

詮釋取徑之藝術研究方法

Hermeneutic Approach as an Art Research Methodology

*賴雯淑 Wen-Shu Lai

**許雯婷 Wun-Ting Hsu

*國立交通大學應用藝術研究所 副教授

Associate Professor / Institute of Applied Arts

National Chiao Tung University

**國立交通大學應用藝術研究所 博士候選人

Ph.D. Candidate / Institute of Applied Arts

National Chiao Tung University

有關本文的意見請聯繫代表作者賴雯淑

For correspondence concerning this paper, please contact Wen-Shu Lai

Email: wndylai@gmail.com 或 wendylai@mail.nctu.edu.tw

摘要

藝術可被視為人類在意義溝通上的重要途徑，而詮釋學作為一門意義理解與闡釋的方法學，兩者之間具有密切關聯性。因此對詮釋取徑內涵的釐清，有助於將之應用於藝術的質性研究，故本文分別從以下四個面向進行論述：

（1）詮釋作為藝術研究方法的適切性；（2）詮釋學脈絡的梳理；（3）探討藝術與詮釋學概念的關聯，進而具體化藝術詮釋的歷程與模式；（4）反思詮釋取徑作為藝術研究方法之侷限性。筆者認為這方面的探討有助於理解詮釋學方法應用於藝術研究、藝術作品的理解與鑑賞教學等相關領域的貢獻。

關鍵詞：詮釋學、藝術研究方法、詮釋歷程

Abstract

Art is an important vehicle for human to communicate meaning. And hermeneutics is regarded as a methodology of understanding and interpreting meaning. Therefore, art and hermeneutics have an indispensable connection. Thus, it is profitable to explore the hermeneutic approach as a research methodology in visual arts. This paper includes the following aspects: (1) examine why hermeneutics is an appropriate methodology for art research today, (2) overview of the history of hermeneutics, (3) discuss the relations between art and hermeneutic concepts, then reify the hermeneutic process and mode in terms of art interpretation, and (4) reflect on the limitations of hermeneutics as a research approach in art research. The purpose of this paper is to examine whether the hermeneutic approach is a suitable methodology in art research and the limitations of it. We believe that this paper is helpful to the understanding of hermeneutics as a research methodology in visual arts and its contribution in this field.

Keywords: hermeneutics, art research methodology, the hermeneutic process

壹、研究動機與目的

藝術作品的意義經常是非單一的，除了從多方面向加以瞭解外，也可猶如剝洋蔥一般，逐步揭示其深層的意義，因此不論是作為觀者、學習者、教育者或研究者，在觀看、認識、或分析藝術作品時，詮釋學的相關方法可作為理解、分享與探討藝術意義的重要途徑。詮釋學是與理解相關的科學與方法，又藝術涉及各種現象，藝術相關之理論與實務研究應包含各種廣泛的可能性。因此，此處所指之「詮釋取徑的藝術研究方法」，係指研究者將詮釋學方法的要點應用在藝術研究中，以此方法對藝術作品、藝術家或特定的藝術運動潮流等研究對象進行分析、解釋與評論。又考量質化研究與量化研究有時無法完全切割，故此論文以「詮釋取徑之藝術研究方法」為研究主題。

藝術研究旨在檢視與反思藝術的相關現象，以發覺問題，並揭示原初或隱藏的，或可能投射之意義，進而建構理論內涵。然而，影響藝術實踐的因素十分複雜，亟需透過有效的研究方法來洞悉藝術在個人、社會和文化各層面中交錯往復的辯證關係，以獲得藝術表現的整體理解。意義不存在於自身，而是被建構在語境中，在解釋行為中產生（Steedman，1991），故意義的探究關聯著一個建構的過程。而此建構亦涉及研究者主體與社會語境，因此，在進行研究時應注意與此建構相關的各個面向，但又不為任一方支配，亦即 Alvesson 與 Skoldberg（2000）所謂反身性的研究思維。詮釋學所強調的「部分與整體」、「情境脈絡」、「歷史意識」、「體驗」以及「對話」（Palmer，1969）等概念，正可提供深入理解藝術的路徑，並兼顧客觀驗證與主觀反省等面向。因此，在藝術研究領域發展、應用詮釋學理論的研究方法，實為重要課題。

研究方法須經得起哲學思辯的嚴格考驗（Crotty，1998）。詮釋學雖作為研究方法中常見的理論性觀點（theoretical perspective）¹之一，但在藝術研究方法上的相關論述卻少見。國外藝術領域探討研究方法的論述焦點多在於藝術本位研究（art-based research）（Bamford，2008；Eisner，2006；Sullivan，2004）與藝術教育的質性研究方法（Eisner，1991；Wilson，1997）。然而，國內藝術領域探討研究方法的論述僅有少數探討藝術本位研究方法論與相關議題（劉仲嚴，2010），以及以藝術創作者為本位出發的藝術研究理論（劉豐榮，2004）。詮釋學作為理解與解釋的科學，被廣泛應

¹ 研究歷程的要素：（1）方法，資料蒐集與分析的技術或程序；（2）方法論，指研究方法背後策略、行動計畫、歷程或設計，以及方法與預期結果間的關係，如調查研究、俗民誌研究等；（3）理論性觀點，為支持方法論的哲學立場並奠定邏輯與判斷規準，如詮釋學、批判理論等；（4）知識論，指存在於理論性觀點中且影響方法論的知識理論，如客觀主義、建構主義等（Crotty，1998：2-3）。

用至人文社會學研究中，藝術研究中亦有應用。少數研究將詮釋學方法應用於藝術研究的多重詮釋，如以 Ricoeur 的詮釋學為方法分析圖像、電影、動畫或照片影像中的隱含意義（王怡婷，2007；李新敏，2005；賴雯淑，2008a）或以 Deleuze 的動態詮釋哲學概念作為方法，探究作品中敘事力量與意義（何明鴻，2009），但深入探究詮釋取徑之藝術研究方法的專文並不多見。基於前述的初步理解與觀察，深感相關研究之迫切，故本文旨從詮釋學²的觀點，探討研究者作為詮釋者，採用詮釋取徑的藝術研究方法之適切性，其歷程、意義與侷限，期能對日後藝術與詮釋相關的研究或教育活動有所裨益。因此，本文首先論述詮釋學適合作為藝術研究方法的理由，接著梳理詮釋學的脈絡，並將藝術與詮釋學概念作關聯探討，進而具體化其歷程與模式，然後回到詮釋取徑藝術研究之侷限性的討論上。最後，本文指出詮釋取徑之研究方法對藝術研究者和藝術教育者之意義，以及其對引發文化思想所扮演的觸媒角色。

貳、詮釋學作為藝術研究方法的適切性

藝術作品若被視為一個「可閱讀或可書寫之文本」，則藝術研究就適合從藝術家及其作品，或從個人、文化、歷史或政治的脈絡切入，進行作者與作品之原本意圖及可能之延伸意義的探討，找出作者主觀的位置及隱藏在作品中的涵意。根據 Ricoeur 的看法，詮釋文本是「瞭解」與「解釋」之間的辯證過程，而兩者又是詮釋學的構成要素，重要的不是隱藏在文本後面的東西，而是其所揭示的意義。瞭解不只針對文本中的作者意圖，而是它對讀者所投射出的意義，這樣的文本是「一種邀請，一個可以進入的空間，一個創造新現實（reality）的機會，這個世界是存在於讀者與文本中所描述的人物的生命與假設之中」（Hilligoss，1997：57）。讀者在文本中同時自我投射和自我反省，以文本和自身的經驗互相呼應解釋。文本中需要被詮釋的是如何在自我假設的世界中決定自己存在的方式，這也就是為什麼 Ricoeur（1991）聲稱文本可以是非常獨特的，經過自我的詮釋，文本幾乎可以成為一個真實的世界。藉由提問，文本與試圖瞭解它的人相互作用，文本亦隨時保持開放，供人詮釋。Gadamer（1989a：269）說：「對文本的解釋與瞭解，是兩個地平線的融合」，這兩個地平線分別是讀者的地平線和過去人們想嘗試瞭解的地平線，當我們嘗試瞭解文本的時候，不可避免地，一定會把別人的主觀世界考慮進去。這指出了詮釋學的重要特質，亦即主體際性（intersubjectivity），它是一種擁有自我意識的主體，與其他同樣具有自我意識的主體間的相互作用關係，

² 本文的詮釋學的觀點，係從廣義角度出發，不特定指向單一的詮釋學家或派別。冀從廣義的詮釋學及其重要概念來探討詮釋取徑的藝術研究方法。

其作用力來自多方面，藉由彼此的經驗、認識和互相影響，以及文化、歷史上的承傳，不同個體的主觀性會產生帶有客觀性的共同本質，進而構成在認知上的相互共同性或同理性，亦為人類互動與溝通的基礎。因此，生活世界（life world）不是一個自我中心的唯我世界，而是與他人所共享、理解和經驗的世界。藝術創作是從無到有的過程，也是人類表達、溝通、探索、記錄的原初本能，是個人情感與思想的具體呈現，因此藝術創作是釋放主體性和建構主體際性的方式之一。Gadamer 視理解為對話過程，因此必須要有主體、客體和兩方交流的行為，亦即閱讀與書寫。讀者通過語言與已逝去的意義構成物形成一種直接性關連、一種新的體驗統一體；文本在讀者的視界中重建問題，再由對文本意義的理解來回答問題，像是遊戲一般地進行。藝術創作這個看似帶著個人獨特經驗的編碼與解碼過程，實則隱含社會的既定價值觀和認知觀點，而非全然的主觀與任意。「藉由考慮主體際性的不同觀點，物體的存在與同一性顯出格外重要的意涵。事物為我，同時也為他人存在的這個向度本身，更豐厚了事物的存在與同一性」(Sokolowski, 1999／2004: 57)。符號本身並非具有意義，而是我們賦予其意義。將事物賦予意義的過程，便是詮釋的運作。然而，在賦予意義的過程中，依舊得透過作為傳達中介的視覺或文字符號為共通語言，因而，文化脈絡必然隱含於創作意義中，亦即無法脫離普世客觀與同一性的運作脈絡。

由上得知，由主體與主體際性所構成的世界與其所形塑的世界觀，影響著藝術創作及詮釋作品的方式。但人的存在又同時具有內在本質的差異，而觀看的行為是具有選擇性的，亦即人有選擇如何觀看的自由意志和決定觀看意圖的主體意識。主體際性使詮釋能具有相當程度的客觀性、穩定性、同一性及普世性，但人的內在本質差異和自由意志的行使，又讓詮釋具有開放性、任意性與主觀性。兩者間雖有無法忽視的內在緊張關係，但主體際性與人的內在本質差異性這兩股彼此互相拉扯、制衡的力量，正是帶動詮釋迴圈不斷向上盤旋、進行辯證的力量，此為詮釋學適合作為藝術研究方法的第一項理由。

Barthes 提出攝影影像皆具有「三重意義」：第一層是直接的資訊提供，具有溝通性的意義；第二層是象徵性（symbolic）意義，可能是導演或攝影師影像營造和內心個性的表達；第三層意義（the third meaning）是多餘的意義，不能以文化、智識去理解，它游離在現存（presence）與不存在（absence）之間，第三意完全離開傳播系統以及指涉系統，又稱之為鈍意（sense obtuse）(Barthes, 1977)。三重意義的概念，亦適合作為藝術相關研究的思考依據。藝術創作是一個持續過程，而非僅是完成的那一刻，或存留下來的作品。它承接著創作者之前的知與不知（前構），指向下一個可測與不可測。創作的意念常始於一個渾沌狀態，透過思考、書寫、行動，而逐漸強化，甚或完全改

變，直至之後的清晰成形（形構）。故創作是內省沉澱的「慢動作」，是朝「不知」的方向前進，探索那「不確定」的部分，這種時時須做抉擇與詮釋的過程，正是建構意義的典型（再構）（賴雯淑，2008b）。這也正反映出藝術家的創作和生命緊密相連，在「不確定」中歷經懷疑、解釋、理解、接受、拒絕、創造這樣的迴圈，透過這樣的方式與過程—「前構、形構和再構」（pre-configuration、configuration and re-configuration）（Ricoeur，1984），試圖來理解週遭的一切，並宣示自己。所以，藝術創作與藝術作品歷經這樣的過程與方式產生，其中豐富多變的複合、動態意義與 Barthes 所宣稱的「三重意義」有呼應之處。一是作品本身與創作過程已具有的溝通意義，此部分可透過文化、歷史脈絡和智識來理解；二是創作者所意圖賦予的象徵性意義，是較隱晦的、個人的獨特部分；三是多餘的意義，是離散和游離的，因此其意義是具有開放詮釋和創造之空間，類似 Barthes 所說的「可寫之文本」（writerly text）。他指出「可讀之文本」（readerly text），只能被閱讀，不能被「書寫」；「可寫之文本」是讀者進行再書寫之複多文本，在觀看過程，藉閱讀與重新詮釋，觀者建構新的意義，並與自身的經驗做呼應，故作品之意義是游離的（林志明，2004）。

這也適合以 Ricoeur 的「語意學的空隙」（semantic lacuna）概念（Simms，2003）來解釋，此處的「空隙」（lacuna）指的是「原來事件」與「隱喻辭」中的缺口，藝術創作常用象徵或隱喻來傳達訊息，而用一事物來象徵或隱喻另一事物時，兩者間常有意義的缺口，為了填補缺口，作者和讀者自己必須填入新意義。如此一來，空隙中所填入的會使原有的「結構鬆動」或「界域模糊」，進而促成作品在內容、意義甚至於形式上的轉變或延伸（賴雯淑，2008b），傳達出複雜交錯，甚至游離的弦外之音，亦即前述之「第三意」。對藝術作品進行詮釋之行爲，使藝術作品成爲 Barthes 所說的「可寫之文本」，是詮釋者可以進行再書寫之複多文本，既然可以不斷地再書寫，游離的第三意就永遠地存在。此爲詮釋學適合作爲藝術研究方法的第二項理由。

詮釋學最感興趣的是詮釋過程中的自主性，詮釋結果與原文意圖、觀者感受、經濟社會背景與作品生成的文化環境皆有關連。以 Ricoeur 的角度來說，詮釋的自主性是：「藉由對文本的深入探求，『內在動能』（internal dynamic）將支配作品的結構，『外在投射』（external project）則影響作品解讀，其中對於文本的指涉和想法會影響意義的誕生。這種內在動能以及外在投射構成文本作品。詮釋的任務便是透過對文本的理解，重新建立個人、作品與世界的關係」（Ricoeur，1991：17-18）。文本的外在投射指的是將自己融入文本以進入詮釋，通常這是帶有詮釋者自己的歷史觀的，也就是前構的基礎。Ricoeur 承認文本是具有內涵意義的，文本可以不發一語，但確實呈現

了某種既有的信念，文本總是企圖邀請詮釋者理解它的弦外之音。除此之外，Ricoeur 對於隱藏意向性更有興趣，對他來說「意向性意義不等於作者的意圖」，若以神話與聖經為例，隱藏意向性不是指該作者在文本中的探尋，而是客體式的意向性模式之發現。由於時空所造成的「距離感」(distanciation)³，反而讓詮釋過程更能專注於文本本身，並由於神話的主題所傳達的是人類與生命的共通性，因此，歷史或宗教雖有不同，但仍具同一性，故其客體式之隱藏意向性仍能為大家所發現和相信。文本有其內在動能的此一特質，也可以減低文本詮釋的任意性與主觀性。此為詮釋學適合作為藝術研究方法的第三項理由。

現象學對意向性(intentionality)也有所討論，意向性的意涵是：每一個意識動作都是朝著某一事物，意識總是關於某事某物的意識。而現象學的核心意旨正是意向性，即每一個意識動作，每一個經驗活動，都是具有指向性的，我們所有的覺知都是指向事物。不過，Sokolowski (1999/2004) 提醒我們，在現象學內所謂「朝向」或「意向」並不是指我們做某些事，心中持有的那種意圖。現象學意涵的意向性基本上是運用知識理論的，而不是行動理論的。意向即指我們與事物之間的意識關係。它是指每個意識、每個經驗，每個朝向總有它朝向的事物，換言之，每個意識動作都是朝向某一事物，意識總是關於某事、某物的意識。不過，當我們試著思考有關意識時，總是以為我們是以「內在的」為前提，也總是困惑於如何能通達「外在」。Sokolowski 所提出「心智的公共性」實為解答，他指出如果沒有意向性，沒有共同的世界，我們就無法擁有理性、明確與真理的生活。透過如此的意向性，人的心智並不會如唯心論者所言，會陷入自我中心的死胡同，而是具有公共性。因為不僅是我們朝向事物，事物也以其自身的方式朝向我們。所以，透過現象學，讓我們看到心智是公共性的，它總是在公開之中活動與顯現，而不是封錮於內在。換言之，意向性有助於瞭解我們所知的認識，也提供我們與我們所在世界的不同聯繫。透過意向性的投射，更能讓我們在解讀世界所呈現的面貌時，得以有不同的角度與視野。在此不同於詮釋學中的「相信」，現象學主張透過「懸置」的概念，將已瞭解之事物先置於括號內進行存疑，再透過多重的意向性探測，趨近於該事物的本質。詮釋學與現象學的意向性雖不盡相同，但在詮釋文本之前先對文本作詳盡的觀察與描述，耙梳其內外之歷史文化脈絡，並作詳盡

³ 距離感指的是文本作者和其寫作的文化背景間的距離為讀者帶來的影響。但文本所具有的文本性(textuality) (Ricoeur, 1991: 86) 更是具有雙重的距離感，這種距離感可從「作品」及「觀者」兩個方面理解。文本的第一種距離介於作品與創作過程之間，由於作品觀看和原作創作過程是分離的，這使觀者在觀看作品時，不容易掌握原作者創作與思考的細節。文本的第二種距離橫亘於作品與觀者之間，作品完成後，原作者的不在場使作品往讀者靠近，觀者得以任意觀看作品而不在意作者意圖與背景。這使得讀者從作者所在的時空之中獨立，讀者和作者之間保持了一定的距離。

之描述，盡量呈現其各個面貌，並先客觀地保留各種面向，透過暫時的「懸置」，探索可能之意義並進行詮釋。故現象學中的所提出的具有公共性的意向性，在詮釋的過程中，也發揮了穩定文本結構，有幫助詮釋朝向同一性與客觀性的正面意義。此即詮釋學適合作為藝術研究方法的第四項理由。

詮釋學視語言為媒介，意義建立於語言背後的世界觀，因而意義具有雙重性，指的是語言透過詮釋被傳達，並達成哲學上的意義。因此，Ricoeur 的詮釋學不受制於文本在於語意學上的意義，而將焦點放置於象徵性的意義，認為符號便是思想的起源（the symbol gives rise to thought）（Ricoeur, 1967）。一個文本說的（a text says）和一個文本呈現的（a text shows），之間是存有差異的，文本會說話，但呈現的可能會大於每個「單一」加起來的「整體」。象徵獨立於語意，其具有自由的和象徵性的意義，意義存在於脈絡之中，象徵意義是無法從獨立語句中顯現的，為了瞭解象徵意義，必須檢視文本的脈絡。研究者，以詮釋者和意義再構者的雙重身分，以「藝術作品」為文本，對其「象徵的符號」進行閱讀、再書寫和詮釋，以探索其意義。基於前述，研究者作為詮釋者，同時具有讀者和創造者的身分，有充分的理由和正當性視「藝術作品」為一種文本、一種象徵或隱喻的符號，可以有意識地進入觀看和閱讀的狀態，進行詮釋和論述，解讀並創造其中隱喻的意義。Ricoeur 在 1960 年後期，將詮釋學從「詮釋的理論」延展成「透過閱讀（reading）達成詮釋的理論」，將論述（discourse）的隱喻歸屬於詮釋學（the domain of hermeneutics）（Ricoeur, 1978a），這是詮釋學適合作為藝術研究方法的第五項理由。

Ricoeur 採用 Aristotle 對於模仿的解釋，認為模仿來自於動作⁴，並認為除了動作模仿外，還應延展成三個模仿要素（Mimesis1, Mimesis2, Mimesis3）（Ricoeur, 1984）：第一層次是讀者自身原有的理解，第三層次是閱讀敘事體之後的新理解與期待。模仿第二層次的存在使時間與敘事體之間構成一個健全的循環，情節是敘事展現出來短暫世界的樣貌，而此循環將隨著逐漸增加的時間與自身理解的作用形成意義的迴圈，亦即是詮釋的迴圈。另外，Augustine 對時間的論證——時間得以由心智的擴張和膨脹而產生，同時對 Ricoeur 也有很深的啟發，簡言之，Ricoeur 的模仿三要素和 Augustine 的「三重的現在」（threefold present）⁵論點實有相關，其關係如表 1 所示。

⁴ Aristotle 的模仿說，是包含情節，這就允許了文學有更多的空間製造出文學作品和小說。

⁵ Augustine 以 threefold present 解決「時間不存在」的矛盾。Augustine 以 distended mind 克服「當刻」缺乏延伸性的問題。他認為時間本身並不存在，時間是透過 distended mind 而存在。將時間分為三重，也就是現象學中所提到的外部時間（過去、現在、未來）；distended mind，也就是現象學中的內部時間——記憶、知覺、想像的交疊，亦即時間得以由心智的變移而產生。

表 1

「三重的現在」與「模仿三要素」之關係

三重的現在 (threefold present)		模仿三要素 (three components of mimesis)	
過去 (past)	記憶	模仿 1 (Mimesis1)	前構 (prefiguration)：自身原有的理解。
現在 (present)	思考運作中的心智	模仿 2 (Mimesis2)	形構 (configuration)：安排情節，展現短暫世界的樣貌。
未來 (future)	期待	模仿 3 (Mimesis3)	再構 (refiguration)：閱讀敘事體之後的理解與期待，文本世界和讀者世界的交會點。

(引用整理自賴雯淑，2011：244、253)

Ricoeur 發現「健全迴圈」(the healthy circle) 就是建構在「時間和敘事」之間的迴圈，敘事與時間有著相互依存的關係，認為「模仿」(mimesis) 與「時間」(time) 的相加構成「敘述」(narrative) 的結果。且敘事時間反映的不是物理時間，而是人類的真實時間，每一次迴圈的旋轉，同一個點就會向上到更高的層次，也因此，在詮釋中，透過自我瞭解，可以讓人類的理解，到達更高的層次。更進一步地，他指出這是一個從經驗世界到敘述結構，再回到經驗世界的詮釋迴圈：我們能瞭解敘事是因為我們瞭解生命；而當我們瞭解敘事的同時，也更增加了對生命的瞭解。研究者以藝術作品或藝術家為詮釋的文本對象，以過去的經驗和知識為前理解，進行詮釋迴圈的運動，在時間上有著同樣的過去、現在、未來的三重現在，在理解和建構敘事上，也需透過前構、形構、再構這三個模仿要素進行整體的理解與意義的創造，透過現象學中所謂的內在時間、外在時間和內在時間意識的來回交織運作，舊經驗得以被反芻、再建構，新意義得以產生，解釋與理解得以來回漸趨圓滿，這是詮釋學適合作為藝術研究方法的第六項理由。

參、詮釋學的發展與內涵

詮釋學是「具有歷史性、整體性和循環性特徵的意義的理解與解釋之方法論學說」(潘德榮，1999：4)。其中包含理解、解釋、應用與技藝等要素，近代各派更進一步總結為三種技巧：「理解的技巧」(subtilitas intelligendi)、「解釋的技巧」(subtilitas explicandi) 和「應用的技藝」(subtilitas applicandi) 三種技巧 (洪漢鼎，2008)。詮釋學在古希臘時期扮演為經典文本提供理解與解釋的工具，直至 19 世紀才經由

Friedrich、Schleiermacher 與 Dilthey 成爲一門理論或科學。最後，由於 Dilthey、Heidegger 與 Gadamer 的努力，在 20 世紀，詮釋學從一門方法詮釋學提升爲一門哲學（洪漢鼎，2008）。關於詮釋學的定義，Palmer（1969）指出詮釋學是「注釋的理論」、「語文學的方法論」、「語言學理解的科學」，也是「人文科學方法論的基礎」，亦作爲「此有和存有理解的現象學」以及作爲「詮釋的系統」。此六定義其實隱含著詮釋學的理論發展，以下即簡述詮釋學的發展：

一、終極意義中心：對絕對意義的不倦追求

詮釋學從 Aristotle 到文藝復興時期的解釋理論作爲對聖經或其它經典的詮釋理解展開對終極意義的追求，以求正確理解或重新說明經典的本文。此時期爲所謂的「古典詮釋學」階段。嚴格說來，由於對神聖絕對、終極意義的不倦追求，「古典詮釋學」並不是徹底詮釋的，因其背離詮釋的基本精神——自由、開放（潘德榮，1999）。

二、客觀原意中心：主觀重建客觀的歷程

Schleiermacher 將詮釋對象從對經典的詮釋擴展至對一切文本理解，大大地開拓詮釋學的疆域，亦開啓了現代意義的詮釋學。Schleiermacher 認爲理解文本「是在心理上重新體驗作品作者的心境與精神狀態，由此重建作品的精神世界」（引自殷鼎，1990：220），意即理解作者的意圖，因此，一般詮釋學的理解任務是「主觀重建客觀的過程」，通過移情的方法，進入作者的意識以及所處的社會文化脈絡，重建文本及其賴以形成之關聯脈絡，亦即透過對作者以及文本歷史性的掌握，以求對文本「原意」的理解。Dilthey 承襲此心理學的特徵，認爲透過間接的體驗，達到理解重構的歷程，更進一步揭示文本的原意。詮釋學發展追求文本中隱藏的作者原意，使得詮釋者須進入歷史，通過歷史的理解，增加理解，亦意味著理解的開放性，不斷有新的意義形成。此舉雖企圖保持理解的客觀性，但卻消解了詮釋者的個性，使得詮釋者成了無個性、無差別的存在物（彭启福，2005）。

三、詮釋者中心：從方法論轉向本體論的詮釋學發展

有別於 Schleiermacher 與 Dilthey 的詮釋學方法論，Heidegger 的「此有（Dasein）詮釋學」與 Gadamer 的「哲學詮釋學」，輕方法重本體，開創本體論路線，關注的焦點亦從作者原意轉移，認爲文本的意義在於文本和詮釋者的歷史處境間，發展以詮釋者爲中心的觀點。故詮釋學從方法論轉向至本體論，其意義有二：理解的目的不在於探究作者原意，而與詮釋者／讀者的存在脈絡相關；理解是創造性行爲，通過詮釋者自

身的歷史性，理解是創造性和流動性的過程，文本的意義不斷地創生、更新（彭启福，2005）。Gadamer 透過對話式的理解，避免主觀的任意性，又透過「效果歷史意識」（effective-historical consciousness）⁶，表達理解本身中顯示歷史的真實，「效果歷史意識」包含「理解主體自身的視界」、「歷史視界」以及「對兩個視界相互作用的意識」所產生的效果（潘德榮，1999）。Gadamer 循著 Heidegger 的腳步，將詮釋學的理解中心從作者轉向讀者。

四、文本中心：多重觀點

在詮釋學發展的較早階段，強調理解的移情特徵，即詮釋者能重構作者的原意，然而在「理解存有」的詮釋學發展之後，不但逐漸轉向以文本為中心，理解的重點在於文本的可能性，即文本向詮釋者展現和揭示存在的可能性。著名的有 Betti 與 Hirsch 繼承從 Schleiermacher、Dilthey 的路線發展「方法論詮釋學」；Apel 與 Habermas 所積極發展的自我反省和追求內在主體的「批判詮釋學」；以及 Ricoeur 以文本作為中介，發展出包含語言、反思、理解和自我的「詮釋學理論」（Ricoeur，1973／2002，1974）。Ricoeur（1973／2002）將詮釋學定義為「與文本（text）的解釋相關聯的理解程序的理論」。對文本的詮釋，透過距離的操作，以繞道迂迴（detour）的方式，同時認識自我（the self）、達成理解，發展出一條長路徑（long route）的理論視角。文本，既是作者意圖的展現媒介，亦是讀者理解的對象，因此以文本為中心的理解，能兼及二者，並克服讀者中心的主觀主義與原意中心的絕對客觀的侷限。

肆、藝術文本與詮釋的重要概念

「閱讀是一切與藝術照面的進行方式」（Gadamer，1985／2002）。藝術作品需要被閱讀與理解，才能將自身意義具體化展開。透過詮釋者的參與使藝術的理解得以完成。藝術作為一種知識，且經驗藝術就是在分享這個知識（Gadamer，1975：97），因此透過描述、理解、詮釋和建構意義等等的途徑來經驗藝術，分享藝術的知識，而理解的光芒可為藝術研究的問題解蔽。

⁶ Gadamer（1975／2004：387）指出：「一種真正的歷史思維必須同時想到它自己的歷史性。唯有這樣，它才不會追求某個歷史對象（歷史對象乃是我們不斷研究的對象）的幽靈，而將學會在對象中認識它自己的他者，並因而認識自己和他者。真正的歷史對象根本就不是對象，而是歷史和他者的統一體，或一種關係，在這種關係中同時存在著歷史的實在和歷史理解的實在。一種名符其實的詮釋學必須在理解本身中顯示歷史的實在性。因此我就把所需要的這樣一種東西稱為效果歷史。理解按其本性乃是一種效果歷史事件」。

一、意義的追尋與創造

藝術相當程度地表現各種溝通和可被傳達的意義。經驗藝術是一種詮釋者與藝術品的共在關係，沒有區分，是參與在藝術品的意義之中（陳榮華，2004）。理解藝術就是理解藝術的內容。不論是任何能顯現的「意義—內容」，對藝術的理解也涉及詮釋者本身之「前理解」（pre-understanding），它可形成不同的認識結果。另外，「作品／文本」不能脫離文化的文本性，因為所有的文本必結合意義型態、階級等社會與文化關係（Allen，2000）。社會文化脈絡的理解必定對理解藝術有顯著的意義，不論是 Barthes 的可寫性文本或是 Derrida 的延異（différance）觀點，在解構主義的範疇，文本空間是多維的、去中心的，作品中不存在終極的意義，由多層意義編織而成，文本的獨立地位因而確立。文本的詮釋便是揭露文本中的多重意義，此追尋是一個永無止盡的動態有機過程。就「藝術無終極意義」的動態、有機特質來說，以詮釋性的角度來理解藝術實踐會較實徵角度為適合（Paterson & Higgs，2005），凡是研究目的在於尋求解釋世界，追尋其意義、信仰和價值觀，以及整體與其他整體的關係，皆適合詮釋性典範的研究方法（Higgs，2001）。

雖然藝術文本交織於各個意義網絡中，但藝術有其自身的存在方式。Heidegger 指出藝術開創了一個「世界」（world），是一個在「存有中開放的空間」（open space in being），是一個透過理解的存有（Palmer，1969）。通過「經驗」藝術，人將發現其自我理解隨著理解藝術的世界而擴大自身的視域。同時，文本是由其自身所建構的（Ricoeur，1991），亦如同 Gadamer 所指的文學的自律性特徵：「詞在文學文本中首先獲得其充分的自我在場」（引自嚴平，1997：72）。詞同時呈顯文本意義與自身，並獲得了在場的明證。藝術文本與詞一般，同作為一種思想與情感的表達與陳述，亦是同時呈顯並明證自身。依此，理解藝術，在某種意義上而言，即是理解藝術作品如何見證自身。

從前述可知，解釋與理解藝術活動的意義與內涵，需兼顧客觀驗證與主觀反省等面向。藝術文本的理解，為避免主觀的任意性，應從文本的客觀性意義出發，並注意理解的邏輯一致性與連貫性，不斷地揭露文本中可能的意義。詮釋者透過縝密的觀察與描述，為研究獲得第一手的經驗材料。從經驗文本表層，展開對文本客觀性意義的理解，包括觀察、描述到接受或拒絕，與再次建構文本中任何可被傳達、體驗的要素。從經驗文本到詮釋文本，我們理解並創造藝術文本中的意義。

二、詮釋的循環（Hermeneutical circle）

詮釋的循環為詮釋學非常重要的概念之一。由 Friedrich 提出的部分與整體之解釋

的循環開啓詮釋的循環論證（引自潘德榮，1999）。古典詮釋學的循環，指的是關於語詞（部分）與本文（整體）的詮釋循環，用以追求神聖絕對的意義，但易因主觀的任意性而引起矛盾；Schleiermacher 的詮釋循環，則分為文本客觀面（文法解釋）以及心理解釋（主觀重建客觀的歷程）二個層面，企圖透過文本（部分）與歷史語境（整體）的更大循環，克服詮釋者在理解時的主觀性、任意性，然詮釋者的主觀不可能完全被拋棄；Heidegger 則闡明循環的根據與運作機制，指出循環不是任意活動的圓圈，而是以理解的前結構為前提，本身被理解著，並通過此理解被修正（潘德榮，1999）。Gadamer 一方面以文本與詮釋者的歷史處境間的循環，不斷地產生新義，又以主體（部分）與整個歷史傳統（整體）的循環，避免主觀任意性，經由效果歷史，亦即過去與當代相互作用的歷史，從當代進入歷史，又從歷史融入現在，構成普遍範圍的歷史意識（潘德榮，1999）。一般以圓圈式的「部分—整體」循環運動（圖 1），來表示部分與整體的運動。惟此圖並無法完整顯示加深理解的意涵，以及部分與整體間在歷經理解之後的變化。

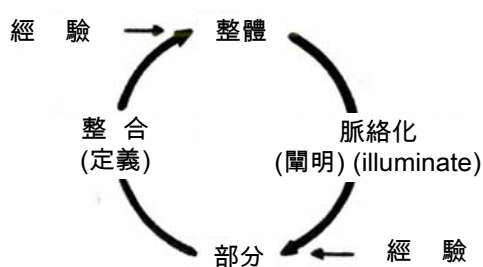


圖 1 基本型的詮釋循環（Bontekoe，1996：4）

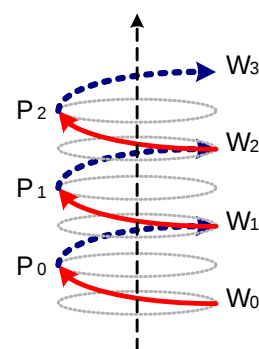


圖 2 雙向詮釋螺旋

相較於前述的圓圈式的「部分—整體」循環運動，Ricoeur 提出所謂的「健全的循環」為盤旋向上的螺旋，意即每次的了解都讓理解更深入一層（Simms，2003）。此向上螺旋雖更能表示理解一次次加多，使其不同於先前的理解，但僅說明單一項目的理解狀態，但卻無法呈現「部分—整體」的雙向運動的加深理解，故本文提出「雙向的詮釋螺旋」（圖 2）以完整說明理解的發展過程，經由不斷地來回修正，不論是部分或整體都不同於以往。對**整體**（ W_0 ）的理解有助於認識**部分**（ P_0 ），而對**部分**（ P_0 ）的理解又能加深對**整體**的理解，惟此時**整體**通過時間展開的理解過程—「從**整體**（ W_0 ）到**部分**（ P_0 ），再從**部分**（ P_0 ）返至**整體**（ W_1 ）」，增加的理解是一股向上的作用力，將**整體**的位置從 W_0 推升至 W_1 。因理解的增加，使得對**整體**的理解不再停留在之前的原點—

整體 (W_0)，而是**整體** (W_1)，持續向上發展，是二端經由向上的詮釋循環。整體與部分都朝同一方向循環，部分融入整體，整體再變成前理解，作為新的部分，朝向進一步的詮釋，然後再融入整體中，朝向更高層次的「理解」這個方向，這裡特別強調不論整體或部分皆已有所改變，是加深過的理解，不再是**未經理解前的部分與理解**。此雙向詮釋螺旋適於解釋「部分與整體間」的理解、「文本意義與詮釋者歷史處境間」的詮釋，亦可說明藝術文本詮釋的理解循環概念。

整體經驗無法被分割，藝術的理解必在詮釋之中。透過「部分—整體」的詮釋循環，對藝術文本的理解兼及內外的關係。理解藝術不僅是在時間中展開的事件，也是藝術展開自身意義的過程，通過時間性，每次的理解都不同於前次理解，每次的理解都是獨特的、當下的、連續性的、二端向上推升的雙向詮釋螺旋運動。詮釋者帶著前理解與文本接觸，「詮釋」文本的行為帶出了文本結構，而「理解」文本則是奠基於文本存在的各種可能性 (Ricoeur, 1978b)。剛開始的理解作為一種整體意義的理解，接下來的理解可能透過解釋的程序而進入較為複雜的模式 (Ricoeur, 1976)。在「理解→詮釋→理解→詮釋→…」的循環中，詮釋作為二個階段之間的理解中介。「詮釋得越多就理解得越多」(Ricoeur, 1984: x)。每次的理解運動，不必然代表後來的理解優於先前的理解，但可視為理解面向的增多、相關的脈絡可能更清晰。此雙向詮釋螺旋是一種充實理解的運動。

三、對話與多角辯證

知識透過對話建構，意義亦自對話，或「文本與提問 (inquirer) 間詮釋式的對話」中產生 (Koch, 1999)。Gadamer 認為詮釋學的理解是問答辯證法，並將對話的隱喻等同於問答的邏輯 (Koch, 1996)。在藝術研究中，詮釋是在藝術理解活動中進行著的事件。因此，理解藝術，不是單純描述作品，更提供思辨結構，使得此番理解在人類精神世界是有意義的。詮釋學的獨特性在於開放性對話的本質，不斷地返回提問的對象，每次的重返都加深理解和呈現更完整的詮釋觀點 (Packer, 1985)。理解作品時，詮釋者先傾聽文本，接著文本向詮釋者提問，然後，詮釋者回覆文本的提問；相對地，詮釋者亦對文本提問，並在理解過程中回覆自己的提問 (李建盛, 2002)。詮釋者通過對文本的闡釋，把文本的真理納入到自身世界的關係中，建立兩者間的主體際性關係。在藝術詮釋中，存在著辯證的提問，在與作品的對話中，同時實踐著提問與被問的課題。惟此對話建構的發展，並非圍繞著單一中心，而是鑲嵌在文本、觀者與作者的多角關係中。

藝術是在作品、作者的創造與觀者的閱讀中所展開的意義活動 (圖 3)。依此，文

本詮釋至少有三個不同的角度：作者意圖、詮釋者意圖、文本意圖（Eco，1992a）。Schleiermacher 和 Dilthey 致力於重建作者意圖，認為如此才能理解文本，但文本的作者意圖經常是難以確證的。更何況詮釋有時候會理解得比作者本身還要多（Ricoeur，1976）。藝術詮釋是與作者創造藝術作品路徑逆向的創造歷程，意即主觀的理解是逆向創造，詮釋者透過己身世界去認識他人世界。藝術的理解是來來回回、雙向循環的建構過程，藝術向詮釋者提問並展示自身，而詮釋者透過反身性的理解，回向藝術，不斷向上循環建構藝術的理解。沒有詮釋者的參與，藝術的意義與價值只能是隱蔽的潛在。「文本意圖」（*intentio operis*）的概念，再度由 Eco（1992a）提出並確認文本意圖的獨立地位。Eco 認為文本意圖是意義之源，既不受作者意圖的完全支配，也不為觀者意圖所宰制。因此，不能任意將文本意圖等同於作者意圖的展現。藝術研究應兼顧前述不同角度，除誠實面對文本，亦應辯證式地處理文本、作者與觀者及其它脈絡間的關係。直言之，藝術文本的詮釋是透過對話的多角辯證歷程。

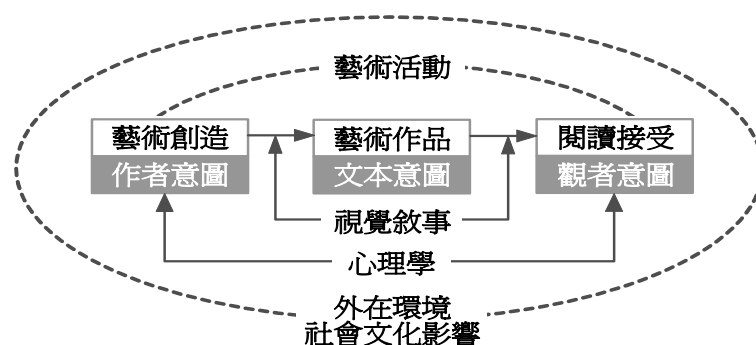


圖 3 藝術活動

四、歷史與視域融合

如前所述，詮釋學經驗是在「效果歷史事件」（*effective-historical events*）⁷中實現的。對藝術的理解與詮釋亦如是，其理解包容了歷史和現代的整體視界，即 Gadamer 所謂的「視域融合」（*Horizontverschmelzung*），更進一步形成效果歷史，也因此，藝術意義的理解是開放的創造活動。詮釋學方法力圖在藝術文本的表層以及深層的意義結構、審美經驗間，建立某種邏輯的中介，以此探究藝術，同時兼及藝術自身與作品世界中的意義豐富性與可能性。此時藝術的審美成分轉換成「知識」，與本體來回激盪出新的辯證。

⁷ 「每一個主體每一次對文化的理解都是一個效果歷史事件，通過對自身乃至人類存在的認識和把握，通過對未來的籌劃，都在參與著歷史，影響著歷史」（樊柯，2009：63）。

五、批判與反思

藝術的價值在進行反思與探索意義，並藉「經驗」藝術，開展自我理解，進而反省自我與他人，以揭露更深層的意義與價值。如女性藝術對身體、權力的批判，當代藝術的批判性在於評判社會意識，都是在透過藝術作品進行反思。Habermas 認為詮釋學應對社會有所影響，建立所謂的批判詮釋學，意即行為的意義受社會系統影響，故揭示社會機制以理解行為意義。又解釋不可能是中性的或不受意識型態所影響，更沒有所謂不涉及價值（value-free）的詮釋者，透過反身性的方法，反思現有的理解方式與其背後的作用力（Alvesson & Skoldberg, 2000）。反身性的方法，其重點在於「反思和解釋」，在各個層面的互相反思是由不同解釋的互動產生的（Alvesson & Skoldberg, 2000）。

伍、詮釋學作為方法或原則的相關回顧

詮釋學的任務是探索意義，在大部分哲學的討論之中，「意義」指的是生命的意義，或至少是生命中的意義。透過詮釋，不斷地揭示事物的多重面向與意義，找到各種連結的可能。Ricoeur 說：「為了相信，我們必須理解，但為了理解，我們必須先相信。」詮釋學以詮釋瞭解事物，又因為瞭解而得以詮釋，他聲稱「詮釋學的迴圈」（the hermeneutic circle）是一個靈活而刺激的迴圈（Ricoeur, 1967）。詮釋學的精髓是對於「部分」的理解為「整體」之意義所引導，而對於「整體」的理解又有賴於對於「部分」的理解。帶著既有的理解，對事物做出詮釋，而新的詮釋將帶來對事物的更高層次的理解（Simms, 2003）。詮釋和瞭解站在兩個不同的點上，兩者都是對事物的看法，而解釋的能力讓人可透過詮釋，超越原先我們所相信的、約定俗成的符號，而得到事件的原初狀態。換言之，透過詮釋所營造的空間，意義得以滑動，顯現原先作品意義中不顯現之處。原先的創造，也得透過多元觀點的解讀，超越創造本身，得到更全面的認識。

詮釋是澄清、闡明（explicating）或解釋現象涵意的行為，包括自然、人文或社會科學等範圍；自然科學解釋自然現象的因果關係，人文科學解釋或理解社會行動的意義（Schwandt, 2001）。詮釋取徑的方法，能更清楚解釋人們如何理解和實踐建構藝術性（artistry）的判斷（Paterson & Higgs, 2005）。因此，藝術研究方法，應層層解析藝術的各個面向，不斷地推敲文本並逼近研究問題的核心。「方法不能揭露新的真理，但它能使隱含在方法中的真理更為清晰」（Palmer, 1969：165）。然而，要如何適度地應用詮釋學的方法呢？首先，必須回到詮釋取徑的研究方法來探討。

詮釋學的方法已廣泛應用至社會學、教育、資訊系統（information system）、諮商輔導、護理、文學等研究領域，亦有相關論述。不論應用至何種領域，詮釋取徑的方法，應包含不同的詮釋學觀點，在兼及意義的連貫性與整體性下，進行客觀、有效的詮釋，並透過相關方法使研究中詮釋與理解成為「較佳的詮釋」，而不僅只是眾多詮釋中的一員。本此論點，本文先彙整詮釋取徑研究方法的相關原則與概念，並進行解析。其次，針對藝術研究的特性，具體化詮釋取徑的藝術研究方法，以擴展藝術研究的不同面向。

Betti（1962／2002）強調客觀詮釋與「他在性」（otherness），並指出詮釋過程的語言學、批判、心理學環節與技術型態學（technical-morphological）等四種理論環節（Bleicher，1980），並提出詮釋的四規準：（1）詮釋的客體之自律性（Autonomie）原則，即被理解對象的自主性，意義既不依賴於詮釋者，亦不取決於作者；（2）整體原則，指意義的連貫性與整體性，在整體中把握單一的意義，即「整體—部分」的詮釋循環；（3）理解的現實性原則（Kanon der Aktualität des Verstehens），指客觀的實現，要求主體體驗，從客觀關係中的意義，通過「補充、轉化、深化」等創造性歷程，重新回歸到主觀化，在主觀中完成客觀意義的重構；（4）意義和諧原則（Kanon der Hermeneutischen Sinnentsprechung），強調理解意義的適當性，克服自身偏見，使詮釋能相對地公正客觀（潘德榮，1999）。

Hirsch（1967）將意思（meaning）和意義（significance）區別為不變的意思和可變的意義。意思，為文本中的穩定性要素，由本文呈現出來的，並經由符號展示作者之意圖；意義，為文本中的可變性要素，指「意義與人、概念、情境或任何一種想像的事物間的關係」（Hirsch，1967：8）。Hirsch 亦知所有的「闡釋」無法完全被確證，但強調闡釋的目的在於「持續不斷地去增加其正確的可能性」（Hirsch，1967：207）。

Madison（1988：29-30）提出詮釋的方法論原則：（1）連貫性（coherence），注重解釋的邏輯一致性；（2）全面性，重視整體；（3）穿透性，應揭露基礎的、核心的問題；（4）徹底性（thoroughness），應回答文本的所有提問；（5）恰當性：文本詮釋的有效性，問題應由文本自身提出，而非由解釋者所提出；（6）脈絡（contextuality）：文本應置於其歷史文化脈絡中被理解；（7）「同意（1）」原則，解釋應該同意作者實際所說，而不加以曲解；（8）「同意（2）」原則，新的解釋應同意已建立的對文本的解釋⁸；（9）啓示性（suggestiveness），解釋應具建設性，能促進其他的研究或進一步解釋；（10）能有效應用解釋結果。

⁸ 「同意（1）」原則，原文為「AGREEMENT（1）」；「同意（2）」原則，原文為「AGREEMENT（2）」。

Danner (1994: 94-105) 對教育文本，提出詮釋學方法的四階段：(1) 文本歷史的確定：須注重文本的歷史問題，惟有通過歷史脈絡，始能真正理解研究問題；(2) 文本意義的解釋：採用「預先準備的詮釋」(vorbereitende interpretation)⁹、「文本內在的詮釋」(textimmanente interpretation)¹⁰、「交互合作的詮釋」(koordinierende interpretation)¹¹等方法以理解文本的內容；(3) 文本假設的建構：文本中許多意義、規範、價值等理解是無法用實證研究方法加以解釋，故須借助詮釋學方法。在確定文本的歷史脈絡以及應用詮釋方法解釋文本的意義後，便可建構出許多假設，以形成真相的詮釋；(4) 文本真相的理解：通過文本歷史的確定、意義的解釋和假設的建構，可獲得一種文本真相的理解，惟此理解需藉由詮釋者不斷的自省，才能恰如其分的把握其意義(梁福鎮，2000)。

Klein 與 Myers (1999: 72) 提出七項詮釋性田野研究(interpretive field research)原則：(1) 詮釋循環原則：為最根本重要的原則，理解是不斷反覆在部分與整體間完成；(2) 情境(contextualization)原則：尋找脈絡中的意義，探討社會及歷史背景，以讓讀者了解相關的狀態及歷程；(3) 研究者與觀察主體間的互動原則：研究資料存於研究者和觀察主體的互動的社交建構中，須對研究資料進行反思並說明研究者於資料收集時扮演的角色；(4) 抽象與概化(generalization)原則：除整理資料外，應透過理論揭露資料的細節，並解釋、描述，進而呈現其意涵，以增進對研究議題的理解；(5) 對話式推理(dialogical reasoning)原則：保持研究設計的敏銳度，於過程中發現理論與結果的落差，找出最合適方案呈現研究意涵，同時修正研究設計；(6) 多重解釋原則：注意不同參與者對同一事件的解釋差異；(7) 懷疑原則：注意參與者的陳述中可能存在的偏見或系統性的扭曲。

Alvesson 與 Skoldberg (2000: 99) 則從詮釋學的理論重構出解釋學的基本循環如圖 4 所示，核心為「部分—整體」與「先前理解—理解」所構成；中間由詮釋模式、文本、對話、與次詮釋(sub-interpretation)組成；最外圈則由九部分構成：(1) 來源批判(source criticism)；(2) 移情(empathy) I—行動的內在；(3) 移情II—插補、想像、重構、先驗；(4) 形勢(situation)的存在理解；(5) 詩學；(6) 提問；(7) 視野交融；(8) 文本隱藏的基本問題；(9) 存疑詮釋學。整體的詮釋始於對來源批判的

⁹ 「預先準備的詮釋」，著重對文本內容和資料來源的批判，須對先前意見、先前理解、先前知識、待答問題等加以澄清，最後，注重一般意義的詮釋，以確定文本內容(Danner, 1994: 94; 梁福鎮, 2000: 230-231)。

¹⁰ 「文本內在的詮釋」的方法，強調文本的語言探究，釐清語意和語法的關係，運用詮釋學循環，進行「整體—部分」的來回詮釋，同時，應用邏輯法則闡明文本意義(Danner, 1994: 94-95; 梁福鎮, 2000: 231)。

¹¹ 「交互合作的詮釋」方法，注重對部分重要文本的理解，係因此一理解有助於整體的詮釋(Danner, 1994: 95; 梁福鎮, 2000: 231)。

關注、移情的理解，而後聚焦於文本自身及其他關係。Alvesson 與 Sköldberg (2000) 亦以反身性詮釋探究各詮釋層級間的互動功能，在研究過程中及文本作品中，帶出對經驗材料的處理、解釋、批判性解釋和對語言與權威的反思。

諸家方法或原則以詮釋學的重要概念為核心，雖各有貢獻，卻也有不足之處。如 Betti 從文本意義的獨立性和客觀性，賦予部分與整體的循環一種新的解釋，即「語詞—本文」的循環，但堅持理解是奠基於含有意義的形式所開啓的主體間性，因而知識的客觀性也只能在主體的意向性中達到 (潘德榮, 1999)。Hirsch 增加客觀性要素在詮釋過程中，但其闡釋的有效性中有一點是備受質疑的，意即回溯作者意圖，因作者意圖雖確定存在，但卻幾乎無法確證 (潘德榮, 1999)，而且把文本意義侷限在作者意圖單一維度，嚴重地忽視文本意義理解的豐富性和開放性，如此一來，所體現的恰恰不是客觀性和有效性，而是主觀性和相對性 (李建盛, 2002)。Madison 的「同意 (2)」原則—新的解釋應同意已建立的對文本的解釋，則似乎過於保守 (Alvesson & Sköldberg, 2000)，因為有時候文本所揭露的是超乎作者所預期的。

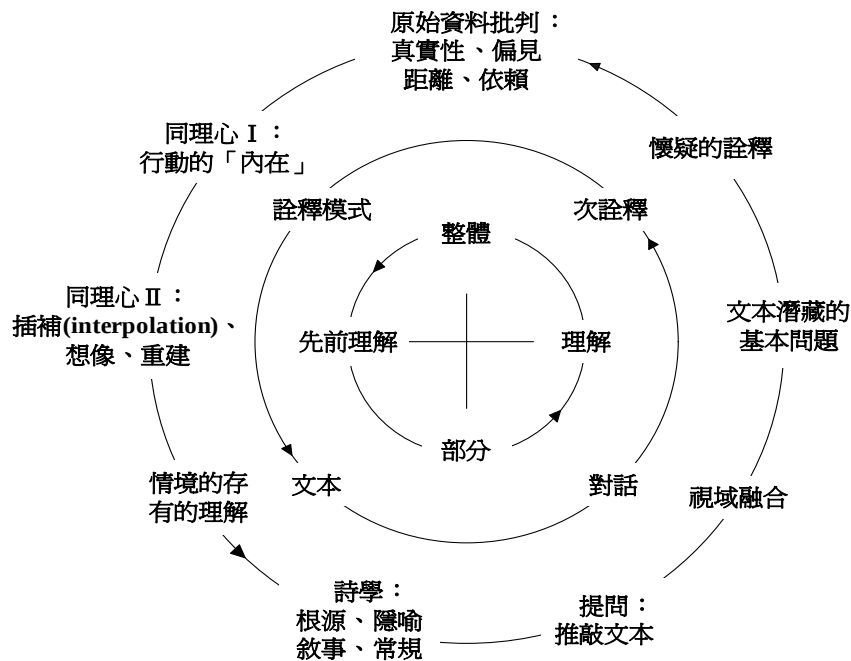


圖 4 詮釋過程 (Hermeneutic process) (Alvesson & Sköldberg, 2000 : 99)

陸、整合的藝術文本詮釋模式

詮釋取徑藝術研究著重於經驗向度與解釋之間，探討範圍從表現性的表層結構到意義的深層結構，囊括藝術本體的思想、情感以及藝術現象中的類型、形色、風格、技巧等，包含意義、形式、脈絡等等共同點，惟以其理解方式，提供一種藝術作品的詮釋學結構，從觀者的閱讀、理解、語境、延異、互文以及其他可能性的維度，探討詮釋意涵衍變後所對應的一切。又從前述原則與方法，研究者／詮釋者在應用相關方法時，應注意整體詮釋過程的主體際性及其各個階段與層面在施行時的重點。為清楚說明詮釋學方法在藝術研究的應用，即針對前述相關的方法試圖整合出適合藝術文本詮釋的方法與途徑。

一、前詮釋階段

「前詮釋階段」處理的主要問題有二：「文本歷史」與「詮釋者的前理解結構」。進入詮釋階段前，須先對文本的歷史脈絡徹底瞭解，以期正確理解詮釋的對象。其次，則是詮釋者的前理解結構的問題。研究者作為詮釋者，同時作為整體研究／詮釋的一部分，不僅將自身帶入研究，更在其中開創自身的意義（Reinharz，1997）。研究者應自覺地透過不同方法以增加前理解結構的正確性：（1）以懷疑的態度檢視詮釋者自身的前見以及在文本中的所見、所知，盡可能降低偏見的影響；（2）以「新」的眼光來看待詮釋的經驗，打破思維的慣性，開放地將每一次文本體驗視為全新的經驗；（3）增加藝術相關理論涉獵的廣度與深度，透過多重多樣的理論觀點，一方面可增加理論觸覺（theoretical sensitivity）¹²，另一方面則有助於提升理解前結構的正確性。

二、詮釋發展階段

藝術品同時呈顯其物性與自身的視界（Heidegger，1971）。面對藝術文本時，從現象的經驗開始，初步認識文本的表象，進而展開深層意義的認識，並理解其視界。又，從前述理論可發現意義的理解，可分為「已獲得普遍理解的意義」與「存在於不同個體間相異的意義」。最後是詮釋的反思部分。詮釋歷程經描述、解釋到反思三階段的發展，又分為四個詮釋層次（圖5）。所有階段與層次同樣重要，皆在促進整體理解。它們之間的關係是互動的、緊密的、持續變動的過程，四層次說明如下：

¹² 理論觸覺指研究者的人格特質與能力，能察覺研究資料的精妙、能洞察研究的意義以及統合出良好的理論（Strauss & Corbin，1990）。

- (一) 文本表層：文本表層為文本意義的最淺層，指任何經固定，可被感覺的表現與敘述的形式，如語詞、符號、形狀等等。係因一切藝術品皆有其物性（*thingly character*），藝術品的物性是藝術這棟房屋的基礎（*Heidegger*, 1971）。從觀看、體驗到詮釋藝術文本，是一個感官經驗、心智與文本的互動過程，整體開始於感官的經驗。透過謹慎觀察、體驗及精密地描述藝術文本所展現的物性特徵，方能對此一有限範圍的意義整體進行初步理解。
- (二) 穩定性意思層：由本文呈現的確定、客觀意義（*Hirsch*, 1967），以及已獲得共識的文本詮釋（*Madison*, 1988）；通過第一層的精細描述，此層對文本作進階確認，即對文本中相對客觀、確定的意義進行分析或確認。此階段屬於文本意義的淺層，其解釋通常較不具爭議性，是已普遍獲得共識的意義，可充實對文本的瞭解，並逐漸將詮釋焦點轉向意義的脈絡性以及批判性解釋的階段。
- (三) 可變性意義層：此層重點是意義的脈絡關係，意義與人、概念、情境或任何想像的事物間的關係（*Hirsch*, 1967），亦屬 *Betti* 所指的從客觀意義回歸至主觀的創造性歷程。建構文本意義的內外關聯網絡，於內細究文本意義結構，於外探求文本意義與任何人事物的意義可能性。因發生在不同脈絡間，故亦須分析在不同脈絡下的意義。又在可變性意義層因主體差異，發展出多重觀點，是詮釋過程中帶有批判性的主觀創造歷程。此層亦是整個過程最具創造力，也最具差異性及爭議性的，係因每一詮釋者皆為獨立的個體並依其自身前見與歷史處境，將自身與文本遭逢的經驗揭示出來。但不論是多歧異的解讀，只要在接受文本的引導下產生的解釋，或多或少皆可充實理解的不同面向。惟須關照與尊重主體間或不同理論間的觀點差異，以豐富、強化己身的詮釋。
- (四) 反思層：在無法完全避免主觀意識的影響下，整體的詮釋應朝向帶有反思性的理解，可憑藉審視文本中的語言、文化、意識型態、性別等特定議題，輔以多重觀點、多樣理論等等進行交叉比較，這個過程有助於對詮釋者的自我反思以及現有理解方法的反思。

從表層結構的感覺體驗，到深層結構需通過內部結構與脈絡達成認識，此一描述性、解釋性到反身性的歷程，企圖兼顧主客觀之間的差異，用以逼近藝術文本的核心。詮釋學經驗應受文本引導，並在對話中「理解」文本而非分析文本（*Palmer*, 1969）。過程層層緊密相關，後期發展的批判與反思，需奠基在對第一、二階段的客觀認識，接受文本的引導，以強化詮釋的合理性。透過對形式的徹底描述可使詮釋更真實，更接近我們所看到的樣子（*Sontag*, 1964）。藝術理解是開放、創造的歷程，但不意味著

不受文本制約，無限度地任意衍生意義；相反地，詮釋受文本制約，皆有賴文本中具有確定性的東西作出詮釋（Eco，1992a）。詮釋受文本指引而活動，惟此指引並非封閉的。

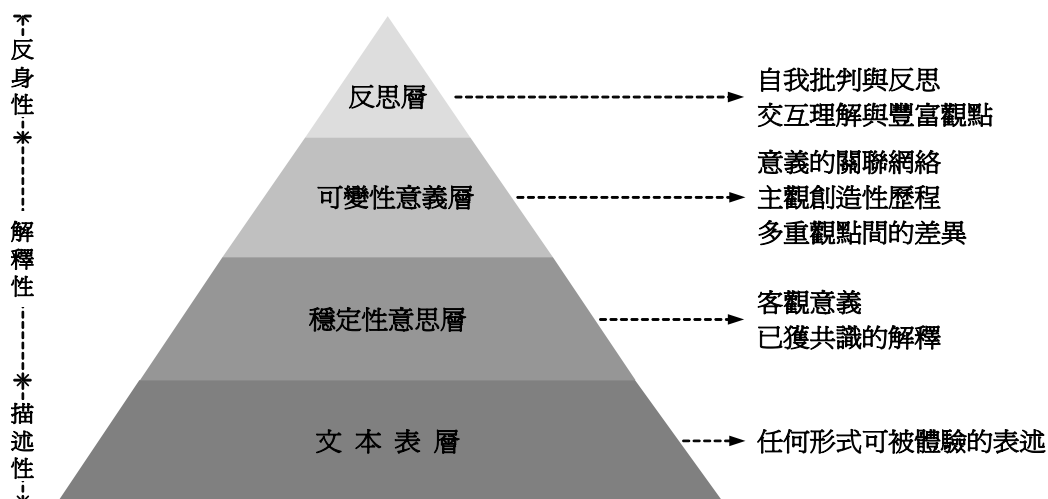


圖 5 詮釋歷程

詮釋歷程雖由下而上發展，但其中卻不見得是單向一次性發展，可能產生來回修正的動態發展。如存在穩定性意思層與可變性意思層的意義並非完全絕對不變的。在詮釋的當下獲得共識的意義，也許在新的證據或被置於不同的脈絡理解時，可能產生新的批判性詮釋，反之亦然。因此，文本意義的確認存在著內在關連性，對文本的部分詮釋，如能為同一文本的其他部分所證實，它就是可被接受的（Eco，1992b）。在接受文本導引以及內部連貫的前提下，不論何種層面的解釋活動，皆能為文本意義帶來新的理解的循環，故意義的產生在整個活動中是動態、不穩定的（圖 6）。

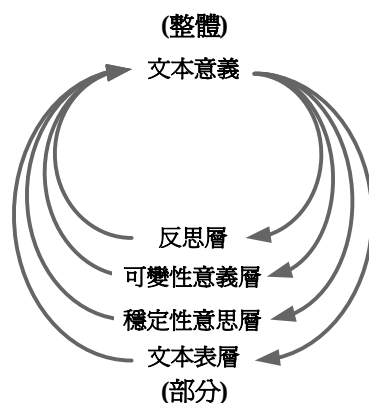


圖 6 文本意義與各詮釋階層的循環

在詮釋的歷程中，有許多方法可以交替使用，彙整如下。值得一提的是，第一項方法「視覺敘事」為本文針對藝術文本的特性所提出。以及第四項「置身詮釋」為對一般常見心理移情方法的修正，詳述如後。

- (一) 視覺敘事與隱喻：敘事不論以何種形式出現，探討的重心在語法和結構，因敘事具有結構特徵與參照的特徵（Ricoeur, 1978a）。而視覺敘事，應是從視覺元素的展示進行觀察與描述，探究其結構與目的性，檢驗整體視覺邏輯，及其如何呈現的意義、理由、形式等。詮釋作品就是呈顯其佈局、體裁或風格所指稱的作品的世界（Ricoeur, 1978a）。透過詮釋理解文本的視覺要素如何演出、如何結構、塑造情境、開展情節，以及「元素與元素間」、「元素或結構與整體作品間」的關係。其中，隱喻，作為一種語意革新（semantic innovation）的敘事手段值得特別注意。隱喻透過類比性質，將謂語（predicates）或內在屬性（properties）轉用至某物，使不同物件間的對應產生張力，是一種名詞的轉換並有所指涉（Ricoeur, 1978a）。隱喻是活的，意義流動在隱喻裡，隱喻亦使意義多樣化。隱喻與文本間存在著相互作用，通過隱喻指出意義。隱喻發現創造，也創造發現（Ricoeur, 1978a：239）。
- (二) 提問（das Fragen）：「提問是抵達一切知識的路徑」（Gadamer, 1975）。詮釋是被動性的活動，因詮釋的產生來自於事物本身的提問，而非詮釋者本身。提問不僅是單純地提出問題，更是思考本身，是一種在對話中的追問和探討（陳榮華，2003）。任何探索（Suchen）皆從被探索者中，獲得其引導（Heidegger, 1962：24）。文本就不同的提問，給出不同的答案（陳榮華，2003）。「理解就是以不同方式理解」（Gadamer, 1975：297），理解文本，就必須對它作出不同的理解。
- (三) 對話與視域融合：「對話是通向真理之路」（Gadamer, 1986／1995：231）。通過對話情境，能從對話者自身的多重面相所映射出的不同觀點，形成一個參與者彼此擁有的真理的「對話的世界」¹³，更形成共同性與互為主體性（Gadamer, 1986／1995）。每個人對於對方都是同一個人，因為雙方都在對方身上找到自己（Gadamer, 1986／1995）。互為主體性意指在對話過程中，對話不受任一方控制，來回互動式發展，構成共同視角、共同解釋。探究者與被探究者間持續進行辯證對話，一方面開放文本的意見，另一方面測試詮釋者前見，形成 Kögler（1996）所謂的「對話式的理解」（dialogic understanding）。

¹³ Gadamer 援引 Leibniz 的觀點說明何謂「對話的世界」。一個人若是宇宙的多面鏡，那鏡中映射的整體就是同一宇宙本身，如此可構出一個對話的世界（Gadamer, 1986／1995：230）。

- (四) 置身詮釋¹⁴：置身詮釋，指與事物相關聯的涉入狀態中的理解方式。將詮釋者置身特定情境中，以瞭解被理解對象的整體意義脈絡。這些情境可能是心理狀態的遭逢、歷史脈絡的重置、或社會文化的想像情境等等。詮釋者在面臨新情境時，不僅是體驗、穿透各種與文本相關聯的情境，同時參考背景知識並進一步轉化經驗，以探究文本的新義。
- (五) 批判：詮釋批判的任務是以自我反思（self-reflection）的方式，完整、有效地脈絡化被詮釋的對象（Kögler, 1996）。藝術文本既作為藝術表現的實體，亦是一種社會實踐。又理解是受到歷史文化（historial-cultural）影響的前理解（Kögler, 1996）。研究者應檢視文本中的文化、意識型態、性別、語言等議題（Altheide & Johnson, 1994），一方面助於清晰文本的意義脈絡，另一方面則可檢視研究的真實性與準確性。真理應是多元的，對於任何單一權威觀點，皆應加以質疑。
- (六) 反思：詮釋中的反思（reflexivity-in-interpretation）應使個體自我抽離（self-distanciation）其所處社會背景中理所當然的預設（Kögler, 1996）。在任何研究中皆無法避免主觀價值的涉入，因主觀性是無法完全被去除的。依此，研究者應具有一個積極意識，以反省自身主觀如何進入研究的經驗捕捉與詮釋。Altheide 與 Johnson（1994）即指出透過詮釋者的自我抽離既有的社會預設，可相對地增強詮釋的完整與一貫性。
- (七) 多重法：首先，己身詮釋的多重化，詮釋者應擴充己身的詮釋觀點，形成許多次級的詮釋。其次，透過多重比較的過程中達成理解，例如在同作者不同文本、同作品在不同文本中的交互理解。最後，透過他者的多重聲音，方能看到其他面向，使己身的觀點更為宏觀。簡言之，以並置的方法，一方面彌補單一觀點的不足，另一方面則可促使詮釋者思索如何更真實多樣地呈現意義（Rorty, 1989；Gergen & Gergen, 2000）。

三、後詮釋階段

在詮釋的後期階段，須注意積極檢視詮釋的合理性。Hirsch（1967）認為詮釋的合理性可以透過增加相關實例以及增加參與的成員數量而提高。亦可參閱質性研究常用的技術或方法，來交互理解研究的真實程度並促進研究的品質。如三角交叉驗證法（triangulation）以結合不同資料來源、方法、研究者與理論為研究驗證（Lincoln & Guba, 1985）。Richardson（1994）則提出結晶化的角度，認為水晶體（crystal）的概

¹⁴ 使用「置身詮釋」而不以浪漫詮釋學的「移情」來作解釋，因移情無法完全含括或說明整體事物、文本意義與詮釋者的關聯狀態，強調情境的詮釋擁有心理移情之外的其他面向。

念較三角交叉驗證法，更能反映出真實的面向。結晶化的發展能反映出更多重的面向，因為結晶體此時作為稜鏡，不僅「反映外在性，更在其本身折射這些外在性」（Richardson，1994：522）。讓文本反射出不同的視域，更呈現詮釋的多重角度。

綜述之，詮釋取徑的藝術研究，目的在瞭解藝術文本的現象及其相關意義，此意義並非屬於單一個體，而是作為一種共享的意義。前面所提到的詮釋各個階段的方法可化約為下列幾項重要原則：

- （一）自主性原則：詮釋文本時，從描述「文本表層」開始，即應保持文本的自主性，探索文本所呈現的各個面向。故理解須從文本本身開始，以確保理解的正當性。
- （二）多重原則：綜合前述「多重法」中多樣次級的詮釋與多重比較，以「後詮釋階段」及多重角度驗證。詮釋取徑的藝術研究透過多樣理論、己身觀點的多重解釋、詮釋者間的多重觀點，避免單一的權威與理解。
- （三）相互作用原則：意指相互影響的互動狀態，此互動奠基於文本的提問、探究者與被探究者的辯證對話，或是歷史脈絡的重置對理解的影響等等。因此，文本意義、社會歷史，與詮釋者所處歷史情境間，都存在著相互作用的關係。
- （四）懷疑原則：在「詮釋歷程」中，為保持詮釋理解的相對客觀性，從「前詮釋階段」開始，即應秉持懷疑的精神，懷疑所見與所知，此舉能地降低詮釋者自身的偏見，亦能不斷擴增理解的面向與深度，也才有可能充實整個理解。
- （五）脈絡化原則：盡可能地將文本與他者的關係脈絡化，並使其交織的意義浮現，交織愈是細密，其呈現出的樣貌愈是清晰。如在「置身詮釋」中，透過脈絡出文本與歷史、社會、心理等整體意義，以及透過「對話式的理解」的互為主體性的發展，目的都在於逐漸脈絡出文本的整體意義，使其趨向更清楚地被理解。
- （六）循環原則：透過詮釋的理解具有強烈的圖式（schema）性質，意義在其間不斷地生成。詮釋的循環的層次可能有：（1）整體的文本現象與其組成部分間的關係，如「視覺元素（部分）與藝術文本（整體）」；（2）此特定文本（部分）與其所有相關現象（整體）間的關係，如「藝術文本（部分）與所有藝術類型（整體）」、「藝術文本（部分）與其歷史語境間（整體）」；（3）涉入此現象的參與者（部分）與其生活世界（整體）的關係，如「藝術家（部分）與其所處的歷史情境間（整體）」、「藝術文本意義與詮釋者所處的歷史情境間」等等。
- （七）反身原則：反身指在「詮釋歷程」中各個層面的反思，而這些反思的狀態是相互影響的（Alvesson & Skoldberg，2000），包含自我的反思、方法的反思、理論的反思等。保持對詮釋行為的自覺，在詮釋過程中，詮釋者需清楚意識並檢視自身的前見與社會預設對理解的作用。

四、藝術作品詮釋—以「回」互動多媒體劇為例

以下將以台灣交通大學跨領域藝術團隊¹⁵2011 年首演於德國萊比錫的互動多媒體劇場「回」為文本，以研究者之身分，對其創作過程和作品內涵進行分析和詮釋，試圖藉此提供本文讀者一個清晰的詮釋過程，呈現身為詮釋者，同時也是研究者，在前詮釋階段、詮釋發展階段、後詮釋階段，也就是進入詮釋迴圈之前、當下和再次進入的三個階段中，如何透過來回的解釋和理解，往前推展其「前構、形構、再構」向上循環、盤旋的詮釋過程，並揭示和創造文本之意義。

（一）前詮釋階段—詮釋前之理解

「回」為一件長度 40 分鐘，共分「疊、憶、逆、歸」四幕的互動多媒體舞台作品。在創作初期，該團隊從對「回」一字的形體、意義和其延伸義出發進行發想，以音樂、建築和藝術視覺符號為媒介，闡釋回的多重意義，它既是徘徊、輪迴，也可以是重回。回也可以是迴響、回想、回憶、回應；在形體上也可以從建築結構和透視觀點來看「回」所可能形成的立體空間，試圖透過數位虛擬舞台的方式，建構迷宮式的曖昧空間。同時也想參考 Escher 的「莫比斯環」（mobius strip）來創造舞台空間無盡迴廊與迴圈的場景，使用建構與解構的手法來反覆闡述回在意義上、形式上、物理性上和視覺上的多重面向。一開始，此創作最主要目的是想呈現回的多重意義與視覺意象，並傳達「人類自由尋找崇高與美」的訊息。就如該團隊當時的創作概念所言：

「回」是個符號，似「凸」又似「凹」，既不完整，亦不完美。取其形，似個「口」分界出內與外，框出了安全也限定了自由，框出了空間也界定了時間。回，取其意，彷彿陷入迷宮「徘徊」般，卻也生生不息循環而「輪迴」著，亦可落葉歸根般「重回」初始。此作品「回」，不斷的組合挪移旋轉，在無止盡的迴圈下，自由尋找崇高與美（Sublime and Beauty）¹⁶。

但當團隊開始討論如何具體化作品的內容與形式，技術和專業訓練如何支撐作品概念時，身為原創作和內在批評者的團員們（originator and inner critic）（Shahn, 1963），每次的討論都是一場持續延伸的辯論。在此過程中，不管是作品意義、內容，還是形式，都一直不斷地流動、轉變、交集、分叉與匯流，其中的不確定性與開放性，猶如有機成長之過程般，影響作品面貌與內涵之變數是都是浮動的，跟討論時意見之分歧與整合、互動程式之撰寫與修改、演出者之專業背景等等皆有關。在創作後期，前三

¹⁵ 由應用藝術研究所、建築所及音樂所三所師生共同組成的「交大跨領域藝術團隊」，於 2007 年成立至今。

¹⁶ 交大跨領域藝術團隊提供。

幕之原型已底定，第一幕「疊」是由建築所在舞台上搭建結構體，搭建行為以儀式化的肢體表演來呈現；第二幕「憶」由應用藝術研究所以光桌即時表演混合動畫、肢體表演、深度攝影機之投影應用來詮釋「回憶」、「徘徊」、「重回」之意義；第三幕「逆」由音樂所以聲音殘響（reverb）倒轉的物理性為基礎，現場樂器吹奏、電腦即時收音變形反轉，肢體動作表演與舞台交叉走位，反覆詮釋「回」在空間上、音樂上、肢體上的流動與反轉性；最後一幕「歸」由三所一起為「回」作一個總結與詮釋，建築所在舞台上所搭建的結構體朝舞台中間的演奏者逐漸靠攏擠壓，最後潰倒將之覆蓋掩埋，這時肩上背著書的舞者進場，在斷壁殘垣中獨舞，隨著舞者時而左右張合、時而上下舞動的書頁，猶如一對翅膀，最終舞者被層層書頁覆蓋，以書蛹的姿態靜止在舞台上。

（二）詮釋發展階段—觀看作品演出時之理解

在作品公演時，從第一幕搭建結構體到最後一幕結構體的倒塌崩毀和聲音的破碎瓦解，將舞台回歸為零，令筆者感到「回」是一個象徵創造與毀壞的過程。最後，背著似書又似翅膀的舞者在廢墟殘響中尋覓，呈現人類精神昇華與自由之希望。第二幕以光桌即時投影結合動畫的形式，透過翻書、說故事和肢體表演走位的方式，講述一個小女孩的童年記憶、生命旅程、尋覓與徘徊，一直到動畫中雨滴的漣漪擴大，最後轉變成逼近觀者的星球，小女孩緩緩靠近，逐漸沒入星球，身影與之合而為一。翻書說故事的情節，和最後一幕的舞者背著書翅相呼應，說的是人類尋找精神提升的過程。尋找是人類產生文明的動力，而書作為記載演化、承傳智慧文明的載具，其承傳使人類猶如擁有一對翅膀，得以自由地尋找崇高與美。

（三）後詮釋階段—反思後之另一層理解

交大音樂所的師生為了在萊比錫演出「回」一劇，也為了節目下半場與德國的舞者和音樂家作即興演奏，所以特別選擇傳統京劇的樂器板鼓、二胡、鑼、嗩吶、笛等樂器演出。使用傳統樂器作為表現語言，一方面是針對樂器結構所發出的特殊聲音物理性（如滑音、殘響、氣音等），一方面是透過對傳統樂器與演出形式的重新詮釋，來呈現回的意義。當筆者得知這五位表演者為此展演特意學習京劇樂器，以非傳統的方式吹奏和演出，加上是在德國這個全然不同的音樂文化環境中演出，更覺得回的作品有另一層的意義，它是傳統與當代、東方與西方的來回對話，是新與舊的交叉詮釋，是生生不息的文明演化與傳承，也是反思人在世界、宇宙中的可能意義與定位。第一幕建築所的建構儀式與最後一幕的解構和毀壞相互呼應，投射出新生的可能與宇宙生生不息的循環意義。

筆者身為研究詮釋者，對「回」的理解與詮釋是交叉漸進的，其內隱或外顯之多重意義，是經由詮釋者以對文本之前理解為出發，透過來回的解釋與理解而逐漸浮現、投射出來。以上意義是筆者對該作品之詮釋，該詮釋在未來也可能成為其它詮釋者的前理解，以其為進入詮釋迴圈之前構階段的基礎，再次對文本進行更進一層的詮釋。

柒、詮釋取徑的侷限

每個人對同一文本的經驗不同，研究者作為詮釋者在應用相關方法時，應時時注意整體詮釋的開放性、主體際性，以及主觀與任意性等問題的挑戰。由於詮釋的開放性，使文本詮釋多樣呈現，因而有：只看得到各種詮釋，但看不到文本本身的面貌之疑慮。Sontag 在〈反詮釋〉(Against Interpretation) (1964: 13-14) 一文中疾呼，藝術研究應呈現事物本身，而非不斷賦予事物可能的意義。Zurmuehlen 也指出：「首先是做，然後命名，之後，真正的看見是忘卻所看之物的命名。」其意在於強調直觀文本，看見事物本身，而非只看見前人加諸其上的，透過知識堆疊、約定俗成的意義 (Zurmuehlen, 1990: 6)。在此應將兩者所提出的「看」，超越僅是視覺的知覺性解讀，轉變為理解世界的方式。而唯有向內、由心出發的「看」，才不會被事物外表所矇蔽，才得以穿越表象，更能逼近事物的本質。非知 (non-savoir) 並非無知，而是對知識進行超越的工夫 (Bachelard, 1969/2003)。從「觀看→詮釋→理解→反思→觀看→詮釋→…」的不斷循環操作中，研究者認識藝術文本本身，但又在他人与自身的主體性之間建立一種有助於理解彼此的主體際性，亦即詮釋取徑的藝術研究強調能反身性地不斷地激盪、辯證、開放與拓展已知的領域，透過對話中的思辯，為文本解蔽，理解藝術的意義。儘管所有的詮釋皆為一種具有主觀性的自我理解，但並非任意地理解。於主體際性的框架下，在具有公共性的意向性和內在動力的藝術文本指引下，隨著詮釋的循環，研究者作為詮釋者，亦不斷自省與修正其先前之理解，詮釋的結果不僅指向文本的理解，亦同時指向自我的理解。但任何研究方法都有其不足之處，況且詮釋學仍然在對話、辯論與發展中，但這仍不影響詮釋學方法對藝術研究的貢獻。因此研究者在應用詮釋學方法之際，仍須知曉詮釋學方法本身的長處以及方法的侷限性，雖然使用其他方法也可能會遭遇相同的侷限，但以下所提之侷限，無論專屬詮釋學方法與否，都是詮釋取徑研究者無法忽視與必須面對的問題：

一、絕對客觀的不可能

在理解過程中，是否能完全建立絕對客觀的意義？答案顯然是否定的。詮釋沒有

任何自明、直接而明確的方法，關鍵是詮釋者的判斷、直覺能力以及思考，此思考並帶著主觀性（Maranhão，1991；Alvesson & Sköldberg，2000）。文本產生後，便獨立於作者，被理解的文本具有「客觀」意義的存在。然而客觀化的意義，通過理解主體創造性的理解過程後，通過被理解對象的客觀結構以及模仿的創造性，重新回歸到主觀化，而此回歸亦非純粹的主觀（Betti，1962／2002）。因此，雖然詮釋者試圖把握客觀真相，避免主觀的隨意性，卻無法避免前理解的影響。任何理解是從詮釋者自身的有限性和歷史性出發而作的理解，不可能絕對地客觀。所謂的客觀是以「有限的已知」作基礎，探索「更深的未知」。文本的理解永遠是有限的理解，因此不可能獲得絕對客觀之詮釋。

二、完全陳述的不可能

意指語言的限制，知識透過語言被陳述時，本身有其侷限性。「我們知道的永遠比能述說的多」（Polanyi，1966：4），意即人無法完全表達所知的一切。Polanyi 將人對於已知並且能加以述說的知識稱為顯性知識（explicit knowledge）；對於無法以語言加以表達的知識則稱作默會知識（tacit knowledge），或稱內隱知識。意即人在表達時受限於語言的使用習慣，僅能完整陳述顯性知識，而無法兼及無法用語言表達的部分。知識透過任何形式的溝通傳達，定有其侷限性，有其無法表達之處。藝術研究或理論亦然，不論透過語言或文字的詮釋必定有部分的知識或感受無法完整地陳述出來。

三、全理解的不可能

理解的有限性，體現事物無法完全被明證與理解，以及作者原意的不可能完全被理解。首先，理解須透過語言表達，依此，理解是語言性的。「能被理解的存有是語言」（Gadamer，1989b：25），此意指存有者無法被完全理解。語言雖為理解的中介，但無法帶出事物的全部，因此無法完全被理解。其次，作者原意的無法完全被理解，係因詮釋者無法替代作者進行思考；以及，原意的無法完全追溯，係因作品中的原意不同真正的作者原意，而是一個已被轉換了的原意。從已轉換的意義中難以窺知作者原意的全貌。

四、終極意義的不可能

詮釋本身就是一個動態的概念，在詮釋的活動中，文本的新義不斷地呈顯。詮釋者通過自我理解，在敘事與時間中展開對事物與對自身的理解。受限於詮釋者本身的自我理解以及時間和距離等因素，詮釋會隨時間的進程而有所改變（Hoy，1978）。任

何詮釋隨著時空移轉而持續變化著；所有的詮釋的結果既不會固定不變，亦不會是最終的詮釋。

捌、結語

Ricoeur 所說的「象徵引發思想」（Ricoeur, 1967: 352），準確地指出藝術的角色，它不止關乎說了什麼，更指出了什麼可能。當代的視覺藝術無關乎終點，而是旅程，其扮演的不再是已完成的文本角色，同時也貼合著人性的軌跡、社會的思潮和時代的脈動，企圖引發更多未完成的思想的發聲。換言之，作品的意義，已非僅僅源自作者和作品本身，而是透過詮釋者其身處的世界脈絡，藉由語言及其所建立的知識結構所形構著。因此，當代的詮釋理論相當注重整個理解建構的過程，也就是一個再創造的過程，而非去強調對文本理解與詮釋的最後版本，而是冀望在過程當中不斷填補空缺的拼圖方塊，能不斷地靠近事物，揭示其可能的面貌與意義。在此，意義是由社會脈絡中複雜的關係所創，意義的創造已非作者專屬，而是開放給詮釋者或閱讀者，按其自身的背景脈絡與經驗，透過詮釋迴圈，循著不同時間順序提供其自身的理解。而每次的理解會循序向上，超越之前的層次，藉此擴充作品的意義面向。在此過程中真正的生命活泉是詮釋本身這個活動，也就是持續延展、穿梭回返在過去、現在、未來時空中的創造、辯證行為，文本藉由讀者或詮釋者的觀點達到自主，意義的多重性也逐一顯現。但詮釋者很難否認的一點是：無論是作者還是作品本身都無法將意義完整地呈現出來；一方面是完整的意義不一定存在；另一方面是文本在完成的當刻便已脫離作者，而作品獨立存在，本身唯有透過與讀者或詮釋者的對話，才能使其意義再度被顯現。換句話說，必須透過詮釋者或讀者的閱讀與再書寫，文本才能在三重時間和內在時間意識中開展。

因此，詮釋取徑的藝術研究方法是一種逐漸揭示意義的方式，不只是單純操作詮釋學相關方法，其背後的反思與論證亦是關鍵，透過普遍性的操作程序，幫助藝術相關研究者建構有效的理論論述。本文所提出的「詮釋歷程」與相關方法，從文本表層與客觀意義出發，進入十分複雜的意義理解與反思歷程，以充實對藝術文本的理解。詮釋取徑的藝術研究方法透過開放研究者／詮釋者的個體經驗，充實藝術文本的不同面向理解。在詮釋歷程中，研究者需時時注意自身偏見的影響，以懷疑的態度，審視藝術文本，並將每一次的審視視為全新的經驗，真誠面對文本的提問，進而充實理解。當然沒有完美無缺的研究方法，如面對詮釋的合理性問題時，研究者即需應用其他方法補其不足之處，如以三角交叉驗證法，以不同來源的資料、方法、研究者與理論來驗證詮釋的合理性。

在藝術理解中，研究者扮演著比純粹觀者更為積極的角色。研究者不只是單純地觀看，研究式的觀看更是一種再構、創造的過程。透過「自主性」、「多重」、「相互作用」、「懷疑」、「脈絡化」、「循環」、「反身性」、「主體際性」、「懸置」等原則，穿越整體詮釋歷程，不僅能更瞭解藝術所欲表現的，也更能融入詮釋者本身的理解。透過多元詮釋，產生意義運作的力量，使得詮釋也是創造性的行動，亦可說是創造本身，因而有超越的可能。由此可知，詮釋者自身理解的融入與超越，正是詮釋取徑與其他研究方法的相異之處，也是其獨特之處。惟，詮釋者需持審慎保留的態度，自覺地處理對前見可能的影響，以及不斷提醒自己所有的理解都只能是有限的理解，具備相對的有效性與客觀性。詮釋取徑的藝術研究方法的一個更大的意義即在於承認所有理解的侷限，包含自身理解的侷限，能以更為開放的態度，在理解的事件中不斷修正自我觀點。唯有清楚知道詮釋取徑的有限與無限，才能更真確地使用該方法，並對藝術研究有所貢獻。

生活世界是先於個人存在的，是反覆經過前構、形構、再構三階段的交互主體，是經由行動者予以意義詮釋之後，才成為具選擇性，與自身有關連性的真實世界。所以，藝術研究也可說是針對透過藝術實踐所呈現之真實世界所進行的詮釋和理解的一種方式，是必須把以人作為詮釋之主體的角色置於詮釋運作當中，Irwin 所說的：「（藝術）是關於看—關於觀看、『感受』，還有美學層次上的決定…藝術不是發生在我們身上，而是我們讓藝術發生。」（1985：20）他指出藝術創作是要透過我們的心來看、來感受，並透過決定、思考等行動展現出來，藝術是如此，其實對藝術之詮釋亦是如此。在藝術教育的層面上，當一位藝術家的創作歷程或作品，被詮釋者或讀者觀看詮釋後，是會被納入、轉換成另一個個體的經驗，就像是在分享個人的生命故事，在被聽到之後的轉化與反饋，就有可能是另一位藝術創造者或生命個體的關鍵性啟發與靈感。在大的文化脈絡中，詮釋不只是理解他者、累積人類的文明歷史，也是透過美學決定和詮釋，轉化經驗，引發創造性的思考。這正是為什麼藝術所扮演的是一種「象徵引發思想」的角色，從事藝術研究與藝術教育者是那引發藝術、思想發聲的重要推手，而詮釋取徑之藝術研究方法正是促使「尚未完成的思想」發聲的方法與途徑。

引用文獻

中文部分：

- Bachelard, G. (2003)。《空間詩學》(*The poetics of space*) (龔卓軍、王靜慧譯)。臺北：張老師文化。(原著出版於1969)
- Bachelard, G. (2003). *The poetics of space* (Gong, Jow-Jiun & Wang, Jing-Hui Trans.). Taipei: Living Psychology. (Original work published 1969)
- Betti, E. (2002)。作為精神科學一般方法論的詮釋學(Hermeneutics as the general methodology of the geisteswissenschaften) (洪漢鼎譯)。載於洪漢鼎(編)，*詮釋學經典文選(上)* (127-171)。臺北：桂冠。(原著出版於1962)
- Betti, E. (2002). Hermeneutics as the general methodology of the geisteswissenschaften (Hong, Han-Ding Trans.). In Hong, Han-Ding (Ed.), *Quanshixue jingdian wenxuan: Part 1* (pp. 127-171). Taipei: Laureate Book. (Original work published 1962)
- Gadamer, H. G. (1995)。《真理與方法：補充與索引》(*Wahrheit und methode: Ergänzungen register*) (洪漢鼎、夏鎮平譯)。臺北：時報文化。(原著出版於1986)
- Gadamer, H. G. (1995). *Wahrheit und methode: Ergänzungen register* (Hong, Han-Ding & Xia, Zhen-Ping Trans.). Taipei: China Times Publishing. (Original work published 1986)
- Gadamer, H. G. (2002)。在現象學和辯證法之間：一種自我批判的嘗試(*Zwischen phänomenologie und dialektik: Versuch einer selbstkritik*) (夏鎮平譯)。載於洪漢鼎(編)，*詮釋學經典文選(下)* (323-349)。臺北：桂冠。(原著出版於1985)
- Gadamer, H. G. (2002). *Zwischen phänomenologie und dialektik: Versuch einer selbstkritik* (Xia, Zhen-Ping Trans.). In Hong, Han-Ding (Ed.), *Quanshixue jingdian wenxuan: Part 2* (pp. 323-349). Taipei: Laureate Book. (Original work published 1985)
- Gadamer, H. G. (2004)。《真理與方法》(*Wahrheit und methode*) (洪漢鼎譯)。上海：上海譯文。(原著出版於1975)
- Gadamer, H. G. (2004). *Wahrheit und methode* (Hong, Han-Ding Trans.). Shanghai: Shanghai Translation. (Original work published 1975)
- Ricoeur, P. (2002)。詮釋學的任務(*The task of hermeneutics*) (李幼蒸譯)。載於洪漢鼎(編)，*詮釋學經典文選(下)* (143-166)。臺北：桂冠。(原著出版於1973)
- Ricoeur, P. (2002). *The task of hermeneutics* (Li, You-Zheng Trans.). In Hong, Han-Ding (Ed.), *Quanshixue jingdian wenxuan: Part 2* (pp. 143-166). Taipei: Laureate Book. (Original work published 1973)
- Sokolowski, R. (2004)。《現象學十四講》(*Introduction to phenomenology*) (李維倫譯)。臺北：心靈工坊。(原著出版於1999)
- Sokolowski, R. (2004). *Introduction to phenomenology* (Li, Wei-Lun Trans.). Taipei: PsyGarden. (Original work published 1999)

- 王怡婷（2007）。論《巴黎·德州》中照片的多重詮釋。未出版之碩士論文，國立交通大學應用藝術研究所。
- Wang, Yi-Ting (2007). *Multiple interpretation of the photographs in "Paris, Texas"* (Unpublished master's thesis). National Chiao Tung University, Graduate School of Applied Arts.
- 何明鴻（2009）。論馬修巴尼《Cremaster》中場概念的生成。未出版之碩士論文，國立交通大學應用藝術研究所。
- He, Ming-Hong (2009). *The becoming of field concept in Matthew Barney's "Cremaster"* (Unpublished master's thesis). National Chiao Tung University, Graduate School of Applied Arts.
- 李建盛（2002）。理解事件與文本意義：文學詮釋學。上海：上海譯文。
- Li, Jian-Sheng (2002). *Lijie shijian yu wenben yiyi: Wenxue quanshixue*. Shanghai: Shanghai Translation.
- 李新敏（2005）。拉斯馮提爾電影中視覺敘事法：人性的壓迫。未出版之碩士論文，國立交通大學應用藝術研究所。
- Li, Xin-Min (2005). *The visual narrative in the film of Lars von Trier: Suppression of humanity* (Unpublished master's thesis). National Chiao Tung University, Graduate School of Applied Arts.
- 林志明（2004）。《S/Z》，文本理論或閱讀理論？載於 Roland Barthes（著），S/Z（屠友祥譯）（iii-viii）。臺北：桂冠。
- Lin, Xhi-Ming (2004). *S/Z, wenben lilun huo yuedu lilun?* In R. Barthes, *S/Z* (Tu, You-Xiang Trans.) (pp. iii-viii). Taipei: Laureat.
- 洪漢鼎（2008）。當代哲學詮釋學導論。臺北：五南。
- Hong, Han-Ding (2008). *Dangdai zhexue quanshixue daolun*. Taipei: Wu-Nan.
- 殷鼎（1990）。理解的命運。臺北：東大。
- Yin, Ding (1990). *Lijie de mingyun*. Taipei: Dong Da.
- 梁福鎮（2000）。詮釋學方法及其在教育研究上的應用。載於國立中正大學教育學研究所（編），質的研究方法（151-166）。高雄：麗文。
- Liang, Fu-Zhen (2000). *Quanshixue fangfa ji qi zai jiaoyu yanjiu shang de yingyong*. In National Chung Cheng University, Graduate School of Education (Ed.), *Zhi de yanjiu fangfa* (pp. 151-166). Kaohsiung: Liwen.
- 陳榮華（2003）。從提問（*das Fragen*）概念論海德格與高達美哲學的思考概念。行政院國家科學委員會專題研究成果報告（編號：NSC91-2411-H-002-014），未出版。
- Chan, Wing-Wah (2003). *Cong tiwen (das Fragen) gainian lun Heidegger yu Gadamer zhexue de sikao gainian*. National Science Council zhuan ti yanjiu chengguo baogao (Report No. NSC91-2411-H-002-014).

陳榮華（2004）。海德格與高達美的時間概念。《國立臺灣大學哲學論評》，28，1-38。

Chan, Wing-Wah (2004). The concept of time in Heidegger and Gadamer. *National Taiwan University Philosophical Review*, 28, 1-38.

彭啟福（2005）。《理解之思：詮釋學初論》。安徽：安徽人民出版社。

Peng, Qi-Fu (2005). *Lijie zhi si: Quanshixue chulun*. Anhui: Anhui People's Publishing House.

劉仲嚴（2010）。藝術本位研究方法論與方法的議題和前景。《藝術教育研究》，19，1-23。

Lau, Chung-Yim (2010). Issues and prospects for art-based research methodologies and methods. *Research in Arts Education*, 19, 1-23.

樊柯（2009）。文化理解的效果歷史事件：一種本體論的詮釋。《南陽師範學院學報（社會科學版）》，8（11），61-63。

Fan, Ke (2009). The understanding culture as an effectively historical event: An ontological interpretation. *Journal of Nanyang Normal University (Social Sciences)*, 8(11), 61-63.

潘德榮（1999）。《詮釋學導論》。臺北：五南。

Pan, De-Rong (1999). *Quanshixue daolun*. Taipei: Wu-Nan.

劉豐榮（2004）。視覺藝術創作研究之理論基礎探析：以質化研究觀點為基礎。《藝術教育研究》，8，73-94。

Liu, Feng-Jung (2004). An analysis of theoretical foundation for research methods of visual art production: Qualitative perspectives. *Research in Arts Education*, 8, 73-94.

賴雯淑（2008a）。威廉·肯胥居「Drawings for Projection」之美學脈絡。《國際藝術教育學刊》，6（2），18-24。

Lai, Wen-Shu (2008). Aesthetics in William Kentridge's "Drawings for Projection". *The International Journal of Arts Education*, 6(2), 18-24.

賴雯淑（2008b）。未完成的影像：賴雯淑個展作品集。臺北：作者。

Lai, Wen-Shu (2008). *Fragments of images: One-person exhibition catalogue*. Taipei: Author.

賴雯淑（2011）。論安德烈·塔可夫斯基的電影：《伊凡的少年時代》中的時間性。載於馮品佳、趙順良（編），《洞見：視覺文化與美學》（242-266）。臺北：書林。

Lai, Wen-Shu (2011). The temporality in Andrei Tarkovsky's Ivan's childhood. In Feng, Pin-Jia & Zhao, Shun-Liang (Eds.), *"In" sight: Visual culture and aesthetics* (pp. 242-266). Taipei: Bookman Books.

嚴平（編）（1997）。《加達默爾集》。上海：上海遠東。

Yan, Ping (Ed.) (1997). *Gadamer*. Shanghai: Shanghai Far East.

英文部分：

Allen, G. (2000). *Intertextuality*. London, UK: Routledge.

Altheide, D. L., & Johnson, J. M. (1994). Criteria for assessing interpretative validity in qualitative research. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 485-499). Thousand Oaks, CA: Sage.

- Alvesson, M., & Sköldbberg, K. (2000). *Reflexive methodology: New vistas for qualitative research*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Bamford, A. (2008). Slide presentation. In B. Piscitelli (Chair), *Creativity and context: Interdisciplinary perspectives*. Symposium conducted at the Interdisciplinary & Creative Arts Education Summit, Hong Kong.
- Barthes, R. (1977). *Image music text* (S. Heath, Trans.). New York, NY: Hill and Wang.
- Bleicher, J. (1980). *Contemporary hermeneutics: Hermeneutics as method, philosophy, and critique*. London, UK: Routledge & Kegan Paul.
- Bontekoe, R. (1996). *Dimensions of the hermeneutic circle*. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press International.
- Crotty, M. (1998). *The foundations of social research: Meaning and perspective in the research process*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Danner, H. (1994). *Methoden geisteswissenschaftlicher pädagogik*. Munchen, DE: E. Reinhardt.
- Eco, U. (1992a). Interpretation and history. In S. Collini (Ed.), *Interpretation and overinterpretation* (pp. 23-43). Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Eco, U. (1992b). Overinterpreting texts. In S. Collini (Ed.), *Interpretation and overinterpretation* (pp. 45-88). Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Eisner, E. (2006). Does arts-based research have a future? *Studies in Art Education*, 48(1), 9-18.
- Eisner, E. W. (1991). *The enlightened eye: Qualitative inquiry and the enhancement of educational practice*. New York, NY: Macmillan.
- Gadamer, H. G. (1975). *Truth and method* (G. Barden & J. Cumming, Trans.). London, UK: Sheed & Ward.
- Gadamer, H. G. (1989a). *Truth and Method* (2nd ed.) (J. Weinsheimer & D. G. Marshall, Trans.). New York, NY: The Continuum Publishing Company.
- Gadamer, H. G. (1989b). Text and interpretation (D. J. Schmidt & R. E. Palmer, Trans.). In D. P. Michelfelder & R. E. Palmer (Eds.), *Dialogue & deconstruction: The Gadamer-Derrida encounter* (pp. 21-51). Albany, NY: State University of New York Press.
- Gergen, M., & Gergen, K. (2000). Qualitative inquiry: Tensions and transformations. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 1025-1046). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Heidegger, M. (1962). *Being and time* (J. Macquarrie & E. Robinson, Trans.). New York, NY: Harper & Row.
- Heidegger, M. (1971). *Poetry, language, thought* (A. Hofstadter, Trans.). New York, NY: Harper & Row.
- Higgs, J. (2001). Charting standpoints in qualitative research. In H. Byrne-Armstrong, J. Higgs & D. Horsfall (Eds.), *Critical moments in qualitative research* (pp. 44-67). Oxford, UK: Butterworth-Heinemann.
- Hillgoss, S. (1997). *Robert Coles*. New York, NY: Twayne Publishers.

- Hirsch, E. D. (1967). *Validity in interpretation*. New Haven, CT: Yale University.
- Hoy, D. C. (1978). *The critical circle: Literature, history, and philosophical hermeneutics*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Irwin, R. (1985). *Being and circumstance: Notes toward a conditional art*. Larkspur Landing, CA: The Lapis Press.
- Klein, H. K., & Myers, M. D. (1999). A set of principles for conducting and evaluating interpretive field studies in information systems. *MIS Quarterly*, 23(1), 67-94.
- Koch, T. (1996). Implementation of a hermeneutic inquiry in nursing: Philosophy, rigor, and representation. *Journal of Advanced Nursing*, 24, 174-184.
- Koch, T. (1999). An interpretive research process: Revisiting phenomenological and hermeneutical approaches. *Nurse Researcher*, 6(3), 20-34.
- Kögler, H. H. (1996). *The power of dialogue: Critical hermeneutics after Gadamer and Foucault* (P. Hendrickson, Trans.). Cambridge, MA: MIT Press.
- Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (1985). *Naturalistic inquiry*. Newbury Park, CA: Sage.
- Madison, G. B. (1988). *The hermeneutics of postmodernity: Figures and theme*. Bloomington, MN: Indiana University Press.
- Maranhão, T. (1991). Reflection, dialogue, and the subject. In F. Steier (Ed.), *Research and reflexivity* (pp. 235-249). London, UK: Sage.
- Packer, M. J. (1985). Hermeneutic inquiry in the study of human conduct. *American Psychologist*, 40(10), 1081-1093.
- Palmer, R. E. (1969). *Hermeneutics: Interpretation theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Paterson, M., & Higgs, J. (2005). Using hermeneutics as a qualitative research approach in professional practice. *The Qualitative Report*, 10(2), 339-357.
- Polanyi, M. (1966). *The tacit dimension*. Garden City, NY: Doubleday.
- Reinharz, S. (1997). Who am I? The need for a variety of selves in fieldwork. In R. Hertz (Ed.), *Reflexivity and voice* (pp. 3-20). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Richardson, L. (1994). Writing: A method of inquiry. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 516-529). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Ricoeur, P. (1967). *The symbol of evil* (E. Buchanan, Trans.). Boston, MA: Beacon.
- Ricoeur, P. (1974). Existence and hermeneutics (K. McLaughlin, Trans.). In D. Ihde (Ed.), *The conflict of interpretations. Essays in hermeneutics* (pp. 3-24). Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Ricoeur, P. (1976). *Interpretation theory: Discourse and the surplus of meaning*. Fort Worth, TX: Texas Christian University Press.
- Ricoeur, P. (1978a). *The rule of metaphor: Multi-disciplinary studies of the creation of meaning in language* (R. Czerny, K. McLaughlin & J. Costello, Trans.). London, UK: Routledge & Kegan Paul.

- Ricoeur, P. (1978b). Metaphor and the main problem of hermeneutics. In C. E. Reagan & D. Stewart (Eds.), *The philosophy of Paul Ricoeur. An anthology of his work* (pp. 134-148). Boston, MA: Beacon.
- Ricoeur, P. (1984). *Time and narrative* (K. McLaughlin & D. Pellauer, Trans.). Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. (1991). *From text to action* (K. Blamey & J. B. Thompson, Trans.). Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Rorty, R. (1989). *Contingency, irony and solidarity*. Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Schwandt, T. A. (2001). *Dictionary of qualitative inquiry* (2nd ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Shahn, B. (1963). *The shape of content*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Simms, K. (2003). *Paul Ricoeur*. New York, NY: Routledge.
- Sontag, S. (1964). *Against interpretation, and other essays*. New York, NY: Anchor Books.
- Steedman, P. (1991). On the relations between seeing, interpreting and knowing. In F. Steirer (Ed.), *Research and reflexivity* (pp. 53-63). London, UK: Sage.
- Strauss, A., & Corbin, J. (1990). *Basic of qualitative research: Grounded theory procedures & techniques*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Sullivan, G. (2004). Studio art as research practice. In E. W. Eisner & M. D. Day (Eds.), *Handbook of research and policy in art education* (pp. 795-814). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Association.
- Wilson, B. (1997). The second search: Metaphor, dimensions of meaning, and research topics in art education. In S. D. La Pierre & E. Zimmerman (Eds.), *Research methods and methodologies for art education* (pp. 1-32). Reston, VA: National Art Education Association.
- Zurmuehlen, M. (1990). *Studio art: Praxis, symbol, presence*. Reston, VA: National Art Education Association.

