

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

► 經典的存有論基礎

doi:10.7013/CCTHCWHSNK.200512.0059

中正大學中文學術年刊, (7), 2005

作者/Author：謝大寧

頁數/Page：59-80

出版日期/Publication Date：2005/12

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.7013/CCTHCWHSNK.200512.0059>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



經典的存有論基礎

謝 大 寧

國立中正大學中文系教授

【中文摘要】

所謂經典存有論的基礎，並不是去問經典背後任何本質性的存在，而是企圖追問經典如何成其為經典這樣的問題。要解決此一問題，我們可能必須先確立經典這樣的文本，它在存有論上的優先性，然後我根據高達美在《真理與方法》一書中，對藝術作品「同時共存性」這一存有方式的描述，轉而確立經典的存有方式。可是經典的存有方式尚不只此，由於經典與傳統的互文性，我乃更進一步依據伊里亞德對聖與俗的存有論區分，進而以「祈求」這一概念作為對經典存有方式的描述，從而以此確立經典存有論的基礎。

【關鍵詞】：經典、經學、詮釋學、經典存有論

一、前言

在此之前，筆者曾有一文，名叫《何謂經學》¹，該文從一個特殊的角度談到了經學問題。對於這個問題，筆者曾有一些比較奇特的想法，這些想法似乎頗引起某些經學研究者的側目，甚至部分中國哲學的學者也有一些謂我何求的疑慮。的確，在拙文中的意旨，一為指出乾嘉以降傳統經學的治學方法，若非全無意義，則至少也是根本無涉乎經典本質的。再則，我也是要指出，中國哲學的誕生，原是為發展一套經典的意義之學；可是，由於中國哲學基本上採取了一條以西方哲學為格義的進路，而且它太過依賴於西方哲學對哲學問題的提法，因此便也可能走上了一條遠離經典意義，往而不反的道路。尤其是這樣的進路，在經典所強調的實踐性上，其力量是相當軟弱的，這恐怕更是一個嚴重問題。這樣的觀點，批判性當然是強烈的，而且我的意圖也是明顯的，意即我根本是希望能夠發展出一套新的，甚至是足以取代中國哲學現行做法的途徑，來重新掘發經典的意義。這個意圖不只是企圖在知識上能夠以某種「類似系統化」的方法，為經學找到一條具有現代意義的表述途徑，同時更是懷著相當強的實踐目的，希望能不要通過哲學概念的曲折，而直接由經典本身開發出它的實踐意義和可能性來。這個意圖之大，顯然必須有相當強的理論能力來支持，可是由於此一想法對我而言，仍只是在發展階段，有許多問題其實是還不那麼明確的，所以拙文所述的基本方向，雖然還是我目前想法的基調，可是整體而言仍然太過粗疏簡陋，實在很難令人滿意。因此，本文乃希望在前文的基礎上，能夠有一些更進一步的說明，特別是在我所謂的「經典存有論」問題之上，可以有進一步的表述，如此或者有可能稍釋群疑也。

二、經學、哲學、實踐性

在進入此一論題之前，我也許有必要稍微重複一下前述拙文的某些觀點，以為討論的起點。基本上我以為中國哲學這一學科的產生，其實乃是為了兩個異質性的因素：一個是因應西方知識傳統的輸入，另一個則是中國傳統經學，特別是從宋明理學之後所產生的，以內聖外王之命題為核心的實踐要求。換言

1 《何謂經學》，第六屆當代新儒學國際學術會議。

之，也就是中國哲學的學者一方面凜於乾嘉經學的破碎和軟疲，也深感晚清今文經學的不古不今，缺乏知識性，終無以因應時代的迫切需要，但內在上又雅不願放棄儒者道德實踐的襟懷，所以一則毅然跳入西方的知識系統；另一方面則一直企圖和會兩端，希望從知識系統中尋求到既可以有補於國計民生的科學與民主，又可以延續傳統儒者生命實踐上的智慧。這樣的企圖，其雄心當然是既悲壯又可感的。可是在拙文中，我很不幸地指出了一個我以為當代所有中國哲學學者幾乎都知道，卻又似乎一直不願意嚴肅面對的問題，也就是上述兩個企圖間，很可能根本就是不相容的。如若這是事實，那當然是中國哲學的大不幸，然而這會是事實嗎？多年以來，我作為一個中國哲學的學習者，當然雅不願承認這會是一個事實，但是這幾年來，我卻越來越覺得，如果中國哲學必須回歸到一些比如像康德之類的系統之上的話，它的實踐性必然是會軟疲而無力的。道德實踐真的必須回歸到某個超越的主體性所自發的法則嗎？有幾個人真是依照這樣的方式在做實踐的呢？而即使將這樣的檢討當成是某種後設的反省，它又真足以處理許多複雜的道德處境嗎？坦白說，對於這些觀點，我是不能無疑的。換言之，照現行中國哲學這一學科的進路，如果我們想要保住它的知識性，似乎就必須犧牲掉它的實踐性，反之亦然。然則何以致此呢？我們可有辦法突破這一困境嗎？

在前引拙文中，筆者以一個來自海德格的簡單答案，回答了何以致此的問題。我以為之所以在知識性與實踐性間產生了無法相容的問題，乃是由於哲學問題的抽象性所致。海德格說抽象性導致了上帝的缺席，我也類比著說正是由於將中國哲學抽象為一些哲學問題，因而導致了經學的缺席。拙文順著海德格的提問脈絡，從真理的本質談起，依照海德格的看法，之所以會陷入抽象性之中，乃是源自於以符合性作為真理的本質之故。但海德格以為，當我們以真理為符合性的時候，真理便意指著主體對事物的某種表象（representation），這表象的正確性。可是海德格指出了以符合性為真理之本質，其實忽略了一個前提，亦即那為主體所對立之物，它必須「橫貫一個敞開的對立領域」，這敞開狀態不惟不能是由表象所創造，它根本必須是表象之前提。因此，若不從這敞開之境的自行揭示其自己出發，真理便必然仍被遮蔽著。換言之，對事物之抽象表象，其實只是將事物把握為某種「迷誤的非真理」而已，一旦真理仍處於遮蔽的狀態中，這事物的存有者整體，自然也就缺席了。此所以我要說將中國

哲學抽象為哲學問題，以此來表象經典這一存有者整體，終將導致經學的缺席也。這也就是說，當中國哲學將經典表象為某些抽象的哲學問題之後，其知識性無疑是增加了，可是這增加了的知識性，卻成為對經典之真正意義，也就是經典這一存有者整體的遮蔽。於是由此而說的實踐，終將只是主體依照他自己的表象，於表象之法則邏輯所涵之下的實踐，而未必是對經典意義之掘發與實踐。如此一來，若中國哲學這一學科和經典是無關的，那也就罷了。如果中國哲學和經典意義之揭示，有其不可分之關係的話，那我們當然就必須重新考量現行中國哲學的做法了！

關於這個新做法，在前引拙文中，我的構想乃是如此：我從存有論的層次引入了海德格的一個說法，也就是當我們在考量經學當何去何從時，首先我們當問的也許是經典如何才能找到它的「栖居」之所？海德格將此一栖居地之出現，歸本於一種「仰望著的測度」，這個測度為的是經典能夠「從其遮蔽狀態中」揭露出來，但這測度具體說乃是什麼呢？毫無疑問的，這個測度只能通過一個所在，此即經典的語言，也就是說，測度經典即是測度經典的語言，而如果說我們要讓經典的語言向我們揭露些什麼，這揭露絕對不會意味著我們運用自己所創作的概念去分析它，蓋分析其實只是我們人為的某種切割也，這種切割不可能會是經典要向我們述說的東西。我們永遠得知道，經典不會因為我們人為的切割，而向我們訴說些什麼，這主從是不能顛倒的。於是，海德格乃將此一測度名之為「傾聽」。這也就是說，存有論地說，它必須先是經典說，然後我們才能聽到。但所謂的經典說與傾聽又是什麼意思呢？海德格於此將經典說視為是經典這一存有之「存有的音說」，並直接將傾聽類比於詩人的「作詩」。存有之音說在其本質意義上，只是存有之自我揭示，這揭示某種意義上，自然是「無言」的，這無言若用中國的老話來說，即類乎「天何言哉」之無言。換言之，我們得先回到經典之所以為經典的那個原初的起始處，對比於此一起始處，經典的語言其實正是最原始的傾聽。這就像渾沌乍破，七竅乃出一般，不是七竅規範了渾沌，而是渾沌引出了七竅，同樣的，不是經典的語言規範了經典，而是經典，或說是經典所從出之存有引出了這些語言，然後我們乃得以不斷地通過這些語言以傾聽經典。這每一個傾聽，某種意義其實和孟子說的「以行與事示之」的意思是相類似的，行與事自是我們做出來的，但我們不能說我們以此規範了天所不言者，這裡用中國的老話來說，其實它只是「對天心的體

貼」也。因此海德格乃說：

思想乃是作詩，而且，作詩並不是在詩歌和歌唱意義上的一種詩。存有之思乃是作詩的原始方式。在思中，語言才首先達乎語言，也即才首先進入其本質。思道說著存有之真理的口授。

換言之，我們其實是要以某種類似詩人作詩的方式來體貼經典這一存有的「不言之言」。詩人是不規範他所描摹之對象，而只讓存有通過其所選用之意象以流出的。於是，那引生經典之言的存有，它以不言的方式而說，而後經典之言乃是第一次的存有之思，換言之，經典之言本質上乃是「詩性」的，它來自於詩人式的傾聽，這也許就是孟子要將王者之跡和詩連在一起的緣故吧！然後，我們如要繼續傾聽來自經典的語言，便也永遠只能在這「詩性的思想」中進行了，此所以海德格要說「思的詩性本質保存著存有之真理的運作」之故。這樣，我就從存有論的層次上，找到了一條足以回歸經典之意義，而且足以重新表述中國哲學的進路了。所以我在拙文中乃說「經學之何去何從，端視我能否將之由哲學的文本轉而為詩的文本，我們需由聆聽經典的語言而開始作詩」。

2

三、經典存有論問題的提出

在簡單地綜述了拙文的觀點之後，我也必須指出，拙文似乎太快地想要進入「如何作詩」之問題了。以上我們關於存有論層次的討論，其實只是循著海德格關於真理之本質的討論而來的，存有說代表的是真理自我揭示的層次，對存有說之傾聽則是思想的層次。思想為的是保存真理，這是天經地義的基本原則，而海德格只是說這思想乃是作詩，但這思想之詩究竟是什麼意思呢？對這問題，海德格當然做了許多具體的示範，尤其是在對賀德林詩作的詮釋上，更是展現了極其深刻的詩意的解讀，可是這對我們企圖重新進入經典的意義世界，是不是已經預備好了足夠的「理論工具」了呢？從原則上說，上文有關海德格所說的思想，其實和一般說的思想之義，是有很大差別的。一般所說的思

2 見《何謂經學》，第六屆當代新儒學國際學術會議，頁12。

想，總意味著與行動、實踐等概念相對立的某種理性上的操作，但海德格在〈關於人道主義的書信〉一文中，明白將這樣說的思想，稱之為對思想的「技術的解釋」，他對這樣的解釋有一段極其嚴厲的批判，他說：

將思作技術的解釋這回事可以回溯到柏拉圖與亞里士多德，在他們那裡，思本身就是一種技術，就是為做與作服務而進行考慮的手續。但這考慮在此已經是從實踐和創造的角度來看的。因此如果就思看思，思就不是實踐的。把思稱為理論與把認識規定為理論的行為，都已經是在對思下了這種技術的定義的範圍以內發生的事情。這個定義是一個反動的企圖，要把思也挽救到一種還獨立的狀態中來與行動和做作相對立。從那裡起，哲學經常處於窘境，無法在諸科學面前為它自己的存在自圓其說。哲學認為，為要做到這一點，最穩當的辦法就是哲學把自己本身提高到一門科學的等級上來。但這種努力卻是以思的本質作代價。哲學陷入一種恐懼中，害怕如果它不是一門科學的話，就會喪失威望與效用。人們把哲學不是一門科學算作一個缺點，而這缺點又被人們拿去與非科學混為一談了。作為思的基本成分的存在，在思的這個技術的定義中被犧牲了。邏輯就是從詭辯派與柏拉圖開始的對此一講法的認可。³

這意思也就是說，歷來以邏輯為標準的，為了成就理論的所謂思考，其實根本背離了思考的本質意義，它因此而遠離了與存有的聯繫，同時使哲學陷入了困境之中。但思考真應與行動、實踐相對立嗎？於此，海德格說思考只是將存有對人開放出來，他說「思完成存有對人的本質的關係，思並不製造與影響此關係」，存有通過思考而成為語言，而這形成的過程其實就是行動，就是實踐。「當思思維著的時候，思就行動著」，此一行動「是最簡單的行動，同時又是最高的行動，因為此一行動關乎存有對人的關係」。換言之，思以一種特殊的方式行動，即通過語言而將存有開放到我們的面前來。然而這是一種什麼樣的行動呢？簡單說，這是一種在思之語言，也就是在思之說之中不斷回到存有之本質去的一種行動。這也就是說，我們在思之說中，隨時必須先關注著這個我們關係到的存有，它如何「to be」為其存有，而不是去將之規範為任一意

3 見〈關於人道主義的書信〉《海德格爾選集》，頁359。

義下的「being」，思不規範存有，因為思其實是屬於這個存有的。所以這首先是一個動態意義下的存有如何成其為存有的問題，於此一動態意義下，我的思乃能將之說出。所以，在我們要問如何作詩之前，恐怕還得先考慮一下這個「to be」的問題。

舉例來說，海德格在上引文中，談到了人道主義。但他以為，歷來對人道主義的看法，總是「從一種已經確定了的對自然、對歷史、對世界、對世界根據，也就是說對存有者整體的講法的角度來規定的」⁴，換言之，這樣說的人道，其實只是一種人為的規範，是一種「being」，而並未涉及人道如何「to be」為人道，所以這樣說的人道主義也都只是一套形而上學。但海德格認為這是不對的，因為這並沒有深入真正的問題，「形而上學畫地自限，絕不過問簡單的本質狀況，即：人在人的本質中被存有要求著，而人只有在這種人的本質中才成其為本質。」⁵於此，他借用了傳統形而上學的本質這個詞彙，但他說人真正的本質只是人的存在，人的本質不是人自己可以規定出來的，而是在「存有的證明狀態」之要求中，人才以自己的存在去理解出來的，這也就是說，人因著在其存有之一個命運事件（或譯作天命）中所敞開者，才能在其存在之「煩」的結構中來發現他的本質之居於何處，然後在其思考中也才能「從此種居住中『有了語言』來作為家」⁶。這在存在中發現其本質之途，正是人之to be為人的問題。海德格以為他在《存有與時間》中，正是表達了此一意思。這意思綜括來說，即「人作為存在的人就忍受著此在，他把這個此作為存在的證明取入煩中，但此在本身是作為被拋者而成其本質的。存有是天命善於投的，此在就是在作為天命善於投者的存有之拋中成其本質的。」⁷於是真正的人道主義，即是以人之在存有之拋擲中to be為其自己之本質為前提的，而人即在to be為他自己的過程中，思入存有之真理。海氏說「人卻是被存有本身拋入存有的真理之中的，人這樣地存在著看護存有的真理，以便存有者作為它所是的存有者在存有的光明中現象」，⁸思就是對存有真理的看護，之所以是看護，就是說它不是規定，存有之是否「在場」不是人所能決定的；唯人如其自己地成為自己，思乃能看

4 見〈關於人道主義的書信〉《海德格爾選集》，頁366。

5 見〈關於人道主義的書信〉《海德格爾選集》，頁368。

6 見〈關於人道主義的書信〉《海德格爾選集》，頁368。

7 見〈關於人道主義的書信〉《海德格爾選集》，頁371。

8 見〈關於人道主義的書信〉《海德格爾選集》，頁374。

護這真理也。換言之，在進入對人道主義之思考時，我們有必要先進入這個存有之在場，也就是人這個存有to be爲其自己的問題。

以上這個例子，其實也表明了一點，即當我們面對世間任何一個存有者，而欲有所思考時，首先便得面對此一存有者之存有如何to be爲其自己的問題。於是，經學作爲一個我們所想重新思考的存有者，自然也得先問問這個問題了，這也就是說我們得先問問經典如何to be爲經典的問題。關於這個問題，高達美在《真理與方法》一書中，有一個完全一致的提問，他說：

如果我們想知道，在精神科學中什麼是真理，我們就必須在同一意義上向整個精神科學活動提出哲學問題，就像海德格向形而上學和我們像審美意識提出哲學問題一樣。我們將不能接受精神科學自我理解的回答，而是必須追問精神科學的理解究竟是什麼。探討藝術真理的問題尤其有助於準備這個廣泛展開的問題，因為藝術作品的經驗包涵著理解，本身表現了某種詮釋學現象，而且這種現象確實不是在某種科學方法論意義上的現象。其實，理解歸屬於與藝術作品本身的接觸，只有從藝術作品的存有方式出發，這種歸屬才能夠得到闡明。⁹

這裡高達美說的「精神科學的理解」，其實正是上面海德格所說的思考。上面我們說思考不是對一所思之對象的規定，而是在所思之存有者其存有的自我揭示下，將存有以語言開放出來的行動，但誠如海德格在《存有與時間》中所說，這思考對存有的開放，原本即是在思考之此在的被拋擲中，而有所理解的，這理解是此有之理解。海德格在〈什麼召喚思〉一文中，最後對什麼召喚思這問題的回答是這樣的：

它並非僅僅給予我們某種東西去思，也不僅僅是把其自身給予我們去思，而是首先把思贈與我們，把思作爲我們的本質規定託付給我們，從而使我們在各方面都與思契合。¹⁰

這是說思考是存有贈與我們的東西，同時它即成爲我們的本質規定，也就是說我們即以如是的思考者有所理解，並因而成爲我們自己。高達美說它要去

9 見〈藝術經驗裡真理問題的展現〉《真理與方法》，頁148。

10 見〈什麼召喚思〉《海德格爾選集》，頁1229。

問，這樣說的精神科學的理解是什麼，而他說這裡面包含了詮釋學現象，這和海德格就著此有的理解而說一套現象學的詮釋學，乃至由「泰然任之」與「虛懷傾聽」中所蘊含的對存有的傾聽，並將之達乎語言的說法，所含著的一套詮釋學，完全是一脈相承的。高達美也即在這樣一個脈絡中，而說他必須由對「藝術作品的存有方式」出發，乃能闡明他對所謂的「精神科學的真理」的思考。

但是，高達美這個問題的提法，看來也有些怪怪的，何以言之呢？他說在這個精神科學的理解中，含著詮釋學現象，這也就是說，理解相對於存有而言，乃是第二序上的事，而這存有所自的存有者，應該就是一個個為我所思考的文本。原則上說，如果真理意味著存有的自我揭示，則它當然可以是在任何一種形式的文本之上，高達美是不是在這樣的一種了解之下，所以他只單單以藝術作品為討論的對象呢？然而如此一來，我們是否該問問，所有不同的文本形式，是否都和藝術作品之to be為其自己是相同的呢？藝術作品的存有方式是否真足以概括所有不同形式的文本呢？是什麼理由讓他可以進行這樣的概括呢？照高達美的看法，他以為藝術作品之to be為藝術作品，是建立在「遊戲」這個概念上，如果以此來想，那我們可不可以說歷史作品之所以為歷史作品的存有方式，也是由於遊戲呢？這樣想來似乎就有些出乎情量了。那麼，高達美將作為其哲學詮釋學之基礎的部分，只建立在藝術作品的存有方式之闡明上，會不會有問題呢？高達美說美學必須被併入詮釋學，這話是對的，但藝術作品的存有方式真的具有那麼高的優先性嗎？這實在不免啓人疑竇。那麼怎麼辦呢？

四、經典相對於所有文本在存有論上的優先性

基本上，我以為高達美的處理方式，有其不得不然的理由。消極上說，他不可能針對各種不同形式的文本，來處理其存有方式的問題，因為這將不勝其煩。積極上說，文本的不同，只是存有者的不同，存有者的不同未必意味著它們的存有方式亦不同，只是對於這點，似乎還該有一些特別的處理才是，而在我看來，高達美只選擇藝術作品來代表所有文本，而卻未交代其所以然，不能說不是一個瑕疵。然而高達美如是之選擇，真能說出一些所以然嗎？對於這個問題，我並不覺得他有可能說出什麼理由，可是就討論的可能性而言，我們又有絕對的必要去找出一種具代表性的文本來，然則什麼樣的文本足以當之？什

麼理由？從這個問題上，我乃回到了「經典」這樣一種範圍有些籠統的特殊文本。我的意思乃是如此，即經典這一文本足以概括所有形式的文本，而且所有文本皆由經典而出。何以言之呢？

從文化史上看，每一個成形的文化都有其經典。一般來說，這些經典的最原初型態，大概都託名於此一文化的先知先覺者，而成為此一先知的創造，然後它即在此一文化中，開始扮演著某種領導文化發展並且規範價值的角色。隨著時間的演進，經典的範圍固然總是不斷擴大，但大體上我們總認為就是上述過程的再現。但經典的意義真是如此的嗎？高達美曾以一個特殊的角度討論了經典問題，他以「古典型概念」為例，討論了經典的規範性和歷史性這兩方面，他說：

古典型之所以是一種真正的歷史範疇，正是因為它遠比某種時代概念或某種歷史性的風格概念有更多的內容，不過它也並不想成為一種超歷史的價值概念。它並不表示一種我們可以歸給某些歷史現象的特性，而是表示歷史存在本身的一種獨特方式，表示那種——通過愈來愈更新的證明——允許某種真的東西存在的歷史性保存過程。這種情況完全不像歷史的思考方式想使我們相信的情況，即某物得以有古典型稱號的價值判斷事實上被歷史反思及其對一切目的論的構造歷史過程的方式的批判所破壞。古典型概念裡所包含的價值判斷通過這種批判實際上獲得了某種新的真正的合法性：古典型之所以是某種對抗歷史批判的東西，乃是因為它的歷史性的統治、它的那種負有義務要去流傳和保存價值的力量，都先於一切歷史反思並且在這種反思中繼續存在。¹¹

這段話中有兩個面向是非常值得注意的，其一，他說古典型乃是一種真正的歷史實在。在這段話之後，高達美特別澄清了這點，他說「古典型完全不同於某個客觀主義的歷史意識所使用的描述性概念，它是一種歷史實在，而歷史意識就隸屬於這種歷史實在，並服從於這種歷史實在」並謂「古典型乃是對某種持續存在東西的意識，對某種不能被喪失並獨立於一切時間條件的意識的意識，正是在這種意義上我們稱某物為古典型的——即一種無時間性的當下存

11 見〈理解的歷史性上升為詮釋學原則〉《真理與方法》，頁377-8。

在，這種當下存在對於每一個當代都意味著同時性」。¹² 這也就是說，古典型之某物固然是一歷史的存在，它在某一特定的時空中，但是它卻是歷史存在中的一種獨特的存在方式，它始終保存著一種對每一個當下而言都持續存在，而且具有同時性的東西。我們之所以將某物名之為古典型的某物，即是因為我們具有對這一同時性的意識。這一意識自然含著價值判斷，但這種判斷並不是產生於某種主體的批判中，而毋寧說乃是古典型這一歷史實在之先在性，使我們必須視保存它為我們的義務。其二，這個歷史實在所代表的價值概念，卻並不是任一意義下的「超歷史的價值概念」。這個概念具有規範性的意義是無疑的，但這個規範性並不是在任何批判意識的運作之下，所出現的抽象的、普遍的價值概念，這也就是說，此一歷史實在先在地存在於任何一個當下，它即以此無所不在的存在規範著我們的意識，也因為如此，它的規範不會是通過任何形式的原則之推論來運作，而是以某種典範式的範例在規範著我們。關於這點，高達美有一段最重要的話說：

每一種「新人文主義」都與最初的和最古老的人文主義一起意識到對其範例的直接而有義務的歸屬性，這種範例雖然作為某種過去的東西是不可達到的，但它是存在的。所以歷史存在的某種普遍特質在「古典型」裡達到頂點，這就是在時間的廢墟中的保存。雖然流傳物的一般本質就是，只有過去當中作為不過去的東西而保存下來的東西才使得歷史認識成為可能，但是正如黑格爾所說的，古典型乃是「那種指稱自身並因此也解釋自身的東西」——不過這歸根到底就是說，古典型之所以是被保存的東西，正是因為它意指自身並解釋自身，也就是以這種方式所說的東西，即它不是關於某個過去東西的陳述，不是某種單純的、本身仍需要解釋證明的東西，而是那種對某個現代這樣說的東西，好像它是特別說給它的東西。我們所謂古典型的東西首先並不需要克服歷史距離——因為它在其經常不斷的中介中就實現了這種克服。因此，古典型的東西確實是「無時間性的」，不過這種無時間性乃是歷史存在的一種方式。¹³

這個具有規範性的範例，其本身是個歷史存在，而這個存在始終「在時間

12 見〈理解的歷史性上升為詮釋學原則〉《真理與方法》，頁378。

13 見〈理解的歷史性上升為詮釋學原則〉《真理與方法》，頁380。

的廢墟」中保存著古典型這個歷史實在。這個始終保存著的歷史實在，就像根本不需要去克服時間的淘汰似的，於是高達美乃說它是「無時間性的」。這裡很清楚的，此處所說的範例正是指那範圍有些模糊的經典作品，經典中總是有著規範性的概念，可是經典之規範，正如上面所說的，它早已意指自身並解釋自身了，換句話說，它乃是個先在的東西，這先在是歷史的先在，就好像它早已為我們劃定了一些範圍，我們只有在其中才能找到我們自己，所以它的先在是不可能誕生於哪個先知之創造的，因為先知也必須為它所規範，而且這個規範並不在抽象中進行，它只永在當下出現，以範例的方式具體的出現，而這就是經典的無時間性。

高達美此一討論自然是極其深刻的，但是我以為很可惜的一點是，他似乎並沒有想將經典作品單提出來，來特別討論它在存有論上的特殊地位。他之所以提到經典作品，似乎只是以之作爲一個例證，來強調「傳統」在詮釋經驗中的核心地位。他說「理解甚至根本不能被認為是一種主體性的行為，而要被認為是一種置自身於傳統過程中的行動」，¹⁴ 對經典作品的詮釋經驗正是他所以如此說的最重要理由所在。然而假如我們著眼於經典的無時間性，並進一步延伸這個想法，則應該很容易想到，如果拿經典文本和所有其他形式的文本來看，我們不是可以說相對於所有形式的文本，經典文本不正具有先在性，而且經典文本之所以為經典的規範性，不正早已內在於一切形式的文本之中了嗎？高達美說經典的無時間性，意在說它的足以克服時間間距的差異性，一如傳統之在我們的前理解中運作著，而對傳統之運作，高達美云：

在我們經常採取的對過去的態度中，真正的要求無論如何不是使我們遠離和擺脫傳統。我們其實是經常地處於傳統之中，而且這種處於絕不是什麼對象化的行為，以致傳統所告訴的東西被認為是某種另外的異己的東西——它一直是我們自己的東西，一種範例和借鑑，一種對自身的重新認識，在這種自我認識裡，我們以後的歷史判斷幾乎不被看作為認識，而被認為是對傳統的最單純的吸收或融化。¹⁵

傳統是我們自己的先在的、內在的一部份，我們平常說認識傳統，這種認

14 見〈理解的歷史性上升為詮釋學原則〉《真理與方法》，頁382。

15 見〈理解的歷史性上升為詮釋學原則〉《真理與方法》，頁371。

識不是對一外在對象的認識，而是一種自我認識，是一種對傳統之規範性在自我之中的消化與吸收，像這樣的意思，如果我們回到《文心》的〈宗經〉，或者是《史記》的〈太史公自序〉裡，不是很清楚地可以看到經典在這些文本中的運作模式嗎？經典和文本的關係當然絕對不僅只在這些文本裡所看到的而已，中國傳統的四部分類，其著作體例都由經典所衍化而出，這殆已是中國學術上的共識，以此看來，這共識絕對不是傳統學術界的誇張。經典意識該怎麼講才是恰當的，這是另一回事，但如果我們說經典文本乃是所有文本中具有優先性與代表性的文本，這該不是誇張的說法才對。再者，如果我們回到一個文化傳統的形成來看，我們究竟應該說是這個傳統形成了它的經典體系呢？抑或是由最原初的經典誕生了這個傳統？這點在人類學上容或難有定論，但如果說就一個傳統的形成與其原初經典的關係這個課題來看，說它們乃是一而二、二而一的東西，恐怕並不是很難想像的結論吧！這意思如果換用海德格的話來說，即是經典第一次將純粹的自然達乎語言，如同第一個「命名」一般，渾沌由此乍破，傳統亦由之而起。以此而言，誰能切開舊約與猶太傳統的關聯？誰又能切開荷馬史詩與希臘傳統的關聯呢？這點也讓我們更能理解經典文本在所有文本中的代表性。基於此，我們的整個問題乃能歸結到經典該如何to be為經典這樣一個問題之上。然則，我們應當如何進入這個問題？

五、高達美對藝術作品存有方式的描述

關於這個問題，前面我雖然並不同意高達美的做法，也就是說我以為我們不該只從藝術作品之如何成為其自己這個方向來討論，可是他對這個問題的處理方式，我以為還是值得仔細考量的。高達美基本上將藝術作品之所以為藝術作品，也就是藝術作品之存有論基礎，建立在「遊戲」這個概念上。這話是怎麼說的呢？高達美很明白地指出，他雖是由康德、席勒所使用的遊戲概念出發，但是在他的脈絡中，遊戲乃是一個全然不同的概念。他說「如果我們就與藝術經驗的關係而談論遊戲，那麼遊戲並不指定向關係，甚而不指創造活動或鑑賞活動的情緒狀態，更不是指在遊戲活動中所實現的某種主體性的自由，而是指

藝術作品本身的存在方式。」¹⁶ 但這話究竟是什麼意思？照我們上面所說，所謂藝術作品的存有方式，乃意味著藝術作品之to be為藝術作品，既是to be的問題，則遊戲概念當然不意味著對藝術作品之本質規定，而只是對藝術作品之成為藝術作品的一個描述性的概念，所以我們首先要知道的乃是我們不是著眼於遊戲這個概念的內涵，而是遊戲這個概念的描述性功能。換言之，遊戲這概念於此的作用乃是隱喻性的，我們是通過遊戲這概念所顯示的各個面向，來試圖隱喻地勾勒出藝術作品存有方式的面貌。

對於高達美通過遊戲概念所描述出來的內涵，陳榮華先生曾將之整理為下列三點：其一是「遊戲的主體不是主體性，而是遊戲自身」，其二是「遊戲之來回往返的性格」，其三則為「遊戲的自我演出」。¹⁷ 就第一點而言，遊戲本身是嚴肅而且有其自身之目的的，遊戲並不等於遊戲者的行為，遊戲者也許並不基於嚴肅的考慮投入遊戲，但「遊戲活動與嚴肅東西有一種特有的本質關聯，這不僅是因為在遊戲活動中遊戲具有目的，如亞里斯多德所說的，它是『為了休息之故』而產生的，更重要的原因是，遊戲活動本身就具有一種獨特的、甚至是神聖的嚴肅。」¹⁸ 遊戲者在遊戲時，當然並不知道遊戲的目的，但惟獨遊戲者全神貫注於遊戲之中時，這遊戲才不至於被破壞，換言之，遊戲者越不知道他正在遊戲，他越能進入這遊戲之中，這就是遊戲的嚴肅，而遊戲的目的也才在其中得以實現。這嚴肅與目的不是遊戲者要求或是意想著的，它是隸屬於遊戲自身的。遊戲正是以此一方式而存在，所以說遊戲的主體不是任何一個遊戲者，而是它自身。如果我們拿這個意思來譬喻，則我們也會看到：

藝術作品其實是在它成為改變經驗者的經驗中才獲得它真正的存在，保持和堅持什麼東西的藝術經驗的主體，不是經驗藝術者的主體性，而是藝術作品本身。¹⁹

高達美即由此一意思看到了藝術作品的第一個存有方式。

就第二點而言，高達美說「遊戲的活動絕沒有一個使它中止的目的，而只

16 見〈作為存有論闡釋入門的遊戲〉《真理與方法》，頁149-150。

17 見〈從藝術經驗說明詮釋經驗的整合性〉《葛達瑪與中國哲學的詮釋學》，頁44-47。

18 見〈作為存有論闡釋入門的遊戲〉《真理與方法》，頁150。

19 見〈作為存有論闡釋入門的遊戲〉《真理與方法》，頁151。

是在不斷的重複中更新自身」，²⁰這並不是說有一個遊戲者在那裡不停地重複著這個遊戲，從遊戲者的角度看，遊戲當然有停止時，但從遊戲自身看，遊戲並不依賴任何遊戲者，它只是永不停歇地自我更新著，遊戲者一旦進入遊戲，它就開始往返重複，在這狀況下，高達美乃說它為一種「被動式而含有主動性」意義的概念。遊戲總是自己在玩它自己，雖然它之玩其自己，總是要以遊戲者為憑藉，但論其本質的存有方式，卻總是優先於遊戲者，而為一種「自戲」，則是沒有疑問的。也正是在這樣的隱喻中，高達美引述了弗里德里希·施萊格爾的話說「所有神聖的藝術遊戲只是對無限的世界遊戲、永恆的自我創造的藝術作品的一種有偏差的模仿」，²¹此即是說藝術作品其實正是一種自然不斷自我更新的遊戲，自然亦以此而成為藝術的藍本。由此我們看到了藝術作品的第二個存有方式。

至於第三點，高達美很簡潔地表示「遊戲的存在方式就是自我表現」，²²何以言之呢？表面上看，遊戲者之遊戲，彷彿是為了達到諸如球賽勝利之類的目的，但遊戲的意義其實並不在此。遊戲者之遊戲，首先他必須先進入一個由遊戲所預先規定的空間與秩序中去。我們當然可以說，這空間與秩序乃是人為規定的，但對一個遊戲者之進入這遊戲而言，卻並不是如此，而是這個遊戲者通過他之想要進入此一遊戲，他即進入了這個已被給定的空間與秩序。高達美說「遊戲活動的遊戲空間不單純是表現自身的自由空間，而是一種特意为遊戲活動所界定和保留的空間」，²³就在這個空間裡，一個遊戲活動「玩味某物」，而遊戲者即在這個玩味某物中表現其自己。所以說，遊戲之自我表現乃是遊戲者遊戲某物之前提，於是自我表現、自我演出乃成了遊戲的另一個存有方式。

但是，高達美以為，遊戲的此一存有方式並不能百分之百地隱喻出藝術作品的存有方式，因為遊戲通常而言，並不一定「為某人而表現」，也就是說它並不一定指向觀眾。這其中只有諸如「宗教膜拜遊戲」和「觀賞遊戲」等，才顯示出此一遊戲「為觀眾表現了某個意義整體」。此時遊戲將遊戲者甚至是觀賞者都一起吸納進遊戲之中，而遊戲者彷彿感受到遊戲的精神充塞於他之中，

20 見〈作為存有論闡釋入門的遊戲〉《真理與方法》，頁152。

21 見〈作為存有論闡釋入門的遊戲〉《真理與方法》，頁155。

22 見〈作為存有論闡釋入門的遊戲〉《真理與方法》，頁158。

23 見〈作為存有論闡釋入門的遊戲〉《真理與方法》，頁157。

而且在此時，「最真實感受遊戲的，並且遊戲對之正確表現自己所意味的，乃是那種並不參與遊戲、而只是觀賞遊戲的人。在觀賞者那裡，遊戲好像被提升到了它的理想性。」這裡，戲劇也許是最恰當可以類比到此一遊戲存有方式的藝術作品，在戲劇中，觀眾也許永遠是比演員更入戲的一群人。換言之，在這裡，觀賞者更有著方法論上的某種優先性，以此，觀賞者和所有的遊戲者都共同意指著遊戲的意義自身。而事實上，所有的藝術作品之存有方式，都應該是要類比到這一點之上的。藝術作品不會是像兒童遊戲一般，只是自為地玩著，它永遠指向觀眾，不管現實上它是否的確指向任何實際存在的觀眾，它都會是如此。高達美於此將藝術作品所顯現的和一般而言的遊戲之存有方式的差別，稱之為「向創造物的轉化」，藝術作品其實是在這種轉化中，乃贏得其理想性的。此時，藝術作品不再是藝術家不斷重複的遊戲，也不是藝術家個人的表現行為，它不再隸屬於哪個特殊的主體（雖然它的確是在藝術家的手上完成其意義之規定性的），而是一個有自身意義並自行表現著的「作品」，於是它成了一個創造物，一個自身存在而且永遠真實的東西，而藝術家在作品面前，其實就都不再繼續存在了。這裡只有作品的意義，而不必再去追問藝術家表現了什麼，這也就是說，作品有它一個完全獨立的意義世界，在這個世界中，我們所存在的世界是隱而不現的，它乃是另一個真實，它有其自己的真理世界，這個世界揚棄了我們所處世界的實在。於是，我們乃由自我表現和向創造物之轉化中，看到了藝術作品的第三個存有方式的面向。

高達美藉著遊戲概念隱喻地表示了藝術作品的三個存有方式的面向，這其中最重要的甚至足以概括其餘的當然是最後這一面向。高達美說：

戲劇的遊戲活動不要理解為對某種遊戲要求的滿足，而要理解為文學作品本身進入此在的活動。所以對於這樣的問題，即這種文學作品的真正存在是什麼，我們可以回答說，這種真正存在旨在於被展現的過程中，只在於作為戲劇的表現活動中，雖然在其中得以表現的東西乃是它自身的存在。²⁴

所以，藝術活動不是審美者主體面對藝術作品，並將之作為審美對象的審美活

24 見〈作為存有論闡釋入門的遊戲〉《真理與方法》，頁170。

動，高達美以此而提出了「審美無區分」這樣一個概念。當然，高達美提出這個概念，相當程度是著眼於其認識意義之上，他假模仿這個古老的概念，詳細說明了此一意義，關於這點，下文當有討論，茲暫從略。於此，比較重要的則是，他由這個概念所指出來的，在存有論意義上，創作者和表演者、觀賞者對藝術作品之意義的把握，乃是完全同一的這一點上。由於藝術作品以向創造物轉化的無盡重複之自我表現為其存有方式，因此去區分創作者、表演者乃至觀賞者這些主體的不同，其實是沒有意義的。在不同主體上出現的，只是那藝術作品之意義的不斷被展現的過程。所以高達美乃說：

再創造的藝術具有這樣的獨特性，即他所要從事的那些作品對於這種再塑造是明顯地開放的，並且因此使藝術作品的同一性和連續性顯而易見地向著未來敞開了。²⁵

這也就是說，藝術作品從其存有方式上看，它總是有其同一性和連續性的，這並不因為它不斷被觀賞或是被搬演，而有任何改變，當然這也並不意味著它總是被簡單地重複模仿著而已，這就像一位偉大的球員，總也能在不斷重複的球賽中，玩出偉大的球技一般。總而言之，「作品通過再創造並在再創造中使自身達到了表現」，它總是與每一個詮釋都是同步的，這種「同時共存」性，便成了所有藝術作品存有方式的共同特徵。

六、從藝術作品的存有方式過渡到經典的存有論基礎

以上，我們簡單綜述了高達美對藝術作品存有方式的描述，這一描述在一個基本點上，讓我們和經典之to be為經典，很容易就能產生聯繫，此即由藝術作品在再創造過程中的同時共存性所顯示的「無時間性」。前面我們也曾提到經典的無時間性，它和藝術作品的無時間性是不是一回事呢？如果是的話，哪一個的無時間性更具有本質的意義呢？高達美在表達藝術作品之同時共存性時，如我前文所說，其實這概念已經概括地描述了藝術作品的存有方式。他進而說「人們一般把審美存在的這種同時性和現在性稱之為它的無時間性」，²⁶ 換

25 見〈作為存有論闡釋入門的遊戲〉《真理與方法》，頁173。

26 見〈作為存有論闡釋入門的遊戲〉《真理與方法》，頁176。

言之，所謂的無時間性，乃是一個「辯證」的概念，它「一方面立於時間性的基礎上，另一方面又處於與時間性的對立中」，無時間性不是一個超歷史的，或者說是神聖的時間性，它所意味的是作品的無盡之「復現」。高達美對此有一個綜合性的說法：

藝術作品就是遊戲，也就是說，藝術作品的真正存在不能與它的表現相脫離，並且正是在表現中才出現創造物的統一性和同一性。藝術作品的本質就包含對自我表現的依賴性。這意味著，藝術作品儘管在其表現中可能發生那樣多的改變和變形，但它仍然是其自身。這一點正構成了每一種表現的制約性，即表現包含著對創造物本身的關聯，並且隸屬於從這創造物而取得的正確性的標準。甚至某種完全變形了的表現這種極端情形也證實了這一點。只要表現是指創造物本身的表現，並且作為創造物本身的表現被判斷，表現就被認為是變形。表現就是以一種不可擺脫、無法消除的方式具有復現同一東西的特質。這裡復現當然不是指把某種東西按原來的意義復現出來，即把某個東西歸之於原本的東西。每一種復現對於作品本身其實同樣是本源的。²⁷

藝術作品無論在任何時刻被再次表現，比如說一齣戲劇的再度被搬演，無論其表現有多少變化，都意味著它自身的延伸，而作品正是在這無盡的復現中，延續地保存了它自身的同一性。對於這一意義的無時間性，它和我們前面提到的經典的規範性與歷史性，不是完全一樣的嗎？經典的規範性與歷史性，意味的是經典作為一個歷史實在，它即是主體，而它的每一個再現，都以「意指自身」並「解釋自身」的方式，展現其價值上的規範性，高達美由此而說經典的無時間性，此一無時間性和藝術作品之在不斷的復現中顯示其同一性，無疑是完全相同的。這也就是說，藝術作品和經典之所以為經典，其實是有完全一致之存有方式的。

但是，前文我們也從原初經典與傳統的互文性，而確立經典在所有文本中的優先性，這意思其實尚有進一步可說者。對一個具有原創性的藝術作品而言，它在其一系列的復現中，我們當然看到了作品的同一性和連續性，這彷彿由此一原創性的作品構成了一個傳統，這個傳統構成了一個奇特的時間結構。高達

27 見〈作為存有論闡釋入門的遊戲〉《真理與方法》，頁177-8。

美曾以慶典為例，描繪了此一時間結構。換句話說，原創性的藝術作品就像一個慶典節日之出現一般，這節日不斷地被重複慶祝，而每一次的慶祝，都意味著是一次「重返」。

【參考書目】

漢斯·奧爾格·加達默爾 (Hans-Georg Gadamer)

《真理與方法:哲學詮釋學的基本特徵》，台北市：時報文化，1993年。

耿占春 《隱喻》，北京：東方出版社，1993年。

陳榮華 《葛達瑪與中國哲學的詮釋學》，台北：明文出版社，1998年。

海德格爾《海德格爾選集(上,下)》，上海：生活·讀書·新知上海三聯書店，1996年。

陳榮華 《海德格哲學：思考與存有》，台北：竹葉青印刷出版社，1992年。

陳榮華 〈葛達瑪遊戲概念的存有學〉《台大哲學評論》第19期，1993年。

陳榮華 〈葛達瑪的藝術哲學：欣賞與瞭解〉《台大哲學評論》第6期，1993年。

趙永吉 〈高達美遊戲觀的評估與啟發--遊戲觀與宗教論述〉《輔仁宗教研究》1期，2000年，頁175-203。

陸敬忠 〈高達美哲學詮釋學之原理--理解之歷史性與詮釋學循環〉《台大哲學論評》25期，2002年，頁211-260。

陳榮華 〈高達美：語言的統一能力〉《國立政治大學哲學學報》6期，2000年，頁111-134。

陳榮華 〈論高達美詮釋學的文本與詮釋之統一性〉《文史哲學報》52期，2000年，頁269-297。

張鼎國 〈詮釋學論爭在爭什麼：理解對話或爭議析辯？--高達美與阿佩爾兩種取徑的評比〉《哲學雜誌》34期，2001年，頁32-61。

陳榮華 〈詮釋學循環：史萊瑪赫、海德格和高達美〉《台大哲學論評》23期，2000年，頁97-99+101-136。

陸敬忠 〈詮釋學之為倫理學？--高達美[Hans-Georg Gadamer]「真理與方法」中應用概念之簡介〉《應用倫理研究通訊》11期，1999年，頁4-10。

陸敬忠 〈當代哲學詮釋學源生初探--黑格爾、海德格與高達美〉《哲學雜誌》34期，2001年，頁4-31。

陳榮華 〈高達美《真理與方法》中的完整性先前概念(Vorgriff der Vollkommenheit)與真理概念〉《文史哲學報》49期，1998年，頁57+59-78。

- 陳榮華〈海德格與高達美論語言：獨白與對話〉《台大哲學論評》24期，2001年，頁115-161+163。
- 張鼎國〈海德格[Martin Heidegger]、高達美[Hans-Georg Gadamer]與希臘人〉《哲學雜誌》21期，1997年。
- 莊慶信〈海德格[Martin Heidegger]與高達美[G. Gadamer]對現代詮釋學的貢獻〉《東吳哲學傳習錄》2期，1993年，頁107-116。
- 陸敬忠〈當代哲學詮釋學源生初探--黑格爾、海德格與高達美〉《哲學雜誌》34期，2001年，頁4-31。
- 陳榮華〈詮釋學循環：史萊瑪赫、海德格和高達美〉《台大哲學論評》23期，2000年，頁97-99+101-136。
- 孫周興〈老子對海德格[Martin Heidegger]的特殊影響〉《哲學與文化》20:12=235，1993年，頁1163-1167。
- 孫周興〈在現象學與解釋學之間——早期弗萊堡時期海德格爾哲學〉《江蘇社會科學》，1999年06期。
- 汪文聖〈由胡塞爾與海德格哲學來看「智」生「識」之問題〉《鵝湖學誌》13期，1994，頁121-152。
- 林鎮國〈「裂峙：德希達／海德格／尼采」[by Ernst Behler]〉《哲學雜誌期》4期，1994，頁198-203。
- 賴錫三〈海德格從存有學立場對科技危機的反思與拯救〉《文明探索叢刊期》21期，2000年，頁77-124
- 陳榮華〈海德格[Martin Heidegger]哲學的詮釋學〉《國立臺灣大學哲學論評》16期，1993年，頁223-263
- Dahlbender, Giseler著、吳俊業譯〈馬丁·海德格思維中的科技與倫理問題〉《哲學與文化》27:7=314期，2000年，頁636-641+701-703
- 陳嘉映〈哲學概念翻譯的幾個問題 從海德格[Martin Heidegger]哲學談譯名的一致〉
- 汪文聖〈一解海德格之「何謂形上學？」〉《哲學與文化》23:5=264，1996年，頁1570-1577。
- 陳榮華〈海德格與高達美論語言：獨白與對話〉《國立臺灣大學哲學論評》24期，2001年，頁115-161+163。

- 陳榮華〈海德格論技術(Technik)〉《台大哲學論評》15期，1992年。
- 孫周興〈還原、建構、解構--海德格[Martin Heidegger]前期哲學中的現象學方法〉《哲學雜誌》21期，187年，頁214-231。
- 陳嘉映〈哲學概念翻譯的幾個問題 從海德格[Martin Heidegger]哲學談譯名的一致〉《哲學雜誌》第21期（臺灣1997年8月）；《中國現象學與哲學評論》第二輯（上海譯文出版社，1999）。
- 吳秀瑾〈比較海德格和傅柯對現代主體性之批判〉《台灣哲學學會》，1997年會暨學術研討會。
- 林鎮國〈重訪人文主義--從沙特、海德格、德希達到牟宗三〉《國立政治大學哲學學報》5期，1999年，頁197-215。
- 倪梁康〈胡塞爾與海德格爾的存在問題〉《哲學研究》1999年，06期。