

理解的真理及其限度

——西方现代诠释学的
艺术哲学向度的考察与批判

张震 著

中国社会科学出版社

理解的真理及其限度

——西方现代诠释学的
艺术哲学向度的考察与批判

张震 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

理解的真理及其限度：西方现代诠释学的艺术哲学
向度的考察与批判 / 张震著. —北京：中国社会科学
出版社，2010. 10

ISBN 978-7-5004-9178-1

I. ①理… II. ①张… III. ①解释学 - 研究 -
西方国家 IV. ①B089.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 195195 号

责任编辑 关 桐
责任校对 石春梅
封面设计 智 智
技术编辑 王炳图

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮 编 100720

电 话 010-84029450 (邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京君升印刷有限公司

装 订 广增装订厂

版 次 2010 年 10 月第 1 版

印 次 2010 年 10 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32

印 张 11

插 页 2

字 数 275 千字

定 价 28.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

序

中国素有“宗经”、“释经”的文化传统，并因此形成了中国知识分子对经典进行与时俱进阐释之人文传统。这种传统作为知识分子的生存方式，一定程度上在实践层面已经具有了西方意义上的本体论或存在论的意味——即“阐释经典”就是中国知识分子的存在性质与存在方式并延续至今。而西方自狄尔泰将阐释作为人文社会科学区别于自然科学的研究方法以来，经过海德格尔、伽达默尔的存在论强化，以及哈贝马斯、德里达、利科等的认识论、方法论和价值论的追问，一定程度上已经形成西方现代哲学和文艺学的主导性思潮并对中国理论界产生了广泛的影响。因此，不仅基于中国本身就是一种对经典阐释的文化特性之需要、而且也是出于西方对中国现代人文研究一种影响最大的理论流派之重视，特别是加上中国当代人文社会科学理论建设有一个“如何批判性地阐释西方经典”和“如何创造性阐释传统经典”的现实需要，对西方阐释学理论进行认真的研究、梳理和批判，就是十分重要的工作。

张震在答辩时被评为优秀博士学位论文的《理解的真理及其限度》，所进行的正是这样一种研究工作。这本著作围绕“西方现代阐释学考察”和“西方现代阐释学批判”两个纬度展开，通过作者在本书中所提出的“理解与创造”相结合的阐释学观念，具体体现出将西方现代阐释学理论与批判性地审视其可能存

在的问题相结合的可贵努力。我之所以赞赏作者的这种“结合”，是因为仅有对西方现代阐释学的梳理性研究，哪怕这种梳理很下工夫，从“理论”的角度去看也是存在缺陷的。这种缺陷突出体现为研究者不能在充分意识到“理论的主体性”前提下对研究对象保持一种“可审视”的研究立场，因此也就很有可能用学界共认的且自己也不自觉的理论立场为坐标展开梳理，最终就不能使自己的西方理论研究显示独立的品格——这一缺陷，正是国内西方理论研究在研究方法、思维方式和具体结论上大同小异之根源。张震在这本专著中努力避免这样的研究状况，不管这种避免是否真正成功，也先不论作者对西方现代阐释理论的“问题发现”是否深刻与独到，但以“批判性审视西方理论”为终极目的的意识是渗透在本书的字里行间并且建立其论著的基本架构的，我认为是作者在理论必不可少的主体性道路上迈出了重要的一步，在同类研究著作中显示出鲜明而独立的特色。

这并不是说对西方现代阐释学理论进行细致的研究不太重要，而是说只有以建立自己的理论为学术研究的最高目的，一个学者才能对前人和他者的理论进行有真正价值的阐释——即阐释的目的是为了建立自己的理论做准备，阐释的性质是必须弄清思想史上不同的理论家思想上的相异点和相通点，如此才能以有距离的而不是沉湎其中的态度将思想史上各种理论的特征与得失予以清晰的揭示，从而尽量避免以一种既有理论为不自觉的思想依托去对其它理论进行分析研究的状况。在本书中，作者从西方古代对荷马和其他诗人进行解释和考证的理智游戏和中世纪的《圣经》阐释入手，以鲍姆加登、施莱格尔、施莱尔马赫、狄尔泰这些西方近代阐释学的奠基人为基础，以海德格尔、伽达默尔的阐释学的存在论转向为重心，以利科、哈贝马斯、德里达对存在论阐释学的反思和批判为延伸，为我们清晰地勾勒出西方阐释学发展的基本线索以及在这条线索上每个理论家与前人思想的相

联系处与相区别处。在对他们的分析和甄别中，你首先看不出作者对哪个理论家的理论更欣赏、更情有独钟，也没有因为某个西方理论家更符合自己的理论口味而占据更多的篇幅，这说明作者在阐释学问题上最后更欣赏的其实是自己将要建立起来的理论和观念，也说明作者对西方各个时期的阐释学思想是一种尽量不带主观好恶的客观分析和评价——这里的客观不是指可以准确地描绘出各种阐释学理论的本真面目和本真含义，而是指对研究对象的长处和短处能有一种出于自己理论建构预期的恰当分析定位，从而多少可以避免将来可能出现的对研究对象因为时代变化而出出现的新的阐释之“阐释之不稳定”的情况。如此一来，作者不仅避免了因为海德格尔、伽达默尔在西方阐释学上划时代的贡献而将他们的阐释学分析占据主导性篇幅，给予赫施、阿佩尔、哈贝马斯、德里达同样重要地位的阐释学介绍和评价，而且更重要的是，这种介绍和评价在作者这里是作为对中国影响最大的海德格尔、伽达默尔的哲学解释学的批判和审视而出场的。这里隐含的作者意图是：中国学者如果要建立自己的阐释学观念，不仅应该了解西方现代阐释学家是如何相互批判的，而且应该从他们的相互批判中获得尽管不能代替我们的批判但必须予以重视的批判方法之启发，所以梳理西方现代阐释学的发展，某种意义上就是分析西方现代阐释学理论家如何展开“尊重前人但又必须批判前人”的理论实践的。同时，作者对西方理论家论争关键点的细致而简略的分析还隐含着这样的意图：中国学者如果要展开对西方阐释学的批判性思考，就必须绕开和突破西方理论家之间的批判内容，而不能依附于其中哪怕一个理论家的理论作为自己批判的坐标和武器，即：西人说过的中国学者不能再说一遍，介绍西方理论家之间的批判性对话，正是为了警醒中国学者不能以西人的对话为对话。尤其是，作者还帮助我们分析出伽达默尔之后的理论家不仅是如此这般地批判伽达默尔的，也帮助我们分析出

这些理论家为什么要批评伽达默尔的原因，“意义”与“含义”、“经验”与“先验”、“理解”与“批判”、“对话”与“解构”……这些有特定内涵因而不能被混淆的概念，正好揭示出后来理论家们要批判伽达默尔并且建立起自己的理论概念的原因。所以伽达默尔的哲学解释学试图在存在论意义上将这些概念均纳入“传统”或“前理解”之中，并不能就此解决每个理论家所认为的阐释学必须面对的问题——比如认识论问题和文本问题。诚如作者所说：“赫施、阿佩尔与哈贝马斯对哲学诠释学的批判的立场主要是认识论的。伽达默尔尽管没有否定诠释学的认识论维度，但他对于诠释学的存在论的层面的强调，使得其哲学诠释学并未在认识论层面上真正的展开。而在德里达的解构理论这里，伽达默尔遭遇到的多方位挑战，则可以归结到文本问题：文本的意义生成和语言运作方式究竟是无限的延异与撒播，还是差异性与同一性的辩证统一？伽达默尔对此的回答主要着眼于理解经验的整体把握，但却缺少对作为被理解物的文本自身的运作方式的详细考察”。如果中国阐释学建设有自己需要解决的问题，狄尔泰、海德格尔、伽达默尔、利科、赫施、阿佩尔、哈贝马斯、德里达等等，他们的理论是否应该成为中国学者既尊重更批判的对象呢？在这样的批判性期待中，上述各理论家的理论局限会以怎样的面目向中国读者敞开呢？

事实上，从《理解的真理及其限度》中，作者提出的“理解与创造”的阐释学观念，一定程度上让我们看到了西方理论家的局限是如何在中国学者眼里开始出现的，或者准确地说，作者是努力让我们看到这样的由中国学者进行批判后的西方理论局限之敞开的。作者认为：西方“现代诠释学极为重视创造的问题。但是，诠释学视野中的创造，实际上是包含在理解的活动之中的创造或再创造；因而是诠释学的固有的意义内在性的限度之内的创造。在我看来，这种创造的观念因为并未面对作品的世

界构形、意义生成与真理发生的问题，因而缺乏存在论上的彻底性。存在论意义上的创造不能被限制在理解的概念的视野之中。就作品存在而言，创造是与理解相并列的基本的艺术经验。因此，诠释学把创造纳入理解概念的内涵之中，与其说是彰显了创造，不如说是遮蔽了创造”。在我看来，张震这种对于西方现代诠释学的局限的见解十分重要，因为“创造”是作为西方宗教精神二元世界的紧张关系而存在的一种文化无意识和元意识而存在的，所以没有一个西方理论家是直接以“创造”来作为他们的哲学、美学和文艺学的本体论命题的。像“上帝”是一种无可把握的存在一样，“创造”也是一种无可把握的灵感性存在或天才性存在。也因此，“创造”这个概念在西方并未形成专门的理论，也未有过理性意义上的方法论之探讨，但这似乎并未影响西方理论家和艺术家的创造性实践。但这种并未影响，却不能成为“创造遮蔽于理解”中是正常的理由。张震认为：“理解的存在结构乃是一种先行意义设定的封闭性的循环结构。尽管这种封闭性的循环结构具有其内在的无限性、开放性与未完成性，但是，这种无限是有意义的限度内的无限，开放乃是自循环的界域内的开放，而未完成性则是动态增殖的未完成”，这种增殖并不能回答作者所说的“作品如何从意义之‘无’向意义之‘有’的突破与生成的问题”；“与此不同，创造的存在结构则是冒险。它具有偶在与异乎寻常的特性。它是连续性的中断与悖论式的聚集。因此，创造就其存在结构而言，恰恰是理解的封闭性与循环性的中断。创造正是理解所不能理解的东西。”张震如此理解“理解”与“创造”的区别，意味着在西方内含“创造”的“理解”，因为“理解”本身受制于伽达默尔意义上的“传统”和“循环”的制约，所以“创造”即便出场也不会发生“理解的断裂”现象，这样就可以把尼采和海德格尔出现，理解为他们分别衔接上古希腊的艺术精神和文化精神——这种原始酒神和

筹划精神只不过是西方理性文化传统遗忘或遮蔽了而已。但如果这样理解海德格尔的“诗性存在”与尼采的“酒神精神”，似乎又低估了两人对西方理性文化的“断裂意义”。所以，如果强调“断裂”对“理解”的突破，就应该引进“创造”，将“创造”与“理解”并列，由此才能弥补伽达默尔过于强调受传统规定的“理解”之不足。我认为注意到西方现代阐释学的如此问题，是张震在本书中所提出的一个重要的“中国现代阐释学何以可能”之问题。因为20世纪中国文化的现代化运动，本身就是“受制于中国传统文化”和“受制于西方现代文化”之间徘徊的，因而很大程度上没有走出中西方文化思想传统所规定的视域，这样当然也就不可能产生突破两者视域的中国现代人文社会科学的阐释现象，自然就缺乏理论的原创性。

这一定程度上意味着，无论是后现代的西方阐释学，还是今天正在建设的中国阐释学与艺术解释学，在尊重伽达默尔哲学解释学的划时代贡献时，在把理解问题上升到存在论和本体论高度时，更需要将“什么样的解释”之问题纳入存在论和本体论的思考之中。如果“什么样的解释”使张震分化出“理解”与“创造”并列的结构，如果“理解”在伽达默尔那里是“理解与前理解的循环结构”，那么“创造”的内在结构是什么，就成为作者需要初步回答的问题。作者认为：“创造的存在结构在一定程度上应该具有和理解相反的特征。如果理解的存在是一种循环的结构，那么，创造则是非循环、非连续的。这也就是说，与理解的意义先设相反，创造本身并不事先设定什么，因而也就不存在自我循环的可能”。某种意义上我赞同张震这样的对创造结构的理解，因为这样的理解有助于中国学者深入思考“积累”与“创造”的关系。很多学者的看法是：没有积累怎么可能凭空创造？但都混淆了“积累”有思想性质的依附和观念材料的依附的不同性质。如果是前者，我们就会依附于儒家的“仁”为世

界观，而很容易只是对“仁”做与时俱进的阐释，在我看来这就不是创造，传统的理解也没有发生中断；但如果你把儒家的“仁爱”和西方的“公正”都作为观念材料来对待，用自己的思维方式统摄它们产生一个新的独特的概念来完成这种统摄，使“仁爱”和“公正”都不具有对观念性质的决定性，这才涉及“创造”，也才能完成传统理解的“中断”。但问题在于：非循环的创造、理解中断的创造与作品的“意义的生成”是怎样的关系？“意义的生成”该怎样规定？是能够解释所有的作品？还是只能解释一部分经典作品？意义生成的“无”和“有”该怎样进行理解才能具有“理解的中断”之性质？艺术是否具有“理解非中断”的但是仍然有“意义的生成”的现象？这些问题，我认为是在本书中展开还不够因而有待于作者进一步思考和研究的问题。如果不能深入这些追问，“创造”与“理解”并列的愿望最后未必不会落空。

我曾经对我的研究生说：我从不要求你们接受我的看法，我更感兴趣你们能提出与学界不一样、与我也不同、并且有充分论证和推论的观点和思想，那样我认为我才尽到培养你们成为一个独立的学者的责任，但在达到这个目标之前，你们要懂得一些基本的路径与方法，这些路径与方法包括：独特的问题、批判的意识、自己的观念生产。从本书中我已经初步看到了这样的路径与方法，所以具体的观念结论，则是可以容学界进一步讨论的。为此，我为张震这本书终于可以公开接受学界检验而欣慰。

吴炫

2010年8月14日于上海

导 言

本书尝试对西方现代诠释学^①的艺术哲学向度加以考察与批判，而贯穿于这一考察与批判的核心问题，则是艺术真理^②的问题。

何以是“艺术哲学”，而不是“美学”呢？这首先意味着，西方现代诠释学对艺术问题的思考，在总体上不是从“美”的角度而来的思考。诠释学是理解与解释之学。理解与解释，总是意义的理解与解释。因此，诠释学也可以称作意义之学：“诠释学的基本功绩在于把一种意义关系从另一个世界转换到自己的世界。”^③“它的应用领域包含了所有我们不能直接理解因而需要解释的努

① 诠释学，即 Hermeneutik（英文为 Hermeneutics）。国内常见的其他译名还有“解释学”、“阐释学”、“释义学”等。本书采用洪汉鼎先生的译法。理由可参看洪先生为《真理与方法》中译本所作的“译后记”。

② 本书所讨论的“艺术真理”中的“真理”，对应于德文中的“Wahrheit”或英文中的“truth”，也有译作“真实”。汉语现代思想中的“真理”一词有较强的逻辑化、观念化的意味，“真实”又有偏于“实在”的意思，因而在我看来，“die Wahrheit der Kunst”或“the truth of art”最好用“艺术的真”或“艺术之真”来翻译——尽管“真”在语义上又弱了一些。但一方面，“艺术真理”是一个几近约定俗成的说法，另一方面，本书依据的一些最重要的西文著作的汉译，如海德格尔《路标》中的《真理的本质》、伽达默尔的《真理与方法》等，都采用了“真理”的译法。因此，本书也继续使用“艺术真理”的提法。关于“真”、“真理”的译名的讨论可参见王路先生所著的《“是”与“真”——形而上学的基石》（人民出版社 2003 年版）。关于“艺术真实”问题的研究，可参看陆贵山先生的《艺术真实论》（中国人民大学出版社 1984 年版），朱立元先生、王文英先生的《真的感悟》（上海文艺出版社 1989 年版）等著作。

③ 伽达默尔：《真理与方法》，洪汉鼎译，上海译文出版社 1999 年版，第 714 页。

力的意义的情境。”^①而艺术恰恰是“‘意义’的根据地”^②，是“意义的继承、预识与朗显”^③。因此，“意义”（而不是“美”）构成了诠释学与艺术之间的基本联结点。当然，我们所说的现代诠释学，指的是作为哲学的诠释学，是作为理解与解释的哲学反思的诠释学哲学，因此，现代诠释学与艺术之间在意义问题上不是艺术诠释学的意义解读的实践关联，而是对意义问题本身加以反思的哲学关联。正是围绕意义问题，现代诠释学对艺术理解与解释的经验、方法，艺术的语言、隐喻与象征，艺术作品的存在方式、意义效果与真理内容，艺术文本^④的含义结构与功能类型，艺术的传统关联、效果历史等重要问题进行了深入的思考与探究。相反，传统美学的话题，如艺术体验的审美愉悦、艺术作品的审美价值、作品形式的审美质量等，却很少受到现代诠释学的集中关注。如伽达默尔所说，现代诠释学对艺术问题的哲学思考，实际上是“蓄意把美学的系统问题转换为艺术经验的问题”^⑤。也正是在此意义上，我们使用“艺术哲学”，而不用“美学”。

当然，在伽达默尔本人那里，经常使用的仍然是“美学”的概念。他在《真理与方法》一书中写道：“美学必须被并入诠释学中。”^⑥但是，他在这里所表达的意思是：“诠释学本身就必須这

① Gadamer, *Philosophical Hermeneutics*, Editor's Introduction, Translated and Edited by David E. Linge, University of California Press, 1977, XII. 中译可参见伽达默尔《哲学解释学》，“编者导言”，夏镇平、宋建平译，上海译文出版社1994年版，第1—2页。

② 徐岱：《解释学诗学与当代批评理论》，《宁波大学学报》（人文科学版），2004年第4期。

③ 汉斯·昆等：《神学与当代文艺思想》，徐菲、刁承俊译，上海三联书店1995年版，第26页。

④ “文本”，即 Text（英文为 text），也译为“本文”。

⑤ Hans-Georg Gadamer, *Philosophical Hermeneutics*, Translated and Edited by David E. Linge, University of California Press, 1976, p. 97.

⑥ 伽达默尔：《真理与方法》，洪汉鼎译，上海译文出版社1999年版，第215页。

样宽泛地加以了解，它可以包括整个艺术领域及其问题。”^① 这就是说，伽达默尔在此所说的美学，实际上就是对艺术经验的哲学研究。在另一个地方，伽达默尔在指责康德美学导致了美学上的主观主义的倾向时又写道：“康德对判断力的某个先天原则的先验反思维护了审美判断的要求，但也从根本上否定了一种在艺术哲学意义上的哲学美学。”^② 这表明，伽达默尔所赞赏的“美学”是“一种艺术哲学意义上的哲学美学”，实际上就是“艺术哲学”。如果“美学最终只有作为艺术哲学才可能存在”^③，那么，我们直接使用“艺术哲学”就不是不忠实于研究对象的擅自改动了。

那么，为什么我们不直接说“西方现代诠释学艺术哲学”，而要说“西方现代诠释学的艺术哲学向度”呢？这是因为，西方现代诠释学固然包含了大量的艺术问题的哲学探究的内容，但是，它首先仍然是一种哲学，或者说是一种诠释学哲学。一方面，并不存在某种现成的、作为诠释学哲学的明确的一个部门的诠释学艺术哲学。一种“诠释学艺术哲学”还是有待建构的东西，因而仅仅保持为一种可能性，并不具备一种现实性。另一方面，现代诠释学哲学在总体上是一种非体系的哲学。尽管在思想层次上，现代诠释学哲学具备了包括存在论^④、认识论与方法论

① 伽达默尔：《真理与方法》，洪汉鼎译，上海译文出版社1999年版，第215页。

② 同上书，第71页。

③ 同上书，第74页。

④ 存在论，即 Ontology，西方哲学中关于作为在者或是者的最一般规定即在者之在或是者之是的学问，故而译作“存在论”、“是论”。如果强调其作为世界经验之统一性根据或存在预设的含义，也可译作“本体论”。国内哲学界对此及其相关问题的讨论可参看俞宣孟先生的《本体论研究》（上海人民出版社1999年版）、王路先生的《是与真——形而上学的基石》（人民出版社2003年版）、张志伟先生的《是与在》（中国社会科学出版社2001年版）、萧诗美先生的《是的哲学研究》（武汉大学出版社2003年版），以及宋继杰先生主编的论文集《BEING与西方哲学传统》（河北大学出版社2002年版）等。国内美学界的讨论可参看朱立元先生、张弘先生、高建平先生等的文章。

的较为完备的哲学层次。但它与其说是一种哲学体系^①，不如说是一种哲学经验，是对作为人类生存根基的理解、意义和语言的整体世界经验的思考。在伽达默尔看来，这恰恰是让哲学回复到古希腊时期的生气勃勃的样态，恢复哲学作为思想经验本身的力量与活力：“我们可以从希腊人身上学到，哲学思维并非必然要服从以一种最高原理的形式建立起来的体系性的指导思想才能执行解释的功能，相反，哲学思维总是受到某种指导的支配：它在对原始的世界经验继续思考的时候必然要透彻地思考我们生活于其中的语言的概念力和直观力。”^②因此，现代诠释学哲学在形式上常常表现为诸种相关的经验领域的松散联系，或者诸门不同学科领域的知识探究的迂回整合，因而难以进行确切的传统哲学部类的划分。在现代诠释学最成熟的形态即伽达默尔与利科的诠释学构想那里，总是同时展现出语言哲学、历史哲学、艺术哲学等多重的哲学维面。以伽达默尔为例，尽管在其巨著《真理与方法》中，哲学诠释学的探究依次在艺术、历史、语言的领域展开，但是，他既在艺术的领域中考察历史和语言，也在历史和语言的领域中考察艺术，诸领域之间并不是泾渭分明的区划关系。因此，我们在此采用了“向度”一词，是取其“方向”与“维度”的意思。方向，意指现代诠释学以艺术哲学为其内在的思想路向之一，正是其本身展现出的这一路向指引着我们的研究。维度，则表明此路向的揭示端赖研究者的自觉的艺术哲学的视角，只有在此视角之中，现代诠释学的艺术哲学的内蕴才得以彰显与耀现。

相对于现代诠释学在艺术哲学向度上所展现出的广阔的思想

^① 尽管我们在谈到伽达默尔和利科的诠释学哲学思想的时候，也常常使用“诠释学哲学体系”的说法，但是，这只是为了表明其思想经验本身的整体性，以及表明其哲学构造的复杂性，而不是意味着他们建构了某种“体系性”的哲学。此外，哲学的非体系性并不等于思想的非严格性。

^② 伽达默尔：《真理与方法》，洪汉鼎译，上海译文出版社1999年版，第775页。

视野和问题领域来说，本书进行的研究远未窥及其理论风光的全域。事实上，我们在此也无意进行面面俱到的研究。我们对现代诠释学的艺术哲学向度的考察与批判，是以艺术真理问题为核心线索的考察与批判。这首先是因为，艺术真理问题本身就是西方现代诠释学的核心问题之一。诠释学作为意义的理解与解释之学，本身就关联于意义之“真”与理解之“真”的问题。对作品的意义内容的诠释学探究就已经包含了对此内容的真理性探究。不过，在哲学反思的层面对艺术真理本身加以思考，则是现代诠释学才开始的事情。现代诠释学哲学的起点是海德格尔所发动的诠释学的“存在论转向”。诠释学的存在论转向，就是从诠释学作为方法论与认识论，向诠释学存在论的转向。事实上，诠释学从方法论、认识论向存在论的转向，同时也是诠释学的真理论的转向，即从认识论真理到存在论真理的转向。这就是说，诠释学在真理论上越出了认识论的科学真理的范围：“在经验所及并且可以追问其合法性的一切地方，去探寻那种超出科学方法论控制范围的对真理的经验。”^①这样，诠释学就与那些处于自然科学之外的真理经验，尤其是艺术的真理经验接近了。当然，海德格尔与伽达默尔的诠释学存在论的探索并不能代表现代诠释学的全部。事实上，近代诠释学所开创的诠释学的方法论与认识论探究的理路，在现代诠释学的其他重要人物那里，得到了相当程度的继承和拓展。因此，现代诠释学的艺术真理问题的探索同样包含了认识论真理的层面。其次，艺术真理问题是西方传统艺术哲学的一个核心问题。从古希腊的柏拉图与亚里士多德开始，西方哲学就致力于从真理角度对艺术问题的思考。在传统哲学的视野中，真理性构成了艺术的存在规定及其合法性的根本来

^① 伽达默尔：《真理与方法》“导言”，洪汉鼎译，上海译文出版社1999年版，第18页。

源。正如黑格尔所说：“只有在它和宗教与哲学处在同一境界，成为认识和表现神圣性、人类的最深刻旨趣以及心灵最深广的真理的一种方式 and 手段时，艺术才算尽了它的最高职责。”^① 因此，探讨艺术真理问题乃是对现代诠释学的艺术哲学向度的考察与批判的应有之义。最后，艺术真理问题是我们自己的时代的难题。艺术在我们的时代还能够表达、揭示或显现真理吗？艺术的存在本身还葆有其真理性吗？无论如何，可以确定的是，艺术在当代处于一种“论证不足”的境况之中。用阿多诺在《美学理论》一书的开篇的话来说：“自不待言，今日没有什么与艺术相关的东西是不言而喻的，更非不思而晓的。所有关涉艺术的东西，诸如艺术的内在生命，艺术与社会的关系，甚至艺术的存在权利等等，均已成了问题。”^② 艺术真理曾是自明的真理，但是，如今不仅这种自明性丧失了，而且连艺术的存在权利本身都已成了问题。在这样一种境况之中，重新思考艺术真理的内涵，回应艺术状况的挑战，既是一个紧迫而严肃的任务，又带有巨大的困难性。正如伽达默尔所说：“当一个新的对真理的要求与传统的形式相对抗时，艺术的合理性这一严肃的老课题就要一再被提出来。”^③ 对西方现代诠释学的艺术哲学向度及其艺术真理论的考察与批判，无疑可以给我们提供不少有益的启示与帮助。

① 黑格尔：《美学》（第一卷），朱光潜译，商务印书馆1979年版，第10页。

② 阿多诺：《美学理论》，王柯平译，四川人民出版社1998年版，第1页。

③ 伽达默尔：《美的现实性》，张志扬等译，三联书店1991年版，第2页。

目 录

导言	(1)
第一章 诠释学与艺术——一个简短的历史回顾	(1)
第一节 古代诠释学与艺术	(1)
第二节 近代诠释学的艺术关联：鲍姆加登、 施莱格尔与施莱尔马赫	(6)
第三节 狄尔泰诠释学与艺术理解问题	(14)
第二章 理解的真理：哲学诠释学的艺术哲学之维	(29)
第一节 诠释学的存在论转向	(29)
第二节 哲学诠释学的基本内容	(40)
第三节 艺术哲学的维度	(56)
第四节 理解与艺术的真理经验	(73)
第三章 真理的冲突：诠释学论争及其艺术哲学意味 ..	(90)
第一节 意义与含义之争	(91)
第二节 经验与先验之争	(111)
第三节 理解与批判之争	(134)
第四节 对话与解构之争	(158)
第四章 意义的迂回：文本诠释的艺术哲学	(182)
第一节 诠释学的迂回之途	(183)
第二节 作为文本理论的诠释学	(196)
第三节 隐喻的真理	(215)
第五章 真理的反思：诠释学的艺术哲学批判	(239)