

萬有文庫

第二集七種

王雲五主編

十九世紀歐洲思想史

(二十)

木爾茲著

伍光建譯

商務印書館發行

史想思洲歐紀世九十

(二十)

著 茲爾木
譯 建光伍

著 名 界 世 譯 漢

第七章 審美

一

不佞於編纂本思想史之時曾有機會以各種形容字表示十九世紀思想之特徵。就中兩字最爲顯著。不佞於第一部中就十九世紀之思想稱十九世紀爲科學的世紀。後於討論哲學思想之本部分中不佞又稱十九世紀爲批評的世紀。今當討論審美問題之始將稱十九世紀爲審美世紀。吾謂審美與美術之不同其自身卽係近世思想之特徵。產生偉大美術品之國家或時代爲美術的，其以文字語

一、審美世紀

言評論此類偉大美術品之時代又係審美的也。

雖十九世紀之時有人多方努力以傳播美術之愛好及欣賞，然吾則以為無一人焉敢稱十九世紀為美術的世紀者。古代其他各世紀，或自中世紀以迄近代過渡時代之各世紀，或可擅自主張為歷史上美術時代。十九世紀則不能提出此種主張。雖十九世紀時代詩及美術之產量極多，而製曲尤所擅長，然不如稱其為非美術的世紀；蓋在蒸汽及電氣竊據交通及文化之動因 (agency) 之地位以前隨處可見之自然美因工業發達人煙稠密多被摧毀也。意者當日關於美術之大部分著作及思辨皆鑒於此種情勢，初意常在恢復所已失者亦未可知。〔原註〕

通常稱為批評主義者，將不予敘述，本書之第二部分亦不予敘述。就其狹義言之，作經批主之義與文學以傳佈各地而估其力大體已得定。期著作之發達，其時且 (George Saintsbury) 為之寫作，蓋其歐洲批評主義及文學鑑賞之歷史乃本論題唯詳盡完備之論文也。一方面作者自標其討論之範圍與書籍批評及高等批評，不同，因此，類學方面，亦雖不表一面上至足為迷人，之美為高，貴，及美，及一端美人感，不可

論即定者也。『全見原書第一卷第三頁』。爲。限（治氏從原書第四頁立論），是「故就偶爲十極括之紀而論。其對於十九世紀所加之多評論固未嘗注意本章之所論。述者顯指各人關美於美術及文學之著作，雅而有創，但大體亦指英人之美術著作及文學著作，其中若干極爲重要，雅而有創，見，有時且指示思想之新局面。祇著作以各該作，計畫此大領域方法，成爲獨立之第三部分。思想及主觀思想之價值之系統，而依本書乃哲學及文學的——思想皆源於此領域則。

當日情勢雖確如此，而討論美術之著作，無論其爲純粹批評的，科學的，或玄學的，於十八世紀之末極爲豐富，而十九世紀中產量尤多；就中最爲顯著者應推德國，但日後南歐及東歐諸國亦復如此云。

二、審美名詞

『審美』一語，訓美之學說或美術論文者，首經尼布來茲教授包姆加敦（Alexander Gottlieb Baumgarten）於其所著之美學中引用，是書係用拉丁文草成，於一七五〇年出版。其實一七三五年氏已於另一篇著作中引用此語矣。三十年後康德亦用此語，但爲義較廣，蓋康氏於其所著之第一篇批評中用『審美』

一語與『邏輯』一語相對待，以指知性手續之兩方面——知覺與想像者也。雖然，有謂包姆加敦除鑄此一名詞外別無其他創見而此一名詞又後始通行，故其對於審美問題或美之問題無大貢獻者亦實情也。最近意大利哲學家克洛斯克 (Benedetto Croce) 於其所著新科學 (Scienza Nuova) 中曾謂意人維柯 (Giambattista Vico) 發現『美學領域之獨立』，但亦承認維柯之見解歷久不彰耳。吾人今日所稱之美學問題或審美問題曾經十八世紀時代英國哲學家從批評主義方面及心理學方面加以討論，就中最為顯著者應推沙甫慈白利，赫起遜，休謨及柏克諸子。吾人須知詩歌及美之各大問題早於柏拉圖，阿里斯多德及柏羅提挪 (Plotinus) 之思辨中佔重要之位置，而吾英人士對於上述各大問題所以重感哲學上之興趣者乃緣此較狹之心理學方面而非緣大陸上笛卡兒，斯賓挪莎及來布尼茲之玄學系統也。

德國思想家對於美術，詩，及美所為之思辨於此類問題之近代概念之發展

四、在德國之
系統化

上開一新紀元。雖在本領域之內，亦猶在其他許多領域之內，吾英或曾予以啓發，但吾人仍應承認德國思想家會提高之，使其有一種較大較深之興味，且一舉而即將其作爲哲學教育上之一種獨立學科。此中歷史上之原因多而且雜。下文所述特其犖犖大者而已。

五、屬於社會
之理由

請詳論之。德人對於詩及美術所感之理論的興趣與德國當日一種運動有關，在其影響之下其他方面之思想亦得人爲新奇之討論或得人發起研究。此種運動爲教育運動，顯然挾有較遠大之主張及教育一語於勒新，赫得，席勒爾，及歌德之著作中所含之廣義者。勒新曾撰文論人類教育。赫得於其著作上及職務上皆竭其畢生之力以研究教育問題，以爲教育問題在使人類之興趣廣博淵深並精神化焉。席勒爾發刊其人類教育，而歌德不但於其著作及浩繁之函札之各段中研究推進其時代之目的及理想，且立於世人之前爲最高級高尚修養之活楷模，繼續努力以征服『使吾人墮落』而依其自身美麗之文字惟席勒爾爲曾屏

棄之分子『俗子』

六、
從古代及
外國而來
之刺激

德國學者於研究他種文明之歷史及其他時代其他國度人類文明之歷史時每震於古典文學之偉大及古代藝術之光彩。就後之一點而論溫克爾曼 (Winckelmann) 實為先導且久主德國藝術評壇。而對於勒新思想之形成及歌德早年之見解極有影響，且使德國古典研究具有一種藝術的及文學的色彩為多數舊日文法家評論家，及批評家之所無者即其人也。不過日後歌德與赫得爾人皆非如古典時代之語言學家其興趣以希臘羅馬之模範作品為限，所嗜讀者非僅莎士比亞與但地，英國文學與意大利文學，且旁及西班牙，葡萄牙及新發現之東方大陸之文學焉。其實德人對於原始民族及文明民族之詩歌文學所感之普遍的興趣乃初期浪漫派經久不磨之一種成績，且非細微之成績也。初期浪漫派領袖人物為提克兄弟 (Schlegel and Ludwig Tieck)。

德國美學之發展尙受有第三種影響——一種影響非來自英國，因英國反

對德人討論哲學問題之方法也。此蓋德國所有思想之有法度或有系統之傾向，與德國大學制度之確立及發達同時發生者。先是十八世紀中葉以前外國哲學大師亦猶吾英之哲學家少依教學上之必要約束其文學上之談吐。若雖有此種情勢而大陸哲學猶具系統的統一及愛好嚴正之方法兩種特徵，則其原因自別有在，而著者已於上述各章中提及之矣。著者於上述各章中說明此種情形，謂大陸重要思想家志在造成一種哲學信條或推理而得之信條，而特殊的、心理學的、邏輯的、及倫理學的問題之解決尚係次要之事，主要之目的在於明定並發揮一種中心思想也。此種系統上及方法上之偏見，當哲學成爲德國學校課程之一種重要學科時，且加甚焉。此實使當日人士不但希望系統及方法，且求完備。而包姆加敦之將美學加入特種哲學課程之內卽爲此也。康德大著亦有此愛好系統，方法，及完備之特徵。其實卽謂全部德國近代哲學中之精密形式論大體係受康德著作之影響亦非過當也。

八、康德

就本論題而論，與德國國內大文學運動素少關係，或本無關係之思辨，反有極大之影響，則誠堪注意者也。吾人不知康德曾否注意溫克爾曼，勒新或歌德。至於赫得則彼或知之甚悉，因赫得乃其門徒，且與康德之友及鄉人哈曼（Hannan）友善；但哈曼與赫得之著作中所含孕之精神與康德並不相宜。雖然，當來印侯特將康德學說傳入德國之時，康氏學說發生一種極大極久之影響，不但對於德國思想有影響，即對於普通文學及科學亦有影響，而對於美學之影響尤巨。此之由於康德第三篇批評一七九〇年出版對於美學所為之系統的研究者轉不及康德之所提出而可為其他學說之起點之零星主要思辨者為多。吾人今若詳論此類思想當甚有趣也。

康德曾於其初兩篇批評中討論當日支配德人心思之兩大問題，但彼以一種新奇而又動人之方法討論之。而常識哲學，由英國輸入而得『遺信排除』（“Aufklärung”）作者為之揄揚者，亦曾以一種新方法提出知行兩問題於通人

學士之前，卽『吾人能知者何？』與『吾人應爲者何？』但此兩問題之答案在德國所處之地位不能長如各該著作所畀之者。『常識』在英國大體係合對於孤立問題所爲之孤立答案而成者，傳入外國之後，在外國門徒之間則思創立一種完備之人生哲學。欲其如此，則常識既嫌膚淺，亦病簡略，應予靈化，應予提高。而德國新運動之初期領袖則蘄以吾人今日所稱之傷感主義達此目的，傷感主義乃文學之一體相，有一部分受英國作家之影響，但其受盧騷之影響也正同。繼此初期體相而起者爲歌德真詩之勃發，而歌德曾受英人盧騷，溫克爾曼之古典主義，勒新之批評主義，赫得之自然主義，及斯賓挪莎之汎神論之影響，但又從此種種之影響冉冉而出，自創一種哲學，雅有創見，但無系統耳。與此種基本但不成文之詩及藝術之哲學相較，學校所授之哲學似病乾燥淺薄。人盡以爲道德信條及邏輯形式之大綱尙須賦以某物，使有生氣，使有光彩，使有興趣而且與時代精神較爲契合。爲搜求此物起見，始有人研究已被遺忘之作家如斯賓挪莎其人者。但首

先滿足此種需要者非他，即康德也。而其所以致此之由一方面與當日學校中已佔勢力之哲學有關，他方面與洛克、休謨及來特之著作有關，而此類著作在表面上已被當日通俗哲學吸收矣。但康德向不注意其本國之批評文學，尤其詩歌文學，有似康氏哲學不願以公道待遇人心之詩力及藝術力者然——而人心之詩力及藝術力即德國文學領袖勒新赫得及費希特所從以得到一種靈感而此種靈感將提高德國使脫於乾燥之唯理論，膚淺之正統派，及平凡之勸導焉。

九、判斷批評

康德第三篇批評問世以後引起不少之著述及討論。原前兩篇批評中之哲學組織似不完備而分爲兩部分。僅此一種情形已足以引起康德草擬第三篇，合前兩篇成一完備和諧之整個，因其人雅愛配合，勻稱，及系統也。但康德哲學系統不但因其分別討論知行問題表面上似不統一，且此兩篇批評又皆同樣注重可知界與可覺界及實在界與現象界之兩元性。夫吾人不知事物之實在，但又能藉感官及知力創造並保持一種智識與此不可知者多少相當；又吾人於現象界中

實際上能於相當範圍之內實行一種純粹抽象的行爲法則——此兩種情形皆足以證明已知與未知之間有某種相當存焉。非然者，知識界與行動界將如哲學系統自身判然分離，於第一篇批評中則從已知之現象界着手，自承不能察出實在，而於第二篇批評中又從一種道德的教訓着手，要求斷然實現，但又不能表示其有實現可能矣。第三篇批評之目的即在滿足此種需要，彌此系統上及觀念上之缺陷者也。爲此而提出之兩種主要觀念——雖其間關係未曾滿意說明——爲美之概念與究極原因或究極目的之概念。至於康德受孤立審美問題於其所愛好之若干英國作家及盧騷著作中所佔之重要地位之影響至何程度及其受包姆加敦將美學作爲一種獨立學科之影響至何程度，則不敢言。雖然，特許詩歌美術於思想界及人生哲學中佔一重要位置，康德實與當日德國主要思想家心坎中及著作上之思潮契合無間可無疑也。

康德美之學說未出版前，未風行前，席勒爾已獨力論此問題。其實端賴席勒

爾日後之賞識並吸收康德學說，後之人始有研究之者。就此點而論，席勒爾對於康德美學之貢獻與十年前來印侯特對於康德知行兩種哲學之貢獻正同。除此之外，席勒爾或係一真正偉大之藝術家，知於詩之創作之外尚須研究整個藝術之起源，目的，及價值與夫自然美及藝術美者。由彼觀之，藝術領域內高等批評應與美術創造並行不背。吾人若將柏拉圖除外（柏氏亦可廁身於創造的藝術家之林），則在席勒爾以前創造的藝術家任何作為以創立一種藝術學說者皆在討論獨立審美問題及技術問題，如吾人於賀培西與派索書（Horace's Epistles to Pisos）及其模仿作品，於芬奇（Leonardo da Vinci）或何甲斯（Hogarth）論曲線美之奇文中所見者。而席勒爾獨發願創立一種美學，惜此書始終未曾草成耳。但其所發端者——藝術家自身討論藝術——則曾經十九世紀多數詩家及美術家繼續遵行或獨立進行，如英國威至威士（Wordsworth）與哥爾利治（Coleridge），羅斯金（Ruskin）與威廉謨爾（William Morris）皆是，而在德國

而吾英專攻美學史之第一流思想家博仙克教授 (Prof. Bernard Bosanquet) 則未嘗加以注意，博氏所著之美學書籍固本書作者之所深賴也。最近吾人又見意大利著名之思想家克洛新 (Signor Benedetto Croce) 對於斯學為一種極有精彩之討論，亦係關於特種學說者。氏之著作既巍然不受於一向曾攻美學之英德法三國著作之影響，自極為新穎，極有趣味。著者將從比哥 (Henry Bigot) 法譯本第二版美學為一般文字語言之科學 (Esthétique Comme Science de l'expression et linguistique générale) 徵引之焉。

席勒爾未深知康德著作以前，其與康德持論相同之點為美之領域與真之領域及善之領域有一定之關係而詩與藝術在人事中實佔一種確定之位置。同時彼與康德又皆主張三種理想各自獨立而反對三者混合或將一種理想吸收於他種理想之中。祇以氏係一美術家而非一抽象思想家，故美術獨立說在其心中大放異彩而足以表示美術於文化之起源及進步所應完成之特殊使命。如斐西耶所言，席勒爾之思辨可以分為兩期。〔原註〕見其所編之席勒爾文集。第一集關於哲學家之席勒爾，而將席氏論文分為兩期：第一期為康德以前之時期，適當席勒爾三、十歲之時；第二期則包括席勒爾擔任大學教授之時期。吾人若視席勒爾為康德之一門徒則殊不確當。蓋其思辨先康德主要美學著作行世，且席氏未於

二、美術之特別使命

其散文著作，其所致刻涅之函札及其一篇最偉大而又最有創見之詩美術家 (Die Künstler) 中發表其個人見解以前固未曾一讀康氏之論著也。氏作此詩費時頗久，曾與其友及其他有名著作家如刻涅，外蘭 (Wieland)，慕力茲 (Moritz) 等一再討論。但此詩發刊則在彼與歌德結識及熟讀康德著作以前。氏於詩中自

陳其在康德以前對於美術在人類文明演進上之地位所懷之見解。〔原註〕第一期之思辨受來布尼茲影響，斯賓挪莎及若干英國作家如沙甫慈白利 (Shaftesbury) 及弗格森 (Ferguson) 之影響。此類思辨皆集中於其所稱之藝術觀念 (Art-idea)。而所謂藝術觀念實包括來布尼茲普遍的調和美及單元之觀念與斯賓挪莎全部創造靈屬神聖之觀念。陸宰曾於其所著之美學史中稱來布尼茲之系統含有重要之暗示可為美學之利益而發揮之，但不幸來氏之直接門徒如包姆加德孟特爾遜 (Moses Mendelssohn) 等皆未注意，及之。雖然，赫得，席勒，爾，歌德，謝林一類詩人嘗自覺受來布尼茲之散文與詩歌兩方面加以解釋。此說之可知，覺說 (the doctrine of poetic perceptions) 可從之引誘。除前定調和說外來布尼茲之小以解釋為完全顯及完全所佔之地位亦較低，若人類靈及科學而論則觀念之演進須臻完美在觀念演進上確定之境；亦可解釋人類靈及科學而論則觀念之知識，而智力挾其直接為嚴密之邏輯一方法對此，且予如陸宰所云，得思想上之新材料。而布尼茲之直接為嚴密之邏輯一方法對此，且予如陸宰所云，得思想上之新學說之時即藉口不須有完備之學思想以邏輯補也。統上之尼茲陷學，說另給一種解釋覺邏輯

領者見純粹目的性在批評，後者見實踐主觀性批評。前者即主觀智識，其目前在於求善。已廢而不用。於此兩相性反之能力間，康德又引進一第一種別能，至少在本意義上。康德而先分別於此兩相性反之能力間，康德又引進一第一種別能，至少在本判斷相能力，亦有方面與前二者皆有關係，他方面又與前二者各有不同，此與起見關係，又蓋利害關係不屬於何種概念，也。惟理解與概念有關也，在其喜惡亦無利害關係，又蓋利害關係不屬於何種概念，也。惟理解與概念有關也，在其喜惡亦無但對於物之能力則與美無一關係，瓦以後者一方面又包含一種判斷，但實際上贊許之判斷，利考關係。吾人所稱之確定之美之概念也。美氏謂單獨感覺領域或單獨智力領域皆無之。

審美力活動之餘地，換言之，皆無欣賞或創造美之餘地也。彼曩曾發表直覺知之學說以與人類所具之推理知對立。此種見解後經其門徒若干人重於知性直覺之概念中加以討論，且如下文所述於彼等之著作中佔重要之位置。約當席勒爾領略康德美學之時，其自身之見解已經大變，而此種變化更因研究康德之著作而加甚焉。方席勒爾草其初期論文與美術家時，彼以爲人類已過一新時代，而所謂新時代在德國即腓特弗烈大帝戰爭後與革命戰爭前之安定時代。在美術，文

一三、

大革命之
精力

學，及詩歌中一種新生命業已開始。此乃本國所產，但曾受遠近古今之影響而活躍蓬勃。由其領袖觀之，此固具有一種國際主義，一種人道主義之性質也。席勒爾即於此種印象之下開始賦詩，以謳歌當日世界。以彼觀之，當日世界因美術與詩已臻極寧靜恬適之境，開無窮之眼界，以抵高等文明之域。且一時之內此種印象又因法國革命初期及初期事件大有希望足以鑿多數有思想之觀察者之望而益深刻焉。但日後事件改變全局部面。『自美術家發刊以來已歷四載，此四載中驚動世界之大事相繼暴發，而彼對於文明人類之地位所懷之見解爲之陡變。在短時間之內，席氏目擊法國革命之爆發，其破壞的騷亂，王政之顛覆，九月之恐怖，共和國之創立，帝王之處死，革命戰爭初期之勝利。新共和國授彼以公民權；文書雖後始送達，然實載明一七九二年八月，由丹敦(Danton)署名，交羅蘭(Roland)送來……既有感於破壞的脅迫政治，又爲恐懼憐憫之情所襲擊，彼不復如前之推崇人類行爲矣。當代既缺乏人類自由，自亦少公民自由……曩者彼以爲美術

曾促進人類教育之高尙工作，其結果爲人類文明與人類自由；今則深知此種工作當日尙未着手——尙在想望之中，尙有待於開始也。人類美育，彼於詩歌之中許爲過去時代之工作者，今則變爲未來之工作矣。」〔原註〕見斐西耶席勒爾文集第二九一頁。

同時席勒爾以及其他諸人皆以爲當日之所需要者非一種美學的復活而乃一種倫理的復活。嚴厲之制裁與命令，承認個人之天職，重視一種最高道德律之神聖不可侵犯。此調康德已於三篇批評中之第二篇批評彈之。蓋氏曾於書中以無上之嚴厲及絲毫不肯妥協之態度宣布其『直言命令』也。數年後席勒爾重返耶那（Jena）之時，彼適於該處與康德哲學之第二門徒費希特相見，而費希乃繼來因侯特而起者也。若來因侯特而係康德知性主義之主要闡明者，則費希特乃其道德系統更偉大之闡明者，因彼深覺有逐步研究康德該方面之著作之必要也。費氏宣傳人類意志自主——自我抑制之自由——爲道德秩序之基礎且係道德秩序之維持之唯一擔保者。此種人類自由之高尙思想席勒爾非不之

一三、席勒爾吸
收康德派
倫理主義

知，特康德與費希特能以最動人之言詞表白之耳。自茲以後此種思想於席勒爾之美學思辨中佔重要之位置云。

一四、人道主義
之舉動之
分裂

同時凡茲一切足以表示人道主義運動之分裂，人道主義運動原集中於威馬，而歌德一身及文藝女神皆緣默認而係其光明燦爛之中心者也。先是一種衝突，可稱爲美術的唯心論者與倫理的唯心論者之衝突，業已發生。後者——一時之內由費希特爲領袖——自覺當前有確定之實際工作，應明白表現於當代人士之前，且應以嚴厲精神及自我犧牲促成之。詩歌空氣與美術空氣之靜穆已被擾亂，凡故維持之者須脫離現實生活而退入柏拉圖所稱之思想界，退藏於其美術意識之暗陬，退藏於自我修養之境域，於詩歌美學之創造之境域。此點席勒爾最後於其一首哲學詩中大聲疾呼；該首詩於一七九五年出版，題爲理想與生活 (Ideal and Life)。其題材爲美術自由，而此自由則藉美術與美之助得以脫離生活上之邪惡及限制而入理想之域而後得到。席勒爾所宣傳者歌德則起而行之。

歌氏一生之努力即在求達其所稱之內心自由。彼即從此辛苦此得來之高處相度周圍形勢，推敲一種恬靜莊嚴之人生哲學，而此種哲學彼不躬自宣傳但於詩歌之中表白之焉。其一生之生活與著作以浮士德爲最高峯。氏於浮士德中以一種合於十九世紀思想之最高興趣之方法討論人生問題，吸收當日有價值之思想，預言他人認爲將於十九世紀中逐漸呈現之各種發展，憑新見解提出舊問題並以新方法謀其解決。吾人於經過一世紀之後回想歌德當日所佔之地位始知不但德國文學，德國藝術，及德國國家，而且全文明世界，皆因歌德於紛爭不定之日不惜自恃自制並退藏於密而得之利益爲何如也。歌德以爲惟有如此彼始能完成其所負之使命而貢其內心所蓄之真知。彼所欲謀確定者乃隨時隨地皆有之生活問題而不以一時代或一社會之問題爲限焉。

詳述茲事之顛末非本書目前之目的，誠以歌德之活動屬於詩歌及主觀範圍而不屬於哲學思想之領域也。即欲充分領略其空前之偉大及影響亦屬於本

書之他部分，而不屬於本部分。雖然，即在哲學思想之領域內，歌德之出現亦曾繼續發生影響，雖此種影響係從外面而來，從當日實際著作及大學講授所發表之思辨內而來。

雖然，爲本書目前之目的起見，吾人亦須注意倫理的唯心論如何離開其誕生地耶那與威馬而轉入較大之活動範圍，且最後集中於柏林及普魯士國家，而歐洲之反拿破崙革命，其後之解放戰爭，再後之復辟及反動時代皆從此處於普魯士大臣斯泰因 (Stein) 領導之下相繼發生。哲學思想經此遷移不免被誘而於日後與政黨及教派之目的及學說發生關係，一種情況與哲學思想自身無真正之利益，反將其曳下使離其十九世紀前半所處之較高地位焉。

因國中文學工作及美術工作與實際工作如此脫離關係，前者遂得獨立進行。此則利弊參半。語其利，則自今以往得爲哲學、科學及詩歌之工作之自身利益而順遂進行哲學、科學及詩歌之工作；語其弊，則德國文學與德國哲學漸與生活

一七、
謝林是浪
漫主義之
哲學家

上之實際利益脫離關係而獨自優遊於一種領域之內；蓋非復想像的而漸變爲幻想的矣。就歌德而論不過其詩才發展之過渡狀況可以互相補充而有裨於其全部成熟思想之精深博大者則由自號爲浪漫派之一派美術家及詩人分別研究而誇張過甚焉。浪漫派係一種文學運動，有時與古典主義之利益相反，有時又與當前其他之利益相反；於是發生中世紀主義，於是返於天主教義，於是愛好迂闊而遠於事情者。於此類努力之中吾人以爲吾人至少能推究一種共同而又主要之特徵，此種特徵非他即希望深切了解並研究美之世界，於可以發現美之世界之處欣賞美之世界，並使其躋於一種活動原素之地位是也。至於此種運動之哲學的表現則見於謝林之著作及學校講授之中，而謝林固可稱爲一浪漫派哲學家。夫浪漫派自身既無確定之目的而又利害各別，故謝林之思辨亦經過許多不同之時期，只表示一種偉大之願望，而非一種經久不磨而深有價值之成績。雖然，謝林之功在將席勒爾之所企圖者澈底爲之，換言之，在不視美爲某物或某種

狀態之一種偶然而又空幻之屬性，而視其爲實在之本質之一種獨立表現，爲眞實在之本質之一種獨立表現也。『夫視美非世界上之一陌生物，非某種現象在偶然狀況之下所呈現之偶然局面，而乃挾其充沛之活動力瀰漫所有實在之原素之僥倖的表現，誠極有價值也；夫此種唯心論根本推翻心理學上美不過外界印象與主觀思想習慣偶爾契合之學說而就一種無所不包之宇宙計畫之關係上於每種美物之中求其客觀意義，誠有價值也；夫於吾人美感所根據之連續性，複雜中之統一性，及廣漠性之一類性質中認識萬物之永久理由自動顯露自身之實在形式誠有價值也；最後，不視美術爲人力之偶然的作用而視其爲形成永久及眞實在之本性及生命之許多發展中之一必然階段誠有價值也』

〔原註見陸宰所著之德國美學史。本段文字可視爲一種便利機會使吾人明白判定將美作爲哲學思想之一問題討論時吾人當前之目的如何。姑置古代柏拉圖，亞里士多德之見解於不顧，(Plotinus) 對於美與美術在宇宙人生之學說中所佔之位置所抱之見解於不顧，十八世紀最後三分之一德國哲學出現以前固無人以比較大之精神討論美之前定調和論 (Pre-established Harmony) 但斯二者皆非爲美 the Universe 與來布尼茲之前定調和論

始學之利益而述從一兩；泊乎提出八世紀最後三分之一德國哲學高尚之概念，此利益；於此種意義內之影響固不說至言之過。此種利益合併而予哲學思想並升之，而使納柏拉圖以來，所未曾耶，之瑟斯勒之指導史中係由各方面，而以此承認，黑爾依，賴康之程度，彼有試行調一甚。美熱誠識之拜康德的，寧使其詩思之無所動不在康之德，言國，文一將之其精華。具一體一見陸宰於德美學史第八七頁，而此種之故無，論何之問皆題首於德國哲學思想學，繼於英吾人目前所論者即此也，漸形重要；此時哲歌學思想之傑作，後而發生論之美術將批合理的討論與經驗的討論混而為一。圖正與亦論知識問題之統之吾人未嘗詳述亦不論所有之與各種而後討論的發問之時間，而在此一需要，或在說於，其起源不在於哲學思想，而在於實際，或在此類靈魂之深處也。

在採自陸宰德國美學史之上段文字中，謝林以前之哲學家關於美學上特

殊問題所創立之學說皆經一一檢討。此類學說可以分爲兩類。由上述一般古代

一八
沙甫慈白
利及赫起

英國哲學家如沙甫慈白利與赫起遜 (Hutcheson) 觀之，有兩問題發生。第一，人類靈魂中美醜判別之起源之問題；第二，美醜判別之標準之問題。前者為心理學上之問題，後者為玄學上之問題。此種區別，一方面從心理學上研究美感之起源，他方面明定何者為美——即美之主觀方面與美之客觀方面——與倫理問題之論法正同，因倫理問題亦分人心中道德的判斷如何發生與善之標準兩問題也。就此兩種情形而論吾人儘可謂吾人所判別者為下列兩大問題：一方面為人類所有之道德感覺與審美感覺之問題，他方面為美與善之標準之問題。此兩種討論——美或審美之事之討論與善或分內之事之討論——往往混同，道德美與美術美之區別或被忽視或幾於湮沒不彰。結果德中有美，美中涉德，為害至大，德人犯者尤多。而康德之一種功績即在根本推翻道德上之此種感覺論與審美論，而主張嚴重之責任心不但係道德之源且係所有哲學之最重要的問題。康德將構成人生最高利益之善及道德的義務之概念與不因個人利害關係而娛人

一九、康德之無私之樂說者對立。以彼觀之，美者無私快樂之源也。雖然，因此種見解彼遂阻遏後日思想家

之所研究而吾人今日之所熟知之本問題之一種局面，依此局面美與善在心理學上皆源於價值觀念，價值觀念者吾人所賦與事物或行動而指明人心之中有數種判斷標準存在也。而吾人即依此類標準判定外界事物及人類行動並賦以某種價值者也。至於美學上之價值與倫理上之價值之不同即後者常含有一種義務心且與義務心相緣而生云。

第二種討論則關於美之區分。例如，美與純粹悅目或稱心者有何不同乎？效用娛人之程度如何乎？又何為而能娛人乎？此類討論引起吾人今日所稱為美學上或美術問題上之功利說或幸福說者。時人所最喜討論之一點為美與高超之不同。倍克 (Edmund Burke) 即為此問題於一七五六年發刊其著名之論文。此書曾經德人繙譯，瀏覽者多，且對康德與席勒爾兩人有所暗示，而該兩人之立論皆根據此種區別也。

上文所引之一段文字中尙有關於美之性質之一重要見解，蓋卽其假定的偶然性是也。當康德不能於其知性哲學或實踐哲學之中確立可知界與現象界間之關係時，彼非不知就自然及人類生活之孤立事例而論，本體與形式間之通常距離似已消滅；形式似表示確定之意義，而本體或內含則幾盡寓於其形式的表現之中；其實形式與本體二者似皆完全充實而且彼此互相吸收。此類事例，孤立罕見，且係偶爾暗合者，其呈現於人之前也盡屬可驚可愕之事，盡係吾人可藉以窺見萬物之固有和協性之微光，且使吾人感覺一種快樂滿意，而此種快樂滿意實構成美之快樂之真性者。藝術家自身能創造此種事例且能供給此種洞見及顯示者乃藉天才之力而依一種不可思議之方法爲之。此種見解使席勒於其第二期美學思辨之中發爲一種學說，是說也最近英國哲學大家斯賓塞曾獨力使之復活焉。

是說經席勒於其致奧格斯丁公爵 (Duke of Angustenburg) 之函札中

發揮詳盡。席氏於上述函札之中論美術之起源在於遊戲；彼以爲人類純賴自然而生，而於遊戲自由之中表示無限之生命與活力。『動物當充沛之生活力誘其動作之時即行遊戲。』此乃最低級之遊戲，若夫高級遊戲則具有創造力。遊戲自造一種世界及種種形式，此自造之世界即美觀世界。而此美觀或由模仿而致，或由自由行動而致，但模仿而臻獨立之境則模仿美而真矣；當其懷抱其自身之目的，當其非一種手段而乃一種目的之時自由行動亦美矣。以是人類尙未能運用道德的自由之時先經過美術的自由之一時期；生活上之正業尙未開始之前兒童已因遊戲而入自由之境；兒童先知如何隨意運用其能力而後始進而爲確定之目的運用其能力。美之範圍內無限制之遊戲自由實先於按照道德律之自我抑制的行動自由。或謂席勒爾之思辨自相矛盾。『吾人當前有兩問題。席勒爾曾謂由美入德易而確，由此可知德比美爲高。就他方面言之，席氏又詔告吾人有審美狀況存在則道德狀況已經滿足，其工作已經完成，故道德上之努力非所必須』

而且多餘……席勒分人類進化爲三階段——物質的、美術的、及道德的。在第一階段吾人受物力支配而覺斯世爲一種黑暗隱秘之宿命；在第二階段則吾人不受此力支配；在第三階段則吾人支配此力。』

如斐西耶所言，席勒自身并未解決此種矛盾。一足立於康德倫理學之嚴肅主義，一足立於藝術家或詩人之世界，席氏繪美麗之靈魂之圖，其中最高之道德律能得人遵守，而其所以能得人遵守者，并非衝突之結果，而乃其美之性質之必然結果。論『人類美育』之演講錄之後繼以論『純樸詩與感傷詩』之一篇文章。後者或係席氏哲學論文中最有永久價值者。彼於是篇論文中已完全了解當日近代詩歌美術所發生之大變化，而彼對此大變化即大有貢獻，且其日後之著作即此種變化最顯著之例證也。席氏之能臻此洞見實緣十八世紀最後十年間之第三種影響，換言之，非僅歌德著作之影響，而且歌德人格之影響也。原席勒爾早歲對於詩歌美術所爲之思辨與其初期詩歌創作息息相關。當時彼深受斯

原书缺页

原书缺页

所欲表現而又爲吾人啓無窮之思想，開一時之眼界者。席勒爾論二者不同之點，謂古代美術以限制勝，近代美術以無窮勝；氏更就其自身之經驗說明二者之不同。席氏自承當其早歲創作之時渴望表現其自身所抱之理想，欲於詩之形式及文字中含孕一種較高之意義，遂不知莎士比亞或荷馬之質樸而吾人於該兩人之著作中遇見一種生動之創作其中作者之人格完全消滅，不可知，不能近，然該兩人之創作無煩解釋即能理解，即能感人。歌德早已提及哥德式之特質與度勒 (Albrecht Dürer) 美術之特質，謂足以表示美術家之願望及技能。多數近代美術品，即如法國派或荷蘭派之美術品，亦對學者及思想家表示斯世自有一種技能純熟之美術品，或未能臻美之領域，或僅涉美之藩籬者。

席勒爾時代月報 (The Hours)

(The Hours)

原註：此種月報於一七九四年創辦此種月報。而此種月報蓋由席勒爾而起者也。

於此兩種期刊之間該兩種期刊發表席勒爾兩篇最重要而且成熟之美術論文：第一篇（見一七九三年 *Thalia*）之標題爲 *Annicht und Wunder*，而足以證明康德哲學對於席勒爾之藝術提及美之概念，對席勒爾之影響爲推重。德初席勒爾於其第二版純粹理性範圍內之宗教提及美之概念，對席勒爾之影響爲推重。德初席勒爾於其第二版

其之優書，大為感動，但反對康德（Grace and Dignity）一性惡之子說，以雖亦承機認會德之反對論，無德之可廢。主在義所，必其與康當德日精習俗之澆薄有也。名彼仍當爾日之名德。拉哥爾（Diado）一因彼德以倫不學。得數（且指不康德）一歡迎一注倫（Solon）也。此一時彼學又問題，即自由兒童何道以律得。如自動性對此則如用一而能名之性明喻解譬乎？赫邱利（Hercules）於戰的勝怪物將不後始能。突之。廣德性對此則如用一而能名之性明喻解譬乎？赫邱利（Hercules）於戰的勝怪物將不後始能。得如見斐西歌女所言，而曾對歌席勒爾自暗示席氏最後一巨之哲學詩也。想一與德生此種一象節，最爾詩中某反數之段，文歌字德即係不知彼而發爾，之但論人含久有即言歸於好；賞且後吾席。即於時代於此刊論見有正備致推崇之席也。爾以美術上，且詩歌為重要之全部人論類活；而動省者：一在論思唯及回想到收，效且對爾於多思極重要之無影方面。足誠如發人。飛心勞斯（Gervinus）所言，其從何而來。及回想在批評及文化學史兩方面，中。吾哲人。學與所化大樹有賴於美學之基礎。其所蓋有區別於不同之名類概念，全球古今，如。歌德所言，實大樹有賴於美學之基礎。其所蓋有區別於不同之名類概念，全球古今，如。無相也。羅馬一見，柏格爾的或美術的，皆不過席勒爾所提出之基本區別之。變論也。羅馬一見，柏格爾的或美術的，皆不過席勒爾所提出之基本區別之。全集第二集。二。以一種活躍興奮之方式為各種討論之後，美術品之意義與。

二四、特性

美術品之美之區別，觀念與形式之區別，愈明矣。此類討論更因引用特性 (Characteristic) 一詞而益覺豐富。蓋謂美術表現特性而非表現理想也。

吾因屢言有一種深奧之觀念於此，各派思想爭求表之，則此各派思想每因新名詞之引用而得暫時融合，於是此新名詞不啻思想發展上之休息所，使人暫時滿意且與人以未來討論之一種根據。此新名詞似成爲各種貢獻之綜合并準備相反之分析方法及說明方法之實施。例如近代進化一詞即曾盡此職務，聯絡各種散漫之思想及不定之暗示，一時之內使人歡欣鼓舞，以爲較前已進一步，以爲已達到一種兼包并容之新局面，只須再加解釋，再予發揮，則將來結果必佳。由史家觀之，此種確定之步驟并非最後之步驟，中心瞬失，光線旋散，所謂休息，所謂滿意，皆不過暫時而已。關於特性一詞之引用與夫引用此詞之各派哲學亦當作如是觀。雖然，研究當日美術家或思想家所用以對自身明定美術品或美之性質之各種屬性如何皆併於特性一詞之中自有用處。首先引用此一名詞者爲歌德

之兩友人而歌德自身對此概念即曾加以批評。由歌德觀之，所謂特性似即幹架，自然與美術家賦以定形，而美物斯成矣。吾人已知——且累次提及——歌德如何爲觀念爲原型而原型不能完全表現之概念所感動；吾人又知歌德如何搜求原植物（Urpflanze），搜求原始植物，其他植物於理想上或實際上皆從此脫胎而出者；吾人又知歌德如何於其光學學說中搜求原現象或基本現象使其能於美術上理解色界者。由他人觀之，特性又含有統一及一貫之意，最後則美術品或自然物之特性似位於太普通之概念與太特別之物之間，不過其一種表現而已。其實康德早謂須於理性與含孕諸多事物及事例之感覺界間推求一名詞矣。

一七九九年歌德應收藏家與其友人（The Collector and his Friends）美術雜誌之請草一篇美妙之論文。氏於文中以一種略帶諷刺之語調歷述當日極爲流行而又莫衷一是之各種美術見解。未曾特別提及席勒爾之遊戲說，彼以爲每件美術品中皆含有兩種必不可少之要素：一爲遊戲，一爲正業。二者之中任何

一種皆不能產生美術上之美，美備，或象真。僅僅正業要素不過能臻模仿，細節逼真，或特性而已；僅僅遊戲不過能臻幻想，裝飾或概略而已；但二者聯合，則此兩不同之極端產生真正美術品之屬性；蓋模仿與想像合則生真，特性與裝飾合則生美，而概略則因注意細節而後臻美備也。「原註」赫特（Hirt）音先引用特性一語，歌德於其致友人邁爾（Mayer）信中曾謂加贊許，日後且於正文所提之對話中隨意論述。但卑爾周斯（Bielohowsky）則謂就歌德自身而論，實在，理想，特性各名詞所表示之此類顯著的差異並不存在；因其見解為概括的，不願為詳細之分析及哲學上細微之判別也。歌德此種流露——信札上與對話上之

二六、謝林論美
術及實在
問題

一段故事——當謝林於九年後草擬而於慕尼黑學院（Academy of Munich）朗誦之『美術與自然之關係』「原註」見謝林全集第一集第七卷第二八九頁。時必已呈現於謝氏之心。蓋謝氏於是篇演說稿中表白歌德心中所藏之基本概念尤為切當也。該段文字值得全部轉錄：『模仿之作如此逼真，魚目可以混珠，但由審美力素有訓練之人觀之，又不逼真，徒使人生怪異之感；而美術品之有思想者則能動人，使人覺其妙肖，如置身於真實在之世界者然；果何故乎？此除一種隱秘之情以思想為事

物中唯一活動之原素，其他一切皆無實質，皆不過一種幻影者外，如何可得而致乎？所有提出以作自然不如美術之例證之反面事實，皆可依同樣之理由說明之焉。若藝術家阻年光之速流，以青春之秀麗配壯年之能力，或又表示子女繞膝之母氏依然健美，彼至多不過省去不關重要者，時間而已。若果如某通人之言，每種自然之產物僅一時之內具有真美，則吾人自亦可謂自然產物僅一時之內有充分完滿之存在。一時之內如何則永久亦將如何；逾此一時此不過變化或消滅而已。夫美術既表現該物在該時間內之本質，不啻使其超於時序之上；美術任其顯露其真實在，顯露其生命之永久性。

〔原註〕見謝林全集第一卷第七頁〇二頁。

脫謝林之思辨至此畫然而止，則彼自身及其贊美者俱不至因其日後之生涯而感種種失望。方其爲是篇演說之時，其哲學已轉入另一時期。其所發表之言論不過追憶曩者其思想之軌跡，偶與歌德思想之軌跡契合之時而已。後者本其藝術家真正之本能與天才於其自身之學說，不思尋根究底。謝林則居於詩歌與

二七、

此不過是
點過渡之觀

科學之邊境。其所爲最大之事頗與其對於美術品所爲之論述相類；美術品不過一時像真，不過一時之瞥見如詩人之想像者然，經詳察之後遂暴露其暫時之性質。是故當其早歲在耶那及威馬演講之時彼自以爲美與美術乃其哲學系統之極致，絕對或真實在之表現；但此種解決只能暫時滿足其心也。

謝林於其一八〇〇年刊行之超越的唯心論之系統中已經過哲學發展上之一時期，於此時期彼以最高之使命賦予美術者。彼於其中已臻其所認爲較費希特所居之地位尤高之地位。原費希特之興趣集中於倫理問題。由費希特觀之，自覺我乃人生之根源，人生（在自我抑制的自由之範圍內）之發展，及人生之目的，亦乃哲學問題。本此觀點彼自忽視自然。一時之間費希特之生涯與席勒爾之生涯相同，但氏始終不能公平待遇歌德中心所藏但未草成之自然哲學之精神。此則有待於謝林，蓋謝林以爲將欲明白了解康德之所提出而成爲新文化時代較大興趣之問題，則思想中心應離開費希特之極端的主觀態度，而承認自然

與心之根本統一。於是謝林即認真研究康德所發表之一種思想。歌德自身亦

爲之，此則彼已當日自傳文字中說明之矣。〔原註〕卷一。見威馬版歌德全集第二段則見

第四七頁。既述彼欣聆朋輩多方討論康德第一第二兩篇批評而除導言外不能有所精研。之後歌德即進而言曰：「但今則判斷已入吾手而吾生一最快樂之時期即在相調和；是藝術。吾於是書之見創造個人所操各種性質不與神學向無缺點，闡明此。雖不依觀念則事物之依見不盡相同；蓋藝術，若內心生爲是書向無缺點，闡明此。雖不依觀念則事物之依見不盡相同；蓋藝術，若內心生論述與自然之內心生活之創造，思考兩世界各爲自身而發動書中曾有明白之關係，如此密切互爲因果也。……不斷力之支配。藝術與自然物之派比較研究古今詩之於康德，所加之解釋，但其與席勒之往復討論則曾使後者出而研究也。在此所傳引之文字之下即本謝林所發揮之理論之大旨見歌德所撰之直覺判斷。

(Intuitive Judgment) 一文。彼於文中自言願利用——若非研究——康德第三

篇批評中之思辨，且承認此種企圖幾於使彼發狂。歌德曰：「由此一方面言之，吾認下列一段文字（即康德文字）極關重要。一吾人儘可想像一種智力，此種智

力非如吾人之智力之爲推理的，而乃直覺的，係從普遍的到特別的，換言之，從整個的到部分的。——非謂吾人必須證明此種原型知 (intellectus archetypus) 爲可能，但謂與需要影像之推理知 (模型知 intellectus ectypus) 對立……吾人始達於一種原型知之觀念，而此不含矛盾而已。」以吾觀之，作者此處所述之知似指一種神知而言；但若藉信仰，上帝、道德，及永生而能於道德領域之內臻較高之境域（如康德如實踐哲學中所言者），則在智力領域之內茲事亦能發生；蓋吾人可因目擊一種不斷創造之自然而在知識上有資格參加其創造也。脫吾未因一種隱祕之衝動於不知不覺之間不斷追求基本的形式與代表的形式，則雖吾已創立一種自然的說明，今亦無能阻我之勇敢擔當奇尼斯堡 (Königsberg) 老人所稱爲「理性自身之冒險」者。』

此卽謝林於哲學上之所企圖者。彼似置身於萬物之根源，設想自然與精神皆發於同一之源泉，皆從一種冷淡或同一之狀態而生，形成世界手續之兩方面

——即無意識的與有意識的是也。是故其初期著作即在推究此兩方面之發展之各階段，前者關於自然哲學，後者關於心理學。謝林之意此種發展之結果哲學之所孜孜以爲以完成一種知性直覺者最後必成爲一種實在，一種栩栩欲活之表現，而彼以爲此可藉美術而致。美術由原始而無定形之直覺而出，同時又替代哲學的說明之苦心推敲。如此謝林實合併康德之知性直覺與席勒爾之審美直覺二者。彼自謂哲學之爲哲學決不能變爲客觀的及一般的；哲學在美術範圍之內始能如此。『有絕對的客觀性者美術也；若奪其客觀性則美術非復美術而變爲哲學矣；以此客觀性界哲學，則哲學非復哲學而變爲美術矣。——哲學誠能達最高之境，但只能使人之一部分達此最高之境。美術則能使整個之人達此最高之境，換言之，即能使人了解此最高者，而美術之不朽與神奇無不有賴於此。』

〔原註〕正文所引之一段文字見謝林之超越的唯心論之系統最後數頁。而此篇論文後重刊於謝林全集第一集第三二七頁——第六三四頁。

謝林由此更進一步。彼原視哲學從詩而出，其實謝林之哲學即謀就席勒爾，

歌德，以及當代詩哲之所直覺者賦以系統的定形而已。彼原以此種詩歌直覺爲其哲學之假定及出發點。及其哲學之終彼視詩與美術乃其哲學之極致，最後謂：『所有單一之水流皆返於其所自來之詩之大洋。』但彼又要求一種中間時期或媒介以便此種復返得以實現。而此中名詞彼即於神話求之。每一大詩人，每一大美術家，每一詩歌時代，皆有其自身之神話。『至於此新神話（吾人可稱之爲象徵主義）非一詩人之創造物而乃有似代表一詩人之新時代之創造物，如何發生則誠係一種問題，而本問題之解決則視將來世界未來之事及未來之歷史而定也。』〔原註〕見超越的唯心論之系統第六二九頁。

本段文字可視爲發表一種中心思想當日各思想家曾以各種方法討論者。就謝林本人而論此即重新研究謝氏早歲思辨即已注意之一論題，即各國之神話，尤其希臘羅馬之神話。至就德國國內反對古典派之一派詩歌美術文學而論——即就浪漫派而論，則此同一之思想往往趨於極端，表示哲學思想與詩歌思

想一方面應排脫嚴厲推理法則他方面應排脫古典模範。此在德國曾引起許多空想，狂妄，及不規則者。此種發展更進一步固曾產生許多有精彩之暗示與詩歌之創作，但其未受歷史研究與批評精神約束者則往往流於武斷與索然無味之主觀論。此種浪漫派運動光明燦爛之成績與不幸之結果俱見希勒格之演講及著作中。

謝林本人并未參加此種片面運動，但因研究神話而傾向於宗教精神之發展。於此類研究之中彼特別注意各方面人類文明之歷史的發生及發展。此之又係其周圍影響之一種結果正猶此係其全部哲學態度之所固有而足以表示其全部哲學態度之特徵也。

吾人今可總述美之問題於謝林著作之中及因謝林個人之影響所獲者何。美之問題始則與哲學中心問題——玄學問題——直接接觸，次則與自然問題及歷史問題或人類問題直接接觸。自茲以後哲學家之願持平討論哲學問題者

皆不能棄置美之問題於不顧。任何概念與自然及人生之全部有關者皆論及美，不但將其作爲一種主觀現象或偶然現象討論，而且將其作爲涉及或顯露實在之最內部分者討論。憑此真理謝林踵席勒爾之後并以歌德之精神爲背景感動十九世紀初葉，而其所以能感動之者半由於其自身思辨之具有創造性，半因其吸收當日知性空氣與美術空氣中浮動之思想。但若謝林之著作今日無人研讀，則此非緣其發揮之不透關，體裁之不精妙，而乃因其缺少當代所極誇張之一種要素，即邏輯方法之謹嚴是也。

（原註）雖然仍饒清晰明暢之論述，上此則後世著作家所公認者也。就中如博山克即以謝林論地一文爲其所著之美術史第七章之論據。氏又指出（見美術史第三二六頁）謝林一自然哲學爲未來世界神話之本質。在於表示一語如現象可視爲合理的及象徵的內含也。又謝林預兆，因後者之第一在於表示自然現象之合理的及象徵的內含也。又謝林預兆，後○七年派美術運動及美術論字之另一言意大近世美術之事實不在於，蓋當一八○七年派美術運動及美術論字之另一言意大近世美術之事實不在於，蓋當一

（原註）雖然仍饒清晰明暢之論述，上此則後世著作家所公認者也。就中如博山克即以謝林論地一文爲其所著之美術史第七章之論據。氏又指出（見美術史第三二六頁）謝林一自然哲學爲未來世界神話之本質。在於表示一語如現象可視爲合理的及象徵的內含也。又謝林預兆，因後者之第一在於表示自然現象之合理的及象徵的內含也。又謝林預兆，後○七年派美術運動及美術論字之另一言意大近世美術之事實不在於，蓋當一

躍代而可達於目標之研究要術。應如此人他盡以爲現存之美術品已臻極度見古即而可達於目標之研究要術。應如此人他盡以爲現存之美術品已臻極度見應而必返於本源似係一種成敗之教訓。吾人當非已有優美完備者乎？吾人何

三〇、謝林之方
法所欠者
是邏輯

必無從見其新奇之作品也。……夫能吸收一種之美，為彼等所未曾為其自直得，且因此而非彼等所能了解者，自不能滿足其美之本能，而此美術本則直得造本源，不借暴露自身之單純，力再造自身也。故若持較古代高超之美，品彼等自，不惜暴露自身之單純，力再造自身也。長期含孕美術於醜苞之內，以待美麗的開放之時來臨。吾人何為以一種虔敬之情，甚至以一種愛之誠，注意自喬托（Giotto）以至拉斐爾（Raphael）之師，派美術大家之作品，在拉斐爾前運動（pre-Raphaelite movement）前三十年，使吾人起敬乎運動一茲在英國，威至威士，忒涅（Turner）坎斯塔布爾（Constable）及羅斯金倡導返於自然之後也。

當日所要求者不僅一種詩歌的與美術的表白已也；當日所要求者為邏輯的，或如時人所稱，為科學的討論與闡明。此乃學校講授之所必須且與浪漫派之武斷及幻想相反者也。謝林之著作，演講，及演說之足以發人深省固曾經人承認，但其缺乏一種確定之方法而藉此法其思想得以較為精密限定，發揮，并應用者亦經人承認。今則此種方法由黑智爾為之供給。支配謝林思辨之空泛的發展觀念——但此就謝林而論，正猶就歌德而論，終不過探求各種典型而已，或如謝林所言，不過探求各種能力或階段而已——應表示更為明白。此則用一種新邏輯

三一、
黑智爾則
貫其方法

爲之，是種邏輯不但研究思想手續之形式方面，且須認真承認思想在一種形式或他種形式之下乃萬物之根源而有意識之思想手續藉內省而爲吾人所知者則象徵世界精神之生命與開展。從抽象方面表示此理乃黑智爾哲學之所有事。黑智爾早於其精神現象學中明白表示其所取之態度與謝林不同；彼於是書之中棄去一種審美直覺或知性直覺之觀念。氏希望能以明白透澈之思想代替審美直覺或知性直覺，能以知識代替視覺。萬物之絕對或根源非寄於相反之對照，或相反者之同一；此乃一種確定之觀念或內含，而哲學之目的即在表示此觀念或內含，并於自然生活，精神生活，歷史，美術，及文化各領域內推究其發展，期更能確切認定此種根本觀念，及其發展之循環的形式，體相，及時期也。

吾人可以立謂爲進行此種計畫起見人心之心理學的研究實暗示兩種確定而又分明之原理，而此兩種原理吾人認爲即心智與實踐二者。而當日社會之特徵則爲康德及費希特之哲學中極佔勢力之實踐方面日衰而心智方面或思

考方面代興，該時代渴思充分了解實際。當日高等文明之領域內，尤其政治上與社會上，所發生之大變化已驚動全球。科學之進步亦暗示吾人人類思想已擁有較有力之研究工具。故由當日高等教育運動家及未來之思想家觀之，彼等首當了解當日世界上所發生之事故，以便使彼等自身及其門徒皆能積極參加世界之統治與人事之進行，亦極自然之事也。此費希特哲學所注重之積極手續，所以暫被忽視，直至十九世紀後半始則叔本華，繼則近代思想家，（自稱爲主意識論者，實用主義者，或人文主義者）始於哲學上表白之也。

黑智爾於其第一部著作中詳論此種計畫，且舉文化上之事例以資說明。方其數次演講宗教哲學，社會哲學及美術哲學之時，彼利用抽象的邏輯公式以解說所有高等而又較爲重要之人類興趣之萌生滋長。在古代之亞里斯多德與近代之康德後氏乃第三思想領袖，不但確立原理，且於文化及學問之各方面推敲之，應用之，並以此種原理解決所有未決之問題者。其心之固執所信正猶其周知

物情。是故由多數人觀之，其哲學系統似係一種智力大發達之極致，似係一種休息場所。近世研究與近世學問之成績皆可憑以測定者。每一部分之文化，所有人類高等興趣皆經明白指示，安置於適當之處。其門徒可任擇一門確定之工作，挾種種高尚思想與一種實行方法以研究之。其歷次演講之中惟美學演講最爲動人。此一部分之演講後由黑氏某門徒於黑氏死後爲之編輯成書，其人述黑氏躬爲大學講師之情形至爲生動云。「原註」美學演講錄作爲黑智爾全集第十卷所言，黑氏此類演講第一次於一八一八年，又在柏林舉行。黑智爾人格及學校講授之動人的描寫，具見畫檢藝術及生活之研究 (Vorstudien für Leben und Kunst)，曾經換耳德譯爲英文而徵引之焉。

黑智爾之哲學系統分爲邏輯，自然哲學及心之哲學三部分，而美學佔心之哲學之第三部分而且係最重要之部分，與宗教哲學及哲學本部 (Philosophy proper) 鼎足而三。第一部分中之三斷法，作爲一種抽象公式提出而與人類推理

之運動符合者，重見於其他各部分及各副部分之中，較前益可解，益動人。在第三

部心之哲學之中吾人首論個別心或主觀心（即人類學，現象學，及心理學，）次論客觀心或共同心（法律，道德，公民生活，文化及歷史，）末論絕對心，絕對心表現於美術宗教及哲學本部之領域以內。於此三領域中，每一領域有似自成一種為探求真理而行之神聖崇拜者瀰漫萬物之絕對或最高觀念終臻完全自覺之境。此過程之第一階段為一種感官智識，其中絕對可見可覺；此即美術之領域；在此領域之內觀念變為理想而美術即其表現或其具體表現者也。在第二階段中，在宗教之一階段中，感官表現或外界表現似嫌不足，因為立被放棄。絕對或觀念變為一種思想對象，不復表現於外界，只有呈現於心頭。（原註）如此說法與較尙屬相合已。於現象學中美術非如日後之作為獨立部分，不過宗教部分內略加討論而已。如斐西耶所言黑智爾當日——此時與其友，赫爾巴特詩人往來正密用——心中所念不忘者為希臘古代之精神或宗教。吾人今日英譯黑智爾所用以論精神或心之發展之名詞深感困難。此節吾於第三卷第四六六頁已言之矣。今吾所欲論者為 *Vorstellung*（表現）之用法。此字英譯為 *Presentation*（呈現），而 *presentation* 與 *representation*（表現）不同之處正猶德語 *Vorstellung* 與 *Darstellung* 不同之處；意者黑智爾之意觀一念或真實在美術上得有一種表現，而終於高級宗教之中達到一種呈現或思想云。此時觀念已

哲學成爲
按級遞升
之系

於宗教哲學，而二者俱達於哲學本部。

黑智爾於其各種著作之中，勉力證明哲學乃人及人類知性發展之最高範圍。如彼所言，哲學及真正之辯神論 (Theodicy) 與美術及宗教有別，而二者皆趨於哲學者也。費希勒與謝林兩人早具此種見解，但此種見解似又從其手中脫失。就黑智爾而論，此乃最高最深之信念，彼曾從各觀點多方譬解，多方闡明而未嘗倦也。若就吾人目前所論之美學言之，黑智爾之功績可從兩不同之觀點加以判斷。從兩觀點中之一觀點，吾人可以棄置一般計畫（包含黑氏演講錄中所有豐富之材料與有價值之回想）於不顧，但視此類演講爲黑氏根據本論題及其他論題之歷史的研究以完成各種美術之一種完備學說及一種美學之初次企圖可也。此一觀點可於第三卷黑智爾演講錄中探求許多豐富之材料與有用之暗示，斯二者黑智爾之繼承人——無論贊成人或反對者——皆曾儘量利用者也。第二觀點則注重黑智爾論定美術與美在全部哲學系統中所應佔之位置；其次

美與美術在全部人類興趣中所應佔之位置；再次黑氏對於各種美術，各派美術，最後各式自然美及美術美所賦予之比較的價值。其實吾人大體重視黑智爾思辨之兼容並包或洞澈無遺云。

第一觀點於美學史家較有興趣，第二觀點於哲學思想家較有興趣。就後之觀點而論有兩點與美之問題之討論至有關係。第一觀點於黑智爾演講錄導言之中發揮詳盡，夫此篇導言既由黑智爾本人自撰並親加修正，自以引用黑氏自身之言以資說明爲是：「若一方面吾人賦予美術以優崇之地位，則在他方面吾人必須牢記就其本體及形式而論美術皆非最高而又絕對之方法人心可藉以覺感其最高之興趣者。因其形式關係美術之內含實屬有限，只有一部分或某部分之真理能藉美術品表現；欲爲美術真正之主題則此主題在其本性上須能趨出而入於感官之域而得於其中適當表現。例如希臘之神祇是也。與此相反者則爲真理一種較深之概念，於此概念之中真理不復如此與感官接近，如此與感官

和好，而能以美術適當表現之者。基督教對於真理所抱之概念，即具此種性質，而現代精神尤其如此；吾人之宗教與文化似已脫離美術，乃吾人從以感覺絕對之最高方法之階段矣。美術生產之特種形式及美術品再不能滿足吾人最高之欲望；後者已非神聖崇拜之對象；其所與吾人之印象含有一種較為推理的性質，而吾人藉以感覺者則尙待證實，尙待一種更有力之證據。思想與回想已超於美術之上。假人自願如此，彼儘可怨憤詆誹，視此種狀況爲墮落之徵。……但縱使如此，美術不復能滿足吾人精神上之要求，如其滿足前人前代精神上之要求者，則乃一種事實；一種滿足，就宗教方面言之，與美術至有關係。希臘美術之黃金時代與中世紀後半之黃金時代皆已過云。……是故吾人今日之時代大體不宜於美術。……美術學說之在今日較在往昔美術能使人感覺滿足之時代尤爲需要。美術教人爲一種合理之推想，而其如此非爲促進美術自身而乃爲從科學上推究美術爲何也。

〔原註〕見黑智爾全集第十卷第一節第四頁。

三五、謝林拋棄
藝術而討
論神祕主義

吾人由此可知黑智爾已放棄謝林哲學暫時所取之態度矣。其實吾人前已提及謝林自身亦已放棄此種態度。二人蓋皆以爲耶教世界之宗教的興趣不能於美術領域之內以美術方法吸收之。但該兩人亦有不同之處。即謝林下達神祕之淵，而黑智爾上通智力之天，以求一種更爲充分之了解是已。第二觀點與吾人較有關係，且係黑智爾哲學之所獨具者，即彼不以公道待遇自然美是也。彼既不承認自然物自身有美——其有美也乃由於人心——自不承認自然美與美術美相等。彼於上述一篇導言之中曾云：『無人重視自然物之美的方面或以有系統之方法表現自然物之美者』。〔原註〕見黑智爾全集第十卷第一一篇第五頁。陸宰則謂黑智爾似已忘却謝林於上述演講錄所言者，蓋謝氏於該篇演講錄中曾謂自然美可助吾人了解自然之較深意義也。讀者於此或即已希望吾書提及威至威士之詩與羅斯金之著作（其實吾書下文將論及之），且將了解黑智爾業已放棄——或從來不知——歌德於詩歌之中理解自然之事實焉。

三六、黑智爾不
領略自然
之美

吾書於離開謝林及黑智爾之闡發所優遊之思想領域以前，換言之，於離開

美及美術之唯心派見解以前，將一論索爾格 (Solger) 之著作及其匿名之演講

錄家一原註索爾格及黑智爾甚遠，且○年，死於一八一九年，係普魯士人。其

轉入之由神學也轉。入於哲學所。蓋彼受優爾夫 (A. E. Wolf) 之唯一發由美文學與古文學

彼式之攻對話不遺餘力，而其中假名介紹甚，反雖其見解與謝林之見解說，且相對

同不以為。索爾格及謝林之思想皆發展至於半途而止。此種心派思想蓋謂之索爾格者

之與謝林兩；人該不能始終難柏拉圖之藩籬而謂此拉類原因不真美善於聖心且

其不得，不躬據入此實祭見世界，而於智爾所懷現存世界其聖心內容或三種對須依科學方

之法自證之概念與謝林爾，索爾格及柏拉圖派承之原進說化論不同。謝林及歌德

爾兒與外塞 (Weisse) 爾人於黑智爾與美學自相之前。即發揮其美學說言，而有黑下智

列一段關於索爾格兒書中察出一種精神與其自辨似。黑智爾演講錄導言，即有黑下智

特別之形式中創立無窮之與普通焉。一見黑，智爾全集第十卷第九頁。有限及索爾格

固曾受謝林之激發者也。對於美術美既有敏銳之感覺彼即於一八一五年發刊一篇美學對話，並於一八一九年演講美學。雖與謝林之見解大體相同，然彼以爲謝林之知性直覺說太不確定。彼自身即曾判別想像與幻想 (Phantasy) 二者。前者屬於普通智力，且有似一居間者於普通理解力之反指定間活動。與想像有別者爲幻想，幻想則從此類反指定在『觀念』上之原始統一出發而又能於現實世界之中重新聯合之焉。幸賴此種能力吾人始知普通意識所不能知之物，且於其中認識『觀念』爲實在焉。此種幻想自有其不同之形式，自有其辨證法，與思想之辨證法相當。由索爾格觀之，亦猶由謝林觀之，美屬於『觀念』之領域——非通常意識所得知；美術家之思想與哲學家之思想有別——此蓋實際的而非理論的也。後者關於常識之外觀，而此類外觀哲學思想須分解之；美術家之思想則能創造一種外觀能自分解者。是故美術思想乃實際思想而非理論思想，但與倫理或善之觀念有別，因後者又能實現但又常待實現也，只有美術能完全實

現其理想；於此美術自由及美術理想可以完全實現之概念中，索爾格與希勒格及提克兩人之所發揮而諾伐利斯 (Novalis) 之所贊成之美術諷刺說接觸。此種意見非源於謝林而乃費希特主觀論之一種諷刺也。依照費希特主觀論一種極端之解釋——費希特自身不意有此解釋——心為主體，創造世界，而世界則客體也；若心能造之，則心亦能毀之。心似能起於其自身之創造物之上，對之微笑；心似仍能保持其甯靜而超於其自身之創造物之上，此類創造物心固未嘗重視之也。希勒格本此見解更進一步，稱美術為一種超越的笑劇；提克則視諷刺為一種力量使詩人能駕御其所論述之事；而諾伐利斯則夢想一種魔術的唯心論，能自實現其夢想者。

黑智爾全部哲學之認真不許其與當日大部分浪漫著作之武斷及浮囂相習，自不待言。黑智爾力繩浪漫派之短，但亦完全承認索格兒早期完結之哲學生涯前途本有希望，並承認提克自身雖常論美術諷刺，然當其欣賞並闡發名家詩

歌如莎士比亞大著之時則又忘却美術諷刺矣。

是故吾人於此不必詳論浪漫派作家慘淡經營之著作；今若研究十九世紀後期美學中謝林及黑智爾之思想較爲認真之發展當與本書之旨趣較爲相符也。

二

美學中一最重要之問題曾於謝林之思辨中——尤其於黑智爾之思辨中——佔重要之位置；蓋即美術與宗教之關係或美與靈魂之關係是也。此一問題曾經外塞與陸宰兩人各依其哲學之精神先後討論云。

夫陸宰本人既於其所著之德國美學史中詳晰分析外塞之學說，一方面謂其由黑智爾之學說脫胎而出，他方面述其與陸宰本人意見不同之處，吾今即據陸宰之書立論可矣；抑外塞自身之著作今既不能得而且卷帙浩繁不便目前之

五月號麥米倫雜誌中提及康德之後期繼承人爲外陸宰有言外塞美學實集

當日哲學的唯心論各派美學思想之大成。斯勒曾擊見陸宰之美學史第二一頁。本

但未充分了解陸宰之哲學之態度而目即黑智爾之基本思辨計畫亦有發展之可能，不
黑。關於此點瑟斯勒曾於一謂八七二年發表一種新推見。彼承認黑智爾之在計畫
爾巴特之固有體論的，因而發生兩種發展：一爲外塞智爾之神智學的發展，一爲赫
在對之領域使發展瑟氏思想支配此學問。應在將黑智爾高謝林之方法具體性的用於
一之改造似係未，來哲學之真正努力者；上之統一人之。黑智爾的哲學之各部分如
爲此改造而行之也；若此種企圖而論外塞功又，足以表示一部分自成身及，其他黑智爾亦不
妨大規模實行也。前承認宗教情操之獨立教關係，將其置諸純粹哲學
徒與外塞，不同之點何在則。承認宗教情操之獨立教關係，將其置諸純粹哲學
條；反之塞，與陸宰則。承認宗教情操之獨立教關係，將其置諸純粹哲學
於純粹哲學，而陸宰將其置於純粹哲學。

外塞雖大體贊成黑智爾之辨證法——至少其初期哲學生涯確係如此——

但覺此中亦有一種缺點，因黑智爾過於重視神聖內容——最高觀念——顯

露自身之嚴格的邏輯形式也。若由外塞觀之，則凡能於最高生活目的或生活理想之中顯露並實現自身者爲真美善。此類目的之由人智了解者不如於感情領域之內之甚，或吾人可謂，不如由人心 (human heart) 了解者之多。對於人智此類目的表示自身爲諸觀念 (Ideas)，而非黑智爾著作中屢見而不一見之一種觀念 (an Idea)。觀念 (Idea) 不過邏輯形式或智力形式，上述種種最高觀念憑以呈現於人心而爲人類思想所能了解者。

雖然，既依一種觀念顯露之形式提示邏輯手續，而又創立此種手續之一種邏輯公式矣，黑智爾即欣欣然證明即在現實世界之中此種公式亦屢見而不一見；現實世界此時似變爲最高內含可以了解並想像之一束例證。是故精神生活之各方面黑智爾之著作俱未加以充分之討論，良以各該方面之特殊價值端視此種價值之表現於一種本質上無價值且無關係之邏輯形式者其圓滿程度如何而定也。

美術自亦遭此運命。黑智爾不以美爲人生一種永久目的，不以美爲世界計畫之一整個構成部分；自彼觀之，美僅以美術之形式表示自身爲一種方法有窮之心藉之追憶並擔保自身本質上與無窮統一者。就他方面言之，外塞則視美爲應於世界手續之中實現並由世界手續實現之大事之一。在黑智爾哲學系統之中有似絕對或世界精神只能於有窮之人之精神發展中充分達到實在，而由外塞觀之則所有發展之終始皆在於一種人神 (Personal Deity)。於此聖靈 (Divine Spirit) 之出現於有窮世界之形式之上，於此聖靈之出現於有窮世界之形式以外，實際上有神 (Absolute Spirit) 存焉。

且依黑智爾之哲學系統心似能於思想之知性（個人的與歷史的）運動之中窮其自身之本質而完全了解絕對。外塞之意，思想手續或思想不能窮聖靈之本質，亦不能窮衆物自身之世界。就神而論，就環繞吾人四週之事物而論，除吾人思想所能知者外尙有其他之物。此其他之物並非黑暗而不可觸摸之物在思

tingen Studien), 其題目爲美學之觀念 (Ueber den Begriff der Schönheit) 與美學之定義 (Ueber Bedingungen der Kunstschönheit)。美學演講錄 繼美學演講大綱, 刊行, 而大綱則由陸宰自身草擬以供其一八五六年演講之用, 又由芮里茨 (Rehnsch) 於一八八四年草擬。兩篇較早之論文見倍貝版陸宰短文集 (Peipus' edition of Lotze's Kleine Schriften) 第一第二兩卷。彼於其中提及基本局面, 成爲全部思辨之基礎而彼且於其所有重

要著作之中反覆論述者。因欲擁護美非僅人類靈魂中一種主觀的存在且係人及自然之現實世界中一種絕對價值與種種重要關係, 彼遂言曰: 『現實世界示吾人以三種互有關係之境界或權力——第一, 一般法則之境界, 此一般法則使吾人感認其爲絕對必要, 支配一切實在, 但即因其一般性而不能產生確定者與特別者; 第二, 實在之質及力之境界, 此實在之質及力, 由吾人觀之, 並非必要, 但確曾存在, 且依照上述一般法則於一定狀況之下產生各種現象; 第三, 一種特定及特殊之計畫, 依此計畫實在之諸要素依如此一種方法相與聚合以便按照上述一般法則達到一定之目的。』【原註】見美學原理 (Grundzüge des Aesthetik) 第十頁。

陸宰續謂就常識而論, 由俗人觀之, 此三大境界或三大原理似各自獨立而

不相聯絡，且不過偶爾混合而已。一般法則何爲僅於現存事例之中始能實現而生活一般計畫或生活目的——使吾人知之——又何爲僅藉現存之法則及事物始能知之似不明白。但無論生活上之常識或科學上之要求皆不滿意於此三重局面，而思辨之主要目的即在合此三者成一最高之原理。『今則吾人敢言此種工作未曾圓滿解決，且恐終不能圓滿解決。但在思辨的知識（空求完全了解此種關係）與實行（求以一種同樣偏頗之方法使事物服從一種目的之統一）之間——在真之領域與善之領域之間——有一種特殊感覺發生。此即美感，美感處於真與善之間，誠不能解決理論問題與實際問題，但因審美而立信本問題有解決之可能——換言之，現有之矛盾有調和之可能也。』〔原註〕見美學原理第十頁。

理論上或實際上完滿之解決，舍在整個世界之中外——換言之，舍由理應了解並支配萬物之一種精神外——實屬不能想像。以人而論，原僅了解並支配極有限之境界，因而難望得到所期望之調和者，此種調和如偶然發現，則其發現

也自係一種驚人其事而此種驚人之事使吾人發生喜悅，快樂，或幸福之感，因吾

人目擊美之觀念——上述三種原理或力量之調和——有似集中於一小範圍

之內，集中而為一種可以目見之影像也。〔原註〕陸宰於一八四五年之「康德論

以為美者即物之外表引人之智力發生作用者也。是故適與吾人理解力之必

然形式相合者不值吾人特別之感謝；就他方面言之，若所授與吾人者尚含

有種種特色。能於數種主要思想之種下屬支配現存事物之欲者則誠運命之物一種無

價嘉惠者也。一於數種世界其中無一種屬支配現存事物之欲者則誠運命之物一種無

皆不能互相比較高之局面，此思雖世界非此即彼之世界，而另有現實世界能

團結自身而呈較高之局面，此思雖世界非此即彼之世界，而另有現實世界能

於單一者與各別者之時則產生美一感矣。是故有目的之努力相契合也。〔吾

人知力之形式偶合，而乃緣其與美一感矣。是故有目的之努力相契合也。〔吾

見陸宰短文集第一卷第二九五集。〕

如陸宰自身所言，如此觀美已屆思想上唯心運動之末流矣。或謂陸氏此言

實未以公道待遇許多零星之發展其出發點亦見於謝林著作中多少明白之暗

示者。且如上文所述吾人固可視謝林為唯心運動之中心也。〔原註〕陸宰美及

史家適當之注意。而其所以如此者吾以為大半由於陸宰之美學著作曾受哈

特曼與瑟斯勒兩人批評；後者曾草長文批評，此文於陸宰之美學著作出世之後

極爲公允，而對於謝林晚年著作尤其如此。雖然，事有不容否認者，叔本華與哈特曼兩人於開始闡發之時各引用特種確定之信念，而又竭其餘年以闡明之，遂至美學以及其他哲學問題之論述不無偏頗之處。茲事最易了解，但使吾人念及該兩人之主要目的在於確實答覆康德『物自身』如何乎之一問題。叔本華答曰：物自身『意志』也；哈特曼答曰：物自身『無意識』也。

該兩思想家早歲即各得有解決方法。關於此點彼等與康德不同，蓋康德之全部著作及思想舉可視爲未來哲學之一種準備；亦與黑智爾不同，蓋黑氏三十歲時僅發表其未來哲學之綱領也。該二人早歲對於哲學問題所抱之態度與謝林及費希特兩人頗爲相似，因後二人早年即毅然發表其中心思想也；但亦有與後二人不同之處，因後二人自覺不能保持早年所抱之態度，遂至發生各種改變，在哲學史上成爲該兩人之後期哲學系統。至於叔本華及哈特曼之堅持——不言固執——原來方式則乃當日一般遁跡山林不問世事而又不躬親講學但

以傳布思想爲職志之思想家之特徵。雖此輩作家亦復目光四射，注意科學，美學，及生活各方面，但其注意之也實藉有色眼鏡，而此有色眼鏡架於彼等眼上僅能傳順眼之光。斯賓塞之哲學卽具有此種偏面色彩之特徵，舊斯氏早歲卽爲公式及進化一語所迷；雖吾人必須承認斯氏之以『不能知』一語與『進化』對立實對於當世發生一種兩重而又相反之影響——一方面爲武斷主義及積極主義，他方面爲不能知主義及懷疑主義。

爲了解叔本華之哲學起見吾人須知叔氏在近世德國思想家中不但能與其所反對之哲學系統之一般趨勢絕緣，且能與支配當日德國文化上之願望及努力之基本信念絕緣。當日德國文化上之願望及努力在於實現所謂人類理想者。此類努力，雖其見諸德國偉大思想領袖之各種系統或無系統之著作者各各不同，然皆有具有兩種局面。此兩種局面第一爲樂觀的——蓋承繼來布尼茲之樂觀說也；第二爲宗教的——所謂宗教乃基督教義之宗教。此類努力欲了解基

督教之本質，提高教會現有之信條，消除正統派之狹隘，並謀唯理主義教育之精神化。雖就個別事例言之，有時似亦贊成斯賓挪莎之汎神論，然其係有神論也。特謂其汎神論不反對耶教之有神論而前者可以包括後者而已。就多數情形而論，吾人見耶教真理之汎神論解釋於其最後發展之時，又返諸一種有神論之概念。叔本華之哲學既非樂觀的，亦非有神論的或汎神論的；蓋乃悲觀的而兼反神論的也。作者故意不用無神二字，因無神二字在近代辨論文章中有一種極端意義。幾於成爲道德上所嫌厭之一形容字，而吾不願將其用於任何誠心追求真理之人。但叔本華之思使其自身，其門徒及其贊成人置身於近世進步思想運動之外者較少。由於其學說上之第二種特徵。而其如此多半因其放棄人類進步之學說及人類得藉知行上之努力日漸進步之希望。此彼所以未曾參加當日德國教育運動也。

叔本華生長於德國新詩，新文學，及新哲學之中。氏對於美有極敏銳之感覺，

不但知詩與美術，且諳音樂——而其諳音樂實彼所以與德國當日人士不同也。雖然，其全部態度顯為主觀的，氏不與當日思潮或實際活動苟同。其武斷的陳述單一觀念正不能於當日任一浪漫派作家，且毫不躊躇與當前之環境爲敵。凡茲個性上之特質，益以不信任人類進步及完善爲可能，盡足以說明叔氏對於美及美術之見解如何與當日思想家完全相反也。當各該思想家謀確定並實現某種理想而視美術爲促進此類理想之一種重要工具之時，叔本華則視美術於人生目的之外獨佔一種地位；當各該思想家以美爲真實在之一方面而此真實在得藉宗教、科學及文化表現自身之時，叔本華則視美與科學上之真理及生活上之努力對立；美獨佔一種領域。彼曾從康德、費希特及謝林學得意志或活動原素爲人類靈魂中最重要之要素。彼與康德又皆以爲感官印象之空間形式及時間形式與夫理智之邏輯形式皆源於人類靈魂；但因彼過於重視意志，以爲人心之本質即係意志，彼遂視人類智力爲意志之一種創造物。又因彼以自我以外之一切與

自我或人心相似以判斷一切，彼又過於重視意志，以為意志不但係人性之基本質，且係一切實在之本質。本此彼往往視缺乏智慧之一部分實在為表現意志之低級活動力或創造力，但逐漸上升以達於意志與智力相合時意志之最高表現。如彼所言世間一切皆係意志之客觀化；此種客觀化手續之最高形式藉感官及思想形式覺察而於智力或世界之中見之焉。

凡因性癖，研究，或實際經驗而視心之活動力為基本的及主要的者即須應付倫理問題。本問題實含兩種困難或兩種玄妙，意志自由之玄妙與罪惡之玄妙。叔本華不感何種困難即已解決前者；但亦不思否認或輕視後者之重大性；彼是認意志自由，彼更毅然是認罪惡存在。遵康德之教彼亦以為意志超於萬物可見可知之秩序之上，而後者，萬物之經驗的秩序——彼以為受因果之必然的及謹嚴的結果之支配。夫意志——心之本質——既不屬於事物之經驗的秩序而實創造事物之經驗的秩序，則意志自居於事物之經驗的秩序之外，不受因果律之

支配，而乃因果律之本源。意志無時間，因而自由，但一旦既因創造經驗的世界（此經驗的世界又挾有逐漸上升之階段或客觀化，及嚴格之因果關係）而脫離其原有之自由範圍，意志實未曾開展並增加其實在且反減少其實在。世界精神錯誤，有似走失一步，而此一步之走失即係現存現象中痛苦罪惡之原因。基本錯誤，一切邪惡之原因，即世界手續自身，即意志之主張，意志之不斷努力，是故今欲解救原始罪惡，今欲贖罪，只有否認世界手續，否認意志之欲望及活動始克解救。靜以處之，復返於原始安靜狀態，顛倒世界手續，實解救現實生活痛苦之一法，實道德問題之唯一解決方法也。叔本華自不難於近代及古代正教或邪教之思想家之著作中證實其悲觀論及無爲主義；就中印度哲學顯係叔本華見解之例證；而叔本華自身亦毫不躊躇指陳印度哲學先獲其心云。

四二、
叔本華
於解釋在
自然及美
術中之美

吾人於此不難想見叔本華之哲學可用以解釋自然美及美術美。世界手續，意志之客觀化，逐級而升；最低一級爲自然力；最高一級爲人類之智力；意志於此

自覺其種種表現，其侵入競爭不安之現象界中，實屬錯誤；末復承認人類於自動返於寧靜狀態之時，負有自我否認及自我毀滅之道德的義務。現象界表示意志之逐步上升之各階段或客觀化者，證明到處不安，萬事萬物變化無窮，無始無終。但此種發展之每一階段皆係萬物永久不變之本質之高級或低級表現；每一階段皆係某宗觀念之具體表現，皆係根本實在之表現，雖此種表現不甚完全。叔本華於此吸收柏拉圖之觀念論。吾人四週之現實世界，感官所覺與知力所知之世界，乃觀念界或根本的實在之不完全的表現或外觀。科學本係一宗知性的工作，就觀念之無窮現象存在，就觀念之表現，以研究觀念；到處尋因摘果，終不能攫住安靜不動之物，科學只能使吾人看破表面；科學從不能了解根本的實在。後者不能藉如此不穩定之一種媒介如感官者了解，亦不能藉如此不安定之手續如思想手續者了解；各階段之實在，只有藉默想，藉努力及自私已泯，自我已忘，意志已滅之心的態度，只有處於完全安定狀態，始能了解之也。此則可於想美之時得之；

此只有於默想者已完全忘却自身而與其所見之物融合之時始能存在也。

自然美與美術兩相同也；不同之處即藝術家恒較常人爲易臻恬靜自忘之默想之境而已。美術家之天才即寓於此；美術家藉此而能與其所默想之物合一，美術家較吾人尤能理解自然半吞半吐之言；而其所以能如此者在其完全與物同化而此同化之所以可能則因默想之主體與默想之客體間之根本的實在相同——換言之，皆意志是也。如此，則叔本華不但能吸收柏拉圖之觀念，且能吸收康德之美學矣。其實方其早歲精神發展之時，彼以爲哲學之中心問題——實在問題——之解決即在合併柏拉圖之真理與康德之真理二者。康德謂美爲給予吾人無私快樂者，且主張此種無私快樂非僅個人的而且普遍的。叔本華表明此無私快樂之真義，誠以一時之內吾人得藉此自脫於罪惡之外，自脫於意志無窮之奮發；最後氏又說明無私快樂非僅一種純粹主觀的及個人的經驗，且乃普遍的意志之一種成就，而此普遍的意志此時已忘却我與非我之分而返於原始統

一 狀態矣。

如斐西耶所言，「叔本華以爲知識可分爲三種，而每一種知識皆在於主體與客體間之一宗確定關係；因此二者常相關連也；現象於因果律之下與理解力相對待，理解力者知之主體也；概念，離開感覺，又與理性相對待；觀念又與純粹知之主體相對待。觀念卽物自身之見諸實際現象之階段中者，卽世界觀念構成世界永久不變之本質者。使吾人而能棄去時間上之次序，吾人心智此種必不可免之形式，則吾人應見世界永久包容其觀念。」〔原註〕見斐西耶近世哲學史第八卷第三一五頁。……依叔本華之意，美術之起源及結局與哲學之起源及結局彼此相同；其共同之起源爲天才之智力，其共同之結局爲表示事物之本質；二者各欲依其自身之方法表示事物之本質。美術亦研究生活問題，思解答『何謂生活』之一問題。每一真正之美術品卽係此一問題之答案。但當哲學謀以確定之概念表示其對於事物之本質所抱之概念之時，美術則不忘其本源而以最簡單最明白之形式表其觀念

之直覺，而即藉此形式使其觀念明白易解。由常人觀之，事物之本質因主觀方面與客觀方面之偶然事故遂致隱晦；美術則消除此宗隱晦；每宗真正之美術品皆顯露一宗觀念，皆從一種比興之觀念出發，而此觀念於慘淡經營之時……往往喪其力量；此足以說明大美術家草率之作恒較其刻意之作爲饒興趣而且較爲動人也。今則世界觀念既係美術之題材，而又由最下級以達於最上級，由物力之表現以達於智力光照之人類意志之表現，則美術自亦分段顯露自身，而所分之階段恰與世界自身之階段平行。意志顯露於基本體態之中，於人類之情欲、性格，及行動之中；意志爲萬物之基礎。因此美術可分爲三部分：美術、詩及音樂」〔原註〕

見發四耶近世哲學史
第八卷第三一六頁。

四三、其美術之
部署

由上文觀之，叔本華哲學更許吾人就各種美術爲一種自然之分類，此一問題謝林躊躇久之而始解決，而黑智爾則依其他原理解決之。叔本華之基本概念已明白表示美術及美術上美之表現之上升階段矣。較爲物質的美術，與物質有

關係之美術，爲第一級；此類美術爲建築術與雕塑術。繪畫高一級，因其不但以自然所供給之材料從事工作，亦藉人類之情欲及生活狀況從事工作，而表示一切之係人事之特徵者；此類美術包括風景畫、肖像及歷史畫。更進一級爲詩，詩者更飄渺而尤非物質的者也。繪畫原與一種飄渺之要素有關，即與明暗之要素有關也；至於詩則藉文字與思想從事工作，藉文字發表思想者也。詩多比興之作，但最高之美術，利用最飄渺之要素工作之美術，應推音樂。

除浪漫派曲家何夫曼 (E. T. A. Hofmann) 外叔本華對於當日音樂，尤其對於貝多芬 (Beethoven) 之音樂，實較當代思想家獨有深切之了解。故叔氏對於音樂，或如彼之所亟稱，音樂之玄學，之概念自有創見而於其哲學系統之中佔重要之地位。於樂曲之中，於高等樂曲（如交響樂，彌撒曲等）之中，吾人已臻人類靈魂於美術範圍內所能臻之最高之境。吾人已知他種美術俱爲表現逐步上升之世界觀念。但世界觀念自身既係意志之客觀化，則此宗觀念不過意志一部分

之表現，不過代表不純粹之意志，非其原始本質之意志，非其自我之意志而乃其非我之意志，正喪失其原始充分而又純粹之統一之意志。在最高之美術中，在戲劇中，人類靈魂終臻音樂所能臻之最高藝術表演——音樂非意志之一種客觀化，音樂乃意志自身也。

四四、其音樂學
說

音樂所為較他種美術為多：此乃情感與情緒之語言；此表喜怒，哀樂，痛苦，與靈魂之絕對安息，自我之完全否定，及個人意志之完全否定。音樂表示此類狀態，而其表示之也概括的表示之，普遍的表示之，初無何種混和。但此種概括非不確定而乃稟有定形者。音樂表人類情感之最內靈魂。依叔本華之意音樂確能如此，因音樂表示原始意志，表示原始的萬物靈魂，與處間無關係，但依時間之次序而已。由此觀之，音樂於美術階段中自佔一種位置。是故音樂而雜有他式美術表現，便違反音樂之最高理想，因此叔本華預先排斥瓦格納（Wagner）樂曲中之人籟，歌曲，及語言於十九世紀後日各派音樂所佔之位置。雖然，瓦格納對於叔本華

之學說備致推崇。一八七〇年貝多芬誕辰百年紀念之時，瓦格納著貝多芬論，其中有言：『叔本華首先認識音樂與其他美術之關係，因叔氏以爲音樂具有一種獨一無二之性質與雕刻及詩之性質截然不同。』瓦格納又謂使吾人而欲理解貝多芬，即當解決叔本華所侵之異說。此種異說非他，即音樂表示事物之本質，而非世界觀念（意志之各種客觀化），『其自身即係世界之一種觀念，』因而『凡能盡化音樂爲思想者則當其化之之時必將產生一種哲學能說明世界者。』而斐西耶論曰：『在一種形式之下可與語言比較之音樂——人人能解之唯一語言——亦需要一種文法與一種字典。文法教吾人如何造字造句，字典詔人以字義。至於音樂之文法則乃調利說……但音樂字典後始產生。叔本華自謂曾編音樂字典，蓋叔氏首先詔人以音樂之意義也。』

〔原註〕見斐西耶近世哲學史第八卷第三四一頁。

不佞之述叔本華對於美術及美所抱之見解，尤其對於音樂所抱之見解，較純粹哲學作家所論特爲詳盡。此則因叔本華之著作在過去五十年間極爲通行；

亦因叔本華對於美術所爲之思辨受美術家自身之歡迎也。且事有無可容疑者。除其哲學學說外叔本華之精通并欣賞各時代各國家美術上與文學上最優作品，與其明澈有趣之文體，曾吸引多數讀者，非然者哲學一科仍無人能解之也。哈特曼之著作——尤其早年著作——所以能引人入勝者亦緣此類性質及此類原因云。

美之問題於哈特曼哲學系統中所佔之位置不如其於叔本華哲學系統中所佔位置之重要。哈氏長篇大著無意識哲學 (The Philosophy of the Un-

conscious) 中有一短章論美術判斷與美術創作上之無意識作用。此後多年，又撰一書，名美之歷史及其學說 (History and Theory of the Beautiful)。哈特曼從其自己之觀點，以評論多數德國著作家之審美學說，頗有詳盡之討論，可以作爲證明及喻解其哲學之重要宗旨之作。如是之重要宗旨，其中有其對於中樞哲學問題，卽是實在問題之解決，哈特曼則自承認其初見於謝林之較後之著作中，其

後謝林自認其較早之思辨之不足，雖然謝林之思辨中，則已藏有黑智爾及叔本華兩系統之雙摺，而反對發展萌芽矣。此全題以一宗雙元（二元）性爲轉點，此是近代在康德之第一第二兩批判所發表者。此雙元性可以稱爲知識及行爲之雙元主義，亦可以稱爲理想的理性及實行的理性之雙元主義，亦可以照叔本華所特爲指出者，稱爲知性及意志之雙元主義。哈特曼則以其條暢之筆，加以極豐富之榜樣，及引事喻解，以發明自康德以來全體之思想之觀念派舉動如何，欲求發明（觀念）即謂知性的因子，卽是真實在之內伏之要素，卽是此真實在之精華，是一切事物之基地，又發明雖有如是之目的，而費希特及謝林又如何指出一獨立（非邏輯或非理論的）之主動者存在，此兩子者皆以爲此主動者是與意志爲同一。哈特曼又發明如何在另一方面，叔本華則過爲張大，此後一宗概念，卽意志，位置一宗抽象的或普通的意志，於其所有一切之發現或客觀他之始，而以知性居於下位，以其爲如是之發現或客觀化之最高級者也。哈特曼亦曾發爲

意志與知
性之相反
儀爲無意
識所超越

切當之議論，謂因觀念或知性自現於思想之多重或複摺之手續中，觀念派的思想家，頗有其寬大之用武之地，至於反對派則只有一事實，即是意志，是以不能再有發展，以超過叔本華之單簡之語，其始其終皆在於是矣。

自哈特曼觀之，此兩相反對派思想之舉動，皆含有真理，而只各得其一體或一邊。哈特曼接用叔本華之公式，以世界爲是知性亦是意志，而以此兩要素爲對位。（或相呼應或相爲敵體譯者註）是以必要求得一較高之方面，發明一較高之要素，以聯合

之此要素，則比於知性意志二者較爲高深，此兩者之內伏藏之單一，在意識區域中，則破分而爲二。是以此兩宗分開之要素，即謂知性及意志之聯合，必要求之於無意識。此無意識，可以依斯賓諾莎稱爲絕對實體，或可以依黑智爾稱爲絕對心靈。惟因絕對心靈名詞，向來用作包含意識或人格性，莫如單簡稱爲無意識。哈特曼既到此地位之後，其哲學著作可以視爲奉行兩系事業。其第一系事業，即是在個人生活中，社會生活中，及自然，心靈，歷史中之存在事物之全界，追踪此無意識。

在此諸多不同之任何現象，及每一現象中之分析，即謂試求悟解任何及每一宗之存在，毋論何時何地，皆使我等承認，仍有某宗不能明白指定之剩餘存在。承認有深藏不露之要素存在。如是之要素，在於知識之上，亦超越於知識之外。是舉凡一切之不能明白指定之背景，此不露之要素，即是與無意識爲一，分開發現爲無意識之意志，及無意識之知性。因爲要實作如是之事功，哈特曼不知費盡幾許有收效果之心力，讀其哲學，此一方面之著作，則見其有極多之啓發，且受極多之教益。第二事功，是要建立一宗學說，此現成世界之歷史的發展，有其潮流或趨勢，其中之惟一有增長之因果，似是合理的宗旨，即是知性之日見增長之能力，以節制諸多冥頑之力（意志）。哈特曼對於第二問題，即是實行問題之解決，亦是悲觀的，與叔本華相似，而意義則不同，此則非我等此時所注意者。讀者研究哈特曼著作，而欲求有用之消息者，則可以不必注意矣。

以哈特曼之哲學之第一方面而論，讀者則易於見得在自然之美及人爲之

三、第四百八十八等頁。亦有人提議，謂叔本華因執此片面之見，則不能領會樂器音樂與人聲音樂（或歌唱）之合奏，如貝多芬之第九生風，即第一好榜樣也。此則瓦格涅歌唱中特臻美備。大概而論，哈特曼與通行於觀念派哲學之審美見解相

合，而注重於其所謂觀念派見解之具象方面。自哈特曼觀之，美特在乎其有一「觀念」之可覺之表象。是以在其所撰之德國近代審美學歷史中，則分論美之著作家為兩類：第一類代表具象的唯心主義，其主要之代表，是黑智爾。第二類代表抽象之唯心主義，其重要代表，即是謝林素爾格外塞等。（原註：哈特曼之該括批百五十七第三百六十二等頁，此作與哈特曼後來諸作，如範噶論，末，德意已忘，現象論，皆有持平之論。凡此諸多著作家，皆由多少重要途徑以發其久已討論者，惟是凡對於思想家之根本主義之兩位思想家之主義，已有極其分明之例。如外塞，陸宰等，則批評頗欠持平。此兩位思想家之主義，已有極其分明之神學的趨勢。哈特曼之審美學之不過對於通行而陳腐之信仰，有隨波逐流之趨向而已。哈特曼之審美學之不過對於通行而陳腐之信仰，有隨波逐流之數的，發明其不領略其技術問題中無之意識，亦頗能得益也。要例，如其包藏之神的卷，即使其不領略其技術問題中無之意識，亦頗能得益也。要例，如其包藏之神及祕論是也。（第四百三十九至第四百四十九頁）。作者已應引入正文，是論今

仰之世，厭惡玄學，不見凡物之不是實在者，有何價值云云。美所代表之真理，既無哲學的真理之方法，亦無其謹嚴。從主觀的現象，一跳而達於理想的要素，然而在對方，美則能迷人，且有使人深信之力。如是者則惟屬於直覺（或直見），絕不能屬於反省之直接的，及逐漸的手續。哲學愈升高，則與藝術之分別愈少，藝術自有其智慧，其走入理想世界之起程時，輕車減從，並不以非要素或無足重輕之輜重以自累。無意識是美之本有的，或內在的，知性的，直覺或直覺的睿智。由無意識得來，今因美推其根，以深入於每一事物之無意基地之內，美即是神祕，如是之神祕，如是之神祕要素，若一旦消匿，則美亦隨之消匿而不見矣。

四八、神祕的

哈特曼哲學之關於美之問題者，中有兩點，是讀者所宜留意者。第一點是關於神祕的要素，是哈特曼所力持者。在其第一宗重要著作中，哈特曼有一篇頗長而頗注重之論神祕的著作，以為是心靈之生活及歷史之一宗重要因子，及重要面目。哈特曼從其哲學之此一方面，頗有貢獻，以發表第十九世紀較後之思想之

諸多重要趨勢之一。作者在本思想史本部分之末章，再折回於此問題。作者在此末章，對哲學思想所未解決諸問題，及哲學推理之重要潮流，將嘗試表示其特色。第二點，即是哈特曼所主持之見解之關於藝術在今日社會及學殖中之功用。以此點而論，其所趨近之概念，則與外國之數位思想家相同。

哈特曼與黑智爾同，在人之心靈所能造之位地中，並不位置技術（美術）及美於最高位。此兩位思想家，皆以締造一宗哲學信條爲目的。毋論何時何地，自然或技術，以其美發現於我等，此兩位所求之目的，只能粗淺達到，而其所瞥見者，亦不過一瞥即逝，且不過是偶然瞥見而已。雖然，以爲自然及技術之美，發現其（觀念）於我等，則是此兩位思想家之概念，在其著作中，有重要之事功，如是之思想，則有諸多不同之形相，散見於德國近代哲學著作之中，而能追溯其源於席勒爾及勒新兩位之著作中。

在朗格之哲學中，則有極端及偏於一方之發表。朗格有一著作，名唯物主義

史 (The History of Materialism) 刊於一八六五年，再版者數次，其極端及一偏之發表，則載於此作之末。思想界以朗格即不得爲德國新康德主義派之發起人，亦是其重要代表，以爲唯心主義，嘗試解決實在之玄學的問題，以求達到一宗哲學的信條，是已經失敗，然而唯物派之系統，亦未見其能成功。此派在頗短時期間，曾居於衆所尊重之地位，此是從前唯心派所居者。朗格因爲欲證明此事，故撰此偉大之歷史著作。朗格既已證明唯心主義及唯物主義，皆不能解決此問題矣，於是在其歷史之末，發一問難，問人性之較高等之熱望，如何能得滿意耶？此問題之答復，即是由於培植「理想」及其諸多創造，在我等之工作中，毋論其爲科學，抑爲技術，抑爲生活，無處不有此「理想」，橫亘於其中，舉凡一切嘗試（即唯物派學者之嘗試亦在其列）之欲部署知識，使其成爲一系統者，使在一宗諧和的概念中，發明其單一（統一）者，無不生於此「理想」。技術及詩歌，則與科學不同，不爲經驗的知識之底數所束縛，得以自由創造其自己之世界。哲學的思辨，則居於

科學及詩歌兩者之間，其在思辨，則是形式的元素，得居於重要之地，掩過物質元素所居者，即謂蓋過多數之事實，事體，及注意，凡此皆思辨所欲得而諧和之者也。在詩歌及技術中，則以形相而完全節制物質。其言曰，詩人任其意之所之，以其心之自由活動，創造一個世界，以一宗形相，深印於易於就範之物質，其所印之形相，在知識之勞苦事功之外，有其價值，有其意義，……其專制美物及技術區域之宗旨，亦即是發現於行爲之區域中，成爲倫理之法則，如是者，是舉凡一切諸多道德宗旨之基礎，亦即是發現於知識區域者，成爲我等世界觀之成造的因子云云。

諸凡一切如是之動作，皆是產生於一宗綜合之手續，如是之綜合愈自由，我等對於諸多事物之見解，則愈是詩歌的，其對於我等在世間之諸多作爲及努力之反動，愈有倫理的升高，不獨詩歌爲然，即思辨自身，亦有其一宗之要素的審美之意向，且由於美之教育能力，並有其一宗之倫理的意向也。

朗格之發明，則使我等追憶勒新，赫得，席勒爾，費希特諸子。朗格自己則引席

因大革命過於破壞，過於殘暴，思想家於是如夢初醒，如何因是而發生兩宗各不相因之思想，及力行之潮流。第一潮流是反動智力，以遏狂瀾，第二潮流，則較為重要，是一宗普通之決心，以大革命初時之舉動，過於急進，過於擾亂，至則按規則秩序而爲之，以爲深思博學，通俗教育，及高等學校教育，則可以達到目的。同時德國對於技術及詩歌，則有一宗新概念，一宗新精神的衝動，產生極多之技術的，詩歌的創製。如是之新曙光所湊聚之焦點，由是而廣播於遠處者，即是哥德之生活，及其著作，與夫貝多芬之神靈創製。

當朗格著書時五十年前指導詩人及思想家之（理想）表現其不能有具體化，此則不獨從思辨有如是之表現，即在科學亦然。惟是此理想之發表於詩歌及技術者，並未消滅也。此理想之具體化，及其今常發見諸當代之技術的製作中也，倘若其信仰及希望之鼓舞較早代者，已經消滅，其宏大之創製，則並未消滅，仍得保持其地位，有如一宗較深之精神之事功之不朽之華表，是以自然有諸多好

深求好深思之士，則折回於此諸多宏偉創製，以求振刷，以求精神的扶助，此則能解說爲何在較爲新近時期，有頗多學者注意於哥德之著作，及其人格矣。又能解說哥德之人生哲學，在諸多事案中，如何變作後代之哲學信條矣。且又能解說貝多芬及步趨之者之編製所升高深之音樂，在諸多德國人之精神的（或宗教的）生活中，有其極顯著之功用矣。

若詳細追蹤，即是要再爲深入於第十九世紀之詩歌的及宗教的思想，即是深入於又一宗區域，而在其中則科學哲學形相方法，皆無所用之。惟是，所有其他諸多心靈之事功，皆從此有發生之源而來，所有一切哲學的科學的思想之新舉動，更是從此同源而來也。而如此之詳細追蹤，原是本思想史另一部分之事，作者只好暫時撇開，惟不能不告讀者以一言，即謂關於美之哲學的研究，則引思想家至於思辨之邊界，使思想家承認過此界外，則是較爲有發生之思想之域矣。

在第十九世紀之後半期間，英國之技術批評家，有諸多著作，其中有諸多觀

念，較多無意識之活潑，而少哲學的規定。作者至是，亦不能詳盡注意矣。其最刺戟此宗創始，及自生而無系統之發表思想，當是發生於拉斯欽（John Ruskin）以一八四三年所刊布之近代畫家論（Modern Painters）之第一冊，其撰此富於創解之作，與哲學無關。惟是有人曾經爲有意之指示，謂此作與穆勒約翰之邏輯，同在此一年間刊行，是以作者得以與上卷末章所云之反動相提並論，即謂無意識的反動，以抵抗今日所謂對於自然之勢觀，即是嘗試範圍研究自然，於承認某定種之復現之齊一性。如是之諸多齊一性，最初則概念爲包括於因果公式中，其後則逐漸簡化，爲不過是在時間之復現之繼續。其在較早時期之維持科學的研究自然之思想家，當其欲於蒐集部署事實及觀察所得者之外，更有所作爲之時，則注意重於（或有意識或無意識）原因概念之彼一方面，其心中以爲不是純粹屬於機力者。

「原註」我等若注視於真理的或確切的諸科學，而不推用於有機的或生物的諸科學，則此言有充分之正確。生物諸科學爲分類及部署起見，則用規則或主型之概念。達爾文之思想革命，有諸大功能，而其中之一，即是破壞上文後列一概念之觀念，而代以變化或天演概念，

因是而改變數種自然科學之純粹外抽科學。雖然，尚能有一事，讀者所不宜忽略者，即是從有定之起科學之純粹外抽科學。雖是，不可能有一事。如是之起始，必要是一宗，假設或機械現象，舉凡一切科學之研究，其起始皆是假設人的世界及分子世界的統一。至於研究純粹算學的圖形者，其起始皆是創造的或選擇的，此一節在第十九世紀中為時愈久，承認之者愈見其多。於是發的或選擇的為新興之科學，即是一部算學史第一，部以別於末卷討論算學之學。作此中則含有一意，謂果者並非純粹者曾於本思想史第一，部以別於末卷討論算學之學。作此中則含有一意，謂果者並非純粹

機力的，而有其因中之理想的，或精神的部分，果則最後由此而生，即謂其果表示一宗有定之目的。如是之諸多理想的，或精神的屬性，當時曾經一度牢附於科學家所用之因果名詞中，今日常識尚仍然保留此意，近日已逐漸從公式中棄去如是之屬性矣。此則由於有長久之邏輯分析手續，然後辦到。其在英國則有穆勒約翰之邏輯，以發起如是之分析，同時對於自然諸物，有一新途徑之推想發起。其目的在手指指出及分析技術的方面及代表，以區別於科學的。此是一宗頗有指示及有價值之事。「原註」在本思想史，已說過種勒本人亦覺得必要以詩歌見解，反抗今日之所謂世界，及生命之種勒約翰又有內見在或威爾士 (Wordsworth) 之詩歌中，求得如是之詩歌見解。作者則不知種勒曾否對於拉斯欽之著作，有特別之注意或充足之詩歌注意。此君之著作，不知種勒曾

記觀之，似不能善作中口味，則不見其缺如窮科學或精神與之悟解及歌頌及技術。雖然予則能之跡實。在，自種勸觀之（雷諾維亦如是）見，解人所舍之情意緒，有顯，明之規定。此宗分析，是由於研究第十九世紀上半期在英國發生之一新派山水畫家之諸多製作，然後以內抽方法行之。在拉斯欽三十餘前，原有諸多德國觀念派學者之諸多論美之著作，拉斯欽之著作似與此並無有界限顯明之歷史的關係。英國思想所產生者，只有一賅括之審美學史。（原註）指博山克之審美學史（一九〇四年第二版），有一極有用極條暢之審美學史（一九〇四年第二版），來之諸多不同之美之學說，有歷史的發明，其中且有關於諸多審美文之討論，爲本思想史所不得不除外者。此書是乃特（W. Knight）所著，名審美學史（*Outlines of the History of Aesthetics*）（一八九一年）中有一卷名審美學之批判（*部分*）。乃特教授此作與博山克教授之審美學（*Signor Coce*）之國之大審美學者，因乃特教授所之批判歷，居多是文法所提及之審美學，而研究德國之審美學者，較少。乃特在審美一名詞之下，學（獨以包括與美之問題之哲學）討論之存在，且與喬弗羅（Jouffroy）同注重於一名詞之美之下，學（獨以包括與美之問題之哲學）討論之存在，且與喬弗羅授之多極，無系統之屬於價值國，之一謂宗批著作，英國偏於作之門研究此者。題是以玄乃特，教乃特此作可以矯正之矣。尤能玄大的德國研究學，則之先眼界，一審美或德國術往之界說入美學，亦可以此作大學者眼正之矣。尤能玄大的德國研究學，則之先眼界，一審美或德國術往之界說入美學，

爲特別一宗之德國科學，使其眼見歐洲各處之普通文雅著作，無不有關於美及美物之極多有價值之思想。是以雖有博山之克教授之較大作，而乃特教授之著作，仍不能廢。雖在普通著作，曾發爲謙抑之言，謂已作可廢，學若與作者有同好，而欲研究在普通著作，詩歌及宗教著作，（指個人之著作及隱逸之士所製作者而言）中，指導學者思想之起點者，則此作則指出一觀念，頗爲英國思想家所討論，而在拉斯欽之解說中，得有更爲詳盡之發表，有非哥德、黑智爾或謝林諸家之發表所能及者。此觀念爲何，即是在自然中之特性是也。此兩者之目的，皆在乎深入於其使真正美術創造有生機之內伏之思想——即謂美術的或詩歌的天才所創造。批判美術之兩學派，其一在德國之以哥德爲中心點者，其一在英國之以拉斯欽當中心點者，皆居多（而不盡然）以分析及外抽（引伸）並世美術之創造爲基礎。

（原註）今宜聲明，德國之審美學（原除外）皆先從研究，溫克爾曼之考古爲入，其於是討論中與時代之美術，及沙士比亞之特別，及他國博化時代之另一方面，我等則從拉斯欽作一番重要而知拉斯欽之注意于審美及薩欽之著作，起于近身之事物，其後經過一番重要而有擴充之改變。在拉斯欽之著作中，其對於技術，亦過於社會的重要，近得較爲古實之形相之著作。前者其中

大約以美術之大世界之以哥德爲中心點者，較爲賅括，惟是雖賅括而對於研究自然，則尙欠詳細及信實（惟哥德本人除外。）當代之全體之美術事功，皆集中於心靈問題，神之心靈，人之心靈，個體成個人之心靈，皆包在內。是以如席勒爾謝林黑智爾諸家之審美學說，皆引詩歌或引古代之雕塑，以作其重要之喻解。試從上文所引謝林演說之一段觀之，所謂物性者，是要求之於一個體剎那間之美備。此則與拉斯欽所研究之美術創製之新世界適相反。博山克教授有言曰，「原

引其著作第四百四十八頁。博山克又曰，真正問題是美之自身之廣度及其精力。在此問題之一方面，即是英國美術，及此世紀之批判主義革命之所由生此。一方面即是我等在山水風景中領略外界之自然云云。最可異者，是博山克教授既不舉威至威士及騰尼孫（Tennyson）兩大詩人之名，又不提及好事派（非專門）自然科學家（博物學者）之大潛力之轉移風氣，使世人對於自然之美，愈見其能領略。如是之學者頗多，當先從懷特（White I Sehnm）計，又宜注意於當代英國亦宜注意及於好事派（非匠派）之稿本家或寫意家如

此觀點，我人則仰賴於拉斯欽之不憚煩難，以表彰忒涅（Turner）之美術，拉斯欽與溫克爾文相似，授人心以一宗新器官，使能知美。黑智爾哥德謝林之學說，雖

亦要求如是之觀念，然而在自然內之物性之全體，是此諸子之弱點，諸子所注意者，仍以個體之造成，結晶，植物，生物爲多。至於現象之合作之法律及較大之組合，則不在此諸子所悟解之特性界中之列。而拉斯欽則不然，完全以科學之精神，而指出能變之曲線，由淺而深之顏色，及大地與岩山之性，及其層疊之價值，與其所含之意味，是以愛好自然家之深明如是之諸多發表者，一見高山，平原，山巖，河流，則能以其歷史告人，其視山水之有形勢，如人之有面貌也云云。

雖然，作者之引此，不過是再爲表明美之問題，如何有獨立之研究，與偉大之哲學舉動，各不相因，且出乎諸學系統之以批評美術爲專門分科者之外也。在喀萊爾及拉斯欽兩子較早之著作之後，英國亦發生一宗締造哲學信條之欲望，作者前已屢次提及。如是之要求，其在外國，早已發生於第十七世紀之中葉。重大之諸多哲學問題，是受別於此潛力之下而造成其最後之問題，卽是美之問題。其在英國，如是諸多問題，以認定者而論，則由於受其他潛力及有其他注意，而有散漫

及不相連貫之發生，其中以社會問題爲最重要，最急迫，我等見有如是之英國人之特色，亦顯露於著名之文學及美術批評家中：如喀萊爾、拉斯欽、亞諾爾、特莫理、斯諸君是也。亦有在此諸人之外，而亦極其注意於社會問題者，則有子然孤立之斯賓塞，以一人而熱心嘗試締造一宗推理而得之信條，以成造及解決世界問題。當其勞心焦思於發明諸多問題時，亦被引而研究審美諸問題。斯賓塞於維持美術之遊戲學說之外，在其心理學之分析中，並無任何能啓發或有創解者。斯賓塞並無以美物爲造成一宗世界問題之觀念，有如古代之柏拉圖、德國之謝林之所有者。又如此宗觀念之發現於法英兩國近代著作中之文學批評及美術批評者。（惟是如此之批評，則缺少方法及系統。）最後起之審美術史家克魯士之論斯賓塞也，有言曰，今有一人，若欲評定斯賓塞之哲學的地位，此人則不能不謂其往來搖擺於感覺主義與道德主義之間，而始終無以美術爲美術之觀念云云。

〔原註〕引克魯士之審美學一
九〇四年版第三百八十九頁

上文所引克魯士之言，則使作者得討論美之哲學問題中，尙未說及此問題之心理的研究。至於審美學與倫理學之關係，則不過有間接的說及，然而此問題之如是兩方面，在今日雖不爲德國所專門注意，亦爲其所最注意者。其在德國，玄學的或要素的哲學研究，已將近無存在矣。「原註」上文曾說及謝士勒陸宰博西耶之作，及系統哲學，是我等若比較前後兩宗著作，則此事顯而易見矣。慶視之作，有一審美學論，是格羅斯(K. Gross)教授所撰。分審美問題爲三宗。潛力中，即惟是此思，辨規定的，多心理新近是也。第一宗惟見於叔本華之思，辨規定的其爲審美之享受，及藝術的創製心理學是否學處，引屈爾柏斷之諸多最高問題。第一百三十八頁。于是討論的論心理學是學否學處，引屈爾柏斷之諸多最高問題。或其值，此是批值判，主義令其能置，所批判的置分析前，列而能。由是得一絕對標準，謂心理學不如論及價值詳。盡討論斯一蓋以概無之絕對標準之近審美學(第一頁四九頁)。

則尤應不論是煩值。盡討論斯一蓋以概無之絕對標準之近審美學(第一頁四九頁)。

感，而從菲塞(R. Vischer)得名義，特別名審美者之冥想及享受，移是根據於感覺。(冥想亦稱情移入)此名詞之意義，即謂審美之冥想及享受，移是根據於感覺。(冥想亦稱自國審美學入於表利所冥士教授物之中見解。此君即以此解見，是爲另一論審美學之近代說美之主感覺，(一則見爲上文所界提說曰之，另此是册一宗)積，極而以動作的感情，如擴張之助其作對

四，十是我所閱歷於此位感作者所及之遺物者如見之利樸念之來審美學一率九〇三年版第一
論及小近世界中國審美學（思想史中，今日則一節制審美學，之參觀。系統此學特別三百八
於五頁一〇者，四月有月號四評論報，作者尤望讀者注意。登

五六、赫爾巴特

此宗根本改變，則可以追溯其發起於赫爾巴特著作之潛力。赫爾巴特本人

並未有任何大作，以討論審美學者。〔原註〕於此赫爾巴特，則全集中，其重要一

八三三之介紹文中，復載於全集第一冊中，又見於明赫爾巴特全
體哲學之最佳之作，及發表其所居之美學之原始，則見於陸宰著作中。其討論以
來之德國哲學史（History of German Philosophy Since Kant）（一八八二年）之演講綱目
中；其討論赫爾巴特之本體學說者，則有一長篇之批判（一八八二年）之演講綱目
審美，復載於其小品或雜著之第一冊（第一〇九頁）；其討論赫爾巴特之
與赫爾巴特不頁合，而二百四十六頁。若論陸宰，之則根本論的極其審美，問題重
詞，赫爾巴特之哲學討論，中，乎比於一廉德所分用之觀名，詞，極有用之價值，且較其
觀達其玄學。讀者欲一解陸宰所居之地位，此名詞好，莫如後注又意如何仍留此一名詞，而

在其後來諸著作中，擴充此名詞之意義。最可異者，有一位學家霍夫丁（H. Hofding）在隱宰之後，首先以此價值觀念，作為其思辨之中心點者。在其有多少不表同情之隱宰論中，並不提及此一點（參觀哲學歷史第二冊第五百〇八頁）又立特士爾（Otto Ritschl）之短論（一八九五年）。

然而赫爾巴特則曾鼓舞其諸多弟子從心理學觀點，以認真注意於審美學諸問題。其所以鼓舞之者，不獨以其不憚煩難之極力反對玄學的研究，且指明審美及倫理之研究，是發生於同一之心理學原理，且皆在此原理之下，此原理為何，即是以為可以為否，或以為是以為非之原理是也。我等冥想諸多事物及人類諸多之行為，皆本於此。凡判斷或估計事物，現象，事體，行為之價值者，赫爾巴特皆稱為審美學，以示與判斷真及正者有別。審美判斷，又分為（一）只關於我等在冥想中所閱歷之以為然者，此是狹義之審美判斷；（二）是判斷之不能不帶有義務之感情者，即倫理的判斷是也。

由是觀之，赫爾巴特則殊不以康德所介紹界說及分類不為然矣。康德所用者，是實行宗旨，稱為必然之命令，用以為實行的（如不為理想的）目的，規定真實

或統觀入手，而嘗試給此觀以一定之發明，或譯解則，使與一宗凡通信條數之絡，聯以解說所，概念為真實在之，以本性之要素，其後解則，追跡於一舉凡一切多緒，單中事案，以及散布之表象，之在自然最高無上之思想，或在美術及生活之諸中，創造中事案，是以審美之事實，之在自然最高無上之思想，或在美術及生活之諸中，為以譯解事功之世界乎。其在另一元方面的，關係，然後證明其如何，此諸者，則以繁之複摺之美。組合爾巴特照審於音樂及詩歌之專門之，以發。生毋論何處，皆之，建立一定之法則的，有念，指導以譜未音樂為，其熟習所誤用之。在美術中，之赫爾巴特亦主調等等之元素的，有念，指導以譜未音樂為，其熟習所誤用之。在美術中，之赫爾巴特亦得，有席勒爾之謝林等，有如其趨近於學美也。在則另一冥方面，及研究古代想，家中與時代之赫執存此之大製作，又冥賴以得研究沙觀存在之要素的。赫爾巴特派，而試美學，則有非塞曼 (Theod. Vischer) 為其重要之代表，而苦代表。思以批判其學說者，其見於審美學一八四六年至一八六五年一八七三年。此諸多論說，亦見於其所以逐漸拋棄其師之邏輯及玄學。以反對玄學的概念。此宗概念，且觀念派，味，如其表明黑智爾之諸多著名弟子。以反對玄學的概念。此宗概念，且觀念派所締造者。以美之問題而論，其實是無庸詳論赫爾巴特之見解，只要注意於其一

宗概念，謂審美之判斷，是與諸多關係相干，而不與元素的感覺或知覺（關係即發生於此諸多感覺或知覺間）相干。其弟子輩則研究此觀念，而嘗試較爲縝密之規定，其間究有何宗關係，簡化爲有限數之有定之根本的關係。赫爾巴特既存此見解，又加以反對觀念派之一宗經營——即謂在技術作品之中，見有外來不相屬而較爲高等之某物之發表，於是嘗試簡化爲另種物之符號。上文所云之方向，原是重要，而赫爾巴特則尙有所趨之兩方向，尤爲重要，而在其研究審美問題中，並無顯著之發明。作者之所以在此提及者，因爲其可以作爲此卷主題與下一卷之主題之過渡也。有人謂赫爾巴特之見解，其大端已爲康德所暗示矣。雖然，在如是諸多觀念之發表中，赫爾巴特則介紹若干重要修改。康德因爲解說美，而介紹目的之觀念，謂自我等觀之，以爲有目的，而對於其自身之外（或不相屬者），則並無有定之目的。其實其目的即在其自身之內。如是之正確觀念，則從赫爾巴特得有較爲適合之達意。因赫爾巴特不用目的名詞，而以價值或所值名詞代之。

也。如是則更注重於康德所已經發表者之真理，即謂我等之宣布審美判斷，並不反省我等所判斷者之用處，只認定其目的是在其自身之內，同物如是云云。是指明審美判斷之主觀方面，因為若非我等親自領會或閱歷，其價值則不能說到價值也。如是者且能撮合審美判斷及倫理判斷，當作此中即有彼，彼中亦有此也。

五八、陸宰發展之

介紹價值及所值兩名詞之諸多效果，則顯見於陸宰之哲學中。其運用此兩名詞，能使人易於悟解真實在之要素。如是之要素，即是在謝林及黑智爾諸多思辨中之「理想」，此真實在之要素，於人之靈魂中表現其為有其本來價值或所值者，為其自身之故，應有存在者。是以陸宰（作者已有多次機會說過矣）在其哲學中，先從經驗事實入手，此事實即是現象世界及常識世界，是三宗相混合之區域造成，——事物世界或區域，法律世界或區域，價值或所值之世界或區域。

在最近時期間，此概念在霍夫丁之著作中，則有重新之陳說。此君則分偉大之哲學問題為三個分清之問題——存在問題，知識問題，價值問題。雖然，作者至

五九、審美學及倫理學之較爲密切之接近

是必要聲明，陸宰所用之公式，嘗試撮合三區域之思想以歸諸和者。霍夫丁教授則以爲不能滿意。

赫爾巴特所經由之第二點，以潛移審美學說者，即在乎其已經撮合審美學及倫理學，使更爲親近，有非康德之系統所能及者。倘若在審美學及倫理學中，以價值觀念爲起點，我等不能脫離一問題，問孰定某事物之價值者，毋倫此事物爲自然物或美術所製之物，抑或是人之意志之動作。康德雖用目的名詞，以定美之界說，而並未用價值觀念，爲其實行哲學之起點。康德在其倫理學中，則以責務或本務之觀念，爲直言命令，以此爲起點，以此爲節制一切之概念。假令其曾嘗試以心理學而解說爲何最高之道德法律爲我等所認可，則能多少架橋梁以連接善與美兩者之間之距離矣。此則有赫爾巴特所首先發起之一線推理以成之。對於審美學與倫理學之關係，即善與美之關係，諸多思想家，雖有諸多不同之見解，而第十九世紀之後起之諸多哲學家，則發現一宗趨勢，注重於美術之倫理的，教育

的，社會的重要。亦有諸多思想家曾經承認及曾經閱歷過，在近代文化中，宗教因子之墮落者，亦往往注重於美術之諸多重要之處也。自諸君觀之，美術已得有照比例之重要，美物亦已表現其爲一宗承載真理之器。如是之諸多真理，從前則較爲自然的表現於宗教信仰中，學殖之較早時期面目之日見消滅之理想，則必要保存於美術作品及美之區域之中。作者曾經指出此一方面，如何發表於朗格之著作中，又如何有多數人之情緒方面之生活，如何藏納，如何發表於，又如何得滿意乎較早時代及近今時代之大音樂家之編製中矣。

有一宗與上文所云相似之趨勢，——即謂較爲嚴重看待美術之趨勢，——則見於第十九世紀後一季法國之諸多最有創解哲學家中之一之著作中，作者即指古育而言（古育是一八五四年至一八八八年間人）之原註（古育重要

六〇、古育

觀念者，是並世之審美學問題（*Les Problèmes de l'Esthétique Contemporaine*）（一八八四年），從社會觀點之審美術（*L'Art au point de vu Sociologique*）（一八八九年），此兩著作皆再版數次矣。有一冊極有意味之詩歌的論，古育者（名道德美術宗教論 *La Morale, l'Art et la Religion*），頗注重古育之詩歌的論，古育者（名道德美術宗教論 *La*

其想，是非葉 (Ired Fonille) 所撰。此君原是古育之保傳，亦是其研究，其後則爲其繼父。此作有古育之略傳。古育享年不永，及其深遠之詩歌。古育常在世時，曾刊古育之書，名一位哲學家之詩 (Vers d'un Philosophe)。古育以後，求一重要之哲學嘗試，是在天演學說既破壞倫理及宗教之傳統之基礎之領袖。此趨勢即是。在古育之著作中，其天演之概念，則推用於美之問題之一天演哲學之理想化。

宗解決。如是之問題，已經天演哲學家斯賓塞及步趨其學說者詳細討論過。惟是在古育手中，天演觀念則得有不同之面目。作者曾有機會言及斯賓塞恢復席勒爾之遊戲學說，而並未清楚提及席勒爾。席勒爾之遊戲學說之得其原始也，正是康德之倫理的嚴厲主義，在德國思想中，得有堅固地位之時。康德以其絕不能放鬆之本務法律，即是直言命令，不獨作爲實力哲學之惟一根據，且以爲是真實在之發表，以爲授人類使能窺見存在之世界之基地及要素者，只賴有此惟一而又充足之具而已。且在此概念中，求得信仰上帝，相信自由，相信不死或不滅之扶助，解決道德問題，原無所用於美術及美物。自席勒爾觀之，美術及美物，不過是裝飾

品，以之裝飾生活者，作爲理性及本務之較爲嚴厲之諸多要求之介紹。一百年之後，當古育趨近於精神（或宗教），善及美之問題時——照陸宰之名詞而言，此三者造成價值或所值之區域——宗教信仰及道德學說之各自獨立之基礎，已爲第十九世紀之科學的批判及歷史的批判所動搖，其尤應注意者，則是康德意中之道德法律內所包含之最高無上之責務，及由宗教的或玄學的堅信而來之准可，已令人懷疑矣。雖然，古育既非一悲觀派，亦非一唯物派；叔本華及哈特曼之教義，不能使其滿意，亦不如朗格及司特老司（*Stanzas*）之絕望。此兩君者，則因絕望而退避於諸多理想之發表於美術詩歌文學及音學中者。古育則爲一宗宏偉之信仰及希望所鼓舞，幾乎成爲神授之思。八十年前，則有席勒爾以哲學家而兼詩家，古育則似之。古育且有多少似乎一位前知者，此則席勒爾所不及。古育是生活於將來者，亦未拋棄其相信人類有進步，人類有臻其美備之可能，此是百年前法國人康多塞及法國大革命時代諸多知性的領袖所宣布者。

我等至是可以發問，古育究從何處得其信仰及希望耶？古育是從天演哲學得來。其在法國，此哲學在菲葉之諸著作中，得有一宗觀念的，或惟心的譯解。照古育之意，則以為世界藏有一宗激動之要素，以為是與生命為同一，以生命不獨是激動之要素，且是一宗擴張之要素，不獨是發展之要素，且是增長及擴大之要素。古育之此多數見解，則取諸生物學。在今日之時代，有一較為廣大之生活觀念，逐漸不得不發現於我等心中。從前之生活，大概只關於個人，關乎此單位。惟是生物學則教我等個體生活之最高形相，人之自身，與其他有機體相似，是多數之單位所造成，謂個體之有機體，是多數之細胞所結集而成，似是一個社會。惟是在另一方面，則有人類之社會，結集多數人類，成為社會諸有機體之全個。此宗概念，是天演學說強逼發現於我等心中者。第十九世紀之未能解決之問題，（所有一切其他問題皆結穴於此大問題）即是社會問題，——即是社會之將來，其生長及其發展。人類之進步及人類之發展之第二目的，是由合作或結合能力，——即古育

所稱爲社會合力者，——以造成一切人類諸事之結體或單一。造成如是之合力，如是之人類，社會中之諸事，及生活之單一，即是古育之將來之事功，亦是其理想所見及將來之有具體化者在此，授之以希望及信仰者，亦在此。因爲其諸多著作及思辨，原是由此信仰及希望所發起，由對於將來之先知之見所發起，是以其哲學藏有第十九世紀初年廣播於德國惟心主義間之元素，供以一宗激動之力，又以生命及健力以振興之。讀者又宜注意於德國之觀念派或惟心派自行密切附屬於當代之詩歌的及美術的創製，從此以吸收其所授之意。古育亦然，與法國之宏偉之文學家，有直接之接觸。其最著者，即是囂俄 (Victor Hugo)。古育在其詩歌製作中，求得諸多或有意識或無意識之證明其自己之觀念，其學說之詩歌的先聲。

作者將有機會再提及充塞於古育諸多著作中根本的概念。此時讀者所宜注意者，並不在乎其倫理學及宗教哲學，而尤在乎其對於美術及美物之諸多見

六二、在審美學
中之新紀元

解。在美之哲學中，古育得有最重要之名，只亞於柏拉圖及德國惟心家。古育之審美學，不獨只討論知美諸問題，附以心理學之分析及文學詳論（其先只有英國研究，其後則德國亦有研究），且討論較爲廣大問題之關於美物之本性及其要素，與夫在思想及生活毋論任何通括之系統中美及美術所應居之地位。是以有數位法國評論家發爲正確之論，謂自有古育審美歷史，則發起一新紀元。第一紀元是自柏拉圖始，其審美學是「理想」之審美學，第二紀元則始自康德，其審美學是知覺之審美學；第三紀元則自古育始，其審美學是社會同情之審美學。（原註）

參觀克魯士之審美學 第三百九十九頁。 既在兩部分開之著作中，破壞宗教及道德（按平常通行之意義而言）之社會的價值，古育則極力推崇美及美術之重要，以其創造社會同情，及產生感情及情操之共同也。無美術，則社會合力不完全，我等可以有觀念之共同，一宗人類之知性的聯盟——此是玄學之目的，宗教不過是玄學之一宗形喻及想像之形相，不然，則我等可以有實行的目的及努力之合一——此是道

德之事功，及其目的，然而我等則不能有感情及情操之共同也。美術之目的，即是供此宗之共同於社會合力之上，加以社會同情，是故用科學及哲學以教育知性，用道德以教育意志，用美術以教育感情，皆是相與攜手同行之事，催進共同之目的，——即是人類社會中之合力及諧和也。

宗教家之學說，或宗教家及道德派之嚴厲主義家之倫紀，愈受破壞，美術及美物之重要，則愈增長。我等曾於上文見過斐西耶如何指出席勒爾在其論審美教育書中，被困於兩難之中，因其不能調停康德倫理學之嚴厲，於其人道理想之審美見解也。古育則無此兩難，因其已經破壞道德之嚴厲，其道德之最高宗旨，並不是命令，不過是生活之增長及擴大而已。以本務為生活所泛濫而出者，本務欲求見用，且自願讓出本務，並非發生於必然之在外之法律；本務不過是多餘能力之發表。美並不與實在相反對，亦不是遊戲及杜撰之事。美是生活之擴大，毋論在何處或在自然中，或在美術之創製中，皆能使我等見此較為廣大之生活，我等則

得有美之感覺。因此概念，古育則能對於自然之美，判定稍高之價值，比於美術之美爲高。至於惟心派，我等只見其對於自然之美之適合之領會，惟有遲緩之醒悟而已。

同時，古育之美之概念，令人追憶陸宰之見解。在此二子之心目中，皆有一宗理想的情形。兩人皆有一宗之諧和之夢，而非現在之世事及生活所有者。自陸宰觀之，世界問題之終極諧和及解決，在乎事物，法律，價值之單一。自古育觀之，則以爲在乎人類社會之諧和生活，在乎宇宙之較爲寬大之社會生活。此二子者皆承認美物使我等瞥見事物之理想情狀，或啓發其具體化。陸宰以爲假令能使我等得見事物之全體，我等則能見其完全之具體化。古育則見此具體化於在時處之天演手續中。

有創解之著作家之嘗試解決美之哲學問題者多矣，要以古育爲最後起者矣。古育曾試答復兩個重要哲學問題：何爲美之要素，毋論其在自然抑或在技術？

又問在人事之完全規劃之中，美所居者是何地位？美與真（知識問題）如何關係？美與實在（實在問題）如何關係？美與當然或應該（善之問題）又如何關係？古育又嘗試簡化此諸多方面為一共同之件，以一宗根本的概念聯合之。古育以為此根本概念，即是生命之要素，所謂生命者，指精神的（或宗教的）之意義而言，不獨指物質之意義而言。此概念即是同一之內在力之發表。如是之內在力，在觀念派之思想中，有作為心靈者，有作為思想者，有作為觀念者，是以我等可以謂古育亦曾趨近最高哲學問題，即實在問題是也。作者將於後來一卷中討論精神者，再論及之。

古育既是一位天演家，則嘗試達到悟解激動力之最高發現。如是之激動力，充塞於事物之中，其充塞之道，則是自結於我等在自然界內，無處不見之現象。我等由觀察，即是由在外及在內之閱歷，而有所知此現象為何，即是生命之現象也。自古育觀之，生命之開展，即是世界手續之鑰匙，我等因其存此見解，而知其為應

時而生者，因爲其生於生物學革命時代，置生物學於新基礎也。以第十九世紀初年而論，觀念派亦何嘗不是應運而生，以其生於第十八世紀末年諸多觀念之舉動時代也。當時在思想世界，亦有大革命，而以在德國尤爲顯著，尤爲重要。其時在德國，則有所謂心靈諸科學之再造，同時在英國則往往稱如是科學爲人道學。作者曾在本思想史中提及科學思想與哲學思想之分別。德國發起觀念派諸多哲學之時代，並非是算理科學及力學革命時代，——其在法英兩國，如是之革命，已發現於第十八世紀矣，亦非是自然諸科學及生物學革命時代，——此則在較後時期，有法德英三國之組合事功以成之，而此革命則集中於達爾文。

六五、

生命名詞
代心靈名
詞

以今日而論，生命名詞，在天演哲學家意中，則以爲發表世界中之內伏要素及能力，當唯心派或觀念派時代，則心靈及諸多同意之名詞，與今日之生命名詞，同其意義。（即謂今日天演派稱爲生命者，即從前觀念派所稱爲心靈或精神等等者。譯者註。）是故，觀念派思想家，毋論何處，亦毋論何事，皆欲歸根於心靈之活動，及其所在，以輸入合一及諧和，於其

諸多思辨中，亦如第十九世紀末年之天演哲學家之毋論何處毋論何事，皆欲歸根於生命之所在也。如是者，皆自然而然而之事也。此兩派思想家，皆是默然及不知不覺臆定，以爲其所用之名詞，在讀者心中，發生相似之概念，讀者承認其爲有如是之意義。此兩派皆請斷於直接知識，臆測凡是受過教育者之心中，皆直覺的有此或較爲分明或不甚分明及有生機之形相。然而如是之名詞，用之既久，批判家則見得兩派所用之名詞，皆不能滿意。批判家以爲必先有此兩名詞之界說，然後能任其通用，且一經思想家覺得有界說之必要，則以此諸多概念爲根據之哲學，亦自然覺得其不能滿意，必要求再進步之研究，既經研究之後，或能加以證實，則位置如是之哲學於較爲穩固之基礎上，否則證明其建築爲不實，最好亦不過有暫時之價值而已。

六六、不願研究
玄學

作者已有機會說及將近第十九世紀之末年，學者頗不願研究玄學的問題，卽在審美諸問題之研究中，亦見其如是。從前之美之問題之純粹哲學方面，則讓

位於心理的注意，或純粹之文學批判或評論。讀者亦已見及心理學中及批判中之見解，已大有改變矣。心理學則趨向於心靈之物理學而發展，文學及美術之評論，則偏向於歷史方面，心理學之改變，則由於以觀察，科學的學說及試驗而得之。生物學及生理學之知識之增長之結果；評論之改變，則是歷史的研究之結果。因此宗研究，關於其他民族之生活及其他文化之心靈事功之得有日見增加之知識也。是以美及美術之諸多學說，（指其從一宗通括或哲學的觀點而言），雖似乎已失其令人注意及引人入勝之處，而審美著作之從科學的，心理學的，及歷史的觀念者，則見其加多。作者爲此時之目的起見，只宜說及其研究心理學批判或知美之諸多專門問題之日見增多之著作而已。在最後之三十餘年間，德法英三國有數種通括之作之討論審美歷史者，皆討論及上文所云之諸多專門問題，惟稍欠完全耳。如是之著作，有大多數皆是從有定之哲學觀念而作，從諸多方之來自本卷所討論過之諸多有系統的嘗試之此一宗或彼一宗者。

在此多數之歷史著作中，作者只限於獨舉一種，而並不屬於德法英三國者。作者所指者，即是克魯士之審美之作。此書以一九〇二年刊於義大利之巴勒摩 (Palermo)，一九〇二年再版。俾奧 (Henri Bigot)有法文譯本，作者所引，即是此本。其中之較大部分，是屬於歷史的及評論的，其他之審美歷史，亦何嘗不有同等之主要，且或有過之者。而作者之所以引此作者，則有兩宗特別理由。凡是一位著作家討論數國之心靈事功，而此著作家又是其中一國之人，則對於其所發明之目的，難以公正而無偏私。以本卷而論，作者所討論者，幾乎全是德國之思辨，及發源於德國者。今欲表示其無私，是以引克魯士之言，以其為德法英三國以外之人也。克魯士之言曰，當第十八世紀之末季及第十九世紀之上半期，德國之哲學舉動，雖有諸多及重要之瑕疵，（其後自然激動粗野之反動），然而以其積累而論，實能籠罩此數十年間之歐洲思想史。他國同時之哲學著作，則不能不退居於第二第三地位，退居於次要之列，此則不獨哲學大概如此，審美學尤其是如此。法

國當時仍受制於康的亞克（Condillac）及其學派之感覺主義。在第十九世紀初年間，並不能有適合之領會美術之創製功用也。「原註」克魯士審美學第三百五十五頁。其在英國則聯想派心理學仍在繼續進行（其實並未中止），則實在是不能拔出於感覺主義之外，亦不能悟解構想云云。「原註」克魯士之作第三百五十二頁。作者之所以請讀者注意於克魯士之作者，尚有第二理由，更為重要。克魯士既已為其自身締造一宗美術之本性及美物之要素之獨立概念，則更進而以批判主義批評審美學諸多學說之從起初以至於第十九世紀之末者。雖然克魯士因其觀點與古今諸多著名著作家之觀念相離甚遠，極其不同，於是請讀者特別注意於數位思想家之向來為其他審美歷史家所忽略或為所誤會者，此數位思想家是使美術接近於語言文字較為密切者。

據克魯士之意，則謂人類之知識，有兩不同之形相，或若有兩種不同之元素，即是形像「事物」及概念（事物之諸多關係）。第一宗是心靈所見，或心靈所

知覺者；第二宗是心靈所思想，或所概念者。關於第一宗之知識，是直覺的（由於直見），第二宗之知識，是邏輯的（由於思想）。但是直覺或形像，不能維持其感覺或印象之形相，而要求發表。如是之發表，則謂之語言文字，此指較廣之意義而言。如是之發表，不必一定是語言文字。毋論何宗發表，如線，如色，如聲，皆是一種較為廣義之語言文字。審美學即是語言文字之學之有最廣大之指示者，即是普通語言文字。美術者所以發表印象，發表直覺者也。科學則是一宗再進步之發表，概念或普通思想（以別於個人或個體思想），則追隨科學，無發表則不能存在。至於發表，即使無邏輯的或概念的思想，則仍存在也。克魯士之言曰：直覺的知識（或發表）與知性的知識之間之關係，美術與科學之間之關係，詩歌與散文之間之關係，只能謂其是一宗雙層等級之一宗關係，以爲之界說，否則不能定其界說，第一等級是發表，第二等級是概念；無第二級，則第一級可以存在；若無第一級，則第二級不能存在。有無散文之詩歌矣，而絕無詩歌之散文也。其實發展，是人類活

動之第一證實詩歌是人類語言之始祖。（原文作母舌 譯者註）初人是自然而然的詩人，

凡是曾經注意於從心靈，以達於精神之過渡，即是從動物之受感情以至於人之活動者，皆取不同之途徑，而承認是用語言，用真覺或普通之發表……凡人之發表其自身者，則超出於自然之情狀之上，其超出也是完全超出，而並不是半在其外半在其內也云云。（原註）見克魯士之審美學第二十七頁。在此見解之下，美之界說，是有成功之

發表，或純粹單簡之發表而已。因為發表之不能成功者，不足算是發表也云云。

〔原註〕見同作第七十七頁。

美之界說既如是矣，醜之界說，即是有缺點之發表。作者不必評

論此學說之價值，惟是我等必要感謝克魯士，以其從此觀點，而承認其他諸多著作家之貢獻之價值也，例如在士來厄馬赫（Schleiermacher），洪保德（Wilhelm von Humboldt），斯泰因塔爾（Steinthal）及其他語言文字之普通科學諸先導之著作中，對於審美學說皆有所貢獻也。

六八、士來厄馬赫

克魯士所見之士來厄馬赫之諸多長處，即是其他歷史家所不以為然者。克

魯士之言曰，士來厄馬赫分別出一宗思想之與邏輯的思想不同者，授審美學以一宗非玄學的，而是純粹人類學的特性。克魯士特爲破壞美之概念，而以美術的完備（或無瑕）之概念代之，且進而維持其說，謂今有美術小品，又有一美術大作，若各臻其完備者，則其美相等。士來厄馬赫以爲美之現象，是惟一之人類活動。……士來厄馬赫生長於學者沉湎於玄學之世，又正在建設及破壞有多少任意所造之諸多系統之時。此一位神學師士來厄馬赫，以一位真哲學家，而以其深透之眼光，注視於美之現象之真正特性。……士來厄馬赫指出此直接意識（知覺

註之暗晦區域，謂是屬於知美（審美）手續之區，不啻對並世之愛迷惑之諸君

曰：His Rhodas his salta 云云。〔原註〕見同作第三百二十二等頁。其後克魯士又指出一事實，

謂當士來厄馬赫之沉思未爲人所承認時，德國思想家之研究語言文字本性者，則逐漸得有一宗根本的新面目。於是發表洪保德如何以語言文字不是一片之工作，不是 *argon*，而以爲是一宗活動，一宗能力，是人心之永遠復現之工作，以使

有骨節（亦作關節）之聲音，能達思想云云。「原註」此是引洪保德洪保德雖

未透入語言文字與美術爲同一之實在正確見解，而已趨近此視念矣。洪保德之

弟子，斯泰因塔爾，則顯然見到語言文字之手續，與邏輯之手續有區別，維持其一

說，謂言語文字之產生，其形相並不依賴於邏輯，且謂語言文字之原始之問題，與

語言文字之本性之問題，爲同一，在原始創生語言及每日所屢用者之間，並無分

別。克魯士又注意於較爲新近時代之著作家之研究語言文字之哲學者。其言曰，

此諸多著作家以語言文字之歷史發現與其本性及在內之產生，混而爲一，不能

認定語言文字及美術之精神的本性云云。「原註」見同作第

六九、

美術是較
爲廣大之
語言文字

因爲以美術爲較爲廣大之語言文字之概念，未能在哲學思想中，據一顯著

地位，又因如是之概念，完全抹煞美之玄學的問題，（此是本卷所討論者），作者

應請讀者注意於此宗概念之逐漸發現。（大約皆是含有此意，而不甚有顯明之

而論，作者今日試爲結束此問題之答覆。此問題，即是問當第十九世紀時，此玄學的問題，有何遭遇也。

第一答覆，即是美之哲學的問題，——即是美之要素問題，及在通括之人事規劃中美物居何地位，——此問題最初發現於近代，正當第十八世紀後半期，德國哲學及普通文學復興之時。於是有諸多嘗試以爲答覆，起自勒新及溫克爾曼，止於陸宰及哈特曼，此後則對於如是之較高玄學的問題，逐漸無人注意，而詳細討論心理學的，或心靈物理學的問題，且嘗試批判及研究知美諸事，如散布於英法兩國之著作之在玄學的舉動之先，及在此舉動之外者。如是之從高等哲學之下降，同時則德國更爲重視法國及英國之無系統著作，而尤爲重視英國之作。

原註：在第十九世紀之間，玄學之色彩，及英國科學，各保存其民族之色彩，則不獨是德國之審美學是顯帶，玄學之色彩，英國則顯帶心理學的色彩，法國則顯帶社會學的色彩而已也。且其審美諸著作，皆各行其是，而不注意於他國如是之著作也。及第十九世紀之末年，如此之各是之勢，則漸減於他國。始有互相重視或領袖之舉。其在英國，則有博山克之歷史，以激勸之；其在德國，則由於宗潛力舉，其中尤以底爾琪 (Wilhelm Dilthey) 之著作之潛力所

及者爲較廣。拉斯欽之著作，亦有潛力及於外國。連至一九〇四年發行之
能 (Vernon Lee) 尙能發不滿意之言，謂索洛 (M. Sorliant) 原是一位極能啓發之利
理學家，假令其加以有並世之國思想之知識，則其所撰之審美學，當有
非常之價值云云。(見上文所引德國第四百三十二頁)。德國之審美學，當有
史家，如陸宰，謝士勒，哈特曼等，不獨對於哲學，克魯士之對，其對於世
之外國文學，亦其絕不注，意。當德國，即是拋棄玄學的研究之時，
正仍然是獨一無二之榜樣也。其最著者，即是古育之諸多著作。

七〇、有折回於
其他諸多
問題之必
要

本卷所討論之諸多思辨之何以止於德國，或暫時推置於背景者，原有其理
由，即是若不明白承認或默然包含其歸根於其他兩宗哲學問題，則不能處理
審美學之如是諸多高等問題也。若不首先解決此玄學的問題，何爲真實在，則不
能希望答覆關於美物之要素及意義之問題，此則包含有一宗規定之哲學的或
宗教的信條之必要，此是所有一切思想家之研究諸多高等問題所搜求或已默
認者。哥爾利，喀萊爾，拉斯欽諸子，則是默認者。此諸子則堅信神靈之統治世界，德
國之觀念派思想家之目的，則在乎建設一宗哲學的信條。

第二層，即使我等拋棄歸根於實在問題，而只在赫爾巴特所指示之途徑而

進行，此亦是陸宰所多少採用者，亦且在較爲新近時代更爲充分發展者，以爲審美學諸問題，不過是心理的現象，否則將此諸多問題，歸入於價值之較爲寬大之概念之下，由是而簡化審美學，使成爲心理學中之一章，或作爲價值之普通學說中之一章，若然我等則立刻又要對付一較爲廣大之問題矣。即謂倫理問題，即善

七、倫理的問題

之問題是也。在近代哲學中，倫理問題幾乎爲英國思想所壟斷者多年。德國誠有康德及費希特以創新之法，研究此問題。然而在集中於謝林及黑智爾之非常之多之哲學著作中，則無此問題之適合之研究。此諸子之諸多系統，並不甚根據於審美或詩歌之公平裁斷，而多根據於倫理的裁斷也。

雖然，其發起於浪漫派及叔本華尼采之著作中之諸多放蕩（此是觀念派舉動之後效），則已變作足以令人驚懼。於是嚴重思想家，轉其方向，注意於倫理問題。

既然，則不獨與康德攜手，且與英國之努力於此區域之諸多思想家相攜手，

其重要目的，是搜求及建設倫理學之堅固而獨立之基礎，其所建立之功業，則在
下一卷討論之。

