gustav / December 03, 2009 12:00AM

文哲〈康德美學：概要與新近文獻〉（上）

本譯文獲原作者同意授權翻譯且刊載於此。原始文件請參考文末附上的書目資訊。

[hr]

康德美學：概要與新近文獻

Christian Helmut Wenzel*

國立台灣大學

摘要

康德於1767年發表了他的〈優美與壯美的觀察〉，並於1790年發表了他具影響力的第三批判《判斷力批判》。後者包含兩個部份：〈美感判斷力批判〉以及〈目的論判斷力批判〉。這兩部份一同揭露了一個新的原則，即我們的判斷力的先天合目的性原則（Zweckmäßigkeit），藉此，為美以及生物學在康德的先驗哲學架構內提供了新的先天基礎。它們同時也將《純粹理性批判》與《實踐理性批判》前面兩個批判統一起來。除了在其先驗哲學內部有全面性的、系統性的貢獻外，康德的美學還對許多老問題有新穎的深刻洞悉。它處理了感受與經驗、主體性與客體性、無利害關心的愉悅感、美感的普遍性、自由美與依附美、共通感、天才、美感理念、美作為道德的象徵、自然美與藝術美、崇高（壯美）感、以及超感性。筆者這篇文章將範圍限制在康德的批判美學內，但筆者還會討論醜陋以及在數學裡美的可能性等問題，看看康德的理論是否能成功地解釋或處理這些問題。筆者也將拿康德的理論與其他傳統如儒家傳統的思想相互比較，不只對康德作為一種挑戰，也是順逢華文世界裡逐漸升溫地結合孔子與康德思想的趨勢，這樣的趨勢在筆者看來很有可能在二十一世紀的東方與西方產生重要的影響。

1. 背景與問題

不管快樂與否，美學總歸是有趣地游移在主觀以及客觀的領域間。審美這事不講證據；美學也不像數學。但也不是完全沒有標準可言、不是任誰有其各自的品味就好。對康德來說，這正是起點，是一個他視為所與既有、但並非理所當然的一個關於人類的事實。當然不獨有康德對這個事實感興趣，在他之前就有許多人思考過這個問題。有些美學哲學家嘗試找到美之為美的理性標準與規範，Leibniz（1646-1716）、Wolff（1679-1754）與Baumgarten（1714-62）在這方面便很有影響力。另外一些則循著經驗論的思路，同時也贊成有客觀標準，像Shaftesbury（1671-1713）、Hutcheson（1694-1746）、Hume（1711-76）以及Burke（1729-97）該屬於此類。康德同時受到雙方影響，尤其是Baumgarten與Burk。但是他採取的是截然不同的視角。他感興趣的是我們審美判斷能力的先天基礎，不是後來產出的經驗標準為何。他很清楚地知道，在非洲的理想的美男子或美女子決不同於在法國或中國的。理想會隨著時間以及空間的不同變化著。但不論在哪個文化裡，人們總認為某些事物是美的，人們都能作審美判斷。康德對文化差異或歷史緣起比較不感興趣，他重視的是這些判斷總歸來說的本性，以及其「[一切]可能性的那些條件」。此外，他也將我們在美當中的滿足總不帶利害關心視作一個既有事實，而且當我們作了一個審美判斷，我們要求「每個人都應該同意」，某種程度上來說，我們每一個都代表著人性作出審美判斷。於是，他認為一定有一些先天的基礎使得這樣子的判斷成為可能。這麼一來，審美判斷便在他的先驗哲學裡有了地位，而這正是他的第三批判的一個出發點。[i]康德也體認到美學與目的論有一個共同的基礎，兩者都憑靠著「合目的性」，因此他在單一一本《判斷力批判》中同時處理美學與目的論。鑑賞力與目的分別向我們展示我們與自然是相合的，因而我們能有經驗科學，也能體認道德自由這個理念和道德法則底下的人這個理念。Zammito妥善地介紹了康德美學的背景。至於康德所謂「美感（aesthetic）」一詞的意義以及他如何就著包姆加登於1750年的《美學（Aesthetica）》這個背景介紹它，在文哲的《康德美學》一書（第四至第七頁）有說明。文哲論述，康德美學的正文首段應該被解讀為對Baumgarten美學正文首段的回應。康德美學有其來自理性主義者這一方的根源，除了Baumgarten之外，還有Leibniz與Wolff，這我們可以從La Rocca詳盡的研究中看到。至於經驗論者這一方，Guyer（《美的價值（Values of Beauty）》第八至第十六頁，與第二十一至二十八頁）找到來自Shaftesbury、Hutcheson 以及Addison的根據。

2. 四個機竅概要

康德就著他的第一批判《純粹理性批判》為背景分析「這是美的」（或醜的）這樣的審美判斷。不同於第一批判的考量在於知識與認知判斷，第三批判處理的是美學與審美判斷，然而，正如同康德在第一段所指出，知性必須要在審美

判斷裡有某種程度的牽涉才足以支撐這個方法，第三批判於是採取了分析的方法，就著第一批判的背景（其本身的方法卻是綜合的）來分析審美判斷。特別是在美的分析論裡必須有與構成第一批判的「判斷表」的四個判斷類群相符的四個「機竅」（moments）。這四個類群各有其「頭銜」（我們應把這個詞彙視為法律學的詞彙），分別依序為：量、質、關係與樣態。康德美學卻由質開始，這是因為某物是否為美這樣的問題，也就是說一個判斷是肯定（positive）或否定（negative）的這個與判斷的質所相關的問題應該在先。康德在其著名地意蘊深厚的第一段註腳裡有為他在此依循判斷表的方法提出如同筆者在上所概述辯護：

這種判斷力在其反思中所注意到的那些機竅是我根據判斷的邏輯功能的指引來尋找的（因為在審美判斷中總還是含有對知性的某種關係）。[ii]

康德在此游移在第一與第三人稱的視角之間。「機竅」這個詞彙（德文作Moment）可以標示著在時間裡、同時也可以是在力場當中的一個特殊的點、也就是一個「動量」（momentum），如同物理學裡的轉矩，是某種有關於質量與動態且使某事發生的東西。在此，「機竅」所指的是後者這層意義。
在德文裡更清楚，物理學的Moment在文法上是中性詞，時間當中的Moment是陽性詞。Klaus Reich於1932年發表的一本篇幅短卻深具影響力的書中談論到第一批判當中的「判斷表」與「知性的機竅」，他站在康德於第二版（1787年B版）的第一批判所發展的「原初的統覺綜合統一」、或者「我思」（I-think）這個「制高點」提供了非常有創見的理論重建。萊西的書的英譯本在1992問世。Brandt（《判斷表（Die Urteilstafel）》）辯稱，只要有系統地注意著「知性的機能」，這張判斷表可經由分析如同「人皆會死」這樣的判斷，而在傳統邏輯裡演繹出來。量、質與關係分別與概念、判斷與三段論證有關，同時也分別與主詞、係詞與述詞有關。他認為，初版（1781年A版）的第一批判便足以支撐這樣的演繹。Brandt不只詳實地介紹Reich、Lorenz Krüger、Hans Lenk、Walter Bröker、Peter Schulthess與Hans Wagner的詮釋，還指出了這張表在皇家港邏輯（Port Royal Logic）與Christian Wolff的著作裡的歷史根據。這些作品已經在討論靈魂的四重運作以及心智運作（tres mentis operationes），這些討論都導向康德式的「思考的機竅」。在1995年，Michael Wolff重新深入討論判斷表，以Reich、Brandt等人的思想為背景，並加入Frege的看法。分析概念在判斷裡怎麼被使用，我們可以演繹出這張判斷表（Brandt），而這正是在分析知性的概念，其中，知性被視作我們使用概念的能力，這到底來說也正是Reich所謂的制高點。在Brandt（《判斷表》）之外，假如讀者想更深入理解康德如何在第一批判的基礎上對審美判斷進行分析，Longueness（《Kant and the Capacity to Judge》）也特別有幫助。針對第一批判的判斷表以及第三批判的審美判斷分析兩者間的明確關係，Kulenkampff（《Kants Logik des ästhetischen Urteils》）與Guyer（《Kant and the Claims of Taste》裡面的〈康德的區分（Kant’s Distinction）〉採取了較為批判且存疑的態度；相對地，Allison（《Kant's Theory of Taste）》72-82）、文哲（《康德美學（Introduction to Kant's Aesthetics）》8-18）與Longueness（《Kant on the Human Standpoint》265-90）則為第一批判裡的「判斷的邏輯機能」在感性當中的角色辯護。這張表與這些機能無疑在康德的分析裡提供了某種引導作用。然而，問題還深藏在細節裡。幸好這些問題通常都不僅是康德獨特的體系內部的問題，它們更在品味與認知的關係這方面揭露了一些更為通泛的哲學問題。

3.無利害關心性與三種滿足

對康德在其分析中的諸多論述具有重要基礎性意義的是康德對三種滿足、或者說三種愉悅感（Wohlgefallen）的區分：滿足於舒適、滿足於美以及滿足於善。讓美突出的，即是「無利害關心性」這個準則。唯有滿足於美是不帶有任何對對象物之「存在」（Existenz）的利害關心（Interesse）。那是不著於利益與否的考量，純然於靜觀冥想中的滿足。在（1）滿足於舒適當中，人們處於被動且受影響。人們的愉悅感取決於對象的存在。在（2a）道德善的滿足中，人們想要讓對象（一個行動）發生於存在中，而且在想要讓這個對象對於他者來說是為一個有助益的工具的情況中（2b），人們也得依賴該對象的存在。於是，在這兩個滿足於善的情況下，滿足既取決於對象的存在，也得透過概念的中介。人們必須對這個對象有某種理解才能發現其善，然而，滿足於美（3）則不以這種方式與概念關聯。品味並無規則。因此，美並不以個別的主體基礎（舒適感）為基礎，也不以普遍的客觀基礎（善）為基礎。它與利害無關，也不受概念羈絆。《判斷力批判》行文至此，康德已經僅僅透過排除，直指其「滿足於美」的概念。

歷史上，Shaftesbury (1677–1713) 與Hutcheson (1694–1764)
在關於無利害關心性這個想法的發展極富影響力。Shaftesbury在其對話錄《The Moralist》中介紹了這個想法，並用以意指一種獨立於個人使用或者個人所有的考量。美感與道德感同樣也帶有這個特徵，且既然美感與道德感都讓我們感知到上帝創造的世界秩序，透過它們我們同樣地也能感知到上帝神聖智性，美與善最終究竟合而為一。但對Hutcheson 來說，美感與道德感兩者之間只有類比關係。美與善都同樣被直接且必然地感受，但它們仍然相異。美之脫離於道德和認知這樣的想法，在德國這與康德所見一致，而與Baumgarten意見相左。在作審美判斷之際，康德認為，人類所採取的立場是中介於動物與精神：動物感受到舒適感，精神則是理解到善，只有人類，因為分有著動物的一面與精神的一面，於是可以滿足於美。也唯有在品鑑審美當下，人性最為彰顯。Schiller與Goethe非常強調這一點，而

他們的著作深刻地影響了德國的教育理念發展。例如建立柏林漢寶德大學（Humbolft University）的Wilhelm von Humboldt便讀過康德的《第三批判》，他致力於推廣德國大學的學術自由與獨立。Guyer的《Kant and the experience of Freedom》（48-130）便提供了詳細的歷史考察，介紹在德國與英國的許多對無利害關心性的看法；關於Shaftesbury與Hutcheson，參見48-61，以及Guyer的〈Free and Adherent Beauty〉（8-16）；Crawford（《Kant's Aesthetic Theory》37-54）則質問純粹無利害關心性的可能，此外，Guyer的《Kant and the Claims of Taste》（148-83）也從這個角度批評康德的論點。然而Zangwill則表示康德式的無利害關心之愉悅並不與各式各樣的利害關心尷尬，如有利害關心的態度、有利害關心的注意、或者尋求某利益之物的心智狀態。他認為，這種愉悅只與表象相關，至於這個表象如何生起則是其他問題。McCloskey（29-49）則在當代的美學態度理論脈絡下談論無利害關心性，而Dörflinger與Prauss則僅就我們對客觀性的經驗以及我們對其之開放態度作通泛的討論。

4. 主觀普遍性與自由遊戲

因為我們無法在美的滿足中找到任何私我的基礎，康德在第六節中便斷言必有普遍基礎。在廣為討論的第九節中，康德就導出了這些普遍基礎。這些基礎即是想像力與知性兩種能力的自由遊戲，以及關於他者的反省（reflection），即假若將他們置於我的立場上，他們會與我有相同感受，且同意我的判斷這樣的反省。而這個反省已涉及於自由遊戲當中。第九節是個相當複雜的段落。一個所謂的「作判斷」（judging, Beurteiling）被發現「前在於」愉悅。畢竟，美的愉悅必得基於特殊的基礎，以允許人們可以享有、且是有正當理由地享有這個「他人應該同意」的特殊感受。Paul Guyer批評康德所給的是循環論述。其他人（包括筆者本身）則為康德辯護。然而要避免這個循環論證的批評非常困難，而且也不容意順暢地理清楚這一節當中的來龍去脈。此外，這也不是個次要的或者局部的問題，這對康德的全盤計畫來說非常要緊，因為第九節被稱作審美判斷批判的「鑰匙」。知性是認知與規則的能力，且只有認知可作為客觀性與溝通可能的基礎。感受與想像力仍然屬主觀。 因此，知性必得以某種關係被牽涉在內，足以合理支持康德認為能在美的滿足裡找到的那種可溝通的感覺以及對普遍性的宣稱。 可是，既然品味無規則，知性不會以一種貞定的、給予規則的角色在此作用。「美」這個述詞不是個客觀述詞。它不可能如同在「這朵玫瑰是紅色的」這個判斷裡的「紅色的」一樣被客觀地係屬給「這朵玫瑰」這個主詞。在後者這個認知判斷裡，主詞概念與述詞概念之間以一種興起認知的方式、通過（這朵玫瑰的）直觀被中介而係屬起來：這（我所見的）是一朵玫瑰，且它是紅色的。它之為一朵玫瑰地是紅色的。我在感知的雜多中所見的，被歸屬、進而被整理於「玫瑰」與「紅色的」這些概念底下，而這些是以這些概念分別通過感知的雜多被貞定且主詞概念被述語概念進一步指定的方式來完成。（What I see in a manifold of perception is subsumed, and thereby organized, under the concepts ‘rose’ and ‘red’, and this in such a way that the concepts in turn are determined through this perceptual manifold and the subject-concept is further specified by the predicate-concept.）康德認為，在一個認知判斷當中有許多環節在作用，他在第一《批判》裡對其所謂的「範疇」的推證（證明）便在處理這些環節。但是這些全都不能套用在第三《批判》，因為審美判斷不是認知判斷，且「美的」並不像「紅色的」那樣作用（參見上述）。 被係屬於對象的是某種愉悅，或者說，是這個對象引起這等愉悅。我們或可說這等愉悅，這等滿足於美，取代了述語。它不是一個客觀的述語，可是，有別於「紅色的」這種述語的規則，它必得牽涉到另外一種基礎，好讓對普遍性的宣稱可以被支持。這些基礎將在「作判斷」（judging）、在我們的能力的自由遊戲，以及我們關於他人的反省中找到。 Kulenkampff（《Kants Logik des ästhetischen Urteils》87–106）討論且重建了第九節，強調其先驗意義。Fricke（《Kants Theorie des reinen Geschmacksurteils》38–71）針對作判斷（judging）與（judgment）的差異，而Budd則解釋審美判斷的自由與反省（reflective）的本質。Falk則拿疼痛感與同情感的溝通來與美的愉悅感比較。 Ameriks（〈Kant and the Objectivity of Taste〉則為品味的客觀性辯護，論說康德的推證並不成功。 Savile（《Aesthetic Reconstructions》）解釋康德哲學中品味與認知的關係，而Dörflinger在康德美學中看到客觀性的延伸，包括個體性與自我意識。從一個較通泛的角度，Ginsborg（《The Role of Taste in Kant's Theory of Cognition》）論說第三《批判》在第一《批判》的理論哲學中插入了一個斷裂，因為互為主體性（第三《批判》）前在於客體性（第一《批判》）。這個觀點被文哲（《Das Problem der subjektiven Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils bei Kant》57–70）與Allison（《Kant's Theory of Taste》113–18）反對。而離康德哲學脈絡較遠地，Cohen（〈Three Problems in Kant's Aesthetics〉）與Rind討論了如「這朵玫瑰是美的」這樣的判斷與「玫瑰一般來說都是美的」這樣的判斷之間的對比，以及為何「美」不是一個客觀述詞。文哲（《康德美學（Introduction to Kant's Aesthetics）》39-49）專注於審美判斷之為單稱（singular）「而」全稱（universal）的特殊性。Dörflinger（142–60）也談論到這個議題。 Heidemann（125-216）也從較廣的角度，從一種遊戲哲學的脈絡（包括Heidegger，278-372）來看康德「自由遊戲」的想法。 特別針對第九節，Guyer（《Kant and the Claims of Taste》；〈Kant's Distinction between the Beautiful and the Sublime〉論說在審美判斷中必有一個兩步程序，第一步導向愉悅而第二步導向互為主體有效性。這個觀點被Ginsborg（《The Role of Taste in Kant's Theory of Cognition》；〈On the Key to Kant's Critique of Taste〉）、 Baum、文哲（《Das Problem der

subjektiven Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils bei Kant》33–46, 169–78），以及Allison（〈Pleasure and Harmony in Kant's Theory of Taste〉）所批評。Ginsborg則提供另外一個觀點，從自我指涉的角度來審美判斷。這復為Allison（《Kant's Theory of Taste》113–18）、文哲（《康德美學（Introduction to Kant's Aesthetics）》57–70）以及Kulenkampff（《Kants Logik des ästhetischen Urteils》178–82）批評。Guyer（〈Harmony of the Faculties Revisited〉162–93）則綜論了這些立場，區分出前認知與多重認知兩種進入，並提出他自己的第三種「後設認知」進入，強調主詞概念的關聯性：「這F是美的」。Ginsborg（〈Lawfulness without a Law〉）解釋想像力如何能遵照規則而為它們造例，這將關照延伸到概念與綜合在經驗認知當中的關係並也且提供了一個自由遊戲的新觀點。

5.先天原則：合目的性

對康德來說，正是普遍性使我們進入先驗哲學。第九節給了我們「鑰匙」，而現在大門已經敞開，我們定能找到先天基礎。這些基礎屬於第三機竅：「關係」。在第一《批判》，關係導向因果性。這裡，關係導向「合目的性」（Zweckmäßigkeit）。在第一《批判》裡，我們發現了一個知性的先天概念（因果性）；在此，我們發現一個判斷力的先天原則。 既然審美判斷當中沒有規則，這個先天原則本身不會是個規則，也不該給出任何規則。它必須比較不是貞定的，且不帶有概念的，所謂「不帶目的的合目的性」。當我們判斷某物為美，我們發現它是合目的於（1）知性與想像力的自由遊戲，在那之中這兩種力量強化且活化彼此，進而發現它們彼此合目的於（2）針對這個對象的反省；最後，這也合目的於（3）認知一般（cognition in general）。於是，合目的性牽涉到三個方向。下圖中三個由左至右的箭頭分別對應於上面所說得三種合目的性 ：

（圖表）

康德還提到「主觀合目的性」，因為我們透過滿足於美這樣的愉悅感受而察覺到這個原則。他也提到「形式的合目的性」、「合目的性的形式」以及「對象的形式」。「材料」在另一方面則與內容、情緒、第二性質、質性（qualia）、經驗的、個人的等等相關，而「形式」則與未貞定的關係、第一性質、設計、結構、以及普遍的等等有關。 這些不同的形式、材料的區分非常麻煩。它們傾向於在主觀與客觀之間滑走，而它們還沒被弄清楚。在審美判斷當中的合目的性應該不帶有目的，康德在第十至十二節中解釋，它不該帶有設計或者欲求。然而，諸多美的對象恰巧適洽於我們，且合目的於我們的判斷力，因此，康德在較後面的第五十八節論說的，它們必然在其源起當中便機轉於「合目的性的理想論」這個稱號之下。這對自然對象以及藝術對象來說都等效。
就歷史性討論的，Model將康德式的合目的性以及完美概念與Leibniz、Gottsched與Wolff關聯在一起；Dickie（85-122）詳細地介紹Hutcheson、Gerard、Alision以及Hume的品味與目的概念。Dickie論說，康德的看法並不令人滿足。
就系統性討論的，以及在康德脈絡內部討論的，最近Zuckert將第三《批判》完整詳細地討論，她專注在不帶目的的合目的性，以及在我們從多元與偶然當中辨別秩序與統一性的能力中的一種未來意向性（future-directedness。她從一種更偏康德的重目的論與認識論的角度來進入美學。
Jeng（225-304）將「自然合目的性的美感表象」提供了一個通泛的揭露， Wohlfart描述了一個從先驗合目的性「下降」到美感合目的性的轉換，而Marc-Wogau（44–213）從內在與外在、和諧、完美等角度來談「合目的性」。
Tonelli（〈Von den verschiedenen Bedeutungen〉）批評Wogau的看法，他用九張圖表調整了許多歷史性的區分。他論說康德在不同時期與脈絡發展了不同的合目的性想法，而建議我們不應該試著綜合它們成為一個單一想法。文哲（《康德美學（Introduction to Kant's Aesthetics）》60–9）討論形式與完美，指出康德將合目的性與時空內對象的形式如設計、形貌與結構等綁在一起，接著他將康德的論點關涉於第一性質與第二性質的區分。同為比較系統性的分析，Prauss稱說在我們的美感態度裡有某種理論的、帶有目的的意向性需要被超克，而Savile（《Kantian Aesthetics Pursued》）解釋說，根據康德的合目的性理想論，美的對象有機轉式的源起，還提出一個自然食物碰巧對我們來說是好的以及美的對象碰巧成為我們的「精神食糧」之間的類比。Gregor則將康德拖出他的領域之外，用美學形式主義的現代理論來挑戰康德的看法，而Baz則由一個非常不同的角度批評康德太過份以認知以及我們的認知興趣來背襯美，以致於（Baz宣稱）他忘了問我們到底為什麼應該要「在乎」作審美判斷。筆者認為Baz過度膨脹康德的認知面向而忽略了道德面向。這樣的批評也為Hughes所提出。

6. 自由美與依附美

不把完美當作美的客觀準則，康德以主觀合目的性作為我們判斷力的原則。前者關乎對象，後者關乎我們與對象間的關係。此舉開闊了視野並且為自由開創了空間。我們不因為一朵玫瑰符合完美玫瑰的客觀原則而感覺它是美的，也就是說，一朵玫瑰的概念以及我們對玫瑰的理解不應該與一朵玫瑰是否為美這個問題有什麼關聯。但這對工藝品來說則

成為一個麻煩。我們通常還是會感覺到一棟房子、一座教堂、一幅畫、一曲交響樂或者某帖書法的美，而在這些例子上我們很難把我們對這些對象的理解抽離掉。花朵逕自地開，但房子不會油然而生，它們為人所建，且帶有某些目的。交響曲被譜造，且不論是創作或者是聆賞，裡頭總得有些理解成份。書法不單單只是美的，還直接蘊含字意。窗楞上的裝飾就其自身來說可以是美的，但是就算作為這個窗框的裝飾仍然有其特定的美，與其自身的美不同。後者可被稱為依賴的、或者所謂「依附美」，pulchritudo adhaerens，而前者則是「自由美」，pulchritudo vaga。同樣的，一曲賦格主題的某段變奏其自身可以是美的（自由的），但是作為這個主題的變奏且在這樣的曲式脈絡下仍舊可以是美的（依附的）。自由美是純粹的，而不論是嫵媚（charm）或者是理解都能讓一個審美判斷不純粹，嫵媚將滿足導向舒適，理解則導向滿足於完美。但是，當我們面臨天才以及藝術時，這變得格外令人困擾，因為對於藝術作品的某種理解似乎是必須的。在討論完美時，康德討論了另外一個議題：「標準理念」（normal idea），意指從諸多個別對象間經驗地推衍而得，且導致不同的文化間理念標準各異。在非洲，美男子的標準理念與歐洲的美男子標準理念不同。康德在這個情境下介紹了「美的理想」（ideal of beauty），並在第十七節論說人類是唯一可能的美的理想，且這植基於先天道德基礎的諸多關聯中。康德或許受了Winckelmann的影響，Winckelmann在其著作中曾寫道我們能從那些希臘雕像中找到希臘人體的理想。康德也突出了人體，但是他將焦點由體育轉向道德。Guyer（《Kant and the Experience of Freedom》131–60）討論在康德、Mendelssohn與Moritz的思想中完美以及藝術的問題。在較晚的一篇論文（〈Free and Adherent Beauty〉）中，他區分出三種對依附美的不同詮釋，且從其形式與功能的關係來討論它們。他展現了這些詮釋各自都有道理，且彼此之間並不相衝突。 Gammon（《Parerga and Pulchritudo adhaerens》）採用許多康德的其他材料，並論說美依附於善。Allison（《Kant's Theory of Taste》290–8）與文哲（《康德美學（Introduction to Kant's Aesthetics)》69–76）探討藝術美是否可為自由或者非得為依附這個問題。 Schaper（《Studies in Kantian Aesthetics》；〈Free and Dependent Beauty〉）則已專注討論過這個問題。她特別論說康德的理論並不如一般所指控的那樣特別適合針對抽象、非具象藝術，還論說自由美並非在美學意義上優越於依附美。不論如何，一個對象是自由或是依附，還有賴我們自身態度決定。Derrida（法文版，44–94）在談論畫與畫的框和其附屬裝飾（parerga）時常常提到康德以及他依附美這個想法。

7. 共通感

不論日常生活裡或者在哲學中，有時候我們會靠「共通感（common sense）」或者「gesunder Verstand」（完好且健康的理解）來尋求可以支撐我們的論說或觀點的基礎。這個想法可回溯到拉丁文的「sensus communis」，這是個有著豐富歷史的概念，至少與下列兩個線索有關：亞里斯多德說道「koina aistheta」，即「共通感的（common sensibles）」（透過多於一個感官而被感知到的對象，例如形狀可觸也可視），在他的談論中，koine aisthesis是統一五官的心智能力，且在其中我們對於我們所感知的對象產生意識。這個表述在拉丁文中被翻譯作「sensus communis」。第二個起源是從西賽羅來的。他在修辭學與政治學的脈絡下說道「sensus communis」，他對於該詞的用法與英國傳統裡對「common sense」的理解較為相近。（Shaftesbury對此一看法特別有影響力。）於是，「sensus communis」這個詞我們有了一個主體內部的（intra-subjective）亞里斯多德式的根源（在一個人的靈魂內），還有主體之間的（inter-subjective）西賽羅式的根源（在不同的人之間）。康德熟悉於西賽羅以及英國傳統，他也在此一脈絡下用「Gemeinsinn（common sense）」以及「gesunder Verstand（healthy understanding）」這兩個德文字。然而，康德並無意圖將共通感當作一個感官，也不作為知性的一個形式。相反地，他把共通感與品味關聯起來：假若真有共通感這種東西，它必定是自由遊戲的「效果（Wirkung）」（§20, 238）。在我們作了一個審美判斷時，我們便創造且經驗了共通感。至少，我們對它有了某種品味，畢竟，它不過是一個或許還有待我們發展的「共有的感受（communal sense，gemeinschaftlicher Sinn）」的「理念」（§40, 293）。 共通感和品味兩者都依賴溝通以及個人能夠站在他人立場設身處地的反省能力並藉以擴展個人的視野。正是在這些特徵上，康德找到了品味與啟蒙（§40）以及品味與道德（§59）的關係。康德區分了sensus communis aestheticus以及sensus communis logicus。前者才是他在這裡的考量。也就是說，我們在康德那裡可以找到亞里斯多德式的以及西賽羅式的理念：自由遊戲牽涉到我們的感官與我們的意識，同樣也牽涉到我們對他人的反省以及我們對普遍可溝通性的聲稱和對同意（agreement）的要求。後面這個面向在康德哲學中佔有支配地位，但是，或許在無意間他也把關聯勾畫回亞里斯多德那裡去了。Gadamer對共通感提供了豐富的歷史性根據，特別著重於Vico的材料，此外他還把討論延伸到真理、經驗與文化（Bildung）。此外，文哲（〈Gemeinsinn und das Schöne als Symbol des Sittlichen〉）則挖掘出共通感的歷史根源。他回到亞里斯多德，解釋Aquinas評註中的亞氏有何問題，接著他指出這等問題在康德那裡依舊存在。Allison（《Kant's Theory of Taste》144-59）與Savile（《Aesthetic Reconstructions》142-61）較停留在康德的文本脈絡中重建康德的論點，且如同Fricke（《Kants Theorie des reinen Geschmacksurteils》161-76）一樣，討論美感與認知領域之間的關係。Makkreel（《Imagination and

Interpretation in Kant》154-71）則採取不同的角度，將共通感關涉於美感與目的論的「傾向（orientation）」以及人類科學、生活世界等等。系統性地，康德的共通感的看法可被視作為一個證成審美判斷之普遍有效性宣稱的嘗試，而Guyer（《Kant and the Claims of Taste》248-73）便是由這個角度解讀並批評康德。

8. 天才與美感理念

面對一個君王，我們如何認出他是個君王？或許我們透過他的服飾、他的隨從、他的旗幟、他所居住的城堡而看出來。康德在此討論的是「標誌（attribute）」。舉例來說，在旗幟上的老鷹可作為一為君王的「標誌」，因為這種動物意味著權力與力量。牠有銳利的眼睛，可以俯瞰一切事物於翱翔間。老鷹可以意味著許多「輔助表象（supplementary ideas ，Nebenvorstellungen）」，它們適洽於我們心目中君王的理念因而能支持這個理念。老鷹給了我們得以「眼見」君王集其王權於一身的印象。這正是所謂「美感理念」的例子，那是某種我們可以見到的，且能激起一種理性理念的印象，而理性理念通常是不容易表象給心智的。藝術家便運用許多這些美感理念。透過它們，藝術家們給了我們正義、死亡、無限、永恆、創造、上帝等等的意象。詩人能讓我們見到一幅意味著愛、死亡或者命運的自然景象。某些顏色則是快樂或者悲傷。某些音調在聆聽者的心靈中或許會與某些顏色相連。我們的所見所聞活化了我們的想像力以及我們的理念。它賦予一首詩、一幅畫或者一段賦格深度、意義與「精神（spirit, Geist）」。就算是現代藝術，仍是這麼一回事。例如，Joseph Beuys或者Andy Warhol所展示的俯拾之物（objet trouvé）仍舊傳達著些意義。這些「美感理念」是「理性理念」的匹對（counterpart），前者可透過我們的感官被感知，但是沒有任何一個單獨概念可以摭取它們的豐富性；相對地，理性理念可被思及，但無法被感知。兩者分別具有對方所缺乏的。「椅子」這個概念可藉由我指得出來且可坐在上面的實際椅子所「展示」。但是對我們的理念如上帝與正義，我們卻沒有辦法指得出其對象。這兩種理念（美感與理性）能豐富、活化且支撐彼此，這點對藝術來說非常關鍵。它們提昇了我們。這些理念可在所有的文化裡被找到，而且它們彼此間的戲耍使得理性理念可被溝通。 在詩歌中選中了正確的表述，或者在譜曲時找到了正確的音符，或是一幅畫裡正確的色彩與動機，需要的不只是技巧、練習與品味，還需要「精神（Geist）」，有時還需要天才。這裡的天才是「天生的心智素質（ingenium），透過它自然賦予規則給藝術」（§46, 307）。一位天才無法完整地解釋他或者她是如何辦到這些表現，它只能是種後現實（post factum），得等到作品被創作出來了且其他藝術家開始模仿、跟隨這位天才時，其特殊的風格或規則才開始浮現。等到這個時候，一個天才才設立了心的標準，而這種新的藝術作品才成為其他人要盡力趕上的典範。

Schlapp從歷史的觀點，為想要瞭解康德天才論的發展的人提供了到目前為止最豐富的材料。此外，Bäumler廣泛地討論十八世紀的歐洲在品味、天才、機智（wit）以及發明的邏輯這些方面的材料。而Tonelli（〈Kant's Early Theory of Genius〉）則在康德當時的時代背景下重建了他早期的天才觀念，並提供了許多細節以及細緻的區別。還有個較早期但仍然充滿趣味且原創的觀點的文獻，即是Basch （401-99）的著作。他從康德的立場討論了好幾個藝術作品的範例，他還以這些討論為基礎發展了他自己的感受理論。

針對天才與美感理念比較貼近文本的討論包括有：Allison（《Kant's Theory of Taste》）解釋了藝術與天才在康德的審美理論中的地位，文哲（《康德美學（Introduction to Kant's Aesthetics）》94-101）則闡述為何藝術作品必須看似自然，又為何自然必須看似藝術作品，以及天才與品味之間如何關聯。Gibbons則針對想像力與天才、藝術的關係，而Lüthe討論經驗中的聯想以及藝術創作與美感理念的關係。Makkreel（《Imagination and Interpretation in Kant》118–29）解釋美感理念與象徵表徵的關係，且在一篇新進的論文裡（〈Reflection, Reflective Judgment〉223–44），他討論了典範性與反省以及成見的關係，並且批評Longuenesse將反省判斷與決定判斷牽扯得太近。此外，Verhaegh與Rogerson（〈Kant on Beauty and Morality〉）則偏重於美感理念，前者在美學與真理以及自然美與美感理念之間建立關係；後者則表示美基本上是美感理念的表達，藉此與主體目的、道德與超感官有了連結。從較廣泛的觀點，Kuypers討論了藝術在整部第三《批判》裡的角色，以及與其他兩個《批判》的關係。

稍微從第三《批判》內部的詮釋問題偏移開來，Crawford（《Kant's Aesthetic Theory》）在其最後一章當中著重在藝術欣賞、創造性與評論，同樣地，Kemal（《Kant's Aesthetic Theory》135–51）討論文化與社群裡的藝術角色。McCloskey以Pushkin、Shakespeare以及Collingwood的印象派理念來抗衡康德的理論；Gould則比較康德與Wordsworth的天才論；Gaiger在其藝術評論中帶進Greenberg的形式-內容區分及他關於藝術當中的發明的一些想法；Cheetham指出康德的美學在藝術以及藝術史中龐大且混雜的影響。較重視系統性哲學地， Kivy與Weatherston解釋康德的美感理念理論如何可被應用到音樂，以及為何康德他自己忘了做這件事。

9.美作為道德的象徵

美感理念的作用與康德在第五十九節中介紹的例子、圖式與象徵作用相近。它們都為概念提供了直觀：例子應付經驗概念、圖式應付知性的純粹概念、而象徵應付理性的純粹概念。象徵的作用是間接的。康德舉了個磨豆機作為一個獨裁國家的象徵。咖啡豆的命運如同這個國家的普羅大眾的命運，都臣服於一個個人的意志。光靠對象自身是不夠的，必須靠我們的反省模式使其成為這樣的象徵。我們的語言中充滿了象徵，很多詞彙具有從第一（具體）意義衍生的第二（抽象）意義。以這樣的普遍認識為基礎，康德解釋了為何美是一個道德的象徵。一個美的對象是一個感官的對象，而道德是一個理性概念。但是在兩者中我們的概念都牽涉到涉及他人的反省，這為美與道德創造了連結，使美成為一個道德的象徵。這個連結是間接的，且品味並不保證總與道德相伴。有些人雖然有品味但卻是惡人，有些人雖沒品味但卻是善人。
但正因為在美與道德之間的連結得透過我們的反省行為為中介，美感教育的道德價值便成為合理可信的。

貼近康德的文本，Cohen（〈Why Beauty is the Symbol of Morality〉）在第八節中便找到康德在第五十九節裡的聲稱（即美作為道德的象徵）的支持，而Allison（《Kant's Theory of Taste》195–267）討論美、義務、利益與從自然到自由的轉向。Crawford（《Kant's Aesthetic Theory》）以及Guyer（《Kant and the Claims of Taste》312–50）則論說康德用美與道德的關聯來完成其審美判斷的推證（證明），Allison（《Kant's Theory of Taste》）與文哲（《康德美學（Introduction to Kant's Aesthetics）》113-19）則反對這個觀點。最近有些關於象徵的著作與康德有關：Rueger與Evren論說象徵不只可在崇高裡被發現，還可以在審美判斷中找到，因為自然美是一個自然的系統性的象徵。較通泛地闡述康德的觀點，Zammito（306-26）從人作為目的自身（end-in-himself）以及人性的統一這樣的認識來看康德這裡的想法，而Henrich廣義地應用康德的觀點，將品味在道德之外，還關聯到人權，而Nuyen則把康德的象徵解讀為一種隱喻。

Edited 2 time(s). Last edit at 12/03/2009 12:20AM by gustav.