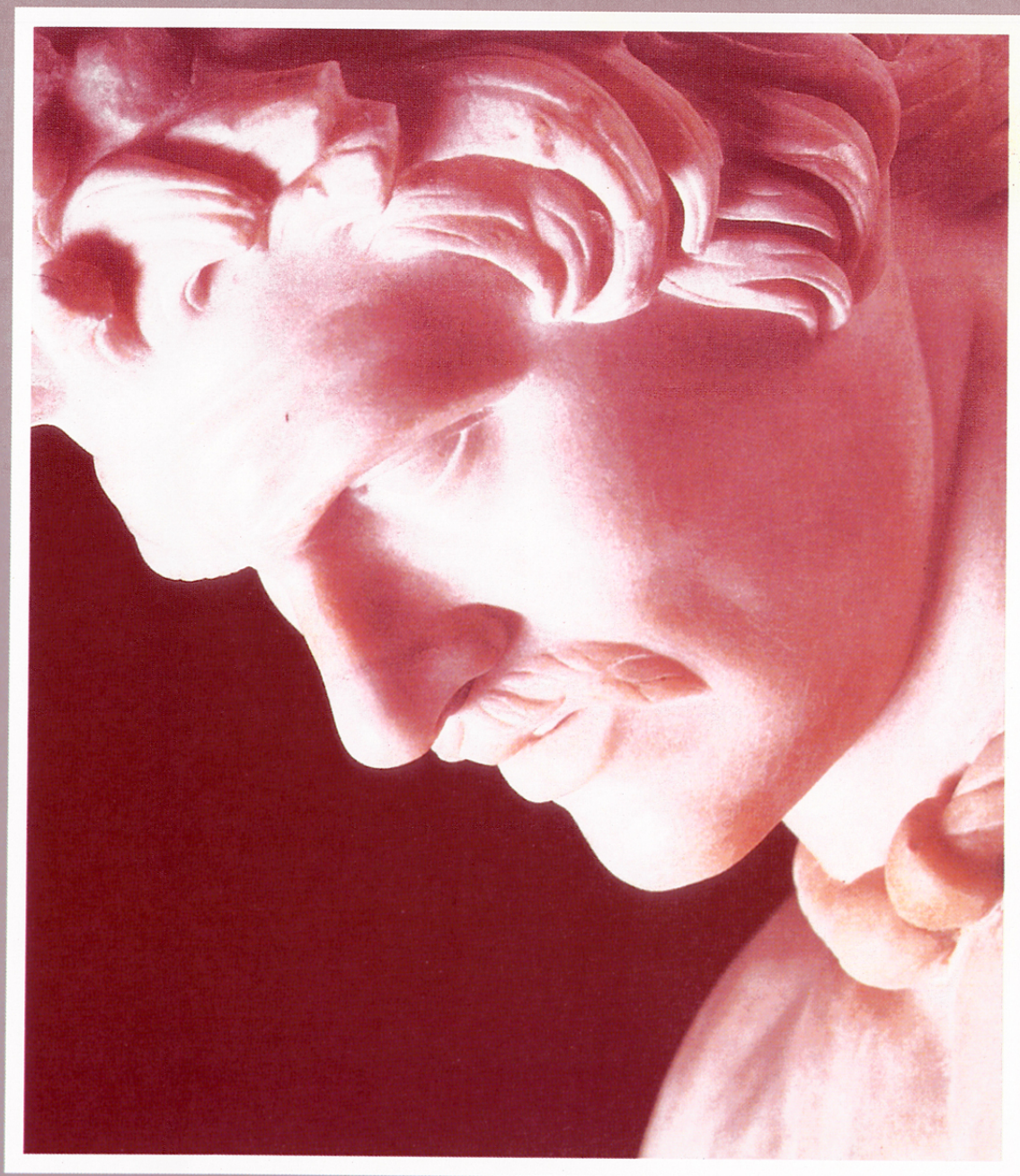


# 藝術的形而上學

作者 米澤有恒 譯者 蔡惠真



## 前 言

「藝術本身保有其無可替代之價值領域。」對於這個看法的肯定性，相信任何人都不會有異議。但是，若有必要對於其所謂價值的獨自性立以確證的話，則其立證之責任者就不在於藝術本身，而是應歸於藝術哲學了。一般來說，價值的理論之確立——價值的確立則是另一回事——普遍地都被視為是哲學的任務，藝術的價值理論之確立當然也不例外。再更進一步地從相反的角度來思考的話，亦可歸論如下，即是：藝術原本不就是伴隨著人類的歷史而一路發展至今的嗎？但是，藝術本身進入嚴密的理論化階段的時期，與其悠久的歷史歲月比較起來，可以說是經過了非常久遠的摸索，才剛剛萌芽踏上成長期而已。在那段久遠的摸索期間，關於藝術，並無特別值得一提的意義規定或存在的定義。只是以其一貫不變的姿態一路走下來，由哲學對於其意義與價值多方加以論述而已。本來，這種現象對於藝術來說，並無任何特殊之處；這些姑且不論，有關藝術的哲學理論，歸根究底還是離不開藝術的本質、價值之類的東西。向來，此理論概約地說，是從較廣泛長遠的視角考察人類全體之思索脈絡中被提出來的。如此，藝術的哲學是一種超越藝術的、對於藝術而言是來自外部的哲學。因此，這種哲學加諸於藝術的評價，有時未免令人感到幾分意外，有時又令人感到幾許辛辣。畢

竟，因應藝術而生成的藝術哲學，即如同內含於藝術的此種藝術哲學，不過是大約在這半世紀之間才逐漸確立而形成藝術哲學的一股潮流。總之，藝術一旦被置於哲學考察之俎上，則唯有任人宰割一途，要如何的被評定，對於藝術來說已無抗議的餘地。所謂藝術向藝術哲學申述異議，此根本就是哲學分內的任務，而非屬藝術的義務。最近，論及有關藝術之哲學化，亦有是否僅止於此，或是更進一步成為哲學以上的哲學化之說法。對於此類言論，筆者僅將之視為是對藝術的現實面表示敬意而已，在此除了被當作比喻之外，無法認同其有任何實質上的意義。雖然藝術對於其自身所確信的價值意義不斷地言之鑿鑿，事實上亦如此的在做。但是，藝術隨著其價值領域的擴大就足以為其自我主張更加上一段說服力嗎？何況，還得視藝術哲學對於這種來自藝術自身的反論、異議的申告是否受理。當然，這也關連到藝術哲學這方面的事情。

## 論藝術之價值

接下來，當我們縱觀藝術哲學的歷史時，必定會知道有兩位具有根本洞察力的哲學家。在此暫且將亞里士多德與康德的批判主義立場置於討論的考察範圍之外。除此二人就是柏拉圖與黑格爾了。舉此二者之名並非偶然，從二者在哲學的歷史上所占有的地位來考量，更是理所當然之事。柏拉圖可以說是立

於西歐形而上學傳統之初始，而黑格爾則是立於終了之位置；也就是說，始於前者所探究的形而上學之思索，是在後者之下完成的。雖然是如此這般的被一般人所理解。但是有關理解的部分，筆者認為尚有以下兩三項需加以勘察探究，以補其不足之處。柏拉圖的形而上學之思索起源是根據希臘人的世界經驗，以他們的問題意識為基本；而黑格爾的形而上學則是立足於基督教的世界觀，承襲基督教的教義為典範而完成的。乍看之下，難免令人感到西歐形而上學的傳統中，兩立而難的世界觀交錯的現象。然而，儘管二者之間的世界觀是相異的，其哲學的根本問題卻是共通的。此共通性更是形而上學的歷史之所以被視為一個相同問題的展開的歷史來把握之所在。稍加約略地論之，則柏拉圖所提出並以其自身的水準解決了的問題，其提出與解決策略之相關範例，自此就不斷地受到仰慕而持續的被檢討與吟味。此現象經過代代相承，終於傳至黑格爾，然後好不容易總算在他的手中被劃上了一個終結的句點。柏拉圖所提起的諸問題，並非僅屬於希臘人的固有問題而已，直截了當地說，是「存在」的問題。也是限於在西歐所專有的由存在所衍生出來的，意味著總體性本質的這種「本質」的問題。這個問題正如其字面之義一般，長久以來不斷地煩擾困惑著哲學的思索。黑格爾之後的思索，更是從其所歸結的解決再竄出新的出發點，而形成思索之場所的空間丕變的情形，涵蓋價值論在內的其他哲學的諸問題，總而言之是

此根本問題的變奏曲。如此，則以下之論述亦足以得到首肯，即所謂存在的問題，是有如哲學的思索自身從思索的內部所產生，劃定其適用之領域的這種重力的中心之類的東西。思索若盡是在關注存在的問題是否逸脫其方針，則終必淪為徒具思索之名的思辯遊戲。

此問題不朽的典範性思想之樹立者是柏拉圖與黑格爾。至於二者之異同則顯現在以下之論述中。柏拉圖的理念(idea イデア亦可謂之為實相、真實、真理、真實在……等)與黑格爾的理念(idea イデー)雖然是二者思想的支持與導引之樞要基礎概念，但是其內涵卻是迥異的，並且其差異性和兩者的世界觀之相違不無關係。從此處亦可看出哲學問題介在的些許端倪。總而言之，從黑格爾來看，柏拉圖的理念是觀想的、彼岸的東西。舉例來說，就如同被柏羅提納斯(Plotinus 205-270 B.C西元第三世紀新柏拉圖主義代表者)所論到的理念(イデア)具有勉強被拉入到神秘的解釋之中而不得體的危險性一樣。所謂無法得體，就是指歸諸理論所無法觸及之處的意思。如果此般解釋被接受的話，那麼這個柏拉圖的理念就是欠缺現實界的實在之外無他了。理念既是觀念的，也是實在的。換言之，理念乃是於形成與實在的統一之中，具有名實兼備的性格。由此看來柏拉圖的理念(idea イデア)仍停留在黑格爾的理念(idea イデー)之一位相而已。因此，若要到達黑格爾的理念階段，則必需經由觀點的改變，使其朝向理念(イデー)作自我的展開。此乃一般所公

認之所謂西歐形而上學的完成的內實之一。

原本此處就並非哲學史的議論之場，因此，上述的論點僅是為了喚起對以下之本論的注意而已。在藝術的價值成為思索的對象之情形下，則價值於藝術的存在之相關議論中，亦即在藝術的形而上學的文脈之中，被理論化了的情形相當多。這些理論更不得不稱之為當傾聽的藝術價值論。柏拉圖與黑格爾的藝術哲學正是此種理論的代表。將之視為藝術價值論的一種典型去認識的話，就不致陷於對藝術價值論有所不明之困境。

順便一提的是，價值論以有關價值此物的存在論式定款之思索來解釋之，是否妥當？「有價值即所謂好」，這個觀點大概不致被遺漏掉，柏拉圖也是將「價值」與「善」作關連性的考察。「善」被定義為「存在事物的持續之原因」，因此存在的持續是最好之事。存在之持續，對於人類來說就是不死、永生。對於不死抱著極切盼望之心態的不僅僅是希臘人而已，應該說是人類共通的一種最直覺的感情流露。從祈求不死，而自省出自身是有所欠缺的有限，為補足此自身的欠缺，而產生的內在之衝動與逼迫之類的東西，即是欲求(ξπιθῦμια)的最素樸的姿態。欲求是人類之「生」的發現。舉例來說，欲求之語源(θῦμός)被譯為animus及anima皆為拉丁語的譯語。其意不僅指以精神存在的人類，亦指以自然姿態存在的人類。簡言之，以總括人類存在的全體之事一說亦可被接受。要讓欲求得以充足，固然在程



度上有所差異，但不外乎是從促進存在持續下去之生生不息。由此而產生的美好事物也就是有價值的事物。人類的行為(πρᾶξις)是指被欲求所驅而去追求善之事。在此情況下，善之語義則指所謂最廣義之善。因此，善之追求有直接的情況，也有間接的情況。有積極的一面，相對的也反映出消極的一面。但是，無論何者，均為人類圖以方便，向原本所希求的善作最短的接近之舉，亦可謂之為因應欲求，而從人類內面所凝聚出來的策略。人類經常在為了以最短的距離就能達到目的而努力，此種有利於內在目的者總稱之為價值。在此，已相當明白的是，所謂有關價值的考察，具體言之是行為的哲學，也就是以實踐哲學遂行之。此為第一義的、本來的。藝術價值論勢必將念頭置於以下之點方得以展開論述。亦即所謂關與藝術之諸事，立於何種立場將會給相關的人帶來何種實踐的意

垂死的高盧人 羅馬仿製品(根據原作約 230~220 B.C.)採自土耳其 gamum 大理石 真人大 羅馬博物院藏

義。因此藝術的價值論亦有賴藝術的存在論與藝術的本質論二者之間相輔相成、互相補足。

然而，柏拉圖並未以價值論單獨作自體性的論說。他的哲學總而觀之，是著重於建立一個理想的國家，以及如何訓育合乎其國風之市民、統治者(ἄρχων)、保衛者(φύλαξ)之事。若能認同其思索是普及萬般的話，其哲學不但是實踐的教育哲學，同時也是堅定牢固的價值哲學。於黑格爾亦未論及所謂價值哲學，而是指精神達到絕對知的境界所完成的知的絕對體系，乃是人類之知對於自己之欠缺有所自覺，於是作自我之超越，而到達獲得絕對的自知之境界的閱歷。自己之知乃是人類之人性化的內在規準、內在要求。也就是所謂達到絕對的自知，乃是精神上對於自身所課之絕對的課題，是精神的本然之欲求。因此，黑格爾的哲學體系不僅是精神之諸現象所形成的總覽，同時亦為以精神決志向、行實現之價值體系。不論柏拉圖也好，黑格爾也好，其哲學均為於其自身即已形成的價值哲學，也就是勿須特別為價值哲學再另外起草一番論述。當然，一旦價值必須被規定以價值作為形相之時，則此價值是本質概念或是關係概念？是絕對概念或是相對概念？諸如此類的問題就變得重要起來了。然而，這些問題是以現實之事物去意識價值的相對性，進而演變成諸價值相剋而引起嚴重的事態之後，乃初次成為精密的哲學之考察對象。不論柏拉圖或黑格爾，均以其各自的水準，對此作了絕對性的思考。因為，對他們來說，

相對性的問題是絕對性的事物所顯現或啟示出來的諸相。所以，僅限於對此諸相與絕對者之間的存在關係作考察之際才有意義。由此可見，二者均融貫了理念的思想，亦可謂之為堅持其理念主義的立場而不為所動。實際上，價值是在以下之情況下，才成為哲學的緊要問題的。此即是在欲將哲學從形而上學排除，使其不但由思辯的獨斷論之下得到解放，並且被重新建立如同數學般的純粹形相之學的需求非常強烈之時。從柏拉圖至黑格爾的西歐形而上學的傳統中，可謂之均與價值論無緣，此種情況是一點也不值得訝異的。

兩者有關藝術的論究，其藝術哲學的一切內容是衍生自哲學的定位與基礎概念，此乃必然之歸趨。與其說是二者均對其各自所處的時代之藝術不具好感，倒不如說是二者對其當代的藝術均抱持著嚴峻的審視態度之相似處。不論那一個時代，都有不少人對其當代藝術不具好感。大致說來，其原因是屬於嗜好的程度問題，並非特別牽涉到理論根據之類的嚴謹因素。但是，像柏拉圖的將詩人逐出理想國的主張，以及黑格爾的藝術過去論，或者謂之為藝術終焉論之主張，則與前述之所謂對藝術的喜好與否之淺薄次元是完全相異的。於二者來說，亦有其對於哲學所負之責任而非得如此做的理由。

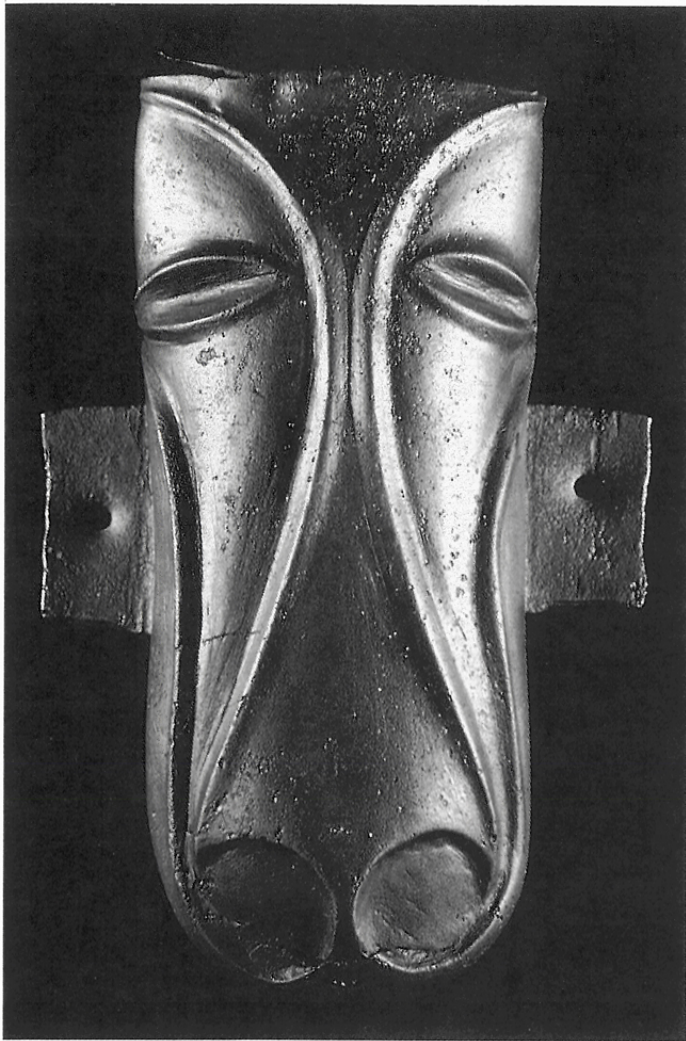
## 藝術哲學理論之發展

柏拉圖曾經述及哲學家與詩人之間從古代起就一直是各執己見的。其爭論之焦點在於何者才是真正訴說真理者，亦可謂之為哲學與詩之間的真理論爭。不論哲學也好，詩也好，其任務之價值均具有顯示真理並且能將之不誤導地傳達之資格、權利。有關此點，是可以被理解的。因而，這個哲學與詩的論爭，用一般字眼來說，就是哲學與藝術的價值論爭。可想而知，此論爭是極為激烈的。但是，因為真理只有一個，所以其結果並不被允許出現雙雄並立的場面。如果哲學的言論是真實的話，那麼，詩的——藝術的言論就非成為虛偽不可。反過來說，也一樣。在此勢均力敵的論爭進入最高潮時，各自均有如此之覺悟，即是誰敗北了，誰就得承認自己所從事的乃無為之業，並且還不得不為自己烙上無價值之印記。柏拉圖為此論爭作了引證，而標榜出真理的絕對主義。真理的絕對主義是宣佈哲學的得勝，上述的論爭也終於得到平息。據說，年輕的詩人柏拉圖在遇到賢者蘇格拉底之後，為了要證明自己願意拜蘇格拉底為師的堅決意志，將自己的所有詩作全部燒毀。由此逸聞，似乎也可看出其中隱含著得勝是完完全全歸向一方的暗示。然而，於今日，此事只不過徒得感慨而已。對於柏拉圖來說，從其以洞窟的囚人比喻求知的諸階段與剔抉真相之論述中亦可明白，藝術是真



垂死的高盧人(局部)

「藝術本身保有其無可替代之價值領域。」



古代打仗時馬臉上帶的面具  
西元前一世紀 青銅 倫敦 大英博物館藏

理的冒充者，其實充其量只不過是片面的知識(doxa ドクサ)。洞窟的囚人之比喻是針對進入真知的階段與教育的關係之說明。由此亦明著藝術對於理想國——完全以尊崇真理之理性經營的國家是有害的之判定，此種判定亦是論理的歸著處。

於柏拉圖的藝術哲學，藝術的存在論與藝術的教育哲學是融通的。其加諸藝術的解析與釋義不但遇到而且精細。當然也因為其以極多角的視野來觀望藝術，所以言及之處亦極分歧。若將其所有的有關藝術之個別的發言公然攤開來檢討的話，定會察覺到有互相背逆的論點出現，然而此種情況並非意味著其藝術哲學乃杜撰之說。其給藝術所下的判決是透過唯一的觀點而成立的，其對藝術所下之結論更可由以下之一個論點加以歸結。即是，從藝術對於國家的指導者與守護者之培育是否有用、是否有價值的觀點來看，能夠被他所容許的藝術實在是微乎其微了；尤其是從教育的見地來看，更不得不加以管理與規制。如此對藝術來說，根本就是莫大的委屈。所以若欲一探柏拉圖哲學之要諦，而僅將目光集中於其藝術家之驅逐論一處，將他看作是一個氣量狹小的人的話，豈不對錯了焦距？

黑格爾是依據真理之絕對性，而將藝術的真理判定為進入絕對真理之過渡時期的一個樣相。所謂「理念之感性的顯現」乃是其給予藝術的諸多論述之中最傑出的一項定義。但是在下此定義的同時，他亦以「藝術是僅在人類精神的過去之



伊屈斯根藝術 兩個舞者(局部)  
約 480~470 B.C. Targuinia 雌獅墓窟中的壁畫

一時期才擁有絕對的意義」作為與此定義共依存之結論。藝術之光榮的過去——希臘時代才是真正美的時代。如此值得誇耀的偉大時代不會再回歸到藝術的領域。那種人類的精神是藝術的，神性透過藝術而開顯出光輝燦爛的時代已經是一去不復返。由此看來，黑格爾並未明指出在過去曾經處於全盛之極的藝術是走向退化也走向衰滅。或許亦可將之視為是繼續生存著並獨自地發展下去吧。只是於其發展上之重要性，已不再寄與其成為人類精神之中樞部分，乃是以其原本所持有的所謂人類精神的一個特殊領域的固有之意而得以保有並延續其命脈。黑格爾以哲學的見通性將之作了如上的結論。

不過，在黑格爾以後的藝術之現象，至少從外觀上看應當是可



以發現其發展與黑格爾所認定的有極大的差異。被認為是僅僅足以保持命脈的藝術卻逐漸不斷地自我擴大，以至於其所呈現之隆盛，對於時代精神之重要部分所造成的影響已是事實。簡而言之，黑格爾之後的藝術哲學，已經非得從他的藝術哲學結論再出發不可。由此亦可得知，黑格爾的藝術哲學既是藝術的本質規定，亦即所意味的藝術存在論，更為具有與二者同等資格之藝術的歷史哲學。從其哲學的歷史規定中可明確地看出，歷史必須依據哲學來將其歷史之意味加以檢閱。亦即將所有的歷史性的現實止揚(aufheben黑格爾的辯證法之重要概念。理念自體的「二重性」：「啟示」與「止揚」。啟示——自己創造、自己展開。止揚——自己否定、自己還歸。亦即，將某事物之原狀加以否定，提昇其至高階段而論之)(註一)。於其本身之中，再由此種已成為歷史而失去其現實的必要性之精神出發；就如同在現實裡把所謂屬於歷史性的精神、歷史性的人物置於最終審判似的，以超越歷史的精神之過去接受資格審判而被認定。因為如此的過程，即使其具有當時的歷史精神之真摯努力卻也有被視為是無為的努力之慮。此種不合一般情理的判決之發生也就是非稀有之事。希臘時代以後的藝術精神就是前述事例的典型。特別是在希臘的時代，藝術即是其精神象徵。總之，被視為歷史的精神之藝術精神，在當時的確是精神本質的具現。在此種情況下，藝術的存在論與藝術的歷史哲學是同一哲學的不同面貌；因為限於其不可分的統

一性，以下之反問也決無可能給黑格爾的藝術哲學以致命的一擊。也就是，即使以恃於黑格爾之後的藝術之現實，則希臘時代以後的藝術之所謂藝術是何所意謂來試問之。對於此問，黑格爾必定是僅以所謂「藝術即藝術」來回答就已足夠了。

不論柏拉圖或黑格爾的藝術哲學，均各自架構成一個嚴謹整然的體系，並且此體系乃是一個有機體。柏拉圖是以理念主義(イデアリズム)為基礎，構築成嚴謹的實踐教育哲學；而黑格爾所構築成的則是絕對精神。哲學精神的理念主義之理論。哲學理論之有機體特性並非如寄木細工似的，可以混合各種思想而成。基於上述理由，若僅將藝術哲學從哲學的體系中分離獨立出來是極為困難的。因此，在無適切的處理方法之下，恣意而為地欲將藝術哲學獨立的話，豈不等於有將二者的哲學解體之企圖；廣而言之，豈不有肆無忌憚地將他們所涉及的藝術之外，廣範諸領域的思想之意義加以否定之嫌嗎？若真如此，不就更難倖免因亂暴無謀之舉而被負以毀謗之罪名了。

## 結語

再將二者之藝術哲學試加反覆省察，則重獲之思考結果乃是此藝術哲學即為藝術的價值之理論。雖然於二者之哲學立場，此價值乃消極的並未曾加以理論化，但是，僅就此點亦可視之為對於哲學來說，

藝術只不過是一個簡單的對手而已。根據此看法，果然於黑格爾之後的哲學，有一種極顯著的現象，即是高揭著對於哲學的某種要求。所謂此要求，乃是針對柏拉圖所言及之真理論爭的結局提出再審之請求。雖然哲學的勝利就是已在前述有關的論說所提及的那樣，但是該哲學卻要求於手續及結論上作再度的審查，真是奇妙的事態。然而，此種現象說不定是對藝術的現實有所顧慮，或者於藝術的現實與哲學的關係經過了再三思考的結果。不過，說到有關此要求，既非僅僅為了對哲學的傳統舉反旗，亦非為了宣佈此傳統之失效，更不是因為某些哲學被藝術所託而買通辯護者出面為藝術作辯護之理由。畢竟，哲學並無此必要為藝術而思索或代替藝術思索，也無可以如此作之道理。只是哲學因其自身的內在事情之故，對於哲學與藝術之間的真理論爭，無法將之視為過去式而放棄之。結果，一部分的哲學大大地向藝術靠攏，既呈現出似乎是內在於藝術的哲學之觀；亦表現出似乎是為藝術而思索之趣。由此類藝術哲學所開陳出來的關於藝術之積極的理論，與柏拉圖與黑格爾的形而上學之藝術哲學形成兩相對照。只是，不管其評價為何，藝術的價值之理論化，無論如何，非得優先屬於哲學之份內事不可。此外，尚得抱持著以哲學的見地觀之而無所遺漏之期待。過分傾注於藝術的現實，或是偏狹於藝術在柏拉圖及黑格爾的手中成為哲學的犧牲品之想法的話，不論從藝術的觀點或哲學的觀點來看，我都不認為是正確的。



Paestum大廟的會堂  
(Basilica)一角約550 B.C.

#### 註釋

註一 止揚〔揚棄〕aufheben

◎弁證法否定契機

德語的aufheben之原意有①提昇②廢棄③保存等義，而在黑格爾的哲學用語裡則有「保存」與「揚棄」兩種對立的含意。

根據黑格爾哲學之辨證法的發展，後繼者之生成乃因為先行者之內在的自己「否定」(negation)而成立。止揚則有先行者被貶為後繼者之「契機」(moment)的含意。不過，先行者之自立性雖然被否定、廢棄，卻並非因此而化為「無」，而是在後繼者之中更被提昇、並成為後繼者之契機被保存。換句話說，也就是在後繼者之中，先行者被否定的同時也被保存下來。

作者日本國立兵庫教育大學藝術系副教授  
譯者日本國立筑波大學博士班研究