

## 卡西勒論藝術

劉述先\* 主講 詹景雯\*\* 整理

卡西勒 (Ernst Cassirer, 1874-1945) 的藝術理論是個複雜的問題。《論人》(*An Essay on Man*)<sup>1</sup> 一書的第九章〈藝術〉更是非常難的一章。因此，今天的演講基本上為一導讀的性質，我把一些關鍵性的議題點出，之後大家再讀卡西勒時，或許能夠更容易地掌握他的思想。

卡西勒身為德國籍的猶太人，不幸遇上納粹排猶的時代，只得輾轉逃至北歐、再到美國。他的學問之深厚使他在美國所到之處皆受學者歡迎，尤其是耶魯大學的 Charles W. Hendel 對他特別欣賞，將他延聘至耶魯。耶魯也因此成為卡西勒的根據地，許多著作都在當地出版。此外，哥倫比亞大學也曾邀請他客座一年。卡西勒的死極具戲劇性，據說某日有一學生在街上遇到卡西勒，請教他問題，卡西勒當時還笑咪咪地回答，之後卻砰一聲倒地便過世了。為了紀念卡西勒，*Library of Living Philosophers* 叢書例外地收入卡西勒卷<sup>2</sup>。這套叢書原來的構想是：在每一卷中收入在世哲學家的理論、和其他學者與該哲學家的相互問答；其中第一部分是哲學家的傳記，第二部分收錄他人針對其哲學內容所提出的問題，第三部分則是這位哲學家的回應，最後再列入哲學家的著作編年表。卡西勒在他的書尚未出版時即已辭世。不過，他的這一卷最後仍是決定作為例外出版。書中有非常詳盡的卡西勒傳記，可以清楚查到卡西勒的生平及資料，但是沒有卡西勒對其他學者的回應，而僅收入一

---

本文為作者於2003年6月27日為本所「禮與倫理」研究群所作的專題演講稿，並經作者補充修訂。

\* 劉述先，本所諮詢委員，國科會研究講座。

\*\* 詹景雯，國立政治大學歷史系碩士生。

<sup>1</sup> Ernst Cassirer, *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture* (New Haven: Yale University Press, 1944).

<sup>2</sup> Paul Arthur Schilpp, ed., *The Philosophy of Ernst Cassirer* (La Salle: Open Court, 1949).

篇可以視為卡西勒哲學總結的文章。

## 一、 卡西勒的哲學及其取徑

首先簡單交代卡西勒的思想。卡西勒最早以研究科學哲學及認識論著名，屬於新康德的馬堡學派 (the Marburg School)，是 Hermann Cohen 的學生。所以，卡西勒最早就研究西方科學的發展過程，走的完全是正宗西方哲學的途徑。他在研究的過程中發現，希臘哲學中——如柏拉圖及亞里斯多德兩人，尤其是亞里斯多德——十分強調實體 (substance) 的觀念，但是這種實體的觀念到了近代西方之後就發生變化；越到後來，功能 (function) 的觀念越占優勢，特別是現代。自從二十世紀愛因斯坦的相對論出現之後，更是如此。卡西勒因而寫了 *Substance and Function* 一書（事實上根據其德文書名應是《實體概念與功能概念》）<sup>3</sup>，描述西方哲學從重視實體到功能的發展趨向。相對論出現之後影響非常深遠，很多人嘗試從哲學方面來討論相對論的意義。例如：懷德海 (Alfred North Whitehead) 依照相對論發展出一套新的哲學：process and reality<sup>4</sup>。只是，懷德海這套說法據說愛因斯坦看了也不明白。卡西勒這時也在很短的時間裏寫了一本小書（也可說是一篇很長的文章），名為 *Einstein's Theory of Relativity*。愛因斯坦看了以後表示：他完全看得懂並且同意卡西勒的講法。換言之，如果用傳統的實體觀看待相對論，便顯得扞格不入；但是，如果從功能的觀念來看，則恰好是卡西勒研究西方哲學之發展的延續。

卡西勒的研究以這樣的方式從近代西方 (modern) 走到現代 (contemporary)。他跟一般人不同的地方在於，他把科學當做人類文化中的有機成分，所以一方面得以看出西方文化怎樣從實體轉向功能，另一方面也可以倒溯回去，找出這些哲學和科學的淵源所在。卡西勒的追溯引起他對於文化哲學的興趣，並且把他帶到語言和神話 (language and myth) 的議題。一般人以為神話只是迷信，卡西勒認為這樣的看法往往使人難以發現人類文化發展中的力動 (dynamics) 過程，他從文化的觀點倒推回去，注意到希臘神話中也蘊含有世界觀、人生觀、和其他的東西。他也發現最早的

<sup>3</sup> Ernst Cassirer, *Substance and Function and Einstein's Theory of Relativity*. Authorized translation by William Curtis Swabey and Marie Collins Swabey (New York: Dover Publications, 1953).

<sup>4</sup> Alfred North Whitehead, *Process and Reality: An Essay in Cosmology* (New York: Free Press, 1957).

時候，語言跟魔術根本是不能分離、一起發展的。卡西勒博覽群籍，幾乎可說是無書不讀。他利用很多人類學家及語言學的研究，並且特別注意神的名字這個問題。希臘神話裏如 Zeus、Poseidon 及 Hades 等神祇，後世的人都認為是迷信。但是，卡西勒指出：每一個神都有自己的名字，而且有一個居停（如 Zeus 在天上、Poseidon 在海洋、Hades 在地底下），這已經是人類文化發展到達極高階段才有的現象。卡西勒因此繼續往前推，並找出有所謂的瞬間神 (momentary god) 和功能神 (functional god) 這類的觀念。瞬間神是一種更古老原始的文化，是最早的階段。例如：一塊石頭突然間便具有神聖性；此種神聖性是一種非常大的力量，來無影去無蹤，而且不一定有利於己；整個籠罩下來的話，也可能產生災禍。在瞬間神之後，到了功能神的階段，亦即：各個神祇分別具有耕田狩獵等特定的功能。再後來才出現個人神：個別的神祇具有個別的性格；這已經是非常進步的觀念。不過，人類還是不能永遠停在這樣的觀念中。因此，到了 Xenophanes 這些人出來，到了蘇格拉底，就無法再接受希臘神話中的這些神。他們從道德的觀點，批評希臘諸神之姦淫偷盜無所不為。

卡西勒發現了人類隨時代演進而不斷改變觀念的現象。他的方式結合兩種不同的進路，所以弄得非常複雜。一是「發生的進路」(genetic approach)，意指一個觀念（如 substance）的得以產生，必有一些先行的步驟；若無這些先行的階段，就不會有該概念的出現。另一進路則是「構造（或系統）的進路」(structural approach)，亦即：不能把所有的東西只當作一個過程，一個觀念在出現時即具有某些特定的意涵，而且這些意涵本身有其哲學性。卡西勒的哲學正因為結合了「發生的進路」和「構造（或系統）的進路」，所以不是獨斷的哲學。他的作法是在閱讀大量的材料之後，把隱含在其中的東西顯發出來。

卡西勒的哲學可以說是一種現象學的進路，但與黑格爾的作法完全不同。黑格爾摘出資料之後，就建構成正、反、合等演繹系統，所以後來的人說他是削足適履。卡西勒則是根據豐富材料，探究人的精神現象如何一步步地演發；他不把自己的觀念強加到材料上，而是把材料隱含的東西展示出來。卡西勒另一與黑格爾不同之處，在於黑格爾最後有所謂的終極目標——絕對精神的底限，卡西勒所述則是一個不斷創造發展的過程，沒有完成的那一天。因此，他批評黑格爾，說黑格爾雖然講求創造性，所用的方法卻容易流於機械式運作，反而創造性不足。在卡西勒看來，創造性意指不斷地創造，不能以任何終極的框架或範圍局限它。是而，他的哲

學往前可推至遠古、往後則可推到相對論。在此情況下，他發展出自己的一套哲學，也就是 philosophy of symbolic forms（我把它譯為「符號形式哲學」，不過這不一定是最好的翻譯）。至此，卡西勒不能被歸於馬堡的新康德學派，因為他已經超越他的老師 Cohen。卡西勒的學說是一種具有普遍性的現象學，Cohen 所述則往前不能涵蓋神話內容、往後無法討論愛因斯坦。

## 二、「符號形式哲學」

卡西勒的現象學也是一種「哲學的人類學」(philosophical anthropology)，旨在探究和說明人的文化及精神如何地演變。卡西勒的《符號形式哲學》(*Philosophy of Symbolic Forms*) 一書在他過世前已出三卷，亦即語言 (language)、神話思想 (mythical thought)、以及知識現象學 (phenomenology of knowledge) 三部分<sup>5</sup>。其主要貢獻在於能夠從人類語言中的共同根源出發，推展到近代科學，再到當代。

卡西勒的哲學為什麼叫 symbolic forms？這裏面有兩個字要特別注意：一為 symbol，一為 form。symbol 為何重要？從《論人》中可以看出，卡西勒旨在說明「怎麼理解人」<sup>6</sup>？過去有許多定義說人為理性的動物，但卡西勒覺得以理性來解釋人類太為狹隘，因為理性是人類文化發展至相當程度才能出現、才能創發出來的概念。他回溯人類的文化，視語言、音樂等等都是人類文化有機的一部分。他尋找貫串古今、不同文化的共同處，並發現所有這些共同的層面都牽涉「符號」的意義，即 symbol。

這裏需要稍加解釋的是，symbol 於英文中的用法，相關的字有三個：signal、sign 及 symbol。這三個字只是去查字典沒用，它們具有好多意義。我在這裏採取 Susanne K. Langer 的說法。她是二十世紀非常重要的女性哲學家，在受到卡西勒的啟發之後，發展出一套卡西勒不曾提出的美學，寫出 *Feeling and Form* 一書<sup>7</sup>，恰

<sup>5</sup> 此書稍後亦就卡西勒手稿另出版第四卷。Ernst Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms*, trans. by Ralph Manheim, pref. and introd. by Charles W. Hendel (New Haven: Yale University Press, 1955-1996).

<sup>6</sup> 卡西勒的 *An Essay on Man* 中 man 是中性字，也就是 an essay on humanity 之意。當時仍是四〇年代，女性主義尚未流行；否則他就不會使用 man 這個字。

<sup>7</sup> Susanne K. Langer, *Feeling and Form: A Theory of Art* (New York: Scribner, 1953).

好就是你們所說的禮與情的兩面。根據 Langer 的說法，sign 是一個類 (genus)，既包括 signals，又包括 symbols；signal 是一種信號（如打雷、閃電是下雨的信號），十分具體，幾乎與 physically 連在一起；symbol 則是抽象的概念，《論人》中的人就是抽象的概念，不像張三、李四、蘇格拉底等是具體的人。卡西勒注意到，人跟其他動物之所以不同，在於所有動物都對 signal 有反應，但唯有人會使用 symbol。他舉了一些非常有趣的例子。有人說：馬會計數、有些猴子很聰明可以做很多事；牠們好像也有 symbol。卡西勒指出：馬其實不是真的會計數，而是對主人的行為有反應；主人作什麼動作，牠就有什麼反應，並不是真的會使用 symbol。當然，以後的研究——如黑猩猩 (chimpanzee) 會使用簡單的符號，可能會挑戰卡西勒的看法。但是，無論如何，大家都同意，黑猩猩的智力發展到最高，大概也只能到達小孩子三、四歲的智力，而人的 symbolic 能力卻是越來越強。因此，卡西勒將人類使用 symbol 的能力視為人類文化的共同元素。換句話說，我們在神話、宗教、科學、以及語言裏都能找到 symbol。Symbol 是人類能夠離開當下具體事物的一個重要的表徵。同時，symbol 並非單一存在，它集合組織起來就成為 forms，成為 symbolic forms。中文將之譯為「符號形式」實為不得已的譯法，此處的 symbol 並非指普通的符號。

至於「形式」(form) 為什麼重要？人之能夠理解，一定要有形式，只是這些形式不一定局限於成規。古典主義太著重現有的形式、成規。例如：亞里斯多德的詩論中並沒有三一律。三一律是古典主義者回過頭去讀亞里斯多德時，建構出來的。如果三一律這個形式極端嚴格，就會反而成為禁錮的力量，而有必要去掉。也就等於說：對於習慣古典物理學的人來說，愛因斯坦的相對論是完全新的、不能掌握的東西。可是，愛因斯坦的相對論不是沒有形式；它完全有形式，是個新的形式。完全徹底沒有形式的東西，將會是個混亂 (chaotic) 的東西。現代人每次創新的時候，免不了要跟言語去爭鬥，所以現在居然會有「渾沌邏輯」一說。如果真正渾沌的話，不就沒有邏輯了。事實上是：即使渾沌，還是有邏輯。卡西勒作科學史的研究，一路就在指出這個問題。例如：希臘沒有負數，也沒有零，因為 being is, non-being is not；不存在的東西是不能用語言表達的。但是，數學裏不但不能沒有零跟負數，甚至還有無理數。如果真的是無理數，理性就不能理解。我們其實是一方面有形式，另一方面那個形式又不斷擴大。這時，形式就需要從功能方面來理解，不能纏死在固定的框架裏。只是，開始的時候，打破成規的嘗試總是引來眾人

的笑話。例如：普契尼 (Giacomo Puccini) 的「蝴蝶夫人」(Madam Butterfly) 才出現時，大家都噓它。可是，現在我們去聽，感覺它多麼地美。打破成規的時候，還是有形式。完全沒有形式、真的是混亂的東西，是完全不能理解的。這一形式不能用古典主義有限制的意義去解釋，而是不斷突破、不斷有新形式創造出來的過程和結果。

卡西勒四〇年代來到美國之後撰寫《論人》。這本書先用英文寫成，再譯為德文，在他的生涯裏是很特別的情況。從《論人》中可以發現，卡西勒對「符號形式」的理解是開放的。德文版的 *The Philosophy of Symbolic Forms*，提出語言、神話思想、知識的現象學三種「符號形式」。《論人》則提出六種，除了上述之外，另加上宗教、歷史和藝術，後兩者對我們可說是最為重要的。這些「符號形式」並非憑空出現。大家若有興趣，另一本 *The Logic of the Humanities* 是需要讀的。這本書在卡西勒逃到瑞典後寫成。關子尹的中譯名為《人文科學的邏輯》<sup>8</sup>，較英文版少了導論，因為英譯者 Clarence Smith Howe 另外譯了一篇關於自然人文的文章作為導論。至於《論人》一書有多種中譯，讀的時候可以對照卡西勒原著、我的翻譯和甘陽的翻譯。我的譯本中註釋和參考書目全都保持原狀，不曾譯出。這是因為我當時已經特別注意到，「參考書目」的目的是讓我們找到原書。如果譯成中文，往往反而讓人弄不清究竟作者和出版者是誰。我的翻譯以「論人」為名<sup>9</sup>，甘陽則譯為「人論」<sup>10</sup>，這沒有什麼差別。甘陽的東西雖然我有所批評，但還是可以用。他的文字比我的淺白，所以更具吸引力。其中的錯誤是很 subtle 的錯誤，例如：他把歷史譯成科學，但是卡西勒明明講“history is not a branch of science, but a branch of semantics”。甘陽的書在大陸文化熱時，總共賣了十七萬本之多。

### 三、藝術的性質

我們現在回到卡西勒《論人》中〈藝術〉一章。大家瀏覽這一章時，會發現從

<sup>8</sup> Ernst Cassirer, *The Logic of the Humanities* (New Haven: Yale University Press, 1961)；關子尹譯：《人文科學的邏輯》（臺北：聯經出版事業公司，1986年）。

<sup>9</sup> Ernst Cassirer 著，劉述先譯：《論人：人類文化哲學導論》（臺北：文星書店，1959年）。

<sup>10</sup> 恩斯特·卡西勒著，甘陽譯：《人論：人類文化哲學導引》（臺北：桂冠圖書有限公司，1990年）。

前的人學問真是好，真可說是無書不窺。卡西勒不僅對於科學了解深入，對於文學、藝術也差不多比當前念文科博士的人多讀好幾倍的書。而且他有心得。只可惜，他不曾專門針對藝術寫出一本書。若是有機會，他的看法絕對可以出一本書。不過，他重要的思路在《論人》書中的〈藝術〉和〈歷史〉兩章，以及《人文科學的邏輯》裏已經發揮得很清楚。那麼，要如何掌握卡西勒的看法的重要線索？這可以從我當初為什麼會喜歡卡西勒這本書說起。卡西勒那種博覽的進路和我的性格很對味。我進了臺大以後，差不多把臺大總圖書館裏的開架書，每一科全都看過，什麼書都有興趣看。等到我再讀他的書時，發現其中的基本問題其實可以說是「理一分殊」。我剛才特別強調，卡西勒所講的是正宗西方出來的學問。他對中國知道一些，可是不很深入。不過，他整個思路某方面來說，也就是「理一分殊」的問題。當然，那種「理一分殊」是通過我的現代解釋，不是原來的意思。

卡西勒如何在〈藝術〉一章中表達他的思路？從卡西勒的文章可以看出，他採取一種發展的觀點，亦即：文化創造發展出來的任何事物——如人類對於美的理解——都要經過長時期的奮鬥和開創。因此，他十分注重「開創性」(creative)。只是，一個事物剛出現的時候往往很難理解。例如英文字「美學」(aesthetics)，最早一般採用 Alexander Baumgarten 的說法，認為這是想像的邏輯 (logic of imagination)。卡西勒則認為以這種方式來理解美學，美學便成了二等公民；因為邏輯一定是以理性為前提，而 Baumgarten 所說的邏輯卻是講想像的。這裏也可以看出，卡西勒之作為一個新康德學者並非偶然；他非常佩服康德的原因之一，就是康德在《第三批判》中將「美」視為一個本身獨立、不斷發展的題材來研究<sup>11</sup>。卡西勒認為：「美」是一個不斷在發展的概念，它不能化約為其他概念——例如「真」、或者是「善」——來理解。人們往往把藝術看作是糖衣藥丸，即便是創作者本身——例如托爾斯泰——也經常如此。因此，在學界所見各種各樣與美相關的理論中，許多人仍然將美化約為另外一種概念。卡西勒的學說裏十分重要的一點，就是反對化約主義 (reductionism)：不能將美化約為其他理念，而應該把美視為美的本身，視為一個發展的過程。卡西勒由於特別注重開創性，堅決反對各種形式的決定論 (determinism)。

<sup>11</sup> 康德著，牟宗三譯註：《判斷力之批判》(Kritik der Urteilskraft) (臺北：臺灣學生書局，1992年)。

如果有人將一種嚴格的、特別是發展自科學理論中的決定論應用到藝術之上的話，必然會遭到他的駁斥。

然而，儘管卡西勒反對化約論 (anti-reductionism) 和反對決定論 (anti-determinism)，並十分著重能夠推陳出新的開創性，他所說的「開創性」卻不是漫無章法，而是內蘊了形式 (forms)。因此，在卡西勒的「開創性」中，一方面強調要有形式予以規範、而非恣意妄行；另一方面，這些形式也不斷地解放、突破舊有限制，從而產生新的形式。以音樂為例，前面已經說過，習慣舊音樂的人剛開始會覺得普契尼的「蝴蝶夫人」古里古怪、難以接受，但是「蝴蝶夫人」後來大受好評也是有目共睹。這種對於新音樂的接受並不是毫無道理的偶然所致；其原因在於它本身是一個創新的形式，而不是任意胡為。換言之，卡西勒的理論十分開放，它絕對不是以一個獨斷的東西、或以理限事，而是指出新的事物之所以出現並且被接受，其中必有一定的道理、一定的形式。對卡西勒來說，藝術也就是一種重要的「符號形式」。

卡西勒在《論人》第九章第一段裏，結合「發生的進路」和「構造（或系統）的進路」。要談「構造（或系統）的進路」，我們可以回到藝術史上一個十分有力的理論：模仿藝術論 (imitative theory of art)。那些最有名的、研究古典藝術的學者——如溫克爾曼 (Johann Joachim Winckelmann, 1717-1768)——若是要回到古典時期，非常典型的作法就是一定回到亞里斯多德的詩論。即使是十七世紀的古典主義，也仍然走向亞里斯多德時期。這是模仿論的最好印證。但是，其中是有些問題的。我們年輕時從方東美老師對柏拉圖藝術論的研究中，發現柏拉圖給模仿的評價很低。在《理想國》(The Republic) 中可以看到，模仿到後來就成為模仿的模仿，距離真實太遠。如果理性是真實的話，模仿意味著人們還在洞穴裏看著黑影。至於亞里斯多德則是將柏拉圖的想法翻轉過來，認為所謂的模仿是一種形式的模仿，而非無意識的模仿。但是，無論如何，單純的模仿不能窮盡藝術之本。德國到了赫德 (Johann Gottfried von Herder, 1744-1803) 及歌德 (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) 時期，開始認為模仿藝術論限制性太大，是而另發展出一套理論，也就是「特性藝術」(characteristic art) 論。

藝術與語言的研究十分相似。關於語言的來源，有人說是模仿，有人說是情感抒發。藝術也是一樣，一般常將模仿與表達視為藝術的兩項重要成份。卡西勒承認人需要透過模仿而學習是必要的階段。但是，他也注意到，歌德所說的「特性藝術」含有兩個重要的成份：表達 (expressive) 和賦形 (formative)。文學藝術裏若是沒



有感性，如何能成就文學藝術？但是，文學藝術如果只有感性，也無法成為文學藝術，因此其中另有賦形這一要素。賦形一字 (formative) 在英文的用法裏具有雙重含意：一方面它是「形式」(form)，另一方面則是強調賦形的努力。所以，其中有兩極 (poles)。從這裏也可以看出來，卡西勒的一個策略是：永遠「執兩用中」。藝術總是有兩極，主觀的一極 (subjective pole) 和客觀的一極 (objective pole)。著重主觀的一極，就會著重它的情緒的發抒；著重客觀的一極，則會著重它的形象。一切端賴個人決定。

例如：我剛才已經提到的托爾斯泰，他強調藝術的一個特徵在於它的感染力非常強。當年魯迅連醫都不學了，看到的也是文學的感染力。但問題是，只具備強烈的感染力，就能形成文學嗎？絕對不是如此。比如說，歌德之寫《少年維特的煩惱》<sup>12</sup> 和他自己的浪漫情懷有關，他單戀一個女孩，卻苦無結果。這時，如果歌德真的是一個完全為愛苦惱的人，他可能已經自殺去了。但是他沒有尋死，反而寫出了《少年維特的煩惱》。這裏也可以回應白先勇先生上回演講的內容<sup>13</sup>：寫作有許多素材取自生活，作者不可能寫出一種他完全不理解的事物；儘管如此，作者所寫的內容也不會完全只是他個人的經歷。舉例來說，難道一定要殺過人才能明白殺人的道理嗎？當然不是如此。是而，文學牽涉「變形」(transformation)。這個字的英文同樣十分有趣。形式 (form) 就嵌在字裏，表示要經過改變形式 (trans-form) 的過程，才成為文學。卡西勒在這個部分特別有意思。他引用了華滋華斯 (William Wordsworth, 1770-1850)，意思是說，文學必須是情感的 expression，需要激情的存在。他又用了 representation 這個字，意思是不僅要有種激情，而且也必須平靜下來；如果一直處在激情裏面，你不能夠寫作。需要能夠平靜下來，將激情結晶昇華，同時予以賦形、變形 (transform)，才能寫出作品。沒有情感不會有藝術，沒有變形同樣也沒有藝術。

<sup>12</sup> 歌德著，郭沫若譯：《少年維特的煩惱》（臺北：洪範書局，1999年）。

<sup>13</sup> 按：白先勇先生於2003年4月14日在中國文哲所所作之演講，講題為「小說創作的形成：從《臺北人》到《孽子》」（<http://www.litphil.sinica.edu.tw/home/board.htm>「面對作家影音系列」）。

#### 四、藝術的主觀和客觀性

文學與藝術到底是主觀還是客觀？從某一方面看，文學藝術是主觀的。卡西勒舉例說：有幾個畫家約好一起畫山水，並且絕對不帶任何主觀看法地畫出山水本來的面目。結果，四個畫家仍然畫出四張不同的畫。由此可見，藝術必然是一種主觀及客觀互動之後才能得出的成果。所以，如果用科學的模型來看藝術的話，就會絕對不及格，因為科學就是要抽掉那些不同的東西，剩下一個抽象的共性 (abstract universal)。抽象的共性這種結果有個問題；用卡西勒的話來說，它將複雜的東西化繁為簡，是一種「實在的縮文」(abbreviation of reality)。我以前曾經用一個例子說明：作一個自由落體的實驗，往下丟一頭兩百磅的豬和放一個兩百磅的詩人，結果沒有任何差異，只要重量符合兩百磅即可。就這層意義來說，科學的出現代表化約的取向，就是有意去掉性質上的差別 (qualitative difference)。可是，文學藝術去掉這些質的差異，就沒有文學藝術可言。

那麼，文學藝術難道就是完全主觀嗎？文學藝術一方面有激情、是一種實在的強烈情愫 (intensive passion of reality)。當你把握到一個東西時，它不是減輕你的情感，而是加強你的情感的反應。所以，文學藝術的感染力很強，比別的東西都強。只是，其中是否只有主觀性而沒有普遍性？這個問題的答案則是否定的。文學藝術也有其客觀性。這種客觀性究竟從什麼地方來？當一個作者——無論是文學家也好、畫家也好——完成作品的時候，他必須具有創造力 (creativity)。這種創作得出的文學藝術絕對不能夠抄襲，第一個將美人比擬為花的是天才，下一個再採取同樣作法的人就不然了。是而，創造性非常的重要。只不過，作品完成之後一旦公諸於世，則其他的人都用同樣的眼睛去看；它因此必需有個客觀的力量，讓大家接受它。換句話說，文學藝術同樣有普遍性，但它是一種通過主觀的客觀性，也就是主體與客體交流互動之後產生的結果。

如此看來，卡西勒在處理問題時——不論是古典主義和浪漫主義、或是自然主義和理想主義之間的論爭——總是執兩用中。所謂的「情」，也就是華滋華斯所說的「在平靜之中追憶」(recollecting in tranquility)的情感。「追憶」(recollecting) 這個英文字指的不是事情發生時的情感體驗，而是把過去經歷過的情感再現於當下的意識之中。這時，人會擁有一種寧靜與平和 (calm and tranquility)，之後再將情感表

達出來。這樣的講法表面上看來像是浪漫主義，事實上把它放回到亞里斯多德的詩學，一樣是有根據的。亞里斯多德之所以深刻，就在於他不只注重理性。他將悲劇產生的效果稱為「洗滌淨化」，亦即可以淨化人的心靈。就像《伊底帕斯》(*Oedipus the King*) 為例<sup>14</sup>，雖然是弑父娶母的故事情節，但看完這齣悲劇並不會使人絕望，反而會有種雨過天青的感覺。在這種情況下，文學藝術是兩方面的結合。美學或是偏向於把文學藝術與現實生活結合地那麼緊密，或是偏向於把它遠遠地離開現實生活，兩種作法都不無道理，但也不能完全偏執於一端。卡西勒的「反化約論」同樣見於他對於藝術的看法。

以克羅齊 (Benedetto Croce, 1866-1952) 所謂「形象的直覺」論點為例，克羅齊在他那個時代非常有影響力，他主張：如果藝術的理念得以完成，其他都是很容易的，理念藉以完成的工具如藝術品的材質等，也就不是那麼重要。卡西勒對於克羅齊主要有兩項批評，一是：藝術家所使用的材質也同樣重要，例如：文學家所使用的文字、雕塑家所利用的泥土或青銅等等，這些東西到了藝術家手上都有生命，而不是單純的材料或工具；另一是：克羅齊將語言與藝術相等同的作法是項錯誤，語言與藝術的發展其實不同。雖然有所謂的藝術性語言 (artistic language)，但語言基本上是一種「符號形式」，藝術是另一種「符號形式」，兩者不能相互化約。

再如：自然主義者抱持的美學觀，常將美的現象歸為一種自然的抽引、自然的模仿，也因此不受卡西勒青睞。相對極端之例則是：二十世紀心理學十分流行，各式各樣的理論把美學觀念又帶入另一個極端。其中，桑他耶那 (George Santayana, 1863-1952) 寫了一部書，認為美是「快感的客觀化」 (passion objectified)<sup>15</sup>；卡西勒認為快感不能客觀化。柏格森 (Henri Bergson, 1859-1941) 所說的「實在是創造的進化」，表面上看來比較接近卡西勒的看法。可是，他強調藝術的感染力，使人如同受到催眠一樣，卡西勒就不以為然。卡西勒認為：人在受到催眠的境界裏，不是自由、自主，而是被動的；柏格森如同黑格爾一樣，雖然講求自由，所主張的其實是不自由。尼采不喜歡十八世紀的古典主義論，主張除了所謂的阿波羅精神 (Apollo's

<sup>14</sup> Sophocles, *Oedipus the King* (Cambridge: Harvard University Press, 1981).

<sup>15</sup> George Santayana, *The Sense of Beauty: Being the Outlines of Aesthetic Theory*, co-edited by William G. Holzberger and Herman J. Saatkamp, Jr.; with an introduction by Arthur C. Danto (Cambridge: MIT Press, 1988).

spirit)，還有戴奧尼斯精神 (Dionysus's spirit)。但是，如果只有戴奧尼斯精神，而不能收拾，也是問題。激情不會產生文學藝術，一定是激情和形式連結，才有文學藝術。最後，與歌德齊名之席勒 (Friedrich Schiller, 1759-1805) 提出遊戲說，主張美的現象與遊戲十分地相像。關於這點，卡西勒並未直接否定它，而是指出「如何理解遊戲」的重要性。從一方面說，藝術與遊戲確有相似處；但是，另一方面，在社會學家看來，遊戲是人生存的前奏，美卻不是如此。卡西勒說：可以用遊戲來理解藝術，但是席勒所謂的遊戲和幼童的遊戲事實上是天差地遠的。

在美學的議題下，卡西勒可以說是一路主張「理一分殊」的道理。他要讓美在一個長期發展的過程內，獨立成為一個「符號形式」。一旦獨立成為「符號形式」，其內在即是有情、也有理。藝術之所以能夠產生，必然是一種多樣中的統一 (unity in diversity)；它在情與理的張力之下變形和賦形；如此，才有不斷的藝術創造。例如：神話、宗教、歷史、藝術、和科學等題材，千變萬化，無法互相化約，其中必定存在多樣性。可是，不管這些文化現象是多麼的不同，它們都有符號，都屬於符號形式。所以，在符號的功能上，它們有種統一性隱含在多樣之中，只是這種統一性不是化約的統一，而是功能上的統一。

## 五、結語

講到這裏，我們可以回到新儒家來談。在這部分，我和牟宗三先生的看法不太相同。我自己倒溯回想，我們的主要差別就是因為我年輕的時候喜歡文學。對於文學的愛好使我老早發現，不管作者信奉何種主義，都可以寫出好的文學、也可以寫出壞的文學；你相信自然主義、或者相信理想主義都一樣。有的人是天才，像波特萊爾 (Charles Baudelaire, 1821-1867) 這種人；他的靈魂可能非常腐爛，但還是作出非常好的文學。所以，如果從文學藝術的觀點來看，就不能把這種文學藝術化約為一種道。

我們看待文化時，可以有兩條路。一條路是往上翻的「下學而上達」，其目的在上達。牟先生強調這一道路，期能最後到達「道可道，非常道」的超越，也就是牟先生所謂的玄學。玄學相當的重要，人不能被眼前的事全部籠罩住。人固然可講堯舜事業，但是，人的創造性不管多偉大，到最後都是有限的，而天理常存，不為堯存不為桀亡。當人從有限通到無限時，這個反升上去的境地用孟子的話說最為清

楚，就是過化存神：「君子所過者化、所存者神，上下與天地同流。」這時，人就到玄學去。可是，到玄學，就沒有文化創造，到達老子最高的體會玄境，即無分別境，而無分別境也就一切都無分別了。

若是要創造文化，便要走另一「往下落」的路，也就是卡西勒所揭示之創造「符號形式」的路徑。創造「符號形式」就需要曲通；創造科學的時候，不一定是個道德家，道德家不一定能作好科學家。同樣地，道德家也不一定能夠作好藝術家。牟先生完全了解這一點，有興趣的人可以參見他刊登在《鵝湖》上的晚年講錄。一般認為康德的第三批判《判斷力批判》，是要在第一批判的純理和第二批判的道德之間架起橋樑。但是，牟先生看得很清楚：藝術是講美的，美怎麼能替知識和道德架橋樑呢？根本無橋樑可架。他非常清楚在分疏的領域裏，「真」是一個領域、「善」是一個領域、「美」是一個領域，不能互相化約。

牟先生所謂一心開二門，就是說：如果要談玄、談天地境界，則就是個無分別，玄學自成一個領域。我的老朋友傅偉勳批評牟先生說：一心開二門不夠，要一心開十門。這個批評錯了，因為，一邊是真如門、一邊是生滅門，回到真如門即是無言說境、沒有東西可說；若是走到生滅門，則豈止十門、百門也有。所以，分疏就是要分疏；你若是一，它就是超越的一，可以分兩頭走，就看你要偏到那一邊。牟先生在偏到玄學時，忽然冒一句說：卡西勒這人不行，因為他不玄。可是，若要創造文化，又怎能留在玄境裏？留在玄境裏還創造什麼？牟先生因此也說：不念書不行、不努力創造不行，因為人還活在分疏的世界裏面，還要作吃喝拉撒諸事。