

行政院國家科學委員會專題研究計畫 期中進度報告

康德《判斷力批判》的詮釋學研究(1/3)

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC94-2411-H-004-014-

執行期間：94年08月01日至95年07月31日

執行單位：國立政治大學哲學系

計畫主持人：張鼎國

報告類型：精簡報告

處理方式：本計畫可公開查詢

中 華 民 國 95 年 6 月 1 日

國科會 94 至 96 年度專題研究計畫 94B089 第一次精簡報告書

康德《判斷力批判》的詮釋學研究 (I / II / III)

第 I 年：康德論審美判斷即趣味判斷之美學理論及其當代檢討

第 II 年：康德對說話術之貶抑以及對詩學及修辭的保留

第 III 年：康德啟蒙哲學中「共同感」思考的現代意義

94-2411-H-004-014

張鼎國

2006/5/30

計畫內容與進度

本次三年期研究計畫案，擬採用詮釋學研讀傳統哲學經典文本的正統方式與專業訓練，特別是深受高達美對話詮釋學理論與實踐準則的啟發下，去對康德第三批判即《判斷力批判》這部文典的現代解讀，進行特定子題的三個研究。其中義理內涵的發掘和題目向度的選擇上，都會格外注重當代哲學詮釋學思潮普遍盛行之後，對這部傳統經典的現代詮釋方面，能夠提供怎樣不同以往的理解角度，以便展現出知名哲學典籍在當今思考中的不一樣風貌。

這一次系列研究計畫的構想其來有自，目前第一年度也進行十分順利，逐漸開展出清楚的問題視野，也深入到核心問題的重點所在。從問題的源起和背景而論，主要起因是研究執行者同時有鑑於當前不同的詮釋學理論裡，有些會嚴厲批評康德美學〔如海德格和高達美的詮釋學藝術作品存有論〕，但也有些更用心發揮或轉化康德第三批判的不同路徑與成果出現〔如 Rudolf A. Maackreel 以第三批判為先驗詮釋學著作，Manfred Ridel 贊許該書代表理性對自然詮釋之最佳成就，Gernot Böhme 也認為這正是希臘以來自自然美學的哲學奠基工作〕，因而打算對康德名著《判斷力批判》一書內容，提出環節相扣的三項重要哲學議論課題，進行一系列不預設立場的研討解讀。如果再配合 2004 年康德逝世兩百周年以來，英美學界也大量出現對康德第三批判的特殊興趣，紛紛爭論康德審美鑑賞的客觀性何在，或康德美學是否為「認知空洞」(cognitive empty stock) 的說法，則相關討論更見熱絡。最近幾年如 Paul Guyer、Allen Wood 和 Christian Wenzel 等學者都有新書頻頻問世，不勝枚舉。

簡單說來，本計畫第一年，先大致處理第三批判的美學思考性格及其特殊內在系統地位問題，但特別以詮釋學思考中的正反評價為對照背景；第二年，揭示

出一般所接受的康德為修辭學否定者、並對修辭學發展在哲學領域內全面中斷有決定性影響的說法，將另外依據較新的研究著作而有所保留；第三年，繼續針對康德首先出現在第三批判裡，隨後到《邏輯學》講稿、《人類學》著作中又一再詳加申述的「共同感」(Gemeinsinn) 學說，以這個部分對比於高達美詮釋學中人文教化觀點的「共通感」(sensus communis) 進行相互解讀，以發掘其重置於當代實踐哲學論述處境中的可能義蘊。

〔關鍵字：康德、高達美、《判斷力批判》、詮釋學、美學、修辭學、「修辭終止」說、共同感、共通感、先驗邏輯學、人類學。Keywords: Kant, Gadamer, *Kritik der Urteilskraft*, aesthetics, hermeneutics, rhetoric, “End of Rhetoric”, “Gemeinsinn”, “sensus communis”, logic, anthropology. 〕

若進一步詳細說明，則如原訂畫書所言：這次的三年期計畫裡，會率先扼要陳明所預定的研究內容，暫以高達美《真理與方法》第一部分，也配合他其他美學、藝術理論和詩學著作、及海德格對藝術作品起源說的討論，對康德美學思考主觀化傾向之批評為出發點。目前這部分已完成並有論文發表。然後，會分別再深入探究下列三個集中出現在《第三批判》的哲學問題：

一：被評議為無認識作用的審美「鑑賞 / 趣味」(Geschmack) 判斷〔康德〕，與兼顧到社會政治倫理思考、而主要表現於「良好品味」(guter Geschmack) 上的「教化」(Bildung) 概念〔高達美〕，兩套理論之間的分合異同，以及其中是否可能得出的銜接；

二：康德對修辭說話技巧 (Rednerkunst / *ars oratoria*) 的貶抑、以及對於詩學 (Dichtkunst) 列身於「美的藝術」(schöne Künste) 的容納，前者目前已有不少學者替康德加以辯護的翻案著作，後者卻更可見康德與一心恢復「譬喻」(Allegorie) 優於「象徵」(Symbol) 傳統的高達美詮釋學思想，兩者間並非完全沒有會通的可能；

三：康德對「共同感」(Gemeinsinn / *sensus communis*) 可據以成立的哲學理論基礎之嚴謹探討原貌，以及康德當時在其間取捨抉擇的旨意，並且用以對照來檢討高達美對「共通感」的過度倚賴，以及對主體性思考、對意識哲學的一貫批判與排斥態度。

總之，這次全新的三年期研究計畫，是要嘗試回到經典研究解讀的詮釋學訓練，而選取兩百年前康德《判斷力批判》這部典籍為主要研究對象。除了選定其中的個別哲學問題重新進行探討外，同時兼顧到目前學界各方面對這部典籍的最新詮釋成果及爭論，和其中所透露出來的時代思考演進方向。換言之，一面研讀

經典，一面追究經典如何在當代發揮作用。今後兩年內依舊為不變的方針。

計畫第一年度成果

第一年度研究成果：「康德《判斷力批判》的詮釋學研究〔1/3〕」

第 I 年：康德論審美判斷即趣味判斷之美學理論及其當代檢討

〔NSC 94-2411-H-004-014 / 2005 年 8 月 1 日至 2006 年 7 月 31 日執行中〕：

首先，此計畫雖然尚屬執行當中，但 2006 年 5 月 20 日之前，已利用台灣哲學學會主辦、國科會人文研究中心贊助協辦，一場「**文本與實踐：解釋學與社會行動**」學術研討會的召開機會，完成會議論文一篇。論文題目為〈**文本與詮釋：論高達美如何理解康德《判斷力批判》的一個案例研討**〉，當日發表於中台科技大學大會論文集，並在會議中自行宣讀發表，和學界進行討論。但因為大會經費所限，已放棄會後正式出版論文集的計畫。所以本篇論文將適度修改後，再轉投有正式審查制度的學術期刊刊登，刊出應該沒有問題。刊登時將循過去慣例註明國科會補助編號，完整的會議宣讀用稿則附錄於本報告書之後。

其次，過去一年多至今，配合著執行此一研究計畫，本人同時與清華大學哲研所鄭志忠教授合作，推動三年期的康德《判斷力批判》哲學典籍研讀會，由教育部顧問室人文社會教學中長程改進計畫項目予以補助，而能展開哲學系所的跨校師生定期讀書會活動。其間至今年五月每月底聚會一次，已共同讀完《判斷力批判》第 1 至 60 節，而且已經有三次相關題材，都由本人主讀並引導討論。典籍研讀會中並不定期邀請國內外專家學者，對特定主題進行討論，獲益菲淺。如剛出版 *Introduction to Kant's Aesthetics* 一書的暨南大學教授 Christian Wenzel。

此外，2005 年 9 月底暑期即本計畫執行期間，曾至澳門一場兩岸四地的詮釋學會議，由澳門中國哲學會主辦的「**訓詁、詮釋與文化之重塑**」研討會，於 9 月 29 日首日議程中發表前次計畫第三年度撰寫的論文〈**全球化與文化際理解溝通：詮釋學對話模式的適用性探討**〉一篇。但因出國使用的為本年度申請經費，另有出國會議報告及論文稿附錄繳交。所發表論文並已註明為國科會專題研究計畫 NSC 93-2411-H-004-001 成果，刊載在洪漢鼎、傅永軍主編《**中國詮釋學第三輯**》〔山東人民出版社 2005 年 12 月出版 / 已出版 頁數未詳〕。

過去三年研究計畫論文發表情況

過去三年年內研究發表狀況：

〔 NSC 91-2411-H-004-004 / 2002 年 8 月 1 日至 2003 年 7 月 31 日 〕：

該計畫第一個年度主題「生活世界與社群凝聚」，原本是要以詮釋學對於當前西方社群主義思想 (Kommunitarismus) 興起的實際貢獻為探討目標，分析出哲學詮釋學對近代以來主體性概念的質疑，對意識哲學奠基的先驗思考架構方式之不信任，因而導致對個人主義與自由主義的若干檢討、反對或修正。然則在真正進行廣泛研讀和整理撰述過程當中，我們會發現畢竟主體自主性、主體際理性溝通與行為協調一致的這種進路，始終為近代啟蒙思考後西方哲學的發展主軸，無法完全依照哲學詮釋學的論評而如此割捨以走向另一極端。因此研讀反思的結果，反而是偏重於現象學、詮釋學和批判溝通理論三者都同樣看重，而且包容性更為寬廣、相關哲學論述也更為充實的「生活世界」這個概念為焦點，而只能從此處出發以間接探討社群凝聚的問題。

於是在 2003 年暑期，首先利用中央研究院中國文哲研究所與台大東亞文明研究中心合辦「理解、詮釋與儒家傳統」主題計畫的邀稿機會，撰寫論文〈生活世界與理解溝通〉一篇，發表於同年 11 月 14 日在台大東亞文明研究中心舉辦的該系列第一次小型研討會中。這篇論文不僅開啟前次連續三年專題研究計畫的第一篇正式發表文章，替後來的研究論述定出一範圍方向，且文章事後經多次討論、修正與擴充後，已交由中研院文哲所編輯委員會並經審查通過，將刊登在該研究所出版系列專刊，由劉述先、楊貞德主編的《理解、詮釋與儒家傳統》一冊專書論文集。文稿於一年前修改並歷至三校皆已完成，並註明為國科會專題研究計畫 NSC 91-2411- H-004-004 成果發表，只是因為該所主編換手及編排印刷作業廢時，預計要到 2006 年才能正式刊行。

〔 NSC 92-2411-H-004-002 / 2003 年 8 月 1 日至 2004 年 7 月 31 日 〕：

前次第二個年度研究主題「風險與責任 / 道德與倫理」，進行期間的探究內容依然是環繞著「生活世界」的概念為中心，深入到有關人類知識與道德上所謂「共同感」或「共通感」(*sensus communis*)、社會群體的「團結」或「凝聚」(*Solidarität*)、以及詮釋學促成「相互理解」(*Verständigung*) 與溝通行動理論達致普遍「共識」(*consensus*) 的問題，因而結合許多方面的研究心得而能有較豐富的成果。例如較早之前，就有在台大哲學系的學術演講稿一篇〈論述倫理學中的「應用」與「責任」概念新探〉，探討 Karl-Otto Apel 先驗語用學中對「應用」與「共同責任」問題的實踐考量，以及另外論述當代哲學詮釋學在以語言為中心的存有學轉向下，其實根本就是實踐哲學新型態的幾篇相關舊稿，待稍後一一整理完成將會陸續視適當時機發表出來。

正式發表方面則利用參加宜蘭佛光人文社會學院 2004 年 6 月「詮釋學與中國經典注釋」學術研討會的機會，於 6 月 3 日在宜蘭礁溪宣讀〈共通感、團結與

共識：對當代詮釋學思考下的相關實踐議題之審思〉，為三個年度中的一篇重要而很切題成果，特別是針對前兩個年度的研究所得。這篇論文不僅刊印於佛光人文社會學院哲學系的大會論文集，當年年底再經過修訂擴充後，業已收入洪漢鼎主編的《中國詮釋學第二輯》〔山東人民出版社 2004 年 12 月出版〕第 94 至 109 頁刊出，註明為國科會專題研究計畫 NSC 92-2411-H-004-002 成果。

〔NSC 93-2411-H-004-001 / 2004 年 8 月 1 日至 2005 年 7 月 31 日〕：

前次第三個年度研究主題已如前兩節所述為「全球化思潮與跨文化研究」，其研究目的、背景與初步心得亦如前所述，並且已正式發表論文一篇。第三個年度仍延續前兩年成果，繼而就詮釋學對當代實踐議題的基本探問態度和評論取向，開始提出綜合而整全的看法。其間先是去年 2004 年康德逝世兩百周年，配合國際間康德哲學研究議題再起，紀念性質學術會議頻繁，且研究課題翻新的情況下，政大哲學系於 9 月底舉辦一場國際性盛會，本人除推動邀請約稿等會議籌備工作外，自己更配合詮釋學問題意識，撰寫有關康德《何謂啟蒙？》中自我思考與思想定位的論文一篇，目的也是在於對照出康德與當代詮釋學對於“sensus communis”觀點的差異，因而與第二年度主題研討相連貫。論文初稿〈指南山麓論『指南』：康德哲學中『啟蒙』與『思想中定向』問題的探討〉宣讀於 9 月 30 日首日議程，審查修訂後正式刊登於《國立政治大學哲學學報》第 13 期 63 至 98 頁〔2005 年 1 月台北〕。這篇論文事實上決定了現在新的三年期專題研究計畫的一個出發點。

2005 年暑期再度至澳門發表第三年度撰寫的論文〈全球化與文化際理解溝通：詮釋學對話模式的適用性探討〉一篇。此文並註明國科會專題研究計畫 NSC 93-2411-H-004-001 成果發表，刊載在洪漢鼎、傅永軍主編《中國詮釋學第三輯》，已如前述。同年 12 月 10 日，再利用前次第三年度研究所得，於台北景美世新大學主辦的「詮釋學的新動向座談會」上，提出名為〈論詮釋學對話的發展〉的關於文化際詮釋學對話的一份最新報告。

預核經費希望改變項目

預核經費因為內容無法得知，僅希望在經常門項目中增列「非典藏圖書」項目，添購最須自用而不必再繳交圖書館的書籍若干冊，書目將貼入表格。

附錄：第一年度已撰寫並宣讀論文稿一篇

文本與詮釋：

論高達美如何理解康德《判斷力批判》

張鼎國

高達美在討論二十世紀初始之哲學基礎時，曾明確列舉就西方哲學傳統而言，他心目中最重要之三大思考交談對象應該為：(1) 希臘人〔特別是柏拉圖與亞里斯多德〕、(2) 康德、(3) 黑格爾。但1960年《真理與方法》發表，其第一部分探討藝術經驗之真實面貌、探討藝術領域中之理解發生問題，以為闡揚詮釋學理念之切入點時，他卻對康德《判斷力批判》一書的許多觀點都提出相當強烈的批評，有意援引黑格爾的藝術哲學、海德格的美學作品存有論、甚至於亞里思多德的實踐哲學，對照出康德美學的重要缺失。那麼，看來他和康德的首度交談，至少在美學論述的部分是呈現了否定多於肯認、批評超過接納的態度。

本文將要指出，其實《真理與方法》第一部分裡，高達美有他自己獨特的哲學實踐與關注焦點，所推展的是和康德全然不同的思考型任務，以回應今非昔比的時代性要求。然而本文同時會回到康德第三《批判》再加考量，發揮詮釋學「文本再詮釋」的精神，進一步檢討高達美對這部著作的理解、詮釋和評議，其中是否讓人有偏讀、誤讀或太快下判斷的疑慮，曲解或有意忽略了康德本意。因此本文要讓前人的文本，能夠再就其前後脈絡和系統定位而說話，俾便和高達美的、或任何其他當代新的詮釋對話。若此，本文即可視為對高達美交談對話詮釋學(Gesprächshermeneutik)適用性的一個既是具體落實、又兼作案例檢討的發言。

以下依次先論述高達美對「審美意識」的綜合性批評和議論〔第I節〕，再實質進入到《真理與方法》卷首指責康德所言「鑒賞」(Geschmack)不起認知意義、又脫離倫理教化內涵的不當〔第II節〕；然後是他批評康德美學中「自由美」之區別於「依存美」、和「自然美」之優先於「藝術美」的抽象性，以及高達美自己「審美無區分」的糾正性殊異主張〔第III節〕；最後則從康德論「美的藝術」首選之詩作藝術(Dichtkunst)，從構想力與悟性於人類語言表達中之自

由共作、相互結合，探問康德《判斷力批判》思考與現今詮釋學視域融合的可能〔第IV節〕，並於結論裡指出一些有關於此書之當代詮釋問題〔第V節〕。

第I節

高達美的詮釋學論述出發點所以選擇藝術，一則如大家已知，是因為對近代以來科學方法論成效的質疑，對追求科學與技術進步凌駕一切其他價值之上的反抗；但次則，更因為他長期反對主體性哲學與意識哲學奠基式學說建構之立場。顯然在藝術欣賞、藝術活動的領域當中，整體而言，其距科學方法論統轄的範圍最遠，最不受拘束，同時又最無須堅持一主體，反而會是要求我們能與欣賞對象密切互動的一個最自由生動的開放空間。甚至連詮釋學這門學問，其自身長久以來與其說是一套方法，不如說原本就屬一門「藝術技巧」之學 (Kunstlehre)，只要運用之妙存乎一心，即可源源擷取可共享的理解資源，遠超出固定法則與已知步驟的限制之上。高達美從剖析藝術奧秘開始，擴充轉進到一切歷史精神科學領域中之真理問題，然後歸結於語言對話的無窮存有張力之間，皆可依此觀之。

於是《真理與方法》一書三個部分，分別可視為第一部分藝術領域中對鑑賞者或創作主體〔天才〕之審美意識、及第二部分對精神科學各學科間的歷史意識 (historisches Bewußtsein) 之批判，而第三部分語言問題轉向下，則又轉變為對獨白式說話者意識和語言工具論的批判。這樣的全書解讀策略，正足以說明高達美之批評康德美學徹底主觀化與形式化，不僅其來有自，且早已根深柢固，始終一致。因而1960年著作卷首嚴厲批評方法論和方法意識，以拉開哲學詮釋學與舊有方法論詮釋學的區隔之際，他列舉出較明確方法步驟更具主導功效的一些人文主義概念後，隨即開始數落康德美學思維方向的誤導。

若如上述，最大的問題正是他對「審美意識」的徹底不信任，尤其發展到天才概念的引進和其相關問題上對抗為烈，認為康德走向背離現實的鑑賞與創作的雙重主體性奠基。這點可從他自己詮釋學，從不追究無意識的原初創作情境與作者意圖略窺一斑。審美意識認真說起來，與上述追求歷史客觀性的歷史意識或史學意識同樣危險，它會使得人把歷史或藝術放置在主體意識活動的對立面，與己毫不相干之處，無法真正進入其中展開互動，無法看清人自身之歷史性以及受到實效歷史 (Wirkungsgeschichte) 作用之真實狀況。¹

美學主觀化或美學主體性奠基方式不妥的原因，最明顯而直接的表白如下：『關於藝術的意識，審美意識，總是一個次要的意識，它相對於從藝術作品而來的直接的真理訴求而言總是次要的。』(KS I: 102) 優先就主體性之確立上強求所謂「審美主權」(die ästhetische Souveränität)，可謂是純粹的先驗理想性，若和

¹ 1962年論文〈美學與詮釋學〉雖然並未討論康德，但立論反對審美意識也是完全一致的。

我們實際接觸藝術時之經驗實在性相較下，會在在顯得格格不入，某種疏離或異化的結果，很不真確。因此稱之為 sekundär，亦即都是次要的，是衍生、歧出的東西。至於高達美自己所重視而一路論述拓展開的，則始終偏向於「藝術活動」〔遊戲互動說、雙重模仿說、雙重表現說、特殊認識作用與自我理解說、精神交流與當下整合說〕以及「作品存有」〔藝術作品存在即表現說、文學類作品特殊地位說、轉型共構說、全面中介說、存有價 (Seinsvalenz) 增長說、審美擴張說〕這兩大經驗側面的詳實發揮。兩相比對下，高達美斷然捨棄審美意識而極力抬舉作品經驗：強調藝術領域內的認知活動與真理發生，積極鼓勵各種與藝術世界的親身接觸、交流、接受、批評等理解詮釋活動，然後統合收攝在詮釋學的豐富預期中，大膽抨擊康德為主觀化兼空洞化的美學思考 — 至少於 1960 年左右確然如此犀利。

根據高達美的批評，審美意識說之弊端主要表現於三個方面。一是：進入藝術領域時會喧賓奪「主」，不利於真正藝術經驗與欣賞活動之進行開展，減低藝術品之存有價值與獨立份量。在這一方面，高達美自己是用另一套刻意貶抑主體能動性的「遊戲 (Spiel) 說」取而代之的。『遊戲的真正主體 [...] 正是遊戲本身』(GW I: 109) 而已。弊端之二是：審美意識不但容易切斷作品的歷史文化背景，創作及理解脈絡的可連續性，讓作品無從提供至今仍為有效的知識內容，更『無法解釋藝術作品之無可取代性』(GW I: 156)。因為每一件偉大藝術作品雖存在於現實世俗世界，卻往往表現出神聖而超越的精神性質。這點或許是受黑格爾美學「藝術宗教」(Kunstreligion) 說影響，但高達美並未搬弄宗教藝術，而單純反問審美主觀化結果，該如何解釋一般文明社會都不容忍的「褻瀆藝術」(Kunst-Frevel)，或反對「藝術名品破壞」(Vandalismus) 現象何由產生？最後第三點是：如果我們反過來，訴求教化社會中由藝術作品帶動起來的全面參與、分享及共鳴等外在因素，強調被動而忘我狀態下實際精神交流的層面，結果一定會比康德單從「鑑賞」或「共同感」這一主觀原則出發，以「強求」(ansinnen) 他人贊同更為貼切。換言之，我們應該避免審美意識堅持下，如普通物件般將諸多異質作品並列排開於面前的「共時性」(Simultanität) 觀點，而採取每一優質作品皆能與吾人當下精神充分交流的「同時性」(Gleichzeitigkeit) 觀點。

這節的討論暫時至此，還只是對高達美一般而言和康德式美學保持距離的根本前理解之探討，指出這主要是因為他自己 — 於海德格《論藝術作品起源》與黑格爾《美學講稿》雙重影響下 — 要反對美學領域之徹底主觀化，後來才特別針對鑑賞者審美意識說，與創作者具殊異自然秉賦之天才說兩個側面，展開許多檢討。前者主張審美判斷的鑑賞活動必須嚴格立基於主體性，主觀的普遍性，而僅止於能提供範例的必然性；後者則是為了解釋作品產生的緣故，強行過渡到一特殊的從主體性出發之效果。但無論前者或後者，兩者皆建立於主體自身之先在能動性上為準。所以他一再說：『為了正確對待藝術經驗，我們必須首先展開對

審美意識之批判。』(104f.) 包括對康德純粹鑑賞說與創作天才說的雙面批判在內，以求取一幅統合的真實藝術欣賞活動的面貌。總之反對審美意識之先驗抽象化、反對審美主觀化，這正是高達美理解《判斷力批判》時，最為強不可奪的前判斷，所有其他細節的討論，都環繞著如此前理解的大方向而展開。此外，高達美指責康德美學的若干重點，事實上也已成為目前研究第三批判及康德美學思想者無法迴避的課題，學界甚至還因此有搶救康德審美判斷客觀性的訴求出現。²

第 II 節

其實回顧起來，早先高達美奉命替海德格出版《論藝術作品起源》(Reclam 1960) 撰寫導讀時，業已接受了作品美學之存有互動觀點。反之是康德美學，不論就『觀看者之鑑賞和藝術家之天才，都一樣讓人掌握不到有關於概念、規範或者規則的應用』(Ursprung 100)，呈現出沒有客觀面與外在實際面的純理論傾向。所以一方面，由於構想力和悟性的和諧相應，主觀上，意即僅止於在主體面上，審美判斷固然足以喚起某種生命情感的振奮或心靈整體提昇力量，促成美學領域內關於自主性 (Autonomie) 的論述，但結果卻可能成為自封在內而無法跨出其外的趨勢。因此他當時緊接著特指康德而說：『另一方面美學之奠基於心靈諸力量的主體性上又意謂著一種危險的主觀化之開端。』(ibid. 101) 在這裡，我們格外能瞭解前述《真理與方法》開始的對「主觀主義」(Subjektivismus) 評斷之由來，尤其關於藝術美的歷史人文探討，以及關於藝術中真理之認識問題，都被他認為是康德美學無法適當處理的重大盲點 (GW I: 105)。

特別是如今高達美本人意欲從古典人文主義主導概念，如「教化」、「品味」、「共通感」、「判斷力」開始進行詮釋學討論時，立即面對到同樣大量探討過後三項概念內含，結果卻處處和自己想法相抵觸的康德美學。所以他率先指責康德雖通篇議論「鑑賞」(Geschmack)，卻根本抽去所有藝術真理的內容規定，而議論「共同感」(*sensus communis*) 時，卻又避開其政治倫理生活中的教化意涵。隨後，更全面展開對美學主觀化與審美意識抽象化的綿延攻勢。其間，他所批評者也不完全出自康德本人，例如體驗美學、審美教化、或 19 世界末波希米亞式藝術家等天才說流弊，但多少都和康德的哲學美學基本方向有關。同時，即使他直接指名康德所說者，亦會或有貶或有褒，並不一味否定到底。況且所有這些評論稍嫌凌亂而交錯出現，不過整體訊息令人印象非常鮮明：詮釋學藝術經驗理論和康德式先驗哲學之美學間，道不同不相為謀，不能再走回頭路。前者由歷史傳遞、文化造就的豐盛經驗資源帶動，後者則持續前兩部《批判》強調先驗哲學特質和先天的純粹性 (Reinheit)，產生美學主觀化以及空虛不實的疑慮，結果僅能停留

² Kristina Engelhard: „Kant in der Gegenwartsästhetik.“ Dieter Heidemann und Kristina Engelhard (Hrsg.): *Warum Kant Heute?* Berlin: de Gruyter 2003. 352 至 383 頁。其引述高達美對康德美學主體主義批評的部分見 359 至 361 頁。

在『無利害關係之愉悅』(das interesselose Wohlgefallen)³ 這種感受狀態。

本節我們再依照高達美 1960 年行文論述的順序，從頭看他對康德美學幾個關鍵字詞裡所呈現的美學觀念之批評。其依次為 (1) 共同感、(2) 判斷力、(3) 鑑賞和 (4) 天才 這四個主要項目；其間更細部穿插許多康德與非康德的進一步發揮，惟限於篇幅，無法完全照顧周到。

首先高達美在人文主義理想下探討的 (1) 共通感 (*sensus communis*)，原本是由希臘羅馬世代而來的拉丁文概念，最早發端於亞里思多德，在斯多亞學派及中世紀皆甚為重視，近代初始格外受維科 (Vico) 等人文主義及修辭學者們重視，代有傳續，直到 18 世紀仍然在學術領域內盛行有效。內容上這一概念包括許多社會共通的行為實踐上的判斷標準，健全而一般都會有的常識，以至對公眾事務合理處置、對公共福祉的適當安排等良好的共識、共見以及共同感覺。特別是英語系〔蘇格蘭常識學派〕及拉丁語系〔西班牙語及法國生命哲學〕，無論說共有、共通的 good sense 或是 *bon sens*，皆蘊含情感、機智、幽默、友誼、具渲染力的關懷、體諒與同情，愛與期待等要素，構成社會生活的連繫力量，政治認同等共通而美好的凝聚感。

但是至德國啟蒙運動，除稍早一度誠教派的教士 Oetinger (1702-1782) 為例外，其發展卻在宗教與學術分離，嚴謹專一的學術奠基工作下，走向形式化與齊一化的方向，所以適合譯稱「共同感」〔德文 *Gemeinsinn* 或〕。高達美稱德國這一趨勢為『共同感之邏輯化(Logisierung)』，結果註定會喪失一切內容上之豐富積累承傳，切斷社會政治生活中倫理教化義涵 (GW I: 37ff.)。康德美學即為一顯例，*Gemeinsinn* 只是「虛給」(vorgibt) 出來的一個鑑賞判斷的主觀必然性條件 (KU §20, §22)，鑑賞這項先天進行判斷的能力也是康德所說的 *sensus communis* 主觀原則的一種 (KU §40)，缺乏人文歷史及教化倫常的具體指涉，更毫無認識內容可言。〔當然高達美這樣的講法似乎無視於康德本人對於審美共同感 (*sensus communis aestheticus*) 和邏輯共同感 (*sensus communis logicus*) 間的區分仍然十分注意，以及後來康德在邏輯學和人類學著作繼續討論共同感問題時有進一步發揮。暫且不表。〕

相繼的，哲學上原本深具認知統合意義的 (2) 判斷力 (*Urteilkraft*) 一詞，至《判斷力批判》裡卻縮減成單純為審美的事情，亦即對美的鑑賞之活動。『因而對康德來說那整個能稱為一感官判斷能力的適用範圍，就只剩下審美的鑑賞判斷。』(GW I: 39) 這樣當然算是一種有效範圍上的窄化。〔目的論判斷當然亦為一種判斷，比審美更無須經由感性取材，而結果正成就更高層次上自然與自由、理論與實踐的聯結，同樣不具另行提供知識增長之功效。〕

³ 直到 1996 年接受 Jean Grondin 訪談回顧之際，最堅持者仍是這點。(Lesebuch, 283)

就高達美看來，不論是共同感或判斷力，在康德那裡都因為過度的主觀先天性立場，既不利於實際經驗的或實踐知識活動的進行，也不易獲得有認知成效的自我理解。高達美的意見相對顯得十分積極，他不會執守任何美學的先驗目的，而是把對象明確且內涵豐盛的藝術經驗，拉進到一種更接近詮釋學式的自我理解之實效中衡量。他一貫主張：『藝術就是知識而且對藝術作品的經驗讓這樣的知識可供分享。』（GW I: 103）這樣才符合人文教化傳統的而非先驗特徵的美學意義。反之康德美學因奠基於「純粹鑑賞判斷」，對藝術之承認即變得不可能，遑論透過藝術而增進知識見聞，開展眼界而能夠理解自我。這是康德付出的代價：『他否認 *Geschmack* 的知識意義。它是個主觀原則。』（GW I: 49）而對高達美言『藝術作品的經驗包含著理解，本身表現著某種詮釋學現象。』（GW I: 106）所以說：『美學必須歸併到詮釋學裡。』（GW I: 170）詮釋學擁有遠比審美意識及歷史意識更為寬廣而開敞的領域。

因此同樣有別於康德第三批判，高達美自己所講的 (3) *Geschmack* 概念，中文比較適於譯作「品味」，而非康德意義下完全不涉及內容意思，又無關乎評價衡量標準積累的主觀「鑑賞」或純粹「趣味」。這其中也構成兩者之間極大的差異。高達美認為，從社會實踐而非個人鑑賞進行與趣味發現的活動看待，品味不僅代表一般生活提昇，風格講究，更多可資玩賞、比較、評論的素材，同時也往往是教化禮儀全面普及的重要指標。『所以品味絕不限於就其裝飾性上被規定的自然美和藝術美，而是包括著道德和禮儀的整個領域。』（GW I: 43-44）

這裡看得出，高達美對「品味」寄予高度重視，而且同樣是根據他一整套的「教化人文主義」以申論：『品味還遵循著一種內容上之尺度。在一個社會裡有效的東西，哪種品味支配於其中，這就鑄造著社會生活的共同性。一個這樣的社會選擇也會知道，什麼是屬於它而什麼不屬於它的。』（GW I: 90）換言之，有怎樣的藝術家們、創作出怎樣的作品而為這個社會所接受、欣賞而珍視，正就反映出這個社會的整體生活格調與其中所共同表現的理想品味之統一性。

高達美用美和品味的向上發展能量相互覆蓋與重疊，具體落實，以達成美善合一的理想教化社會，至於康德提出的，則是「美為道德善的象徵」之點到為止的抽象說法，確實存在著極大差異。〔可參考 WM 析論「象徵」與「譬喻」之別。〕所以他說：『〔與康德不同的，〕品味確實並非道德判斷的基礎，但卻是道德判斷的最高實現。』（GW I: 45）甚且由實踐哲學觀點研之，整個希臘生活世界裡，其城邦社會規範與實踐哲學理想，最終都適足以表現『一種好的品味的倫理學』（ibd.）而彰顯出一整個時代的教化理念。這在以鑑賞與天才為主軸的形式美學學說裡，卻無由出現。

當然為了不要誤讀康德，高達美也不忘提醒康德討論 *Geschmack* 時還保留住其中的交留意義，即社交意含〔*Geselligkeit* / 即中文所謂「以文會友，以友輔仁」的可溝通性與可傳達性〕。但他認定康德講 *Geschmack* 只滿足一個先驗立基的哲學系統功能，只對審美判斷力自身原則有興趣，『因此對康德來說，重要的只是純粹的鑑賞判斷。』（GW I: 49）像《純粹理性批判》以及《〔純粹的〕實踐理性批判》一樣，《判斷力批判》也是擺脫開一切歷史性實際藝術作品，而談論可能的藝術經驗之「純粹性」著作。「純粹的」鑑賞判斷與「無關利害的愉悅」，遂成為康德美學對藝術問題所能提供的單薄答覆。

最後一項，當康德講 (4)「天才」(Genie) 時，對高達美而言，則無異又是另一個先驗原理突兀出現，不但讓他表示出不能理解的態度，更對因此而隨後出現的一連串藝術世界之特殊現象，提出不少評議 (GW I: 63ff.)。康德雖然明白宣說：『美的藝術就是天才的藝術』(KU §46)，但其先驗哲學系統上倚重的卻是自然美優於藝術美，以及他有關於「壯美」或「崇高」(das Erhabene) 的學說，§50 節甚至有『大力修剪天才的想像力雙翼』之說。是故天才說遠不及鑑賞說重要，而且值得注意高達美對康德美學思考的評議間，幾乎未有一言提及「壯美」或「崇高」，卻緊追著天才說未必是出自康德初衷的一些缺失，一路抨擊討伐。

高達美指出對康德而言，雖然原則上『鑑賞是和天才站在同一基礎上的』，但畢竟『天才概念的系統意義是限制在藝術美的特殊情況下，反之鑑賞概念則為普遍的。』（GW I: 59）天才出現，反而漸次造成某種局外人的游離身份，獨來獨往，所謂如魚如鳥一般自由，單純地為藝術而藝術。藝術家的活動既無涉利害酬勞關係，不具世間任務，同時又置身任何偶然機緣 (Kontingenz) 的環境遭遇之外，脫離社會現實的牽制與羈絆，甚至也不受禮俗與文教的約束。(GW I: 93ff.) 至康德後美學思想，天才於藝術創作中的地位益發舉足輕重，但也離世益遠，形成唯美追求或「獨立的美學王國」現象。

《真理與方法》裡，天才概念始自康德，原意為答覆藝術品的創作由來，後來卻成為審美教化說、體驗美學，浪漫主義個體性形上學及無意識創作說的濫觴。如果放進詮釋學的脈絡當中，天才作為藝術作品起源的一個說明將會如同一個比「作者意圖」(*mens auctoris*) 更加不可捉摸的「原作者自身」，較所謂的「作品自身」更遠離於我們的詮釋理解之外，皆成為某種純粹的「在己」(*an sich*) 而非「為了我們」(*für uns*)。詮釋學講求的則始終為有意識的理解和詮釋，能夠視某物為某物 (*etwas als etwas*) 加以認知把握，從而進行內容明白可傳達的對話溝通，而遠超過寄望於無意識創作的主體 — 天才之問世。

第 III 節

高達美始終認為，審美意識及主體性並沒有這麼重要，莫此不行。藝術經驗應該以作品存有為中心實地上拓展擴充，其存有方式即「表現」(Darstellung)；藝術就是「表現」，此概念還可譯成「呈現」、「展示」、「演出」，從靜態的繪畫、雕刻、建築到流動的音樂、戲劇、詩歌皆然。這方面高達美自己的主張是：『藝術的存有不能被當作一審美意識的對象而被規定，因為反過來說審美的行為要比其對自身所知者多出許多。審美行為是表現的存有過程的一個部分 (ein Teil des *Seinsvorganges der Darstellung*)，而且本質上歸屬於遊戲之作為遊戲自身。』(GW I: 121f.) 遊戲說與表現說，才真正構成高達美詮釋學藝術理論的核心。

於是「審美無區分」或「審美不區分」(die ästhetische Nichtunterscheidung) 的主張，將會更適切於要求多方搭配、共同組成的遊戲格局，以及表現說所欲調和出的參與方式和共作效果。當然這是個自鑄之詞，他時而稱之為一「學說」(Lehre)，但時而又直名為一個「非概念」(Unbegriff)，似表白說他藉此志在破解什麼而非取代覆蓋之，非真心要另立一套周全新說，只是嘗試打開某種因區分而自陷其中的哲學設定而已。因為真正造成審美意識僵化的，其實就是種種不當的審美區分，諸般因抽象隔離與強自劃分而造成的封閉性，而相對應於前述第 I 節以來對審美意識的批判，他始終想強調審美區分也總是次要的。(GW I: 144, 403, 479)

因此遊戲說與模仿說裡，高達美大膽啟用「審美不區分」，貫徹詮釋學反對不當區分與難消解對立的特殊任務。『很清楚的：在模仿中被模仿的、由詩人刻劃呈現出的、由表演者表現出的、被觀眾認知到的東西，都那麼是所意謂的東西 (das Gemeinte)，那麼是表現活動的意義所在之處，因而創作活動或表現成果本身根本不可能從中抽出而提取開。』(GW I: 122) 真正的藝術作品，都藉由這樣的演出和表現機會而獲得存有、也延續住其存有，隨時再發揮並印證其不可取代的藝術價值。『如果人們仍要區分，只會把刻劃手法和使用素材，把藝術觀點〔理解〕和創作過程分開。但這些區分都是次要的。』(ibid.) 當然，一般所知的藝術評論，難免也會剖析分明，專門從事於各種創作手法、風格、素材、效果方面各自差異的細節評述，但就每一個人無須任何指導、訓練皆可嘗試的藝術欣賞言，基本要求的仍是親自接觸，在某種融會貫通而無分區隔的具體情境間，直接發現到受啟發感動的整全效果存在，甚而因理解而引起自我改變，不單感受到娛悅而已。⁴

所以事實上，如何能夠讓一幅內容傳佈上意涵豐富且形態多變，而更具有普遍社會參與及觀賞共鳴的藝術活動整全的圖像鮮活呈現，以說明無所不能的藝術任務和無所不在的藝術品味，揭示藝術與真理間的密切關係，這才是高達美詮釋學關心的問題。從藝術之真正表現這個過程是「審美不區分」來看，藝術活動間

⁴ 《真理與方法》裡特別以亞里思多德著名的悲劇理論為例，提出生動說明。(GW I: 133ff.)

形式與內容的，主觀與客觀的，內在與外在的都密切相應而交織在一起；那麼一切自然美與藝術美之分、自由美與依存美之分、甚至決定判斷與反思判斷之分皆屬多餘。這裡我們也必須再分別提出一些說明。

首先，眾所周知的，康德《判斷力批判》一開始區分了讓「特殊者含攝在一給定普遍者之下」的規定判斷，以及「為一給定的特殊者尋找出普遍概念」之反思判斷兩種不同判斷，先天立法能力。(KU §IV) 審美鑑賞判斷，所依據的往往為後者，具特殊的反思性格，而能主觀上提供範例的 (exemplarisch) 必然性。現在，高達美卻借力黑格爾而加指點：『真實無妄的判斷力總是兩者兼具的。』(GW II: 455) 法學上的實務推證判斷，以及藝術理解間的意義獲取和意見交換，都能說明知識上、與理解詮釋上對普遍者與特殊者之間的討論和決定，從來不會僅止於單方向的活動。

以法詮釋學上法條普遍性及案例殊異性而論，最能說明這點：『人們將一特殊者收攝 (subsumiert) 至其下的普遍者，也正因此而繼續決定著自身。因而一法條之法理意義透過司法審判而決定自身，並且原則上其規範的普遍性也透過案例具體化決定自身。』(GW II: 255) 這裡我們可以發現：應用法規以判案時對普遍性原則的『創造性的法理補充 (Rechtsergänzung)』(GW I: 335)，與藝術欣賞活動裡原本存在卻略有模糊的「尺度」或「概念」，會一再被『審美地擴張開來』(ästhetisch erweitert)，這兩種詮釋學理解的情形之間若兩相對照起來，實有異曲同工之妙，這也印證《真理與方法》第一部分常有第二部分的準備工作在內。

其次，康德美學為銜接目的論判斷前的一特殊領域，雖強調感官活動與審美娛悅間的鑑賞判斷，卻不必等面對高度人為創作的藝術品之際才發生。美是生活於自然間，隨處可見令人愉快的事物，無須概念知識的幫助也不牽涉到任何利害關係，而是時時湧現的良善美感，發現事物之合法則與合目的性，可接近、可欣賞，一切盡在無言中。這就是自然美優於藝術美，並由此確定目的論的中心地位。高達美則指出：『然而康德在藝術美與自然美的區分裡有一不可否認的弱點：在藝術的情況下，按照康德，構想力的「自由」遊戲是關係到「給定的概念」的。藝術美不是「自由」的，而是「依存」的美。這裡康德陷入一錯誤的二選一，一邊是表象一客體的藝術而一邊是不表象一客體的自然，而未能從表象活動〔亦即從一客體的「概念」〕去理解自由為一種內在於創造性藝術本身的變化活動，自身就具有對真理的特殊關係。』(Relevance 164)

康德等於是把所有的好處都歸給自然美，其具有優先性，又起一道德善象徵的作用，甚至對藝術創作活動最具貢獻的天才本身，亦為自然中之特出優寵。但高達美卻無法同意，不同意這一區分的重要性，更不同意自然美之特顯突出：『我們將必須承認：自然美並不以同樣意義講話，像是由人所創作並且為了人創作的

作品，像我們名之為藝術作品的東西那樣向我們講出什麼。」(GW VIII: 3) 他甚至認為：反過來看康德會偏好自然美，正是因為自然美缺乏特定表達力 (Ausdruckskraft) 的反面例證。(GW I: 57) 不同於由人所創作給人的世間繁富作品，自然美最多起一象徵的作用，並未也不需要講話，未曾表達過或表現出什麼。語言活動或意義表達溝通等，在此似乎是不相干的事情，因而當然也就沒有詮釋與理解的發展空間。

整體而言，康德的種種區分，都有其第三批判的自身任務與系統內在理路上的要求。高達美則不然：『毋寧說自然中和藝術中的美，都透過那整個人人在倫理現實間拓展開的美的海洋所充沛起來。』(GW I: 44) 這該是最能夠表達其審美不區分和審美擴充說的一個句子，幾乎讓人提前聽到「詮釋學宇宙」的宣示。如此可知，構想力的豐富創作力以及它和悟性〔概念能力〕的和諧並興、且充分自由的交互作用，才是高達美認為真正值得重視者。既不忘卻可能起自實踐中因緣際會之偶然興趣，也無法排除客觀概念知識的傳達內容，以及諸如風格轉移、鑑賞品味高下等實質性的藝術哲學問題。相對於康德，高達美倡言審美無區分，倡言藝術美反優於自然美 (GW I: 57 et passim)，似乎想要把僅發生於構想力自由創作與悟性合法則性要求間，一場依舊停留於主體內部的遊戲，提早轉看待成外在發生於你我對話交流間的視域融合。

審美無區分不但否定審美意識之區分，同時也徹底取消一種藝術作品自身〔純粹作品在己、作者意圖、原件、原初客觀標準〕的想法，讓藝術之所以為藝術的重心放到其不斷得到表現 (Darstellung)，重演、重現而為後人接受的 *mimesis* 雙重性格當中。但發展至此，一連串總結於「審美無區分」的評論，讓他和康德漸行漸遠，也完全無視於康德先驗哲學系統其相關分析與整合的要求？〔分析列舉 — 推證為真 — 辯證駁偽〕？或說審美無區分是否也毀去美學獨立自主領域內的概念清晰性？如若高達美自己也承認這是個「非概念」(Unbegriff)，那麼對於只在意修辭表達效果，意在找出貼切恰當字詞傳達而不拘限概念形成的詮釋學思考，看來根本不成問題。果真如此，或許「審美不區分」根本上早已可看作他後來討論經典詮釋時，交談對話間「視域融合」理解發生的一個美學前兆。

第 IV 節

以上我們看到高達美對康德的批評與不滿多且密集，交錯出一幅和詮釋學理想相去甚遠的圖像。簡化說，他以審美意識的不當設定和主體性奠基為批評起點，以「審美無區分」的提出作總結。的確，審美意識不算什麼。有鑑於真正被稱作「經典」的作品所能向我們傳達、告知的豐富義蘊 (die Fülle)，審美意識說徒然阻礙交流與理解。(GW II: 223) 詮釋學一向看重經典，看重傑出的文本與卓越的作品，其中美不勝收的精神啟迪效果與文化傳承使命，有如藝術殿堂裡當作

人類集體業績般供奉的公有遺產。⁵

康德開始時確實是集中於自然美，對美的鑑賞如此，至天才與壯美出現時亦且如此。自然中的對象之為美，撇開認知概念之歸攝作用與實踐興趣之利害摻雜，因而是純粹的鑑賞活動。但事實上，同樣眾所周知的，康德對審美判斷的討論雖然集中在鑑賞之上，但他對鑑賞可能性條件的先驗推證直到§59，到直接把美看待成道德善的一個象徵之前，整個推證合理化過程仍屬尚未完成。美作為自然中應有、應出現的道德善的象徵，針就這一點而論，康德畢竟未淪為內容上完全放空無物的格局，反而有其密實的論述結構基礎。

美可以是自然美或者是藝術美，其間『一自然美是一美的事物；而藝術美則是對一事物之美的表象 (Vorstellung)。』(KU § 49) 但只要是美，我們就『可以名之為審美理念之表達 (Ausdruck)：只是在美的藝術裡，這個理念必須透過一個對客體之概念來促成，但在美的自然當中對一給予直觀之單純反思，而不必有對象應該是什麼的概念，就足以喚醒並傳達那個被視為表達的客體之理念。』(KU § 51) 當藝術美不得不搬上檯面之際，美不但更是審美理念的表達，康德也不能僅止於用天才概念來解答所有的問題。因而我們還看到「美的藝術」(die schönen Künste) 的分類問題、排序問題等等討論，且能從中發現極有意義的發展，並非不甚重要。例如康德所謂「講話的諸藝術」(die redenden Künste)，對詩的藝術、語言功效與修辭學的保留，是除了「共同感」與「共通感」間的可能關聯與順利銜接外，亦可提供詮釋學與《判斷力批判》的可能接合點。

從高達美之理解評論康德美學思想言，首先，應該要再深入檢討高達美「審美不區分」(ästhetische Nichtunterscheidung) 的看法，指出這雖然有利於他的藝術作品存有方式之「遊戲」(Spiel) 說，以及偏重觀賞者 / 詮釋者立場之「模仿」(mimesis) 說，但是從康德哲學立場言，這卻是違背主體奠基批判所特別著重的自主性原則的。如果一般而言，反思判斷與決定判斷、自然美與藝術美、審美意識與審美對象、乃至於形式與內容、創作與材料之間完全不作區分，固然可擺脫科學方法論入侵藝術審美的高度精神活動，卻也很容易陷入論理基礎上的進退失據，混為一談。批判理論哲學家哈伯馬斯與 Apel 等，很早前就曾提出對詮釋學說的批評，認為海德格和高達美真理思考中都嚴重欠缺一規制性原則 (das regulative Prinzip)，在此處對照康德後更會顯得不容迴避。此其一。

其二，康德從審美鑑賞判斷中，所見及人類各種認識能力間的自由交互作用，應該是他美學理論裡極重要的一個部分。一種真正能和諧並作於自身理性中

⁵ 高達美曾指出，康德否定語文學和歷史學研究會在美的鑑賞中有什麼幫助，精神科學在此甚至喪失其正當理由的基礎 (GW I: 46)，但其實康德《判斷力批判》§60 論稱「人文學科」或「人文教化訓練」(humaniora) 時，並未排斥文化或教養等前知識的形式，可提供預備的工作。

的認識活動，基本上是發生於每一理性主體自身當中，同時又能先天上確定其可傳達諸其他同樣是理性存有的主體間的。⁶ 這裡涉及的正是認識活動的基本可傳達、可溝通性，據以要求『每一個其他人的同意』(KU §59)，這和高達美所言相異視域間尋求的融合差異甚大。雖然康德也會用自由遊戲 (das freie Spiel) 或者「共同遊戲」(Zusammenspiel) 這樣字詞，形容各種認知能力 (Erkenntniskräfte) 或是各種情緒能力 (Gemüthsvermögen) 間和諧無礙的共同運作狀況。相較下，高達美「遊戲」之喻或「視域融合」(Horizont- verschmelzung) 現象，是否反而會只是充滿善意期待的發生，而無須一種規制性理念或必然性的討論？若然，那麼誰才會是真正主觀？這樣的詰問，現在若再回顧康德啟蒙宗旨來討論會更具意義。〔事實上 1980 年高達美回顧他當初認真處理遊戲概念的一處說明中，甚至於表示：『我發現自己真正說來是完全站在康德附近的，當他談論起諸認知能力之自由遊戲時。』(GW VIII: 204)〕

其三，康德美學對某些特定「美的藝術」的分析，往往也並不含糊。例如詩的藝術 (Dichtkunst)，即高達美所說的 Poesie，不僅被列為講話藝術之首，甚且為所有美的藝術首選，審美價值地位最高層級者。〔Dichten 會同時有「創作」及「寫作」或「作詩」之意，但卻絕非沒有根由、毫無憑據的「虛構」或「杜撰」。〕高達美最重視的修辭學理念及修辭學傳統，並未在康德科學性奠基的思想中被棄之不顧。康德真正貶抑的是暗藏特殊目標 (subreptiv)、針對特定說話對象〔群眾〕而發的 (restriktiv) 說話技巧之雄辯術 (Rednerkunst / *ars oratoria*)，而非能引起普遍共感的修辭學與詩學。(KU §51、§53) 簡言之，康德並未完全排斥修辭學與詩學兩種「講談藝術」(die redenden Künste) 皆可列身「美的藝術」之列，但兩者輕重顯然有所不同〔『講話修辭藝術是把一件悟性的事情當作是一種構想力的自由發揮來推動的藝術，而詩的藝術則是把構想力的一番自由發揮當作是一件悟性的事情來執行』(KU § 53)〕⁷；同時，康德也非常清楚一切哲學原理一定要通過語言辯證的 (acroamatisch) 廣闊領域，而不是像數學理論般直接通過公理 (axiomatisch) 去進行。

這不但可能相當符合高達美所言「講話優美」(εὐ λεγειν) 與「善意詰難」(εὐμενεὶς ελεγχοί) 的詮釋學交談對話原則，同時更顯見康德對相關問題的精細思考，確能有助於今世語言哲學的一般論述基礎。修辭學聯結於道德要求：自己無由感動的內容，如何可能表達給他人？自己都不會相信的事情，又如何可能說服別人接受？這點高達美與康德皆然。

另外《判斷力批判》59 節裡，康德關於非透過圖式 (Schema) 中介的、而屬

⁶ 目前較新版英譯本皆把 Mitteilbarkeit 譯作 communicability to others 即為一例。

⁷ 非常值得注意的是，高達美在 (GW I: 77) 可謂預留伏筆，故意用 und 引述這一說明，強調不可偏廢，要保留住甚至要強調 Beredsamkeit 畢竟仍屬於「美的藝術」的地位。

象徵 (Symbol) 性質的 “Hypotyposen” [如何把關於一直觀對象的反思轉達到完全不同的概念上] 之討論，以及對這些經由類推而來、不混合感性直觀內容的概念表達上之積極作用的探討，也以與高達美重視的譬喻 (Allegorien) 說發明對照。畢竟康德也會注意到「理性之詮釋」(Auslegung der Vernunft) 的工作不可或缺。所以與前述 59 節相關，除一種不透過圖式而是透過象徵進行的概念活動和概念表達外，同時康德對於一切哲學原理原則之語言表達性 (Diskursivität) 的洞察，承認哲學難免要開向著屬於聞聽論說 (*acroamata*) 而非屬於圖式 (*schemata*) 中介或公理 (*axiomata*) 演繹的方式進行，特殊的知識建構途徑。這一肯定哲學是聽聞論述知識、須要對傳統哲學概念如「基礎」、「實體」、「偶屬性」、「必然」等概念加以論述及澄清的看法，正表示除思維外亦有論辯的側面，開啟康德哲學對詮釋、理解、溝通活動的積極意義，值得由詮釋學角度予以開發。

第 V 節

如前我們看見，高達美依一種包羅萬象的藝術哲學為準，用其間必當蘊藏的豐富內涵與無盡資源，責難康德從前獨特的美學思考成就，其實非常容易造成一脈立論主觀化與內涵空洞化的審美虛幻。[與高達美或詮釋學毫不相干的英美研究，藝術理論者如 Nelson Goodman, Richard Wollheim 等也曾指出康德美學裡，因為無需一明確概念而有所謂『認知空洞』(the “empty cognitive stock”) 的疑慮，但 Christopher Janaway 曾替康德辯護，謂康德已成功翻轉出自由與實踐領域的普遍必然性，未停留於純粹美學之中。⁸]

海德格曾言所有思想家的著作，都是隔代交談的書寫發聲，高達美今更指出：『哲學諸文本 [...] 真正並非文本或作品，而是對一場穿越時代而進行的對話之文稿。』(GW II: 13) 如果他主張說：文本與詮釋間應轉化為一場活潑生動的對話，或說可引申至交談模式之譬喻予以發明。那麼高達美之理解《判斷力批判》，康德這部文本和他的這些詮釋，這場對話進行不順的糾結何在？

首先，他對哥白尼轉向下率先追究主體主動性能力，以完成先驗奠基的主體性哲學，絲毫未表同情。反對審美意識僅止是其中一端。康德的哲學美學獨立性以對審美意識 [其發用則為鑑賞判斷] 的分析為核心，指出其於人類生命情感提昇中不可或缺的地位，透過『美是道德善的象徵』，起到自然界知識與道德際自主間的聯繫作用，讓理性的理論及實踐應用二者可同時兼顧且和諧並作。康德本人自有其出發點，一路照顧下的持續開展，甚至圓成其說宗旨的獨創性發揮。但畢竟先天探究各種成立可能性的必要條件，這和詮釋學理論一貫偏重總是已然 (*immer schon*) 發生的存有事實，確為兩種很不相同的思考起始與思考方向。

⁸ 見 Christopher Janaway: “Kant’s Aesthetics and the Empty Cognitive Stock.” *Kant’s Critique of the Power of Judgment: Critical Essays*, edited by Paul Guyer. Cambridge: 2003。

其次，康德美學思考僅只占一本重要哲學著作的二分之一〔強〕，此書復占批判哲學全體系的三分之一〔弱〕，如果堅持詮釋學上整體與部分於解讀過程間須交互啟明的理解循環策略，高達美《真理與方法》反而顯得急於藉由嚴詞評議康德的一些拆開來想法，以彰顯他自己心目中最符合詮釋學經驗的藝術遊戲說。如此雖不能說一定是斷章取義，至少不時有論此失彼的未盡周全之嫌。前言 70 至 80 年代間，高達美又逐漸承認康德若干美學洞見不可取代的貢獻，已可略見一斑。其中又以前述悟性與構想力兩種認知能力間的「自由遊戲」(das freie Spiel) 說為然。

最後可再得而申論者，則是如何讓一部接一部的哲學經典文本與詮釋，化身一場又一場無盡的對話與實踐，走出更寬廣充實而兼容並蓄的哲學研究道路之問題。本文僅可視為往這一方向進行的一個初步嘗試。至於如何再次從細部問題的追究，轉回到綜觀角度呈現，整合出一個從康德《判斷力批判》一直延伸至《人類學》、《邏輯學》的理性啟蒙三格律說之精確康德哲學立場，並藉由高達美「共通感」說對照下，檢視康德「共同感」學說的積極現代哲學意含，這一方面尚有待繼續努力。