

## 作為反機械主義的「格式塔」(Gestalt) 概念在中國民初知識界的接受及闡釋

周志煌<sup>\*</sup>

### 摘要

格式塔(Gestalt)概念約在1926年進入到中國學術界的視域,“Gestalt”所屬德國心理學派產生於1912年左右,透過報刊的譯介,相關學說在中國的接受可說是與歐美學術界同步進行。“Gestalt”在中國主要的譯名包括格式塔、完形、完結、基斯塔、形勢等,其概念可以連結的相關思想群組包括整體、生機、機體、機能、力動、直覺、創化等。就歐美心理學派而言,格式塔心理學派反對當時流行的構造主義元素學說和行為學派「刺激—反應」的機械公式,格式塔概念強調「整體」不等於部分之和。民初科玄論戰之後,一些留學歐美之學人回國,除譯介歐美流行之學術思想外,也試圖援引格式塔學說與中國思想及文化精神相互參照。

1926年以後之學人,多就“Gestalt”之概念,與「直覺」等相關文藝美學進行對話,同時亦與早先進入中國的柏格森(Henri Bergson, 1859-1941)「創化論」、杜里舒(Hans Driesch, 1867-1941)「生機主義」等參照加以闡釋。這些概念的引用,已不全是心理學專業知識的介紹,更多的論述是著眼於Gestalt之概念與西方近現代機械主

---

<sup>\*</sup> 作者現為國立政治大學中國文學系教授。

義、分析法作為對舉，而說明經驗與意義是彼此相依，不可或離；以及強調人如何透過對於生活經驗動態歷程以及整體的直覺把握，從而達到參悟大化生機而與之渾然合一的生命境地之追求。

關鍵詞：格式塔（完形）、生機主義、整體、直覺、生命哲學

# The Reception and Interpretation of “Gestalt” Concept as Anti-mechanism in Early Republican Chinese Intelligentsia

Chih-huang Chou<sup>\*</sup>

## Abstract

The concept of Gestalt entered the field of Chinese academia in 1926. The German school of psychology to which Gestalt belongs was born around 1912. Through the translations and introductions on newspapers and periodicals in China, the Chinese reception of Gestalt-related theories was arguably synchronized with the development of Euro-American academia. The translated terms of Gestalt include *geshita* 格式塔, *wanxing* 完形, *wanjie* 完結, *jisita* 基斯塔, *xingshi* 形勢, etc. The thought cluster with which Gestalt can be associated involves wholeness, vitality, organism, function, force, intuition, creative evolution and so forth. As far as the Euro-American school of psychology is concerned, the Gestalt psychology, opposing the prevailing mechanical formula of “stimulus-response” by constructivist element theory and behaviorism, emphasized that the whole is not equal to the sum of the parts. After the May Fourth New Cultural Movement around 1919 and the debate between science

---

<sup>\*</sup> Professor, Department of Chinese Literature, National Chengchi University

and metaphysics in 1923 in early Republican China, Chinese/Western cultures and their corresponding perspectives on life (metaphysics)/science have their own advocates in Chinese intelligentsia, an issue that existing research has paid much attention to. After the debate; however, some returned intellectuals who studied in Europe and the United States not only introduced the academic trends in the West, but also tried to make comparison and mutual explanation between those foreign theories and Chinese thought and culture.

As discussing Gestalt, Chinese intellectuals after 1926 mostly illustrated the concept with literary aesthetic ideas such as “intuition” as well as theories that entered China earlier, such as Bergson (1859-1941)’s “creative evolution” and Driesch (1867-1941)’s “vitalism.” The appropriation of these concepts is not just to introduce the professional knowledge of psychology, but more of the discussion focusing on the concept of Gestalt as a counterpoint to the modern Western mechanism and analytical method, so as to show that experience and meaning are interdependent and cannot be separate. It also emphasizes how one can achieve the realization of and the unification with the vital universe through dynamic life experience and holistic intuitive comprehension.

Keywords: Gestalt, vitalism, wholeness, intuition, philosophy of life

## 作為反機械主義的「格式塔」(Gestalt) 概念在中國民初知識界的接受及闡釋\*

周 志 煌

### 一、前言

民國以來諸多西方社會科學學說及相關理論傳入中國，不同於晚清許多歐美近代社會科學知識，是透過日本轉譯進入中國學界的視域，民國以來由於多有學人出國直接留學歐美，因此歐美相關社科理論以及影響的文藝學說，也開始同步進入到中國知識界，透過譯介、書評以及學人知識分享及對話，也逐步在中國知識界發酵，帶出新的思想與文化論域的開展，德國的「格式塔心理學派」就是其中之一。

“Gestalt”這個字源自德文，其具有兩種意義：一種意義僅指事物所具的性質之一種，在此種意義中，格式塔作形式解；另一種意義則指事物的現象，即具有形式與個性的現象，第二種意義是格式塔心理學派所採取的。<sup>1</sup>“Gestalt”如果用在心理學上，它則代表所謂「整體」(the whole)的概念。“Gestalt”在民初進入中國人的視域，主要

---

\* 本文係科技部補助專題研究計畫「格式塔(Gestalt)概念在民初(1926-1949)中國學術與文化界的接受及其相關知識建構」(MOST 110-2410-H-004 -179 -MY3)執行成果之一。論文承蒙兩位審查者惠賜修改意見，謹致謝忱。

<sup>1</sup> 蕭孝嶸：《格式塔心理學原理》(南京：國立編譯館，1933年)，頁12。

與幾個學人有關，在心理學界而言，主要是高覺敷（1896-1993）<sup>2</sup>與蕭孝嶸（1897-1963）及其學生丁祖蔭（1913-?）等；在文藝界則為朱光潛（1897-1986）、宗白華（1897-1986）；至於哲學界最具代表性的，則為方東美（1899-1977）。

「格式塔」心理學說的相關概念，雖在1912年左右於德國興起，但同時間也很快傳入歐美學界引起注目及討論，而當民初1910中期至1920年代初期，經歷新文化運動的全盤西化或者整理國故倡議，到了科玄論戰所引發的科學與形上學之討論（包括唯物論者的加入），中西文化的對話與爭辯方興未艾，期間對於相近於中國文化精神與思維形式的西方學者，如柏格森（Henri Bergson，1859-1941）、倭鏗（Rudolf Christoph Eucken，1846-1926）、杜里舒（Hans Driesch，1867-1941）等人之學說，也被一些文化保守主義者譯介，或者延請至中國講學（如杜里舒）。<sup>3</sup>這當中像是柏格森的「直覺」、「創化」等生命哲學思想；<sup>4</sup>倭鏗的「精神生活哲學」；或是杜里舒的

<sup>2</sup> 高覺敷於1916年考入北京高等師範學校英文部。1918年被選送到香港大學教育系學習。從1932年起，在四川大學、上海大學等校擔任心理學教授。高覺敷長期從事心理學研究，曾在上海商務印書館擔任編輯，也在《東方雜誌》、《教育雜誌》、《中華教育界》、《觀察週刊》、《心理科學通訊》、《心理學報》等刊物上，發表評介西方心理學相關文章約160多篇。在1930至1940年代曾出版《群眾心理學》（1934）、《現代心理學》（1935）、《形勢心理學原理》（1945，此書為譯述格式塔心理學派Kurt Lewin [1890-1947] 之著作）、《教育心理學》（1946）等書。

<sup>3</sup> 杜里舒（Hans Driesch）為德國生物學家、哲學家，從事早期胚胎學試驗和提倡生機哲學。1922年10月來到中國講學，其演講內容由張君勱（1887-1969）、瞿菊農（1901-1976）等人翻譯，在《北京大學日刊》、《晨報副刊》、《民國日報·覺悟》、《文哲學報》等進行連載，引起學界注意。

<sup>4</sup> 對於柏格森（Henri Bergson）生命哲學的介紹，除了民初張東蓀（1886-1973）的翻譯，如《創化論》（1920）、《物質與記憶》（1921）接連譯出；《民鐸》雜誌在1921年12月第3卷第1期為「柏格森號」，刊登近十五篇文章，介紹柏格森與羅素思想、唯識學等之關聯。蔡元培還特地寫下〈節譯柏格森玄學導言〉一文，從德文本子節譯，尤其著墨於心理學「直覺」與「玄學（形上學）」關係的譯介。

「生機哲學」等，都被加以倡議，並與中國思想展開對話與鑄鑄。在科學論戰之後，到了1930年代中期以降的中國知識界，歸國學人對於西方學說的引入更多，其中南京中央大學作為「格式塔」心理學說譯介的大本營，包括心理學系的蕭孝嶸、丁祖蔭，以及哲學系的方東美、宗白華等人，對格式塔概念多有所涉獵。

在相關學人中，以專文引進「格式塔」概念並加以介紹者，首推朱光潛於1926年《東方雜誌》第23卷第14期發表〈完形派心理學之概略及其批評〉一文，隨後其好友高覺敷，亦以原名高卓，在同一年《東方雜誌》第23卷第21期發表〈完形派心理學與行為主義〉。“Gestalt”中文譯名之一為「完形」，最早使用此名稱者即為朱光潛。朱光潛1926年留學英國愛丁堡大學時，發表〈完形派心理學之概略及其批評〉一文，朱光潛說道：

所謂完形心理學到底是什麼一回事呢？先提綱說兩條：（一）在消極的方面說，完形派心理學是反對構造派與行為派所持的原子觀（Atomistic View）與機械觀（Mechanistic View），排斥分析法，而否認意識為單純感覺（Sensations）所組成，行為為反射動作（Reflexes）所組成。（二）在積極的方面說，完形派是根於機能主義而充類至盡，以知覺（Perception）為完形，為整體，（Gestalt, Configuration）為不可分析而研究心理，應以機能所應付的全境為對象。……研究心理學的人大概和「感覺」「注意」「聯想」等等名詞都很熟，……從來心理學者都很歡喜以「物」喻「心」，而且時常借光於物理學，把物理學方法和原理應用到心理學上來。物理學很注重分析法（Analysis）。一切物體都被分析成為原子（Atoms）……完形派心理學最反對分析法。<sup>5</sup>

<sup>5</sup> 朱光潛：〈完形派心理學之概略及其批評〉，《東方雜誌》第23卷第14期（1926年7月），頁84-86。

格式塔概念掌握的是情境之全體，倘若與某一部分有特殊關係的情境發生了局部的變化，則這個格式塔的全體性質亦會發生變化。若將“Gestalt”概念可以連結的概念相關群組羅列，包括「整體、生機、機體、機能」等。格式塔理論強調經驗和行為的整體性，反對當時流行的構造主義元素學說和行為主義「刺激—反應」公式，認為整體不等於部分之和，意識不等於感覺元素的集合，行為不等於反射弧的循環。人在觀察物體時，首先看到的是物體的整體，而非物體的感覺要素。整體不決定於個別元素，不能分解為簡單的元素，整體大於部分。<sup>6</sup> 例如當我們站立在窗旁眺望遠處的房屋、樹木和天空時，假如根據構造主義理論，可以說成是由300多種元素所構成，包括亮度和色調等。可是我們不會看到這300多種元素，我們看到的是天空、房屋和樹木。

朱光潛1926年引介完形派心理學之相關理論時，雖然人在英國留學，但從更早1918年至1922年就學於香港大學先修班及教育系期間，朱氏就修習了教育學、生物學、心理學等課程，尤其對心理學涉獵甚深。1921年7月尚在港大讀書時，就在《東方雜誌》第18卷第14期發表〈福魯德的隱意識說與心理分析〉，介紹弗洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）及其「潛意識」（unconscious）理論；同時也在1921年11月《改造》第4卷第3期發表〈行為派Behaviourism心理學之概略及其批評〉一文。換言之，朱光潛對格式塔及其它相關心理學的發展，應該從港大時就已有所關注。且他留學港大的同窗好友，也是民初重要的心理學家高覺敷，在1929年就曾評價說道：

孟實先生雖算是文學和心理學間的「跨黨」分子，然而他在心理學上對國人的貢獻，實超過於一般「像煞有介事」的專門家之上。譬如我們現在都知道佛洛德，但是介紹佛洛德學說的，

---

<sup>6</sup> 庫爾特·考夫卡（Kurt Koffka）著，黎煒譯：《格式塔心理學原理》上冊（杭州：浙江教育出版社，1997年），頁3。

算是他第一個。我們現在已習聞「行為主義」，但是介紹「行為主義」的，也是他第一個。我們現在已屢有人談起考夫卡和苛勒，但是評述完形派心理學的，又是他第一個。<sup>7</sup>

在專文介紹完形心理學派上，朱光潛、高覺敷雖然走在前端，然以學術專書型態加以引介的，則為任教於南京中央大學的蕭孝嶸。事實上，“Gestalt”譯為「格式塔」是由蕭孝嶸為之。早先朱光潛與高覺敷等人，則是使用「完形」一詞翻譯“Gestalt”。高覺敷任職於商務印書館時期，亦曾使用「基斯塔」之譯名。<sup>8</sup>高覺敷後來曾認為「完形」、「完結」（早期譯名之一），都很難概括“Gestalt”的內涵，“Gestalt”不但有「完形」的意思，而且有格式、結構、整體性以及動力性等內涵。他認為蕭孝嶸的翻譯十分明智，「格式塔」不單單是一種音譯，在漢字的格式塔中，從其字面看，可以作一種充滿了格式的理解，不僅有著耐人尋味的“Gestalt”的意境，同時還可以使人產生豐富的聯想，對“Gestalt”作更加深入的理解，也因此高覺敷後來也接受了「格式塔」之譯名。<sup>9</sup>關於「格式塔學派」之中譯名稱，蕭孝嶸曾指出：

格式塔 (Gestalt) 學派為德國最有勢力的心理學派。西歷一九一二年維台墨 (Max Wertheimer) 發表一篇論文，題為「似動研究」。此派之興起即萌芽於此。維氏，客勒 (Wolfgang Köhler) 與苛弗卡 (Kurt Koffka) 三人為宣傳格式塔學理之最有力者。此三人皆曾受業於司敦夫 (Carl Stumpf)。……當時

<sup>7</sup> 高覺敷：〈序〉，收於朱光潛：《變態心理學派別》（上海：開明書店，1930年），頁3、4。

<sup>8</sup> 高覺敷：〈基斯塔心理學〉，《教育雜誌》第19卷第4期（1927年4月），頁1-16。高覺敷：〈對於基斯塔心理學的批判〉，《教育雜誌》第19卷第5期（1927年5月），頁1-9。高覺敷：〈「基斯塔」說的兒童心理學〉，《教育雜誌》第21卷第4期（1929年4月），頁61-72。

<sup>9</sup> 詳見申荷永：〈論心理學術語翻譯的標準化〉，《心理學報》第28卷第4期（1996年11月），頁426。

心理學家多以感覺為心理現象的原素，故一切心理現象之解釋皆求之於感覺之分析。但是格式塔學派則以為事物全體所具的形式與個性不能求之於其部分中。例如一種樂曲本具有其特殊的形式。我們如果把這樂曲中的單音一個一個的分析起來，決不能得著這樂曲的特性。由此可見樂曲所具的性質由其全體而生，而非素來含在牠的部分裏面。格式塔學派以這種事實為心理學中的基本事實，所以把他們的心理學定名為格式塔心理學，以別於其他各派。<sup>10</sup>

蕭孝嶸1919年畢業於上海聖約翰大學，1927年獲美國哥倫比亞大學碩士學位。1927年到德國曾對格式塔心理學進行研究，<sup>11</sup>1930年獲柏克萊加州大學心理學、哲學博士學位，主攻方向是兒童心理學發展和教育心理學，後又赴英、法、德等國進行博士後的心理學調查研究，包括在德國柏林大學研究格式塔心理學，回中國後任職於南京中央大學心理系，1933年出版《格式塔心理學原理》，成為第一個以出版「專書」之形式介紹德國格式塔心理學到中國的心理學家。而「格式塔」之譯名，亦由蕭孝嶸在1928年發表的〈格式塔心理學的鳥瞰觀〉<sup>12</sup>一文中首先譯出。蕭孝嶸在1933年出版《格式塔心理學原理》，在開頭〈緣起〉中說道：

著者在美國的時候，因為心理學界中對於格式塔心理學有種種的誤解，偶作簡單的介紹。後來研究此派之學說者與預備博士考試者皆視為重要的參考，且哈佛大學心理系主任白林（Boring）教授及其他心理學者亦對於拙著予以滿意的批評。往歲上海商務印書館高覺敷先生會囑余著一專書；故在此間，

<sup>10</sup> 蕭孝嶸：《格式塔心理學原理》，頁1、12、13。

<sup>11</sup> 高覺敷主編：《中國心理學史（第二版）》（北京：人民教育出版社，2005年），頁400。

<sup>12</sup> 蕭孝嶸：〈格式塔心理學的鳥瞰觀〉，《教育雜誌》第20卷第9期（1928年9月），頁1-11。

除正式的研究外，即從事於此項工作。所以此書之成，實由於高君之建議。本書專論格式塔心理學之原理。這些原理係散見於各種著作中，而在德國亦尚未有系統的介紹。從這方面看來，本書實為最初之嘗試。<sup>13</sup>

完形心理學派最初創於德國，後期至美國發展，主要代表人物有韋特海默(Max Wertheimer, 1880-1943)、苛勒(Wolfgang Köhler, 1887-1967)、考夫卡(Kurt Koffka, 1886-1941)、勒溫(Kurt Lewin, 1890-1947)等。<sup>14</sup>事實上，從1928年起，蕭孝嶸已陸續在《教育雜誌》、《旁觀》、《東方雜誌》等刊物上發表專文。<sup>15</sup>《格式塔心理學原理》雖在1933年出版，但〈緣起〉蕭孝嶸註明為1931年4月3日於德國柏林所寫，可見該書應早已完成，且由甫於1932年6月在南京成立的國立編譯館出版，委由上海商務印書館發行。在〈緣起〉中，蕭孝嶸不僅提到《格式塔心理學原理》一書是源自高覺敷之建議力促，同時在格式塔心理學的原發生地德國，以及相關知識吸收的美國，都尚無專述，且美國對格式塔心理學的研究也不多，蕭孝嶸在美國也屬領先介紹人之一。換言之，中國對於格式塔概念的吸收在國際學界雖非最先，但作為相關問題的釐清，以及學說統合的專論，蕭孝嶸著作在國際學界是有其重要之領航價值。

<sup>13</sup> 蕭孝嶸：《格式塔心理學原理》，頁1。

<sup>14</sup> 格式塔學派之代表人物著作，在民初的翻譯出版情形，包括考夫卡(K. Koffka)的《兒童心理學新論》(高覺敷譯，1933)和《格式塔心理學原理》(傳統先譯，1936)；苛勒(W. Köhler)的《格式心理學之片面觀》(高覺敷譯，1935)；勒溫(K. Lewin)的《形勢心理學原理》(高覺敷譯，1945)。此外，朱希亮(1900-1978)也曾在美國發表〈逆聯想學習之量的研究〉(1929)、〈完形心理學及制約反應〉(1932)等論文研究格式塔學派的理論。見高覺敷主編：《中國心理學史(第二版)》，頁400。

<sup>15</sup> 蕭孝嶸：〈格式塔心理學的鳥瞰觀〉，頁1-11。蕭孝嶸：〈格式塔心理學派對於內省行為兩派的態度之分析〉，《旁觀》第16期(1933年4月)，頁26-31。蕭孝嶸：〈格式塔心理學中之「習慣」觀〉，《東方雜誌》第31卷第8期(1934年4月)，頁9-15。

## 二、整體與生機：「反機械主義」的格式塔

蕭孝嶸專書出版後，引起極大之迴響，相關書評頗多，例如一篇書評就特別說道：

物質文明愈進步，則機械律的思想，愈支配了人生；而唯物論的勢力，也愈見猖狂。終致一些學者們，憂慮到「西方的沒落」Decline of the West；而高喊出「人性之再發現」The Rediscovery of Man的要求來。在這種潮流裏，孕育出學術界的一朵小小的鮮花：這就是格式塔心理學派Gestalt Psychology。在民國元二年間，心理學中，本有兩個很重要的新派別興起：一是行為派；另一即格式塔派或稱完形派。行為派代表機械的和唯物的趨向；格式塔派則適與相反。行為派盛行於美；格式塔派盛行於德。行為派思想，比較時髦；且中美學術，因緣較多；故其被介紹到國內也較早——而格式塔派，則瞠乎其後。<sup>16</sup>

此篇書評著眼於格式塔概念與機械、唯物概念之相對性，並點出「人性之再發現」為格式塔心理學派之特徵，此一學派雖非最早傳入中國的心理學說，但中國學界與文化後接受之後，旋即擴散至相關知識論域，特別是在心理學、哲學、文藝美學的闡釋上。

格式塔學派不僅反對行為主義「刺激—反應」之機械論；同時也反對心理學內省派將「經驗」與「意義」分離所採取的分析方法，蕭孝嶸曾指出：

據內省派的意見，刺激與感覺應當若合符節。他們以為感覺方面之大小，速度或變化應當與其網膜印象的大小，速度或變化恰成正比。此種意見是格式塔學派所反對的。此派認定直接經

---

<sup>16</sup> 毅：〈格式塔心理學原理〉，《新政治》第2卷第2期（1939年6月），頁63。

驗的意識不與外界的刺激相符。外界的刺激祇有純粹幾何的性質，而直接經驗中的事實則有超幾何的性質，所以外界的刺激與直接的經驗並不是恰相符合的，內省派根據他們的基本思想，不得不把意義與經驗勉強分離；因為經驗一旦含有意義，便與刺激不符。正確的經驗既與刺激的本身具有一一相應的關係，所以經驗的性質祇隨局部的刺激為轉，而不應與刺激的外緣發生關係。若有此種關係一旦發生，則經驗便會含有意義，而因此失去其正確性。格式塔學派則以為自然的經驗不為局部所支配，而隨一個界域的全體之情形或此全體的大部分之情形為轉移；所以經驗與意義是彼此相依，不可或離的。<sup>17</sup>

內省派把意義與經驗分為兩件事情，例如有人說他看見一本書，根據內省派的學理，這是一句錯誤的話，因為書的名詞含有許多聯想的關係。心理學家必須分辨「感覺」與「知覺」之不同。書的名詞屬於知覺範圍，是在感覺上面加上「意義」，我們所能看見的只是「書」的感覺材料，而不是我們所謂的「書」。心理學家若要研究真正的經驗，則須使經驗中的「意義」完全消滅，只研究純粹的感覺材料，去發現其純粹的性質與其定律。換句話說，凡一切可用意義解釋的經驗，都不是心理學應研究的，這就是「內省派」的原則。

然而據格式塔的意見，內省派所研究的對象與日常生活脫節，所以此種所謂純粹經驗的定律與日常生活的定律沒有多大的關係。普通生活經驗之重要，遠大於所謂純粹的感覺，縱使此種經驗是受了「意義」的影響，但是在心理學中的價值並不因此而有所減少。對此，高覺敷曾舉苛勒之意見說道：

格式塔心理學雖然反對不自然的人為的分析，但也不否認自然的機能的分析，所謂機能的分析就是根據完整的單位來分析。

<sup>17</sup> 蕭孝燦：《格式塔心理學原理》，頁85、86。

所以苛勒說：「我們甚至可以說，我們在格式塔的分析中找到了場內的『真確』部分是分離的整體，而在這些整體和組合中，它們的真確部分又是附屬的整體和成分，至於內省分析的所謂感覺則僅為設想和理論中的存在。」什麼是真確的部分或單位和次單位呢？比如一棵樹，一枝筆都是自然而然形成的真確的單位，將樹分成樹幹、樹葉，將筆分成筆頭、筆套，這是自然而然的真確的次單位，至於把樹和筆割裂為顏色、軟硬、糙滑等等感覺，那只是人為的分析，有損於自然經驗的完整了。<sup>18</sup>

可以說，「格式塔」強調生活經驗的直覺或直感，包括屬於自然機能完整的掌握，反對人為機械性的去做純粹的感覺材料解析。

1923年張君勱在清華大學演講〈人生觀〉，引發丁文江（1887-1936）、胡適（1891-1962）、梁啟超（1873-1929）、陳獨秀（1879-1942）等「科學派」、「玄學派」、「唯物史觀派」諸多學人不同立場的回應，也就是著名的「科玄論戰」（主要論述集中在1923-1924），然科玄論戰之後，格式塔概念的引進究竟扮演什麼樣的角色？以中國近代教育家舒新城（1893-1960）為例，他曾在〈我怎樣恢復健康的（續）〉一文中，自述一己長期受病痛所苦。然百病叢生和醫藥無效的原因，在他檢討之中，發現其中一項重要的錯誤在於「把各種器官看作獨立的機構」，他說道：

從法國杜里舒的「生機主義」和維台墨的「格式塔心理學」，我知道人類生理和心理的活動是整體的，可是應用到實際的生活上便根本把這觀念忘去，而轉跟著生理學與醫藥走，把各種器官都看作獨立的東西，以為手病了、腳病了、胃病了、眼病了、耳病了等等，都是手、腳、胃、眼、耳各個器官單獨的問

<sup>18</sup> 高覺敷主編：《西方近代心理學史》（北京：人民教育出版社，2001年），頁332。

題，更以為只要某器官的病醫好了，一切都無問題。實則事實上各種器官的病，誠然有其單獨的原因，更有其整個的原因。不把整個的原因除去，結果終究要「舊病復發」的。<sup>19</sup>

這段生活經驗的寫照，將杜里舒（舒新城誤以為法國人）的「生機主義」和維台墨（格式塔心理學派創始者）的「格式塔心理學」結合而談，頗耐人尋味，其共同交集在於同樣強調「整體」之概念。杜里舒認為生機主義在論理學上的根本概念便是「全體」，張君勳對此曾有闡釋說道：

杜里舒者，自其生物學言，世稱為生機主義（Vitalism）者也；自其哲學言，則自稱曰方法的我知主義（Methodischer Solipsismus）。……杜氏學說之出發處曰生物學。發見生物之形成，非以物理的元素相拚相合，而另有一向於全體之動因，是名隱德來希（Entlechie），而各物之所以成為個體者，即由乎此；繼焉，由生物而推之心理，則判斷之成立，意義之瞭解，亦有所謂全體性焉；更推而廣之，至於宇宙，則宇宙之全體，雖不能一覽而無餘，而有所謂論理學，自然科學之公例，則去全體之義雖遠，然不謂為向於全體性之發展不可得焉。故全體性云者，乃杜氏之根本觀念，而其所謂秩序，所謂意義，皆此全體內之分子所以為彼此瞭解計而設者也。<sup>20</sup>

生機主義與機械論正屬於相對立的思維，生機主義之「全體」並非物理元素的拚合，所謂「隱德來希（Entlechie）」即指自身發展之「完全實現」。「全體」有幾個標準：第一是特定的配合；第二是自有調

<sup>19</sup> 舒新城：〈我怎樣恢復健康的（續）〉，《大公報（上海版）》第8版《大公園》，1946年7月17日。

<sup>20</sup> 張君勳：〈關於杜里舒與羅素兩家心理學之感想〉，《東方雜誌》第20卷第8期「杜里舒號」（1923年4月），頁70。按：原文“Entlechie”，應為“Entelechie”之誤。

節之力；第三是傳種之關係。如果合於這三個標準，那麼就是「全體」，就屬於生機主義。杜里舒認為：「有一堆細胞，此一堆中之每一細胞均可發展至一完全的生機體。換言之此細胞堆中之每一細胞分裂之結果仍可發展成一全胎。……在協和的平等可能系統中全體是由一切的單純的元素之協和的合作而成的。在複雜的平等可能系統中每一元素本身即可成其全體。」<sup>21</sup>對此，民初唯情論的倡議者朱謙之（1899-1972），其對於歷史哲學的闡釋，除了受之於柏格森的啟發，其它重要的還有杜里舒。<sup>22</sup>朱氏特別強調：「所以我們講歷史意義的，也自應該從生機主義的進化，把歷史看作由原始而現在而未來的不斷的生命之流。」<sup>23</sup>朱謙之曾詳述杜里舒言及創造而日進不已之「歷史進化」，與物質堆積陳陳相因之「歷史堆積」之差異：

杜里舒（Driesch）在南開大學講演，實在給我許多的教訓，使我知道歷史之意義，應該從生物學之進化的解釋。他說：「欲論歷史之意義，不可不知意義二字之作何解釋，……凡變化情形之有目的者，是為有意義。以自然界之現象明之，若山脈之成，或由火山之爆烈，或由地形之變遷，時而風吹，時而雨打，一切出於偶然，初無目的可言；反之若蛙卵之長成，自受精後為細胞開剖，而終於成蛙，若是者為有目的，二者之為變化同也，然一則為物理的變化，故彼此之堆積為總和的。……以言乎蛙，則為生機體的變化。……吾人更以簡單之名表之，山脈之變化為總和的，為偶然的元素所合成。至於生機體之變化，則為全體的，彼此互有關係，而其動因則不能求

<sup>21</sup> 瞿世英：〈杜里舒哲學之研究〉，《東方雜誌》第20卷第8期「杜里舒號」（1923年4月），頁58。

<sup>22</sup> 朱謙之：《歷史哲學·序》：「這是中國人第一次對於『歷史哲學』的貢獻，我現在把他發表出來，……我最感激的，是新生機主義者杜里舒，柏格森、麥獨孤、鮑爾文等，都有很多的借重。」朱謙之：《歷史哲學》（上海：泰東圖書局，1926年），頁1。

<sup>23</sup> 朱謙之：〈歷史的新意義〉，《歷史哲學》，頁10。

之於元素之間也。——變化之為總和的，偶然的，吾人名之曰「堆積」；其為全體而有互相關係者，吾人名之曰「進化」。於是所謂歷史之意義者，決之於歷史之為堆積的，抑為進化的而已。<sup>24</sup>

以「山」所代表的自然界存在現象為例，所謂物質或物理堆積變化「總和」，包括山石雖然相互堆砌，但彼此並無關係；堆砌之由或由風吹雨打或地殼運動，皆屬外在原因而起。相反的，生機體的變化是「全體而互有關係」，即使生機體之長成不能無待於物質條件，如水中之酸素，適合的溫度，然而環境雖重要，而成長變化之動力則是來自於內發，以及全體細胞元素之相互關係連結。綜合上述，可以看出生機哲學所強調的「全體」是進化的，不是堆積的。生機體的變化起於內部原因，而不是起於外部原因；生機體的變化是向全體的，而不是總和的。<sup>25</sup>這樣的觀點，與格式塔概念強調「整體」不等於部分之和，以及反對構造主義元素學說和行為學派「刺激—反應」的機械公式，正有不謀而合之處，這也無怪乎上述舒新城會將杜里舒的「生機主義」和維台墨的「格式塔心理學」結合而談。

如果將舒新城對於身體與醫療的觀察，上溯置於1930年代前後的思潮氛圍，在1929年中醫存廢之爭當中，其中北大學者江紹原（1898-1983）就曾與西醫張蘊忠展開論辯。江氏批評張蘊忠調和中西醫的謬見：

在現在過渡時代，有些新醫即使「智識薄弱，然尚能傾向科學方面，比之舊醫，似較易陶成，較易利用。但是像張蘊忠先

<sup>24</sup> 朱謙之：〈歷史的新意義〉，《歷史哲學》，頁5-7。

<sup>25</sup> 關於民初杜里舒之意見譯介，另可參閱君勵：〈德國哲學家杜里舒氏東來之報告及其學說大略〉，《晨報副刊》第1版，1922年6月2-5日。費鴻年：〈杜里舒學說概觀〉，《東方雜誌》第20卷第8期「杜里舒號」（1923年4月），頁41-53。杜里舒（Hans Driesch）著，宏嚴譯：〈生機論的概念〉，《東方雜誌》第20卷第8期（1923年4月），頁95-98。

生一類的人物假使多起來，我們必將有『新醫亦難陶成』之慨也。……關於解剖生理病理的知識（以及旁的若干科的知識），其來源想必不外乎三個：經驗（整理、剖析，思索過的）、觀察、試驗，而試驗似乎尤其是近代生理病理學的生命。至於根據窮乏的經驗、粗陋的觀察，和似是而非的試驗而來的空想，類推論，玄學的歸納，以及宗教法術界之神聖暗示，頓悟、神通，宿慧，見「異象」Vision 等等，則絕對不能給人正確的生理病理知識，或任何種知識。<sup>26</sup>

江紹原是留美的宗教學者及民俗專家，繼承的是五四以降用科學方法研究一切學問的精神。在江紹原看來，中醫根據的是「玄學」，與宗教法術之迷信並無二致，西醫才代表科學原理的實踐，這可以說這是科玄論戰後另一新戰場。然透過舒新城將杜里舒的「生機主義」和維台墨的「格式塔心理學」結合以觀有機、整體的「身體」，這一中國醫學思維之特徵，也正可與機械、拆解，著重器官部位專門分科的西醫知識相互對照，成為科玄論戰後的接續。

### 三、直覺與完形：文藝場域的「格式塔」

就心理學知識而言，前述格式塔心理主張雖反對行為心理學，但若轉換到文藝批評以及理論當中，亦有西方重要的文學批評家試作調和。民初哲學家黃子通（1887-1979），曾在1931年專文介紹英國詩人兼「新批評」（New Criticism）重要創始人呂嘉慈（Ivor Armstrong Richards，1893-1979）。文中分別提到呂嘉慈三本重要著作：《文學批評的原理》（*Principles of Literary Criticism*，1924）；《科學與詩》（*Science and Poetry*，1926）；《應用的批評》（*Practical*

<sup>26</sup> 江紹原：〈西醫張蘊忠的「中西醫學融化論」〉，《大公報（天津版）》第13版《醫學周刊》，1929年11月30日。按：此段本文未見下引號。

*Criticism*, 1929)。然而黃子通更重視另一本以心理學輔助文學批評的專書《意義的意義》(*The Meaning of Meaning*, 1923年與C.K. Ogden合著)，黃子通說道：

意義的意義，*Meaning of Meaning*，這書是一九二四年由Kegan Paul印行的。與呂教授合作的人就是他的摯友，C. K. Ogden奧氏是心理學家，他所著的心理學的意義，*Meaning of psychology*也是一部有價值的書。……一般喜讀呂嘉慈的書的人，大都稱讚文學批評的原理一書，其實他的文學批評的創見都根據於心理學意義一書，據呂教授對我說，這本心理學雖用Ogden的名，但是其中大部份是呂先生做的。他在心理學上的創見，並且能應用到文學批評，都已包括在文學批評的原理的第十一，十二，十三，十四，十五章內。……呂氏不承認心理上可以分為情，意，志三部。潛伏意識的心靈與有意識的心靈都不存在，心靈不過是神經的組織。換言之，心靈就是一種動作。在這個地方呂氏是採取行為心理學的。呂先生自己亦說「他是一個行為心理學者」。不過呂氏所謂行為心理與John Watson所主張的行為心理學有不同的地方，因為呂氏並不否認思想的存在。他一方面採取行為主義，一方面又稱許完形心理學。他說：「心靈不過是一組衝動而已。」他所謂衝動就是身體上的(物質的)衝動。這就是採取行為主義的地方。但是他又說：「行為心理學者與心靈分析學者應當受完形心理學的改正。」這可見他是贊成完形心理學的。<sup>27</sup>

事實上，呂嘉慈曾於1929年來中國，分別在北京清華大學、燕京大學講學，也因此黃子通會有「呂教授對我說」這樣的親聞記載。當代學者陳國球曾注意呂嘉慈在清華講學之際，讓朱自清瞭解了劍橋學

<sup>27</sup> 黃子通：〈呂嘉慈 I. A. Richards教授的哲學〉，《大公報(天津版)》第11版《現代思潮》，1931年9月25日。

派「細讀」(close reading)的分析方法，也帶領了朱自清對於文學批評作為一種學術專業有所認識。<sup>28</sup>此外，鄭毓瑜在《姿與言：詩國革命新論》第五章〈文法、修辭與意義〉其中一小節〈意義學：如「詩」的語言表達〉，<sup>29</sup>也曾引呂嘉慈《意義的意義》進行討論。鄭毓瑜特別指出：

呂嘉慈強調詩人所以能召喚讀者之情生意動，是早在知識、思想之前，就先以字詞的運動與聲音激動起我們的興趣，但這卻是講究邏輯的科學所極力要屏除的因素。呂嘉慈立基於語義學，進而討論詩與科學在語言使用上的差異，明顯將一九二〇以來討論國語文法的風潮，轉向以意義、感情為主導的表意方式，也等於在當時以文法為準的論述之外，提示中國語的發展以及漢語詩學的新視域。<sup>30</sup>

所謂「轉向以意義、感情為主導的表意方式」，如果以「格式塔」概念來作連結，即「經驗」與「意義」是彼此相依，不可或離；如果以杜里舒生機主義而言：即「凡變化情形之有目的者，是為有意義」；如果透過黃子通轉述呂嘉慈之語，即「行為心理學者與心靈分析學者應當受完形心理學的改正」。此一改正除了鄭毓瑜所提及「詩人在召喚讀者之情生意動」方面，帶來民國「漢語詩學的新視域」之外；事實上，「格式塔」概念在感物、緣情之關係上，也與中國傳統美學有所連結。

格式塔(完形)強調在瞬間直覺之中，洞悉事物的主要結構，從而把知覺物件組織成一個有意義的整體。對此藝術與視覺心理的闡述

<sup>28</sup> 陳國球：〈文學批評作為中國文學研究的方法〉，收於政大中文系編：《王夢鷗教授學術講座演講集》(臺北：國立政治大學中國文學系，2014年)，頁54-94。

<sup>29</sup> 鄭毓瑜：《姿與言：詩國革命新論》(臺北：麥田，2017年)，頁251-261。

<sup>30</sup> 鄭毓瑜：《姿與言：詩國革命新論》，頁256。

部分，民初朱光潛關於藝術與知覺的關係闡述頗多，然而研究朱光潛的學者，鮮少提及朱氏援引格式塔心理學說，針對克羅齊（Benedetto Croce，1866-1952）美學進行批評。前述對於“Gestalt”「完形」之譯名，由朱光潛首發，朱光潛在1936年出版《文藝心理學》時，在〈作者自白〉中特別說道：

美學是從哲學中分支出來的，以往的美學家大半心中先存有一種哲學系統，以它為根據，演繹出一些美學原理來。本書所採用的是另一種方法。它丟開一切哲學成見，把文藝的創造和欣賞當作心理事實去研究，從事實中歸納出一些可適用於文藝批評的原理。它的對象是文藝的創造和欣賞，它的觀點大致是心理學的……這部書還是我在國外當學生時代寫成的。原來預備早發表，所以朱佩弦先生的序還是1932年在倫敦寫成的。後來自己覺得有些地方還待修改，一擱就擱下四年。在這四年中我拿它做講義在清華大學講過一年，今年又在北京大學的「詩論」課程裡擇要講了一遍。每次講演，我都把原稿更改過一次。……從前，我受從康德到克羅齊一線相傳的形式派美學的束縛，以為美感經驗純粹地是形象的直覺，在聚精會神中我們觀賞一個孤立絕緣的意象，不旁遷他涉，所以抽象的思考、聯想、道德觀念等等都是美感範圍以外的事。現在，我覺察人生是有機體；科學的、倫理的和美感的種種活動在理論上雖可分辨，在事實上卻不可分割開來，使彼此互相絕緣。因此，我根本反對克羅齊派形式美學所根據的機械觀，和所用的抽象的分析法。<sup>31</sup>

「審美直覺」源自於對於客觀事物的「形象直覺」，一般來說，我們對外物都有一個基本的或暫時性認識，這就是通常意義上的「直覺」

<sup>31</sup> 朱光潛：《文藝心理學·作者自白》（合肥：安徽教育出版社，1996年），頁1、2。

（形象直覺），然而這種感性的直覺還不是整體藝術活動當中的「審美直覺」，感性直覺是主體用感官接受外在物件，真正的「審美直覺」是一種綜合且建基在感性直覺之上的整體「完形」。

朱光潛借用完形之概念而對審美經驗與心理有了新的領略，1936年4月4日到6日，中國哲學會第二屆年會在北京大學舉行，朱光潛也參與盛會，在會中同樣以完形之概念發表對於克羅齊的批評：

克羅齊美學所根據的機械觀與分析法不可靠，十九世紀以前學者重機械觀，十九世紀以後學者重有機觀，從前學者從物理出發，所見到的是機械體，（Mechanism）把它分析為最微原素，指出它們的特性和分別，便盡能事，這個觀點和方法，由物理學應用到生物學和心理學上去，於是Organism也變成Mechanism，現代學者從生物學出發，所見到的都是有機體，有機體的全體，並不能由部分之和得出，最重要的是貫注於全體各部的整個生命，所以研究方法，偏重關係，偏重由全體定部分，這個觀點由生物學和心理學應用到物理學，於是Mechanism也變成Organism，這個分別，在心理學方面，就是構造派心理學與完形派心理學的分別，從近代有機觀看，我們所研究的對象，無論是物理或生理心理，都應著重事物的有機性和完整性，以及綜合諸原來為整理的關係。機械觀和它所倚靠的分析法，都不可靠。例如心理上所謂單純的感覺（Sensation）以及獨立的直覺，都是不存在的，克羅齊的毛病，就在他仍從機械觀出發，仍倚賴分析法，他把整個的人分為「科學的」、「實用的」，和「美感的」，以為「美感的」人可以獨立存在，不知他同時也還是「科學的人」和「實用的人」，「美感的人」是抽象的，實際上並不必然存在，一切活動都有前因後果，美感經驗（直覺）祇是藝術活動中一部分，克羅齊誤在把「美感經驗」看成和「藝術活動」範圍相等，看見

美感經驗為脫離意志思想慾念等等而獨立，便以為「藝術活動」亦是如此，其實一個藝術家的平生的遭際，和他對於人生的了解和信仰，影響到他的作品，有事實能昭彰可佐證。<sup>32</sup>

朱光潛在這裡強調藝術活動以及審美經驗當中的「整體性」，包括藝術家的平生的遭際、對於人生的了解和信仰……等都參與了審美經驗過程，不是僅有在形象直覺當中機械拆解而成的單純感覺(sensation)以及獨立的直覺等。此外，朱光潛在文中另又指摘克羅齊：「他否認傳達是藝術的活動，以為傳達和想像直覺本不相關，其弱點有四。」其中第二點提到：「藝術想像，須連著傳達媒介想，如對象為竹，畫家用形色想，音樂家用聲音想，詩人用文字想，克羅齊所說的直覺，和他所鄙視的傳達(物理的事實)究竟不能分為本不相干的兩階段，直覺到一意象時，對該意象如何傳達出去，多少已有些眉目，由想像到傳達，並非由甲階段轉入與甲無涉的乙階段。」<sup>33</sup>這種想像與傳達媒介整體連動的體認，對朱光潛而言，不僅是審美經驗，也是人生態度。朱光潛就會在〈談修養〉中說：「我的先天的資稟與後天的陶冶所組成的人格是一個完整的有機體，我的每篇文章都是這有機體所放射的花花絮絮。」<sup>34</sup>對於朱光潛的文藝心理學與相關文藝美學著述，學界相關討論繁多，然重心多會放在朱光潛對於義大利克羅齊「直覺」及其美學觀點的接受，反而較少注意到朱氏對於克羅齊美學的批評。若回到1920至1930年代的學術史現場，朱光潛當時是明顯的以格式塔的「整體」、「機能」之概念來批評克羅齊美學的「機械」觀。

在現代中國文藝美學，與朱光潛雙峰並峙的另一重要美學大家宗白華，曾於1918至1919年期間，參與少年中國學會的籌備工作以及擔

<sup>32</sup> 朱光潛：〈哲學年會論文(續)·克羅齊美學的批評〉，《大公報(天津版)》第4版，1936年4月8日。

<sup>33</sup> 朱光潛：〈哲學年會論文(續)·克羅齊美學的批評〉，《大公報(天津版)》第4版，1936年4月8日。

<sup>34</sup> 朱光潛：《談修養·自序》，《朱光潛全集》第4卷(合肥：安徽教育出版社，1988年)，頁4、5。

任上海《時事新報》文藝副刊《學燈》之主編。此時宗白華曾介紹柏格森哲學，文中特別指出「綿延創化」與心象、心理學之關係：

現代哲學大半是根據心理學發闡的，柏格森也是如此。他哲學的中心「綿延」一觀念就是從心理現象上建立的觀念，他從這心象的「綿延創化」推斷生物現象的「綿延創化」以至於大宇宙全體的綿延創化，這是柏格森的哲學方法。他所說的「直覺」就是直接體驗吾人心意的綿延創化以窺測大宇宙的真相。心理學本是直接經驗的學科（Wandé所說）。柏格森注重直覺，就是教人注重吾人所直接經驗的心意現象。這心意現象的「綿延創化」是他哲學的基礎。<sup>35</sup>

在宗白華看來，柏格森哲學「是從心理學生物學上建立的」，而哲學家的知識「就是以本能直覺化成智慧概念」。<sup>36</sup>1920年4月底，宗白華辭去《學燈》和《少年中國》的工作，赴德國留學。他先在法蘭克福大學哲學系學習，第三學期轉至柏林大學學習美學、歷史哲學，1925年回國，擔任國立東南大學（1928年改為國立中央大學）教員。法蘭克福大學與柏林大學都是格式塔心理學派的重鎮。格式塔心理學的創始人之一的苛勒，在1910年接受法蘭克福大學的邀請，在該校任職。在此期間，他與另外兩位格式塔心理學領航者考夫卡、韋特海默在法蘭克福大學進行「似動」實驗。1913年，韋特海默發表了〈關於運動知覺的實驗研究〉一文，法蘭克福大學成為當時格式塔心理學的研究重鎮。到了1920年，苛勒在柏林大學實驗室擔任代理主任，1922年韋特海默也被聘任為柏林大學的額外教授，此時柏林大

<sup>35</sup> 榭：〈讀柏格森創化論雜感〉，《時事新報》第3版《學燈》，1919年11月12日。

<sup>36</sup> 榭：〈讀柏格森創化論雜感〉，《時事新報》第3版《學燈》，1919年11月12日。關於宗白華對於柏格森哲學的吸收與轉化，可參考鄭毓瑜：〈「直覺」與中國文藝美學——由宗白華讀柏格森《創化論》說起〉，《文與哲》第37期（2020年12月），頁63-94。

學也成為格式塔心理學派的另一中心。當1920年7月下旬，宗白華到了德國的法蘭克福。同年秋天，宗白華與上海同濟學堂的學友，也是少年中國學會的成員魏時珍（1895-1992）一起進入法蘭克福大學學習哲學、心理學、生物學。有感於當時德國人對於中國文化的濃厚興趣，宗白華在給國內朋友的信中，稱自己「預備在歐洲幾年把科學中的理、化、生、心四科，哲學中的諸代表思想，藝術中的諸大家作品和理論，細細研究一番，回國後再拿一二十年研究東方文化的基礎和實在，然後再切實批評，以尋出新文化建設的真道路來」。<sup>37</sup>其中心理學正是他學習關切的要項之一。1921年春天，宗白華轉學到了柏林大學。在那裡宗白華學習歷史哲學和美學，聽教授們講授溫克爾曼（Johann Winckelmann，1717-1768）、萊辛（Gotthold Lessing，1729-1781）、席勒（Friedrich Schiller，1759-1805）、歌德（Johann Goethe，1749-1832）、康德（Immanuel Kant，1724-1804）、黑格爾（Friedrich Hegel，1770-1831）的美學和藝術哲學理論。<sup>38</sup>宗白華雖不像朱光潛那樣直接介紹或援引格式塔概念來談美學批評或文藝心理，但從宗白華在德國的學習歷程，加上回國任職南京中央大學，且與蕭孝嶸、方東美等熟識，其不可能自外於格式塔心理學所延伸相關的審美經驗談論。尤其宗白華對於中國藝術精神的討論，特別致意於「整體」、「流動」等觀念的強調。

在1933年宗白華就曾經說道：「藝術有『形式』的結構，如數量的比例（建築）、色彩的和諧（繪畫）、音律的節奏（音樂），使平凡的現實超入美境。但這『形式』裡面也同時深深地啟示了精神的意義、生命的境界、心靈的幽韻。」<sup>39</sup>如眾所知，在中國新詩發展史上，代表新月格律派的聞一多在1926年曾發表〈詩的格律〉，提出

<sup>37</sup> 宗白華於1920年12月20日寫信給李石岑，刊載於宗白華：〈宗白華自德見寄書〉，《時事新報》第1版《學燈》，1921年2月11日。

<sup>38</sup> 王德勝：《宗白華評傳》（北京：商務印書館，2001年），頁53-55。

<sup>39</sup> 宗白華：〈哲學與藝術——希臘大哲學家的藝術理論〉，《新中華》創刊號（1933年1月），頁117。

「三美」：音樂美、繪畫美、建築美之詩藝理論。對聞一多來說，三美是有一個內在關係的：「沒有格式，也就沒有篇的勻稱，沒有音尺，也就沒有句的均齊。」<sup>40</sup>不過比起新月詩派對於詩作格律等技藝展演與操持之強調，宗白華所談是包含所有藝術創作，並不限於新詩，尤其更著眼於透過中西藝術及文化觀念的對比，掌握中國藝術及文化理念之特質。宗白華提到：

音樂不只是數的形式的構造，也同時深深地表現了人類心靈最深最秘處的情調與律動。音樂對於人心的和諧、行為的節奏，極有影響。……音樂是形式的和諧，也是心靈的律動，一鏡的兩面是不能分開的。心靈必須表現於形式之中，而形式必須是心靈的節奏，就同大宇宙的秩序定律與生命之流動演進不相違背，而同為一體一樣。<sup>41</sup>

節奏、律動對於宗白華來說，不僅是藝術形式，也是生命精神的。1934年所撰〈論中西畫法之淵源與基礎〉，宗白華也反覆致意說明：「所以美與美術的特點是在『形式』、在『節奏』，而它所表現的是生命內部最深的動，是至動而有條理的生命情調。」<sup>42</sup>「建築形體的抽象結構、音樂的節律與和諧、舞蹈的線紋姿式，乃最能表現吾人深心的情調與律動。」<sup>43</sup>而關乎藝術當中整體的節奏與律動，映入吾心的，也正是自然與文化之「道」的朗現：「在這種點線交流的律動的形相裡面，立體的靜的空間失去意義，它不復是位置物體的間架。畫幅中飛動的物象與『空白』處處交融，結成全幅流動虛靈的節奏。空白在中國畫裡不復是包舉萬象位置萬物的輪廓，而是溶入萬物內部，

<sup>40</sup> 聞一多：〈詩的格律〉，《晨報副刊》，《詩鑄》專刊第7號，1926年5月13日，頁30。

<sup>41</sup> 宗白華：〈哲學與藝術——希臘大哲學家的藝術理論〉，頁117-118。

<sup>42</sup> 宗白華：〈論中西畫法之淵源與基礎〉，《國立中央大學文藝叢刊》第1卷第2期（1934年10月），頁47。

<sup>43</sup> 宗白華：〈論中西畫法之淵源與基礎〉，頁49。

參加萬象之動的虛空的『道』。」<sup>44</sup>如果對應格式塔所強調「整體」的直覺及對分析法的質疑來看，猶如《莊子·應帝王》之「渾沌」寓言，宇宙之「真實」在於「整體不分」，而非以人為之力，日鑿形竅使之而亡。另外，格式塔認為自然的經驗不為局部所支配，經驗與意義是彼此相依，不可或離。就經驗世界中的大化流行生生之狀而言，可以說即是無心施為的「天籟」自然之道的體現。同樣的「完形」思考，到了1949年所撰〈中國詩畫中所表現的空間意識〉，宗白華有更進一步的闡明：

西洋畫法上的透視法是在畫面上依幾何學的測算構造一個三進向的空間的幻景。一切視線集結於一個焦點（或消失點）。真如鄒一桂所說：「布影由闊而狹，以三角量之。畫宮室於牆壁，令人幾欲走進。」而中國「三遠」之法，則對於同此一片山景「仰山巔，窺山後，望平遠」，我們的視線是流動的，轉折的。由高轉深，由深轉近，再橫向於平遠，成了一個節奏化的行動。……（郭熙）對於高遠深遠平遠用俯仰往還的視線，撫摩之，眷戀之，一視同仁，處處流連。這與西洋透視法從一固定角度把握「一遠」，大相逕庭。……由這「三遠法」所構的空間不復是幾何學的科学性的透視空間，而是詩意的創造性的藝術空間。趨向著音樂境界，滲透了時間節奏。它的構成不依據算學，而依據動力學。清代畫論家華琳名之曰「推」。……白華按：「推」是由線紋底力的方向及組織以引動吾人空間深遠平之感入。不由幾何形線的靜的透視的秩序，而由生動線條的節奏趨勢以引起空間感覺。如中國書法所引起的空間感。我名之為力線律動所構的空間境。如現代物理學所說的電磁野）但以堆疊為推，以穿斲為推則不可！或曰：將何以為推乎？余曰「似離而合」四字實推之神髓。（按似離

<sup>44</sup> 宗白華：〈論中西畫法之淵源與基礎〉，頁51。

而合即有機的統一。化空間為生命境界，成了力線律動的原野)。……由動的節奏引起我們躍入空間感覺。直觀之如決流之推波，睨視之如行雲之推月。全以波動力引起吾人遊於一個「靜而與陰同德，動而與陽同波」(莊子語)的宇宙。空時意識油然而生，不待堆疊穿斫，測量推度，而自然湧現了！這種空間體驗如鳥之拍翅，魚之泳水，在一開一闔的節奏中完成。所以中國山水的佈局以三四大開闔表現之。中國人的最根本的宇宙觀是《易經》上所說的「一陰一陽之謂道」。我們畫面的空間感也憑藉一虛一實、一明一暗的流動節奏表達出來。<sup>45</sup>

根據宗白華大約寫於1928-1930年的筆記，這時他正擔任南京中央大學哲學系教授。在比較中、西宇宙觀之差異時，他已使用「完形」、「有機」來形容中國的「象」。宗氏特別指出希臘人將「連續的形」與「不連續的數」，溝通成立數理的宇宙觀。一切自然現象之表現於空間者，天文物理現象，皆可用數學研究其關係。然而中國人的宇宙觀所強調的是「立象以盡意」，天地都是「象」，而所謂「象者，有層次，有等級，完形的，有機的，能盡意的創構」。<sup>46</sup>就“Gestalt”來說，不但有「完形」的意思，而且有格式、結構、整體性以及動力性等內涵。德裔美籍的格式塔心理美學代表人物阿恩海姆(Rudolf Arnheim, 1904-2007)在其1954年完成之代表作《藝術與視知覺》當

<sup>45</sup> 宗白華：〈中國詩畫中所表現的空間意識〉，《新中華》第12卷第10期(1949年5月)，頁34、35。引文中所謂「三遠」，係出自北宋郭思(?-?)錄存、編纂其父郭熙(1005-1094)平日之講述而成《林泉高致·山水訓》中所云：「山有三遠：自山下而仰山巔謂之高遠，自山前而窺山後謂之深遠，自近山而望遠山謂之平遠。高遠之色清明，深遠之色重晦，平遠之色有明有晦。高遠之勢突兀，深遠之意重疊，平遠之意沖融而縹緲。其人物之在三遠也，高遠者明瞭，深遠者細碎，平遠者沖澹。明瞭者不短，細碎者不長，沖澹者不大。此三遠也。」收於俞劍華編：《中國畫論類編》(香港：中華書局，1973年)，頁639。

<sup>46</sup> 宗白華：〈形上學——中西哲學之比較〉，《宗白華全集》第1卷(合肥：安徽教育出版社，1994年)，頁620、621。

中，認為藝術建立在知覺的基礎上，知覺又是對力的樣式和結構的感知。藝術作品是由豐富多彩的「力」組成的有機整體，推動我們自己情感活動起來的「力」，與那些作用於整個宇宙的普遍之「力」，實際上是同一種「力」。在審美欣賞中，欣賞者的神經系統喚起了與藝術品結構相同的「力」的樣式，使欣賞者處於一種激動地參與狀態，產生了審美經驗。<sup>47</sup>

「力」既是動態的歷程，也是透過靜態的形式結構所展現。當代法國哲學家余蓮（François Jullien），曾用「有作用力的佈置」（*dispositif*）和「勢」（*propension*）這兩個詞結合，來說明靜與動的辯證關係。<sup>48</sup>在余蓮看來「勢」包含兩個面向：「一方面，我們思考現實的情勢（*la disposition des choses*）—條件、輪廓、結構；另一方面，我們思考所謂的力量和運動。換句話說，一方是靜止的（*statique*）而另一方是活動的（*dynamique*）。但是，正如所有的二分法，這種二元對立（*dichotomie*）是抽象的，只是方便理性思維的一種手段，是一個被用來認知現實的權宜之計。」<sup>49</sup>相較於西方二元對立的思維，對於中國文化體系來說，天地之間的陰陽更迭、人的感物連類，乃至物我合一、情景交融，可以說都是在動態的辯證關係及思維當中來掌握。「勢」布置展示在形而下的戰爭、政治，乃至藝術創造中的書法、繪畫美學以及文學理論當中，其背後都承載著形而上「道」的精神。余蓮也認為對於「勢」的效力很難以抽象的方式對其進行思考，而需透過「直覺」。「這種直覺隱藏在語言裡，組成了共同的瞭解基礎（*fond d'entente*），……勢總能在某一個特定的領域，將直覺反映成人們偏愛的典範。」<sup>50</sup>

<sup>47</sup> 魯道夫·阿恩海姆（Rudolf Arnheim）著，滕守堯譯：《藝術與視知覺·第九章·力》（成都：四川人民出版社，2019年），頁433-472。

<sup>48</sup> 余蓮（François Jullien）著，卓立譯：《勢：中國的效力觀》（北京：北京大學出版社，2009年），頁7。

<sup>49</sup> 余蓮（François Jullien）著，卓立譯：《勢：中國的效力觀》，頁1。

<sup>50</sup> 余蓮（François Jullien）著，卓立譯：《勢：中國的效力觀》，頁6。

從力的角度講，中國山水畫中的「勢」，也類似於西方完形心理學中的「場」。苛勒在《靜止和固定狀態中的物理格式塔》（1920）的著作中，採取物理學的「場」論，認為：

腦也是具有場的特性的物理系統，從而論證知覺與人腦活動是同型的。他認為我們可假定感覺興奮在腦中可產生一種場的過程。如果一些構成的力一開始就是平衡的，那麼這種過程將保持為一種固定的過程，結果產生的知覺將恰好與感覺輸入相符合。相反地，如果構成的力是不平衡的，這個過程就會發生變化，以便達到一種平衡的狀態，而其發生的知覺就會和感覺輸入不相一致，從而使所發生的知覺比最初的感覺感受過程更趨於完整或完形化。<sup>51</sup>

苛勒把物理的格式塔直接移用於生理和心理的格式塔，頗類似於上引宗白華文章談「動力」時，所言及「似離而合即有機的統一。化空間為生命境界，成了力線律動的原野」；「我名之為力線律動所構的空間境。如現代物理學所說的電磁野」。雖然宗白華〈中國詩畫中所表現的空間意識〉發表早於阿恩海姆《藝術與視知覺》五年，但從前述宗白華的德國留學及中央大學同儕論學經驗，其文藝主張與格式塔概念及相關審美經驗之對話，實有不謀而合之處。

#### 四、變動連綿與廣大和諧：

#### 文化思維與人生哲學的格式塔

與宗白華同是少年中國學會成員，亦一起任職南京中央大學哲學系的方東美，早在1918年加入少年中國學會後，就曾在該學會刊物

---

<sup>51</sup> 高覺敷主編：《西方近代心理學史》，頁318。

《少年中國》、《少年世界》撰文，介紹柏格森、詹姆士(William James, 1842-1910)等西哲、心理學家的學說。方東美在1920年以原名「方珣」，分別在《少年中國》第1卷第7期以及第11期，刊載文章介紹柏格森及唯實主義哲學。<sup>52</sup>其中柏格森關於「生之哲學」的討論，對19世紀末到20世紀初世界思潮，以及重要學者如詹姆士、懷德海(Alfred North Whitehead, 1861-1947)等皆有重大影響。換言之，介紹柏格森、唯實主義之說，對方東美而言，是完全可以銜接五四所追求的新文化以及科學的精神。1921年方東美赴美留學，基本上其出國前關於生之哲學及美學觀點已基本成型，也因此1922年在威斯康辛大學以論文《柏格森生命哲學之評述》獲碩士學位；1924年又以論文《英國與美國唯實主義的比較研究》通過博士學位考試。

留學回國後，方東美已愈趨向往中國尋根。在方東美看來，中國的藝術家擅於馳騁玄思，在創作中宣暢氣韻生動的宇宙機趣，所以他們透過藝術品所要闡述的，正是對宇宙之美的感受，在大化流行之中，將一切都點化成活潑神妙的生香活意。它是對整體性的一種觀點，也是對人類私欲偏見的一種超脫，對精神怡然自得的一種提昇。<sup>53</sup>方東美認為：

中國的藝術精神貴在勾深致遠，氣韻生動，尤貴透過神奇創意，而表現出一個光輝燦爛的雄偉新世界，這個世界絕不是一個乾枯的世界，而是一切萬物含生，浩蕩不竭，全體神光煥發，耀露不已，形成交光相網、流行互潤的一個「大生機」世界，所以儘可洗滌一切污濁，提昇一切低俗，促使一切個體生命深契大化生命而浩然同流，共體至美……。中國藝術家徜徉

<sup>52</sup> 方珣：〈柏格森「生之哲學」〉，《少年中國》第1卷第7期（1920年1月），頁2-7。方珣：〈唯實主義的生之哲學〉，《少年中國》第1卷第11期（1920年5月），頁14-23。

<sup>53</sup> 方東美：〈中國人的人生觀·藝術理想〉，《中國人生哲學》（臺北：黎明，1987年），頁218。

於自然之間，最能參悟大化生機而渾然合一。所以對事物的表象並不看重，在藝術品中，真正重要的乃是由事物表象所激發的神思。……所以「表現」乃是活潑潑的勾畫出一切美感對象，它把握了生命的黃金時刻，最擅於捕捉自然天真的態度與渾然天成的機趣。……人，作為創造主體，既是「生命創造的中心，足以臻入壯美意境」，也能綿延奔進，「直指天地之心」。所以從個體來看，藝術家一直在追求壯美，從宇宙來看，則其內心深感與宇宙生命脈動相連，所以合而言之，他才能酣然飽餐生命的喜樂，怡然體悟萬物與我合一，盎然與自然生機同流，進而奮然振作人心，邁向壯美，凡此種種，正是中國藝術綿延不盡之大用！<sup>54</sup>

在這樣的境界中，主客合一、物我兩忘，以整體有機的調和、動態的連續，取代二元機械對立與靜態呈現，「人與自然在精神上是不可分的，因為兩者同享生命無窮的喜悅與美妙」。對於方東美來說，當他勾勒中國藝術生生和諧的特性及意境之際，也正是他消解生命內在及外在人事衝突分歧，所呈現的「動態的、有機的」人生觀。若從心理層次而言，方東美借用「格式塔」概念來說明：

批評機械主義最中肯綮，發揮動性主義最為詳盡的學說，當推格式塔心理學（Gestalt psychology），任何生物都不能脫離環境的影響，因為生命本身就是機體與環境相互的適應。……生命興趣的持續，環境與機體，刺激與反應，常相體合，形成一個「格式塔」，人類心理生活就是這種全整的格式塔。……所謂感覺的質素，若是獨立自存，不攀附過去心理的背景，表示動的程序，只是蹈空的幻相，……真實的心理生活，有過去有現在，由過去到現在正是一種進展的歷程，適可的反應動作有

---

<sup>54</sup> 方東美：〈中國人的人生觀·藝術理想〉，頁224-231。

背景、有現狀，由背景到現狀亦是一種體合的情事，進展與體合無一不是動性的格式塔。……我們細玩動的進展，便知人性是活躍的現象，有創造的奇跡，這一點不但符合科學觀察所得的事實，而且與文學心理學的標準極為接近。文學家寫象人性，每把它看作前向的運動，自行為的始機至行為的終段都是一些有脈絡有變化的心理格式塔。<sup>55</sup>

格式塔心理學批判行為主義心理學的反射理論。反射理論把機體與外在事件的關係歸結為「刺激—反應」模式，刺激與反應之間存在著原子式的點對點對應，複雜的刺激則是簡單刺激的總合。相對的，格式塔心理學認為機體對環境的反應是整體性、結構性的，而非原子式的，整體不等於部分之和。因此，從單個「刺激—反應」是無法掌握機體行為的全貌的，只有從整體出發去理解部分，才能認識到機體行為的規律性和秩序性。包括我們對於一個外在物象的感知，並非僅僅純粹從物象的形狀、顏色、大小等感官資訊而來，同時還包括我們對物象過去的經驗和印象，加起來才是我們對一個物象的感知。從過去的經驗、記憶，連結到現在觀物（形象）的整體動態過程，也正是方東美服膺的柏格森「生之哲學」所強調的變動及連續性。

在方東美接受柏格森的生之哲學之際，也特別強調「直覺」的作用，方東美受柏格森「生」之哲學的影響，認為生命靈悟全是直覺，柏格森曾指出科學所依賴的知性，所把握的只是通過空間呈現的表象，不能夠把握真正的時間、綿延和生命，只有借助直覺才能認識和把握「綿延」。通過藝術直覺，借助於形象，藝術家得以揭示出綿延和生命，可以說藝術就是對世界本質認識的「直覺」，而身體（物質）與外在世界的連動關係也由此確立。事實上，若將「直覺」連結中國文藝思想，也可與「玄思」、「玄覽」扣合。方東美在抗戰期

---

<sup>55</sup> 方東美：《科學哲學與人生》（上海：商務印書館，1937年），頁261-263。

間，與好友朱光潛相約共赴峨嵋山欣賞美景之際，留有詩歌說道：「峨嵋皓月蛾眉態，峭壁青山隕筆苔。娟娟豔舞千雲髮，粲粲妍簪萬萼梅。未除玄覽遭狂笑，肯寫文心娛赤孩。峽外烽煙危客感，鳴鞭怕近望鄉臺。」<sup>56</sup>詩中「玄覽」一詞，是須滌除心中雜念，才能獲取大清明之心，參證自然之美而臻至物我兩忘、萬物一體之境。方東美曾以中國藝術精神為例，說明「直覺」的掌握，即是一種「玄妙精神」：

綜觀中國藝術，即使在技術「語言」的系統中，不論色彩、線條、輪廓、音質、距離、與氣韻，也都在盡情的表達這種宇宙觀念，「它是對其整體性的一種觀點，也是對人類私欲偏見的一種超脫，對精神怡然自得的一種提昇」。（註：Laurence Binyon, *Painting and Calligraphy in Chinese Art*, p.25）這是所有中國藝術的通性，不限於繪畫，也不限於某一時期、某一學派。除非人們能夠把握這種玄妙精神，否則，對中國藝術的任何討論與欣賞都將只是外行話，完全不得要領。<sup>57</sup>

「玄妙精神」即是一種「整體」的掌握，內文中方東美作註引的是勞倫斯·比尼昂（Laurence Binyon, 1869-1943）<sup>58</sup>的話語，Binyon擅長戰爭詩，翻譯但丁《神曲》並在教堂詠歌，方東美談中西藝術比

<sup>56</sup> 方東美：〈孟實約赴成都，同遊青城峨嵋，懶散未應，卻寄〉，《堅白精舍詩集》（合肥：黃山書社，2011年），頁30。

<sup>57</sup> 方東美：〈中國人的人生觀·藝術理想〉，《中國人生哲學》，頁219。

<sup>58</sup> Binyon是英國詩人、戲劇家和藝術學者。1914年Binyon受英國遠征軍的傷亡感動，寫了他最著名的作品〈為墮落的人〉，該作品經常在英國、澳大利亞、新西蘭和加拿大的紀念週日禮拜中朗誦。他從1893年開始在大英博物館工作，直到1933年退休。1933年至1943年去世前，他出版了但丁的《神曲》的譯本。第一次世界大戰戰爭結束後，他回到大英博物館，寫了許多關於藝術的書籍。Binyon致力於從1900年代到1930年代對日本、中國、印度和波斯的繪畫藝術的購置、展覽和出版。1933年至1934年，Binyon被任命為哈佛大學諾頓詩歌教授。他發表了關於「亞洲藝術中的人的精神」的系列講座，並於1935年出版。

較時，也常引Binyon對《神曲》的說明。經歷過戰爭的方東美對於Binyon談中國藝術頗為認可，也特別重視「對人類私欲偏見的一種超脫」的宇宙觀念及玄妙精神。

對於生命透澈的瞭解，不是來自於一般認識能力，也不是對外在世界景色的攝取及理性作用將之區分，而是來自於「直覺」。方東美認為：

生命是一繼續不斷的新創造，新鮮生活事業沒有一件是重複的。這並不是已經完成的實際，乃是正在變化之中實際的完成。智慧只能見到時常不變時事物表徵，永遠不能貫徹一個單純與不可分割的生活運動。然而我們對於生活，究有一個玄妙幽深的洞察力，叫做直覺intuition。<sup>59</sup>

直覺如果運用在創作之中，尤其是詩，方東美認為「我們可以馳情入幻，求得心跡雙清之解脫，將人類靈魂帶入高度的精神自由，……如此透過詩心，一切萬象都能充滿生香活意，蔚成綺麗美景！在繪畫中亦然，這種詩境幻美也可透過輪廓、線條、色彩等巧思獨運而充份表露，特別在中國國畫更可看出氣韻生動，鉤深致遠」。<sup>60</sup>也因此他認為一切藝術文化都是從體貼生命之偉大處得來的，「所以在藝術領域之中，人類無需再模仿自然；相反的，他甚至可以挺身而出，超拔其上，因為他的生命之流已經貫注了更大的創造力，不受任何下界所拘限，故能臻於最高的精神成就」。<sup>61</sup>方東美在介紹柏格森關於變動與時間的連續性概念時說道：

（柏格森）的哲學主旨全要瞭解生之真諦，這樣說來，我們心中頓起一個疑問，何謂生？柏格森的答案是：生之活躍的實際，即是「無動而不變，無時而不移」的創造動作，應用銳利

<sup>59</sup> 方珣：〈柏格森「生之哲學」〉，頁5。

<sup>60</sup> 方東美：〈中國人的人生觀·中國人的智慧〉，《中國人生哲學》，頁99。

<sup>61</sup> 方東美：〈中國人的人生觀·中國人的智慧〉，頁99。

的智慧，來制那外界的物質，並指點他自身的前程。生是一個真實的存在，於此種存在之中，一切過去的經歷都包容於「現時」，而現時經歷又滔滔不絕流入於「將來」。生之唯一的質素便是時間，便是一個絕對的「綿延」Duration，人生真實的存在，是時間的存在，這時間的存在，便是速於急湍變化無窮的一個整個的前向動作，我們的生活，全憑著這歷久而變，和變而不息的精神。括而言之，我們的生命，不過是永無窮盡的時間之流罷了。生命是新且富的，是時時創造而未曾重複的，在這種新鮮的生命裏面，縱萬方投索，也尋不出守陳不變的質素來。雖然「既在綿延」之內，含有過去的經歷，而此種種過去的經歷，亦不過鈎通「現在」連為一貫罷了。<sup>62</sup>

方東美除透過闡釋柏格森的學說來談藝術創造，他也藉「生之哲學」來為社會的實踐與改造提供學理上的說明。在柏格森看來，世界分成「生命」與「物質」兩個部分，方東美說道：「那頑鈍的物質，是支持與實現生命的資料；那智慧是人生的利器，用來改換物體的儀型，製成工具，以創造適合的環境。」<sup>63</sup>在《時間與自由意志》一書中，柏格森對決定論的心理學發起猛烈的攻擊，指責它貌似客觀，實際上沒有參透人格的本質和獨特性。相對的，創化論及生之哲學卻認為進化如同藝術家之作品，是真正具有獨特性及創造性。任何情感或經驗對特定的個人來說，都是獨一無二的，必須根據其人獨特的生命史來確定；任何情感或經驗，從其產生的時間來說，也是獨一無二的。

高覺敷在分析格式塔學派成員，同時也是社會心理學、群體動力學重要倡議者勒溫（Kurt Zadek Lewin, 1890-1947）之「欲求水準的實驗」時，特別指出「主張科學的目的在求最簡單的不因人而異，因地而不同的原子的事實。」<sup>64</sup>這種「原子」論包括研究心理歷程，將

<sup>62</sup> 方珣：〈柏格森「生之哲學」〉，頁3。

<sup>63</sup> 方珣：〈柏格森「生之哲學」〉，頁5-6。

<sup>64</sup> 高覺敷：〈欲求的水準〉，《東方雜誌》第41卷第8期（1945年4月），頁

它化約為原素歷程如感覺、感情等；或是研究行為，將它還原而為反射弧；或者是研究社會行為，以為只要是觀察最簡單的原素，纔可獲取「不因人地而變的單位」。<sup>65</sup>因此，高覺敷特別提及這種對整體、動態的個人心理或社會歷程的「原子」分析法，其弊即在於：

原子的社會心理學，其研究愈專精，便愈和人生脫節。歷史上的重大行為的了解，決非心理學所能為力。……由於欲求水準的研究，我們可以了解張良何以能從赤松子遊，韓信何以不能功成而身退，亞歷山大何以因不再有地可征而感嘆，……這些歷史的行為固然有許多可能的原因，但是歷史人物之或僅欲追求無限的成功，或僅欲避免可能的失敗，尤為這些原因之中的要因。……我們或可引格式塔心理學者的意見，作一答覆。<sup>66</sup>

由於過去科學的心理分析對於人與外在世界的知覺過程，非常強調生理神經、細胞、肌肉等的傳導作用，因此「生理的假定既如此其為原子的，微分的(molecular)，無怪心理學的研究也要化顯明的行為(molar behavior)為微分的行為」。<sup>67</sup>然而神經的分布不是互相隔離的，外圍的神經雖然或可說各自獨立，但一進入中樞便和其他神經連接成互相交涉之網絡，所以神經歷程必不限於局部，而必擴大至其他部分，而連結為「整體」。生理歷程也可視為是動態整體的，而不是靜態微分的。

柏格森變動、連綿、直覺等概念，都有與格式塔概念可以合觀之處，根據蕭孝嶸歸納格式塔之特點指出：

(一) 格式塔既不是『相加而成』的事物，復不是混沌的現象。(二) 格式塔的特性不是含在牠的部分裏面。(三) 格式

42。

<sup>65</sup> 高覺敷：〈欲求的水準〉，頁42。

<sup>66</sup> 高覺敷：〈欲求的水準〉，頁42、43。

<sup>67</sup> 高覺敷：〈欲求的水準〉，頁43。

塔的各部分具有功用上的聯絡。(四)不是一切的格式塔皆有移位不變的特性。(五)格式塔為其周圍事物所影響。(六)格式塔的意義與形式的意義不是相等的。格式塔乃是指具體的事物，而非指事物的抽象性質。(七)格式塔一名詞在心理學中之應用不是限於知覺範圍；凡心理學中所研究的情境與進程皆包含在內。<sup>68</sup>

強調情境整體、功用聯繫，以及動態進程，對於民初中國學人而言，其所含價值不僅是藝術審美，同時也是社會實踐參與，融入歷史、文化脈絡等各種網絡連結的整體把握。也因此宗白華才會認為：「柏格森的創化論中深含著一種偉大入世的精神，創造進化的意志，最適宜做我們中國青年的宇宙觀。」<sup>69</sup>對於從「個體的我」擴大到「社會的我」，再擴大到「宇宙的我」，該如何調適上遂？方東美說道：

尚有動性心理學，十八世紀以後，生物科學勃然興起，頓使學術空氣煥然一新。……宇宙是演化的，生物是進展的，人生是創造的，心性是活躍的。……動性心理學最好的一點，在把人性當作活躍的進展的現象，我們所研究者不是意識機械的構造，乃是有機體適應環境的動作，環境因素常時推移變化，機體的活動亦緣之而起適可的反應，以求主客兩方面的均勢。……人性是由機體與環境兩種因素烘托出來的，所以富有社會的意義。人格之完成，人格之意義，都是由社會的活動裏取得的，個人與社會，輔車相依，缺一不可，個人是社會生活的產品，社會是個人經驗的集團，兩者之間有一種函數的關係。<sup>70</sup>

<sup>68</sup> 蕭孝嶸：《格式塔心理學原理》，頁18。

<sup>69</sup> 樾：〈讀柏格森創化論雜感〉，《時事新報》第3版《學燈》，1919年11月12日。

<sup>70</sup> 方東美：《科學哲學與人生》，頁259。

此段文字出自於《科學哲學與人生》第五章〈人性之分析〉，《科學哲學與人生》前五章於1927年2月就已完成初稿，隨著方東美在中央大學任職，教授「科學哲學與人生」課程而陸續增益修訂，<sup>71</sup>整本書於1937年出版。這段時間正是從五四新文化浪潮的1920年代初，逐步走向1930年代民族存亡之秋的時候。對於五四精神所強調的個人主義，以及民族國家危殆所需要的集體性精神，個人與社會整體該如何調適，方東美就曾說道：

物質科學根據數量的方法，漫把宇宙萬象化為整齊劃一的平等相。機械主義的心理學依附物質科學，奉為模範，亦把全人割成幾部，攝取人性的平等相。各種社會科學又憑藉心理科學，接受人性的機械觀念，視社會為個人間機械的組合，結果遂產生一類社會物理學(Physique sociale)「一切社會事實都由不變的、必然的定律攝持連鎖著，個人與政府對於這些定律，視為情所必至，理有固然，只得甘心服從，莫敢違異」。……偏重個人利益，則搖蕩社會紀律，偏重社會制裁，則傷害個人自由。……動性心理學謂人類心理生活為主客和合的格局，個人與社會融化貫通，毫無敵愾，由是可知「群己權界」的意義極為明瞭。<sup>72</sup>

人性的機械觀念或人性的平等相，忽略了社會當中每個生命個體之差異，「甘心服從，莫敢違異」，甚至有可能使得個人自由、權利受到損害。方東美認為格式塔所代表的「動性心理學」之「主客和合」，才能消解個人自由與社會紀律之衝突，得到群／己關係處理的最理想狀態。換言之，方東美的生命美學及相關哲學、藝術、科學的討論，從有機的、動態的歷程，以及主客之間的含攝包容，進一步擴大到個人生命與社會整體的融洽、乃至宇宙大化之生生和諧等，都離不開動態、創化、機體的「格式塔」。

<sup>71</sup> 方東美：《科學哲學與人生·自序》，頁2。

<sup>72</sup> 方東美：《科學哲學與人生》，頁259、264。

方東美認為藝術所反映的是美的本質，所以藝術的關切包含生命之美和氣韻生動的創造活力，其生命美學既是儒家《易傳》生生之德所展現的大化流行，也是宋明儒學的理／氣、道／器「不二」之鎔鑄；既是《莊子》「物我兩忘」與「萬物為一」之境，也是華嚴宗哲學「一即一切，一切即一，重重無盡」的圓融。朱謙之在說明歷史哲學的動態及生機特色時，也特別指出：「中國哲學的根本精神，是以全體為依歸的。總而言之，生命就是全體，就是自動的調節作用，所以解決生命問題的學問，——哲學，——無論東方西方，也都是傾向全體。」<sup>73</sup>若再以柏格森哲學來說，其所強調變動、延綿創造以及直覺，也正有以銜接中國情景交融、直尋、妙悟等傳統詩論及文藝美學。

## 五、結語

格式塔的引入及在民初中國知識界引起的迴響，大約在科玄論戰之後，科玄論戰除了壁壘分明的科學派、玄學派兩方人馬的意見交鋒外，後來陳獨秀代表的唯物主義也加入討論。玄學派的立場認為「科學並非萬能」，不能將科學主義全然套用在人生觀的解說上。隨著1920年代後期到1930年代，更多留學歐美之學者歸國，中華文化與西方科學之間，是否仍涇渭分明無法融通？或者更進一步來說，在細部理解西方科學及相關學門知識的進程之中，每一學門知識所關乎的科學觀念及相關方法論，其實都有所差異，並非一個「科學」詞彙或概念可以籠統概括。況且同一學門（如心理學）之科學觀察及實驗方法也不斷的在進行反省與修正。這些修正並非斷然二分，而是在學術史脈絡及學科知識典範的更迭中，形成一影響／繼承之交涉鎔鑄發展關係。方東美在《科學哲學與人生》一書之中，即注意到玄學與科學在西方發展的動態過程：

---

<sup>73</sup> 朱謙之：〈西洋印度兩方哲學的生命派〉，《歷史哲學》，頁233。

本書共分六章，首章開宗明義，推論哲學思想之成因及其功能，為宇宙觀與人生觀立下一種基礎。次就希臘思想之發展，剖析其宇宙觀之特點，連類評騭此種宇宙觀如何影響希臘文化的創造及人類生活的情趣。復次，更就近代歐洲思想之流變，分述物質、生物及心理科學之理路，探索其哲學的含義，於敘述中夾帶批評，藉以揭出近代歐洲思想之是非得失。末章總括全書，論斷希臘與近代歐洲兩種不同的生命精神，意在融攝科學哲學與藝術的思潮，使成統一的理論文化結構。<sup>74</sup>

此篇書序寫於1936年8月10日之中央大學，這是1930年代對於科學、玄學（人生觀）關係的另一種檢視與反省。方東美認為這種針對科學知識及文化動態發展的爬梳，是「對於希臘與近代西洋思想之流變原委力求同情的瞭解」。<sup>75</sup>若以格式塔心理學來說，其對於「內省派」或「行為主義派」的分析方法，顯然有所疑慮而進行修正，然其修正之觀點及操作方法，也是奠基於大量的科學實驗過程。「分析」與「實驗」雖屬不同層次的方法概念，但對民初學人來說，都是廣義的科學方法。1926年曾在美國芝加哥大學取得心理學博士學位，回國後旋即獲聘在中央大學心理系任教的潘菽（1897-1988），在1927年的一篇文章中就曾指出：

完形心理學乃是直接由反對馮德派心理學所用分析方法而起的。分析法是各派心理學所普通用的方法。……完形心理學者以為心的作用和與牠對待的外界都是複雜的東西，並且都是複雜的整個。……在心理學上我們應該從全體情境著想，而不能用分析的方法去做劈碎的研究。只有從全體著想方能得到正確而完全的瞭解。……事物的整個是自然存在的，分析所得的結果乃是抽象的，不自然的。……完形心理學的價值，

<sup>74</sup> 方東美：《科學哲學與人生·自序》，頁1。

<sup>75</sup> 方東美：《科學哲學與人生·自序》，頁1。

我們所應該承認的，是在牠的注重複雜而自然存在的事實，而不像構造心理學和行為心理學那樣囿于生理學實驗室的觀點。……但很奇怪，在各派心理學中，完形心理學最是學院氣（Academic），……他們所用研究的材料差不多都是幾何的圖形，……完形心理學把分析法一概擯棄，也未必是對。因為各種科學的研究都不能離開分析。<sup>76</sup>

「各種科學的研究都不能離開分析」，或可顯示出格式塔心理學作為現代科學知識當中的一環，是如何在繼承／批判之中建立一己之說。其特色正如同方東美所提到的：「宇宙人生乃是一種和諧圓融的情理集團，分割不得。科學不能違情以言理，猶之哲學不能滅理以陳情。科哲合作，理情交得，然後人類思想與文化乃臻上乘，否則理彰而情乖，或情勝而理屈，都覺輕重失平。」<sup>77</sup>這是科玄論戰之後，中國知識思想界需要格式塔作為「科哲合作、理情交得」的理由。中國學人對於「格式塔」概念的吸收，不僅是中西學術之會合融通，當時學人們也試圖在西方自身哲學、科學的動態延綿發展中，掌握人生觀、哲學、科學彼此之間的交涉鎔鑄情形。

科玄論戰之後的1930年代前後，中國知識界，包括心理學、文藝思想、文化哲學等，對於透過科學理性、實驗方法所建立起來的「格式塔」概念，在引進接受與轉化的過程裡，可以說在「客觀對象」與「主觀思維」；「科學理性」與「直覺情感」等辯證討論之中，繼續深化科玄論戰以來相關主題，並調適上遂的與所謂「機體」的生命哲學有所交涉。龔鵬程在談論臺灣美學的幾種型態介紹中，曾有言及：

實驗美學、科學的美學，在臺灣並未引起較大之迴響；藝術心理學也沒有走上實際去討論人類心理的『層次』和『結構』的

<sup>76</sup> 潘菽：〈心理學的過去與將來〉，《北新》第2卷第1號（1927年11月），頁46-48。

<sup>77</sup> 方東美：《科學哲學與人生·自序》，頁1。

路子去，……換言之，人文美學才是臺灣美學的主流。所謂人文美學，是個寬鬆的語詞，主要是說臺灣的美學家大半重視美與人的關係，也常認為美學的終局就是人的完成，而且美學即是人文學術的基本方法。它並不是一個學派，亦無固定之理論，只是一種傾向、一種態度。……美學研究不再只是討論藝術作品之色彩、形式、語句、結構，也不是討論視覺心理、認知心理，甚或潛意識，深層心理如何如何之事。美學乃關涉於人之存在與價值之說明與探求，是對生命意義的掌握與揭露。存有、價值與生命，俱顯於此。……則如方東美之美學亦是此一路數。他認為生命本體中雖然有客觀世界（物質世界）作為實有的基礎，但生命本體就是要以生命為一貫的價值系統來融解物質世界，而成為指向呈現人生種種意義的後設基礎。所以，客觀世界的美（是天地之美，the beauty of universe）必須以生命主體為基礎，才能有「美」的意義產生。只有客觀世界不能構成任何「美」，只有兩者澆合才能共構一美的生命世界。<sup>78</sup>

龔鵬程談的是一種學術現象，所舉學人包括影響臺灣學界重要的三大新儒：唐君毅（1909-1978）、牟宗三（1909-1995）、徐復觀（1904-1982），以及方東美、高友工（1929-2016）等人，但學術表象（包括學術現象及相關學人言說）的背後，我們不能否認如「格式塔」所代表的實驗美學、科學的美學，在銜接具有中國文化精神，也就是龔先生所名之為「人文美學」的思維型態中，透過1930年代學人的引進與鎔鑄，彼次之間並無扞格，其辯證關係並非化約的二分機械思維所可以對應。以龔先生所談的方東美為例，在方氏1937年出版的《科學、哲學與人生》當中，我們可以明顯看出方東美將實驗的、科學的

<sup>78</sup> 龔鵬程：〈美學在臺灣〉，《衡水學院學報》第21卷第5期（2019年10月），頁2-5。

「格式塔」概念，視之為補救科學機械觀的重要契機。尤其作為機械主義對立面的「整體」、「機體」概念，是透過心／物、主／客關係的含攝鑄鑄以及所有分子關係網絡之連結，乃至時間動態的延綿歷程之掌握，從整體以臻於廣大無礙的和諧之境。方東美在討論懷德海之「機體哲學」時，也曾指出：

所以Whitehead（懷德海）在近代要想聯繫哲學與科學，首先要聯繫這各種科學同各種科學的基本理論。那麼，到底要怎麼樣子聯繫呢？也就是要把isolated systems（孤立系統）這一個觀念打破，然後才可以看出貫串各種境界裏面，各種研究、各種方法的聯繫，然後再尋求理論的匯通。這樣子一來，才可以產生科學的哲學化，而哲學的理論又可以籠罩科學的理論，這樣才能產生了所謂的organic theory（有機說，機體論），organic unity（機體統一）而支援organismic system of philosophy（機體主義之哲學體系）。<sup>79</sup>

方東美1948年來臺後，在討論華嚴哲學時，常以懷德海之「機體哲學」相提並論。無獨有偶的，宗白華也認為：「懷德特之哲學乃顯以一『全體性的生機哲學』，調和『價值界』與『數理界』。」<sup>80</sup>懷德海的形上學受到柏格森哲學之影響，而格式塔學派代表人物之一的苛勒，也深受懷德海新實在論觀點的影響。<sup>81</sup>懷德海之「機體哲學」認

<sup>79</sup> 方東美：《華嚴宗哲學》上冊（臺北：黎明，1983年），頁412。按Alfred North Whitehead中譯名字頗多，懷海德、懷德海、懷特海、懷德特皆為常見。

<sup>80</sup> 宗白華：〈形上學——中西哲學之比較〉，《宗白華全集》第1卷，頁586。

<sup>81</sup> 高覺敷就曾指出：「格式塔心理學……認為現象的世界是直接感知的真實的世界，而物理的世界只是在感知的基礎上間接推論出來的世界。苛勒更直言不諱地認為他的思想受到懷特海的新實在論觀點和L.摩爾根的突創進化論的影響。懷特海認為我們可有兩個世界，並把我們用常識去觀察的世界稱為『呈現的即刻』的世界，而把物理學家所認識的世界稱為『因果上有效能』的世界。在我們頭腦中反映的『呈現的即刻』的世界與物理學的

為宇宙自然是由交互關聯的部分所構成的整體，宇宙自然可以說是一創進不已的歷程，在時空之中，一切實有既彼此交感，又各自創生。這與方東美極力推崇的華嚴哲學之「一即一切」、「一切即一」，以及「重重無盡」之互入互收、相攝相融亦極為類近。華嚴以「一眞法界」作為「整體」而融攝一切萬法。事事物物與一微一塵，盡足為一眞法界。<sup>82</sup>方東美曾提及：「懷德海與華嚴宗思想最相似。」<sup>83</sup>甚至還直接說道：「假使你研究有成績的話，那就是近代西方Whitehead（懷特海）所講的organicism（有機體論），把它拿來同中國的華嚴宗哲學，做一個本體論上的比較，方法學上的比較，概念的比較，思想範疇的比較，整個理論系統的比較。假使你要眞能得著這個結果，那麼You will cut yourself a great figure in philosophy（你將會在哲學上卓然成家）。」<sup>84</sup>在方東美看來，「統貫之整體」概念正是中國哲學「機體主義」之特色。他認為「機體主義」反對將人／物對峙而視為絕對之孤立系統；也反對將宇宙大千世界，化為由諸種元素所輻湊拼

---

『因果上有效能』的世界並不是一回事。」高覺敷主編：《西方近代心理學史》，頁317。

<sup>82</sup> 華嚴「一眞法界」（體）與萬法（用）的「整體」、「含攝」關係，也為民初新儒家代表人物熊十力（1885-1986），在建構體用哲學時引之而加以發揮。熊十力於1932年出版《新唯識論》文言本，1944年出版語體本，其內容早已被當時學界認定是藉由大乘華嚴等學理，結合易傳生生剛健之理、柏格森創化論等，來建構儒家的體用之學。太虛（1890-1947）曾說道：「熊君之論出，本禪宗而尚宋明儒學，斟酌性、台、賢、密、孔、孟、老、莊、而隱摭及數論、進化論、翫化論之義，殆成一新賢首學。」太虛：〈略評新唯識論〉，見《太虛大師全書》第25冊（臺北：太虛大師全書影印委員會，1970年），頁144。熊十力在《新唯識論》（語體文本）當中提到：「即用而言體在用。……前就體言，本唯一眞而含萬化，（自注：一眞之一，是絕待義。）故用不異體（自注：用非與體為二，云不異）。今就用言，於茲萬化皆是一眞（自注：萬化，喻如眾漚。一眞，喻如大海水。萬化皆是一眞，喻如眾漚一一皆攬大海水為體。），故體不異用。」蕭蓬父主編：《熊十力全集》第3卷（武漢：湖北教育出版社，2001年），頁240。裡頭所提及「一眞」，以及「大海水」、「眾漚」之喻，皆是華嚴之說。

<sup>83</sup> 方東美：《華嚴宗哲學》上冊，頁339。

<sup>84</sup> 方東美：《華嚴宗哲學》上冊，頁412、413。

列而成之貧乏機械秩序；更反對將變動不居之宇宙本身壓縮成為一套緊密之封閉系統，使其失去創進不息、生生不已之氣象。方東美揭示機體主義之意旨在於：

統攝萬有，包舉萬類，而一以貫之：當其觀照萬物也，無不自其豐富性與充實性之全貌著眼，故能「統之有宗，會之有元」，而不落於抽象與空疏。宇宙萬象，蹟然紛呈，然剋就吾人體驗所得，發現處處皆有機體統一之跡象可尋，諸如本體之統一，存在之統一，生命之統一，乃至價值之統一等。進而言之，此類紛披雜陳之統一體系，抑人感應交織，重重無盡，如光之相網，如水之浸潤，相與浹而俱化，形成一在本質上彼是相因，交融互攝，旁通統貫而廣大和諧之系統。<sup>85</sup>

從中國文化及其哲學精神而言，「機體主義」所呈現出的應該是「交融互攝」馴至「重重無盡」、「廣大和諧」；是即體即用、即用顯體的「體用一如」之道；是真善美合一的價值美學之境；也是宇宙大化整體的綿延創化。事實上，這些思維型態及生命意境，都不同於社會進化論的線性思維或科學理性的分解思維。中國的文化辯證思維運作在群倫關係當中，包括人與人、人與社會，人與自然萬物，乃至人與天地宇宙，其所連結的各種關係網絡，所呈現的都是一個具有整體意義的價值秩序。在民初科玄論戰之後，西方經由科學實驗並修正舊說所發展出的格式塔概念及心理學說，融入了中國整體和諧、生生之德的人生觀與文藝精神，並就科學、哲學與人生之鎔鑄加以發揮。當時學人對於格式塔概念之闡釋及在科玄論戰之後新的思想論域之開拓，在現今有關民國學術史與概念史的討論上，是不應該缺席的。

<sup>85</sup> 方東美著，孫智燊譯：《中國哲學之精神及其發展》上（臺北：成均出版社，1984年），頁32、33。

## 徵引書目

- 太 虛：《太虛大師全書》第25冊，臺北：太虛大師全書影印委員會，1970年。
- 方東美：《科學哲學與人生》，上海：商務印書館，1937年。
- 方東美：《華嚴宗哲學》上冊，臺北：黎明，1983年。
- 方東美著，孫智燊譯：《中國哲學之精神及其發展》上，臺北：成均出版社，1984年。
- 方東美：《中國人生哲學》，臺北：黎明，1987年。
- 方東美：《堅白精舍詩集》，合肥：黃山書社，2011年。
- 方 珣：〈柏格森「生之哲學」〉，《少年中國》第1卷第7期，1920年1月，頁2-7。
- 方 珣：〈唯實主義的生之哲學〉，《少年中國》第1卷第11期，1920年5月，頁14-23。
- 王德勝：《宗白華評傳》，北京：商務印書館，2001年。
- 申荷永：〈論心理學術語翻譯的標準化〉，《心理學報》第28卷第4期，1996年11月，頁425-430。
- 朱光潛：〈完形派心理學之概略及其批評〉，《東方雜誌》第23卷第14期，1926年7月，頁83-94。
- 朱光潛：《變態心理學派別》，上海：開明書店，1930年。
- 朱光潛：〈哲學年會論文（續）·克羅齊美學的批評〉，《大公報（天津版）》第4版，1936年4月8日。
- 朱光潛：《文藝心理學》，合肥：安徽教育出版社，1996年。
- 朱光潛：《談修養》，合肥：安徽教育出版社，1988年。
- 朱謙之：《歷史哲學》，上海：泰東圖書局，1926年。
- 江紹原：〈西醫張蘊忠的「中西醫學融化論」〉，《大公報（天津版）》第13版《醫學周刊》，1929年11月30日。

- 君 勵：〈德國哲學家杜里舒氏東來之報告及其學說大略〉，《晨報副刊》第1版，1922年6月2-5日。
- 杜里舒（Hans Driesch）著，宏嚴譯：〈生機論的概念〉，《東方雜誌》第20卷第8期，1923年4月，頁95-98。
- 余 蓮（François Jullien）著，卓立譯：《勢：中國的效力觀》，北京：北京大學出版社，2009年。
- 宗白華：〈宗白華自德見寄書〉，《時事新報》第1版《學燈》，1921年2月11日。
- 宗白華：〈哲學與藝術——希臘大哲學家的藝術理論〉，《新中華》創刊號，1933年1月，頁117-122。
- 宗白華：〈論中西畫法之淵源與基礎〉，《國立中央大學文藝叢刊》第1卷第2期，1934年10月，頁47-68。
- 宗白華：〈中國詩畫中所表現的空間意識〉，《新中華》第12卷第10期，1949年5月，頁31-36。
- 宗白華：《宗白華全集》第1卷，合肥：安徽教育出版社，1994年。
- 庫爾特·考夫卡（Kurt Koffka）著，黎煒譯：《格式塔心理學原理》上冊，杭州：浙江教育出版社，1997年。
- 高覺敷：〈基斯塔心理學〉，《教育雜誌》第19卷第4期，1927年4月，頁1-16。
- 高覺敷：〈對於基斯塔心理學的批判〉，《教育雜誌》第19卷第5期，1927年5月，頁1-9。
- 高覺敷：〈「基斯塔」說的兒童心理學〉，《教育雜誌》第21卷第4期，1929年4月，頁61-72。
- 高覺敷：〈欲求的水準〉，《東方雜誌》第41卷第8期，1945年4月，頁36-43。
- 高覺敷主編：《西方近代心理學史》，北京：人民教育出版社，2001年。
- 高覺敷主編：《中國心理學史（第二版）》，北京：人民教育出版

- 社，2005年。
- 張君勱：〈關於杜里舒與羅素兩家心理學之感想〉，《東方雜誌》第20卷第8期「杜里舒號」，1923年4月，頁69-87。
- 陳國球：〈文學批評作為中國文學研究的方法〉，收於政大中文系編：《王夢鷗教授學術講座演講集》，臺北：國立政治大學中國文學系，2014年。
- 郭熙著，郭思編纂：《林泉高致》，收於俞劍華編：《中國畫論類編》，香港：中華書局，1973年。
- 舒新城：〈我怎樣恢復健康的（續）〉，《大公報（上海版）》第8版《大公園》，1946年7月17日。
- 費鴻年：〈杜里舒學說概觀〉，《東方雜誌》第20卷第8期「杜里舒號」，1923年4月，頁41-53。
- 黃子通：〈呂嘉慈 I. A: Richards教授的哲學〉，《大公報（天津版）》第11版《現代思潮》，1931年9月25日。
- 聞一多：〈詩的格律〉，《晨報副刊》，《詩鑄》專刊第7號，1926年5月13日。
- 毅：〈格式塔心理學原理〉，《新政治》第2卷第2期，1939年6月，頁63。
- 潘 菽：〈心理學的過去與將來〉，《北新》第2卷第1號，1927年11月，頁29-58。
- 鄭毓瑜：《姿與言：詩國革命新論》，臺北：麥田，2017年。
- 鄭毓瑜：〈「直覺」與中國文藝美學——由宗白華讀柏格森《創化論》說起〉，《文與哲》第37期，2020年12月，頁63-94。
- 魯道夫·阿恩海姆（Rudolf Arnheim）著，滕守堯譯：《藝術與視知覺》，成都：四川人民出版社，2019年。
- 蕭孝嶸：〈格式塔心理學的鳥瞰觀〉，《教育雜誌》第20卷第9期，1928年9月，頁1-11。
- 蕭孝嶸：〈格式塔心理學派對於內省行為兩派的態度之分析〉，《旁

觀》第16期，1933年4月，頁26-31。

蕭孝嶸：《格式塔心理學原理》，南京：國立編譯館，1933年。

蕭孝嶸：〈格式塔心理學中之「習慣」觀〉，《東方雜誌》第31卷第8期，1934年4月，頁9-15。

蕭蕙父主編：《熊十力全集》第3卷，武漢：湖北教育出版社，2001年。

榭：〈讀柏格森創化論雜感〉，《時事新報》第3版《學燈》，1919年11月12日。

瞿世英：〈杜里舒哲學之研究〉，《東方雜誌》第20卷第8期「杜里舒號」，1923年4月，頁55-67。

龔鵬程：〈美學在臺灣〉，《衡水學院學報》第21卷第5期，2019年10月，頁1-6。