

## 第五章 構想力與鑑賞判斷

### 1. 反思判斷力與構想力

延續第一批判「判斷力的先驗學說」中，將一般的判斷力界定為「把事物歸攝到規則之下的能力，也就是分辨某物是否從屬於某個給定的規則之下。」(CPR, A132/B171) 康德於第三批判的兩版導論裡<sup>59</sup>，進一步區分了判斷力的兩種運用：「規定的」(determinative) 與「反思的」(reflective) (CPJ, 5:179; FI, 211)。規定的判斷力是依據知性給予的、先驗原理而運作，因而僅僅是將特殊者歸攝在既予的普遍規則之下的能力。就此而言，規定的判斷力僅僅使得「一般的自然」(nature in general) 成為可能，並未提供出應用於自然中特殊者之上的經驗法則。康德強調，「自然界有如此多種多樣的形式，彷彿是對於普遍而先驗的自然諸概念之如此多樣的變相，這些變相通過純粹知性先天給予的那些規律並未得到規定」(CPJ, 5:179; FI, 211)，這顯示自然中諸多特殊規律必須由經驗的探究中獲致，而不能先天地知道，於是反思的判斷力從經驗層次著手，也就是以既予的特殊者為對象，並為它們找尋共有的普遍者。然而，反思判斷力需要為此活動提供一個先天原理，它不是用來規定對象的構成性原理，而是作為我們從事自然探究（科學研究）時，指導認知者思維定向的主觀原理。換個方式說，科學研究的程序經常是提出假設、進行驗證、予以系統化。自然中的各種經驗法則，表現出不同程度的普遍性，有些則更為普遍。科學家試圖將比較特殊的經驗法則置於更為普遍的法則之下，因而不是讓它們彼此孤立，而是找出它們的關連來建立一個相互隸屬的系統。科學家能夠如此進行研究，不只是預設了自然的統一性（知性的先驗原理），而且還預設了自然「好像」(as if) 是一個可被認知的系統，以合適於我們認知能力的方式被設計出來，也就是假定了「自然是合適於我們認識機能及其目的下

<sup>59</sup> 康德為《判斷力批判》撰寫了兩個版本的〈導論〉。第一版共計 12 節，卻因篇幅過大而修改為第二版出版（僅第一版的一半篇幅），且將內容濃縮成 9 節。蓋爾指出兩版的主要論點雷同，但是諸如反思判斷力的意涵、認識諸機能之關係與系統哲學的任務等等，在第一版的論述更詳盡，實有參考價值。因此筆者雖以第二版為根據，但在釐清康德的用語時，仍會參照第一版來輔助理解。

的自然」，此一假設不是由經驗歸納所獲致，也非用來規定自然的客觀原理（那是知性及其先驗原理的任務），而是科學家為從事自然探究時，運用反思判斷力為自己提供指導作用的主觀原理，例如，「自然採取最短的路線」（即簡約律）、「自然沒有跳躍」（即自然中的連續律）以及「自然在經驗規律中的大量多樣性統一在少數原理之下」（即除非必要，否則不得增加原理），都是用來指導我們從事經驗探究的先驗原理，以此主觀的先驗原理為經驗概念或經驗原理的系統化之可能性提供根據。<sup>60</sup>用康德的話說，此主觀原理「應當成為一切經驗性的原理在同樣是經驗性的、卻是更高的那些原理之下獲得統一性的根據」（*CPJ*, IV, 5:180）。此外，反思判斷力不只是安排經驗概念或原理的次序，而且是產生這些經驗概念或原理之機能。在第一版導論中，康德將反思判斷力描述為「甚至是為經驗表象尋找概念，而且必須為此目的做出進一步的假定：它必須假定自然帶著無限的多樣性，必須契合這種多樣性的分類、  
、使得我們的判斷力能夠在比較中發現自然諸形式的一致性，並能夠使它產生出經驗的概念。」（*CPJ*, FI, 212-3）意即如果沒有反思判斷力先藉由比較、反思諸表象的共同點而將它們統一在一個共同表象（即經驗概念）之下，則沒有任何經驗性的規定判斷成為可能。康德堅稱，如果我們「沒有這些規則，就不會有從一個一般的可能經驗的普遍類比向一個特殊類比的進展」（*CPJ*, V, 5:184）換言之，如果沒有反思判斷力根據「自然合適於我們認識機能及其目的」之先驗原理的指導下，將自然中的個殊現象或經驗規律加以比較、分類，進而歸屬於更高的經驗概念或經驗規律，最後逐步統一在知性的普遍規律之下的話，我們宣稱知性的普遍規律又同時是自然的規律，就只是一種可能性而非現實，也就不能肯定我們事實上可以將先天概念應用在自然現象上。因此，規定的判斷力形成經驗知識之時，已先行假定了反思判斷力及其主觀原理（自然的合目的性原理）作為主導原則。

蓋爾便指出，康德在兩版導論裡隱藏著一種未講明的、卻以「知性認識之系統化統一」為目的而發揮功能的反思判斷力，也就是上述的「經驗

---

<sup>60</sup> 康德在導論第一版第五節與第二版第四節，將「經驗規律」（empirical law）、「經驗原理」（empirical principle）與「經驗概念」（empirical concept）交替使用。

規律系統化」(systematization of empirical laws) 的反思判斷<sup>61</sup>。這可從第一版導論中康德對「反思」(reflect) 的廣義看法中獲得印證。他說：「反思(考量)要不是將既予的表象與其他的表象，就是與一個人的認識機能加以比較與把握在一起，而這要關連到一個概念的情況下才成為可能。」(CPJ, FI, 211) 引言中指出反思的兩種方式，前者「將既予的表象與其他的表象關連到一個概念之下」，便指向反思判斷力在「經驗規律系統化」的運用，例如「澳洲年初豪雨成災」、「中國降下空前大雪」、「西班牙面臨七十年來最嚴重的乾旱」等現象發生，科學家將它們歸因於為「地球暖化日趨嚴重」所致，這便是反思判斷力的一種運用。此外，後者卻是將「既予的表象與一個人的認識機能加以比較與把握在一起，關連到一個概念之下」，則指向反思判斷力在審美活動的運用。反思的焦點不再是既予的表象與其他表象的關係，而是轉向既予表象與主體的認識機能之關係。康德進一步提到，「在判斷力中，知性與構想力被視為彼此相關，這首先可以確定的是客觀的關係，因而屬於認識(正如發生在判斷力的先驗圖式論那樣)；但是也可以將兩種認識機能之間的關係，就它們在同一個表象中一方輔助或阻礙了另一方，因而影響到心靈狀態而言，可僅僅視為是主觀的，因此這是一種感性的(sensitive)關係(不同於其他認識機能分別運用的情形)。」(CPJ, FI, 223) 這表明判斷力的運用(無論規定的或反思的)，皆涉及到主體諸條件——特別是我們關注的構想力與知性——的相互關係，然而兩者可以就它們的主客關係(康德稱為認識機能的「比重」)，被看做是客觀的或主觀的關係。如果是在規定的判斷力中，知性為主，構想力為輔，構想力提供先驗圖式的中介而使知性概念關連到一個直觀的對象上，便形成客觀的認知判斷。反之，如果是在反思判斷力中，構想力為主，知性為輔，於是既予的表象「通過構想力(也許是與知性結合著)而與主體及其愉快或不愉快的情感關連著」(CPJ, §1, 5:203)，便形成主觀的審美判斷。例如，「天邊有一朵白雲」是一個認知判斷，但是當我們說，「那是飄浮在空中的棉花糖」，則是一個審美判斷。在審美活動中，構想力不受到特定的概念(此為「白雲」的概念)所規定，而只以一個合目的性的概

---

<sup>61</sup> Paul Guyer, 'Kant's Principles of Reflecting Judgment', Kant's Critique of the Power of Judgment, *Critical Essays*, edited by Paul Guyer, Rowman&Littlefield Publishers, 2003, pp.2-8.

念（一種不確定的理性理念）為根據下，構想力將直觀到的對象表象，與知性能力下各種相關的概念（例如棉花糖、白雪、北極熊等等）予以比較，找出相互協調一致的關係時，便在心中產生審美的愉快，因而將對象評判為美的。由此可知，「審美判斷力」（aesthetic judgment）是考察反思判斷力的重點，因為在審美判斷力中，評判者不受知性或理性的客觀目的（對象的認識或道德行動的規定）所制約，意即不為任何特定目的，純粹只是基於主觀的感受，也就是表現構想力與知性和諧遊戲的心靈狀態。用康德的話說，「審美判斷力對於對象的認識毫無貢獻，因而必須僅僅被列入主體及其認識能力的批判，只要這些認識能力能提供這些先天原理，而不管這些先天原理還有什麼另外的（理論的或實踐的）運用，這樣的批判是一切哲學的入門。」（*CPJ*, Intro., VIII, 5:194）

然而，康德的審美判斷力批判，包括優美、崇高、美的藝術、天才的特質等等討論主題，又以評判自然美（natural beauty）的審美判斷——康德將之稱為「鑑賞判斷」（judgment of taste）——才是純粹的審美，因而也是反思判斷力運用的最佳典範。這是因為鑑賞判斷（限制在對自然美的評判上）不參雜任何對象認識或道德實踐的目的，純粹在反映「主體諸條件」之間和諧共作的心靈狀態，也就是愉快或不愉快的主觀情感。正如克勞福德所說的，「康德認為鑑賞判斷是一個反思判斷的清晰範例；在此判斷中，對象不是被評判為關連到任何明確的概念上，而只是關連到對它的形式之靜觀時，在我們之中所產生的愉快或不愉快的情感。」<sup>62</sup>因此可以說，康德主張反思判斷力的運用，是以審美判斷力為典範，並且強調審美判斷純粹在反映「主體諸條件」之關係下的心靈狀態。在這一章中，我們將尤以自然美（涉及到美的理想（ideal of beauty）之鑑賞判斷）與美的藝術（fine art）為探討的兩大主題，這是因為我們將在「美的理想」與「美的藝術」中，理解某些個殊者（individuals）（無論理想或經驗的）如何表現出康德意義下的典範的（exemplary）作用，並從典範中發現「新規則」（new rules）被創造出來。這隱含了康德對判斷力如何在不進一步尋求規則下遵循規則，卻又具有普遍有效性之回應。此外，我們也將指出，康德對「美的理

---

<sup>62</sup> Donald Crawford, *Kant's Aesthetic Theory*, p. 23.

想」與「美的藝術」之分析，凸顯了在審美活動中，在表現主體諸條件的和諧共作之關係下，構想力獲得空前的自主性而不再侷限於為知性概念之應用而服務。因此，儘管第一批判已提及創造性的構想力（或生產性的構想力）對理論認識的貢獻，但是要在第三批判的鑑賞與藝術創作中，才獲得更高的發展。然而康德對「美的理想」與「美的藝術」之見解，又是以審美判斷的四個契機為基礎，因此我們得先理解審美判斷的四大特質。

## 2. 純粹的鑑賞判斷

康德將評判「自然美」(natural beauty)的反思判斷，稱作「鑑賞判斷」(judgment of taste)，並分析出「四個契機」(four moments)，即由質(quality)、量(quantity)、關係(relation)、模態(modality)四個面向評述鑑賞判斷的特質。康德在自己的註釋中提到：「這種判斷力在其反思中所注意到的那些契機，我是根據判斷的邏輯功能的指引下尋找到的（因為在鑑賞判斷中總還是含有對知性的某種關係）。」(CPJ, §1, 5:203)這顯示康德認為，鑑賞判斷作為判斷的一種形式，應可根據第一批判中供作範疇分析之依據的判斷表來分析考察。<sup>63</sup>不過克勞福德、金斯伯(Hannah Ginsborg)、蓋爾等學者有不同的見解，他們一致認為鑑賞判斷具有非邏輯的特質，以知識判斷的邏輯形式論析非邏輯性的鑑賞判斷，模式的套用太過牽強。<sup>64</sup>德希達(Jacques Derrida)則提出更嚴厲的批評，他說「康德從第一批判的先驗邏輯借來的四個契機，是獨厚知識判斷而強迫審美也要符合它的尺度。」<sup>65</sup>的確，就四個契機的分類來看，顯示康德要求理論結構的一致性，高過鑑賞判斷有其獨特性的考量；然而就四個契機分析得出的內容來說，確實指出了鑑賞判斷的一些重要特質。所以，即便康德的分析模式引人非議，但是就實質內容來說，仍值得我們循序理解。

---

<sup>63</sup> 參見 CPR, A67/B92

<sup>64</sup> 參見 Donald Crawford, *Kant's Aesthetic Theory*, Madison: University of Wisconsin Press, 1974; Hannah Ginsborg, *The Role of Taste in Kant's Theory of Cognition*, New York: Garland Publishing, 1990; and Paul Guyer, *Kant and the Claims of Taste*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1979.

<sup>65</sup> Jacques Derrida, *The Truth in Painting*, trans. Geoff Bennington and Ian McLeod, Chicago: University of Chicago Press, 1987, pp. 67-68.

## 2.1 質的面向：不帶任何利害關心的愉快

康德主張，由質的方面來看，純粹的鑑賞判斷是以愉快或不愉快的主觀情感為根據，且規定鑑賞判斷的愉快是不帶有任何利害關心的（disinterested）愉快。康德沒有正面提出這種「審美愉快」（aesthetical pleasure）的意涵，而是反面提出「感官欲求的快適」（desire-related pleasure）與「實踐的愉悅」（practical pleasure），都涉及利害關心，必須與純粹審美的愉快區分開來。<sup>66</sup>首先，所謂「涉及利害關心的愉快」是指這種愉快是與「一個對象的實存表象結合著的」（*CPJ*, §3, 5:205），像是感官欲求的快適，便是依賴於對象的實存作用於我們的感官而滿足欲求的結果，例如「蛋糕好吃」、「我發財了」，都涉及到獲取一個對象或達成一個目標後的滿足感，因而將對象評判為有用的、美好的、令人喜歡的事物。用康德的話說，「快適的那個判斷會表達出對該對象的某種興趣，、、、，即通過感覺激起了對這樣一個對象的欲望，因而愉快不只是對對象的判斷的前提，而且是它的實存對於由這樣一個客體所刺激起來的我的狀態之關係的前提。」（*CPJ*, §3, 5:207）換言之，個人對該對象的好惡決定了對該對象的判斷，因而嚴格說來，「以最熱烈的方式使人快適的東西中甚至根本不包含有關客體特質的任何判斷」（*CPJ*, §3, 5:207）也就是這個評判事實上是個人私欲的滿足（康德稱為以享樂為目的）為根據而做出的主觀判斷，即便它們完全不具客觀有效性，人們也毫不在意，亦無須爭辯。然而，鑑賞判斷的愉快不同於欲求判斷的快適，可歸納為兩點。第一，鑑賞判斷無關乎感覺上的快適，意即不是由對象的實存滿足我的欲求之下的快適；相對地，審美的愉快只涉及單純領會一個直觀中的對象的感性形式（sensible form）所引起的愉快，也就是「我們只想知道，是否單單就對象的這一表象在我心中就會伴隨有愉快，這個表象的對象的實存與否對我來說無所謂。、、、要說一個對象是美的並證明我有鑑賞力，這取決於我如何評價自己心中的這個表象，而不是取決於我在哪方面依賴於該對象的實存。」（*CPJ*, §2, 5:205）第二，鑑賞判斷的審美愉快涉及在判斷自身之中的愉快，而不是先

<sup>66</sup> 為了便於釐清審美的、感官的、以及實踐的三種“pleasure”（Werner Pluhar 譯為“the agreeable”，蓋爾譯為“satisfaction”），我採用鄧曉芒先生的中文譯詞，以「愉快」、「快適」與「愉悅」區分其不同含意。

於判斷活動的快適。這也就是康德在第9節的標題「在鑑賞判斷中愉快感先於對象的評判還是後者先於前者」下的提問。顯然，在欲求判斷中，感官的快適在先，才引發我們做出該對象的評判，因此快適與判斷活動是分開的，而且先在的快適是作為判斷的根據，所以只有個人的有效性（*CPJ*, §9, 5:217）。然而，康德將從量的面向指出，鑑賞判斷具有普遍可傳達性，因而鑑賞判斷中的愉快感不能先於該對象的評判，而是把對該對象的愉快當作評判的後果。所以，真正作為審美判斷的規定根據，「無非是表象能力的相互關係中所遇到的那個內心狀態，如果這些表象使一個被給予的表象關連到一般認識的話。」（*CPJ*, §9, 5:217）也就是一個表象關連到兩種表象能力——構想力和知性——的自由遊戲而在心中引發的愉快。這裡所謂兩者的自由遊戲，是指一方面構想力將直觀中雜多的表象予以組織（*composit*）起來；另一方面這些雜多表象又能被知性的概念統一起來，契合於一般的認識，卻不是用來規定對象，而是純粹將該對象評判為美的。因此，鑑賞判斷的愉快是在判斷活動之中被引發的心靈狀態，而非外在於鑑賞判斷作為前提。例如，「玫瑰花是美的」是一個鑑賞判斷。在此判斷活動中，我只關注該對象的表象在直觀中呈現的感性形式，對象的實存完全不在考慮之列。此外，在此判斷活動中，涉及兩種表象能力的相互作用，也就是構想力領會到直觀中雜多表象的感性形式（形狀、結構、秩序等等），並將它們統一在「玫瑰花」的知性概念之下，但是我不是要做出諸如「玫瑰花是薔薇科植物」這般一個客觀的認識判斷，而是做出「玫瑰花是美的」的一個鑑賞判斷。對康德來說，「美的」（*beautiful*）與「審美的愉快」（*aesthetical pleasure*）密切相關，當我們將對象評判為美時，內心也處於愉快的狀態。

此外，康德也將實踐的愉悅與審美的愉悅區分開來。實踐的愉快取決於我們將對象評價為「善的」（*good*）。康德將「善」（*the good*）定義為「藉助理性而由單純概念而使人喜歡的。」（*CPJ*, §3, 5:207）一個對象被評判為好的東西，有兩種情況。一是它可作為達成目的的手段，因為它的有用性而令人喜歡，例如「運動有益身體健康」，運動在此是作為達到健康目的之手段，因而被評價為好的、有利的事物。另一種卻是它本身就是有價

值的而令人喜歡，例如道德的善（無條件的善）。康德將前者（有利的事物）稱為「間接的善」（*mediately good*），後者（善的本身）稱為「直接的善」（*immediately good*）或「道德的善」（*morally good*），無論哪一種善所帶來的愉悅，都涉及到某個目的概念的規定及對該對象的實存之興趣，也就是「將善的事物或善的行動表象為行動者意欲的對象」。因此，鑑賞判斷的愉快不同於道德實踐的愉悅，同樣可歸結為兩點。第一，鑑賞判斷只涉及對該對象表象的感性形式的靜觀（*contemplation*），而不涉及對象的實存。第二，鑑賞判斷的愉快是建立在反思判斷的活動自身，而非建立在對象的目的概念之上。

康德對比了感官的快適、審美的愉快、實踐的愉悅的差異，並做出三點結論。首先，快適是使人快樂的東西；美只是使人喜歡的東西；善卻是令人尊敬而被讚許的東西。其次，快適對於無理性的動物也適用；美只適用於人類，因為唯有人兼具肉體之軀（有感受力）與理性（有思維的能力）；至於善則適用於任何有理性的存有者（包括天使）。最後，康德主張三者分別與偏好（*inclination*）、惠愛（*favor*）、敬重（*respect*）相關，而「唯有對美的鑑賞的愉快才是一種無利害的及自由的愉快；因為既沒有感官的利害也沒有理性的利害來對讚許加以強迫。」（*CPJ*, §5, 5:210）於是，從質的面向推得，鑑賞（*taste*）是「不帶任何利害關心的愉快或不愉快而對一個對象或一個表象方式作評判的能力。這樣的愉快的對象就叫做美的。」（*CPJ*, §5, 5:211）所以，在鑑賞對象的活動中，我們才有不受知性或理性規定下的自由。

## 2.2 量的面向：主觀的普遍性、普遍的同意與諸機能的和諧

鑑賞判斷在質的面向上是與不涉利害關心的愉快有關，也就要求評判者排除個人好惡，站在超然的立場進行鑑賞活動，因而「判斷者在他投入到對象的愉快上感到完全自由：所以他不可能發現只有他的主體才依賴的任何私人條件作為這種愉快的根據，因而這種愉快必須被看做是根植於他也能在每個別人那裡預設的東西之中的；因此他必定相信他具有期待每個

人皆有類似的愉快之根據。」(CPJ, §6, 5:211)於是，康德在鑑賞判斷是不涉私人偏好的審美愉快之論點下，進而宣稱鑑賞判斷在量的方面具有「主觀的普遍性」(subjective universality)。康德主張主觀的普遍性即一種「愉快的普遍可傳達性」(universal communicability of the pleasure)，也就是審美的愉快，被理解為不只是判斷者的個人感受，而且是每個人都「應當」會有的感受，因此審美的愉快具有普遍可傳達性。然而這樣假設的根據何在？康德將指出，審美的愉快是基於人人皆有的認識諸機能之間，處於和諧作用下的心靈狀態，也就是構想力與知性在一個被給予的對象表象上自由遊戲，呈現出與知性的一般認識相一致，因而如同客觀認識的情況一樣，對每個人皆有效，因而必定是普遍可傳達的。在我們看來，康德是以主觀條件的普遍有效性，來保證審美愉快的普遍可傳達性，因為審美判斷的愉快，無非是認識諸機能和諧作用下所產生的結果。

首先，康德主張「美是不涉及概念而被設想為普遍愉快的對象」(CPJ, §6, 5:211)，因而將對象評判為美之審美判斷，應當具有一種獨特的普遍性，它有別於認識判斷或道德判斷的「客觀的普遍有效性」(objectively universal validity)，而是「主觀的普遍有效性」(subjectively universal validity)。兩者的差別在於客觀的普效性是以被評判的對象之概念為基礎，而主觀的普效性卻是將對象的直觀關連到主體的愉快或不愉快的情感。康德也將主觀的普遍性稱為「一般的普遍性」(general universality)，並表述為「不表示一個表象對認識能力的關係的有效性，而是表示它對每個主體的愉快和不愉快的情感的關係的有效性」(CPJ, §8, 5:214)意即鑑賞判斷的主觀普遍性，是假定 (postulate) 了「一種不藉助概念而在愉快方面的**普遍同意** (a universal voice)」(CPJ, §8, 5:216) 也就是假定「審美判斷對每個人皆有效的**可能性** (possibility)」(CPJ, §8, 5:216)。康德認為這種主觀的普遍性，可由「在邏輯的量方面，一切鑑賞判斷都是**單稱的判斷**」中找到根據 (CPJ, §8, 5: 215)，他以「玫瑰花」為例，當我凝視這朵玫瑰花（或在心中產生這朵玫瑰花的表象）時，我不是根據一個概念，而是「必須在我的愉快和不愉快的情感上直接抓住對象」(CPJ, §8, 5:215)，才能做出一個「這朵玫瑰花是美的」之審美判斷，也就是關於特定的一朵

玫瑰花的單稱判斷。但是當我說「(所有的)玫瑰花是美的」時，就不再是以單純的主觀感受來回應眼前的玫瑰花(或心中玫瑰花的表象)，而是將許多玫瑰花予以比較、分析，或是以鑑賞判斷當做對象而做的邏輯判斷。因此，康德認為鑑賞判斷必須是單稱判斷，才能表現出評判者是以主觀的情感直接回應對象表象而非藉助概念做出判斷。換言之，鑑賞判斷便是不涉及概念而只關涉到主觀的愉快<sup>67</sup>。然而，這種鑑賞判斷中的愉快必須有某種先天根據，才使我們不但能將我們的判斷傳達給別人，且能要求其他人同意。這個根據不來自判斷活動以外的事物，意即不是由被評判的對象之明確的特質所決定(意即「美」並非對象的屬性)，而是評判者以愉快來回應對象表象的鑑賞活動中，某種不明確的、卻被預設為每一位評判者所共有的特質所決定。用康德的話說，「感性的(審美的)普遍性，也必然是特殊的類型，因為它不是把美這個謂詞與完全在邏輯範圍內來看的客體的概念相連結，但卻同樣把這個謂詞擴展到所有的作判斷的人的範圍之上去。」(CPJ, §8, 5:215)於是鑑賞判斷的主觀普遍性，排除了概念的規定，而來自它與審美的愉快之間的關係，康德進一步要考察：鑑賞判斷中這種審美的愉快(或者說，對對象中的愉快)從何而來？它既然不由對象的性質所決定，那麼必然是由評判對象為美或不美的主觀條件所決定。

康德在第九節提出「在鑑賞判斷中愉快感先於對象之評判還是後者先於前者」的問題，並指出這是理解鑑賞判斷的關鍵。他明確地答覆，由於鑑賞判斷要有普遍性，所以必須是「判斷在先，愉快在後」。康德是以反論為假，推得正論為真。他說，如果是愉快在先，就表示我們是根據這種愉快來評判對象，然而這種愉快無非是由對象直接引起我們官能獲得滿足的快適，因而只有私人的有效性，而無普遍性可言，如此的結論違背了鑑賞判斷具有普遍性的要求，所以必須是「判斷在先，愉快在後」。康德接著以「愉快的普遍可傳達性」(the universal communicability of the pleasure)來說明主觀的普遍性之意涵。他主張「這必須是在被給予的表象中，內心

---

<sup>67</sup>康德區分了「感覺」(sensation)與「情感」(feeling)。感覺「是對象作用於我們感性能力的結果。」(CPR, A20/ B34)，意即對象在感性能力中被給予的表象，它作為構成對象知識的質料，具有客觀實在性。情感卻只對象的表象引發主體自身產生主觀的感受，無關乎對象的認識。參見第三批判第三節。

狀態的普遍可傳達性，它作為鑑賞判斷的主觀條件必須為這個判斷奠定基礎，並把對對象的愉快當其後果。」(CPJ, §9, 5:217) 意即在領會一個美的對象所感受到的愉快，有賴在這個審美領會發生時，那種普遍可傳達的心靈狀態。也就是說，鑑賞的愉快是判斷中普遍可傳達的心靈狀態的結果。不過，康德這項「判斷在先，愉快在後」且「愉快是普遍可傳達的心靈狀態之結果」的結論，引起諸多爭議，有些學者諸如布洛 (Edward Bullough) 便直言，按照康德在先前「質的面向」的考察，評判對象是美或不美 (即做出鑑賞判斷) 的基礎是主體的愉快或不愉快，意即愉快應當是鑑賞判斷的**基礎或條件 (basis or condition)**，在這裡又怎能宣稱審美的愉快是鑑賞判斷的**結果 (result or consequence)**？這項結論顯然是康德自相矛盾的觀點<sup>68</sup>。其他學者則為康德辯護，認為這裡存在康德沒說清楚而令人困惑的地方，但是並無矛盾可言。克勞福德與艾力森認為，康德的鑑賞判斷其實有兩層含意，首先是對該對象的「鑑賞」(tasting)，再者才是對該對象的「評判」(verdict)。<sup>69</sup>蓋爾也指出，康德的鑑賞判斷其實是由兩個判斷所組成，也就是先是對對象的判斷而產生一種愉快感，然後才將這種愉快感評判為鑑賞的愉快，並與感官的快適或實踐的愉悅區分開來，他稱作「反思的雙重過程」(double process of reflection)。<sup>70</sup>然而金斯伯反對蓋爾的看法，認為兩階段的反思活動之區分毫無必要，並主張鑑賞判斷就只是一個判斷活動，即「一種形式的和自我參照的判斷，並非主張一個先行被給予的愉快感之普遍有效性，而是主張此判斷關連到對象上而自身具有的普遍有效性。」<sup>71</sup>換言之，她主張康德在此是要強調鑑賞判斷是表達一個評判者面對美的對象時的心靈狀態，此心靈狀態之普遍可傳達性無非是指人類共有的先天認識諸機能之間的自由遊戲——特別是構想力以「無法則的合法則性」(lawfulness without a law) 契合知性的法則而和諧運作，因而自我的鑑賞判斷可作為要求他人同意的一種「規準性」(normativity)，而鑑賞的愉快並非蓋爾所指的、第二步驟的反思結果，而是直接在這個作

<sup>68</sup> Edward Bullough, "The Modern Conception of Aesthetics," in *Aesthetics: Lectures and Essays*, ed. E. M. Wilkinson, London: Bows and Bows, p. 1957, p. 52.

<sup>69</sup> Donald Crawford, *Kant's Aesthetic Theory*, pp. 69-70. and Henry Allison, *Kant's Theory of Taste, A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge University Press, 2001, pp. 111-112.

<sup>70</sup> Paul Guyer, *Kant and the Claims of Taste*, pp. 110-111, pp. 151-152.

<sup>71</sup> Hannah Ginsborg, *The Role of Taste in Kant's Theory of Cognition*, New York: Garland Publishing, 1990, pp. 290-313.

為規準性的判斷之中所產生出來的愉快。<sup>72</sup> 文哲 (Christian H. Wenzel) 則提醒讀者，康德所謂「判斷在先，愉快在後」的「前後關係」，並非時間性的、心理學的、經驗性的次序，而是先驗的、邏輯上的次序<sup>73</sup>。換言之，我們可以將「在鑑賞判斷中愉快感先於對象之評判，還是後者先於前者」的問題，改為描述成「是愉快使得判斷成為可能，還是判斷使得愉快成為可能」的問題；而「判斷在先，愉快在後」的結論，便得出「是判斷使得愉快成為可能」的結論。因此，我們認為康德指出鑑賞判斷關連到主體的愉快，意在排除明確的概念之規定（意即將鑑賞判斷與認識判斷區隔開來）；可是這種愉快仍是後天經驗的產物<sup>74</sup>，僅僅說明了鑑賞判斷的主觀性，仍不足以規定鑑賞判斷之普遍性，甚至連宣稱這種主觀的愉快同時具有普遍性，都必須有更根本的基礎來保證。因此，康德進一步指出鑑賞判斷是以評判對象的主觀條件為根據，這種普遍可傳達的審美愉快才被產生出來。正如康德所說，「只有在對於對象作評判的主觀條件的那個普遍性上，才建立起愉快的這種普遍的主觀有效性，這種愉快是和我們稱之為美的那個對象的表象結合著的。」(CPJ, §9, 5:218)

為了解釋愉快的普遍可傳達性，康德提出了「諸機能的和諧」(the harmony of the faculties) 之概念。這種和諧是指構想力與知性之作用相互契合或合適 (fittedness) 的關係。康德認為，即使是客觀的認識，也預設了這種主體諸機能之協調一致的普遍有效性，因而必定是普遍可傳達的 (CPJ, §9, 5:218)。那麼，在一個鑑賞判斷中，一個被給予的對象表象儘管不關聯到客觀的概念上，然而就它關聯到主體的情感，而主體情感是以主觀條件為根據而言，此一被給予的表象作為一個誘因 (或觸媒)，便「激發」(animate) 了構想力與知性在未被「限制在特定的認識規則」下，「朝向一般認識而自由遊戲的情感狀態」，此情感的狀態 (the state of mind of a feeling) 是「可以在對內心的效果上被感覺到」(CPJ, §9, 5:217)。因此，儘管這種愉快僅僅是主觀的情感，可是它的根據「無非是表象能力的相互

<sup>72</sup> Ibid., pp. 70-74.

<sup>73</sup> Christian Helmut Wenzel, *An Introduction to Kant's Aesthetics, Core Concepts and Problems*, Blackwell Publishing, 2005, p. 49.

<sup>74</sup> 康德在第十節一開始將目的解釋為先驗根據時，便相對提到「不以愉快的情感這類經驗性的東西為前提」。參見 CPJ, §9, 5:219。

關係中所遇到的那個內心狀態，如果這些表象能力使一個被給予的表象關聯到一般認識的話。」(CPJ, §9, 5: 217) 此處的「一般認識」(cognition in general) 即指在對對象的領會中，心靈感受到其認識諸機能的相互作用 (interplay)，此相互作用就其不受明確的概念所規定來說，是自由的遊戲；但是就它仍受到一般認識的主觀條件 (構想力與知性概念) 之引導而言，是對每個人皆有效的表象方式。因此，審美的愉悅無非是心靈中構想力與知性之間協調作用的結果。就如我們先言所言，康德以先天的主觀條件之普遍有效性，建立起這種審美愉快的普遍可傳達性。於是，理解構想力與知性之間，如何「自由遊戲」(free play)，便成為關鍵。

康德在「對美的分析之總註釋」(the General Comment concluding the Analytic of the Beautiful)，明確指出在一個鑑賞判斷中，「知性是為構想力服務，而不是構想力為知性服務」(the understanding is in the service of the imagination and not vice versa, CPJ, §22, 5:242)，顯示構想力在審美活動中的角色，比在認識活動中更自由，並且它作為一種生產性的機能，在第三批判中擴張為「形式的創造者」，這比起它在第一批判中作為「創造性的綜合」作用，獲得進一步地發展。康德開宗明義地說：「鑑賞是與構想力的自由的合規律性相關而對一個對象的評判能力。既然在鑑賞判斷裡，構想力必須在其自由中被考察，那麼它一開始就不是被看做再生的，如同它是服從於聯想律時那樣，而是被看做生產性的和自發的 (即作為可能直觀的任意形式的創造者)；」(CPJ, §22, 5:240) 不過，「構想力的自由的合規律性」(the free lawfulness of the imagination) 並非意指構想力像知性一般，自己能提供規律，而是一種「無規律的合規律性」(a lawfulness without law)，正如康德隨即提到，「說構想力是自由的，卻又是自身主動的合規律性的，亦即它帶有某種自律，這是一種矛盾。只有知性才提供規律。」(CPJ, §22, 5:241) 換言之，在審美活動中，構想力在不受到確定的知性規律之規定下運作，卻自然而然地合乎於知性規律的要求。康德說，「一個無規律的合規律性，以及構想力與知性的一種主觀的諧和一致，而不帶有由於表象與有關一個對象的確定概念相聯繫而來的客觀的諧和一致，就將是唯一可以與知性的自由的合規律性 (它也被稱為無目的的合目

的性)及與一個鑑賞判斷的獨特性共存。」(CPJ, §22, 5:241)這表示構想力與知性的關係,便是「無規律的合規律性」之交互作用,因為在審美活動中,構想力可將「可能直觀的任意形式」(voluntary forms of possible intuitions)——也就是對直觀雜多的各種組合方式,帶到知性所提供的規律之下。在此,構想力對直觀雜多的領會中,予以各種組合的形式,因此它們不再是缺乏規律或混亂的;相反地,它們所呈現的次序,只能以契合知性規律的觀點被認識,也就是在沒有特定規律的規定下,呈現出合規律的結果。

我們由第一版導論中,康德對「諸機能的和諧」之說法,亦可獲得印證。他提到,「如果經驗直觀中被給予的對象的形式,是如下的一種特質,即在構想力的領會(**comprehension**)中,對象的雜多與知性的一個概念(此概念是不確定的)的展示(**presentation**)相一致,則構想力與知性——僅僅在反思中——是在相互和諧之中;並且此對象被覺知為合目的的,雖然只是對判斷而言是合目的的。」(CPJ, FI 221)這顯示構想力延續著第一批判提及的特點,即構想力一方面是領會直觀雜多的能力,另一方面亦是展示一個概念的能力。不過,在審美活動中,被強調的是評判者以愉快的感受回應一個直觀中被展示出來的形式,而不是對那個形式的概念規定。這種愉快的感受使我們「體會」(to experience)到自然中的經驗對象合適於我們的認識機能及其認識的目的,因為個殊的自然現象不是被歸攝到一個特定的概念之下,它的個殊性不再只是對知性而言是偶然的,而是合適於構想力的領會與對某一不確定的概念的展示,此概念即康德所稱的「自由的合規律性」或「無規律的合規律性」,亦是第三個契機中言及的「無目的的合目的性」(purposivness without purposes)。

### 2.3 關係的面向：形式的合目的性

在關係的面向,康德將「諸機能的和諧」(the harmony of faculties)置於「鑑賞判斷中所考量到的目的關係」來理解(CPJ, §10, 5:219),並以「無目的的合目的性」(purposivness without purposes)進一步闡釋審美的愉快

何以是諸機能的和諧遊戲的結果。康德將「目的」(a purpose) 界定為「一個概念的對象，只要這概念被看做那對象的原因（即它的可能性之現實性的根據）」(CPJ, §10, 5:220)；「合目的性」(purposiveness)，則是「一個概念從其客體來看的原因性就是合目的性」(CPJ, §10, 5:220)，或「一事物是與諸事物的那種只有按照目的才成為可能的特質諧和一致，就叫做該事物的合目的性」(CPJ, Intro., IV, 5:180)。康德的解釋令人感到困惑，克勞福德則為我們指出一條明路。他指出，康德意義下的目的 (purposes)，無非是從人的立場來思考，是與人的動機 (motives) 與行動 (actions) 有關。當一個客體的形式與存在被視為一個計畫或規則的結果時，我們便說此客體具有一個目的。<sup>75</sup>換言之，一個客體是按照創作者的意圖被創造出來，例如一張椅子或一幅畫，是工匠或藝術家心中某種目的的實現。可是，山谷裡的百合花、草原上奔跑的羚羊，或是天空中一道彩虹，就這些自然事物並非人類所創造而言，我們無法確實知道它們如此存在的理由，只能就它們的形式與組織結構看來，彷彿 (as if) 是有目的的，因而是我們主觀地將自然事物看做是「合目的的」(purposive)，而不是真正認識到自然事物具有客觀目的。<sup>76</sup>在一個鑑賞判斷的情況下，「即使我們沒有把一個目的當作合目的性的基礎，我們至少可以從形式上考察合目的性，並在對象身上哪怕只是通過反思而看出合目的性。」(CPJ, §10, 5:220) 因此，我們必須注意到，鑑賞一個對象時，我們對於該對象是否有一目的甚至完全不用考量，而是純粹就該對象的感性形式 (sensible form) 所呈現的某種規律或次序，合適於主體的認識諸機能的一般認識，於是心中產生審美的愉快，而將對象評判為美的。因此，審美判斷的根據不是單純在客體的形式上，也不是單純在主體的感受上，而是在主體與客體的交互關係中，將「無目的的合目的性」或稱為「形式的合目的性」(formal purposiveness) 之理念展示出來。

---

<sup>75</sup> Donald Crawford, *Kant's Aesthetic Theory*, p. 93.

<sup>76</sup> 康德的目的論，主要出現在第三批判的目的論判斷力的批判中，與亞里斯多德的目的論之意涵不同。康德反對亞里斯多德獨斷地宣稱自然事物具有一個明確而客觀的目的而能被我們認識到。而是說，我們會採取這樣的觀點來審視自然，即自然好像是以合適於我們認識能力及其目的之方式被設計出來。儘管我們不確知自然是否有目的，但是我們可以將自然看做是合目的的展現。換言之，康德主張，不能斷言一個對象事實上具有一個客觀的目的，只能說我們是根據一個客觀的合目的性的理念在評判自然對象。

康德提出他的定義之後，接著闡釋一個諸機能的和諧如何產生出一種愉快的心靈狀態，以此將「諸機能的和諧」與「無目的的合目的性」連結在一起。康德認為，任何愉快的心靈狀態，都是「使得主體保持（keep or maintain）在同一狀態中的某個表象的因果性之意識」（*CPJ*, §10, 5:220）。當我們在評判對象為善的或快適的情況下也會產生愉快，卻都涉及到以該對象的利害關心——無論是主觀的或客觀的目的——作為評判愉快的對象之規定根據。相對地，鑑賞判斷卻是不涉及任何利害關心（因而也就無涉目的考量）的判斷，然而鑑賞判斷中的愉快具有一種「涉及一般認識的內在因果性（這種因果性是合目的的）」（*CPJ*, §12, 5:222），並且此因果性是能「保持這表象本身的狀態和諸認識能力的活動而沒有進一步的意圖。」（*CPJ*, §12, 5:222）意即在沒有任何利害關懷或目的的驅使下，我們意識到對對象表象的反思中，我們認識諸機能正被「激發」（quickening）或活絡起來，並持續關注於該對象的形式所表現的合目的性，於是這些機能在審美活動中協調一致地形成一個不涉任何目的之判斷。因此，諸機能的和諧無非是自我活絡或再生的心靈狀態。正如康德所說，「我們流連於對美的觀賞，因為這種觀賞在自我加強和自我再生：這和逗留在一個對象表象的刺激下反覆地喚醒注意力，而內心卻是被動的那種情況是類似的（但究竟是與之不一樣的）。」（*CPJ*, §12, 5:222）。因此康德主張，純粹的鑑賞判斷不受任何外在的刺激或煽動的影響（即不受到客觀的或主觀的目的所規定），而只是對象表象（即其感性形式）對我們的認識機能而言，是表現為合目的性的；也可以反過來說，我們是以合目的性的理念來評判對象的表象。正如康德的結論，「美是一個對象的合目的性之形式，如果這形式是沒有一個目的的表象而在對象上被知覺到的話」（*CPJ*, §17, 5:236）<sup>77</sup>。於是，「形式的合目的性」（the purposiveness of the form）成為規定鑑賞判

<sup>77</sup> 康德在註解中強調，凡是以對象自身具有目的為前提下的審美活動，就不是一種直接的愉快，因而不是純粹的鑑賞判斷。他提到，「人們有可能引述事例來反對這個說明：有些物，人們在它們身上看到一個合目的性的形式，而沒有在它們身上認出目的；如常常從古墓中取出的、帶有一個用於裝柄的孔的石器，它們雖然在其形象中明顯透露出某種合目的性，其目的又是人們所不知道的，卻仍然並沒有因此就被解釋為美的。不過，人們把它們當作藝術品，這已經足以使他們不得不承認它們的形狀是與某種意圖和一個確定的目的相關的了。因此在對它們的直觀中也就根本沒有什麼直接的愉快了。反之，一朵花，例如一朵鬱金香，則被看做是美的，因為在對它的知覺中發現有某種合目的性，是我們在評判它時根本不與任何目的相關的。」（*CPJ*, §12, 5:236, note）。

斷的先天根據。

## 2.4 模態的面向：主觀的必然性與共通感

在模態的面向，康德主張在鑑賞判斷中，對象的表象關連到審美愉快的必然性，意即對象的表象與審美愉快之間具有必然的關係。同樣地，康德也將鑑賞判斷的必然性看做一種特殊的類型，並與規定的判斷之客觀必然性區分開來。他說：「現在這種必然性具有特殊的類型，不是一個理論的客觀必然性，在那裡能先天地認識到每個人在我稱之為美的那個對象上將感受 (will feel) 到這種愉快；也不是一個實踐的必然性，在那裡能先天地這種愉快通過充當自由行動的存在者們的規則的某個純粹理性意志的概念而成了一條客觀規律的必然結果，並只是意味著我們應當絕對地（不帶別的意圖）以某種方式行動。」(CPJ, §17, 18, 5:236-237) 亦即康德排除了在認識或實踐判斷中，以明確的概念（自然諸概念或自由概念）為根據的客觀必然性，而是一種「主觀的必然性」(subjective necessity)，亦即「這種必然性作為在審美判斷中所設想的必然性只能被稱之為示範性的 (exemplary)，即所有的人對於一個被看作某種無法指明的普遍規則之實例的判斷加以贊同的必然性。」(CPJ, §18, 5:237) 意即這是對此一判斷本身的贊同，也就是對判斷的普遍性予以贊同，而不涉及對該對象的任何主張，因為在一個鑑賞判斷中，沒有任何確定的概念強制他人跟我做出同樣的判斷，也就是我們並非按照一個既予的普遍規則（如同認識或實踐那樣）進行審美活動；然而鑑賞判斷卻有一種示範作用的必然性，只要我的判斷是以「作為贊同的規則的共同根據」，對他人便產生典範的作用，而可期望或要求其他人的贊同。換言之，這種贊同「只是有條件地說出來的」(CPJ, §19, 5:237)。

康德主張，「人們徵求每個別人的贊同，是因為人們對此有一個人人共同的根據」(CPJ, §19, 5:237)，康德將人人共同的根據，稱為「共通感」(common sense)，並理解為「出自我們認識諸機能自由遊戲的結果」(CPJ, §20, 5:238)，意即共通感就是我們意識到諸機能的和諧所產生的感受。康

德企圖證明不僅「唯有在共通感的前提下，才能做出鑑賞判斷。」(CPJ, §20, 5:238) 而且「這種共通感作為我們知識的普遍可傳達性的必要條件來假定，這種普遍可傳達性是在任何邏輯和任何非懷疑論的認識原理中都必須預設的。」(CPJ, §21, 5:239) 因為判斷與知識具有客觀的普遍必然性，就意味著它不是私人的意見，而是可和他人溝通並獲得普遍的贊同，因而是普遍可傳達的。然而在康德看來，這種普遍可傳達性無非是我們意識到主體諸機能的和諧一致的感受，此和諧的感受也應該是普遍可傳達的。然而，既然是普遍可傳達的感受，就不是純粹私人的感受，而是人人皆有的共通感。因此，無論認知判斷或審美判斷的必然性，皆預設了共通感為前提。

然而，共通感是否作為鑑賞判斷的最終根據，康德認為無法確知。他說，「共通感這一不確定的基準 (indeterminate norm) 實際上是被我們預設了：我們自認為能夠做出鑑賞判斷就證明了這一點。至於事實上是否有這樣一個作為經驗可能性之構成性原理的共通感，還是有一個更高的理性原理使它對我們而言只是一個調配性原理，即為了更高的目的才在我們心中產生出一個共通感來」(CPJ, §22, 5:239-240) 顯然，康德在此並未對共通感賦予明確的定位，但是我們認為從創造性的構想力與理性之間的連結關係，可為共通感其實既是當作規約性的亦是構成性的原理提供理據。以下我們將從構想力與理性的關連性，進一步說明「示範」(the exemplary) 的意涵，因為如前所述，鑑賞判斷的主觀必然性是示範的作用，也就是康德所說的，「這種必然性作為在審美判斷中所設想的必然性只能被稱之為**示範性的 (exemplary)**，即所有的人對於一個被看作某種無法指明的普遍規則之實例的判斷加以贊同的必然性。」(CPJ, §18, 5:237) 在我們討論到「美的理想」(the ideal of beauty) 與「天才的藝術」(art of genius) 時，將看到康德明白地指出，某些個殊者 (理念的或經驗性的) 能夠具有這種示範的特質，進而將上述「無法指明的普遍規則」展示出來。

### 3. 美的理想

誠如上述，康德從質、量、關係、模態四個面向，推得純粹的鑑賞判斷——即「將個別的自然事物評判為美的」之反思判斷——具有四個主要特質：「無涉利害關心的審美愉快」(disinterested aesthetical pleasure)、「無概念的普遍性」(universality without concepts)、「無目的的合目的性」(the purposiveness without purposes)及「主觀的必然性」(subjective necessity)。換言之，鑑賞判斷必須合乎這四個特質才算是「純粹的」(pure)，不然就是「不純粹的」。對康德而言，純粹的鑑賞僅僅涉及直接的愉快，例如美景映入眼簾，令人賞心悅目，就只是心生愉快，不為別的目的或好處。反之，只要帶著任何特定的興趣（知識的或價值的）或概念（經驗的或理智的），例如植物學家懷抱研究的興趣（基於認識的目的），或餐廳老闆想將玫瑰做成料理（基於玫瑰的有用性），都不是純粹的鑑賞。康德文中力圖排除各種涉及特定興趣或概念的鑑賞判斷，這也意味著，事實上不純粹的鑑賞判斷比比皆是，其中有一種不純粹的審美，不但無損它的價值，而且為沒有客觀規則的鑑賞判斷，提供一種示範性的、非強制的參考指標，也就是以「美的理想」(ideal of beauty)為前提的鑑賞判斷。

### 3.1 美的理想作為鑑賞原型

在第三個契機——目的關係中，康德專節探討「美的理想」之可能性（第 17 節）。康德一開始提到，純粹的鑑賞判斷不可能有客觀的鑑賞規則，因為「它的規定根據是主體的情感而不是客體的概念」(CPJ, §17, 5:232)。然而康德承認有某些個殊的事物適合被當作是「示範性的」(exemplary)，他稱作「最高的典範，即鑑賞的原型，僅是一個理念」(the highest model, the archetype of taste, is a mere idea) (CPJ, §17, 5:232) 並且「每個人必須在自己心裡把它產生出來，他必須據此來評判一切作為鑑賞的客體、作為用鑑賞來評判的實例的東西，甚至據此來評判每個人的鑑賞本身。」(CPJ, §17, 5:232) 這表示鑑賞判斷儘管沒有明確的客觀規則可依循（因不以明確的概念為根據），但是「鑑賞原型」作為一種示範功能，可當作評判一切鑑賞對象之不明確的尺度 (an indeterminate standard)。

康德將「鑑賞原型」亦稱為「美的理想」(ideal of beauty)。他說「鑑

賞原型固然是基於理性而關聯到一個最大值的不確定的理念之上，但畢竟不能通過概念，而只能在個別中展示出來，它更適合被稱作美的理想，這類東西我們雖然並不佔有它，但我們卻在心中努力地把它創造出來。」(CPJ, §17, 5:232) 為了釐清「美的理想」的意涵，我們必須理解康德對「理想」(ideal)與「理念」(idea)的區分。回溯第一批判的先驗辯證論「純粹理性的理想」(第三章)中，康德主張「理念比起範疇來，還要更加遠離客觀實在性」(CPR, A568/B596)，因為理念包含有經驗認識都達不到的統一性(unity)與完備性(completeness)；但是「比理念顯得還要更遠離客觀實在性的，就是我稱之為理想的東西，我把它理解為不僅僅是具體的、而且是個體的理念，即作為一種個別之物、唯有通過理念才能規定或才被完全規定之物的理念。」(CPR, A568/B596)這表示理念是對一個對象的完備規定，這種完備性不可能在現象界中找到，因此我們無法在經驗中具體而充全地展示理念，例如誠實、正義與勇敢等理念，因而理念只存在於思維之中。然而，康德承認理性自身會按照心中的理念，產生出一類事物的理想。理想儘管也只存在於思維之中，卻是理念以具體化的方式被思維的對象。他舉例說到：「德行，以及連同它一起的、在其完全純潔性中的人類智慧，都是理念。但(斯多亞派的)聖賢是一種理想，即一種僅僅在思想中實存的人，但這種人與智慧的理念是完全重合的。正如理念提供規則一樣，理想在這種情況下就是用作摹本之完備規定的原型，而我們所具有的衡量我們行動的尺度，無非是我們心中這種神聖的人的行為，藉此我們對自己進行比較、評判，並由此而改進自己，雖然這個尺度是永遠也不可能達到的。」(CPR, A569/B597)，這顯示出，至少對道德的理念而言，諸如聖賢的理想可以用作規則，作為衡量我們行動之不足或缺失的參照指標。所以康德說，「這些理想，雖然我們不可能承認它們的客觀實在性(實存)，但畢竟不因為這一點就可以被看做是幻影，而是充當了理性的一個不可缺少的尺度，理性需要關於某個在其種類中完全完備的東西之概念，以便評估和測量不完備的東西的程度和缺陷。」(CPR, A569/B597)然而，康德也強調既然理想是根據理念的規定，也一樣無法在現象界中找到實例，例如小說中描述一位聖賢，或是稱許某人為先賢，在康德看來都是不適宜的(inappropriate)，因為有限的個別實例都達不到理念的完備性，甚

至使「這個理念不斷地遭受破壞」(CPR, A570/B598)，所以對康德而言，理念或理想皆無對應的感性直觀可言，因此無法在經驗中被認識，只能存在於思維之中。

康德還指出，理性的理想不同於實例之外，也不等於「感性的理想」(ideals of sensibility)。前者是根據理性理念而被用作規則和原型；後者則是構想力創造的產物，不能用作檢視的規則，而是「一些模糊的草圖 (a blurred sketch)，它們只是些個別的、也就是不按照任何指定的規則來確定的輪廓，這些輪廓與其說形成一種確定的形象 (figure)，不如說形成一種在不同經驗的平均值中浮現出來的圖樣，諸如此類的輪廓是畫家和面相學家自稱在他們頭腦中所擁有的，這些輪廓說是他們的作品，乃至他們的評判中的某種不可傳達的影像 (shadowy image)。」(CPR, A570/B598) 引言中「形成一種在不同經驗的平均值中浮現出來的圖樣」是出於反思判斷力的作用，即我們將許多表象予以比較，而達到發現其共同點 (commonalities) 的目的。往後在討論到天才的作品時，更突顯出事物之間有許多共同點是無法通過「明確的規則」而被全盤掌握，而只能當作是構想力這種心靈深處無法言明的創造機能，在心中形成「某種不可傳達的影像 (shadowy image)。」

### 3.2 美的理想之兩個成素：感性的規格理念與理性理念

現在返回第三批判的鑑賞原型，康德主張它具有「感性理念」(the idea of sensibility) 與「理性理念」(the idea of reason) 的雙重特質。他主張，「鑑賞原型固然是基於理性而關聯到一個最大值的不確定的理念之上，但畢竟不能通過概念，而只能在個別中展示出來，它更適合被稱作美的理想，這類東西我們雖然並不佔有它，但我們卻在心中努力地把它創造出來。但它將只是構想力的一個理想，這正是因為它不是基於概念之上，而是基於展示之上；而此展示的能力就是構想力。」(CPJ, §17, 5:232) 意即儘管第一批判已確知理性理念無法被具體地表象出來，但是在第三批判中，康德認為理性理念儘管沒有對應的直觀可被「表象」(represent) 出來，但是可藉

由創造性的構想力被「演示」(present)或「表達」(express)出來，也就是構想力的理想能夠展示一個理性的理念，因為構想力的理想不來自經驗歸納，而是我們在「心中努力地把它創造出來」，所以構想力在此作為一種展示的能力(an exhibitory power)，是創造性的、先驗的機能，而非再生的、經驗的機能。因此，美的理想無非是構想力將理性的理念以感性的方式展示出來。換句話說，美的理想作為構想力的理想，它必須兼具感性的與理性的特質。

康德明確提到，美的理想具有兩個成素，一是「感性的規格理念」(the aesthetic normal idea)，二是「理性的理念」(the idea of reason)。首先，感性的規格理念是「構想力以一種我們完全不理解的方式，不僅善於偶然地、哪怕是從久遠的時間中喚回那些概念的標記；而且也善於從各種不同的乃至於同一種的數不清的對象中把對象的圖象與形狀再生產出來。」(CPJ, §17, 5:234)也就是「把人的評判尺度表現為一個屬於某種特殊動物之物種的尺度」(CPJ, §17, 5:233)。康德以「美男子」為例，我們藉由構想力將無以計數的成年男子的肖像重合(the congruence)而產生一個平均值，並以此作為一切肖像的共同標準(a common measure)。由於規格理念是構想力在經驗條件下對一些形象的直觀的領會，因此亞洲人、非洲人、歐洲人具有各不相同的美男子的規格理念。然而，就規格理念「不是取自經驗的各種比例、即被規定的諸規則中推導出來」，而是構想力「盤旋於一切個殊者及各種不同的那些個殊者之間的直觀」(CPJ, §17, 5:234)才為整個類產生出來的圖象(the image for the whole species)，便與第一批判中所提及的「感性的理想」相似；但另一方面就規格理念「形成一切美之不可忽視的條件之形式，因而只是在展示類的**正確性**」(CPJ, §17, 5:235)，又不同於感性的理想僅僅是一些不可用作規則的模糊草圖。規格理念可作為發現具體實例的缺陷而評判其正確性的尺度，因此評判對象為美或不美的經驗規則，反而只有根據規格理念為先決條件，才成為可能。例如，「好萊塢男星布萊德彼特(Brad Pitt)被時代雜誌票選為美男子」，各種評比標準(身高、體型、相貌等等)是以美男子的規格理念為前提才可能產生。然而有別於第一批判中理性的理想指出個體行動在道德上的缺

陷，規格理念在審美經驗中卻無關乎道德的缺陷，而是指出個殊者在形體上的、外型的不足。

規格理念是「從經驗中形成某種特殊種類的動物形象（the figure of an particular species from experience）」（*CPJ*, §17, 5:233），然而「一個理想必須按照確定的概念下的理性理念為基礎，這理念先天地規定著對象的內在可能性所依賴其上的那個目的。」（*CPJ*, §17, 5:233）意即美的理想除了考量到一類物種的外在形象之外，還必須涉及該物種的內在目的，也就是美的理想之第二個成素：理性理念。康德主張，唯有那些自身目的可被充分確定的對象，才能成為美的理想，換言之，他拒絕那些藉由與其他事物之關係來設想其目的的對象，作為美的理想之可能性。康德以美麗的花朵、美觀的家具、美好的風景為例，認為我們只能將它們看做是合目的的，本身是否具有客觀目的無法確知。因此，康德的結論是，「只有那在自身中擁有自己實存的目的，即人類，他通過理性自己規定自己的目的，或是當他必須從外部知覺中拿來這些目的時，卻能把他們與本質的和普遍的目的放在一起加以對照，並因而也能審美地評判它們與那些目的的協調一致：因而只有這樣的人，才能成為美的一個理想，正如唯有人類在其人格中，作為理智者，才能成為世間一切對象中的完善性的理想一樣。」（*CPJ*, §17, 5:233）意即唯有在世上生存的人類可以通過理性為自己確立存在的目的，其目的不由與外在事物的關係來設想，而是在其自身之中被建立起來。因此，康德說：「美的理想只可以期望於人的形象。在這個形象中，理想就在於道德的表達」，也就是通過人將「內心支配著人類的那些道德理念」（*CPJ*, §17, 5:235）彷彿可在經驗中具體可見地表達出來。

### 3.3 人才能成為美的理想

康德認為，規格理念僅是提供評判人的形貌的規則，並無評判人格特質；理性理念才使我們按照人性的目的評判人的形象（the human figure）。例如，張三生得英俊瀟灑，卻無惡不作，對康德而言就不合美的理想。反之，人類按照理性而自我規定的道德目的，通過行動在經驗中被具體可見

地表達出來，則人的形象便視為內心的道德目的被展示出來的效果 (the effect)，我們便將此行動稱作合目的性的表現。因此，美的理想是與人類的內在目的及其行動的合目的性有關，但是「將人視為美的理想」之判斷不等同於一個道德判斷，因為只有理性理念不足以產生美的理想，而是理性理念必須在感性的形式中被展示出來（不能只是存在於思維之中），如此的展示便涉及到理性與構想力的相互作用才成為可能。康德提到，「這些道德理念關聯到我們的理性使之在最高合目的性之理念中與道德的善連結在一起的東西，例如靈魂的善、純潔、堅強與寧靜等等，使之彷彿具體地明顯可見，這需要那只是想要評判它們、更不用說想要展示它們的人，在內心結合著理性的純粹理念和構想力的巨大威力。」(CPJ, §17, 5:235) 意即美的理想在展示人的道德完滿性而不同於其他的鑑賞判斷。然而，這種評判的能力便涉及到構想力不同於它與知性在純粹的鑑賞判斷中的和諧作用，而是擴張或提升為它與理性相互作用的「超感性的能力」(supersensible power)。這種能力在康德討論到天才與美的藝術時，更加鮮明。我們在此想要強調的是，有關「人的形象之美」與「人的藝術之美」的鑑賞判斷，正介於純粹的鑑賞判斷與目的論判斷之間，也就是介於表達出「無目的的合目的性」的判斷與「自然事物具有客觀目的」的判斷之間。換言之，唯有人能將超感性的理念以感性的方式在經驗中展示出來，也就是將不可見的德行，通過合目的之行動展示在自然世界之中。因此，人的形象之美的鑑賞判斷不是道德判斷，而應當看做人作為「自然的與理性的」(natural and rational) 存有者之雙重身份，在審美活動中獲得和諧統一的具體表達。

#### 4. 天才與美的藝術

創造性的構想力與理性的關連性，除了出現在上述「美的理想」的判斷之外，主要見於「美的藝術」(fine art) 與「天才」(genius) 理論。在此，康德由鑑賞自然事物，轉向鑑賞人為的作品。這也意味著，我們從純粹欣賞對象形式的合目的性，不在乎對象本身是否有一客觀目的，轉向我們必須考量創作者賦予作品的意圖，才能鑑賞這件作品。蓋爾認為，康德

藉由藝術家的目的與其作品的合目的性關係，反思我們加給自然的目的與自然事物的合目的性的關係，從而由鑑賞判斷過渡到目的論的判斷。<sup>78</sup>對此，我們將以康德的「天才」概念為中心，先探討天才的藝術（即美的藝術）特質，從中發現創造性的構想力在天才作品中的功能；再論創造性構想力產生的審美理念與理性理念的關連性；最後就天才的創作與鑑賞判斷的關係提出討論。

#### 4.1 天才的藝術特質

談及天才的藝術特質之前，我們先理解康德對藝術的看法。在第三批判第 43 節「一般的藝術」(art in general) 中，康德首先將藝術與自然區分開來。他主張藝術是「通過自由而生產」(production through freedom) 的「人為作品」(a work of human beings)，也就是「以理性為其行動基礎的某種任意性而進行的生產，稱之為藝術。」(CPJ, §43, 5:303) 相對地，自然產物卻非出於自由地生產，例如蜜蜂造蜂窩，儘管一般人喜歡稱它作「藝術品」，但是康德認為，建造蜂窩是蜜蜂不得不按其本能的勞動，並非理性為基礎的自由生產，因此嚴格說來，自然產物不是藝術。其次，藝術不同於科學，因為前者要求「實作的技能」(practical skill)，後者著重「理論的能力」(theoretical faculty)。此外，科學必須合乎邏輯（他以牛頓的物理學為例），可通過理論的記載，供作後人效法與推進科學發展的基石；可是藝術不以邏輯解釋，無法全盤理論化與教導，藝術家的作品只供作典範，沒有明訂的規則 (CPJ, §46,47, 5:308-309)。最後，藝術也不同于手工藝 (handcraft)，「前者叫做是自由的藝術，後者也可以叫做雇傭的藝術。」(CPJ, §43, 5:304) 康德強調藝術是自由地生產，並能賦予作品以生命一般的「精神」(the spirit)，手工藝卻是按既定規則的機械性生產，沒有精神的表現。康德指出藝術不是自然、不是科學，也不是工藝，再於第 44 節申言藝術是「以愉快的情感作為直接的意圖，那麼它叫做感性的藝術。」(CPJ, §44, 5:305) 然而感性的藝術若非「快適的藝術」(agreeable art)，就是「美的藝術」(fine art)。前者是以感官享樂為目的，例如供作消遣娛

<sup>78</sup> Paul Guyer, 'Editor's Introduction' in *Critique of the Power of Judgment*, Cambridge University Press, 2000, xxiii-xxxiv.

樂的表演或社交性的談話技巧；後者卻是與認識諸機能的表象方式有關的愉快，也就是出於「反思的愉快」(a pleasure of reflection)。康德認為美的藝術是「一種把反思判斷力、而不是把感官感覺作為準繩的藝術。」(CPJ, §44, 5:306) 接著，康德在第 45 節主張，「美的藝術是一種當它同時顯得像是自然時的藝術」，因為人為作品唯有像自然產物一般，表現出不為目的卻合目的，意即看似無意卻實質有意的作品時，才使評判者忽略生產的程序或做法，直接地感到愉快。正如康德所說，「美的藝術作品裡的合目的性，儘管它是有意的，但卻不顯得是有意的；就是說，美的藝術必須看作 (regard) 是自然，雖然人們意識到它是藝術。但一個藝術品顯得像是自然卻是由於儘管這產品唯有按照規則才能成為它應當所是的那個東西，而在與這規則的符合中看得出是一絲不苟卻並不刻板，看不出訓練有素的樣子，也就是不露出這規則懸於藝術家眼前並將束縛套在他的內心能力之上的痕跡來。」(CPJ, §45, 5:306-307) 因此，康德主張美的藝術乃渾然天成而不矯揉造作，彷彿自然的傑作一般，表現出無目的的合目的性，或者說是無規則的合規則性。如此說來，美的藝術只能是「天才的藝術」(art of genius)。

在第 46 節「美的藝術是天才的藝術」中，康德指出每一種藝術都憑藉一些規則而使作品被如此表象或產生出來，也就是「這種規則把某個概念當作規定根據，因而把有關這作品如何可能的方式之概念當作基礎。」(CPJ, §46, 5:307) 換言之，沒有規則便不可能產生藝術作品，然而美的藝術自身「又不能為自己想出它應當據以完成其作品的規則來」，那麼「自然就必須在主體中（必通過主體各種能力的配合）給藝術提供規則」，意即「天才就是給藝術提供規則的才能（秉賦）。」(CPJ, §46, 5:307) 所以美的藝術只能作為天才的藝術。康德列出「天才」(genius) 的四大特質<sup>79</sup>。首要是「原創性」(originality)，天才「是一種產生出沒有規則可被給予的東西的才能；而不是對於那可以按照某種規則來學習的東西的熟巧的素質；於是，原創性就必須是它的第一特性。」(CPJ, §46, 5:307-308)；第二

<sup>79</sup> 康德的天才概念，在不同脈絡中有不同的含意。第一，天才是作為一種天賦才能，強調天才是一種能力 (ability)；第二，天才是運用各種內心能力而自由創作的主體 (subject)，尤其強調創造性構想力的運用。

是「典範性」(exemplarity)，由於原創性也可能是無意義的、沒有價值的原創，因此「天才的作品同時又必須是典範，即必須被別人用來模仿，即用作評判的準繩或規則」(CPJ, §46, 5:308)；第三是「自然性」(natureness)或「天生的創造力」(innate productive ability)，「天才自己不能描述或科學地指明它是如何創造出自己的作品來，相反地，它是作為自然提供這規則的」；意即天才的創造力與生俱來，連他自己都無法控制與說明，是「特有的、與生俱來的保護與引領一個人之精神，那些原創性就起源於他的靈感」(CPJ, §46, 5:308) 這意味著天才具有「不可理解性」(inscrutability)，康德將之歸屬於自然的，是一種與生俱來的才能。正如康德所說：「天才是大自然的寵兒，這樣一類東西我們只能看做罕見的現象。」(CPJ, §46, 5:318) 第四是「藝術性」(artness)，即「天才就是天生的內心素質，自然通過它給藝術提供規則。」(CPJ, §46, 5:307) 也就是「自然通過天才不是為科學、而是為藝術頒佈規則。」(CPJ, §46, 5:308) 蔡美麗教授提出一個可能被我們忽略的問題，也就是自然概念已由第一批判中的機械性的自然，暗渡為目的性的自然，否則以因果律為根據的自然何以能藉由天才「給出」法則？的確，自然在第一批判中作為可理解的現象總和，在此已有轉變。康德並未否定他在第一批判的機械論觀點，因為這是對自然進行科學探索（客觀認識）所必要的方式，可是第三批判不為了認識的目的，而是鑑賞自然之美為前提之下，提出另一種理解自然的方式，也就是目的論的觀點。正如我們在第二章已提到，將自然評判為目的性的自然，與第一批判中評判為機械論的自然，兩者人類基於不同的立場（前者為主觀的，後者為客觀的）所提出的觀點，並無矛盾可言。換言之，我們不能認識到自然具有一個內在目的，但是我們可以設想自然具有一個內在目的的可能性，這樣的看法主要出現在目的論判斷力的篇章，然而在此天才藝術的討論中——即「自然通過天才將規則賦予藝術」——已顯露端倪。此外，康德在「審美判斷力的辯證論」中，還談到天才是展示「審美理念的能力」(the ability to aesthetic ideas) (CPJ, §57, 5:344)，我們認為這可進一步解釋「自然通過天才為藝術頒佈規則」的意義，因為天才作為自然的秉賦，可理解為藝術家運用創造性的構想力所產生的審美理念，作為藝術的不明確的規則，創造一個勝過自然的自然。

如前所述，康德主張自然通過藝術家的創造性構想力，將規則賦予藝術。如果這些規則是明確的客觀規則，表示作品可按照這些客觀規則被機械性地產生出來，這些規則保證了作品之美。那麼，當我們評判一件作品是不是美的藝術時，這些規則也應當可作為評判的客觀標準。然而康德已指出，天才的首要特質是「原創性」(originality)，「是一種產生出沒有規則可被給予的東西的才能」(CPJ, §46, 5:307) 而且天才是「展示出一條不能從任何先行的原理和實例中推出來的新規則」(CPJ, §49, 5:317) 因此天才提供給藝術的規則就不能是上述明確的客觀規則，只會是一種特殊的、典範性的規則。換言之，儘管藝術家是按照他的意圖或目的產生作品，但是這「規則」只能通過作品被表達出來，意即規則只能通過作品被具體地呈現，對此規則的理解也只能通過藝術家或觀者對作品的欣賞中獲致。這也表示沒有別的作品可以精確地表達相同的規則，因而作品堪稱原創性的，它展示了的規則便是前所未有的。換言之，藝術家所要展示的規則，只能出現在這件獨特的作品之中。因此，藝術家的規則，便是他如何將他的目的實現在這件特殊作品中的規則。

天才的作品除了展示前所未有的新規則，因而視為原創的之外，康德稱天才的作品是「示範的」(exemplary)，因為「必須被別人用來模仿，即用作評判的準繩或規則。」(CPJ, §46, 5:308) 然而先前已提到，就規則只能從展示此規則的個殊作品中被充分掌握而言，這件作品才成為一個典範(model)。康德說：「這種規則必須從事實中、即從作品中抽出來，在這作品上別人可以檢驗他們自己的才能，不是為了能把它用作**拷貝**的典範，而是為了用作**模仿**的典範。」(CPJ, §47, 5:309) 意即拷貝(copy)僅是機械性地複製出相同的作品，後者卻是通過鑑賞這件作品而掌握到該作者的意圖。因此，沒有先於天才作品的規則可被確知，因為規則就在作品中展現；換言之，作品不被創造出來，就沒有新規則出現。天才的藝術是示範性的，意即他的作品可**啟發**別人創造出新的作品。所以，天才作品所產生的新規則，不會是明確的客觀規則，否則限制了創作者自由地生產；同時也只會是他人仿製的規則。此規則只能是被他人「追隨」(to be followed)的、「沒有明確規定的規則」。康德提到：「天才是一個主體在自由運用其

諸認識能力方面的自然秉賦的典範式的原創性 (exemplary originality)。以這種方式，一個天才的作品就不是一個模仿的榜樣，而是為另一個天才所追隨的榜樣，這另一個天才之所以被喚起對他自己的原創性的情感，是因為他在藝術中如此實行了擺脫規則束縛的自由，以致於這種藝術本身由此而獲得了一種使才能由以作為典範式的而顯示出來的新規則。」(CPJ, §49, 5:318) 意即規則只能通過作品被表達出來，並由其他的天才所掌握。由於沒有任何概念合適規定與說明此規則，也就是「沒有任何言說能夠完全達到它並使它完全得到理解。」(CPJ, §49, 5:314) 因此天才主要靠他自己的能力(過人的領悟力、構想力等)從其他天才作品展示的規則中獲得啟發，進而產生出自己的規則。

對康德而言，「這種規則把某個概念當作規定根據，因而把有關這作品如何可能的方式之概念當作基礎。」(CPJ, §46, 5:307) 然而天才提供的規則是「不明確的規則」，也就是以「不確定的概念」(indeterminate concept) 為基礎。當天才由一個典範式的作品獲得啟發，天才必須通過創作將他自己的「不明確的概念」表達 (express) 出來。康德說：「天才真正說來只在於沒有任何科學能夠教會也沒有任何勤奮能夠學會的那種幸福關係 (the happy relation)，即為一個給予的概念找到各種理念，另一方面又對這些理念予以表達通過這種表達那由此引起的內心主觀情緒，作為一個概念的伴隨物，就可以傳給別人。後面這種才能真正說來就是人們稱之為精神的才能；因為把在內心狀態中不可言說的東西通過某個表象表達出來並使之普遍可傳達，這種表達方式就既可以是言語的也可以是繪畫的或雕塑的：至都要求有一種把構想力的轉瞬即逝的遊戲把握住並結合進一個概念中（這概念正因此是原創的，同時又展示出一條不能從任何先行的原則和實例中推出來的規則）的能力，這概念就能夠沒有規則的強制而被傳達。」(CPJ, §49, 5:317) 因此，在藝術中，不確定的規則不能被抽象地產生，意即此規則必須先於概念的分析而通過單一的作品被具體地展示。康德認為，天才的生產性構想力是創造性的，能在直觀中展示新規則，而不同於客觀認識上，僅是遵循知性規則以及將直觀歸攝於概念之下的能力。因此，康德提到天才的特殊能力便是創造性的構想力，它「展示出一條不能從任何先行

的原則和實例中推出來的規則」，然而「這個原則不是別的，正是把那些審美理念表現出來的能力；但我把審美理念理解為構想力的那樣一種表象，它引起許多的思考，卻沒有任何一個確定的觀念，也就是概念能夠適合於它」(CPJ, §49, 5:314)。

## 4.2 生產性的構想力與審美理念

康德將天才視為一種自然秉賦，強調天才是一種「才能」(ability)，在探究天才如何展示新規則的方式上，反映出康德一貫的主體哲學之精神。因為，相較於一般美學家探究作品的特質（以雕塑為例，美學家探討造型、量感、材質、技法等），康德考察更根本的、主體的先天能力，並指出主體的先天能力及其原理才是使經驗作品如此呈現的根據。在第 49 節「構成天才的各種內心能力」(the faculties of the mind that constitute genius) 中，康德指出創造性構想力與審美理念的關連，正是天才過人之處。對康德而言，認識諸機能是每一個主體皆有的先天能力，但是天才的構想力尤其出類拔萃，這表現在天才的創造性構想力不僅能產生「審美理念」(aesthetic ideas)，而且天才能將「審美理念」展示出來。

構想力（作為生產性的認識能力）在從現實自然提供給它的材料中彷彿創造出另一個自然這方面是極為強大的。當經驗對我們顯得太平常的時候，我們就和大自然交談；但我們也可以改造自然，雖然仍然總是按照類比的法則，但畢竟也按照理性中比這高層次的原理（這些原理對我們來說正如知性按照著來把握經驗性的自然界的那些原理一樣，也是自然的）；這時我們就感到了我們擺脫聯想律的自由（這聯想律是與那種能力的經驗性的運用相聯繫的），以致於材料雖然是按照聯想律由自然借給我們的，但材料卻能被我們加工成某種另外的東西，即某種勝過自然界的東西。(CPJ, §49, 5:314)

上述引言顯示，天才創作一個作品時，心中要有一個確定的概念或目的為前提，因而涉及到知性提供一個概念，同時也需要將這個概念或目的

予以展示出來的感性材料，這兩者要產生關連性，需要運用到構想力。天才的創造性構想力便是在藝術中運用自然素材而創造出「另一個自然」（another nature）的能力。這不同於純粹的鑑賞活動中，構想力是與知性的自由遊戲，是評判者對自然的靜觀，無關「改造自然」。在藝術創作中，天才的生產性構想力進一步為了展示知性提供的一個概念，便藉由審美理念賦予既予的材料一種新的形式。康德有一段總結性的表述，說明了天才（創作主體）、明確的概念或目的，以及審美理念三者間的關係。他說：「它（按：指天才的秉賦）與其說是在執行預先設定的目的時，通過體現一個確定的概念而顯示出來的，毋寧說是通過展示或表達那些為此意圖而包含有豐富材料的**審美理念**才顯示出來的，從而使構想力在其自由中擺脫一切規則的指導時卻又作為在體現給予的概念上是合目的的而表現出來。」（*CPJ*, §49, 5:318）意即構想力在此不是以知性提供的概念為規則下來「改造自然」，而是按其自身產生的審美理念而自由地組構，其結果卻恰如其份地體現了先行設定好的概念或目的，因而構想力在與知性的關係上，表現為自由的合規律性，也就是「那種不做作的、非刻意的主觀的合目的性」（*CPJ*, §49, 5:318）康德提到審美理念可以展示「在經驗中找得到實例的東西，如死亡、嫉妒和一切罪惡，以及愛與榮譽等等」（*CPJ*, §49, 5:314）使之成為可感的對象。我們亦可以梵谷的畫作〈向日葵〉為例。梵谷不是根據一個向日葵的客觀表象進行創作，否則只是對現實的模仿或拷貝。藝術家是通過心中的審美理念將各種顏料或媒材自由地組構起來，卻在作品中體現了向日葵的這個主題。然而，康德提到審美理念亦用作展示「天堂、地獄、永生、創世」等等在經驗中找不到實例的理性理念。當藝術家為一個作品設定的概念，是一個理性的理念而非知性提供的明確的經驗概念時，構想力則試圖超出經驗範圍之外，跳脫出它與知性的協作關係，而趨向於按照理性的指引，以審美理念作為理性理念的象徵。此時，作品的材料還是來自自然，意即就構想力一方面是接受自然材料的能力（直觀的能力）而言，仍受到經驗聯想律的規定，因而是經驗的、再生的運用；但另一方面，就構想力賦予自然材料以新的形式而言，卻是自發性的創造能力，它「也按照理性中比這高層次的原理」，意即擺脫了經驗聯想律的規定，按照著合目的性的先驗原理，自由地將自然材料賦予新的形式，於藝

術中創造一個趨近理性目的（因而勝於現實自然）的自然。康德進一步提到：

我們可以把藉由構想力的這樣一類表象稱之為**理念**，這部分是由於它們至少在努力追求某種超出經驗界限之外而存在的東西，因而試圖對理性概念（理智的理念）的某種體現，這就給它們帶來了某種客觀實在性的外表；部分也是更重要的是由於沒有任何概念能夠與這些作為內在直觀的表象完全相適合。詩人敢於把不可見的存在物的理性理念，如天堂、地獄、永生、創世等等感性化；或者也把雖然在經驗中找得到實例的東西，如死亡、嫉妒和一切罪惡，以及愛、榮譽等等，超出經驗的限制之外，藉助於在達到最大程度方面努力仿效著理性的預演的某種構想力，而在某種完整性中使之成為可感的，這些在自然中是找不到任何實例的；而這真正說來就是**審美理念**的能力能夠以其全部程度表現於其中的那種詩藝（the art of poetry）。但這種能力就其本身單獨來看本來就只是一種才能（構想力的才能）。（*CPJ*, §49, 5:314）

康德提出「**審美理念**」（aesthetic ideas）的概念，是創造性構想力產生出來的感性表象，也就是「**內在直觀的表象**」（representations of inner intuitions）。藝術作品在展示**審美理念**，並且**審美理念**是「**理性理念的對應物（附隨物）**」<sup>80</sup>（the counterpart(pendant) of an idea of reason）（*CPJ*, §49, 5:314）因為一個**理性理念**是沒有任何感性直觀或構想力的表象可對應呈現的概念；一個**審美理念**則是另一種極端，也就是沒有任何概念可以規定的感性表象，就此而言，**審美理念**是**理性理念**的對立面。正如康德所說，「一個**審美理念**不能成為任何知識，是因為它是一個（構想力的）永遠不能找到一個概念與之相適應的**直觀**。一個**理性理念**絕不能成為知識，則是因為它包含一個（有關超感性東西的）永遠不能提供一個直觀與之相適合的**概念**。於是我認為，我們可以把**審美理念**稱之為構想力的一個**不能闡明的表象**（an inexponible representation），而把**理性理念**稱之為**理性**的一個**不能論證的概念**（an indemonstrable concept）。」（*CPJ*, §57, 5:342）然而構想力的

<sup>80</sup> 德文“pendant”具有一組一重、伴隨而來或隨之發生之意。在張鼎國教授的指正與建議下，譯作「附隨物」。

感性表象之所以可稱為「理念」(ideas)，因為它們一方面如同理性理念，例如自由、上帝與不朽等理念，超出經驗認識的界限，嘗試以一個客觀實在性的表象來呈現理性理念，使之具體地呈現出來，因此審美理念亦是理性理念的「附屬物」(the pendant)；另一方面，審美理念作為內心直觀的表象，沒有任何概念合適規定它們，這意味著審美理念無法被完全地概念化。也就是說，康德一方面強調「我把審美理念理解為構想力的那樣一種表象，它引起許多的思考，卻沒有任何一個確定的觀念，也就是概念能夠適合於它。」(CPJ, §49, 5:314) 即沒有明確的知性概念合適規定構想力要展示的內容(即審美理念)；另一方面，康德亦將審美理念視為「理性理念的附屬物」(the pendant of an idea of reason) (CPJ, §49, 5:314)，因為理性理念是一個不能有任何直觀與之對應的概念，然而審美理念又試圖趨近對理性理念的某種呈現。康德說：

有些形式並不構成一個給予概念本身的呈現，而是作為構想力的附帶表象，只表達與此概念相連結的含意及這概念與另一些表象的親緣關係(affinity)，我們把這些形式稱之為一個對象的(審美的)屬性(attributes)，這個對象的概念作為理性理念是不可能合適的呈現。所以邱比特的神鷹和其爪中的閃電就是這位威力顯赫的天神的一個屬性，孔雀則是那位儀態萬芳的天后的屬性。它們並不像那些邏輯的屬性那樣，表現出在我們有關創造的崇高和莊嚴的概念中所包含的東西而是表達某種別的東西，這些東西提供構想力將自身擴展到超出許多相關表象之上，這些表象讓人思考比我們在一個通過語詞來規定的概念中所能表達的更多的東西；它們還提供某種審美理念，它取代邏輯的呈現而服務於那些理性理念，但真正說來是為了使內心受到鼓舞而啟動，因為它向內心展示了那些相關表象的一個無法衡量的領域的遠景。(CPJ, §49, 5:315)

對康德而言，理性理念不能有對應的直觀，可是藝術家卻企圖以創造性的構想力趨近此不可能的任務。藝術家的辦法是以構想力的「審美理念」作為「理性理念」的象徵(symbol)。上述例子中，詩人藉由「邱比特的鷹

爪中的閃電」(審美理念)將「天神的權力」(理性理念)展示出來，或以「孔雀」(審美理念)將「天后的威儀」(理性理念)展示出來。康德主張，孔雀是天后的一個屬性 (attribute)，但不是邏輯屬性 (即並非對象的客觀性質)，而是天后的一個「象徵」(a symbol)，如同邱比特的鷹爪中的閃電，是邱比特的權力之象徵。克勞福德指出，「藝術家不是在呈現理念自身，而是呈現理念的象徵物來激發我們對理念的思維。」<sup>81</sup>意即藝術家是以作品激起觀者對理念的反思。蓋爾則指出康德的審美理念涉及三個要素。第一，審美理念與理性理念相關，直接了當地說，理性理念是藝術作品的內容 (content) 或主題 (theme)。例如天堂、地獄等理性理念被當成創作的題材。第二，審美理念也與呈現出來的圖象 (images) 或直觀 (intuitions) 有關，例如邱比特的鷹或天后的孔雀等被具體化的圖象。第三，構想力的審美理念介於理性理念與具體圖象之間，也就是它一方面與理性理念的表達 (expression) 或演示 (presentation) 有關；另一方面卻又是無法被完全闡明的內心表象。例如「莊嚴」與「崇高」之理性理念，不能有對應的直觀，可是藉由「邱比特」(Jupiter) 之審美理念為中介，借此審美理念被具體化為各種可感的圖象而將理性理念表達出來。因此，「邱比特」的審美理念無非是「莊嚴」與「崇高」的理性理念之象徵。因此，蓋爾認為，理性理念可視為一件藝術作品要表現的抽象主題，審美理念則是這個主題被實現出來的「載具」(the vehicle)。<sup>82</sup>我們再舉個例子，藝術家以一個「羅馬戰士」(a Roman warrior) 的審美理念，嘗試將「戰爭」的理性理念予以表達出來。當他繪製出一個士兵手持盾牌與刀劍，蓄勢待發的肖像畫時，此圖象 (畫作) 不在描繪「羅馬戰士」的具體形象而已，而是表達出「戰爭」的訊息。換言之，康德認為藝術創作的程序是：藝術家心中有一個主題 (理性的理念) 時，必須在心中產生展示該主題的表象 (構想力的審美理念)，然後根據此內心直觀的表象，創作出一件具體的作品 (畫作) 來。這是因為理性理念沒有對應的直觀，因而只能通過構想力的審美理念作為理性理念的象徵，藝術家進而根據審美理念來創作作品，此作品則體現了理性理念。所以，理性理念 (此為戰爭) 與表達該理念的具體表達 (畫作)

---

<sup>81</sup> Donald W. Crawford, *Kant's Aesthetic Theory*, pp. 121-122.

<sup>82</sup> Paul Guyer, *Kant and the Claims of Taste*, pp. 358-359.

之間，需要構想力的審美理念的中介。然而，我們亦可提出疑義：為什麼藝術家不能運用感性素材，**直接地**展示理性理念？關鍵就在於理性理念沒有對應的直觀，例如「和平」（理性理念）只能作為抽象的思維對象，而不能被具體地表象（represent）出來，於是我們藉由「橄欖枝」、「鴿子」等等審美理念，作為展示「和平」理念的可能方式。所以在我們看來，在理論認識中，構想力為展示一個知性的先天概念而提供先驗圖式，構想力並按照明確的知性客觀原理，將感性直觀與知性概念綜合為知識。那麼在藝術創作中，構想力為展示一個經驗的概念或理性的理念而提供了審美理念，且構想力是按照一個不確定的規則——即合目的性的主觀原理，將感性材料與審美理念結合成為作品，以此展示一個經驗的概念或理性的理念。

現在，如果使構想力的一個表象配備給一個概念，它是這概念的體現所需要的，但單獨就其本身卻引起如此多的、在一個確定的概念中永遠也不能統攝得了的思考因而把概念本身以無限制的方式作了感性的擴展，那麼構想力在此就是創造性的，並使理智理念的能力（即理性）活動起來，也就是在引起一個表象時思考到比在其中能夠領會和說明的更多的東西（儘管這東西是屬於對象的概念的）。（*CPJ*, §49, 5:315）

這表示創造性的構想力不僅僅是趨從理性的原理，而且激發理性原理的運用。換言之，就構想力「激發」（to stimulate）理性起作用來說，構想力的審美理念提供了理性諸理念某種非認識的展示可能。正如康德舉出的例子，詩人（即藝術家）將諸如天堂、地獄等找不到感性直觀與之對應的理性理念，以文學、繪畫、音樂等可感的作品來表達。<sup>83</sup>這樣的展示方式靠賴反思的能力，也就是比較諸表象卻非將它們歸攝於明確的概念之下。唯有以此方式，審美理念才能在無限制的情形下「擴展」（to expand）對一個概念的各種理解向度，並激發理性持續推進自然的系統化統一以及自然

---

<sup>83</sup> 構想力的審美理念可以展示理性理念之外，亦可展示經驗概念。康德文中舉出可在經驗中找到實例的愛與死亡的理念，亦可藉由審美理念展示出來。正如筆者在文中先提及構想力的審美理念與知性的明確概念（經驗概念）之關係，再論構想力的審美理念與理性理念的關係，論點一致。參見 *CPJ*, §49, 5:314.

與人的道德目的之統一的任務。因為當構想力在感性直觀的作品中展示出審美理念時，理性發現它自己的理念也可以通過藝術作品被展示出來，也就是理性理念被呈現在現實自然中。換言之，美的藝術以直觀的（感性的）方式來擴展客觀認識所達不到的思維向度，激發了理性對人類與世界之關係的各種可能的思維。

### 4.3 天才對鑑賞的關係

我們分別討論了鑑賞判斷與天才的藝術，康德在第 48 節「天才對鑑賞的關係」(the relation of genius to taste) 與第 50 節「在美的藝術裡鑑賞力和天才的結合」中，則為兩者建立關係。康德一開始指出兩者的差異。他說：「為了把美的對象評判為美的對象，要求有鑑賞力，但為了美的藝術本身，即為了產生出這樣一些對象來，則要求天才。」(CPJ, §48, 5:311) 意即鑑賞力是一種評判的能力，天才則是一種創造生產的能力。顯然，前者是鑑賞者的立場，後者是創作者的立場。我們可將問題區分為二：第一，康德先就一個鑑賞者而非創作者的立場來論，當天才的作品成為一個評判的對象，則鑑賞的範圍便由自然事物（自然美）擴及到了人為作品（藝術美），於是康德提出我們鑑賞這兩種對象的不同方式（第 48 節）。第二，鑑賞者也具有創作者的身份時，康德考量到在美的藝術（即藝術美）中，天才的創造性構想力與鑑賞力孰輕孰重，是否產生衝突的問題（第 50 節）。

首先，就單純評判者的立場，康德指出鑑賞自然美與藝術美皆使人產生普遍可傳達的愉快，然而差別在於是否必須考量到一個美的對象的「目的」概念（a concept of purpose）。康德說：

為了把一個自然美評判為自然美，我不需要預先對這對象應當是怎樣一個事物擁有一個概念；亦即我並沒有必要去認識質料的合目的性（即目的），相反，單是沒有目的知識的那個形式在評判中自身單獨就使人喜歡了。但如果對象作為一個藝術品被給予了，並且本身應當被解釋為美的，那麼由於藝術在原因方面總是以某種目的為前提的，所以首先必須

有一個關於事物應當是什麼的概念作基礎；而由於一個事物中的多樣性與該事物的內在規定的協調一致作為目的就是該事物的完善性，所以在對藝術美的評判中同時也必須把事物的完善性考量在內，而這是對自然美（作為它本身）的評判所完全不予問津的。（*CPJ*, §48, 5:311）

由此可知，對自然美的評判不涉及目的的概念，即評判者僅僅從對象的形式所表現的合目的性，無涉對象自身是否有一客觀目的，便直接使人感到愉快。可是，評判藝術美卻必須考量創作者賦予這件作品的意圖，不再只是考量對象的「形式的合目的性」（康德亦稱為主觀的合目的性），而且考量到其「質料的合目的性」（即客觀的合目的性），意即藝術美中，藝術家有一個目的的概念在先，並且要將此目的充分地展示（*exhibit*）出來，也就是為這個目的的概念提供一個相應的直觀（即作品）。康德在第三批判的〈導論〉第八節已提及，「在藝術中，當我們把一個預先把握住的、有關一個作為我們的目的的對象的概念實現出來時那樣，還是通過自然在它的技術裡來進行（像在有機體中那樣），如果我們把我們的目的概念加給自然以評判它的產品的話；在後面的這種情況下不單是自然在物的形式中的合目的性，而且它的這件作品作為自然目的都得到了表現。」（*CPJ*, Intro., VIII）接著在第 48 節的討論裡，康德意識到對有生命的自然對象，例如一個人或一匹馬的評判中，我們通常也會考量到「客觀的合目的性」（*CPJ*, §48, 5:311）。例如，有人說「那是一位美女」，「我們所想到的實際上也無非是大自然在她的形象中（*in her figure*）表現了女人身體結構中的那些目的，因為我們還必須超出這單純的形式而看見一個概念，以便對象借這種方式通過一個邏輯上被決定了的審美判斷得到設想。」（*CPJ*, § 48, 5:312）意即儘管對有生命的自然對象的評判，也會以設想該對象的客觀目的為根據，可是如此的評判不再是純粹的鑑賞判斷，而是以「目的論的判斷充當審美判斷所不得不加以考量的基礎與條件了。」（*CPJ*, § 48, 5:311）按此界分，對自然美的評判，唯有不考量到對象的目的下，才是純粹的鑑賞判斷；藝術美的評判一旦涉及到目的的概念，則是不純粹的鑑賞判斷。然而我們認為，純粹就鑑賞者的角度，評判藝術美未必需要考量藝術家在作品中的意圖或目的，因為美的藝術與自然美一樣，都可以就該對象形式的合目的

性，使評判者感到愉快，無須考量到它的目的，因而對藝術美的評判，也可以是純粹的鑑賞判斷。康德自己在第 58 節也提到，「自然及藝術的合目的性的觀念論，作為審美判斷力的唯一原理」，也就是主觀的形式的合目的性之原理（無目的的合目的性原理），即不把這種表現在客體上的合目的性建立在確定的概念上，才是（純粹的）鑑賞判斷的唯一根據。（*CPJ*, § 58, 5:351）然而康德為何還要提出藝術美也可以是基於一個目的概念的評判？正如蓋爾的論點，康德在〈導論〉第八節已主張自然的合目的性可以有兩種表現：「主觀的形式的合目的性」與「客觀的質料的合目的性」。在純粹的鑑賞判斷中，無須考量自然對象是否有一目的，「我們就可以把自然美看做是形式（單純主觀的）合目的性概念的表現（*exhibition*）」；然而另一種理解自然的方式是將自然設想為是有一目的，這是從藝術家賦予作品的目的概念，而該作品看作客觀的合目的性的表現上；我們以類比的方式，「將我們的目的概念加給自然以評判它的產品」，而「這件產品作為自然目的得到了表現」。如此一來，「就把自然目的看作實在的（客觀的）合目的性概念的表現。」於是，我們便由審美判斷過渡到目的論的判斷。

再者，就創作者亦是鑑賞者的立場，也就是天才與鑑賞的關係上，康德有時主張鑑賞力是天才創作的要件，因為天才將他的目的賦予作品，此目的無非是藉由作品的形式被呈現出來，然而對作品的形式之創作與評判，需要鑑賞力。康德說：「對於一個對象的美的呈現，它真正說來只是那使一個概念得以普遍傳達的、呈現該概念的形式。——但把這形式賦予美的藝術的作品所要求的卻僅僅是鑑賞力在藝術家通過藝術或自然的實例而對這種鑑賞力加以練習和更正之後，他就依憑這鑑賞力來把握他的作品並且在作了許多滿足這種鑑賞力的往往是辛苦的嘗試之後，才發現他滿意的形式。」（*CPJ*, §48, 5:312）意即藝術家藉由鑑賞他人的作品與自然產物所表現的形式，促進他創作出足以呈現其理念的作品形式。艾力森便指出，鑑賞的教化，才使天才不致於產生「無意義的原創」。<sup>84</sup>然而，康德有時也主張鑑賞「馴化」（*discipline*）天才，損害了天才諸能力在遊戲中的自由。他提到：「鑑賞力正如一般的判斷力一樣，對天才加以馴化（或更正），

---

<sup>84</sup> Henry E. Allison, *Kant's Theory of Taste, A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, p. 301.

狠狠地剪掉它的翅膀，使它有教養和受到砥礪」(CPJ, §49, 5:319)。康德指出了天才與鑑賞之間的緊張關係，也就是一方面，鑑賞的教化對天才的創作有啟發作用，使其作品形式表現出合目的性；但是另一方面，鑑賞的教化也能妨礙天才構想力的自由發展，反言之，天才又往往不順從鑑賞的教化，才產生典範式的原創作品。用現今的說法，藝術的發展來自對當道品味的否定。因此，康德說：「我們常常會在一個應當是美的藝術的作品上發覺沒有鑑賞的天才，在另一個作品上則發覺沒有天才的鑑賞力。」(CPJ, §48, 5:313)

## 5. 美作為道德的象徵

康德在第 59 節提出「美作為道德的象徵」(beauty as a symbol of morality)，儘管就章節的安排來看，此議題是放在崇高判斷的討論之後，審美判斷力批判的末節之前；但是就內容來看，是與理性理念藉由個殊的優美事物（自然的或藝術的美的對象）當成展示物的象徵理論密切相關。因此，我們將它涵括在「構想力與鑑賞判斷」的章次中討論。康德在第一批判已言明，理性理念作為理性的思維，沒有任何相應的直觀，因而不能被認知，卻是理性能力按其本性（作為追根究底的能力）必然會做出超出經驗範圍之外的思維，且這些理性理念對理論的與實踐的運用皆有其必要性。在第三批判裡，康德說理性理念可獲得展示（間接的展示）並無違背第一批判的主張，而是說，當我們採取鑑賞的觀點而非客觀認識的立場時，這些沒有相應直觀的理性理念，能有被積極地（儘管是部分地）展示於自然界的可能性，也就是以象徵的方式被間接地展示出來。

康德闡釋了理性理念如何以象徵的方式被感性地（具體地）展示出來。首先他提到「要顯示概念的實在性永遠需要有直觀」(CPJ, §59, 5:351) 意即一個概念唯有藉由直觀來展示，才能顯示此概念具有客觀實在性。然而康德進一步指出，「一切作為感性化的展示都是雙重的：要麼是圖式性的，這時知性所把握到的一個概念被給予了相應的直觀；要麼是象徵性的，這時一個只有理性才能想到而沒有任何感性直觀能與之相適合的概

念，就被配以這樣一種直觀，藉助於它，判斷力的處理方式與它在圖式化中所觀察到的東西就僅僅是類似的，意即與這種東西僅僅按照這種處理方式的規則而不是按照直觀本身，因而只是按照反思的形式而不是按照內容而達成一致。」（*CPJ*, §59, 5:351）這表明圖式性的展示是對概念的直接展示，象徵性的展示卻是對概念的間接展示，此間接展示是以「類比的」（analogous）的方式來完成，然而類比又需要判斷力的雙重運用：（a）將概念應用於感性直觀的對象上；（b）接著將對先前那個直觀的反思所得到的單純規則應用到另外一個對象上，於是前一個對象僅僅是這個對象的象徵（*CPJ*, §59, 5:352）。上述（a）是將感性直觀歸攝於一個既予的普遍概念之下，因而是一個規定性的判斷（determinative judgment）；（b）卻是一個反思性的判斷（reflective judgment），因為評判主體必須反思象徵物（感性直觀的對象）與被它象徵的對象（理智的對象），兩者在形式上而非內容上有類似之處。康德以「專制國家好比一個手推磨」為例，手推磨作為象徵物，專制國家是它所象徵的對象，兩者之間是形式而非內容上相似。

現在，康德說，單純就道德判斷中的至善概念——作為理性的理念，沒有相應的感性直觀可言，卻能以象徵的方式來間接展示。美作為道德的象徵，就表示兩者之間在形式上有相似之處，類比的關係才會成立。康德列出鑑賞判斷與道德判斷之間四個相似的特質，卻也強調兩者有不可忽視的差異，提醒讀者：它們儘管相似卻不相同。

- （1）美**直接地**令人愉快（然而美的愉快只是在反思性的直觀中；道德的愉快卻是在至善的概念中）。
- （2）美是**沒有任何利害關心**而令人喜歡（道德必然與理智的興趣結合著，但不是基於先行的快適的興趣，而是通過這個判斷才被引起的興趣結合著）。
- （3）構想力的**自由**在對美的評判中被表現為與知性的合規律性是相一致的（道德判斷中意志的自由被設想為是意志按照普遍的理性法則而與自身協調一致的）。

- (4) 美的評判的主觀原理（即形式的合目的性原理）被表現為**普遍有效的**，即對每個人都有效的但卻不是通過任何普遍概念作為根據（道德的客觀原理也被視為是普遍有效的，即對同一個主體的一切行動都是普遍的，卻必須只有建立在一個普遍概念之上才有可能）。（*CPJ*, §59, 5:354）

上述引言中康德以粗體字強調的地方，便是鑑賞判斷與道德判斷的相似之處，也就是兩者在形式上都是「直接地令人愉快的」、「沒有利害關心的」、「自由的」及「普遍的」。就第一點來說，兩者都是擺脫感官欲求的制約，提升為一種高級的愉快。第二，儘管道德必然結合著理智對善的興趣，但是就它們都是排除私利、不受他律宰制而言，便不涉及感官欲求層面的利害關心，因而都是在判斷之中而非判斷之外（之先）的愉快。第三，兩者都是主體的自由活動，皆是自由與法則和諧一致的表現。第四，美與道德在形式上都是價值判斷，都是由主觀的評判者立場出發，擴展至對每個人應當都普遍有效的判斷。

康德提到，「對這一類比的考慮甚至對於知性來說也是常有的事，我們經常用一些像是以道德判斷為基礎的名稱來稱呼自然或藝術的美的對象。」（*CPJ*, §59, 5:354）例如將建築物稱做宏偉的，山水景色是壯觀的，或者將百合花稱做是純潔的等等，都是因為這些優美的事物激發評判者在心中產生類似道德判斷所引起的心靈狀態，換言之，兩種判斷的類比關係，主要是基於主體在這兩種活動中，保有類似的心況（a disposition of the mind）。但是康德並非要將鑑賞判斷或審美經驗予以道德化（這已違背了康德對鑑賞判斷與認知或道德判斷的嚴格劃分），而是主張美可以作為道德的預備，因為審美的教化有助於人從感性的束縛中掙脫，提升到超感性的道德層次，因而使自然的存有者更輕易地過渡為道德的存有者。正如康德在第42節「對美的理智的興趣」已提到：「對自然的美懷有一種**直接的興趣**（而不僅僅是具有評判自然美的鑑賞力）任何時候都是一個善良靈魂的特徵；而如果這種興趣是習慣性的，當它樂意與對**自然的靜觀**相結合時，它就至少表明了一種有利於道德情感的心況。」（*CPJ*, §42, 5:298-299）

意即審美的愉快有助於使人意識到自己具有某種高貴的特質，以及從對感官對象的單純感受與限制中，提升到對理智上的道德興趣。就如康德自己所說：「鑑賞彷彿使從感性魅惑到習慣性的道德興趣的過渡，無須一個太猛烈的跳躍而成為可能」(CPJ, §59, 5:354)。然而，在我們看來，崇高與道德的關係，要比優美與道德的關係更為直接而密切，這由康德對構想力與理性之相互作用的說明中，更是表露無疑。我們將在下一章進行討論。