

【第1辑】

Literature & Hermeneutics

文学与诠释

主编 秦明利



大连理工大学出版社



COLLEGE COURSE IN ENGLISH LITERATURE

文学与批评

第二版

人民文学出版社

■
【第1辑】

Literature & Hermeneutics

文学与诠释

主 编 秦明利

副主编 隋晓荻



大连理工大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学与诠释, 第1辑 / 秦明利主编. — 大连: 大连理工大学出版社, 2017.12

ISBN 978-7-5685-1273-2

I. ①文… II. ①秦… III. ①文学理论—文集 IV.
①I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 319699 号

大连理工大学出版社出版

地址:大连市软件园路 80 号 邮政编码:116023

发行:0411-84708842 邮购:0411-84708943 传真:0411-84701466

E-mail:dutp@dutp.cn URL:<http://dutp.dlut.edu.cn>

大连金华光彩色印刷有限公司印刷 大连理工大学出版社发行

幅面尺寸:170mm×255mm
2017 年 12 月第 1 版

印张:17.5 字数:338 千字
2017 年 12 月第 1 次印刷

责任编辑:白璐

责任校对:王凌翀

封面设计:张莹

ISBN 978-7-5685-1273-2

定 价:42.00 元

本书如有印装质量问题,请与我社发行部联系更换。

《文学与诠释》集刊编委会

(按姓名拼音排序)

名誉顾问：洪汉鼎 乐黛云

顾 问：程朝翔 蒋洪新 李维屏 石 坚

编 委：陈永国 傅永军 郭英剑 韩振江

何成洲 何卫平 金惠敏 潘德荣

秦明利 隋晓荻 周 敏 周异夫

前言

我国文学研究领域存在技术性思维宰制文学作品诠释的现象。在这种现象中，文学作品的意义并非由诠释而来，而是理论规定的结果。研究者依据现有的文学理论、文学批评或者其他研究领域的理论，用相关的概念、范畴、判断等建构理论模式或者理论模型，再将其运用于文学作品研究，以此达成意义。在这种技术性思维作用下，文学作品的意义不因研究活动而发生，而因模式或模型被规定，或者说，文学作品的意义被预先设定。依当代美国文学诠释学家理查德·E. 帕尔默所言，这是“诠释者在把握文本的意义”，而不是“文本意义抓住了诠释者”。^[1]如果再补充帕尔默的表述，可以说，这种文学研究是理论及其概念、范畴、判断对文学作品的技术性宰制行为。

如何让文学研究回归真正的诠释，使文学作品摆脱理论附庸的境况，恢复自身作为真理得以在其中展现的人类经验的来源，这是《文学与诠释》集刊出版的目所在。正如《诗经》与《荷马史诗》不仅仅是中国和西方最早的文学作品，不仅仅是人类的源初经验，而且是中国精神和西方精神的基础和精神得以持存的中介一样，文学在本源意义上意味着对人类经验的承载。在德国哲学家海德格尔和汉斯-格尔奥格·伽达默尔看来，文学艺术作品是真理发生的所在。文学艺术作品及其经验性和真理性是19世纪以来大陆哲学和英美哲学普遍关心的问题。与宋朝理学家周敦颐主张文以载道的意图一致，海德格尔、恩斯特·卡西尔、伽达默尔、列维纳斯、萨特、福柯、吉尔·德勒兹、德里达、保罗·利科、梅洛-庞蒂、让·鲍德里亚、威廉·詹姆斯、杜威、理查德·罗蒂、玛莎·努斯鲍姆、麦金泰尔等，他们的哲学也都包含对文学的研究，甚至以文学作为自己哲学的范式，而他们的文学研究就成为《文学与诠释》集刊的主要内容。

《文学与诠释》集刊把文学研究看作以文学方式作为中介的人类经验的

[1] 帕尔默. 诠释学. 潘德荣, 译. 北京: 商务印书馆, 2012: 320

诠释，它兼具文学与哲学的跨学科品性。为此，本集刊的研究将深入西方哲学语境，尤其是20世纪以来的西方哲学，同时兼顾中国哲学语境，就文学的本质、意义、功能、价值、创作、样式等问题展开探索，目标是全面建构用以呈现文学经验对于21世纪人类社会的价值的诠释方式。《文学与诠释》（第1辑），以法国理论的文学研究为主，同时涉及文学与伦理，黑格尔哲学、艺术哲学、实用主义、俄罗斯哲学等文学艺术研究的话题。

近几年来《文学与诠释》集刊的相关研究，一直有幸得到我国德高望重的知名学者洪汉鼎先生和乐黛云先生的鼎力支持和悉心指导。洪先生还不辞辛劳，为《文学与诠释》集刊专门撰写了系列研究论文。乐先生也在百忙之中应允本刊的访谈邀约。我们在此对洪先生和乐先生表示由衷的感谢。同时，非常感谢上海外国语大学外国语言文学学科以及英语学科学术委员会主任、上海市外国文学学会会长、我国外国文学研究领域知名学者李维屏教授，感谢他十几年来始终在为我们的研究指引方向。我们也要感谢中国诠释学专业委员会召集人、山东大学中国诠释学研究中心主任傅永军教授。近几年来，傅永军教授给予《文学与诠释》集刊的相关研究以倾力扶持和真诚相助。我们还要感谢外语界的前辈和同仁以及哲学界的专家和学者们曾给予的大力支持。

《文学与诠释》集刊的研究具有文学与哲学的跨学科品性，其难度可以想见，本刊作者虽怀倾力于此的豪情和审慎求证的心态，但因才疏学浅，疏漏必不能少，还望专家和学者不吝赐教，以助我们完善研究。我们衷心地希望，《文学与诠释》集刊在学界同仁的支持下，能成为新时代语境中发出中国声音、贡献中国思想的文学哲学研究平台。

秦明利

丁酉年冬至日于大连

目 录

特约专稿

诠释学与文学阅读

- 游戏，模仿，参与，阅读，诠释 洪汉鼎 2

法国理论

莫里斯·布朗肖死亡视域下的文学

- 兼述国内外研究现状 秦明利 董清怡 18

列维纳斯的“他者”文学哲学

- 兼述评国内外列维纳斯研究 隋晓荻 柴一凡 43

不可读的文本：德里达解构主义文论兼研究述评 王晶石 57

文学与形而上学

- 梅洛-庞蒂的文学真理观 曹 旭 74

波德里亚后现代主义文学艺术“拟像”研究 刘春鸽 秦明利 84

文学、艺术场：布尔迪厄作品科学理论及研究述评

- 秦明利 林 春 102

“流变”的艺术：吉尔·德勒兹哲学中的文学艺术理论研究

- 秦明利 刘季陶 120

国内外罗兰·巴特研究现状述评

- 兼概述罗兰·巴特文学哲学思想 秦明利 李奕瑄 139

国内萨特研究现状述评

- 兼概论让-保罗·萨特文学哲学思想 隋晓荻 王艳冰 153

国内外福柯研究现状述评 秦明利 徐培钧 167

- 文本世界: 保罗·利科的多维度诠释兼研究述评 ... 丁 蔓 陈 梦 183

文学与伦理

- 麦金太尔伦理思想研究综述 宋 薇 秦明利 194

- 终极之善: 史蒂文斯抒情诗歌形式的实用主义伦理 殷晓芳 203

- 善: 努斯鲍姆哲学思想中的文学兼国内研究述评 ... 隋晓荻 张梦雪 216

黑格尔哲学、艺术哲学、实用主义、俄罗斯哲学

理论的终结与出路: 黑格尔《精神现象学》奠基

- 秦明利 刘春鸽 230

- 阿瑟·丹托艺术哲学研究综述及启示 罗俏鹏 241

从认识论到诠释学

- 新实用主义诠释学探析 马 莉 255

- 舍斯托夫哲学研究述评 曹海艳 260

特约专稿

诠释学与文学阅读

——游戏，模仿，参与，阅读，诠释

洪汉鼎

亚里士多德认为艺术起源于游戏，柏拉图认为艺术的本质是模仿，游戏和模仿从此就为西方艺术作品奠定了两大本体论基础。

艺术起源于游戏，在亚里士多德看来，艺术游戏是人类生活丰裕休闲的产物。艺术游戏的观念在 18—19 世纪非常盛行，康德认为审美是一种“不涉及利害的观照”，也是这种游戏观念的反映，艺术完全是一种欣赏、美感，而没有认识和真理，“花是红的”有认知，而“花是美的”只是表达情感，没有认知。席勒也同样把美的欣赏认为是一种“物质盈余”（过剩）的产物，他曾经以狮子吃饱的吼来比喻人们物质盈余的游戏。席勒还认为，在令人恐惧的力量的王国和神圣的法律的王国之间，还存在一个第三王国，即欢乐的游戏和形象显现的王国，它是由审美的创造形象的冲动不知不觉地建立起来的。

艺术的本质是模仿，这是柏拉图理型论的规定。事物模仿理型，艺术模仿事物，从而在柏拉图的哲学里有三个世界：理型世界、自然世界和艺术世界，自然世界模仿理型世界，而艺术世界模仿自然世界，因此相对于理型世界来说，艺术世界是最不真实的世界，因为它隔着真理三重远。

理型 < 事物 < 幻觉

模仿 模仿

理型世界 < 自然世界 < 艺术世界

模仿 模仿

【作者简介】洪汉鼎（1938— ），男，北京市社会科学院哲学所研究员，国际斯宾诺莎学会（荷兰、德国）理事，中华全国西方哲学史学会理事及现代外国哲学学会理事。

游戏概念具有主观性和无认知性,在经历了长期理性主义的现代,它似乎成了时髦的概念,20世纪维特根斯坦以游戏作为语言的本质,继后日常语言分析哲学也赋予它更多的注重。模仿概念具有客观性和被动性,在20世纪后现代思维看来,它似乎成了过时的和落后的东西,它对艺术和哲学是贬低的,因此需要纠偏。这特别表现在卡西尔的符号(象征)哲学中,按照卡西尔的观点,人作为符号的动物,其丰富多样的本性就体现在人所不断创造的各种文化符号之中,如神话、宗教、语言、艺术、历史和科学,人的世界就是由这些符号不断建构出来的。他说:“人的世界并不是作为某种现成的东西而存在的,它需要建构,需要通过人的心灵的不断努力才能建立起来。语言、神话、宗教、艺术和科学都不过是朝着这个方向发展的一些单个步骤而已。它们并不是对事物现成本质的模仿和复制。事实上,它们都只是通往客观性道路上的一些各不相同的中途站或驻足所。我们所说的人类文化可以界定为我们人类经验的渐次性的客观化,可以界定为我们的感觉、我们的情感、我们的愿望、我们的印象、我们的直觉体验和我们的思想观念的客观化。”^[1]这里就是说,人性、人的世界都是心灵借助各种文化符号为中介建构的产物。卡西尔特别反对语言和艺术是模仿再现的观点,他说:“我们应当牢记,艺术和语言远远不是模仿,而是自主的、独立自足的活动,只是以这些活动为中介,人才建立起一个客观经验世界。”^[2]在卡西尔看来,艺术和语言不是对实在的模仿,而是对实在的发现或发明。

这两个概念,一个时尚,但带有主观性和无认知性,一个虽然有客观性,但过时而落后,20世纪如何对待这两个概念呢?伽达默尔在其《真理与方法》中再次使用这两个概念,这里让我们看到了古老的传统概念如何得到新的诠释。

游戏

当伽达默尔在《真理与方法》中使用游戏概念时,他是非常有意识地 and 明确地使自己与康德、席勒以来的近代美学关于游戏的主观性质区别开的。他说:“我们选取曾在美学中起过重大作用的概念即游戏这一概念作为首要的出发点。但是重要的是,我们要把这一概念与它在康德和席勒那里所具有的并且支配全部新美和人类学的那种主观的意义分割开。如果我们就与艺术

[1] 卡希尔.语言和神话.于晓译.北京:三联书店,1988:147

[2] 卡希尔.语言和神话.于晓译.北京:三联书店,1988:165

经验的关系而谈论游戏,那么游戏并不指定向关系(主观态度),甚而不指创造活动或鉴赏活动的情绪状态,更不是指在游戏活动中所实现的某种主体性的自由,而是指艺术作品本身的存在方式。我们在对审美意识的分析中已经看到,把审美意识看成面对某个对象,这并不与实际情况相符合。这就是游戏概念为什么对我们来说显得重要的原因所在。”^[3]

伽达默尔说游戏是艺术作品的存在方式,其意思是说,在艺术经验中我们所遭遇的东西就如同在游戏中我们所遭遇的东西,也就是说,我们体验艺术的方式乃是一种游戏方式。我们观看绘画,欣赏音乐,观看戏剧,阅读小说,都是游戏。不过,对于这种把艺术作品的存在方式等同于游戏的说法,我们首先要消除通常的看法,我们总是认为,游戏的主体是游戏者,另外,我们还认为游戏是一种不严肃的行为,一种随心所欲而不负责任的行为,因此伽达默尔说,如果我们就与艺术经验的关系而谈论游戏,那么游戏就不能指我们的一种主观态度,甚而也不指创造活动或鉴赏活动的情绪状态,更不是指在游戏活动中所实现的某种主体性的自由,而是指艺术作品本身的存在方式。

艺术作品的存在方式是游戏,因此要理解艺术作品,我们就必须要知道游戏的如下三个本质特征:

1. 游戏的主体不是游戏者,而是游戏本身。伽达默尔说:“一切游戏活动都是一种被游戏过程。游戏的魅力,游戏所表现的迷惑力,正在于游戏超越游戏者而成为主宰。……游戏的真正主体并不是游戏者,而是游戏本身。”^[4]

2. 人类游戏的存在方式是自我表现。尽管游戏的主体不是游戏者,而是游戏本身,但游戏者玩游戏却是表现自身,玩自身。伽达默尔说:“游戏任务的自我交付实际上就是一种自我表现。游戏的自我表现就这样导致游戏者仿佛是通过他游戏某物(即表现某物)而达到他自己的特有的自我表现。”^[5]

3. 所有表现活动都是一种为某人的表现活动,因而观赏游戏(schauspiel)成为人类游戏的主要形式。游戏本身是由游戏者和观赏者所组成的整体,伽达默尔说:“事实上,最真实感受游戏的,并且游戏对之正确表现自己所意味的,乃是那种不参与游戏,而只观赏游戏的人。在观赏者那里,游戏好像被提升到了它的理想性。”^[6]

这样,作为游戏存在方式的艺术作品就具有如下三个新的特征:

[3] 伽达默尔. 诠释学 I: 真理与方法. 北京: 商务印刷馆, 2007: 143

[4] 伽达默尔. 诠释学 I: 真理与方法. 北京: 商务印刷馆, 2007: 150

[5] 伽达默尔. 诠释学 I: 真理与方法. 北京: 商务印刷馆, 2007: 153

[6] 伽达默尔. 诠释学 I: 真理与方法. 北京: 商务印刷馆, 2007: 155

1. 艺术作品不是一个与自为存在的主体相对峙的对象, 艺术作品在它成为改变经验者的经验中才获得它真正的存在。因此, 正如在不存在任何进行游戏行为的主体的地方才存在游戏一样, 伽达默尔说: “保持和坚持什么的艺术经验的‘主体’, 不是经验艺术者的主体性, 而是艺术本身。”^[7] 艺术具有自身的规范和权威。艺术作品之所以具有规范权威, 不是因为它强迫它的听众去发现作者意图, 而是因为它提出了某种真理要求。

2. 艺术的经验不是主体的经验, 因为主体在艺术经验中改变自身, 同样也不是对象的经验, 因为主体之所以改变, 是因为它没有把艺术作品对象化。艺术经验是主客体的再结合和再统一。

3. 艺术表现需要观赏者, 艺术只有作为再现才有意义。艺术作品只有在被表演, 被观看或被阅读时, 它才取得具体的存在。伽达默尔说: “戏剧只有当它被表演时才实际存在, 音乐必须鸣响。”^[8] 所以表演者、观赏者以及阅读者都能改变艺术的意义。悲剧理论说明了观众的重要性。

模仿

传统的模仿概念显然是一个过时的概念。模仿观念从近现代那种注意再现与其原创之间逻辑相异性的审美观点来看, 也是过时的, 这种观点否认任何再现能模仿实在“如其所是一样”。伽达默尔在反对传统诠释学的“原样理解”、施莱尔马赫的“更好理解”而提出“不同理解”时, 显然他的诠释学与古代模仿理论也是对立的, 既然这样, 那么伽达默尔为何又要强调模仿概念呢? 唯一的办法就是重新解释模仿理论。

尽管艺术和历史表现世界并不是绝对的, 尽管艺术和历史是具有视角性和解释性的, 但它们仍是再现的, 艺术和历史的意义不能被简化为只是创造性的表现, 而应是再现性的表现。

伽达默尔关于艺术是模仿的观点有三个相互关联的主张:

1. 艺术是再现的, 尽管艺术不是对实际事物的如实报道或描述, 但它仍是模仿的再现, 正如现代绘画并不对对象做习惯性的再现, 如立体派, 但它仍是模仿的。

2. 模仿概念并不必然依赖于如实地再现实在本身。伽达默尔区分了“实在的摹写”和“此在的现象”。艺术作品表现世界或实在的一个方面, 但这方

[7] 伽达默尔. 诠释学 I: 真理与方法. 北京: 商务印刷馆, 2007 版: 145

[8] 伽达默尔. 诠释学 I: 真理与方法. 北京: 商务印刷馆, 2007 版: 164

面却不是在艺术作品之外而出现的方面，艺术作品并不是这样一种实在的再现，这种实在是可以独立于艺术作品而存在的。艺术的再现指明了“实在”的真理，艺术把实在提升到它的真理，它标志着这个实在的某个方面的发现，而这个方面在以前是被遮蔽了的，它是一种aletheia。这里我们也可以用“外在的再现”和“内在的再现”来说明这种观点，外在的再现只是再生产它的对象、原产品，其目的是把观看者引回到它再现的原型那里，如护照相片，这不是艺术，只是符号；反之，内在的再现或艺术的再现，并不引回到原型，而是走向原型的真理，扩充原型的存在，使原型在“新的光亮”中呈现。如伦勃朗的《夜巡者》教导我们在人脸上看到我们以前看不到的东西。伽达默尔说这是一种存在论事件，即事物在再现中得到“存在的扩充”。

3. 因而艺术和审美经验是一种特有的知识形式。艺术作品的经验正如柏拉图的 anamnesis（回忆说），正如印象主义的绘画使我们在一种新的方式中看到了对象和光一样，艺术作品也使我们在一种新的方式中看到了实在的真理。如果再认识只是对已经认识的东西重新认识，即对已认识的东西的再认识，那有什么意思呢？只有比起已经认识的东西来说有更多的东西被认识，更真理的东西被认识，这种再认识才有意义。伽达默尔说：“再认识引起的快感其实是这样一种快感，即比起已经认识的东西来说有更多的东西被认识。在再认识中，我们所认识的东西仿佛通过一种突然醒悟而出现并被本质地把握，而这种突然醒悟来自完全的偶然性和制约这种东西的情况的变异性”。^[9]

这里伽达默尔特别强调了“再现”（representation）这一概念与“表现”（presentation, darstellung）这一概念的差别，他说，表现是“纯粹的指示（verweisen）”，有如符号指示其所指称的对象，而再现则是指代（vertreten），有如象征让某个不在场的东西显示出来。伽达默尔还考察再现概念在宗教教会里的发展历史，他说，通过基督教道成肉身和肉体神化的思想，representation 变成了“代表”，它不再是指摹绘和形象表现，而是指替代，如某人替代另一人。

参与

模仿与再现是被模仿或再现的对象的真理的表现，我们有各种不同的模仿和再现，那么何谓制约我们模仿或再现的正确性的问题呢？赫施的分析认为，即使意义只能与作品的真理内容而不是与它的作者的意图相等同，意义

[9] 伽达默尔：《诠释学 I：真理与方法》，北京：商务印刷馆，2007：161

仍应是确定的，否则就是相对主义。伽达默尔反对赫施这种要求正确性的再现说法：“一种这样被追求的‘正确性’是不符合作品本身的真正制约性的，作品本身的这种制约性以一种自身特有的和直接的方式制约了每一个解释者，并且不允许解释者通过对原型的单纯模仿而减轻自己的责任。”^[10]

伽达默尔所说的作品本身的这种制约性来自哪里呢？伽达默尔说来自理解者和解释者通过意义的理解对作品“形象”的表现，他说：“解释在某种特定的意义上就是再创造，但是这种再创造所根据的不是一个先行的创造行为，而是所创造的作品形象（figur），解释者按照他在其中所发现的意义使这形象达到表现。”^[11]显然，这种制约性一方面来自事情本身，即作品的真理内容，另一方面来自作品对理解者的现实生活，即此在的现时的生命的召唤。艺术作品对那些观看，阅读，倾听或表演它的人提出要求：它要求以一种可能需要观众或听众改变他们生活的方式再现它的主题的真理。审美经验是一种取得的经验，其中读者或观看者理解艺术作品对他们生活的意义。艺术理解主要是对艺术作品向我们所提出的要求的理解，并且这意味着我们是在作品与我们自己的境遇的关系中理解该作品，这种境遇展现了作品的意义。理解艺术作品并不是对原来作品的再经验，而是让它就我们现在的情况对我们讲话。这就表明艺术的理解是一种参与性的理解。

这里我想引用黑格尔《美学》里的一段话：传承下来的艺术作品就像从树上摘下来的水果，这里它们没有阳光、水分、土壤、营养，它们失去了具体存在的真实生命，但是“正如那位把摘下来的果实捧出给我们的姑娘超过那个提供它们的条件和元素、树木、空气、日光等并且直接生长出它们来的自然界，因为她是以一种更高的方式把所有这些东西聚集到具有自我意识的眼神和呈递的神情的光芒之中，同样，把那些艺术作品提供给我们的命运之神也超过了那个民族的伦理生活的现实性……把所有那些个别的神灵和实体的属性集合到那唯一的万神庙中，集合到那个自己意识到自己作为精神的精神中”。^[12]

在这里伽达默尔以艺术的万神庙论证了伟大艺术作品始终如一的当代性质。伽达默尔说：“艺术的万神庙并非一种把自身呈现给纯粹审美意识的无时间的现时性，而是历史地实现自身的人类精神的集体业绩。”^[13] 艺术作品的

[10] 伽达默尔. 诠释学 I：真理与方法. 北京：商务印刷馆，2007：169

[11] 伽达默尔. 诠释学 I：真理与方法. 北京：商务印刷馆，2007：169

[12] 伽达默尔. 诠释学 I：真理与方法. 北京：商务印刷馆，2007：236

[13] 伽达默尔. 诠释学 I：真理与方法. 北京：商务印刷馆，2007：137

真理是一种偶然的真理：它们启示的东西依赖于它们对之启示的观众或听众的生活、情况和观点。对于伽达默尔来说，诠释学的根本点就是摧毁那种“与认识者的立场相脱离的真理错觉”。我们所有人并不是被希腊悲剧以同一的方式进行教育，因为它能教育我们的方式依赖于我们已经认识的东西。

真理真正产生是当文本与某个不同的具体境遇照面提出新的问题时。诠释学的正当性（*adaequation*）不存在于原始意义和这个意义在一个陌生世界的精确复述之间，而是在文本讲述的事与该事对之提供答案的当前问题之间。理解一词 *verstehen* 的真正意思是说某种明显东西 *zum stehen*（立出来，展现出来），而真理的 *hervorbringen*（产生），乃是 *aus einer Verganfenheit her*（从过去取出来），*bringen vor einer Gegenwart*（带到现在面前）。

伽达默尔说：“诠释学的优越性在于它能把陌生的东西变成熟悉的东西，它并非只是批判地消除或非批判地复制陌生的东西，而是用自己的概念把陌生的东西置于自己的视域中并使它重新起作用。正如翻译会让它者的真理相对于自身而得到保存，从而使陌生的因素和自身的因素在一种新的形态中相互交流。”^[14] 总之，陌生性与熟悉性，过去与现在，传统与现代之间的中介与综合，正是诠释学的基地。

阅读

我们有两种方式接触艺术作品，一是阅读，二是再现，但伽达默尔认为，阅读与再现不同，只有阅读而不是再现，才是艺术本身真正的体验方式，他说：“我必须坚持以下观点，即正是阅读，而不是再现，才是艺术作品本身真正的经验方式，而这种经验方式则把艺术作品规定为艺术作品。……实际上，阅读正是一切与艺术照面的进行方式。”^[15] 伽达默尔认为，阅读这种与艺术照面的进行方式，不仅存在于文本中，而且存在于绘画、雕塑和建筑中。

再现是通过声音或颜色对原作品的一种新的实现，而在阅读中，文字固定物的意义实在则是在意义进程本身中得到实现，因此阅读时理解的实现不同于再现，它不是以一种新的感性现象来实现的。阅读是一种特有的、在自身之内得到实现的意义进程（*sinnvollzug*），即使朗读在他人看来也是再现和表演，但就朗读本身而言也是一种内部实现的意义进程。因此阅读就自然而然地成了诠释学和解释的中心，伽达默尔说：“我们自然可以深信活生生的

[14] 伽达默尔. 诠释学Ⅱ：真理与方法. 北京：商务印刷馆，2007：202

[15] 伽达默尔. 诠释学Ⅱ：真理与方法. 北京：商务印刷馆，2007：20—21