

v 试析伽达默尔的“审美无区分”思想的理论意义

何卫平

【内容提要】：“审美无区分”是伽达默尔提出来的一个重要思想，它是针对西方自康德以来的一种“审美区分”的倾向的。本文主要从伽达默尔《真理与方法》出发，结合西方哲学史，系统、深入地分析了这一概念的理论背景、基本内涵及其重要的理论价值和意义，旨在表明它是我们深入理解伽达默尔解释学思想的一个不可忽视的内容。

【关键词】：审美区分 审美无区分 解释学 现象学 辩证法 伽达默尔

【作者简介】：何卫平，哲学博士，现为武汉大学哲学学院教授。

对审美区分的批判，是伽达默尔《真理与方法》第一部分中的重要内容，与之针锋相对，他提出了“审美无区分”，此概念与这一部分的主题——艺术经验的真理密切相关，具有十分重要的理论价值，这个价值决不仅仅限于美学，它通过与语言的关系可以扩展到整个哲学解释学的领域。由于伽达默尔的“审美无区分”的思想在其著作中讲得不够集中，比较分散，其意义未能鲜明地突现出来，所以，笔者试图借这篇长文系统地清理和分析一下这一思想的深刻内涵和理论意义。

一 “审美无区分”概念提出的理论背景

西方解释学发展到 19 世纪下半叶的一个重要特点是与精神科学的结合，这是同后者的自我意识的觉醒是分不开的，“精神科学”一词由单数变为复数（Geisteswissenschaften）而成为与自然科学相对的“学科群”就说明了这一点^①。尽管如此，对精神科学本质的认识仍未能摆脱自然科学的影响，例如穆勒用齐一性、规则性、可预测性来界定道德科学（精神科学），并用归纳法来贯穿这两个学科群，“精神科学”只不过被看成是一种“非精确的科学”。

受穆勒的影响，到了赫尔姆霍茨那里，基本上还是沿着这条路子往下走，但是后者卓越之处在于尽管表面上看，他仍从归纳法的角度来区分自然科学和精神科学，但他提出了两种不同的归纳法，即：逻辑的归纳法和艺术直觉的归纳法。这后一种归纳法被用于描述精神科学的认识特点，它体现为一种无意识的推断，一种“机敏感”。然而，这后一种归纳并不是逻辑学意义上的，而是心理学意义上的，并且还需要一些其他的精神能力来补充和丰富，如记忆、权威等等^②。可以说，最初引起伽达默尔对自然科学与精神科学之区别的重视的是赫尔姆霍茨。甚至可以这样讲，伽达默尔《真理与方法》的第一部分中的思想是由赫尔姆霍茨所引发的。

不过，赫尔姆霍茨所谈到的作为精神科学认识之特征的艺术直觉或机敏，显然，很难纳入到方法或方法论中来加以讨论，而伽达默尔所要进一步追问的是这种体现为精神科学认识特征的“机敏”背后的基础是什么。值得注意的是，赫尔姆霍茨将艺术的因素与精神科学的本质联系起来，这似乎是前人所未曾讲到的，甚至后来的浪漫派解释学、历史学派解释学都未曾明确地提到过。但赫尔姆霍茨的这一思想来自于康德的启迪，尽管这位德国 19 世纪伟大的科学家、能量守恒定律的发现者对康德的理解并不到位，但他的这一思想及其与康德的关联却对伽达默尔的启示是至关重要的，甚至在某种意义上超过了狄尔泰，从而使他在《真

^①参见伽达默尔《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992 年，第 3 页。

^②参见伽达默尔《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992 年，第 5—6 页。

理与方法》的第一部分中成了伽达默尔的最为重要的对话伙伴之一。

由赫尔姆霍茨的艺术直觉能力的“机敏”与精神科学的联系，以及与康德哲学的关系启发了伽达默尔对精神科学与人文主义传统的关系的深入思考。在伽达默尔看来，精神科学并非受制于自然科学的支配，它更多隶属于一种人文主义的传统，它同人文主义四个概念有关，它们分别是：“教化”、“共同感”、“判断力”和“趣味”。这四个概念是不能任意颠倒的，它们是一种前后因果关系，而基础和最核心的第一个概念——教化。伽达默尔实际上是要用这四个概念来说明赫尔姆霍茨以一种素朴的方式表达出来的作为精神科学的认识特点——机敏之根据。

伽达默尔对人文主义这四个术语作了深入的概念史的分析。这种分析虽然由赫尔姆霍茨的“机敏”所引发出来的，但它们的意义也远远超过了一种心理学范围。首先，教化是精神和精神科学赖以存在的基础和先决条件，因为它要求超越人的自然的、本能的和个体化的状态而上升到一种普遍的存在，这种存在就是一种精神的存在，伽达默尔认为黑格尔对此作了最清楚的说明。精神科学“是随着教化一起产生的，因为精神的存在是与教化观念本质上联系在一起的”^①，不能分开，也就是说，没有教化就没有精神，精神的存在是教化孕育出来的。教化既是一种异化，也是一种同化，既是一种“走出”（伊利亚特），也是一种“返回”（奥德赛），它虽然追求普遍性，但并没有抛弃个体性，它是一种历史的实践，追求向普遍性的提升。缺乏普遍性的东西是不能称之为精神性的，所以，一切教化同时都包含着理论兴趣的发展^②，精神科学的出现就与之有关。

总之，“人类教化的一般本质就是使自身成为一个普遍的精神存在”，它旨在争取一种精神上的自由，因此，“教化作为向普遍性的提升是人类的一项使命”^③，这项使命是永恒的。赫尔姆霍茨的“艺术的直觉”和“机敏”只有建立在这种教化的基础上才是可能的，它在精神科学上体现为一种判断力。但伽达默尔明确地指出，在精神科学中起着重要作用的机敏决不仅仅是一种心理能力和活动，“它同时也是一种认识方式和存在方式”，与之相关，伽达默尔也不将“教化”只是看成教育、教养，而是看成“一个既成存在的问题（Frage des gewordenen Seins）”^④，并由此引出结论：精神科学并不是在方法中，而是在教化传统中才能得到更加合理的解释，而这种教化传统，也就是人文主义传统^⑤。

教化所造就的是一种感觉，这种感觉并非与生俱来，而是后天习得的，例如，没有教化就没有美感，没有教化就没有道德感，没有教化就没有历史感，等等。伽达默尔明确地指出，教化所达到的普遍性决不只是一种概念的普遍性或知性的普遍性，而是一种感觉的普遍性^⑥，受到教化的意识是一种普遍的、共同的感觉，它超越于自然的感觉，这种共同的感觉，也就是所谓的共通感，它是精神性的，同时也“是对教化本质的一种表述”，它体现为“某种广阔的历史关系”^⑦，正如马克思所说的，“五官感觉的形成是以往全部世界历史的产物”^⑧。

而与共通感密不可分的是判断力，共通感就是一种判断力^⑨，二者无法分开，因为所谓判断力无非是将个别特殊的东西纳入到普遍一般的东西之中，但它不只是一种逻辑上的推理或证明，而是一种感觉的能力，它也不能仅凭理论的学习而获得的，只能通过一种不断地应用，从具体事物去训练才能得到，所以说，它更多体现为一种实践智慧。

^①伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第14页。

^②伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第16页。

^③伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第14—15页。

^④伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第20页。

^⑤参见伽达默尔《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第21页。

^⑥参见伽达默尔《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第20—21页。

^⑦伽达默尔：《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第21页。

^⑧参见马克思《1844年经济学哲学手稿》，人民出版社，1985年，第83页。

^⑨参见伽达默尔《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第41页。

趣味和共通感也是相联系的，甚至在康德那里，“真正的共同感觉就是趣味”^①，而趣味归根到底来自于教化，它也体现为一种认识方式，并和康德所揭示的将个别纳入到一般的反思判断力有关，它也有的一种普遍性，那就是趣味尽管无争辩，但它仍期待着一种普遍的同意。趣味要依赖判断，不过趣味仍然是一种感觉的东西，它并非从概念出发。

上述引证和分析表明，伽达默尔所提到的人文主义这四个概念都与感觉有关，而“审美”和“感觉”在词源学上有着渊源的关系，这种关系可以追溯到古希腊^②以及德国理性主义时代，至于到了康德，“审美的”和“感觉的”是被打通来使用的（Aesthetic），因此，人文主义的传统通过这四个概念同美学联系起来，在伽达默尔那里就顺理成章了。

经过伽达默尔的概念史的分析，康德的《判断力批判》（主要是它的上卷“审美判断力的批判”）不仅仅是一部美学著作，它的意义远远超出了这个领域，而是间接地同人文科学、人文精神、人文传统以及解释学有着极为深刻的关系。方才提到的人文主义那四个概念在康德的《判断力批判》多少都涉及到了，它在精神科学发展史上具有重要的意义。然而，由于批判哲学的先验性，决定了康德突出的是后三个概念（共通感、判断力和趣味），而淡化了前一个概念（教化）。这种轻重的颠倒，在笔者看来，恰恰以浓缩的方式反映了西方近代思想和精神的主观化趋向，它在美学领域得到了典型、集中的体现。

康德的“审美判断力批判”对于精神科学来说具有双重性：“一方面由于它不相信在自然科学的知识之外有任何其他的理论知识，从而逼使精神科学在自我思考中依赖自然科学的方法论，另一方面由于它提供了‘艺术要素’、‘情感’和‘移情’作为辅助工具，从而减缓了这种对自然科学方法论的依赖”^③。而赫尔姆霍茨对精神科学特征——艺术直觉或机敏——的描述，在这两个方面都体现了康德的影响，所以，在从人文主义四个概念方面说明了赫尔姆霍茨的“机敏感”背后的基础之后，伽达默尔便直接转向了对康德美学的批判。

按照伽达默尔的理解，康德的美学大体可分为趣味论美学和天才论美学两个部分，而前一个部分处于主要和支配性的地位，后一个部分处于次要和从属性的地位。康德的整个美学是以先验论为出发点、建立在趣味判断的基础之上的，在他看来，美的对象没有认识的意义，只有鉴赏的意义，它虽然对普遍性有一种先天的要求，但这种普遍性是主观的，而不是客观的。由于它否认了美的对象的任何客观认识的意义，进而也就否认了审美经验中的真理。尽管审美过程中离不开主体的认识能力，但它所获得的只是一种知性与想象力的和谐和自由游戏所产生的一种愉悦，而没有任何客观的认识内容，也就是说，趣味判断不是一种知识判断，而是一种反思的趣味判断，而趣味和共通感是分不开的。共通感在康德看来是鉴赏判断所预定的必然性的条件，只有在这样一个共通感的条件下，才能作鉴赏判断，在它的前提下人们方可谈到审美的普遍性和必然性^④。如此说来，共通感便成了趣味判断的基础了。

由于康德美学基于一种先验论，所以他特别强调共通感和与之相关的趣味判断的纯粹性，而不再去考虑它们的由之而来的教化传统，所以就人文主义传统的四个概念来说，他的美学中所突出的是三个，即：“共通感”、“判断力”和“趣味”，而不是“教化”，但康德多少还是保留了它们同“社交性”的内在联系，这里的社交性实际上就与教化有关，不过，康德对它的理解是已经十分狭隘化了，主要将其看作是一种教育和教养，不能涵盖伽达默尔从人文主义传统的发展所引申出来的“Bildung”（教化）的全部含义^⑤，而且主要是在《判断力批判》中第41节“对美的经验性的兴趣”和第60节“附录：鉴赏方法论”中提到的，在全书中所占篇幅微不足道，而这，如前所述，可看成是整个西方近代思想的主观化倾向一个

^①伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第44页。

^②参见F.E. Peters: *Greek Philosophical Terms: A Historical Lexicon*, New York University Press, 1967, p.8.

^③伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第53页。

^④参见康德《判断力批判》，第22节，邓晓芒译，杨祖陶校，人民出版社，2002年。

^⑤康德也没有使用过“Bildung”（教化）这个词，只使用过“Ausbildung”，它的含义主要是“训练”、“培养”、“造就”一种能力。参见康德《判断力批判》，邓晓芒译，杨祖陶校，人民出版社，2002年，第291页。

缩影和具体体现。

康德的美学所看重的是纯粹的趣味判断，纯粹的审美只与对象的形式有关，而与对象的内容无关。这里的内容指的是对象的具体存在，这一点在他在美的质的分析中首先就提出来了。从整体上看，康德的美学将先验和经验、内容和形式、主观与客观分离开来，他的“纯粹的审美趣味判断”的分析在方法上就是一种抽象，这种抽象已经隐含着我们将要讲到的“审美的区分”了。

然而，康德的这种审美的“区分”在其整个美学思想中前后并不一致，也未能真正贯彻到底，他在“自由美”之外又提出了“依存美”就说明了这一点，前者是纯粹的，后者是非纯粹的，要依赖某种概念；前者是无目的合目的性（即主观的合目的性），而后者要受客观目的的支配。与之相关的还有对自然美和艺术美差别理解上。根据康德，在大多数情况下，自然美属于纯粹美（但有生命的自然对象除外，如人和马等），而艺术美是属于依存美的，如文学、造型艺术、建筑艺术等（少数纯形式的作品除外，如上面提到的阿拉伯的纯装饰艺术等）。有意思的是，康德是在他的趣味论美学中谈到这一区分的（具体来讲是在“鉴赏判断”的第三个契机），就趣味判断来说，这里区分了“纯粹的”和“不纯粹的”（或“理智的”），后者中“审美的愉悦”与“智性的愉悦”是结合在一起的^①。另外，康德提到过自然和艺术中美兴趣性的问题，相对他所强调的美的非功利性，这也隐含着一种矛盾。艺术美大多属依存美，而自然美，大多属自由美或纯粹美。但这种区分只是相对的，自由美和依存美可以指同一个对象，如美的自然同样可以唤起一种直接的“道德上的兴趣”^②。

康德的这一内在矛盾隐含有对纯粹趣味判断的破坏和限制。由于艺术这一领域的影响，使得纯粹趣味判断只能成为美的必要条件，而非充分条件。康德在“审美判断力批判”后半部分的天才论美学中将“天才”的概念引入，实际上是对前面的趣味论美学的一种补充性的解释^③，二者之间存在着一种内在的联系和过渡。同时也正是这种矛盾隐含有康德的美学的由趣味的立足点向天才的立足点转化的可能，但康德强调的还是纯粹的趣味论美学，因为我们对美的鉴赏最终还是要从感觉出发，而非是从理智出发，再者，在美的鉴赏中，知性和想象力是自由的交互作用，而不是一种机械的活动，它带有创造性。这说明我们后面将要讲到的“审美区分”，在康德这里已经开了个头，但并没有贯彻到底。从康德的矛盾中我们看到了他的犹豫，康德的这种矛盾对后来的美学发展隐含有两种可能：审美区分和审美的无区分。

然而，在康德之后，美学的重心发生了偏移，趣味的立足点为艺术的立足点所替代。天才概念遂与独创性的含义联系起来，它不再像康德那样局限于艺术的领域而是扩大了^④，从而适应了现代非理性主义的潮流，并超出一一般的美学而具有了普遍的哲学意义。艺术通过天才与生命、体验、创造性等概念联系起来，艺术作品的本质逐渐被看作是审美的体验，对于艺术来说，体验成了决定性的东西。因此，艺术也就成了生命象征性的表现，最终真正的艺术被看成了体验的艺术^⑤，这样，美学被彻底主观化了，“审美区分”完全明朗化了。然而，这种明朗化却潜藏着西方美学发展的危机，它使通向艺术真理的道路被堵塞了。因此，对现代主观主义美学的批判，离不开对审美意识的批判，而对审美意识批判不可能回避“审美的区分”，伽达默尔正是以其哲学的敏锐牢牢抓住了这一点，并在此基础上提出了“审美无区分”的重要思想。

^①参见康德《判断力批判》，第16节，邓晓芒译，杨祖陶校，人民出版社，2002年。

^②伽达默尔：《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第65页。

^③参见伽达默尔《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第58页。

^④康德后来对天才的理解也扩大了，而非《判断力批判》中那样狭窄，他区分了“发现”与“发明”，将一切发明的才能称作“天才”。参见康德《实用人类学》第57节、58节，邓晓芒译，重庆出版社，1987年。

^⑤参见伽达默尔《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第90页。

二 “审美无区分”的基本内涵

伽达默尔的“审美无区分”是针对“审美区分”提出来的，后者是他对康德以来西方占主导地位的美学特点的描述。应该说，西方现代主义美学的主观化的倾向是由康德开辟的，在他那里，先验和经验、主观和客观、形式和内容发生了分离，处于矛盾的状态，他并没有解决这些矛盾^①，而伽达默尔应用类似一种解构主义的策略，通过一种去边缘化方式，将在康德那里原本处于次要地位的东西加以强调和突出，从而颠覆了康德的美学，使分离的东西达到了统一，这充分体现于他的“审美无区分”的重要思想中，下面我们就来具体考察一下这一思想的基本内容。

由于伽达默尔的“审美无区分”是“审美区分”的反拨，因此，要知道什么是审美的无区分，首先就得知道什么是审美区分。

在伽达默尔看来，审美区分乃是审美意识的本质特征^②，而这个概念直接与深受康德的影响的席勒有关。在康德之后，第一个确立艺术立足点的人是席勒^③，尽管相对康德的先验论，他更多体现为一种人类学的立场，但在主观化方面却比康德走得更远。他在人的感性冲动和理性冲动之外，专门提出了游戏冲动，要将审美教育视为重建人的整体和谐的工具，最终要确立一个独立的审美王国，并同现实相对立，在他那里，现实的世界成了枯燥的散文，审美的世界成了理想的诗。审美王国是从现实的王国中分离出来的。他否定了艺术的真理，而提出了审美的“假象”（Schein），后者反而成了一切美的艺术的本质，审美意识要求将假象与现实、形式与物质分离开，只有这种分离，才能赋予审美的自主性和独立性。席勒严格地区分了艺术和科学，他认为艺术的本质是审美假象，而科学的本质是客观真理^④。和康德一样，他对艺术和美的理解带有唯名论的色彩——即认为美是主观的，不是客观的，我们对美下判断根本不去考虑它是否具有实在性，否则就不纯粹了。这样，在他那里，审美的教化——即审美教育变成了对现实的离异，艺术与其世界的统一被打破了，二者被分离了，伽达默尔对这种“审美区分”作了如下精辟的概括：

“我们称之为艺术作品和审美地加以体验的东西，依据于某种抽象的活动。由于撇开了一部作品作为其原始生命关系而生根于其中的一切东西，撇开了一部作品存在于其中并在其中获得其意义的一切宗教的或世俗的影响，这部作品将作为‘纯粹的艺术作品’体现出来。就此而言，审美意识的抽象进行了一种对它自身来说是积极的活动。它让人看到什么是纯粹的艺术作品，并使这东西自为地存在。这种审美意识的活动，我称之为‘审美区分’（ästhetische Unterscheidung）”^⑤。

这里所谓的审美区分不是指一般对具有意义的内容作趣味上的取舍，而是专门针对审美的质所做的选择，它是一种抽象，这种抽象是在一种审美体验的活动中实现的，它只专注于作品中审美的质或要素，只有这一部分才被看成是真正的作品，而它所撇开的是作品中的非审美的要素或质，如目的、作用、内容的意义等，它们可以是宗教的，也可以世俗的，但由于不是纯审美的，所以不被看成是真正的作品。这些要素本来非常重要，因为它们体现了作品的世界和丰富的意义。但是，审美的区分要求作品的艺术本质必须与所有这些要素相分离，而且认为审美意识活动的本质就在于去进行这样一种区分。这样审美意识活动就变成了一种抽象活动，它将本来是统一的东西拆开，其后果是“抽掉了一部作品用以向我们展现的

^①众所周知，没有矛盾，就没有康德，而问题是这种矛盾总具有重要的启发意义，这在哲学解释学中也充分表现出来了，无怪乎，伽达默尔的《真理与方法》中的第一部分中大量涉及到康德，这里面对他有批判，有吸收，也有转化，下面将要具体展开的伽达默尔的“审美无区分”的思想中就是一个明显的例子。

^②参见伽达默尔《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第172页。

^③参见伽达默尔《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第108页。

^④参见席勒《审美教育书简》，第26封、第27封，冯至、范大灿译，北京大学出版社，1985年。

^⑤伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第109页。译文有改动。

一切理解条件”^①，因为这些非审美的质涉及一切内容的要素，如道德的、宗教的、政治的等方面的意义和见解，这样审美存在的质被单单地孤立出来了，被纯粹化了，审美意识成了主宰性的东西了，它通过审美区分的抽象，只要求去“审美地”观看一切^②，结果，在这个过程中，审美经验被孤立化了并和其他经验相分离了。

然而，伽达默尔认为，这种“审美区分”，只在理论的分析中可以存在，在现实的艺术经验中并不存在。在现实的艺术经验里，审美的质和非审美的质，或审美意指物（das ästhetisch Gemeinte）和非审美的意指物是不可分的，艺术和它的世界紧密地连在一起。因此，与“审美区分”针锋相对，伽达默尔提出了“审美无区分”的概念，其目的是要反对将审美经验孤立化、狭隘化的做法，避免使艺术仅仅成为一种享受的对象^③，因为“纯审美”的价值或性质并不代表一件艺术作品的全部。

伽达默尔的艺术本体论的建立和这种审美无区分思想是分不开的，并将其说明贯彻到具体的艺术门类中，而讲得最为详细的是绘画。他说，“绘画本身就是被意指的东西，因为对于绘画来说，重要的东西在于其中所表现的东西如何表现出来。这里首先意味着，……表现其实总是本质性地与所表现的事物联系在一起，甚至包括在所表现的事物中”。他以镜子为例来阐释这一点：镜子反映图像（Bild）而不反映摹本（Abbild），“因为图像就是镜中所表现的东西的图像，并且与所表现的东西的存在不可分离”，镜子证明了这一点：在它里面，“表现和被表现事物的原始统一和无区分”^④。

这种统一和无区分，不只是在远古时代人类绘画的开端处才存在，而是一直就存着的，并贯穿于绘画史的始终，它并不会随着人类从原始思维^⑤中走出、分析能力的逐渐增强而消失，这需从一种现象学的角度来理解。由此，伽达默尔得出如下的结论：“图像”与“所表现事物”在本体论上具有不可分离性，正是在这种不可分离性的基础上，才有可能形成区分，因此，无区分“是所有绘画的一种本质特征”^⑥。这在一切题材和内容的绘画中都体现出来了，甚至一幅个人肖像作品“也分享了神秘的存在之光（Seinsaustrahlung），这种神秘的存在之光来自于该画所表现事物的存在等级”^⑦。这在下面这段话中得到了进一步的说明：

“绘画只是通过它自身的内容去实现它对所表现事物的指示功能。我们由于专注于绘画，我们就同时处于所表现的事物之中。绘画通过让人逗留于它而成为指示性的。因为正如我们所强调的，绘画的存在价值正在于它不是绝对地与其所表现的事物分开，而是参与了其所表现事物的存在。我们已说过，所表现事物是在绘画中达到存在的。它经历了一种存在的扩充。……只是由于一种审美的反思——我称之为审美区分——才抽掉了原型在绘画中的这种现时存在”^⑧。

很明显，伽达默尔在这里将“无区分”同“绘画本体论”联系在了一起^⑨，

不仅绘画，还有文学、戏剧、雕塑、音乐等其他艺术门类都是如此。每一件艺术作品都是一个世界，一个意义的整体或统一体。它们是通过它们的内容向我们诉说的，引起人们特别关注的主要的不是形式而是它们所表达的意义。相反，审美的区分则并不把内容意义而是造型性质看成是决定性的^⑩，这是伽达默尔所不能同意的。

为了更加理想化地解释艺术作品，伽达默尔作了两种转化：一是艺术向“游戏”（Spiel）

^①伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第109页。

^②伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第109—110页。

^③参见伽达默尔《真理与方法》，下卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1999年，第643页。

^④伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第180页。

^⑤它在原始先民的巫术活动中表现得最为典型和鲜明，这种活动完全受交感思维的支配。

^⑥伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第181页。

^⑦伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第195页。

^⑧参见伽达默尔《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第200页。

^⑨参见伽达默尔《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第180—181页。

^⑩参见伽达默尔《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第213页。

的转化，二是游戏向“构成物”(Gebilde)的转化。我们知道，伽达默尔的《真理与方法》第一部分，对现代主观化美学的批判不是目的，其目的是要确立具有解释学意义的艺术作品的本体论，这种本体论同艺术经验之真理的存在有关，而对“游戏”的分析则成了艺术作品本体分析的入门。与康德、席勒的主观主义的理解不同，他认为游戏是艺术作品的存在方式^①，并引入“构成物”这个重要概念来描述游戏，用它来指代一切艺术作品，他之所以用这个词旨在提醒人们不要从主观的角度去理解游戏（正如海德格尔用“此在”这个概念，旨在要求人们不要从主体这个角度去理解人这种存在一样），这其中包括有对“审美无区分”思想的更加精致和更具理论化的揭示。

在伽达默尔看来，“游戏就是构成物”，其意思是说，尽管游戏离不开被游戏即被展现过程，“但它是一个意义的整体，游戏作为这种意义的整体能够反复地被表现，并能够反复地在其意义中被理解”。反过来讲同样成立：“构成物也就是游戏”，其意思是说，尽管构成物有其思想上的统一，但它“只在每次被展现的过程中才达到其充分的存在”，这两个方面相互联系，它体现为一种审美的无区分，伽达默尔强调要用这种审美的无区分来反对审美的区分，反对审美意识的抽象，并明确地主张，“在模仿中被模仿的东西，被创作者所塑造的东西，被表演者所表现的东西，被观赏者所认识的东西，显然就是被意指的东西——表现的意义就包含于这种被意指的东西中”^②。

伽达默尔所提到的“审美无区分”的思想与康德在“鉴赏判断”中所揭示的想象力与知性的协调活动的真实含义有关。在康德那里，想象力和知性都涉及到人的认识能力，它们是一种自由的、不以概念为目的的游戏。但伽达默尔对此所要进一步追问的是“在形象的创造力和概念的把握——理解能力之间的自由游戏这条道路上形成的究竟是什么，我们从中能把某物作为有意义的东西来感受而且正在感受的那种意义是什么呢？”^③康德并没有回答这个问题，但它引发了伽达默尔进一步的思考，努力去将艺术经验看成是一种认识活动，一种对真理的把握活动，在这个活动中，审美的因素和非审美的因素是不可分的。

伽达默尔的审美无区分的思想更受黑格尔的影响，他特别提到黑格尔的“艺术宗教”的概念，这个概念引起了他对审美区分的怀疑，并获得了这样的启示：“艺术并非就是艺术，而是宗教，是神性的显现，是神性本身的最高可能性”^④。伽达默尔在另外一个地方的一段话很好地解释了这一点：人们不可能仅仅“局限于审美区分所规定的反思快感中。我们应当承认，一尊古代神像——它不是作为一种供人审美享受的艺术品过去被贡奉在神庙内、今天被陈列在现代博物馆中——即使当它现在立于我们面前时，仍然包含它由之而来的宗教经验的世界”^⑤。至于近代所兴起的审美意识本身只是一种抽象，它并不具有普遍性，在艺术史上的许多伟大时代，如古希腊、文艺复兴时代，人们对艺术作品的创造和接受何曾仅仅根据审美意识和其对象化的审美的质？何曾仅仅是审美地享受艺术形象，而对形象中所蕴含或诉说的各种宗教的或世俗的意味不闻不问？。

尽管伽达默尔承认，一部艺术作品的审美的质主要与其结构和形式有关，趣味作为一种历史造就的结果总包含着一种内容的取舍，但人在理解一部艺术作品时，总是将其纳入到整个的经验之中，纳入到当下整个自我理解里来进行的，作品原有视域和作者当下的视域处于融合之中，作品原有的世界关系和后来变化了的世界关系之间的界限是很难划清的，在这个方面也表现为一种伽达默尔所谓的审美的无区分，也就是说，古与今、过去与现代保持着一种不可分离的共时性的统一，属于过去的作品的世界，也属于我们的世界^⑥。

^①参见伽达默尔《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第130页。

^②伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第151—152页。译文有改动。

^③参见伽达默尔《美的现实性》，张志扬等译，上海三联书店，1991年，第47页。

^④伽达默尔：《真理与方法》，下卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1999年，第760页。

^⑤伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第6—7页。

^⑥参见伽达默尔《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第6—7页。

从上面的引证和分析中，我们可以看到，伽达默尔的审美无区分的思想是对现代审美区分倾向的批判和否定，它反对从审美意识出发去抽象地理解艺术作品，它主要指艺术作品与它的世界的无区分（包括艺术作品同它的原有的世界关系和其变化了世界关系之间的无区分，这里面隐含着伽达默尔解释学的核心思想：消除的时间距离的视域融合和效果历史），具体来讲也是形式和内容、主观和客观、理想和现实是不可分离的。这一思想不仅具有美学的意义，而且具有一般解释学的意义，它是以更深刻的哲学理论为基础的。

三 “审美无区分”的现象学的意义和辩证法的意义

西方现代主义哲学，从笛卡尔开始，基本方向是主观主义的，这种主观主义也构成了现代美学的理论基础，尤其是康德以后。因此，伽达默尔对这种美学的批判，实际上也就是就是一种哲学的批判，并且在这种批判中见出它的深刻的理论价值来。

可以说，“审美无区分”的概念是伽达默尔的独创，相对“审美区分”的概念，它准确地刻画了美和艺术的实质。对于伽达默尔来讲，美的现实性，也是艺术的现实性，只有消除了美的区分达到了审美的无区分，美才是真正现实的，艺术才是真正现实的。审美的无区分从属于伽达默尔所建立的艺术本体论，这种艺术的本体论是相对艺术的真理而言的，美的区分是谈不上艺术的真理的，它只会造成对美和艺术的瓦解，而且在理论上也是站不住脚的。伽达默尔对审美区分的批判为建立其解释学的艺术本体论扫清了道路，值得注意的是，伽达默尔提出的“审美无区分”的思想体现出了一种现象学和辩证法的精神，它们完全是相通的，只是角度不同罢了。这从一个方面再次有力地说明了解释学处于现象学与辩证法之间。

伽达默尔认为，从根本上讲，对审美存在（包括艺术作品）获得正确的理解，应首先归功于现象学对 19 世纪的心理学的认识论的批判^①。长期以来，人们由于囿于一种传统的科学主义、实证主义的眼光来看待真理和经验，因此，艺术往往同这样一些概念联系起来：模仿、假象、虚构、幻觉、巫术、梦幻等。对于哲学解释学来讲，没有现象学这样一个背景，超越科学主义和实证主义的艺术的真理观就不可能提出来，进而超越审美区分的谬见就不可能被打破。所以，现象学的立场是一个基本的前提（连整个哲学解释学也是现代现象学运动的产物），它扩大了真理意义的领域。只有现代现象学运动出现以后，人们从狭隘的科学主义的真理观走出来才得以可能，才能承认艺术所展现的也是一种认识，一种真理，科学只是认识和真理的一种，而不是全部。

在这个方面，伽达默尔将黑格尔引为同道，而与康德形成鲜明的对照。我们在康德的审美判断力批判中，只看到了人的认识能力的活动（知性和想象力的自由游戏），却看不到这种活动能产生任何客观的意义和历史的内涵。在康德那里，美即美感，它是主观的，只与我们的快与不快的情感有关，与我们的认识无关。而在黑格尔的美学中，艺术则是展示真理的一种方式，这一思想无论是海德格尔还是伽达默尔都是非常欣赏的。在黑格尔那里，美学即艺术哲学，是关于艺术真理的认识，黑格尔的美学将真理与历史的呈现结合起来了，因此，尽管从影响史和效果史来看，黑格尔的美学的地位在现代不及康德，但从现代的解释学现象学的角度看，它却有着高于康德美学之处，因为黑格尔通过艺术之镜所反映出来的是一种“世界观的历史，即真理的历史”^②。

当然，由于唯心主义的立场，黑格尔对艺术真理的承认仍然是有限的，他最终强调的是概念的真理，艺术的真理只有在走向纯概念的真理的过程中才是有意义的。因此，在黑格尔那里，把握真理的方式有高低之分，哲学的方式要优于艺术的方式（还有宗教的方式等），

^①参见伽达默尔《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第107页。

^②伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第126页。

哲学的方式最终要超越艺术的方式，达到纯粹概念的真理，这种真理扬弃了一切经验，包括艺术的经验，类似柏拉图的作为最高科学的辩证法所追求的那种纯思的东西，这实际上最终抛弃了艺术经验中的真理，这一点是伽达默尔不赞成的。他明确地指出，精神科学并不是要超越经验的多样性，恰恰相反，而是要理解其所包含的一切经验的多样性，如审美意识的经验，历史意识的经验，宗教意识的经验，政治意识的经验，等等，精神科学要努力达到这些诸多经验的真理^①。可见，伽达默尔这里对黑格尔的扬弃也是基于现象学立场上的。

从现象学出发，我们可以看到“审美区分”的理论困难在于：它是一种抽象，否认了审美体验有与之相适应的真实的、普遍的东西之间的联系，否认了它含有对真理的认识和表达。然而，即使一切感觉也是通向普遍性的，更不用说美感了。伽达默尔举出了古代亚里士多德的“共通感”（common sense）和现代的格式塔心理学的例子来说明这一点，此外，他还指出，人的知觉就已包含了整体性的理解和解释了，就已经进入了海德格尔所揭示的理解的“作为”结构了，即将某物作为某物来感知、来观看了，这一点尤其适合于艺术和审美的理解或领悟。人的感知决不是一个简单的反应过程，而是将某物作为某物来观看，“每一种把某物视为某物的理解，由于它将视线从某某东西转向某某东西，一同视为某某东西，所以它解释了（artikuliert）那里存在的事物，而且所有那里存在的东西都能再度处于某个注意的中心或者只是在边缘上和背景上被‘一起观看’。因此，这一点是毫无疑问的，即观看作为一种对那里存在的事物的解释性的了解”^②。这既是一种现象学意义上的“观看”，同时也就是一种解释学意义上的“理解”，而且其中的“核心”与“晕圈”是可以变化的。如果认为它只是单纯的看，那就是一种独断论的抽象，因为“感知总是把握意义的”^③，而不只是空洞的形式，所以，理解实际上从感知就开始了，审美活动就是典型。基于此，伽达默尔坚决反对将内容和形式分离开来的形式主义美学，这种美学与审美的区分相联系，同美的主观化倾向有关。伽达默尔从“审美无区分”出发，认为艺术作品是形式和内容的统一、主题和材料的统一，作品与它的世界的统一，而这些又可以从辩证法的方面来加以透视。

前面我们谈到，康德美学中存在着矛盾，没有矛盾就没有康德，这一点在这个方面也充分体现出来了。众所周知，康德的美学强调的是先验、形式、主观的方面，但他的思想中并非没有涉及到与之相对立的经验、内容和客观的方面，例如，康德在谈到自由美时，没有忽略依存美，在谈到审美鉴赏时，没有忘记提到对美的经验性的兴趣和智性的兴趣^④，等等。只不过这些矛盾在康德那里并没有统一起来，而在他的美学体系中，矛盾的主要的或占支配地位的是先验的、形式的和主观的方面，这也就决定了其美学的基本性质。由于伽达默尔是从现象学和辩证法的理论背景出发的，因此，在康德那里，处于边缘和次要地位的东西就具有了重要的意义了。

如果说，反对客观主义和相对主义是现象学的基本原则，那么在《真理与方法》的第一部分中，伽达默尔就遵循了这一原则，尤其是对后一个方面进行了讨伐，对这一点的强调恰恰和人们通常对他的解释学的批评、指责相反。

我们知道，由康德的天才论美学演变成后来的体验论美学、主观论美学是以确立审美的区分为前提的，因此，它最终导致了对艺术真理的否定和解释学上的虚无主义。从伽达默尔的立场来看，这种体验论美学、主观论美学具有现象学所坚决反对的心理主义的色彩，不可能对艺术的本质做出合理的解释。因为仅从审美意识的角度去理解艺术的本质，所得到的结果只能是怀疑主义、相对主义和虚无主义，它最终会引发我们前面所说的美学危机。因为如果仅仅从审美意识出发，艺术作品也就只不过是审美体验聚集的场所，由此，便会导致绝对

^①参见伽达默尔《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第126—127页。

^②伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第116页。着重号为引者所加。

^③伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第117—118页。

^④参见康德《判断力批判》，第41节、第42节，邓晓芒译，杨祖陶校，人民出版社，2002年。

的非连续性或瞬间性，即一种赫拉克利特式的既存在，又不存在，那么也就无法保证艺术家和理解者的同一性，以及艺术作品的同一性或统一性，艺术的本体论意义的存在就缺乏依托。伽达默尔看到了这种由审美意识所造成的审美存在的内在矛盾^①，认为只有在此在的连续性而不是非连续性之中才能确立审美或艺术作品的真正存在，现象学就是要“面对审美存在和审美经验的这种非连续性去证明那种构成我们存在的解释学的连续性”^②。

伽达默尔强调，艺术的现实性并不在纯粹审美意识中，它是一种历史的存在，这种存在与人类的自我理解分不开，这个自我理解又是在被理解的他物中实现的，“并且包含这个他物的统一性和同一性”，它不能仅仅归结为一种自我意识的活动，这正是伽达默尔的审美无区分所强调的，他指出，“只要我们在世界中与艺术作品接触（Begegnen），并在个别艺术作品中与世界接触，那么这个他物就不会始终是一个我们刹那间陶醉于其中的陌生的世界。我们其实是在他物中学会理解自己的，这就是说，我们是在我们此在的连续性中扬弃体验的非连续性和瞬间性”^③。这样，艺术的真理得到了保证，艺术的认识何以可能的问题便得到了合理的解决，艺术的经验成了一种独特的认识方式，而决不只是一种主观的鉴赏和享受。这里面隐含有一种胡塞尔的时间意识的现象学的分析，它揭示了一种不可动摇的同一性。

此外，伽达默尔在另一个地方进一步将这种审美的无区分扩大到语言和世界的关系上：“世界就是语言地组织起来的经验与之相关的整体，这样一种世界观的多样性根本不意味着‘世界’的相对化，相反，世界自身所是的东西根本不可能与它在其中显示自己的观点有区别。这种关系同感觉事物(包括对美和艺术作品的感知——引者按)时的情况相同。从现象学的观点看，‘自在之物’只在于它的连续性，由于这种连续性，感觉事物在感觉上的细微差别(die perspektivischen Abschattungen)才能相互连结起来，胡塞尔曾经指出过这一点”^④。

与此相关，伽达默尔澄清了以往人们对海德格尔的这样一个误解，那就是我们的哲学基点（包括美学的基点）是有限性和时间性，这便导致对永恒存在的东西的否定。伽达默尔认为，如果此在只能从其自身的时间和未来的关系上去理解，那么就不可能摆脱主观主义、相对主义，最终只能堕入虚无主义和不可知论，而只不过是这种结论在生存论上贯彻到底罢了，等待它的是一种“集体主义”的未来^⑤。按照笔者的理解，这种“集体主义”指的是作为不同个体的此在的理解的聚集，是所带来的时间的无数的瞬间性和间断性的集合，如果这里没有连续性和统一性，它最终只会给我们带来虚无主义的绝望，没有任何真理可言了。唯一的出路是走向海德格尔所开辟的经验存在的道路。从审美意识迈向艺术经验（而不是艺术体验），从艺术经验迈向真理的存在。而所有这些都必须从审美区分所导致的意识中体验的非连续性摆脱出来，并把这种非连续性与连续性统一起来，这里实际上也是在踏上一条辩证法之途。

如前所述，审美意识活动表现为一种审美的区分、一种审美的抽象，其本身是片面的，然而，它无论如何也否定不了艺术作品对其世界的隶属关系。伽达默尔对审美区分的批判，也就是对审美抽象的批判。对于伽达默尔来讲，作为艺术的“构成物”（Gebilde）之游戏，它表现为意义的整体，这种意义不是自在的，而且也是永远不可完结和被掏尽的，它要通过无限的中介实现出来^⑥。这一基本思想与黑格尔整个哲学体系重中介的辩证法的精神完全一致，在这里，绝对与相对、同一与差异之间是对立统一的，它是通过彻底的中介实现出来的。

伽达默尔通过现象学和辩证法来审视艺术的经验最终想表达的是，艺术作品决不只是艺术家内心体验的表现，也不仅是观众主观体验的投射，艺术家和观众处于同一个传统中，他

^①参见伽达默尔《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第122—123页。

^②伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第124页。

^③伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第124页。

^④伽达默尔：《真理与方法》，下卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1999年，第572页，另参见中译者注[312]。

^⑤伽达默尔：《真理与方法》，上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第127—128页。

^⑥参见伽达默尔《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第152页。

们之间具有同一性和连续性，同时，这也构成了艺术作品的同一性和连续性，而这种同一性和连续性同时也将艺术作品和相关的世界联系到了一起^①，这进一步说明真正的审美不可能是有区分的，而只能是无区分的。

另外，伽达默尔的艺术游戏和语言游戏之间存在着一种异质同构的关系，所以，审美的无区分的思想也可以推扩到整个语言领域。例如，他在《真理与方法》第三部分中提出了一个非常著名的命题：“能被理解的存在就是语言”^②。在这里被理解的存在和语言是一致的，并被规定为语言 and 解释。伽达默尔强调，语言所表达的并非第二种存在，而就是存在本身。在这里，存在和表现没有根本的区别，虽然语言与所表达的东西不同，“但词语只是通过它所表达的东西才成其为词语”，语言表达的东西，“唯有在语词之中才感受到其自身的规定性”^③。与艺术游戏中的审美无区分的思想相通，语言中的原型和摹本、表达与被表达的东西也都是同一的，它们之间不是第一性和第二性的关系，这同样既是一种现象学精神的反映，同时也是一种辩证法之光的折射^④。

总而言之，伽达默尔超越审美区分、走向审美无区分，其基本宗旨是要反对美学领域中的主观主义，以及由之而来的相对主义、虚无主义、怀疑主义和不可知论。伽达默尔的审美无区分的思想的根基在现象学和辩证法之中，它的重要的理论意义和价值也体现于此。如果说，在审美的区分与无区分上，康德存在着矛盾，那么康德以后的主观论美学，是通过走向审美的区分，来取消康德的矛盾，而伽达默尔则是通过现象学和辩证法之途，走向审美的无区分，来解决康德的矛盾，从而让美和艺术真正回到了它们的现实性，这样通向艺术真理、乃至整个解释学真理的大门便被打开了。

主要参考文献：

- 伽达默尔：《真理与方法》，上、下卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1999年。
- 伽达默尔：《美的现实性》，张志扬等译，上海三联书店，1991年。
- 海德格尔：《存在与时间》，[修订版]，陈嘉映、王庆节译，北京三联书店，2000年。
- 海德格尔：《艺术作品的本源》，载《林中路》，孙周兴译，上海译文出版社，1997年。
- 胡塞尔：《现象学的观念》，倪梁康译，上海译文出版社，1986年。
- 胡塞尔：《现象学的方法》，倪梁康译，上海译文出版社，1994年。
- 胡塞尔：《内在时间意识现象学》，杨富斌译，华夏出版社，2000年。
- 康德：《判断力批判》，邓晓芒译，杨祖陶校，人民出版社，2002年。
- 黑格尔：《逻辑学》，梁志学译，人民出版社，2002年。
- 黑格尔：《哲学科学全书纲要》，薛华译，上海世纪出版集团，上海人民出版社，2002年。
- 黑格尔：《美学》，第1卷，朱光潜译，商务印书馆，1982年。
- 席勒：《审美教育书简》，冯至、范大灿译，北京大学出版社，1985年。
- Jean Grondin: *Introduction to Philosophical Hermeneutics*, Yale University Press, 1994.

^①参见伽达默尔《真理与方法》上卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1992年，第173页。

^②伽达默尔：《真理与方法》，下卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1999年，第606页。这使我们想起海德格尔引用德国现代诗人格奥尔格的重要诗句：“在语词破碎处，无物存在”（见《海德格尔选集》，下卷，孙周兴选编，上海三联书店，1996年，第1065页）。

^③伽达默尔：《真理与方法》，下卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1999年，第606页。

^④参见伽达默尔《真理与方法》，下卷，洪汉鼎译，上海译文出版社，1999年，第523页以下。另参见拙著《通向解释学辩证法之途——伽达默尔哲学思想研究》，上海三联书店，2001年，第348-351页。