学就是“赫耳墨斯之学”,也就是沟通主体与意义的学问。西方解释学思想源远流长,最早可以追溯到亚历山大里亚的《荷马研究》,从特洛伊战争到亚历山大里亚的学者们将《荷马史诗》的文本固定下来,中间经历了一千年的时间,如何能够将多种多样的口头传说统一起来,这项工作本身就涉及到意义的统一性与合理性问题,部分与整体的关系问题,这些解释学规则最初与语文学、语法学、考据学结合在一起,目的是通过重建原始的文本以恢复与过去的精神世

界的联系。这种解释倾向同样体现在中世纪《圣经》注释学和法律条文的解释之中。总之，在西方漫长的历史发展中，解释学被作为一种获得文本原意的方法、规则来看待，近代浪漫主义神学家施莱尔马赫提出的一般解释学可以说是对这种方法论解释学的总结和发挥。施莱尔马赫认为解释学就是一种避免误解、追求原意的理解方法，因此“哪里有误解，哪里就有解释学”，为了更加真切地理解文本的意义，施莱尔马赫在总结了四十四条原先分散在语文学、神学、法学各领域的语法解释规则之后，又创造性地提出了心理解释方法，即完美的理解是与作者心心相印，将自己置于作者的创造活动中，重演作者的创造行为，这样获得的理解才是文本的真正意义。施莱尔马赫的心理解释实际上是以人类的共通性为前提，即一切个性都是普遍生命的表现，理解者与创造者有一种先在的关联，这种关联就体现在文本之中。德国生命哲学的重要代表狄尔泰跟施莱尔马赫一样，也把自己的解释思想建筑在人类本性的同质性之上，从而保证了回到作者内心的解释倾向。狄尔泰认为，意义就是生命的表现，固定在人类的各种文化创造物之中，理解者的理解活动就是在这些文化创造物中复活创造性的生命。狄尔泰认为“探究历史的人就是创造历史的人”，因而在精神科学领域，一切文化产品都同人有着本然的亲近性，主客体是同一的，人在认识人本身，所以，狄尔泰认为精神科学比自然科学更有优越性，精神科学的基础是“理解”，而自然科学的基础只能是“说明”，理解比说明更接近真理，于是，解释学在狄尔泰这里就成了人文科学方法论。

在解释学的发展中，如果说从分散的诸解释规则过渡到作为人文科学的一般方法论，是一次解释学史上的哥白尼式革命的话，那么从方法论解释学向存在论解释学的转向，则是第二次哥白尼式的革命，这一转向是由海德格尔在《存在与时间》中确立的。海德格尔认为，理解根本不是一种认识方法，而是此在在时间视阈中对其能在的筹划，因此理解是此在的一种存在方式，是此在生存论

上的一个环节。理解并不能凭空产生,理解总是一种基于“前理解”的活动,这样理解者就进入了理解的循环,海德格尔认为这种理解的循环不是一种恶性循环,而是包藏着最源始认识的一种积极的可能性,只要前理解不以突发奇想或流俗之见的方式出现。加达默尔继承了海德格尔开创的解释学存在论的转折,通过对近代以来审美意识和历史意识的异化的批判,在语言论的普遍维度中将解释学提升为一种哲学,1960年《真理与方法》的出版标志着哲学解释学的正式诞生。

从方法论到存在论、从解释规则的集合到此在的存在方式,“理解”概念可谓经历了剧烈变化,但无论怎样变化,文本的意义始终是理解的对象,这造成了解释学与美学的内在关联,因为作为文本的艺术作品要实现其审美价值必须通过理解活动,而实际上涉及到理解活动就已经进入了解释学的思想领域,所以解释学思想必然通过文本的理解包含了对美、艺术的思考,加达默尔的哲学解释学也正是从对美、艺术的解释学经验开始的,解释学美学构成了加达默尔整个哲学解释学体系的一个重要部分。

一、加达默尔美学思想的基本思路

加达默尔的美学思想是解释学的美学思想,因此,意义问题始终是加达默尔探索美、艺术的出发点。加达默尔认为在人们的审美活动中真正打动人心的是作品的意义内容,而不是作品的形式外观,因此作品具有自身的真理要求,这种真理要求的实现就是作品审美价值的实现,美事实上就是艺术作品中的此在的真理。这样,加达默尔在自己的美学思想中坚持了美、真统一的思想,而这立刻就与近代美学巨擘康德发生了矛盾。康德受近代自然科学的真理观的影响,将真归到了纯粹理论理性领域,认为美是一种合目的性的形式,在艺术中没有什么东西可以认识,人只是对事物的形式感兴趣,而且审美的愉快是一种无功利的、自由的、超然的愉快。

加达默尔一方面援引了人文主义传统,认为康德所使用的形式化概念,如“共通感”、“判断力”、“趣味”等在原来的文化传统中都是包含了道德、政治等内容的,并非仅与形式相应;另一方面加达默尔又指出康德美学存在内在矛盾,即趣味与天才、自然美与艺术美的矛盾,按照康德美的理想与审美理念的说法,最能表现人的道德情操的应该是艺术,而不是自然,但康德美学始终未能超越自然美与趣味的立足点,始终停留在对美的形式化和先验化的理解上。这种理解造成了“审美区分”,即审美体验的自我意识仅从审美质量出发进行选择,而将作品的目的、作用、内容、意义作为非审美性因素抽象掉了,而这些因素恰恰是作品实现其真理性内涵的主要基础。从审美区分出发理解艺术作品,不但艺术作品无法保持其同一性,而且艺术家和理解者也失去了同一性,而这与人们实际的审美经验正相矛盾。

加达默尔在论证了对美的形式主义理解必然陷入荒谬之后,指出要走出这种困境,只有重新确证美本身固有的真理要素,以及艺术本身内蕴的认识价值,即美与真的合流,为此加达默尔阐述了自己美学思想的基本观念,“艺术就是认识,并且艺术作品的经验就是分享这种认识”。为了论证美与真、艺术与认识的本真关系,加达默尔援引了古希腊的摹仿论,认为一切艺术都是一种摹仿,艺术通过摹仿展现此在的真理。既然加达默尔在摹仿论的基础上恢复了美与真的关联,那么这种体现在感性形式中的真理是怎样一种真理呢?加达默尔继承了海德格尔的真理观,认为真理是一种遮蔽与敞开的相互缠绕,没有任何真理是彻底的无蔽。表现在艺术作品上,没有任何人能以概念的方式彻底终结艺术作品,艺术作品的真理显现是无限的。

在对美本身的看法上,加达默尔思想中柏拉图主义的色彩越来越浓,美同理念一样,是真实世界的感性显现,是沟通理想与现实之间的桥梁,但加达默尔又不承认美本身是一种孤立、先验存在

的理念,美如“光”一般照亮美之事物,从而让自己显现在美之事物中,美与美之事物不可分割,美之事物就是美的此在。美对人来说具有直接性,人能够在美之事物中直面美本身,而不必借助其他环节;此外,美还具有事件性,对于有限性的人来说,美是一种发生,它改变、拓展了人的前见,使人向更高的普遍性提升。

加达默尔的艺术理论以作品之在为核心理,而与一切作者中心论和读者中心论区别开来。作品是时间性的在者,在其存在中不断地变迁,但变迁之中作品并没有碎片化,而是不断地是其所是,不断地成为自身;读者也是时间性的在者,从其前见出发,读者的理解必然是创造性的,但这种创造性以“流传物的内容本身”为尺度。所以,加达默尔在注重读者的作用的同时,又并不认为读者在理解中是决定性的,真正具有决定地位的还是作品本身。

在阐发艺术作品存在论的过程中,加达默尔提出了自己独具特色的艺术观,他认为艺术作品就是“游戏”、“象征”、“节日”。游戏活动是由游戏者的表演活动和观赏者的欣赏活动组成,在游戏活动中,游戏者与观赏者都沉浸于游戏活动之中,游戏借助于游戏者与观赏者的活动而达于此在,把游戏者与观赏者吸引住的不是游戏活动的外在形式,而是游戏的意义内容。加达默尔认为,艺术就是一种向造物转化了的的游戏,游戏就是向造物转化之前的艺术,两者并无本质的差异,这样,一切艺术作品就在时间中经历不同的游戏者和观赏者,进入其不同的“此”中去。象征活动在古希腊语言中指打碎的陶片以作为后世相认的通行证,就像阿里斯托芬所讲的是寻求补全为完整的生命存在的半球状态,象征活动的目的是让被象征之物在场。加达默尔认为艺术意义的实现方式就是象征,艺术作品都是半块陶片、半个球体,越是伟大的艺术,越处于缺失状态,它永恒地期待着后人的补全,所以,在理解中达于此在的艺术作品都是一个复合体,既有艺术作品的那半块陶片,又有理解者的这半块陶片。节日活动是人类最古老的活动之一,在

节日中,人们从分散状态中聚集在一起,因此,节日就具有聚集此在、相互交流的功能,加达默尔认为艺术也具有这种功能,人们为了欣赏艺术作品,共同沉浸在艺术作品的现实性之中,走出教条主义的僵死孤立自我,走向宽容、团结、友谊,在更高的普遍性上实现整个人类的统一和自由。

把艺术观念建立在人类的基本活动之上,立足于人类活动来解释艺术的存在方式、艺术的意义结构、艺术的社会功能等艺术根本问题,这使加达默尔的艺术理论同海德格尔相比多了一些现实性,少了一些神秘气息;另外,这也使加达默尔的艺术理论具有了更大的包容性、更广泛的解释范围。现代艺术同传统艺术相比,更富有游戏、象征、节日的特征,现代艺术事实上构成了加达默尔美学思想的隐秘根基。

加达默尔关于美和艺术的思考在其语言论探索中得到了进一步的确证。语言不是主体控制的工具,而是人与事物存在于其上的基础,是人与世界之间的媒介。语言本身具有思辨结构,这使任何固定词与物的企图成为不可能,语言具有普遍性,这使人的世界经验表现出语言性。在语言之中,人与艺术作品是平等的对话关系,人无法控制艺术作品,人所获得的作品意义是作品的真理性显现,但这种意义又是暂时的,因为人与艺术作品永远走在语言的途中。

二、加达默尔美学思想的基本精神

加达默尔本人的思想构成非常复杂,除了加达默尔自己承认的海德格尔的存在论所给予的决定性影响外,西方思想史上每个时代的代表性学派几乎都在加达默尔思想上留下了印痕,加达默尔也认为自己同莱布尼茨一样,几乎赞成读过的所有东西。美国甚至有学者认为加达默尔除了不是纳粹外,其他什么都是。尽管这有些夸张,但却的确表明了加达默尔思想的复杂性。正如一个

人无法站在前见之外看世界一样，一个人也无法超越他的时代看世界，所以不管加达默尔的思想构成有多么复杂，我们总能发现加达默尔归属于这个时代的证据。

无论是在“语言”中，还是在“游戏”中，无论是在“前见”中，还是在“传统”中，加达默尔思想的一个基本主题便是证明人的有限性、历史性，否定近代主体的人、理性的人，进而指出传统形而上学思想的不可能性，人类中心主义的不可靠性，而所有这些事实上都是20世纪的文化主题，所以，加达默尔从根本上说是属于20世纪的。但我们又不能不看到加达默尔思想中又有人文主义的一面，这方面表现在加达默尔自称始终是一个自由主义者，表现在加达默尔在反对主体性的时候又在理解中坚持“参与者的理想”、“理解的创造性”，表现在加达默尔在反对形而上学的时候又坚持了“有限的形而上学”，表现在加达默尔在反对理性主义的时候又没有成为一个非理性主义者，而是坚持有限制的理性，表现在加达默尔在考虑美和艺术问题时一方面坚持存在论，但另一方面却只在与人的关系中论证美与艺术，由此看来，加达默尔又不全属于20世纪。总体来说，本文将加达默尔归结为一个人文主义的“post-moderner”，或精确地说，一个自由主义的“post-moderner”。

加达默尔的解释学自问世以来，就不断地受到各方面的批评，这些批评最终形成一种奇特的对立态势，加达默尔一方面被指责为相对主义、虚无主义，另一方面又被指责为形而上学，两种截然相反的评价集于一身，这也从一个侧面说明了加达默尔思想的复杂性。本文认为，在这种复杂性中体现的是加达默尔美学思想的两种精神——怀疑精神与新理性精神——的张力结构。

所谓怀疑精神，是指加达默尔美学思想表现出对近代理性精神、主体性精神、形而上学冲动的明确的怀疑倾向，这种怀疑倾向渗透到加达默尔解释学的一系列概念和整个体系框架。就审美经验本身讲，观赏者并不能够在艺术品面前保持自身，而是要放弃自

身,陷入艺术作品之中,观赏者并不是主体,艺术作品也不是客体,近代主客二分的认识论模式在加达默尔美学中是彻底崩溃了的。可见加达默尔的美学思想对主体性的怀疑和否定是非常明显的。同时,加达默尔又通过“前见”为人的理性能力设定了界限,以前见为基础,人的理性能力不可能找到一个超然的立足点以通观艺术作品。加达默尔美学思想的怀疑精神还表现在其语言论探索之中,加达默尔在语言中发现了反对近代主体性、理性和形而上学的基本力量,语言在对话和问答中有其现实性,主体的主观性、理性都是无能为力的,因为任何东西都被对话所推动,都走在语言之路上,那种把暂时的理解当成永恒本体的形而上学做法是可笑的。此外,加达默尔美学思想的怀疑精神还表现在对 20 世纪现代艺术的辩护上,在加达默尔看来,现代艺术比传统艺术更富有游戏特征,从游戏出发为现代艺术的辩护实际上是为现代艺术本身所表露的强烈的对近代理性和主体性批判倾向的辩护。总之,加达默尔美学思想的怀疑精神使加达默尔的解释学美学呈现出 20 世纪美学的基本特征,使加达默尔的解释学美学成为一种立于现代艺术之上的具有当代气息的美学。

尽管加达默尔一再批判近代理性思维、主体性倾向和传统形而上学,但加达默尔并不是一个非理性主义者,加达默尔在其哲学、美学中追求的是一种新理性精神,所谓新理性是一种自己意识到自己界限的理性,是一种自我限制的理性,它在反对各种非理性思潮的同时,又不盲目地把任何观点当作真理,它总是对任何观点的有限性和条件性保持清醒的意识。在加达默尔论美的地方,“意志”、“直觉”、“本能”等字眼是极难见到的,同时加达默尔也并不把美归结为形式和趣味,在否定了美的非理性主义和形式主义根源之后,除了理性的道路之外,加达默尔已无路可走,事实上加达默尔选择的也正是理性主义道路,由此我们也就可以理解加达默尔为什么在美学上如此依赖唯理主义者柏拉图和黑格尔,为什么把