

# 在行動中進化： 柏格森哲學的直觀

潘怡帆

東海大學哲學系

地址：臺中市西屯區臺灣大道四段 1727 號東海大學哲學系

E-mail: qdbpiii@thu.edu.tw

## 摘要

對柏格森而言，科學思想與生命進化從本質上相互背反：科學志在奠基與鞏固，進化則源於推翻與變化。倘若進化涉及人類認識從既知的邊界朝未知移動，這意謂著人必須掌握對變化的認識。然而變化恰恰是科學無法提供，卻在日常生活中習以為常的現象。柏格森哲學的重要性正是創造了在科學智能導向之外的進化論述，他通過藝術家的共感來說明直觀對事物的侵越性認識，表明藝術行動與哲學直觀的親緣性，有別於科學的對象式認識，使我們看見一種非分析而是在行動中發生的認識。

關鍵詞：本能、智能、直觀、行動、藝術、變化

---

投稿日期：2021.07.09；接受刊登日期：2021.12.09

責任校對：王尚、張景涵

DOI: 10.30393/TNCUP.202207\_(48).0001

# 在行動中進化： 柏格森哲學的直觀\*

## 壹、導言：相互侵越的生命意向

21 世紀的科技興盛既驗證了柏格森 (Henri Bergson) 對人類智能 (intelligence) 高度發展的闡釋，亦沒能從他對實證科學主義的批判中逃離：人類依據的理性與知識皆停留於客觀的存在事實中，然而對事物表面展開無止盡的認識與重複檢證，實際上無法真正揭露生命內在的創造本質 (Bergson 1941: 30-31)。無法理解創造的關鍵，則難以看見進化的契機。科技是量的同質累進與反應加速，認識速度的提升，鞏固知識的既有疆界，卻無助於擴張認識，因為科學的價值並非促使知識從量變轉為質變，而在於穩定應用與驗證世界所是。<sup>1</sup> 弔詭的

---

\* 感謝諸位審查人提供的審查意見使本文更臻完善。謹此致上最深的謝意。

<sup>1</sup> 柏格森並非反智或反科學，他並非如羅素 (Bertrand Russell) 所言，要回到「蜜蜂和螞蟻群的生活方式」(Russell 1914: 3)，本文在第貳節詳細論述柏格森與其說是反科學，毋寧更是為了促進進化而反省科學。他區分本能、智能與直觀並非為了畫界，而是要闡明三者差異地自顯與交會，在此目的上，他指認「概念建構」為智能的主要特徵，本能內在且同步於生命；直觀則通過行動展現引領智能的優先地位，且具備連結前兩者的能力，形構了進化的契機。此舉與其說製造對立，毋寧更為了呈現各種能力的調和，修正過去對進化的認識偏差，批判科學主義的信仰，尋獲優化進化之道。柏格森對智能的定義或有局限性，然而，其目的不在策略性的矮化智能，凸顯直觀的重要性，而是為了探討進化的根源與反思獨尊單一能力的危險。認為智能的功用遠超過建構概念，且據此反駁柏格森，實際上是呼應柏格森的思想，亦即智性 (intelligibilité) 不侷限呈顯為智能的單一型態，本能與直觀亦展現不同於智能的智性，換言之，智性不同且不應化約為智能展現，用以判定認識方法的優劣或物種高低。鑑此，本文認為柏格森無意以直觀徹底取代智能，而嘗試指出直觀以不

是，人的進化 (évolution) 卻往往取決於斷開既有世界與躍進未知的變動，既不可能穩定，更涉及未知而無從驗證。

科學思想與生命進化從本質上相互背反：科學志在奠基與鞏固，進化則源於推翻與變化。倘若進化涉及人類認識從既知的邊界朝未知移動，這意謂著人必須掌握對變化的認識。然而變化恰恰是科學無法提供，卻在日常生活中習以為常的現象。柏格森哲學的重要性正是創造了在科學智能導向之外的進化論述。

科學作為人類智能的展現，在介入現實生活時暴露侷限。其或能再現、並列、歸納與分析生命的存在條件，卻無法捕捉生命。因為生命首先是流動的，智能卻必須建構與發展固定的概念；生命在時間之中既不可測亦無重複，智能卻取消（擱置）時間以便反覆翻看觀察對象，從而得出統一的概念。於是柏格森提到：「智能天生的特點是不理解生命」(Bergson 1941: 166)，並非智能不關懷生命，而是它把生命當作物質對象來研究，卻遺忘了自己亦內在於生命的實情，最終在虛構的對立關係中造就了一種物（固）化的生命認識。

智能以對生命的回看逆反於生命流動，它以概念再現事物，構成可驗證的重複表達。然而生命綿延不可逆轉 (Bergson 1941: 6)，不僅無法以純粹的方式被擷取比對，而且在時間中不斷變化成新事物而非對既有之物的驗證。倘若認識需透過概念來建立，那麼生命不如智能有說服力，它在時間中直接行動，智能卻因解釋的需求使時間暫停。時間與解釋難以並存，因為需超脫於時空變化，才能建構事物永恆不變的概念。為了模擬生命在場，智能反覆「相同產生相同」(Bergson 1941: 29) 的操作，在新事物上套用既知來方便認識，把速度與精準度的極大化當作變化，忽略變化意味的絕對原創性 (originalité) 與不

---

同於智能的操作方式帶出智性，反思進化與智能的關係。

可預測性 (*imprévisibilité*)，甚至將這兩個性質視為應竭力排斥的對象。「就像日常知識一樣，科學只在意事物的**重複**面向」(Bergson 1941: 29)<sup>2</sup>，然而生命不可重複。科學的重複背反著生命進化的不可重複。

一方面，概念固定了認識，在腦中重演事物，卻沒有變化，進化無從誕生，另一方面，如果沒有智能定位，生命在連續變換的行動中也無從被辨識。生命（本能）與智能彼此牽制侵越 (*empiéter*) 使我們必須擺脫互不相容的對立思考，重新追溯進化的發生，以便揭露智能、本能 (*instinct*) 與直觀 (*intuition*)<sup>3</sup> 的關聯性。此三者與其說對立，毋寧更是共構進化。任何定義——既劃分事物的同一性 (*identité*) 亦取消共通體 (*communauté*) 的連結關係——都必然面臨概念之間的溝通難題。這些能力跨越科學分類的範疇相互運作，促使進化，換

---

<sup>2</sup> 引文中的粗體字為原文以斜體標示強調。底下適用。

<sup>3</sup> *Intuition* 常譯為直覺或直觀。本文出於保留其字根「注意看」(*intui[tio]-*) 之意，採用有「觀看」之意的直「觀」。不過，「觀」亦不只有「觀視」(天文)或「觀察」(人文)之「看」的視覺功能。在《周易·繫詞》中，「觀」有奠基於行動的智性沉思之意：「聖人有以見天下之動，而觀其會通，以行其典禮，繫辭焉以斷其吉凶。」此處區辨「見」與「觀」，見動而觀會通，「見」於此處指向「看見」的行動，而「觀」則在「見」的層次上推進，會通身心最終得出判斷(鄭毓瑜 2012: 52-4)。由是，「觀」不僅止於本能行動，亦不只是純粹抽象的智能反省(思)，而是訴諸行動的智能化。以直觀的「觀」字保留「見」與「智」共在的意義面向也為了說明柏格森的思想從不止於二元對立，主要在強調直觀並非無智，而是能以差異於智能的方式呈顯智性，由此提供了認識人類進化的差異角度。柏格森在《創造進化論》(*L'évolution créatrice*) 中提到，智能四周包圍著含混的雲霧，雲霧與智能不相似卻非智能的阻礙，而是幫助認識的補充力量 (Bergson 1941: IX)。可見，擴展智能不必然具備清楚明晰的步驟，亦可能有其他種形態來幫助智能發展。如何從看似非智、反智中找出幫助智能發展的傾向，則是本文以直觀為探索主題的原因。在《柏格森主義》(*Le Bergsonisme*) 中，德勒茲 (Gilles Deleuze) 提到，柏格森作品中展現出來的二元思考只是一個環節，其目的在於一元論的再形構 (Deleuze 1966: 20)。尤昭良亦透過分析柏格森的重要著作指出無論是銜接科學與形上學或折衷觀念論與實在論，皆可看出柏格森的核心目的不在於選邊站，而在於「調和、或減輕二元論的困難」(2010: 131)，使人能以更全面的方式被認識及成長。

言之，進化並非直線與同質發展，而是異質能力的相互糾纏。

智能要趨近創造，需要具備可變性（而非止於驗證與重複），反之，本能則需概念化以便自我辨識與獲得重視，直觀使得這二者得以彼此侵越與互補。柏格森通過藝術家的物我共感（*sympathie*）來說明直觀對事物的侵越性認識，明確表明藝術行動與哲學直觀的親緣性（*parenté*），有別於科學的對象式認識。由是使我們看見一種非分析而是總體（*totalité*）動員的認識活動：

我們的眼睛接收了生物的特徵，然而那是並列組合卻非組織連結的。生命的意向（*intention*）沿各條路線作簡單的運動，串連並賦與它們意指（*signification*），它自身卻無感此運動。藝術家想要重新抓住的就是這種意向，透過某種共感使自己置身於對象的內部，透過直觀的努力消除介於他與模特兒之間的障礙。當然，這種審美的直觀，就像外部知覺一樣，僅僅到達個人。但是，我們可以設想有一種探討方式與藝術所採取的路數相同，它也以普遍生命為對象，就像物理科學一樣，緊跟著外部知覺所指示的方向前進到底，把個別的事實擴充為普遍性原則。（Bergson 1941: 178）

柏格森區辨認識的三種型態：智能的片斷認識、本能的無感運動與藝術的直觀認識，指出哲學延續藝術進路，形構了更全面的認識方法。柏格森舉證，眼睛可以看見生物外貌的各種特徵，例如五官構造、指頭數量或有（無）尾巴，卻看不見器官之間的協調運作，比如各個指頭為了握住不同物體的施力差異。眼睛擷取特徵，類似智能從事物中汲取概念，呼應著西方傳統思想向來結合眼睛、光和智能的視覺優先理論，例如洞穴隱喻、自然之光、理性之光等。布朗尚（*Maurice Blanchot*）亦在類似的議題下提到：「在西方幾千年的傳統裡，視覺的要求宰制了我們接近事物的方法，並誘使我們在光的擔保，或在缺光的威脅中思考。〔……〕人們必須根據眼睛的尺度而能思考。」

(Blanchot 1969: 38) 眼見為憑使人將「看不見」等同於無知與無感，並且陷入無光的恐懼。當眼見成為思考的尺度時，不僅養成「唯一視覺」的獨斷慣習，亦因功能分類（眼睛＝看，耳朵＝聽）拆散五感，阻礙人自身的整體感知。

眼睛羅列明確的項目，然而使項目互通生息的生命作用卻「不被眼睛所見」與「無感」，就像眼睛可以看見鼻子，卻看不見呼吸，呼吸作為不假思索的本能活動也從來不會引人注意。<sup>4</sup> 柏格森以眼見對立於自主運作的無感，並不意味他像笛卡兒 (René Descartes) 一樣不信任知覺，反而是生命意向溢出視覺，必須師法藝術家的直觀表達，指出視覺捕捉整體的侷限。

本能作為周遭世界的非自主認識（譬如嬰兒閉眼展露對拂面風吹的認識），與世界交融而難以察覺，需要另一種方式被另類「看見」，而正是藝術行動才指出生命與世界的這種共感運動。笛卡兒在《沉思錄》(*Méditations métaphysiques*) 指出心智 (esprit) 對感官感知的修正，柏格森設想的藝術直觀則比較接近梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 在《眼與心》(*L'œil et l'esprit*) 的描述：「畫家的凝視詢問著對象，它們該如何被捕捉，以便使某種東西從中湧現，而這種

---

<sup>4</sup> 柏格森的思想奠基於變化。生命在變化中持存，換言之，生命等於變化。本能同步於生命律動，導致其運動不被感知，柏格森提到：「基於便利，我們不必去留意這種無休無止的變化；只有當這種變化顯著到足以使身體產出一個新的姿態，產生新的關注方向，我們才會去注意它。〔……〕真相是人從不停止改變，狀態本身總已是變化。」(Bergson 1941: 2) 柏格森把「永恆不變」從存在的根源上剷除，提出兩重變化來指認生命：（生命繼續的）微變化與（生命轉向的）巨變。量變（變化—變化）而非質變（不變—變化）構成了生命的連續性，然而完全奠基於變化的生命則指認了內在此連續性中的差異化而非同質化。柏格森形構的是變化全面啟動的世界，變化或運動皆非奠基在某種不變基質 (substrat) 上的不規則變化，反之，這是生命的唯一樣態。在這種「無處不變化」的思想下，無感不再是因為無變化，而是對無止盡展開細微變化的習以為常。

東西作為構成世界的法寶 (talisman)，讓我們看見可見者。」 (Merleau-Ponty 1964: 17) 作為藝術家的直觀行動，詢問的凝視使人看見應當看見卻視若無睹、無感卻又近在眼前的可見者。梅洛龐蒂創造了視覺的重層疊瓣：一般人與畫家的，本能與直觀的，理所當然與詢問的，填滿的與添加的，差異於笛卡兒以智能反省推導出「視覺錯誤」的簡單結論。笛卡兒以反省糾舉表象，指出蜜蠟變化不會被心智當作不同兩物，或覆蓋在帽子與大衣下的人不會被視作幽靈。這些都是智能根據視覺表象進行判斷的結果，並未脫離智能的範疇，屬於柏格森認為的智能對認識內容的修正，事關認識的精確化、重新校準與認證，卻沒有朝未知擴展。笛卡兒的理路最終回到同一的認識與智能判斷的視覺。

梅洛龐蒂對一般人與畫家之間的不同視覺漸層有助於理解柏格森對藝術拓展認識的思考，更確切地說，梅洛龐蒂指認了柏格森認識進化的方向。梅洛龐蒂使「凝視」從看見退回詢問，前者是本能與智能的無知覺交織，眼睛所見因被賦予意義而被指認；後者問題化觀看，使看見脫離事物的片面與單向性，通過詢問展開對話，呈顯了時間的在場。觀看不再即刻完成，而是在詢問中等待回應，最終構成飽含時差的繪畫，體現視覺的綿延運動。對柏格森而言，存在即綿延，變化的持續發生既前後斷裂又相互勾連 (Bergson 1941: 1)。<sup>5</sup> 倘若感

---

<sup>5</sup> 尤昭良在〈杜象藝術與柏格森哲學〉中分析綿延概念的各種含意，包含有變化性、過程性、動力性、連續性、累積性、運動性與真實時間概念於其中，值得參考 (2010: 149)。依波利特 (Jean Hyppolyte) 指認了綿延與創造性的關係 (Hyppolyte 1991: 471-472)，David Lapoujade 則認為綿延具體彰顯在行動中，換言之，行動作為一連串的變化是從過去對未來的投向，將時間諸點凝聚於其中 (2010: 21)。德勒茲由此概念強化了差異性的重要，然而，Camille Riquier (2008) 卻依此批判德勒茲忽略了內涵於綿延概念中的連續性意涵，導致柏格森後續研究一面倒向差異性卻遺忘了其對同一性的重視，而難以理解其思想最終趨向整體宇宙關懷的可認識性。不過，本文不認為德勒茲傾向絕對的差異化，反之，在論述柏格森思想內在的同一性

官只能擷取非連續的斷片知識，本能無感於自身運動，那麼繪畫則作為「視覺和運動的交織 (entrelacs)」(Merleau-Ponty 1964: 12) 以筆刷留下往返於各種觀看的痕跡，脫離單一觀點或瞬間的定位，恢復綿延的可見性。繪畫呈現眼手（身體）的協調對話，觀看經由筆觸表達，畫面成為觸覺、嗅覺、記憶等跨越單一時空的感覺匯聚。畫家使人「看見可見者」，可見者一直存在，只是視而不見；畫家並不增添什麼，而是在描摹中等待「某種東西從對象中湧現」，還原人對於世界整體的感知。通過作品，人看見的並非另類的新事物，而是被習慣遮蔽而無感卻其實從未停頓的生命作用，這是人與世界恢復共感的時刻。

藝術家在作品中表現的物我共感使柏格森重新審視我們的認識方法，他嘗試以藝術行動的特殊性說明哲學的認識活動，彌補了科學認識欠奉之處。哲學認識同時兼顧藝術家置身事物中的直觀（個別）認識，與物理學家對象化事物的智能（普遍）認識。一方面必須像物理學那樣審慎地關注事物：「以普遍生命為對象，緊跟著外部知覺所指示的方向前進到底，把個別的事實擴充為普遍性原則」(Bergson 1941: 178)，亦即仰賴擷取的知覺片斷形構特徵化的認識；另一方面，更為關鍵的，必須具備如同藝術家「使自己置身於對象內部」的能力。藝術家直觀地切入事物之中，在互動中產生「你中有我，我中有你」的共感認識。

第一種認識著眼於觀察者與對象的對位，是特徵與詮釋的配對，事物之外的認識由相對性構成。第二種認識則抵達絕對，藝術家不依賴外部觀察來詮釋對象，而是與之一體，形構靈魂自我審視的內在關

---

傾向時，必需時刻注意其綿延、連續、積累的觀念皆由差異與變化組成。此由差異構成的異質（非同質）連續性乃柏格森思想的特異所在，值得另闢一文專門討論。



係。<sup>6</sup> 這種交流「不會在外部，或像在我自身中被把握，而是在它自身的內部運動中被把握。我將握住一種絕對」(Bergson 1938: 178)。此處的絕對並非出自科學認識的確定性，而源於藝術家重合 (coïncidence) 自身與物，彼此侵越產生了一致性。從「我到它(物)」的運動傾向不僅使藝術家脫離主觀的獨我論危機，更通過「異一己」共在而脫離本能的無感。由藝術家展開的第二種認識並非領域分明的理想科學 (science idéale) 所能為之，亦非其目標。科學的核心在分類 (而非混合) 差異個體，從事無限性的分化運動；藝術家以共感重合不同個體，走向絕對性的總體運動。<sup>7</sup>

智能揭露事物的概念，不過卻欠缺藝術直觀中協調物我綿延的時間湧現，導致無視對進化的認識必須「著眼於現實的萌發 (génération) 和增長 (croissance)」(Bergson 1941: x)。智能揭露進化完成，終結而非持存萌發與增長。反之，在身體與世界相互侵越中，藝術作品保留了生命動態的臨場，回應了柏格森指出的進化關鍵。柏格森提到藝術家置身對象內部，梅洛龐蒂則更進一步指出藝術家把物我交織的可能性展現在作品中，展現共感的在場。由此推知，直觀或可透過藝術行動具體顯現，證明人類進化不只仰賴科學智能的認識積累。不過，必

---

<sup>6</sup> 尤昭良 (2010: 129) 以圖示明確表達了此二種差異認識方法，相當具有參考價值。

<sup>7</sup> 柏格森並非唯一一個認為藝術直觀能引導智能發展的思想家，謝林 (F. W. J. Schelling) 的藝術觀點具有類似性。黃冠閔在〈論謝林哲學中的藝術直觀與藝術形構〉引述謝林的思考：「美學直觀乃是變為客觀的智性直觀」(2006: 67)，一方面指出藝術直觀與智能並非毫無關係，另一方面也區辨藝術直觀與沈緬於世界的智性直觀 (謝林視後者為幻覺) 有所不同。黃冠閔解釋，作品的客觀性脫離了創作意識的主觀，反映出無意識的層面，將不能相遇、互相遠離的兩種活動 (無意識與意識) 結合起來。藝術直觀透過把差異一體化的方式引領人們感知與認識絕對世界，因而在引領智能上取得優先地位。誠如黃冠閔提到，藝術的地位在謝林前後期的思想中有所轉變，然而肯定藝術直觀的整合能力卻是一以貫之的，這一點與柏格森對直觀的看法相吻合，亦值得未來另文詳細探索此二種思想之間的關係。

須回應的問題是，非智能主導的這種認識活動是否可能發生？

誠如柏格森提到：「要使直觀得到印證，需借助辯證法。」(Bergson 1941: 239) 辯證法指向智能的認識，<sup>8</sup> 換言之，直觀無法脫離辯證而單獨存在。這一方面暗示辯證法是為了闡釋直觀而存在，另一方面也指出了直觀本身的不可認識性與差異性，「每個體系中存在的直觀都是那樣反覆無常、來去飄忽和不完全的。」(Bergson 1941: 239) 直觀並非可形構普遍認識的體系而是難以捉摸的，因此需要辯證法的闡釋。然則此處的隱憂是，直觀與辯證法作為二種差異的運作方式，透過後者（概念化）解釋前者（變化）恐怕不但無法展示直觀所是，更消解之。不過，直觀同樣難以避談，對柏格森來說，「直觀是體系中最有價值之處，也是使體系續存之物。」(Bergson 1941: 239) 倘若體系驗證著人進化的成果，那麼，認識直觀便是對進化起源的探求，也是認識進化不可或缺的核心工作。當柏格森已然認證直觀與辯證法之間的兩難後，如何使直觀如其所是的呈顯便成為本文努力的方向。跟隨柏格森向藝術取經的指引，本文以為梅洛龐蒂對藝術的描摹可能形構有別於智能取向的另一種認識途徑 (Bergson 1941: 178)，闡釋行動對進化的助益。

---

<sup>8</sup> 柏格森認為現代人傾向用科學表述（辯證推論）來呈現事物，即使哲學也不例外。由此可見，柏格森強調哲學中的直觀亦有區辨一般哲學的意圖。誠如 Frédéric Worms 所言，科學表述凸顯人類生活的雙重經驗 (2009: 37)，亦即人把自身的經歷模式化以便獲得一個樣版化說明世界的方式，眼睜睜的任由實際的生活感知從自己的面前逃離。這也是柏格森企圖透過直觀、行動等概念重新挽回人有別於科學表述的一般生活。

## 貳、直觀引導智能

主張智能引導認識，將取消兒童認識的可能性，或導致認識進化的不可能，因為智能不能引進多於自身的認識，但是，滿足於原有認識卻不能促進智能繼續開發。由是智能與認識只能原地打轉，毫無進展。柏格森則以「行動先於智能」的觀點打破了上述的困境：

原初，我們不思想除非是為了行動。我們的智能被行為的  
模子鑄造出來。思辨是一種奢侈，然而行動卻是必要的。  
(Bergson 1941: 44)

柏格森認為行動優先且塑造思想，即使智能事後將行動分解為一連串步驟，並且賦予理由，它所證明的並非行動跟隨智能，反而是智能跟隨與解釋行動。換言之，智能隨著行動得到思想的擴充，因而對於人的進化，行動是必要的，智能隨後跟進，環繞著行為進行細節的無限切分與思辨，盡其所能的擴大認識。不過，欠缺智能，行動究竟如何開始？

對柏格森而言，直觀以行動引領智能發展，驗證了其不僅止於本能，更因為催生智能而推動進化。<sup>9</sup> 與其說是一種認識，直觀毋

---

<sup>9</sup> 以柏格森直觀與運動為主題的既有研究豐盛亦不勝枚舉，使本文在撰寫時，獲益良多。龔卓軍在〈身體感與時間性：以梅洛龐蒂解讀柏格森為線索〉(2006)中以梅洛龐蒂的身體感作為切點，通達柏格森的思路。文中提到，柏格森視直觀為身體感與時間性的交會，使心理的客體化不斷地被轉往空間化的運動，由是離開笛卡兒的困境，達到物我合一的生命運動。這個共感的產生也是本文關注並於稍後將加以論述之處。宋灝在〈關係、運動、時間—由現象學觀察身體〉(2016)中勾連了德勒茲的身體論、尼采的「肉」以及柏格森的生命衝力三個概念之間的鄰近性，使身體脫離智能的概念化而總已指向牽動周遭共同「運作著的身〔活〕體」。陳瑞文在〈德勒茲創造理論的非人稱與非人稱性〉(2011)裡清楚指出，柏格森認為主體的成形源自於活躍中心促成，活躍中心指向發生感覺運動性的權力 (pouvoir sensori-moteur)。就柏格森而言，主體建構與活躍作用（亦即流變作用）是共時的。這點與鄧剛把柏

寧更接近一種抵抗 (*défendre*) 的行動。因為直觀不形成 (智能般的) 內容而是 (以行動) 擺脫內容, 它拒絕因襲, 斬斷了重複的認識: 「直觀在哲學家的耳邊吐露一個詞: 『不可能!』」(Bergson 1938: 120) 直觀提出的「不可能」意不在形成概念, 也不形塑內容, 而在於抵抗看似真實確鑿的既知, 從另一個角度觀察事件, 以便轉向未知, 脫離重複認識。柏格森比擬直觀為動搖務實生活的蘇格拉底惡魔 (*démon de Socrate*), 使人從無可置疑的處境中再次震驚, 打開認識世界的新視角。

直觀的否定威力 (*puissance intuitive de négation*) 是多麼特異的力量 (*force*)! [……] 即使哲學家的思想尚不明確, 其學說中還沒有什麼可確定的, 他的第一步驟便是明確地拒絕某些東西, 這一點不是顯而易見的嗎? 稍後, 哲學家可能會在他肯定之處做出改變; 對他所否定的卻不會改變。而如果他對他肯定的有了改變, 這仍會是根據直觀或其影像的內在否定威力。哲學家會放任自己根據某個線性邏輯的規則順推出一些結論; 而面對自己的斷言, 哲學家又突然體察到不可能性, 這個不可能性與那讓他先行質疑別人斷言的是同一種感覺。事實上, 哲學家已經為了筆直地跟隨切線而離開了自己思想的弧線, 他變得外在於

---

格森哲學視為「關於」而非「基於」生命哲學的立場相互呼應, 前者應環境而變動不拘, 後者作為磐石則可能困住柏格森思想中的運動性。鄧剛在〈生命進化與宇宙意識—柏格森的生命哲學〉(2016) 中強調, 柏格森的生命論述並不奠基於任何先天的體系或原則, 而只存在於一種「後至的和諧」(*harmonie en arrière*)。這種後至的和諧由生命衝力、智能與物質等層面錯綜複雜而構成, 且每個個體皆經由其生命進化運動的差異性體現出不同的樣貌。生命呈顯於自由運動和清醒的意識, 這種意識是一種宇宙論意義上的意識, 指向差異與共同的並存。無論是空間化的轉向、運作中的身體、活躍作用或後至的和諧, 諸位學者的差異表述皆一致指向柏格森意欲給出的生生不息的運動性。本文將奠基在此基礎上, 進一步指出藝術創作如何保存並向人揭示此生命力的永恆搏動。

自身。他在回到直觀時重返自身。由於這些離開和復歸，形成了某個「發展著」(se développe) 的學說的迂迴遠境，亦即，學說無窮盡地自我消失，自我重現且自我修正。(Bergson 1938: 120-121)<sup>10</sup>

柏格森指出直觀的特點：否定。在釐清觀念前，哲學家唯一仰賴的是「模糊卻堅決」(Bergson 1938: 120) 的否定。否定的理由是模糊的，因為觀念尚未成形，但它必然是堅決的，以便雕琢不同觀念的明確輪廓。對柏格森而言，「每當我否定時，我便落實了兩個相當明確的行動」(Bergson 1941: 289)，一種是對將展開的某種可能的肯定，另一種是肯定對此可能性內容的不確定，換言之，否定並非純粹的虛無或消失，而是形構明確行動的雙重肯定系統 (Bergson 1941: 293)。然而，作為一種明確行動卻不能使否定被等同於一般肯定的原因在於此雙重肯定的內容本身是不確定的，必須注意的是：「否定並不能推出任何觀念，因為除了它所判斷的肯定斷言外，它別無其他內容。」(Bergson 1941: 289)

直觀的否定與其說是反思的結果或智能的認識，毋寧更接近不說分由的實踐。誠如柏格森在〈形上學導論〉(Introduction à la métaphysique) 所言，「哲學的唯一對象應當是激發一特定工作」(Bergson 1938: 185)，這個工作使人從習以為常的慣習中離開，讓哲學家找到足以啟迪研究的一股原初衝動 (Bergson 1941: 239)，儘管靈感的內容尚未周全，不過透過此否定激發的先行抵抗足以將哲學家從因襲他人的道路上推開，使新的思想在模糊卻堅決的掙扎中產

---

<sup>10</sup> 引文中的 *Puissance* 常譯為威力或作用。本文選譯為威力，乃為了區隔於身體一般機制的作用 (*fonction*)，凸顯「否定」在柏格森此處脈絡中具備不容置疑、堅定且具絕對特異性的「威力」而有別於其他種能力。

出。直觀的否定先於一切認識，它直接行動，並且提供智能建構認識法則的尾隨路徑，使智能脫離自我重複而展開進化。一旦思想成形，直觀將再度迫使哲學家與自己趨於系統化的思想脫勾。「觀念一旦累積起來，直觀便為之消失」(Bergson 1941: 239)，哲學家駐足於辯證觀念使思想與之一致，卻遺忘了「辯證法只是直觀的鬆弛」(Bergson 1941: 239)。辯證針對的是被直觀挑起的震驚與無法理解，並由此展開觀念建構與澄清，換言之，辯證法並非思想向前推進而是逆向回到直觀內部的整理術。辯證法抵達而非超越直觀所在，而直觀則以否定「拒絕駐留於一處，專注於這個僅由剛剛離開的那點來測定實際所在位置而帶動的拒絕」(Bergson 1941: 295) 來主導認識進程，展開不同於智能擅長的步驟規劃而以再三推翻形成思想不斷前行的變化。<sup>11</sup>

哲學家能在思想上進化，源自直觀的否定威力再三推翻陳見，迫使哲學家必須另尋思想出路，在此意義上，直觀的否定以阻礙來翻新思想，促進持續變化與進化的思想運動。<sup>12</sup> 因此，當柏格森提

---

<sup>11</sup> 就直觀而言，康德與柏格森並非同路人，康德把直觀的內容等同於智能或比之更窄(Bergson 1941: 357-358)，差異於柏格森把直觀當作統合生命之鑰的觀點。對康德來說，感性直觀(intuition sensible)與認識活動無關，因為直觀只湧現於時空感，科學觀念卻無法在時間流動中攫取物質堅實不變的本質來形成知識(康德 2004: 25)。康德由此判定直觀與認知無關。不過，對柏格森而言，認識的重點不在於對象的客觀再現，亦不在於建造與之相符的概念，而在於人通過行動體現生命的創造與自我認識。行動居於變化而無法塑型，卻能引導智能反省，成為進化的原動力，預先指出人類智能的延伸方向。

<sup>12</sup> 德勒茲在《柏格森主義》中區分三種形態，說明柏格森的直觀如何可能關涉一種認識方法的構成，分別為：一、問題的設定和創造，二、本性差異的發現，三、真實時間的攝受(apprehension)。本文主要探討的是第一類型與直觀作為否定威力之間的關聯性，亦即，否定作為問題化思考的開端。直觀的否定威力取消了人對眼前事物理所當然地接受，導致對熟悉事物的陌生化，並開始進行問題化的反省，使人與世界的關係取得重新探問與創造的可能性。在此意義上，直觀的否定威力以問題化事物的方式，迫使新思考展開，且作為引領智能活動的觸媒，展現智性。德勒茲提

出「直觀的哲學必將是對科學的否定」(Bergson 1941: 269) 時，其重點不在反智，而是以否定抽離科學所是與再激發。直觀哲學抵抗科學的系統化，並非它更科學，此無關乎智能競賽，而是行動導向。「直觀(倘若它是可能的)是一簡單行動 (acte simple)」(Bergson 1938: 181)，不同於智能的步驟分割，直觀不可分析，直接發生與即刻完成。作為簡單行動，直觀推翻邏輯的成套序列。哲學直觀的價值在於以即刻行動從所見所知轉向尚未被說出、仍不可辨認、從屬於未知與未來之物，打開新的可能性。直觀的否定使思想轉向，不同於本能將行動默化作無感的適應力，而是化身有感行動，以「不可能！」的堅決之聲阻止系統的模組，迫使哲學家置身於認識的衝突，因此激活反思。

哲學家只說一件事情，因為他僅僅知道一點：而且這與其說是一種觀看，毋寧更是一種接觸；這種接觸提供了一種衝力 (impulsion)，這種衝力提供了一種運動，[……] 一種給世界帶來新東西的思想，必須由遭遇且捲入運動的各種觀念來展現；[……]。(Bergson 1938: 123)

比起觀看，直觀更近於接觸，觀看總已意謂著與對象保持距離。接觸，相反於此，以不同力量的互相侵越取消距離，就像梅洛龐蒂提到的雙手交握是能觸與被觸的衝突 (Merleau-Ponty 1964: 14)，交疊了二種運動方向，不同於完全貼合生命而無感的本能運動。直觀的運動是多重對話與思想的侵越，這是直觀能引領新思想的根源：它不斷捲

---

到：「我們深為一種基本的幻覺所苦，[……]幻覺被建立在智能的最深處」(Deleuze 1966: 10)，此呼應著習慣使人遺忘反思，直觀作為否定威力能誘發出智能的另一種型態，即批判，以問題化的方式使「智能倒轉過來反對自己」(Deleuze 1966: 11)，從而擺脫智能的宰制，尋求另一種開啟新思想的出路。關於直觀的其他兩種形態將另闢二文，在不同的問題性脈絡中重新論述。

入各種觀念，彼此碰撞糾結出嶄新的思想方向。

柏格森所謂的「新」不是無中生有，而是觀念在不斷否定中繁衍了新思想。這種新思想奠基卻不服從於既有的認識體系，它誕生於直觀否定後的轉向，使進化並非知識堆疊，而總已指向多重方向的不可測與原創。直觀引領進化，因為它能夠攪動思想，使思想朝各個不同方向前進。確切地說，進化並非智能可預先規劃的路徑，智能從分析進化中尋回的是結果，起源則必須通過抵抗與排拒才現身。<sup>13</sup> 因而柏格森提到，為了進化：

我們的思想必須躍進，也就是說，必須離開它的環境。理性以自己的能力進行推理時，無法延伸自己的能力，雖然這種延伸一旦實現，就不再顯得不合理。你可以對行走這個主題變換數千種方式，但你從中得不出游泳的規則。跳入水中吧，當你學會了游泳，你就知道游泳的機制與行走的機制有關。游泳是行走的延伸，但游泳不會把你引入行走。因此，你可以隨意憑智能思考智能的機制，但是，用這種方法你不能超越智能的機制。你得到較複雜的，而非較高級的，甚或單單只是不同的。必須粗暴對待事物，通過一種意志的行動 (acte de volonté) 把智能推到它之外。  
(Bergson 1941: 194-195)

---

<sup>13</sup> 在〈藝術作品的本源〉(L'origine de l'œuvre d'art) 中海德格 (Martin Heidegger) 視藝術、建國、犧牲等為真理發生的原始方式，但對於科學，他提到：「科學卻絕不是真理的原始發生，科學無非是對一個已經敞開的真理領域的擴建，而且是通過設想和建立在此領域內被證明為可能和必然的正確之物來擴建的。」(Heidegger 1962: 48) 由此可見類似於本文的概念，科學有別於啟動智能的原初根源，而比較近似於制定規格化的法則，以重複的技術操作而擴建的事後發展，它不提供先見之明的引領進化，而是在對真理的理解中（進化已然發生且被理解）進行加工。



轉向與躍進 (sauter) 的直觀行動描摹了認識的擴張，反觀智能思考只適於規範的機制而無法脫離機制。即使智能推理並非一無所獲，也僅是同質機制下產出的結果，欠缺實質轉變，與此相反，躍進指向一種暴力中斷或離開，破壞智能的運轉，走向非設定的認識。

認識游泳必須通過「跳入水中」的斷然行動，這是對行走秩序的抵抗。在水中無法堅持走路的姿勢，而是通過掙扎轉向另一種身體擺動，開始漂浮。行走與游泳無論原理或施行皆不同，弔詭的是，一旦學會游泳，人便懂得串連兩者，從差異的認識中扭結出互通的關連性，進而得出「游泳是行走的延伸」的綜合概念。此時認識不再是各自獨立的兩種體系，而是從行動中互補的連結關係。這種由行動引導知識的過程無法由智能單線推導得出。對柏格森來說，人可以認識同質與異質的對象，同質認識通過智能的區分、計算、抽象化而形成明確的想像，亦即此處對行走或游泳內在步驟的無限分解。不過，置身充斥差異的自然界，人卻不囿於終日惶惶不安的原因在於「我們的經驗恰恰是建立在事物異質性的基礎上」(Bergson 1888: 47)。這個尚未認識卻直接插手的行動，例如嬰兒把事物（手、腳、蘋果、球、衣服等）塞入嘴巴以便進行認識，凸顯了人擴展認識的原初絕非等待知識具備後才開始，而是從把不同事物自然而然地放入不可分割的同一整體中開始。<sup>14</sup>

學會行走，不保證會游泳，因為行走的姿勢規則不適用於游泳，這闡明了智能推論的有限性。儘管擅於游泳的人能輕易看懂游泳的姿

---

<sup>14</sup> Pierre Montebello 解釋，柏格森的思想源於自身的主體經驗卻不停留於此而朝向宇宙整體的展開。因為人的認識必然從自身存在與知覺出發，但是我們的生命扎根於宇宙生命的運動中，這個運動超越個人的生存卻使全體人的生成和特异性成為可能。(Montebello 2007: 78-79) 由此，我們得以領會柏格森從個體行動出發的例證總已內在於一個共通而不可分的整體世界。

勢圖解與箇中道理，不過紙上談兵卻無助於初學者學會游泳。智能區分行走與游泳為兩件事，然而人們卻能察覺游泳與行走的實際關聯性，這個對於不同領域的躍進並非純屬意外，而是一種意志的行動，它脫離既有體系的行動而非純粹的邏輯演繹。「不會游泳卻跳入水中」並非智能可理解的抉擇，而是一種直接行動，使人得以擺脫既知的困囿，把自己拋擲入智能不熟悉的環境中。在水中，人重啟身體本能尋找與水一致的共感，適應並衍生新的運動模式。

直觀因抵抗而脫離體系，引發認識危機，迫使本能復甦，通過掙扎重新摸索世界，一旦獲得新的認識，便從精確化的智能步驟中被剔除，視之為不必要之枝蔓。「因為直觀一經採用，就必須找到一種表達和應用的方式，而且這個方式還要符合我們的思想習慣」(Bergson 1938: 215)，我們沈溺於一再精緻化表達和應用卻遺忘了自身始終處於直觀的啟示中 (Bergson 1938: 215)。這說明了兩件事，一方面，只靠直觀與本能，人無法進化的太遠，因為智能幫助剔除無用之功，提高認識的效能；另一方面，沒有直觀否定的轉向與本能重啟身體適應作為前導，智能則難擴增體系，造就人的進化。「由科學標記的系統之所以綿延下去，只是因為它們與宇宙中其他系統不可分離的結合在一起」(Bergson 1941: 11)，科學有效無非因為直觀與本能的行動早已內建其中，而非被排除在智能之外，它們構成了個別系統相互媒合與適應的原因，也是保證不同體系不崩塌的關鍵。

我們生來是手藝人 (artisans) 就像我們生來是幾何學家，  
更甚，我們不會是幾何學家除非因為我們是手藝人。  
(Bergson 1941: 45)

既是手藝人也是幾何學家，說明了人與生俱來的兩種認識活動，行動（直觀、本能）與智能，然而即使兼具二者，並不意味無先後次序。手藝人的創造激發了幾何學家的思想運作，行動連結先於智能反省，唯有通過否定與變化的不斷實踐，才能觸發認識的一再躍進與進化的

可能。由此可知，進化起源於行動促成的衝突，這亦是物我共感的接觸點與轉向新思考的契機。

對柏格森來說，「從直觀我們可以過渡到分析，但卻無法從分析過渡到直觀」(Bergson 1938: 202)。這不僅說明了直觀與智能的先後順序，同樣指出直觀難以闡釋的原因。直觀作為一連串變化的行動可以透過智能的無限回顧被拆解與分析，「對直觀賦予的運動性做一些靜態觀看」(Bergson 1938: 202)。然而，這些對直觀的概念性理解卻無法等價於直觀行動本身，就像紙上談兵之於實際行動的差異。「分析不是直觀，這一點顯而易見。原初且混淆的直觀為科學提供對象，科學立刻過渡到分析，並且在分析對象時增加了無限多的觀察點」(Bergson 1938: 194)，但是，分析直觀終究無法還原直觀，因為倘若直觀指向行動，那麼分析對直觀的重複與設立無數個靜止的觀察點，則背反於行動的必要條件，亦即變化。由此可見，直觀引領分析，這同時是不可逆的單行道，因為分析可以對任何對象進行無限細節的切分卻無法創造一個不可分的運動 (Bergson 1938: 204)，亦即直觀。

不過，倘若從智能中尋回的是進化的結果，這是否意味著我們無從探尋進化的起源？因為人的知識是智能分析、反省與歸納的結晶，而直觀不構成條理化的知識。即使柏格森留下了向藝術借鏡的訊息 (Bergson 1941: 178)，終究止於抽象的論述。對於直觀與智能之間的實際運作，梅洛龐蒂提出了極具啟發的想法。

## 參、藝術導向的認識

直觀開顯了進化，智能則接收進化的果實，換言之，促使進化發生的是直觀行動，不過，進化之所是卻仰賴智能以概念化的方式向人披露，隱沒了直觀在場。本文以為通過藝術作品可以更貼切地展示直觀行動主導進化的進程。面對藝術作品，與其說尋找既知的元素（油

料、材質、輪廓、符號等），創作者與觀者毋寧更關注於表達與被感動、啟發、產生共鳴的原因，<sup>15</sup> 認識從已知的分析轉往未知，也由此更貼近直觀行動引發的進化思考。

柏格森視直觀為行動，強調其帶動不可預測的變化而能破壞重複的慣習，迫使突變，迸發進化的契機。不過，此「無從掌握」的優勢卻導致直觀被世人當作「不知所云」(Merleau-Ponty 1960: 185) 的東西。對梅洛龐蒂而言，如此觀點有欠公允，直觀的精確性或者不是以智能想像的體系呈現，但它確確實實指向人自身與生命、自然、周遭事物相互遭逢的親身經歷，亦即「可見而現存的世界本身」(Merleau-Ponty 1960: 185)。難道後者會比前者不貼近認識嗎？倘若直觀無法透過智能分析呈顯，那麼，它該如何表達出梅洛龐蒂所謂的內在於人之中所展露的世界關係？從〈塞尚的疑惑〉(Le doute de Cézanne) 或可琢磨其道理。在此文中，梅洛龐蒂指出藝術作品並非先有規劃才著手實行，而是通過做作品使意義從中成形，由此呈顯了非奠基於智能而是行動優先的認識活動。確切地說，變動、不知所云並非沒有而是智能得以進化的原生狀態，這個原生的模糊源自於不符合智能認識的方法，卻通過無需思索的直接行動檢證了其準確性。<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> 海德格在〈藝術作品的本源〉中區分作品與物。他提到倘若視作品為物，那麼，梵谷的畫與一袋馬鈴薯沒有多大差別，然而，作品之謂作品源自於在作品中存在著藝術因素。不過，此藝術因素並非預定的定義，而是作品自我開顯的原因，換言之，每一個作品構成了自己的藝術因素，並且藝術並不先於作品存在，而是從藝術作品的開顯中「真理把自身設置入作品」(Heidegger 1962: 48)。海德格以此說法來確認真理不假外求，亦有別於作者的策劃，而是與作品共時誕生，棲居作品中。由此可知，作品的重點不在作者意圖，反之，創造作品使作者能在鄰近真理的途中有所領悟。此觀點與梅洛龐蒂於這一節中的看法相互契合。

<sup>16</sup> Camille Riquier 亦曾強調模糊的精確性在模糊本身，應該如其所是的接受之而非逃避模糊 (2004: 269)。

「構想」不能先於「執行」。在表達 (expression) 以前，什麼也沒有，只有一種模糊的熱切 (fièvre)，而只有已完成和被理解的作品能證明人應當在其中找到什麼 (quelque chose) 而非什麼也沒有 (rien)。因為藝術家為了察覺這個什麼而返回緘默且孤獨的經驗底層，在那裡矗立有文化和觀念交換 (échange des idées)；藝術家拋出他的作品，像一個人衝口而出第一句話語時並不知曉那是否將只是一種叫喊，是否能脫離誕生它的個體生命的流動，並把一種可辨識的意義的獨立存在，呈現給或者是同樣這個生命的未來，或者是與之共存的單子們，或者是未來單子們的開放共同體。(Merleau-Ponty 1966: 26)

執行先於構想並非否定草稿，而較是指出藝術家的表達必然涉及既有秩序的反抗，脫離智能邏輯的順序，置身難以言說的模糊熱切中。在表達之前的「沒有」，與其說是虛無，毋寧更接近推翻一切既存認識，拋棄秩序與習慣的語言。藝術家拒絕因襲，創建新法，既是承繼也重建文化 (culture)。承繼說明了文化先於藝術家存在，而重建則使其脫離原有脈絡而創新。因而「他說話，像第一個開口說話的人，他繪畫，像世上從未有人繪畫」(Merleau-Ponty 1966: 26)，並非藝術家設立了另一種語言或無知於繪畫的存在，而是使日常語言非日常化，使繪畫呈顯不可想像之貌，進而創造了卡夫卡 (Franz Kafka) 劈破人腦袋的話語，和塞尚 (Paul Cézanne) 使巴黎市震驚的蘋果。

表達必須脫離既定思考，梅洛龐蒂亦援引巴爾札克 (Honoré de Balzac)《無人知曉之傑作》(Le chef-d'œuvre inconnu) 中老畫家對於死守形式技法的斥責：「藝術的任務並非複製自然，而是表達自然！你不是一個劣質的摹畫者，而是詩人！〔……〕你可以試試看，按你情人的手去鑄個模子，擺你眼前，你會得到一段毫無相似性的駭人屍骸，然後你不得不去找回一把人的鑿子，使你不用精準的複製，卻可

以捉摸到其動態與生命。」(Balzac 1993: 15) 遵循技法只能仿造生命現象卻無法捕捉生命，自然並非通過複製而給出，鑄模複製的結果是毫無相似性的屍骸而非活生生的手，詩人之於話語或雕刻家之於石材皆以更動秩序和破壞原樣創造了另外之物。

脫離既定表達的藝術家僅剩模糊的熱切，向各種文化與觀念的交換開放，它們相互抵觸，直到藝術家把這股說不出的熱切轉化成作品拋出。此處的「拋出」有別於科學實驗的成果或定案，因而梅洛龐蒂用「可能、不一定脫離、不一定可辨識」等不確定的語氣區辨藝術與擅於反省與規劃的智能。不過，這並不意味著藝術行動反智，而是反抗固有思想給出創新的契機，並引導與激發智能。

藝術家將要說出來的東西的意義不在任何地方，既不在尚未構成意義的事物裡，也不在藝術家自己那尚未成形的生命裡。藝術家駁斥那些「文明人」自我監禁的既有理性，求助於一種包含其自身根源的理性。(Merleau-Ponty 1966: 26)

藝術關乎一種開創的認識，開創不是歌頌無知，而是奠基於現存文化的反抗，取消理所當然附著於事物的意義。藝術家要給出的意義在他拋出作品之前尚不存在亦無處尋覓，因為他的拋出無非是從一切事物與意義的既定秩序中脫逃。不過，此舉同樣包含藝術家對過去自我（陳見、慣習與定見）的摧毀。並非思想催生作品，而是實踐創造思想。藝術家通過駁斥既有理性，轉向一種以自己（熱切的感受）為根源的理性。由是，其表達既非再現事物，也不在重述或重整在場的某種意義，而是使意義和事物之間產生新的媒合，既更新了事物，也創新意義本身：「藝術家的創造，此外就像人的自由抉擇，在已知物上強加一層在創造之前並不存在的轉義。」(Merleau-Ponty 1966: 27) 通過更新意義同步更新事物所是，例如杜象 (Marcel Duchamp) 的《噴泉》(Fontaine) 同時更新了小便斗與藝術的意義。梅洛龐蒂以自由喻意創造，因為創造使事物與意義脫離它們原先所是，並且重新以非其

所是構成自身。創造並非發展而是躍進，不是符應（藍圖—成果）而是斷裂。創造反步驟，乍看邏輯斷裂，它「跳過思考程序」的直接行動狀似在闇黑中摸索，卻擺脫了重複既有法則的智能，另尋出路。

一種新的物理學理論能被驗證，因為觀念或意義被計算連結於某些眾人公認領域裡的尺度。一位畫家，像塞尚，一位藝術家、一個哲學家，應該不僅止於創造和表達一種觀念，還要喚醒那些把這個觀念根植在其他意識中的經驗。如果作品是成功的，它就具有自我教化的奇特力量。

(Merleau-Ponty 1966: 27)

人對科學理論的理解源自既定默契的建立，通過思想或觀察換算成固定的度量，產生把握世界的精確性與確定感。然而，理論無法在體系之外行使認識作用，不可換算或不符規約者難以被納入認識。由是科學欠缺面對未知事物的能力，它或者把既有體系套用在不認識的事物上，化陌生為熟悉，無感於事物的新舊差異，導致認識的同一化。或者，它排除無法歸入體系者，視為誤差，認識無從向外擴張。無論是前者或後者，再現與重複驗證的科學世界都導致故步自封的後果。然而，梅洛龐蒂提供了擴充認識的途徑，那是藝術家與哲學家共通的認識方法，亦是柏格森希冀透過藝術實踐所迂迴揭露哲學直觀的認識方法：一種在行動中發生的認識。

梅洛龐蒂指出，藝術家與哲學家以行動展開的認識並非失序，而比較是置身一切認識中的反抗，想探求無法言明、內容未知的模糊熱切，這是「根植在其他意識中的經驗」。認識不再是線性的，創造亦非同質的，而是經由與不同經驗的交織才可能誕生新的認識與作品。柏格森亦在〈形上學導論〉中明確說道：「**哲學就在於扭轉思想工作的慣常方向**」(Bergson 1938: 214)，正是在這一點上，藝術與哲學取

得創造性的親緣關係，且透過藝術行動可望具體化啟動智能辯證法的基進內核，亦即哲學直觀。<sup>17</sup> 普魯斯特 (Marcel Proust) 提到，「只有藉由藝術，我們能離開我們，知道他者在不同於我們宇宙的這個宇宙裡看到什麼，而且這宇宙的風景也如同月球一樣對我們保持未知。幸虧有藝術，我們不只看到單一的世界、我們的世界，我們看到世界的加乘，而且有多少原創的藝術家，就為我們擺出多少世界，它們之間的差異比起在無限中轉動的更大。」(Proust 1987: 473-474) 藝術的價值正在於使人脫離已知的自我，這不僅指向作者通過作品重新誕生，亦說明讀者經由作品得知他者的差異宇宙。差異使人震驚於尚未理解的世界，更新了自我認識，擴充自身世界的版圖。認識在此形成一種歧出又交錯的向外擴延，多重交匯的觀點使認識不從屬於任何一種，有多少藝術家就有多少種原創世界。這些不同的世界像是由一切文化與觀念交換所充斥，既豐富又不失矛盾的經驗底層，通過每一次模糊熱切的引導，重新誕生新的世界認識，由是，差異一再超越所有差異並總是往更差異延伸。

---

<sup>17</sup> 〈形上學導論〉最後，柏格森以文學創作為例，說明萬全的寫作準備無非為了等待某種衝力的出現，這個衝力是一種對運動的激勵，使作家從中汲取源源不絕的寫作資源，確切地說，這個衝力簡樸如一個點，卻又可以被無限擴充而引領後續各種生產，「形上學直觀似乎是同類的某種東西」(Bergson 1938: 226)。由此可知，柏格森的目的不在分類直觀而在指出直觀作為創造的契機，造就一切進化的可能性。同樣地，《道德和宗教的兩個來源》(*Les deux sources de la morale et de la religion*) 在直觀一題上，柏格森往往通過藝術勾連哲學，提到哲學家或許不會創作音樂，卻會寫作學術論著。在其寫作中區分為觀念組合與創作性寫作，後者較前者更具雄心卻更少成功，作者必須透過開發新詞與新思想來等待一種創造性衝力的出現。「但這一創造性衝力將不再為了溝通，也不為了寫作」(Bergson 1932: 155)，換言之，創造性衝力的現身絕非一種合宜的推論或可明確理解的解說，而是對當前所有寫作與溝通的推翻，正是透過癱瘓一切既知，作者被迫重新開鑿認識的路徑，「如果他最終取得成功，這個思想將為每一代人帶來嶄新面貌，[……] 他將豐富人的思想」(Bergson 1932: 155)。最後柏格森以寫作結合哲學與文學創作的工作，由此可見，創造性的衝力不僅出現於藝術層面，而是在各種領域推動人躍進式的進化。



相較於科學確立度量的穩固性與對照性，藝術與哲學的認識充滿變動與不可預測，在作品拋出或辯證完成前，每一步都是未知的探問，欠缺可安心依賴的度量。然而亦是經由質問與摸索的過程使人脫離既定思考，撞見差異事物的在場，朝向未知擴展。藝術家在做作品中展開認識，藉由藝術，柏格森揭露行動與智能的脫勾，展開新認識的可能性。

#### 肆、結論

科學與進化作為一組悖論，展現柏格森思想中的變化概念。科學作為系統化的智能展現，將新事物化約為既有元素的分析性認識，使原本應當向外擴充的體系轉而向內肯認，雖有建立認識之效，亦有故步自封的危機。

然而人從未停止進化，可見存在著使智能轉向變化的其他能力，此能力推翻智能系統的固化，像初生嬰兒通過身體行動（吃、摸、聞等）展開認識。「生命等於是進化，即一種不斷的變化」(Bergson 1941: 232)，由是構成柏格森的進化思考。

梅洛龐蒂對藝術創作的描摹具體化了柏格森的哲學直觀。藝術創作對既成秩序的推翻彰顯了哲學的基進力量，亦即否定威力。對柏格森而言，哲學直觀即否定，它抵抗一切清楚明晰的觀念，歧出原有路徑，擴張認識。藝術直觀在脫離既成技法中創造，在否定與創造之間形成互通的甬道。直觀促成智能與本能的接觸，本能以行動適應變化，智能則將行動概念化，以事後重建（現）的方式宣告「進化曾經來過」。直觀一再攪動被智能概念化的認識，引領了永不停歇的進化運動。柏格森進化論如是生生不息。

## 參考文獻

### 中文：

尤昭良 YOU Zhaoliang, 2010, 〈杜象藝術與柏格森哲學〉 Duchamp and Bergson: A Contrast Study, 《哲學與文化》*Universitas: Monthly Review of Philosophy and Culture*, 37, 6: 127-153。

宋灝 Mathias Obert, 2016, 〈關係、運動、時間—由現象學觀察身體〉 Relation, Movement, Time: The Living Body from a Phenomenological Perspective, 《運動文化研究》*Journal of Sport Culture*, 28: 45-81。

康德 Immanuel Kant, 2004, 《純粹理性批判》*Critique of Pure Reason*, 鄧曉芒譯 Trans. by DENG Xiaomang, 北京 [Beijing]: 人民出版社 [People's Publishing House]。

陳瑞文 CHEN Ruiwen, 2011, 〈德勒茲創造理論的非人稱與非人稱性〉 The Impersonal and Impersonality in Deleuze's Theory of the Creation, 《國立政治大學哲學學報》*NCCU Philosophical Journal*, 25: 1-45。

黃冠閔 HUANG Guanmin, 2006, 〈論謝林哲學中的藝術直觀與藝術形構〉 The Artistic Intuition and Artistic Formation in Schelling's Philosophy, 《東吳哲學學報》*Soochow Journal of Philosophical Studies*, 14: 61-92。

鄧剛 DENG Gang, 2016, 〈生命進化與宇宙意識—柏格森的生命哲學〉 Shengmingjinhua yu yuzhouyishi: Bogen de shengmingzhexue, 《現

代哲學》*Xiandai zhexue*，<https://zhuanlan.zhihu.com/p/25080376>。

查閱日期：2021年4月19日。

鄭毓瑜 ZHENG Yuyu，2012，〈引譬連類：文學研究的關鍵詞〉  
*Yinpilianlei: Wenxueyanjiu de guanjianci*，台北 [Taipei]：聯經  
[Linking publishing]。

龔卓軍 GONG Zhuojun，2006，〈身體感與時間性：以梅洛龐蒂解讀  
柏格森為線索〉*Corporeality and Temporality: Using  
Merleau-Ponty's Readings of Bergson as Clues*，《思與言：人文與  
社會科學期刊》*Thought and Words: Journal of the Humanities and  
Social Science*，44，1：49-100。

## 西文：

Balzac, Honoré de. 1993. *Le chef-d'œuvre inconnu*. Paris: Editions Mille et Une Nuit.

Bergson, Henri. 1888. *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris: Les Presses universitaires de France.

———. 1932. *Les deux sources de la morale et de la religion*. Paris: Les Échos du Maquis.

———. 1938. *La pensée et le mouvant*. Paris: PUF.

———. 1941. *L'évolution créatrice*. Paris: PUF.

Blanchot, Maurice. 1969. *L'entretien infini*. Paris: Gallimard.

Deleuze, Gilles. 1966. *Le Bergsonisme*. Paris: PUF.

Heidegger, Martin. 1962. *Chemins*. Trans. by Wolfgang Brokmeier. Paris:

Gallimard.

Hyppolyte, Jean. 1991. *Figures de la pensée philosophique*. I. Paris: PUF.

Lapoujade, David. 2010. *Puissance du temps. Version de Bergson*. Paris: Minit.

Merleau-Ponty, Maurice. 1960. *Signes*. Paris: Gallimard.

———. 1964. *L'œil et l'esprit*. Paris: Gallimard.

———. 1966. *Sens et non-sens*. Paris: Gallimard.

Montebello, Pierre. 2007. *Nature et subjectivité*. Grenoble: Edition Jérôme Millon.

Proust, Marcel. 1987. *A la recherche du temps perdu*. V. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

Riquier, Camille. 2004. Y a-t-il une réduction phénoménologique dans Matière et mémoire de Bergson, in *Annales Bergsoniennes*. II: 261-285.

———. 2008. Bergson (d') après Deleuze, in *Critique*, « Bergson en bataille » 732: 356-371.

Russell, Bertrand. 1914. *The Philosophy of Bergson*. London: Macmillan and Co., Ltd.

Worms, Frédéric. 2009. *La philosophie en France au XXe siècle. Moments*. Paris: Gallimard.

# Evolution in Act: On the Concept of Intuition in Henri Bergson's Philosophy

PAN Yi-Fan

Department of Philosophy, Tunghai University

Address: No.1727, Sec.4, Taiwan Boulevard, Xitun District, Taichung  
407224, Taiwan R.O.C.

E-mail: qdbpiii@thu.edu.tw

## Abstract

For Bergson, scientific thought and the evolution of life are in essence opposed to each other: science aims at foundation and consolidation, while evolution comes from overthrow and change. If evolution involves the boundaries of human understanding moving from the known to the unknown, it implies that one must have a grasp of the understanding of change. However, a change is precisely a phenomenon which science cannot provide; it is a phenomenon which constantly happens in the daily life. The importance of Bergson's philosophy is to create a discourse on evolution that is not guided by scientific intelligence. Through the artist's sympathy, Bergson attempts to explain how intuition has an aggressive understanding about the things, exhibiting the affinities between the artistic act and the philosophical intuition, as opposed to the scientific approach about the objects. Thus, this allows us to see an understanding which is not analytical but happening in act.

**Keywords: Instinct, Intelligence, Intuition, Act, Art, Change**

