

## 緒 論

人類社會由野蠻進步到文明，所有努力的成果表現於各方面，而藝術即為人類活動中重要的一環。不論是對自然的模仿、或創造的形式、或表達的經驗，因為有創作者的情感和思想，使作品脫離了商品的實用性質。一只碗瓢不再只是為了用而用，而能憑著基本的技能朝著其形體、釉色、土質、素燒時間等方面作變化，成為獨一無二且富個人思想的藝術品，進而引發接觸這些作品或活動的人在情感上得到共鳴，「藝術」因而產生。

針對藝術（Art）的定義則產生了藝術的種種理論，例如：

**「藝術是人的活動——一個人有意識地藉著某種外在的符號（external signs），把他所親歷的情感傳達給其他人，使他們受到感染並且也經驗到這些情感。」**

——這是西方美學史上著名的「藝術傳達論」（Communication Theory of Art），這個對藝術的定義是托爾斯泰（Len Nikolayevich Tolstoy）提出的。<sup>1</sup>

**「藝術的本質在表現情感。」**

——「藝術表現論」（Expression Theory of Art）是二十世紀西方美學思潮的主流之一。1878年法國學者斐隆（Eugene Véron）首倡此說以來，許多美學家都在不同的意義下提出了他們的表現論，其中最著名的是克羅齊（Benedetto Croce）與柯林悟（R. G. Collingwood）。<sup>2</sup>

**「藝術品之間一定有某種共同的性質，沒有它的話，藝術品就不會存在，而具有它的話，即使是最少的程度，也沒有一個作**

---

<sup>1</sup> 參見孫振青，《西方美學導論》，（臺北市：聯經出版社，2006），頁149。

<sup>2</sup> 同上，頁159。

品是完全没有價值的。」

—這是貝爾（Clive Bell）的形式主義。<sup>3</sup>

「藝術是創造那能象徵人類情感的形式。」

（Art is the creation of form symbolic of human feeling.）

—這是蘭格（Langer, Susanne K）的符號論。<sup>4</sup>依此定義，所謂藝術品就是人類情感的符號，而藝術創作的過程就是在製造這種符號。

## 壹、研究動機與目的

世間事物有真、善、美三種不同的價值，人類心理有知、意、情三種不同的活動。人能知，就有好奇心，就要求知，就要辨別真偽，尋求真理。人能發意志，就要想好，就要趨善避惡，造就人生幸福。而人能動情感，就愛美，就歡喜創造藝術，欣賞人生自然中的美妙境界。求知、想好、愛美，三者都是人類天性，人生來就有真善美的需要，真善美具備，人生才完美。

身為國小的教育工作者，深知教育的功用就在順應人類求知、想好、愛美的天性，使一個人在這三方面得到最大限度的調和，以達到完美的生活。我所負責的科目正是「藝術與人文領域」，因此選擇「藝術理論」的題材作為主要的研究方向。席勒曾說：「感受能力的培養是當務之急」（Schiller, 1967）。藝術與人文課程不應只是表演與創作的練習，而忽略知性的內容。藝術教師必須提供適當的指導與方法讓學生遵循（Eisner, 1972）。教師教學應教導學生完成藝術品的過程發揮想像力，並在視覺形式中表達理念與感情（Day, 1974）。藝術教育即是情感教育，一個忽略藝術教育的社會將棄自己於無式的情緒（Langer, 1957）。而康德美學是西方美學發展歷史上的一個重要的轉折點，其思想體系豐富深

---

<sup>3</sup> 參見孫振青，《西方美學導論》，（臺北市：聯經出版社，2006），頁 171。

<sup>4</sup> 同上，頁 185。

刻，對當時和後來的美學發展均產生巨大的影響，他對美學的研究成果至今無人可以超越。為此我決定進一步地將題目限定在探討康德美學中關於藝術理論的說法。

本篇論文之論題為「康德的藝術理論」，所以本文的重點在於對康德藝術理論進行探討，釐清康德藝術理論的基本概念和主要特點，並分析藝術與道德的關係，以及考察康德藝術理論對後世的影響。

## 貳、研究方法與步驟

### 一、研究方法

本論文主要以康德所寫的《判斷力批判》為討論的主要範圍。《判斷力批判》所依據的一個基本原理是大自然所顯示的目的性（the purposiveness of nature）。大自然處處顯示著目的<sup>5</sup>。萬物藉著內在的法則而追求自己的目的，因此自然形成了一個有秩序的、統一的整體。大自然的秩序令我們感覺快樂（快感）（pleasure）；其混亂令我們感覺不快樂（苦感）。令我們感覺快樂的對象是美的；令我們感覺不快樂的對象是不美的。

目的性又分兩種：一為形式的、主觀的<sup>6</sup>；一為實在的、客觀的。前者為「審美判斷」<sup>7</sup>（感性判斷）（aesthetic judgment）；後者為「目的論判斷」<sup>8</sup>（teleological judgment）。故康德的《判斷力批判》分為二大部分，第一部分是「審美判斷力批判」；第二部分是「目的論判斷力批判」。本文則綜觀「審美判斷力批判」，直接探討有關藝術理論的論題。至於「目

---

<sup>5</sup> 「目的」：有一個概念，它使相應的一個對象成為可能者，則該概念即是該對象之所以存在的目的。

<sup>6</sup> 「審美判斷」是與主觀（主體）方面的感覺有連結關係，它不涉及外物的客觀性質。

<sup>7</sup> 「審美判斷」：當觀見到外物，若它的形式引起吾人的快感，這物就被判斷為「美」。凡是「審美判斷」都只能是單一的（singular）判斷，不能是全稱判斷。

<sup>8</sup> 「目的論判斷」：指理性和知性為著要統攝自然界的雜多殊相，而主觀地用「目的」作原理，來解釋和統攝自然界事物。

的論判斷力批判」並非本論文關切之處，因此不列入主要探究之範圍。

根據研究主旨，本論文採取的研究方法主要是採取「文本詮釋」與「文獻閱讀分析」為主，並以理論架構分析等途徑為輔。對於康德的藝術理論，除了先行細讀原典資料外，亦參考各家翻譯與註解、論述，進而加以詮釋、分析並羅列要點，以拼整出康德藝術理論之整體性。

## 二、研究步驟

本研究之進行步驟如下：

### (一) 參考文獻、訂定研究主題：

藉由資料蒐集，初步的文獻探討後，確定研究主題，撰寫研究大綱。

### (二) 蒐集並研讀相關文獻資料：

依據研究主題，蒐集相關資料，並研讀整理分析可用之資訊，將之節錄成重點，作為本研究的理論依據。

### (三) 擬定研究計畫：

依據研究的主題，撰寫研究計畫。

### (四) 撰寫研究報告：

根據所得資料，提出結論與建議後，進行研究報告之撰寫。

## 叁、本文結構與各章主旨

本文結構主要分成「緒論」、「導論」、「康德對藝術的闡釋」、「美的藝術」、「康德對藝術『天才』的分析」、「自然美與藝術美」、「結論」等

七個部分，主要就《判斷力批判》一書中的思想作考察，並且進行分析和探討。除此之外，亦會輔以其他相關書籍，對康德的藝術思想作更深入的了解。以下簡單的說明各個章節的重點內容，以利於進行閱讀：

## 〈緒論〉

- ◎研究動機與目的—說明選擇此專題進行研究之原因與目的。
- ◎研究方法與步驟—說明此專題所採取的研究方法和進行研究的步驟。
- ◎本文結構與各章主旨—說明本論文章節安排及其重點。
- ◎本文的期許與展望—期許本文之研究成果能對社會產生善的影響，並能對藝術教育工作者有所助益。

## 〈第一章 導論〉

- 第一節、康德生平經歷—說明康德所處之時代背景及其畢生經歷。
- 第二節、康德美學的思想淵源—探討影響康德美學的思想流派。
- 第三節、康德美學的背景—說明康德美學的起源及其時代意義。

## 〈第二章 康德對藝術的闡釋〉

- 第一節、藝術的本質特徵—以康德的觀點來說明藝術的本質及特殊性，並區分了藝術與自然、藝術與科學、藝術與手工藝之間的差別。
- 第二節、藝術的分類—說明一般（廣義的）藝術的種類及其特性。

## 〈第三章 美的藝術〉

- 第一節、美的藝術的本質—說明何謂美的藝術。

**第二節、美的藝術的特點**—說明美的藝術包含哪些特點。

**第三節、美的藝術的分類**—說明美的藝術的種類。

**第四節、各種美的藝術相互之間審美價值的比較**—比較各種美的藝術並分析其優缺點。

## 〈第四章 康德對藝術「天才」的分析〉

**第一節、天才與想像力**—從天才的基本特徵及功能來揭示其心理奧秘，並針對天才獨有的「『想像力』和『知性』結合」的活動，進行分析討論。

**第二節、天才與鑑賞力的結合**—說明天才與鑑賞力的關係及其特性。

**第三節、「天才的藝術」之精神和生命**—探討天才的心理機制並說明是何物讓作品獲得精神和生命力。

## 〈第五章 自然美與藝術美〉

**第一節、自然美的特性**—藉由「質」、「量」、「關係」、「程態」等四個範疇的分析，探討自然美的特性。

**第二節、自然美與藝術美的分別**—解釋「自然美」與「藝術美」，並分析其差異及其關係。

**第三節、美的藝術與道德的關係**—分析美的藝術與道德的差異及其關係。

## 〈第六章 結論〉

**第一節、藝術的價值**—以康德的觀點為根據，討論藝術對人類的價值。

**第二節、康德美學的影響**—分析康德美學對於當代及後代美學所產生的

影響。

**第三節、結語—啓發與省思。**

## **肆、本文的期許與展望**

藝術是現代人重大教養之一，也是生活的要件。它能使生活的深度透入生命的底層；它能使生活的廣度擴延到生命的每個方面；它能使心境淨化，生之意志上升，帶著無限的生命情趣與意義。所以研究藝術理論的內涵，也是現代人當下必須正視和思考的問題。

對一般人來說，藝術是一門深奧的學問，而藝術理論涉及的範圍，也很廣泛，要通徹認識藝術，也並不容易。雖然專業訓練可以使人成爲某種藝術領域的專家，卻不一定能夠使他充分掌握住藝術的精神。因此，許多人都偏重在技術與形式上的知識，形成畫家看見什麼就畫什麼，似乎不用大腦，隨手一揮而成，導致許多人進步很少，或者永遠沒有進步。

希望透過本文的探討，大家能夠把藝術放在文化、哲學、美學等大範圍中去看，同時用巨視也用了微視的看法，期盼讀者能因此對藝術有別透的瞭解，深入藝術的堂奧。

# 第一章、導論

依曼紐·康德 (Immanuel Kant, 1724-1804) 是西方哲學家之中一個偉大的典範，他把自己一生的歲月都獻給了哲學，而他哲學工作的成果幾乎涵蓋了所有的重要哲學問題：形上學、知識論、邏輯、倫理學、美學、法律哲學、政治哲學……。雖然他一輩子都在故鄉科尼斯堡附近活動，但他的思想發展卻能成為他所生存的整個時代的縮影。

## 第一節、康德生平經歷

康德誕生於當時東普魯士的科尼斯堡 (Koenigsberg)。康德在科尼斯堡度過了自己漫長的一生。科尼斯堡養育了康德，康德也使科尼斯堡成了世界文化名城。1730 年至 1732 年，小康德在郊區的醫院小學讀書。1732 年至 1740 年，康德考進菲特烈中學學習。菲特烈中學是一所官立中學。康德在拉丁文班學習。學習的科目有：拉丁文、神學、數學、音樂、法語、波蘭語、希臘語和古猶太語，但沒有自然科學和歷史課。康德的優美而造詣極深的拉丁文就是在中學裡打下牢固根基的。1740 年秋，16 歲的康德考進了阿爾伯爾金納，即科尼斯堡大學。康德在大學裡主要學習了數學、自然科學、神學、哲學、法律、醫學和古典拉丁文獻。在大學裡，對康德的精神發展產生過深刻影響的是邏輯和形而上學教授馬丁·克努岑 (Martin Knutzen, 1713-1751)。克努岑雖然是一個虔誠派信徒和沃爾夫主義者，但卻對英國自然科學的成就極有研究。康德就是從克努岑那裡第一次聽到了牛頓的名字和他的偉大學說。

1746 年，父親去世之後，康德的生活陷入絕境，他不得不匆忙結束大學學業而尋找生存之路。於是開始了他將近八年的家庭教師生活。康德在普魯士的窮鄉僻壤不僅獲得了教學經驗，而且還取得了豐富的生活閱歷，觀察了人民的生活，熟悉了社會各階層的心理。而勤奮讀書和有充裕的時間進行思考為他後來的學術生涯打下了基礎。

1755年4月17日，康德向科尼斯堡大學哲學系呈交了一篇碩士學位論文，題目是「論火」。6月12日，舉行了隆重的授予學位典禮，康德正式晉升學位。9月27日又舉行康德的第二篇論文的答辯會。論文題目是「對形而上學認識論基本原理的新解釋」。

1762年對康德來說是一個轉折性的年頭。閱讀盧梭的作品對康德進行新的探索和後來創造批判哲學都起了極其重要的作用。盧梭帶給康德的最大教益就是使他的思想人民化。康德這樣寫道：

**我自認為我的求知慾極為強烈，有時我想，這將給人類帶來光榮，因此我鄙視那些知識極端貧乏的庸俗之輩。盧梭糾正了我的這種看法。炫耀自己的這種心情消失了，我學會了尊敬人。<sup>9</sup>**

除了盧梭（Rousseau, J.J.）的影響之外，休謨（Hume, David）也曾幫助康德從「教條主義的迷夢」中覺醒過來。盧梭把康德改造為一個「人」和道德學家，而休謨則影響了他在理論認識上的探索，推動他對形而上學的教條主義做新的考察。

康德最重要的書，也是第一本主要的出版作品《純粹理性批判》（The Critique of Pure Reason）（簡稱第一批判），出版於1781年。《純粹理性批判》以系統方式處理形上學與知識論。日後他出版的《實踐理性批判》（The Critique of Practical Reason）（簡稱第二批判），出版於1788年，是關注倫理學的課題；而《判斷力批判》（The Critique of Judgement）（簡稱第三批判），出版於1790年，則大部分是關注美學的課題。就康德本人來說，第三批判的任務不只在分析美及崇高（sublime），更重要的是溝通第一批判所討論的現象界之經驗知識及第二批判所討論的本體界之道德自由。

康德最後一次公開演講是在1796年做的。在這個時期之前，他的官

---

<sup>9</sup> 參見程志民著，《康德》，（臺北市：康德出版社，2005年），頁12。

能已開始衰竭，陰沉的憂鬱取代了以往的歡樂心緒。1804年2月12日，康德結束了他德性完美無缺的一生。

## 第二節、康德美學的思想淵源

十八世紀末到十九世紀初，美學在德國得到蓬勃發展。從康德開始，經過歌德、席勒、費希特、謝林，直到黑格爾，形成了一個強大的唯心主義的美學流派，在美學史上一般稱之為「德國古典美學」。

「德國古典美學」是西方資產階級美學中內容最為龐大、體系最為完整的一個流派，它更可以說是在此之前西方美學思想發展的一個總結，西方美學的各種思想和流派都經過批判和改造，並以不同的形式反映到德國古典美學中。這過程是歷經艱苦的奮鬥努力，結合前人研究的經驗和教訓，再根據本身特定的歷史社會條件，並因應當時階級鬥爭的需要逐漸形成和產生的。

「德國古典美學」之所以能在西方美學史上占有極重要的歷史地位。其理由是：

一、它全面總結了以往美學的歷史經驗，特別是批判地繼承了英國經驗主義和大陸理性主義的美學經驗，為我們提供了從有人類歷史以來直到馬克思主義以前規模最大、內容最豐富、最具嚴謹科學型態的美學思想體系，成為資產階級美學的高峯。

二、它直接影響到十九世紀末到二十世紀資產階級的美學思想，並成為現代資產階級美學的源頭。

三、它把辯證法和歷史觀全面引進美學研究領域，以抽象的哲學思辨形式，辯證的提出和解決了許多重大的美學問題。

四、它在十八世紀機械唯物主義的美學和馬克思主義美學之間起著橋樑

作用，特別是黑格爾的美學，構成了馬克思主義美學產生的重要的思想來源。

從康德到黑格爾這一歷史時期，德國的政治和經濟依然處於落後狀態，社會的基本矛盾依然是上升的資產階級同沒落的封建貴族之間的矛盾，歷史發展的總趨勢是要以資本主義的生產方式代替封建制度。德國古典美學家如同法國啓蒙運動者狄德羅等人一樣，都是新興資產階級的代言人，他們有著變革德國現實的反封建的革命要求。但他們害怕君主，又害怕人民，因此在現實的鬥爭中顯得軟弱，所以只好從現實轉入觀念的領域，把當時面臨的各種矛盾在觀念中加以克服和解決。這種情形就促使德國哲學和美學具有濃厚的思辨的唯心主義性質，以及這種思辨的形式和它所包含的革命內容之間的矛盾。他們主要的目標是要把感性和理性結合起來去尋求自由。可以說德國古典哲學和美學的綱領、精神和社會理想就是一「自由」。這也就是德國古典哲學和美學重視人的地位和現實生活，包含對現代文明、現代社會尖銳批判，因而具有深刻的思想性、人道主義和超出資產階級狹隘利益而具有國際主義的重要原因。

資產階級誕生以後，在法國先發生了啓蒙運動。啓蒙運動有明確的政治目的，它不僅是一個思想運動，也是一個革命運動。啓蒙運動者不僅是文學家，同時也是思想家和社會改革家，他們高舉著理性的旗幟，大力強調科學和文化知識，反對封建主義的愚民政策。

受到法國啓蒙運動的影響，「德國古典美學」也很重視理性，且重視文學藝術的教育作用。和法國不同的是，法國啓蒙運動者引導文學藝術向著唯物主義和現實主義的方向發展；而德國古典美學卻是轉向內心人格的探討，從而向著唯心主義和形式主義的方向發展，因此在德國，文藝並不是向現實挑戰的鬥爭武器。但不管是唯心主義觀點或是唯物主義的觀點，都曾對德國古典美學，特別是康德的美學，產生過巨大的影響。

「德國古典美學」在理論上雖然受到啓蒙運動的影響，但在創作上卻是受到浪漫主義運動的影響，因此強調在理論上來探討「感情、想像力和天才」的問題、規律，以及它們和文學藝術的關係。<sup>11</sup>

康德在哲學上，也曾接受英國經驗派關於「經驗是知識的來源」的說法，然而他不滿足於經驗，他認為經驗是不可靠的，真正的知識是要放諸四海皆準，行之百世而不惑。爲了使知識具有這樣的可靠性，他離開了經驗，轉而去探求先於經驗的，也就是先天的知識形式。正因爲如此，康德不用經驗而用先驗的方法來研究審美判斷。他認為經驗的方法只能羅列一些生理和心理上的事實，而先驗的方法卻能爲審美的快感找出具有普遍性和必然性的先天原則來。<sup>12</sup>

康德繼承也批判了德國理性派美學中的某些東西，他用經驗派來批判理性派，也會用理性派來批判經驗派。在調和理性派和經驗派之後，他沒有因此而走向唯物主義，而是走向更深入、更細緻的唯心主義，且形成了他自己先驗派的唯心主義的美學觀點。

### 第三節、康德美學的背景

康德關於藝術的理論，是以其關於美的理論作爲基礎的。鑑賞美的能力是人類心靈的一種特殊能力，創造美的藝術過程也是一種特殊的活動。因此，如果說關於美和崇高的分析，主要是從鑑賞方面來談的，那麼，關於藝術與天才的部分，則主要是從創造的角度來談了。

康德美學是從他自己的哲學體系出發的，他把人的心理功能按照古希臘傳統分爲知、情、意三部分，認爲人與此相應也具有三種認識能力，

---

<sup>10</sup> 參見蔣孔陽，《德國古典美學》，（北京市：商務印書館，1980），頁 28-30。

<sup>11</sup> 同上，頁 35。

<sup>12</sup> 同上，頁 41。

即知性、判斷力和理性。康德認為趣味判斷就是審美的，在趣味判斷裡經常含有與知性的聯繫，所以可用認識論中知性的四項範疇（量、質、關係、程態）來考察審美判斷力，進行美的分析。他首先把審美的快感和功利（感官的、道德的）快感作了區分，提出「無待」(disinterestedness)<sup>13</sup>。從而與經驗主義美學把美等同於愉快區別開來；並認為審美判斷具有主觀的普遍性，判斷在先，情感在後，也就是以主觀的感受為基礎，卻如同客觀的邏輯判斷具有普遍的有效性；他否定審美在客觀上的合目的性，而認為是一種主觀的合目的性形式，且審美的必然性是一種沒有概念的共通感。康德雖然從先驗論的角度，指出了主體在審美心理上的特徵並預見了人的主體能動性，但他割裂了主體與對象的聯繫，用目的論來溝通認識論和倫理學，把審美單純看作主觀的先驗綜合判斷，從而使他的理論帶有濃厚的主觀唯心主義二元論色彩。

康德於 1781 年出版他的第一批判，即《純粹理性批判》，討論知識問題，它具有「建構的」(constitutive) 功能，能夠形成關於大自然的知識，亦即理性建立自然原理的哲學，屬於理論哲學。

1785 年出版《道德形上學的基礎》一書，1788 年出版第二批判，亦即《實踐理性批判》一書，此二書是康德的道德哲學，討論道德問題，它能夠為欲望立法，涉及自由法則，即理性應用於建立道德世界原理的哲學，屬於實踐哲學。

第二批判撰寫完成後，康德發現他的批判哲學有缺陷，即對理論理性與實踐理性的聯結的問題未做批判。由於自然世界與道德世界之聯結是事實，二者沒有分裂，因此二者聯結的根據必須加以批判，康德的批判工作才算完成。因此，康德建立美學，不是為美學而建立美學，而是為聯結兩個世界而建立美學。兩個世界是指自然世界與道德世界，用康

---

<sup>13</sup> 「無待」：就是把一切功利、得失、是非、欲望、自我意識、成敗、毀譽、以至生死等考量，一皆排除心靈之外，而僅以自身為目的地攝受之。參見謝仲明，〈「無待」的美學地位〉，《東海哲學研究集刊》第一輯，（東海大學哲學研究所出版，1991），頁 165。

德自己的話來說，美學聯結了理論理性與實踐理性，這亦等於說，美感為知識與道德之橋樑。理性只有一種，但由於應用的範圍不同，而有理論理性與實踐理性之別。當理性應用於建立自然世界的原理時，叫做理論理性；應用於建立道德世界的原理時，叫做實踐理性。所以美學聯結了理論理性與實踐理性，也就等於聯結了自然世界與道德世界。

康德晚年於批判哲學思想成熟時，想起從前學習博物學時的感受：當人在博物學中發理一種特殊的事物，未能將它歸類時，會產生痛苦之感；而能將它歸類時，會產生快樂之感。康德發現這種快樂之感，有異於受物質慾望刺激所產生的情感，因為人類在從事認知活動時，不包括物質慾望的刺激在內。於是他發現，研習博物學時所產生的苦樂之感，其根源來自道德世界，而這種情感又表現在自然世界的認知活動上面，於是這種情感便聯結了自然世界與道德世界。

康德發現自然世界與道德世界的聯結，是他的批判哲學的進一步發展。他立刻把這種聯結移到藝術世界，進而發現審美判斷中所產生的美感，與研習博物學的認知活動所產生苦樂之感性質相同。美感根源同樣來自道德世界，但卻表現在自然世界的對象之上，因此聯結了兩個世界。他由此發現聯結兩個世界有一種新的認識能力，即「反省判斷力」(反射判斷)(reflective judgment)<sup>14</sup>。此能力不屬於理論理性，也不屬於實踐理性，而是聯結二者的一種先驗認識能力，對於此種能力也必須加以批判。批判的結果，他發現「反省判斷力」在審美判斷中，通過苦樂之情以聯結兩個世界；在自然知識的判斷中，則通過「自然目的」概念以聯結兩個世界。前者是康德的美學，後者則是康德的目的論。

康德之所以以「判斷力批判」為前面兩個批判的橋樑，乃是以其對人類心能的分類為基礎。他將人類的心能分為三種。第一為一般的認知心能；第二為感覺快樂或不快樂的心能；第三為欲望心能。這個分法已

---

<sup>14</sup> 「反省判斷力」：能針對特殊的個體（殊相），找出普遍的概念原則（共相），以涵攝這些殊相之能力。

經顯示感覺是介乎知識和欲望之間。之後康德又將特殊的認知心能分為三個，即知性（悟性）（Understanding）、判斷力（Judgement）、和理性（Reason）。這又表示判斷力介乎知性和理性之間，並且它與感覺有關。—康德哲學體系的最終完成形式可以用一表來加以概現：<sup>15</sup>

一般心意機能	認識能力	先驗原理	應用於
認識能力	知性	合規律性	自然
愉快與不快的情感	判斷力	合目的性	藝術
欲求能力	理性	最終目的	自由



<sup>15</sup> 康德（著）·鄧曉芒（譯），《判斷力批判》，（臺北市：聯經出版社，2004），頁 32。

## 第二章、康德對藝術的闡釋

在《判斷力批判》<sup>16</sup>中，藝術論占有相當的篇幅，表明康德很重視藝術在人類審美活動中的作用。康德把美學看作是他的全部哲學體系的一個環節，其任務就是使純粹理性和實踐理性得到調和，使必然和自由趨於和諧。他認為，美是主觀的，是不夾雜任何利害關係，不依賴概念，具有合目的性的形式。他的美學思想在歐洲美學史上占有重要的地位，產生過巨大的影響，後來的各種形式主義和純藝術論大都溯源於此。

康德對藝術天才的研究是建立在對主體研究的基礎之上的。康德從其目的論原則出發，系統地考察和研究藝術問題。他的研究方法是將藝術和自然聯繫起來，將藝術創造與對天才的自然能力的考察結合起來。同時康德強調人的個性，注重分析個人的藝術創造能力，並將天才能力與藝術鑒賞活動聯繫起來加以研究，總結出頗具系統性的藝術天才理論。

康德在天才與審美判斷問題上所表現的態度，也可以看作他對於浪漫主義與新古典主義的態度的徘徊。康德處在新古典主義和浪漫運動交替的時代，這兩派的爭執之一就在於內容重要還是形式重要；天才重要還是審美判斷重要。新古典主義側重藝術形式與審美判斷（理性、判斷力）；浪漫運動側重內容與天才（想像力）。康德受到新古典主義的影響，因此著重理性和審美判斷，要求規則和學習，把形式抬到獨尊的地位。但是另一方面，由於狂飆突進時代的新風氣，因此，他也頌揚天才，推崇想像力與獨創性，視自由為美的藝術的精髓。

---

<sup>16</sup> 康德的「判斷力批判」(Kritik der Urteils Kraft; Critique of Judgement)是他批判哲學體系的一部分。費希特、謝林和黑格爾的哲學皆以此批判為起點。詩人歌德對這部著作也極重視。此書出版之後，馬上在德國及法國引起了熱烈的響應。這本書出版於1790年，1793年再版。1796年由Jmhoff譯成法文。1823年又有Keratry和Weyland的法文譯本。1846年再有Barni的法文譯本。足見法國思想界對於這部著作是如何的重視。參見孫振青，《康德的批判哲學》，(台北：黎明文化事業股份有限公司，民國73年初)，頁307。

## 第一節、藝術的本質特徵

康德認為：「藝術」是指人通過自由並以**理性**作為基礎的意志活動所產生的作品。此作品得以表達作者的理念，而作者無法將其創作的精神和觀念傳授於他人；他人也無法藉由學習來得到作者創作的精神和觀念。由此可知，所謂的藝術（廣義的藝術）包含以下幾個重點：

- 一、藝術是人的作品。
- 二、藝術的創作起源於理性，是有目的的、有意圖的（intentional）；不是任意性的、不是本能的。
- 三、藝術的創作過程是自由的，不是被規定的。
- 四、藝術創作的精神和觀念無法藉由學習得到。

康德認為藝術迥異於自然、科學，更不等同手工藝，但發現人們經常將它們混為一談。因此先從藝術的**特殊性**談起，以釐清這些容易與藝術混淆的觀念，並藉此為藝術下定義。

首先，他認為「藝術不同於自然」。他說：

**藝術有別於自然，正好象徵作有別於一般的動作或操作，藝術的產品有別於自然的產品或結果，正好像作品有別於因操作而產生的結果。**

**正當地說，人們只是通過自由，也就通過以理性作為基礎的意志活動，所產生的成品，才是藝術。<sup>17</sup>（第 43 節）**

那就是說，藝術是一種自由的創造，它有預想的目的。可是，自然卻不同，例如：人們總喜歡把蜜蜂造成的合成規則的蜂窩叫就叫做藝術，其實這只是由於蜂窩同藝術相似，實際上兩者根本不同。蜜蜂的勞動只是

---

<sup>17</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.pp.162-163.

出於本能，並不是建立在自己的理性基礎上( Kant, 1790; 李醒塵, 2000)<sup>18</sup>。蜂窩不能稱藝術品的原因，並不是表現形式不能符合反覆與漸層、對稱與均衡、調和與對比、比例和節奏、統調和單調……等多樣統一藝術美感所要求的外在形式( 丰子愷, 1987)<sup>19</sup>。主要是因為蜜蜂完全出於自然的本能來建造自己的蜂窩，其間並不牽涉理性、目的、自由的問題。假如今天由人去建造類似蜂窩的作品，就有可能被稱為藝術，因為人會先有一個目的，然後根據這個目的去規劃、設想作品的形式，再建造出擁有個人風格的產品。這就是說藝術是人憑理性、有目的的一種自由的創造活動( 李醒塵, 2000)<sup>20</sup>。蜜蜂造窩，完全出於自然的本能，既沒有自由，也談不上什麼目的。而藝術家創造藝術作品，就不是出於本能，而是事先有一個目的，然後根據這個目的去設想作品的形式。由此可知，藝術和自然不同，藝術是與自由意志和目的的概念習習相關的。

藝術作品與自然的最大區別在於它是一種「人工產品」，而不是一種自然作用的結果。人工產品是以理性為基礎的有目的、有意圖的自由的产品，可以把它理解為人的作品。但是，藝術作品應該與大自然相似，以大自然為樣本(以自然為師)。

其次，康德又認為「藝術不同於科學」。他說：

**藝術作為人類的一種技術本能，也不同於科學，正有如「能不同於知」、「實踐的能力不同於認識的能力」、「技術不同於理論」。**<sup>21</sup> (第 43 節)

那就是說，藝術是能，科學是知。藝術是就算知道了，也不一定能(會)做；而對於那些「只要知道做的方法、弄對步驟，就能預知結果，甚至因此就能做出來」的事，我們就不認為是藝術。「對於藝術來說，擁有了

---

<sup>18</sup> 李醒塵，《西方美學史教程》，(臺北市：淑馨出版社，2000)，頁 291。

<sup>19</sup> 丰子愷，《丰子愷論藝術》，(臺北市：丹青出版社，1987)，頁 53。

<sup>20</sup> 李醒塵，《西方美學史教程》，(臺北市：淑馨出版社，2000)，頁 304。

<sup>21</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.163.

最完備的知識，並不表示一個人就有了從事藝術創作的技巧。」<sup>22</sup>例如：一本圖文並茂、解釋精闢的製鞋書，並不能保證人們讀了就能作出精美的鞋子，因為它提供的只是理論性的科學知識。此書的作者雖然善於描述製鞋的方法，卻可能只是紙上談兵。此外，就算人們看了這本書就能製鞋，也不能說這就是藝術。但是康德同時也指出「能」也要有「知」當作基礎。對於美的藝術來說，要達到高度的完美，仍需要有大量的科學知識作為孕育的沃土，再繼之以想像力的自由遊戲，才可能創造出完美的藝術。

藝術是人類的技巧，科學是知識。「能」不同於「知」。這種技能沒有先天原理，只能做不能解。「知」指的是「認識、情感、欲求等機能」（即知性、判斷力、和理性等）。這種機能有先天原理，可以施以先驗的批判。但是這裏所說的「能」，並不是指那些「人們藉著學就能做出來」的事情，而是指那些「就算清楚地知道該怎麼做，仍然無法藉由學習來做到」的事情。例如：（康德列舉之例）<sup>23</sup>

**立蛋**：據說哥倫布將蛋的一頭敲破後立起來，別人也可按此方法操作而得到相同的結果，如此，立蛋的活動只能算是科學，不能算是藝術。

**走鋼絲**：走鋼絲這件事情，並不是學了就一定會（並不是人人都學得會），因此人們會稱它為藝術。

藝術中的精妙之處，即藝術精神或觀念，都是無法學習的。因為連天才本身都不知道，他頭腦中的那些充滿幻想，但同時又是思想豐富的理念是如何產生出來並匯合到一起的，當然也就無法將這些藝術精神和理念傳授給別人。柏拉圖著名的《伊安篇》中也藉蘇格拉底之口把詩人說成是「一種輕飄的長著羽翼的神明的東西」，詩人們創作是靠神的驅遣，他們並非藉自己的力量，而是在無知無覺中說出那些珍貴的辭句的。

---

<sup>22</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.163.

<sup>23</sup> 同上，p.163.

<sup>24</sup>康德以作詩為例來說明藝術之不可傳授。他說：

**人不可能學會巧妙的作詩，雖然可能有詳盡的作詩法和優秀的詩歌典範。<sup>25</sup>（第 47 節）**

藝術和科學的區別，其根本特徵就是「重複性」，能夠重複的是科學。如果有美的科學，那麼審美就可以通過證明，而不是通過鑑賞判斷來進行。因此沒有關於美的科學，只有關於美的評判；沒有美的科學，只有美的藝術。藝術雖然有規則，但是這種規則不像科學那樣，可以經過計算、推導或證明出來，它只能是一個自然的、主體的產物（章啓群，2004）。<sup>26</sup>

第三，康德還認為藝術不同於手工藝。他說：

**藝術還不同於手工藝。前者是自由的，後者則可以謂之為僱庸的藝術。前者好像是一種自由活動，它本身就是愉快的，達到了這一點，它就合於目的；後者則是一種勞動，一種事物，這本身就是不愉快的，單調乏味的一種苦工，之所以還有吸引力，是因為勞動的結果可以得到報酬，而它完全是強制性的。<sup>27</sup>（第 43 節）**

由此可見，康德把「自由」看作是藝術的精髓。

爲了釐清藝術和手工藝的概念，以下分別就「目的」、「製作活動的性質」、「結果」……等，來分辨藝術和手工藝的差異：

從「目的」看，藝術創作的目的是爲了獲得愉快的感受，它可說是自由的藝術；而製作手工藝的目的是爲了賺錢，它可說是僱傭的藝術。

---

<sup>24</sup> 參見柏拉圖（著）·朱光潛（譯），《柏拉圖文藝對話集》，（遼寧：人民文學出版社，1980年），頁 8-9。

<sup>25</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.170.

<sup>26</sup> 章啓群，《西方古典詩學與美學》，（安徽教育出版社，2004），頁 391。

<sup>27</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.164.

從「製作活動的性質」看，藝術是完全按照藝術家的構想而操作的，因而保持了真正的主體性；而手工藝的製作方式是被規定的、不自由的，因此不能發揮作者的創造才能，這種活動會使固有的人性本質被異化出去。

從「結果」看，藝術品被創造出來之後是供人欣賞的，它是審美的對象，創作者和藝術品的關係也十分密切；而手工藝品生產出來就會被作者以外的人占有，生產者和手工藝品幾乎沒有什麼關係。

由此可知，藝術和手工藝在「目的」、「製作過程」、「製作後的結果」都有很大的差異，所以它們是不同的。

在藝術與手工藝之間劃出明顯的界限並不容易，康德在此提了一個很模糊的標準，就是看其中作為基礎的「才能的比例」。所謂「才能」是指經過訓練而獲得的熟練技巧，包括規律和法則，即他所說的「強制的東西」或「機械性的東西」。這種成分多的就是手工藝品，這種成分少的就是藝術品（曹俊峰，2003）。<sup>28</sup>

康德就這樣區分了藝術與自然、藝術與科學、藝術與手工藝之間的差別。雖然藝術和自然、科學、手工藝是不同的，但並不代表藝術和它們是沒有關係的，甚至可以說藝術需要自然、科學、手工藝的幫襯。

康德說：

一件藝術作品必須被看成是藝術，而不是自然。但是由於它在形式上的合目的性，它必須從一切人為規律的束縛中解放出來，好像就只是一種自然的產物。……當自然看起來像藝術時，是美的；而藝術，也只有當我們明知其是藝術但看起來卻又像自然時，才是美的。<sup>29</sup>（第 45 節）

<sup>28</sup> 曹俊峰，《康德美學導論》，（臺北市：水牛出版社，2003），頁 326。

<sup>29</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.166.

如此，藝術一方面是人為的，有意圖的，不同於自然的；可是，另一方面，又要看不出藝術家的匠心，看不出它是人為的，有意圖的，它要看起來就像自然，這樣的藝術才算是美的藝術。

康德又說：

**美的藝術就其全部的完滿性來說，仍然需要大量的科學知識。例如：古代文字的知識、熟讀古典作家的作品、歷史、考古學方面的知識等等。這些歷史的科學，構成了美的藝術必要的準備和基礎。<sup>30</sup>（第44節）**

也就是說，想要使美的藝術達到完滿的境界，在創造和欣賞美的藝術時，創造者和鑑賞者本身都需要具備一些科學知識，但這裡所說的科學知識僅限於與美的知識有關的科學。

康德還說：

**在所有自由的藝術中，某種強制性的東西，仍然是需要的。這種強制性的東西，即是所謂機械性的技巧。如果沒有這種機械性的技巧，那麼，在藝術中的「自由的靈魂」——也就是那個能賦予作品以生命的靈魂。就將變得沒有形體，無從捕捉了。例如：在詩歌藝術中，必須注意語言的準確性和豐富性，還必須注意詩法和韻律。<sup>31</sup>（第43節）**

也就是說，就美的藝術而言，除了先天的創造能力以外，後天學得的藝術能力和技巧仍是不可忽視的。因為這些所謂的機械性的技巧可以讓自由的、美的藝術更符合知性規律、更具有理性內容。

---

<sup>30</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.165.

<sup>31</sup> 同上，p.164.

## 第二節、藝術的分類

各類藝術的共同性，是傳達美的感情，給他人以美感。而不同之處則在於表現的媒介及方式。若能依其性質的相異加以分類並比較其範圍，就能更深入的瞭解其個別的特性。

康德認為：一般所謂的藝術（廣義的藝術），可以分爲「機械的藝術」（mechanical art）和「審美的藝術」（aesthetic art）。機械的藝術是以實現可能的對象爲目的；審美的藝術卻只是爲了產生快感（李醒塵，2000）<sup>32</sup>。在判斷力批判中，康德把快感分三種：「單純的感官愉快」、「道德愉快」、「審美愉快」。前兩者與對象的存在和性質有關，都是客觀性的愉快，後者則與對象的存在和性質無關，涉及對象的合目的性的形式，是主觀性的快感。優美是種審美的單純快感愉悅，吾人只需要直觀即可得到美感愉悅。

「機械的藝術」就是借助於有關對象的知識來使有關對象獲得實現，並爲此目的而進行必要的活動。簡單的說，就是把對於如何製作一件成品的知識付諸實際行動，而技巧是此一行動的基本要求，這樣的藝術也就是機械的藝術（洪翠娥，1988）<sup>33</sup>。例如：我知道了黃金分割比例是 1：1.618，因而據此做出了長寬之比與黃金比例一致的相框，這就是機械的藝術（曹俊峰，2003）<sup>34</sup>。藝術的創造的確需要規則（科學知識）作基礎，但藝術的規則只是必要條件，而非充分條件，更重要的是想像力的自由遊戲。機械性藝術缺乏想像力，難以產生美感的愉快。

而「審美的藝術」則是以愉快的情感作爲直接的意圖。它包含了「快適的藝術」（agreeable art）和「美的藝術」（fine art）。「快適的藝術」指的是僅在感覺上帶來快感，單純以享受爲目的的藝術。例如：筵席間即

---

<sup>32</sup> 李醒塵，《西方美學史教程》，（臺北市：淑馨出版社，2000），頁 305。

<sup>33</sup> 洪翠娥，〈霍克海默與阿多諾對「文化工業」的批判〉，（輔仁大學，1988），頁 58。

<sup>34</sup> 曹俊峰，《康德美學導論》，（台北市：水牛出版社，2003），頁 327。

興的詼諧，其目的就是增加飲宴時的歡樂氣氛，使得與會之人都能夠開懷大笑，並熱烈地參與談話。在這嘻笑怒罵當中，沒有人會在意所說的內容，只是純粹引導大家放鬆心情，來參加這場筵席聚會。快適的藝術缺乏普遍性（無法得到普遍的同意），僅提供感官的逸樂享受，人類的心靈將停滯於一般動物的層級，愈追求感官的享受，反而愈加速心靈的空虛，對文化的發展毫無助益。

而「美的藝術」則不同了。人類欣賞美的藝術時，除了能產生快感，更可促進高等認知機能的開展，使人類有別於一般的動物，並引起想像力與理解力的和諧遊戲，有助於文化的提升。康德說：

**美的藝術是一種意境，它本身雖然沒有目的，但卻具有內在的合目的性。美的藝術在社會交流的益處是一它可以促進各種精神力量的培養。<sup>35</sup>（第 44 節）**

在康德的思想中，目的可分為兩種。一種是「主觀的目的」，指的是對象的形式無意中符合我們主體的認識功能，進而引起想像力與理解力產生遊戲般的自由活動（free play of imagination and understanding），使我們一見到其形象即產生快感<sup>36</sup>，這時雖然在概念上還沒有明確知道對象的存在是符合什麼客觀的目的或利益，但是在主觀上卻感到對象好像符合某種目的一樣。這種現象就稱為「形式的合目的性」（formal finality）或主觀的合目的性。

另一種目的稱為「客觀的目的」，它又可分為兩種（第 15 節）。一種稱為外在目的或利益（utility），指的是對象之存在合乎我們某種實用目的。另一種是內在目的，指的是對象內在的形式結構合乎我們在概念上所了解之該物的本質。例如：一個動物各部分的器官很妥當地安排在一起，使得不但各器官都能達成它們天賦的功能，而且有助於整個身體

---

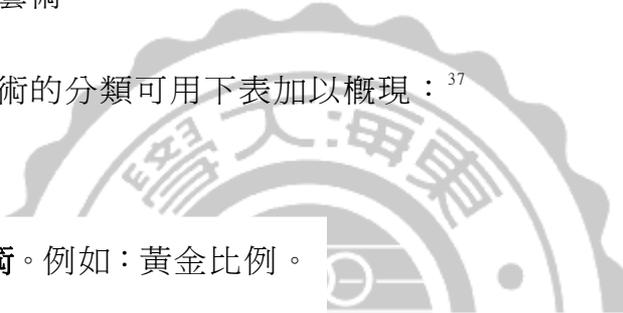
<sup>35</sup> Kant, *The Critique of Judgement*. p.166.

<sup>36</sup> 「無待的快感」：心中本無欲求或期待，只因某物的形式令吾人產生快感，此種快感稱為無待（沒有預設欲望）的快感（disinterested pleasure）。

的發展與生活。

而對於主觀合目的性與客觀合目的性的辨別依據在於，對象的合目的性是否根源於概念與知識、欲望與存在而定。若非根源於概念與知識、欲望與存在的對象，就是主觀合目的性；否則就是客觀合目的性。而美的藝術的快感，不是感覺上所帶來的實際快感。它沒有實際的目的，只是在形式上合於目的。這種美的藝術，具有普遍的社會傳達性，社會傳達性是屬於人的特性，人傾向並期待將審美作為一種共通的情感來傳達給他人，因而美的藝術能夠起一定的社會作用。康德所認定的藝術，指的就是這種美的藝術。

有關一般藝術的分類可用下表加以概現：<sup>37</sup>



一 般 的 藝 術	{	<b>機械的藝術</b> 。例如：黃金比例。	
		{	<b>快適的藝術</b> 。例如：即興的詼諧。
			<b>美的藝術</b> 。美的藝術（藝術美）的表現方式分三大類： 一、語言。二、容姿。三、聲音或色彩。 因而美的藝術品也分為三大類： 一、語言藝術。二、造型藝術。 三、感覺遊戲的藝術。

<sup>37</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.184.

### 第三章、美的藝術

在廣義的藝術中，最重要、最有價值的是「美的藝術」。康德對美的藝術的規定與對美的規定差不多，但表述各有不同。他首先把美的藝術概括為一種表象方式（representation way），這是指對象呈現於感官和認識能力之前的形態和性質（曹俊峰，2003）<sup>38</sup>。

康德說：

**不存在一種關於美的科學，只有對美的批判，也不存在美的科學，只有美的藝術。<sup>39</sup>（第 44 節）**

康德認為：不可能有「關於美的科學」<sup>40</sup>或是「美的科學」<sup>41</sup>。因為審美是無概念也是無目的的，審美與邏輯無關，無法用邏輯的方法對「審美現象或陳述」進行推理、論證。但是，卻存在有「美的批判」，這種批判就是對審美現象進行描述、分析、探究、澄清、定性、評斷，甚至可以找出某種先驗原理。<sup>42</sup>

美的藝術作品之所以被創造出來，基本上並非為任何其它非藝術的目的服務，而只是為美的觀賞（aesthetic appreciation），換言之，整個美的藝術活動有自我的定義、獨特的意義、和自身的內在價值和目的。<sup>43</sup>

---

<sup>38</sup> 曹俊峰，《康德美學導論》，（臺北市：水牛出版社，2003），頁 327。

<sup>39</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.165.

<sup>40</sup> 「關於美的科學」：原文是 Wissenschaft des Schönen，是指以美為對象，並建立在嚴密的邏輯基礎之上的科學學說，這種學說應制定關於美的嚴格的規定或標準，用以論證某物是否美，並保證別人無法提出異議來。參見曹俊峰，《康德美學導論》，（臺北市：水牛出版社，2003），頁 328。

<sup>41</sup> 「美的科學」：原文是 schöne Wissenschaft，意思是「美麗的科學」，指的是一種具有審美性質的科學，也就是一種其形式悅人耳目的科學。參見曹俊峰，《康德美學導論》，（臺北市：水牛出版社，2003），頁 329。

<sup>42</sup> 「先驗原理」：此原理一方面獨立於經驗之外為真，而且無論經驗如何變異，也依舊為真，必然性與絕對普遍性是它們的表徵。例如：「任何事情都事出有因」、「所有可能被發現的對象都佔有空間與時間」……等這樣的命題都是必然為真，普遍為真。參見史克魯坦(Scruton,Roger) 撰，蔡英文譯，《康德》，（臺北市：聯經出版社，1984），頁 23-24。

<sup>43</sup> 參見謝仲明，〈「無待」的美學地位〉，《東海哲學研究集刊》第一輯，（東海大學哲學研究所出版，1991），頁 167。

## 第一節、美的藝術的本質

當一種藝術，看起來像是自然產生的，不像人工產品，但我們仍能意識到它是藝術時，就可稱這樣的藝術為「美的藝術」。美的藝術在本質上是「合目的性<sup>44</sup>」（*finality*）的一種表象方式，<sup>45</sup>（第 44 節）美的藝術的快感伴隨著表象作為認識的形式，它雖然沒有目的卻又以自身為目的，即有「形式上的合目的性」（*formal finality*），換句話說，美的藝術在形式上具有「無目的的合目的性」（*formal finality with a purpose*）。例如：有許多古文明的遺產與文物歷經千百年後，人們即使不知其背後的用途或目的，仍能從中獲得美感；而雪片、水晶、野花與星雲，有著巧妙的幾何圖形或柔和的線條，它們的存在也並非為了提供人類的審美，我們也不知造物者的目的為何，但卻能為我們帶來美感的愉快。所以說，純粹的美感判斷主要是針對對象的形式，不帶有任何目的，卻具有合目的性。<sup>46</sup>

美的藝術表達的是美的理念<sup>47</sup>。雖然它無特定的目的，然而卻能提升人的社會性，促進文化的發展。更重要的是，它能使人擺脫感官興趣與享樂的束縛，使心靈易於感受道德情感、接受道德使命。美的藝術所形成的愉快不是出於感覺的享受愉快，而必須釋出於反思的享受愉快，所以美的藝術，就是這樣一種把反思判斷力，而不是把感官感覺作為準繩的藝術<sup>48</sup>。

---

<sup>44</sup> 「合目的性」：指一物的結構合乎該物的目的（概念）。

<sup>45</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.166.

<sup>46</sup> 由於觀察對象的角度不同，所以康德的「無目的的合目的性」與亞里士多德的「目的論」的說法不同。亞里士多德認為：「自然的事物之作為均有其目的，且都是為了目的而存在，大自然絕不徒勞。」而康德觀察的是自然物的形式，意指：「自然物不是為了某種目的，才產生這樣的形式。」因此認為它是無目的的。

<sup>47</sup> 「理念」：理念是想像力的產物，稱為「感性的理念」（*aesthetical ideas*）。它與理性的理念相對應。理性的理念超越一切感覺表象或直觀；感性的理念則是超越概念或自然界的對象。參見孫振青，《康德的批判哲學》，（台北市：黎明文化事業股份有限公司，1984），頁 348。

<sup>48</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.166.

## 第二節、美的藝術的特點

### 一、「美的藝術」看起來像是自然的產物。

康德說：

**當藝術顯得像是自然，這樣的藝術就可說是美的藝術。**<sup>49</sup>

（第 45 節）

「美的藝術」是藝術而不是自然，但在「美的藝術的形式中的合目的性」能使美的藝術看起來好像是自然的產物一樣。當藝術顯得像是自然，這樣的藝術品雖然是人爲的、有意圖的、不同於自然物，但它看起來就像是自然的產物。它符合了規律，但又不受規律的束縛；它符合了目的（形式中的合目的性），卻又沒有任何實際的目的。儘管藝術的美，在於看似自然，這不代表它就是忠實的複製自然，而是意指它必須是自主的、不矯揉造作，同時，它也爲我們帶來了普遍的審美的快感。

### 二、「美的藝術」是天才創造的。

康德說：

**通過藝術家天生的創造性能力而產生的藝術可說是美的藝術。**<sup>50</sup>

（第 46 節）

藝術不是自然，但又要看起來像自然；藝術是自由的，但又要符合規律。這樣的藝術，不是一般人所能創造的，它需要天才<sup>51</sup>。天才一方面符合自然（天才本身就屬於自然）；一方面也顯出創造的自由（天才與摹仿對立）。

---

<sup>49</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.166.

<sup>50</sup> 同上，p.168.

<sup>51</sup> 「天才」：是指天生的內心素質（Ingenium）。

由於藝術活動不是認知活動，所以天才所賦予藝術品的規則不可能符合任何明確的概念，若是如此，規則從何而來？康德說：從自然而來。正因為這樣，雖然美的藝術不是自然物，但卻經由天才之手讓它宛如自然一般。自然賦予天才藝術家特殊能力，使他得以擺脫認知規則的束縛，並彷彿朝向某條明確的方向前進。「自然」通過「天才」為「藝術」提供規則。創作「美的藝術」沒有先行的規則可遵循，創作者本身也不知道自己是如何有這些創作靈感的，創作者之所以能創作出美的藝術，是因為自然通過創作者（主體）與創作者本身的各種能力相互配合，才使美的藝術的創作成為可能。因此，康德認為：「美的藝術就是天才的藝術。」也就是說，美的藝術只有作為天才的作品才有可能。

### 三、美的藝術是「天才」和「鑑賞力」的結合而成的作品。<sup>52</sup>

#### （第 50 節）

能夠創作美的藝術 (fine art) 的藝術家至少必須具備兩大能力，一是「天才」 (genius)；一是「鑑賞力」。「天才」使作品具有靈性（內在精神）和創造性（獨創性的藝術觀念）；「鑑賞力」使作品成為美的。鑑賞力是天才的規範，使他在發揮想像力的自由時，不至於失去節制，而使得作品毫無意義。對於成就一個美的藝術而言，這兩個條件缺一不可，而且這兩者在創作之初就在共同起作用。

「天才」是指想像力，而「鑑賞力」則是指判斷力。判斷力能使想像力與理解力（知性）取得和諧、為天才引路、使豐富的思想具有明晰性和秩序，因而使思想具有穩定性，能博得長久普遍的讚賞，被旁人追隨，有助於不斷地促進文化。因此判斷力又比想像力重要，也就是說鑑賞力比天才更重要。

康德說：

---

<sup>52</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.183.

人們可能在原本應該會是美的藝術上看到沒有鑑賞力的天才；  
而在另一作品上看到沒有天才的鑑賞力。<sup>53</sup>（第 48 節）

這是說，一件作品可能包含著獨創性的藝術觀念和極有生氣的內在精神，但卻沒有受過訓練的高度技巧來使它作出完善的表現，使其觀念和精神因而受到損害。另一類作品可能表現出經過培育和訓練的技巧，且有令人愉快的形式，但卻缺乏精神和生命力，見不到深刻而又富有獨創性的觀念。這兩種作品都不會是美的藝術，換言之，美的藝術須要天才和鑑賞力的結合。

許多人可能有種錯覺，以為藝術家天生具有美的藝術細胞，不需努力便能創作出完美的作品。實際上，藝術家必須以自然美做為學習的模範，不斷琢磨其技巧與品味（鑑賞力），歷經千錘百鍊之後，才能達到游刃有余的境界。

而天才的內心力量是由「想像力」和「知性」以某種比例構成的。康德說：

**在一定關係裏，想像力和知性結合起來，構成天才的心意機能。<sup>54</sup>（第 49 節）**

在這裏想像力的活動是自由的，它超越於那種與概念的契合，為知性提供某種「未曾尋求過的、富有內容的、尚未展現的材料」。這些材料是為了使想像力和知性本身興奮起來，並獲得內在的愉快感受。由此可知，美的藝術可說是想像力、知性、天才以及鑑賞力完美結合的成果。

### 第三節、美的藝術的分類

康德把「美」看成是審美意象的表現。對於自然美來說，只是單純

---

<sup>53</sup> Kant, *The Critique of Judgement*. p.175.

<sup>54</sup> 同上，p.179.

的直觀和反省，就足以喚起和傳達對象所要表現的意象。可是藝術美就不同了，它需要通過相關的手段，來表達對象的概念，來激發起審美的意象。由於手段不同，藝術關於審美意象的表現也就不同。因此，美的藝術可以分成不同的種類。

對美的藝術進行分類，可依據不同的原理和標準。內容、形式、媒介、材料、手法、時間、地域、思潮等都可作為劃分的依據。而康德對美的藝術進行分類的依據就是把美的藝術與人類語言中所使用的表達方式相類比。由於語言中的表達方式有三種，美的藝術也就有三種。語言要使用語詞，與此對應的是「語言藝術」；語言的表達要借助姿態，這是一種視覺的直觀，與此對應的是「造型藝術」；語言還要借助音調以傳達感情，與此對應的是音樂藝術或者說是「感覺遊戲的藝術」。以下就這幾種藝術來做說明：

## 一、語言藝術

「語言藝術」指的是修辭學（演講術）和詩歌。<sup>55</sup>（第 51 節）修辭學是運用想像力的自由遊戲來說明或進行一些原本是嚴肅、知性的事務。那就是說，演說者為了取悅聽眾，所以他把嚴肅的事情講成似乎是一種意象的遊戲，從而使聽眾樂此不疲；而詩歌則是企圖把不能眼見的理念觀念，像「天堂」、「地獄」、「永恆」、「創世紀」等落實成為感覺得到的東西；而對於在經驗中有例證的東西，例如：「死亡」、「嫉妒」及「所有的罪惡」、「愛情」、「榮譽」等，則藉著向理性看齊的「想像力」，超越經驗的範圍，去追求一種更高的東西，呈現在感官的面前。

修辭學（演講術）預告的雖然是一種知性的事物，但實行起來卻好像只是以娛樂聽眾為要務；而詩歌預告的是一種娛樂性的理念遊戲，結果卻反而促進了知性的事務。

---

<sup>55</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.184.

## 二、造型藝術

造型藝術是表達「感官直觀中的理念」的藝術。<sup>56</sup>它包含了「雕塑」（塑形的藝術）及「繪畫」。雕塑是「感官真實」的藝術；繪畫則是「感官幻相」的藝術。這是說雕塑所涉及的是視覺和觸覺兩種感官；而繪畫所涉及的只是視覺一種感官。因此前者是立體的形體；而後者則只是訴之於眼睛的平面的形象。但不管哪一種，審美意象都在想像力中形成它們的基礎。

雕塑又分為「雕刻」和「建築」二類。「雕刻」就是將「事物的概念」立體地表現出來，並且使它看起來就像原本就存在自然裡一樣。例如：人、神和動物等等的立像；而「建築」則是在實用的目的、要求下，來設計、安排的結構體，此類作品不是在表現自然的形式，所以在藝術上受到一定的限制。例如：爲了公共集會的廟宇或禮堂、住宅、凱旋門、柱廊及爲了緬懷榮光而建立的紀念塔之類。

而繪畫包含「真正的繪畫」和「園林藝術」。「真正的繪畫」就是美麗地「描繪自然」的藝術。它可以說是佔有二度空間的視覺幻相。「園林藝術」則是美麗地「編排自然產物」的藝術（運用綠草、花卉、灌木和樹林、水流、山坡和幽谷來裝飾地面），也就是用繪畫的意境來布置園林<sup>57</sup>。它雖然是立體的，但主要是供眼睛來觀賞，而不是供人觸摸的，這一點與繪畫是一致的。

在此，康德特別強調形式的重要性，因此早在十八世紀，康德就預先提出了貝爾（Clive Bell）在二十世紀所提出的形式主義學中的一些基本概念：

**在繪畫、雕刻及所有的造型藝術中—包括建築及園藝在內—只**

---

<sup>56</sup> Kant, *The Critique of Judgement*. p.185.

<sup>57</sup> 十八世紀，園林藝術在西方頗爲盛行。

要它們是美的藝術來說，圖案設計（delienation）都是其本質，在此對審美藝術有根本重要性的不是那令感官滿足的東西，而是那通過形式來使人愉快的特質。<sup>58</sup>

### 三、能激動感性知覺的美的遊戲的藝術

「感性知覺」雖然是由外界的刺激所引起的，但仍然具有普遍的傳達性。它所涉及的是感官不同強度之間的比例，即「調子」（包括色調和音調）。從廣泛的意義來說，「感性知覺」有視覺和聽覺兩種，因此，「能激動感性知覺的美的遊戲的藝術」<sup>59</sup>可以用「色彩」和「音樂」來說明。

色彩是「視覺的藝術」，也可說是藉由色彩的變化所形成的藝術。色彩給人精神上所產生的影響，是無形的感情。色彩是作用於視覺藝術中的重要元素，使圖像有光彩的顏色屬於魅力，它雖可使人感覺到對象之生動，但不能使它值得觀賞與美。因為魅力屬於後天的經驗材料，固然能刺激我們的感覺，但如果不以形式為基礎，品味將淪為粗鄙的感官快適之判斷。

音樂可說是「聽覺的藝術」，也可說是藉由聲音的變化所形成的藝術，同樣的，在欣賞音樂時，應注意的是樂曲的形式，而不是個別樂器所發出的聲音。「能激動感性知覺的美的遊戲的藝術」必須有形式因素，而音樂有形式的合目的性，例如：聲音序列中時間劃分（節奏）、和聲學原理中的數學關係、不同聲音頻率的比例…等。關於康德對音樂的論述，開了音樂形式主義的先河，對以後的音樂產生相當深遠的影響。康德的直接後繼者之一是赫爾巴特（Johann Herbart,1776-1841），他認為音樂不能表達感情，形式就是一切。奧地利音樂美學家漢斯立克（Eduard Hanslik,1825-1904）把音樂看成是「樂音的運動形式」。到了史特拉文斯

<sup>58</sup> 參見劉昌元，《西方美學導論》，（臺北市：聯經出版社，1994），頁 39。

<sup>59</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.188.

基 (Lgor Strarinsky,1882-1971)，音樂竟成了什麼也不能表現的自足之物，僅以時間和聲音為基本要素的形式系統。<sup>60</sup>

色彩與音樂的純粹性、多樣性與對比似乎促成了美，但這不表示其本身的快適提供形式的滿足，而是因為它們使形式更為確實、更確定、更完備地被觀賞，也透過它們的魅力喚起並維持人對對象的關注。

#### 四、綜合藝術

在同一個作品裡各種美的藝術的結合<sup>61</sup> (第 52 節)，這可以說是第四類藝術，即「綜合藝術」。例如：「戲劇」是演說與繪畫的結合；「歌曲」是詩詞與音樂的結合；「歌劇」是歌曲與戲劇的結合；「舞蹈」是音樂與活動形象的結合，表演性的舞蹈則包括了音樂、詩歌、雜技、繪畫、舞台設計、燈光、服飾，以及戲劇性的表現等等，而舞者本身更可說是「活的雕塑」，隨著舞蹈動作呈現各種姿態模樣。但康德對這類藝術的評價不高。他認為所有「美的藝術」的本質就在於那些合目的性的形式，這些「合目的性的形式」最終須朝向「獨立的、愉悅的道德理念」靠攏，而不能僅僅作用於令人眼花撩亂的感官享受，否則這樣的藝術就會失去它的作用，只能成爲一種消遣而已。

#### 第四節、各種美的藝術之間審美價值的比較

康德對美的藝術的評價標準是以「純粹審美的標準」(最重要的評價標準)、「理性的標準」、「文化標準」、「舒適的標準」等爲主要評價基準。以下就幾種藝術來做評比：

---

<sup>60</sup> 參見曹俊峰，《康德美學導論》，(臺北市：水牛圖書出版事業有限公司，民國 92 年)，頁 357-358。

<sup>61</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.190.

## 一、詩的藝術

就「純粹審美的標準」(審美價值)而言，詩藝占據最高等級。<sup>62</sup>理由是「詩」是自由的表達和天才的創造，它擴展人的心意，把「表象」審美地提高到「觀念」。詩藝之所以能鼓舞、激勵我們的內心，是因為藉由詩藝，能夠讓我們的內心感到自己具有「自由的」、「獨立的」、「不受自然限定」的能力。<sup>63</sup>

詩藝以語言為媒介，創造出某種表象的形式，這些表象形式既表達了天才所創造的觀念，又帶有思想的豐富性。這些思想超出於一般表象，也超越於任何概念，無法用語言表達，只有詩所創造出來的審美表象能把它傳達出來。

詩也可說是超感性東西的圖式。因為詩所創造的表象，不可能將理念或概念表達的完全確切。它只提供給人某種激發想像的東西，只是概略的結構輪廓，其餘要靠想像力去填補。

在詩藝中一切都是誠實而正直地進行著，不像演講術，在準則和意向上都因主觀而遭到了敗壞，本身就已經加入了說服人的心機。這些能說服人的心機同樣也可以用來美化或掩蓋罪惡和錯誤，因而會被懷疑，所以作為利用人類的弱點來達到自己意圖的演講術，是根本不值得敬重的。<sup>64</sup>(康德注)相反的詩藝想傳達的，只是那令人愉悅的「想像力活動」，那種快樂是純粹的、沒有心機的。想像力活動不是憑藉著感性的表演來獲得和捕捉知性的，它是因為本身形式的關係，而與知性法則相一致的。

詩藝不是只有西方才有，中國人也很重視詩教，溫柔敦厚詩教也。孔夫子說人要興發於詩，「不憤不啓，不悱不發。」(《論語，述而第七》)

---

<sup>62</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.191.

<sup>63</sup> 同上，p.192.

<sup>64</sup> 同上，p.193.

憤、啓、徘、發，這就是興於詩。孟子也認為，「詩」不是零零碎碎的情感，「詩」能興發，能讀出意義來、讀出道理來。所以，孔孟之教、儒家之教一定要讀詩，讀詩是取興發的作用，使生命有觸動、有開端，可以往上提。

## 二、音樂藝術

音樂在美的藝術中地位不高，這是因為它只能激發人的感性，且它是無形的，不占有空間位置。它之所以能夠感動人，完全是訴諸聽覺，藉由旋律的流動，直接扣人心弦，。

就「心靈的魅力和感動」而言，音樂應排在詩之後，並與詩相當接近。而就「理性標準」而言，音樂價值不大，因為它不是以語言為媒介，離理性概念的距離較遠，甚至未達到圖式的水平。音樂固然也有理智的成分，但是少到精微的境界。能受音樂感動的人，不必明白音樂的技巧，就能直接引起心弦的共鳴，所以音樂的表現往往是超過理智所能分析的，它是訴之於直覺，因此也最能感動人心。

就「人心的教養」而言，音樂處於最低的位置，因為它不過是聽覺的活動，對於提高人的教養貢獻不大。而就「舒適性」而言，音樂處於最高位置，因為它能使聽者感到極大的感官愉快。就「方向」而言，音樂是從感覺走向不確定的觀念。這是說音樂本來就是感覺的遊戲，它首先訴諸人的聽覺，而且自身是沒有概念的，只是以音響在聽者心中喚起某種模糊不定的觀念。就「體現的觀念」而言，音樂是流動的感官刺激，稍縱即逝，演奏一停止，音樂也隨即消失，它所暗示出來的觀念很難確定。

### 三、造型藝術

在造型藝術中，繪畫<sup>65</sup>的地位最高。一方面是因為繪畫中的素描藝術為其它一切造型藝術奠定了基礎；另一方面是因為繪畫比其它造型藝術更能深入到理念的領域，也更能擴展直觀的範圍。

就「人心的教養」而言，造型藝術遠在音樂之上，因為造型藝術有確定的形式，而確定的形式與認識能力中的知性有關，這就高於單純的感官遊戲，有益於人的教化和修養。就「方向」而言，造型藝術是從確定的觀念走向感覺，如繪畫、雕塑等，都是預先有了某種確定的觀念，然後才以某種形象把它表現出來，成為感官對象。就「體現的觀念」而言，造型藝術是有形的、凝固的產品，可較為長久地存在，它所體現的觀念也比音樂確定。



---

<sup>65</sup> 所謂「繪畫」，是將形象或意象用線條、色彩為媒介，表現出一個美的形式，而表現時所呈現的是平面空間的藝術。參見孫旗著，《藝術概論》，（台北：黎明文化事業公司，民國 76 年），頁 57-58。

## 第四章、康德對「藝術天才」的分析

在西方美學史上，提倡天才論的不乏其人，從希臘的德謨克利特、蘇格拉底、柏拉圖、中經賀拉斯、楊格一直到狄德羅，都在某種程度上主張藝術創作需要天才，並對天才的來源、性質、特徵等方面有所論述。到康德時代，關於天才的學說已積累了相當數量的材料，康德就在前人思想的基礎上提出了更有系統的「天才論」。

### 第一節、天才與想像力

#### 一、天才（Genius）

康德將「天才」理解為人內在的心智能力（心靈素質），「自然」藉由此種心智能力來規範藝術。藝術不是認識，主體無法運用認識能力把握藝術；藝術不是實踐，主體亦無法用實踐能力創造藝術。藝術只能用藝術的能力去創作，而擁有創作藝術能力的人就可被稱作是「天才」。「天才」能將自然與自由結合起來，使自然體現著自由，同時也使自由隱含著自然，正因為如此，藝術家的創作狀態常是最自由又最自然的事。

柏拉圖（Plato）和德謨格圖斯（Democritus）使用「神聖的顛狂」來描寫藝術家（指詩人）的精神狀態；在尼采（Nietzsche）和叔本華（Schopenhauer Arther）的哲學中，「天才」觀念也佔了很重要的地位；在現代的藝術批評中，「元始性（Originality）」、「發明」、和「創造」等概念，與「天才」觀念也有密切的聯繫，因為天才就是以這些性質為其特徵。而康德為「天才」定義為：

**天才就是生而與俱的心靈素質（Ingenium），「自然」通過它給藝術提供規則。<sup>66</sup>（第46節）**

<sup>66</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.168。

這句話的要點有三：

(一) 天才是一種「心靈素質」，也就是康德常說的心意機能的特徵。

(二) 天才受之於天，不能由後天習得。

(三) 天才屬於自然，自然通過天才為藝術制定規則<sup>67</sup>。藝術當有某種無法之法、不規之規。天有此法而不言，必假諸天才，天才也不能明訓，只由作品來昭示。於是天才之作變為後世法。<sup>68</sup>

綜合以上定義，呈現出天才的四點特性：

### (一) 獨創性 (Originality)

天才的第一個特性是無目的的「獨創性」。這一點有二層含義：第一層含義是天才的作品必須是獨特的，空前又絕後的。第二層含義是天才不按法則來學習製作，天才與模仿精神是完全對立的。

於此，康德所說的獨創性重點是在「觀念」，也就是「立意」。一切事物均因成為人的對象而產生意義。相對地，這些「觀念」或「意義」都是透過人的感性、知性、理性和想像力共同建立的。天才擁有這份獨創性的觀念，也需通過獨創性的形式表現出來。同時在獨創性的觀念和形式裡，產生了藝術的內在生命力和精神。天才的獨創性是人的自由活動精神，其獨創能力更是源於想像力。

### (二) 典範性 (Exemplary)

天才的第二個特徵是合目的的「典範性」。康德說：

**因為天才也可能產生獨創的荒唐的東西，所以天才的作品同時**

---

<sup>67</sup> 「規則」：這裡指的「規則」是一種不確定的規則，它會因人而異，也因為這樣的「不確定」，就更開擴了想像力的創作空間。

<sup>68</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.168.

**必須是典範的，也就是示範性的作品，才是有價值的。它本身不是由模仿而來，但卻必須成為他人評判的標準或法則。<sup>69</sup>**

「典範性」正是對獨創性的限制和補充。沒有典範性，「獨創性」就可能導致天才創造出怪誕不經的東西，而經由這兩方面的完美結合與統一，才能創造出天才的作品（美的藝術）。

在藝術創作中，「典範性的作品」可以使具有相應天才的後學者學習其獨創性的藝術觀念與精神，因而激發出他心靈機能中早已潛伏的「觀念」，使之生長和強化起來，轉化為「藝術作品」，那麼這種作品也能具備獨創性，它和模仿的意義不同。

### **（三）自然性（Nature）（自然賦予的）**

天才是自然賦予的，即指天才是天賦與生俱來，其意念是不受主體控制的。天才在創作時，「自己並不知道各種觀念是怎樣在他內心出現的，並且也不受他的控制。<sup>70</sup>」所以也隱藏著一種「神秘性」的色彩。天才的創作活動既然不受主體控制，也就無法描述或科學地加以說明。天才本著這份先天直覺能力（靈感）進行創作，可說天才的藝術創造力等同於是出自「自然」的，亦是一種「無目的的合目的性」。

### **（四）為藝術立法（For artistic legislation）**

康德提出天才「只為藝術立法」之說，實為藝術提供規則，且是為美的藝術立法。這個規則不是確定的，它只能依照「概念」來規定，此概念需自作品而出。所以康德又提出：

**自然通過天才不是為科學而是為藝術制定規則，並且只是在這**

---

<sup>69</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.168.

<sup>70</sup> 同上，p.169.

藝術是美的藝術的範圍內才是如此。<sup>71</sup>

在康德心目中，天才是非理性、非邏輯的，所以它不能為科學立法，而只能為藝術立法。天才為之立法的藝術也不是一般的藝術，而只能是美的藝術。除了美的藝術之外，無規矩的神秘的天才活動，造不出適用的東西。

## 二、想像力 (Imagination)

「想像力」的德文是 *Einbildungskraft*，就是指一種構造形象的能力，也是一切經驗、認識的組成基本條件，又有負載、傳遞、重建、組合的功能，在心靈活動中，站著極為重要的地位。但由於它的組織是雜亂的、沒有概念範疇、沒有明確的原則，所以它必須與感性、知性、理性等相聯繫，才能發揮其功能。

天才的作品來自創造的想像力；而美的鑑賞，也依賴於一個自由的想像力。「想像力是一個能把本身並不現存的對象表現於直覺的能力。<sup>72</sup>」任何一個經驗對象，基本上都是雜多直覺經綜合統一而成。但在達到概念所賦予之統一性 (*unity*) 之前，雜多知覺首先被串連在一起，結合成一綜合體 (*a synthesis*) 而表現於直覺中，此綜合體最終就以一形象 (*image*) 出現。而執行這種綜合工作的，正是「想像力」。

康德將想像力分為兩種：一種是再生的想像力 (*reproductive imagination*)；一種是生發的想像力 (*productive imagination*)。

在「經驗層次」而言，想像力其實是一種「再現」(*reproduction*)，也可說是「重現」或「再生」。想像力的再現必須根據知性法則來執行其綜合工作，它不是任意、更不是自由的。

---

<sup>71</sup> Kant, *The Critique of Judgement*. p.168.

<sup>72</sup> 參見謝仲明著，〈康德論想像力與藝術〉，《美學與人文精神》，(東海大學文學院編，文史哲出版，2001)，頁 213。

而生發的想像力是表象形成的能力，當主體接收到外界的感性材料，透過想像力的先驗直觀形成，將主體獲得的感官材料作一初步的統一綜合，康德稱這種初步的感官認識為「形象的綜合」。這只是一種形象的組成，能賦予這種雜多綜合形象的表象（representation），則需知性提供一個適合的概念框架，將這些雜多綜合形象置入知性框架中，得其正確的知識概念。由此觀之，想像力可不斷地穿梭於感性和知性之間，發揮其綜合統一和聯結的功能。

生發的想像力尚有一種「能將一個對象，甚至當它不在場時，也能在直觀中表象出來的功能」。於此，則會產生二種不同的情形：

（一）對先前「已存在」的物、景留有印象，但這對象不出現於當下，想像力可自印象中喚回。例如：現有一個花園，可以栽種花木，在當下想起以前見過的那棵樹，這樣的「想起」並不是聯想，所以它仍屬於「生發的想像力」之範疇內。

（二）對「不存在」的對象，則能「創造」一種不存在於經驗中的形象，此創造的形象來自於以前存在形象的重新整合。例如：Picasso 的「阿威濃的女人」。

但無論那一種情形，在藝術天才的創造活動中，想像力都需要知性的提供與引導，才能真正的發揮其功能；知性也要配合想像力，以成全想像力的創發。<sup>73</sup>而「審美判斷力」也是需要依賴想像力和知性的協調表現。這兩種能力無明顯的主輔之分，卻有一種特殊的權衡和諧對應關係——「互即互離」，這樣的狀態可謂之為「無規律的合規律性」或「自由的合規律性」<sup>74</sup>。在進行審美活動時，想像力和知性在規律中自由遊戲，它們將製造一種日久彌新的感覺與快樂，鑑賞判斷也就是在想像力

<sup>73</sup> 參見謝仲明著，〈康德論想像力與藝術〉，《美學與人文精神》，東海大學文學院編，文史哲出版，頁 218。

<sup>74</sup> 【德】康德著，鄭曉芒譯，〈對分析論第一章的總注釋〉，《康德三大批判合集》下集，（北京：人民出版社，2009），頁 286。

和知性的自由遊戲間產生。

審美活動是康德於《判斷力批判》中對藝術美學顛覆的重點，主體由物轉向人。因此，也可以說審美活動就是人的自由遊戲活動。康德認為鑑賞概念和想像力之間的關係為：

**「鑑賞」是與想像力的「自由合規律性」相關的對一個對象的批評能力。既然在鑑賞判斷裡，想像力必須在其自由中被審查，那麼它一開始就不能被看做再生的，如同它是服從於聯想律那樣，而是被看做生發性的和自身主動的（即作為可能直觀的任意形式的創造者）。<sup>75</sup>**

由上可知，想像力強調在發揮生發性的功能，即作為「可能直觀的任意形式」的創造者，其「任意形式」並不是指真實的形態，而是指審美表象，它是如遊戲般富於變化和自由的。

## 第二節、天才與鑑賞力的結合

鑑賞力就是所謂「審美判斷力」。鑑賞（esthetic）本身包含了「受過教養和訓練、注重明晰和秩序」等含義。由此可知「天才」和「鑑賞力」的功能不同，天才是用來創造美的藝術作品；鑑賞力是用來評定美的對象。康德闡述天才與鑑賞力的作用是：

**為了把美的對象評判為美，要求有「鑑賞力」；但為了美的藝術本身，即為了產生出美的對象，則要求有「天才」。<sup>76</sup>**  
(第 48 節)

天才是先天的，不費力而自得；鑑賞力卻要由「觀摩訓練」及經過

<sup>75</sup> 【德】康德著，鄧曉芒譯，〈對分析論第一章的總注釋〉，《康德三大批判合集》下集，（北京：人民出版社，2009），頁 284。

<sup>76</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.172.

一漫長的、痛苦的修正及改善的過程才能養成。<sup>77</sup>雖然鑑賞力只是一種評判能力，但它卻規範了天才於創作時的審美觀念，使其更適應於知性的能力，即更符合知性的規律，如此，天才創造的作品才不致於變成荒誕之作。完善的藝術作品應該把天才和鑑賞力結合起來，一方面讓鑑賞力管束天才，使它減小野性，提高教養；另一方面讓天才為鑑賞力提供獨創性的觀念，使其獲得生氣與精神。

天才需內觀自身的鑑賞力，才能創造出一個經得起外在鑑賞判斷的作品。換言之，在美的藝術創作前與後，都需要以「鑑賞力」為基礎，使創作者與鑑賞者間審美活動的內在判斷儘可能一致。且康德認為，若「天才」和「後天訓練之技能」二者發生衝突時，寧可犧牲「天才」這個條件。因為天才「在其無規律的自由中只能產生無意義的東西（nonsense），反之，鑑賞力則能使其審美觀念和作品更適合於知性的規律」。

想像力貫穿著天才和鑑賞力之間，使其二者緊密聯繫，想像力活動於「不確定規則」和自由裡。鑑賞力一方面引導想像力在「自由的符合律<sup>78</sup>」(freecomformity to law)下活動；一方面訓練天才發揮其獨創能力，使其顯現出天才與鑑賞力結合的最佳作品。康德：

**鑑賞力正如一般判斷力一樣，對天才加以訓練（或馴化），狠狠地剪掉它的翅膀，使它有教養和受到磨礪；但同時它也給天才一個引導，指引天才應當在那些方面和多大範圍內擴展自己，以保持其合目的性。<sup>79</sup>（第 50 節）**

康德更強調：

**美的藝術就會要求有「想像力」、「知性」、「天才」和「鑑賞力」**

---

<sup>77</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.174.

<sup>78</sup> 同上，p.182.

<sup>79</sup> 同上，p.183.

。<sup>80</sup>（第 50 節）

前三種能力需通過鑑賞力才能獲得結合；相對地，鑑賞力需有前三種能力為基礎，才能有所發揮。

### 第三節、天才的藝術之精神和生命

藝術之所以能成為天才的藝術（美的藝術），是因為他們的作品能呈現出精神和生命。那麼天才是如何賦予作品精神和生命的？而天才的內在能力又是如何來的？這些問題至今沒有答案。

在進行審美活動時，想像力既受到知性的限制，又能與知性結合，展現出具有魔法的自由遊戲，因而為知性提供豐富多彩而又未曾展現過的材料。康德認為想像力和知性是按照某種適當的比例結合的，且這種比例是一種「幸運的比例」，只有天才才擁有。通過這個「幸運的比例」，有助於生發出原先概念以外的理念（概念的伴隨物），然而這些理念是如何產生的？其答案也許連天才自身也無法得知。這個無法獲得答案的問題，呈現出天才的神秘性。

天才使其作品具有內在精神。何謂精神？康德為「精神」定義：

**在審美的意義上，就是指內心的鼓舞生動的原則。**<sup>81</sup>（第 49 節）

又提出：

**這個原則正是把那些美感意念表現出來的能力。**<sup>82</sup>（第 49 節）

也就是說，這個原則賦予作品某種表現，使鑑賞者於審美活動時心靈能隨之鼓動。這是一種審美觀念的傳遞，鑑賞者需透過想像力對審美觀念

---

<sup>80</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.183.

<sup>81</sup> 同上，p.175.

<sup>82</sup> 同上。

進行理解，這樣的理解可以用言語形容，但容易流於「言不盡其意」的情況，所以它屬於一種「內在直觀」，這種內在直觀是一種內省，而不是聯想。

天才在創作過程中，雖沒有「確定性規則」遵循，但在他的作品裡，可發現一種「統一性的情感<sup>83</sup>」。例如：從一位畫家的許多作品裡，他擅用暖色調；或一位雕塑家，他的作品擅長簡樸雕琢等，這樣的情感將其作品形成一種風格。由於每一個人「統一性的情感」不同，也因而造就出不同風格的作品。

天才的藝術不僅鼓動著天才和鑑賞者的生命精神，鑑賞者與天才也藉由作品而獲得心靈上的思想交流。因此可以說，天才的藝術創作需通過審美活動的鑑賞，才能算是完成其創作的真正意義。



---

<sup>83</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.182.

## 第五章、自然美與藝術美

關於美的分析，康德是從「質」、「量」、「關係」、「程態」等四個範疇來討論的。這四個範疇合在一起構成美的全部意義。

### 壹、「無待」的快感

從「質」的觀點來分析，美是一種能喚起「無待」的快感的對象。也就是說美的對象所引發的快感，是不涉及其它欲望或利益的。康德：

**關於美的判斷，只要含有絲毫的私欲在內，就會有所偏頗而無法成為純粹的鑑賞判斷了。<sup>84</sup>（第2節）**

照康德的意見，在純粹美感裏，不應滲進任何欲望、任何需要、任何意志活動。「審美感」所靜觀的，不是那些會引起人們的欲求心或意志活動的內容，而純粹是針對對象的形式。所以圖案、花邊、阿拉伯花紋可說是純粹美（自由美）（*pulchritudo vaga*<sup>85</sup>）的代表物。由於美的判斷只涉及對象形式而遠離內容，所以美所產生的情感自然也不會受到實存的影響、內容的限定，因而這種情感是自由的。

康德又說：

**為了判別某一對象是美或不美，我們不是把表象憑藉知性聯繫於客體來認識，而是憑藉想像力和知性的結合與主體及其愉快或不愉快的情感相聯繫。因此，鑑賞力不是知識判斷、不是邏輯的，而是審美的。至於審美的規定根據，我們認為它只能是主觀的，不可能是別的。<sup>86</sup>（第1節）**

---

<sup>84</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.43。

<sup>85</sup> 拉丁文：流動之美。—鄧曉芒注

<sup>86</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.41。

美是一個「主體的」情感過程，且唯有人才會對美的對象產生快感，因為它不僅涉及理性，而且涉及感官的知覺活動，換句話說，只有既是理性又是感性的人，才能享有審美的愉快。<sup>87</sup>很多主觀的快感是與欲望的滿足相關的，但審美過程中的情感性質既不同於具體欲望滿足所產生的「純感性愉快」，也不同於道德行為引起的「純理性愉快」<sup>88</sup>。因為純感性愉快和純理性愉快都與對象的「實存」有關，關涉對象的具體內容，且它們都有所求，所以是不自由的快感。而美的判斷則不關心對象是否存在，只關心對象的形式是否令人愉快，它是一種自由的快感。因此在鑑賞過程中，對象形式是處於自足的位置上，擁有獨立的價值。

## 貳、無概念的普遍性

從「量」的觀點來分析，美是不經由概念而能普遍令人喜悅的。也就是說任何人看到美的對象都會產生美感，但這種普遍贊同與概念無關。康德：

**美是不憑藉概念而能普遍令人愉快的。<sup>89</sup>（第9節）**

鑑賞判斷不同於個人的興趣、嗜好、欲望或性向…等「感官的感覺」，而是反映著人類對於客體的形象所產生的一種「普遍的、共同的情緒反應」。也就是說一件藝術品美或不美，就像認識一事物是否為真一樣，必須要求公認且是普遍有效的、當然也不會侷限於個人的看法。

康德又說：

---

<sup>87</sup> 康德認為，人在兩種世界中生活，一方面，他是感性世界的事物，他在現象世界服從自然界的規律。例如：人要滿足一些基本的感性需求、人有生老病死等，這些都是不可抗拒的自然規律；但另一方面，人又是本體，是超感性的，屬於理性的存在物。作為理性的人的行為不完全是根據感性的欲望和要求來行動的，這表示理性是自由的，它能夠超越感性的必然要求。——這是人與動物的根本區別。

<sup>88</sup> 純理性愉快所說的就是善所產生的快感，例如：幫助一個人之後，會有一種道德滿足和提昇的快感，它不同於美感。

<sup>89</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.60。

因為人自覺到對那愉快的對象是無待的，同時在進行審美判斷時也感到自己是完全自由的，於是就有理由認為這對象能使每個人都感到愉快，且認定這種審美的快感是人人共有的東西，每個人看到這美的對象時，都會感覺到愉快（美）。<sup>90</sup>（第6節）

鑑賞判斷具有普遍性，這種普遍性是建立在除去私欲之後，人所共有的情感或感受力上，而不是建立在邏輯或概念活動上，所以可說是主觀的，因此康德稱之為「主觀的普遍效用」（*Subjective universal validity*）。由於鑑賞判斷是主觀的，且與概念無關，因此無法訂出有關鑑賞判斷的客觀規則或標準，也就是說，無法從道理上或思想上來說服一個人，使他感受到美。例如：判斷「這座教堂是美的」時候，只能期待別人贊同，而不能說，依照某些規則或某個標準，別人必須贊同這個判斷。

由於真正的（正確的）鑑賞判斷是普遍有效的，因此如果對一個對象所產生的鑑賞判斷是別人不認同的，那麼有可能是這個判斷並不正確，應當重新考慮修改。如果審查之後仍認為此判斷是正確的，那就應該是別人的審美修養、鑑賞力不夠，等將來別人的鑑賞力提高了，一定會承認這個判斷的。

### 參、無目的的目的性

從「關係」的觀點來分析，也就是從「目的的關係」來考察鑑賞判斷。康德認為，審美判斷的根據是一種合目的性的形式，也就是說美沒有實際的目的，只是適合於目的，它是一對象合目的性的形式，也就是具有「無目的<sup>91</sup>的目的性」。康德：

---

<sup>90</sup> Kant, *The Critique of Judgement*. pp.50-51。

<sup>91</sup> 「無目的」：是指判斷時並沒有任何具體的目的，既不為了認識，也不為了欲求。

鑑賞判斷只以一個對象的合目的性形式為其根據。<sup>92</sup>（第 11 節）

在一般的判斷過程中，都具有直接而明確的目的，而「美」與實用、欲望、倫理、實踐等任何特定目的無關，也沒有明晰的概念邏輯，它之所以有某種合目的性的性質，是由於審美對象的某種形式與人們主體的想像力與知性能力相符合並使其達到一定的和諧，而讓人們從主觀情感上感到某種合目的性的愉快，卻沒有浮現出任何確定的目的或概念。這種合目的性是「無目的的目的性」，又可稱為「形式的合目的性<sup>93</sup>」，也可說是「主觀的合目的性」。表象中合目的性的單純形式，是鑑賞判斷的依據，後來的形式主義，就是繼承這個觀點而發展的。

## 肆、無概念的必然性

從「程態」（modality）的觀點來分析，也就是按照對於對象所感到愉快的情狀來看，美是不經由概念而能令人必然獲得滿足的。康德說：

**美是那沒有概念而被認作一個必然令人愉悅的對象。<sup>94</sup>**

按照康德在《純粹理性批判》中的規定，程態的範疇，包括「可能性」、「或然性」、「必然性」三種。所謂「必然性」，是指事物間內在的必然聯繫，就是說這一方面存在，另一方面也必然會存在。康德認為每一個對象的表象都有可能與快感結合，但只是「可能性」而已，不是「必然性」。而審美判斷則具有一種必然性，就是說審美的愉快是一種必然的愉快。下面就幾種情況加以說明：

### 第一種情況—認識活動。

一物的表象作為認識對象和認識的結果，有時也能使我們產生愉快

---

<sup>92</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.62。

<sup>93</sup> 「形式的合目的性」：對象的形式在無意中符合我們主體的認識功能。

<sup>94</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.85。

的情感，但這只是一種可能性，有些認識對象並不能令我們產生愉快之感。可見認識對象與愉快情感的聯繫不是必然的。

## 第二種情況—感官享受。

一種滿足我們物質需要的東西，在我們的各種官能裡產生一種直接的印象，也就是表象，這種表象會引起感官上的快樂，但這種快樂沒有普遍傳達性，屬於或然性。

## 第三種情況—道德。

善的對象也能令人愉快，這種愉悅理論上是有必然性的，但這種必然性是以實踐理性的概念為基礎，以絕對命令—道德律令為依據，因而其必然性不是判斷力批判要研究的對象。

## 第四種情況—審美。

審美的快感是特殊種類的快感，它有必然性，而這種必然性不是理論性的客觀必然性，也不是從概念或經驗引申出來的，是一種範例的必然性。「美」體現著合目的性，具有普遍的有效性，任何人看到美的事物，一定會覺得美，不但每個人都說它美，而且它也一定是美。

人們對「美」會這樣普遍且必然贊同的原理是來自於「共通感」，它是一種不同於個體情感的普遍情感。「共通感」可理解為一個共同的感覺理念，它是一種評判機能的理念，這個評判機能進行反思時，能顧及到每個人思想先驗地表象形式，使其判斷緊緊地靠攏著全人類的「理性」，因此它是具有社會性的。在鑑賞判斷中，我們並非把我們的判斷置於概念之上，只是根據著情感進行判斷，但所根據的情感不是私人的情感，而是一種先驗的共通情感（人同此心，心同此理），共通感的設定使得審美判斷的普遍性和必然性有了基礎。

在審美活動中，我們去除掉個人的好惡和偏見，不帶有任何的利害關係，這樣作出的審美判斷，就會是一種純粹的主觀合目的性的判斷。這種判斷通過共通感傳達出來，就會是普遍的，人人也必然是贊同的。

## 伍、美的綜合分析

由上可知，康德對美作了四個方面的分析，探討了審美功能或者審美意識活動的特殊性。美和實際的利益無關，因此不同於實踐的功利活動；美和概念無關，因此不同於邏輯的理論活動；美和目的無關，當它被感知時並不使人想到任何目的，因此也不同於道德上的善。美只是對象在形式上對我們主體所引起的一種快感，引起這種感情的對象是個別的，產生這種感情的主體也是個別的，但這種快感又是一種不同於個體情感的普遍情感，因此美具有普遍性和必然性，它不憑藉概念，卻能夠得到每個人的普遍贊同。

除此之外，康德認為鑑賞判斷，完全是一種主觀的心意狀態。在這種心意狀態中起作用的，一方面是想像力，一方面是知性（理解力）。想像力是具有創造性、自發的，因此它完全是自由的；而知性則是我們認識客觀現實的能力，它要符合客觀的規律，按照客觀的規律活動。想像力與知性須在審美活動中取得和諧，以期達到自由又符合於規律，這正是鑑賞判斷的特點。想像力雖然是自由的，但當它在把握對象時，卻要受對象多樣而統一的形式限制，而這多樣而統一的形式來自於知性，因此，想像力就符合了知性的規律了。不過這裏的規律不是指概念上規律，而是一種沒有規律的合規律性（無目的的合目的性），也可說是想像力和知性在主觀上的和諧。

### 第一節、自然美的特性

當自然物看起來像是經過心靈的設計一樣，符合「無目的的合目

的性」，則此自然物之美就是「自然美」。判斷一個自然物為自然美，我們無需預先有一個關於對象應當是怎樣的觀念。這就是說，我們不需要知道那物質（自然物）的合目的性，而僅由其自身之單純形式就足以令人愉悅。而典型的純粹美（自由美）<sup>95</sup>主要也只在自然美中存在，同時，自然美是不能比較的、它是藝術美的模範，也可說是一切美的最高點。

## 第二節、自然美與藝術美的分別

一般來說，「自然美」（beauty of nature）是指自然物之美，也就是自然產生的山川草木、鳥獸蟲魚的美；「藝術美」（beauty of art）指的是各種藝術作品所顯現出來的美。要判斷一物之美為藝術美，必須先有一個關於那物應該是什麼的觀念作為基礎，因為藝術永遠先有一目的作為它的起因。而康德對自然美和藝術美作出這樣的分辨：

**自然美是一個美的物；而藝術美是一物的美的表象。<sup>96</sup>（第 48 節）**

「表象」（representation）一詞在德語中兼有想像、概念、想法、表演等含義。因此「美的表象」是源自於藝術家加工製作出來的物象，以及藝術家所賦予這一物象的意義和藉這物象所表現的觀念。

值得注意的是，康德在美的藝術中，並不要求所表現的事物本身是美的，只要求事物的形象是顯現美的。康德認為：

**美的藝術顯示出它的優越性之處，在於它把自然中原本是醜的、或不愉快的事物描寫得美。例如：可以把復仇女神、疾病、戰爭的毀壞……等描寫得很美，甚至可以藉由繪畫表現出來。<sup>97</sup>**

---

<sup>95</sup> 「自由美」：在欣賞這種美的時候，不預設任何「完美」的標準，或任何概念，而仍認為此物是美，那麼這樣的美就是自由美。例如：當我們看到一朵花時，以審美的角度觀賞它的時候，不會被目的概念所限制，而預設這朵花應該長什麼樣子來作為評斷它的標準。

<sup>96</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.172.

<sup>97</sup> 同上，p.173.

(第 48 節)

## 一、自然美和藝術美的差異

(一) 就「來源」看，自然美是天生的，而藝術美是天才的創造。

(二) 就「對象本身」看，自然美本身必須是種美的事物，而藝術美是將一事物作美的再現 (representation)。

(三) 就「與完滿或目的之關係」看，對自然美的判斷不需先知道對象在客觀上合乎什麼目的，但對藝術美的判斷就需要，這樣在判斷藝術美時也就勢必要考慮到完滿，因為藝術品的各方面是否與其所表達的對象之本質或內在目的協調一致，在判斷藝術美時是必定會考慮到的。

(四) 就「與道德的關係」看，康德認為自然美比藝術美優越，因為他堅信：

**對自然的直接興趣永遠是個善良心靈的記號。<sup>98</sup> (第 42 節)**

所謂「直接的興趣」，就是不摻雜任何虛偽的魅力，也不摻雜任何實際的利益，而只是直接面對自然。例如我們孤獨地觀賞一朵花；諦聽鳥兒的歌唱等都是。如果我們知道花是人為地插在地裏的假花；鳥唱是人在學著唱時，這種趣味就沒有了。康德認為，一個人如果能從虛偽的社會走出來，到自然中去發現美，這就是一個具有「優美的靈魂」的人，就值得我們尊敬。我們有理由推斷這樣的人也是一個具有善良的道德氣質的人。而對藝術美的興趣則不能證明此人一定具備善良的道德，甚至也不能因此證明此人一定具有傾向於道德的善的思想。

---

<sup>98</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.157.

## 二、自然美與藝術美的關係

康德說：

**自然只有在看起來像藝術時才美；而藝術只有在我們意識它是藝術但又看起來像自然時才可被稱為美。<sup>99</sup>（第 45 節）**

自然只有在看起來像藝術時才美，因為自然只有在這種情況下，看起來才像是經過心靈的設計一樣，也就是符合主觀合目的性的要求；藝術美看起來要像自然才美，是因為這樣才可擺脫蓄意經營與刻畫的痕跡，使目的、完滿等概念不會介入我們的美感。自然貌似藝術，就是見出藝術的自由；藝術貌似自然，就是見出自然的必然。

但康德所講的意思並不是像柏拉圖一樣只把藝術視為自然的模仿或樣本。<sup>100</sup>相反的，他強調：

**在經驗太平凡的地方，我們就藉想像力自尋娛樂，將經驗加以改造。<sup>101</sup>（第 49 節）**

康德認為好的藝術家是能藉著他豐富的想像力，根據現實自然所提供的材料創造出「第二自然」，使得理性的觀念可以在感性中顯現。所謂「第二自然」也就是藝術顯得不像人為，亦即其目的不是直接表露出來，而是好像自然那樣，是一種無目的的合目的形式，如此才能引起審美感受。

### 第三節、美的藝術與道德的關係

康德一生中最關注的有兩個焦點，分別是「自然」與「人」，自然世界中引起他最大興趣的是星體的起源與自然法則，在人的世界中深深吸

---

<sup>99</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.167.

<sup>100</sup> 柏拉圖在《理想國》中，提出藝術和模仿的關係。他認為理型才是真實的世界，藝術是一種形象的生產，藝術品是真實事物的相似物，也可說是真實事物的影像。

<sup>101</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.176.

引他予以注意的則是道德法則。他在《實踐理性批判》結語表達對這兩件事物的深切心緒：

**有兩樣東西，人們越是經常持久地對之凝神思索，它們就越是使內心充滿常新而日增的驚奇和敬畏：那些閃耀的星空與我心中的道德法則。對於這兩者我當可毋須在隱蔽的黑暗中或是在超出我的視野外去尋覓或猜測。它們就在我的眼前，並且和我的實存與意識緊緊相連繫。<sup>102</sup>**

美與善之間的關係，自古希臘以來一直是難以釐清的問題，各時代不同的哲學家看待此問題的觀點不盡相同，有的以為美即是善、有的以為美是為善服務的、也有人以為美是形式；善則是內容，這使得倫理學與美學的問題複雜化了。

康德依舊沿用範疇分類表的四類判斷形式，來區別美與善之間的差異。他首先從「質」的方面分析，認為鑑賞判斷只是靜觀的，它對於一個對象的存有是不關心的，而只是把對象的形式與愉悅和不悅的情感相對照。但這種靜觀不是針對概念的，因為鑑賞判斷不是認識判斷，因而也不是建立在概念之上。相反的，善則是基於理性並藉由單純概念而使人愉快的。這裡提到「基於理性」，也就表明善包含有某種目的性的概念，基於理性而達成為善目的之過程中，隱含著一種被人所認可的客觀價值，這種客觀價值需直接或間接地藉由對象來實現，也就是說，善的實現關係著一個對象或一件行為的存有，因而由對象或行為所引發的愉悅就會因其現實的存有，而難以如鑑賞判斷般與對象之間是「無待」的，那麼由善所產生的愉悅也就不同於審美的愉悅了。

其次，從「量」的方面來看，善的判斷對每個人都有效，這種有效的來源是基於理性概念的普遍性，因而來自善的愉悅是藉助於理性概念而

---

<sup>102</sup> 康德（著）·張永奇（譯），《實踐理性批判》，（北京市：九州出版社，2006），頁317。

使人感到愉悅的。而「美」則毋須藉助於概念，卻仍具普遍有效性。但這並不表示鑑賞和概念之間毫無關係，而是在鑑賞判斷時，主體關注的不僅限於某個確定的概念。

再者，從「關係」方面來看，善不但是通過一個概念而被表現為某種普遍愉悅的對象，同時具有內在的客觀合目的性<sup>103</sup>—「完滿性」；而鑑賞判斷是一種基於主觀上的判斷，它的規定性不是根據概念，而是對內心諸能力遊戲中那種一致性的情感，且它是形式中的合目的性，因此，善的判斷與鑑賞判斷是不同的。康德：

為了將任何東西看作善的，我就必須永遠知道這東西應該是什麼，也就是說我對它須有一概念。但在一件東西中見到美，就不需要對它有什麼概念。花、自由圖案與沒有設計而交織在一起的線條（通常稱為葉狀花紋）都沒有意義，不依明確的概念，但仍造成快感。<sup>104</sup>（第4節）

最後，從「程態」方面來分析。善的實踐必然會引起人的愉悅，這種愉悅是以道德命令作為根據，因而具有理論上的客觀必然性。就「必然性」來說，雖然「鑑賞判斷」與「善」所引發的愉悅同樣都具有必然性，但是鑑賞判斷不是客觀的判斷，它並不以確定的理性概念為基礎，而是以主觀的心意狀態為主要依據，因而與「以善的概念為依據之客觀判斷」亦有所不同。從而得知鑑賞判斷的「主觀必然性」與善的概念判斷之「客觀必然性」是不相同的。

從以上判斷形式的四類分析來看，美與善之間的區分是清楚可見的。美並非等同於善，善也並非等同於美，把美和善視為無差別，這是混淆了美與善彼此的特殊性。但是，康德又說：

---

<sup>103</sup> 「客觀的合目的性」：客觀的合目的性或為外在的，即對象的「有用性」；或為內在的，即對象的「完滿性」。客觀的合目的性並非無目的，它是有目的的。

<sup>104</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.46.

美（自然美）是道德的「象徵」（symbol）。<sup>105</sup>（第 59 節）

這就是說，可以把美與善作類比，通過美聯想到善，也就是把自然本身看作是有目的地趨向於道德的人，自然界也以道德的人為其最終目的。<sup>106</sup> 例如：白色象徵純潔，而松、菊、竹、梅象徵道德的高尚貞潔。

美如同道德一樣，使人愉快，並且得到普遍的同意；同時，美也如同道德一樣，將人提升，使人觸及「可悟的」領域。而美之所以是道德的「象徵」，其原因是：道德的善來源於純粹實踐理性的概念，若採取象徵的方式，以某一直觀對象引人聯想到善的概念，就能把善這個概念實在化、感性化。而能夠最恰切地象徵善的概念，並能引起類似於倫理愉快的就是美，但美不能說就是道德，因為它們之前存在著差異性。<sup>107</sup>

雖然美與善之間在實際上存在著差異，但是這樣的差異並不影響美善合一的可能性，亦即一個具備完整人性的人應該有能力可以將現實中的美善統一起來。審美的感性與倫理道德的理性皆是人的心靈能力，它們同時在人性中佔有重要的地位，這二者若缺其一，人性就不完整，因此在理想狀態中之人性，應該同時具有感性與理性的力量，並且這兩股力量應當是平衡的、互補的。

要想實現「美善合一」，在評判藝術美時，就必須同時把物品的「完滿性」考慮在內，也就是達到一個「美的理想（ideal of beauty）」。<sup>105</sup> 由此可知，藝術絕對是一種依存美，而非自由美，它是在美的形式中（形式的合目的性），表達出理性，展現美的理想。美的理想可說是最高的範本、即「鑑賞的原型」（archetype of taste），它無法用言語表達而又確實存在。美的理想是基於理性在最大限量所具有的不確定的觀念，完全是由想像力在心理創造出來的；它不能經由概念，而只能在個別的表现裏被表象

---

<sup>105</sup> Kant, *The Critique of Judgement*. p.221.

<sup>106</sup> 參見鄧曉芒，《康德哲學諸問題》，（北京市：生活·讀書·新知三聯書店，2006），頁 167。

<sup>107</sup> 這個看法和亞里士多德的看法不同，亞理斯多德認為美之所以能引起快感，正因為美就是一種善，但善不一定是美，只有既善的又是令人愉悅的才是美。

著。在此，康德提出了關於美的原型的看法：

**「美的原型」只是一個理念 (idea)，每個人必須在心理把它產生出來，他必須藉此來評判一切作為鑑賞的客體、作為用鑑賞來評判實例的範本，甚至據此來評判每個人本身的鑑賞力。<sup>108</sup>**

(第 17 節)

「理想美」不能是空洞的，它必須有一個理念作為根據，這裡所謂的「理念」，就是指理性觀念，當此觀念得到一個具體表現，就是理想。此「理想」不能用概念表現，只能通過想像力來進行個別的直觀，也就是通過個體的形式表現出來。而只有人，才能通過理性決定自己的目的，這個目的就是人的普遍本質，也就是在於表達人的道德性，如靈魂的善良或純潔、或堅強或寧靜等等。人不但可通過理性內部決定自己的目的，還能從外在知覺中察覺到這些目的，並判斷它們是否與其普遍本質的目的互相協調一致。<sup>109</sup>

美的理想包括「審美的規範觀念」和「理性觀念」。「審美的規範觀念」是想像力在我們頭腦中所創造的一個直觀形象。規範觀念是在歷史和生活實踐中形成的；而理性觀念是精神性的、無形的。理性觀念不能直接成為一個感性直觀的對象，它需通過人的身體的各個部分和活動感性來呈現。人類最重要的理性觀念就是道德，當一個人的面容身形接近於規範觀念，同時又表現出內在的理性觀念（道德）時，那麼這個人就在一定程度上符合了美的理想。美的理想的提出，表明康德美學在本質上與人的生存和人性有密切關係，同時也可以看出審美問題與人性確實密不可分。

在康德哲學中，先驗原則只能是來自於主體的理性能力，而理性又是和先天的道德有關，如此，鑑賞必然和道德有關。或許可以這樣說，我們

---

<sup>108</sup> Kant, *The Critique of Judgement*. pp.75-76.

<sup>109</sup> 同上，p.77.

依據自己的鑑賞力進行審美判斷時，其實我們在不自覺中，已經是以社會性的標準對於對象做評價，社會性的評價本身也就隱含一種理性的道德力量在起作用。但是鑑賞活動尙未能說即是道德的判斷，因為鑑賞只涉及對象的形式的審美評價，和對象的實際存在沒有關係，因而不含有真正的道德原則。如此，康德才說：

**鑑賞具有一種從外部促進道德的傾向。**

同時，康德又提出美和道德相同之處在於<sup>110</sup>：

- 一、兩者都可給我們帶來直接的快感。
- 二、兩者之快感都來自判斷之後。
- 三、兩者同樣都有普遍有效性。
- 四、兩者都能引起官能之間的和諧。（對「美」而言，是想像力和理解力的和諧；對「道德」而言，則是意志與理性之和諧。）

但是，美與道德亦有不同之處。其不同之處可歸納為下列四點：

- 一、美是「直接」令人愉快的（透過反省的直觀）；而道德則是藉著「概念」令人愉快。
- 二、美感不涉及任何「利欲或目的」；而道德之善必然涉及欲望或目的。不過此欲望的對象並非指道德所給予的快樂或滿足，此欲望的對象指的是「善」。
- 三、在鑑賞力判斷中，想像力的「自由」與悟性的法則取得和諧；而在道德判斷中，意志的自由則是依照理性的法規與其自身取得和諧。
- 四、在鑑賞力判斷中，主觀<sup>111</sup>原理被表現為「普遍的」，亦即對每個人都

---

<sup>110</sup> Kant, *The Critique of Judgement*, pp.224-225.

<sup>111</sup> 「感覺」這個詞雖被理解為一個「客觀」的感官表象，但對某對象的快意卻是屬

有效，但是它不能透過普遍概念而被認知；而在道德判斷中，不但道德的客觀原理是被視為普遍的，並且可以透過普遍概念而被認知。



---

於「主觀」的感覺，憑藉這種情感，對象是作為愉悅的客體而被觀賞的。例如：草地的綠色雖屬於客觀的感覺，但對這綠色的快意卻屬於主觀的感覺。（參見 Kant, *The Critique of Judgement*.p.45.）

## 第六章、結論

綜合康德藝術理論，可以為藝術做出以下結論：

**壹**、藝術是以目的的概念做為基礎、要求有理性理念，並通過天才的創作而產生的作品，所以它不是純粹的審美活動（鑑賞判斷）<sup>112</sup>。

**貳**、藝術的目的不在本身之外，而在於完整的自身。

**參**、藝術有提昇人的精神的外在效用和目的，但並無任何實在的具體目的。

**肆**、藝術不是自由美，但自由美中的重要元素—「形式」，對藝術又仍為必要。

**伍**、藝術必須趨向自然，不顯人為痕跡，亦即在「無目的的的目的性」中展示，才是成功的（美的）。

**陸**、藝術的內容必須是倫理道德的（理性理念）；而它的形式必須是審美的（無目的的的目的性）。

**柒**、藝術是自然與人（倫理道德）、形式與自由（心靈）、審美（合目的性的形式）與理性（目的的概念）、天才與鑑賞力、知性與想像力的統一體，而藝術與審美的根本特徵就是這種「自由的統一」。

---

<sup>112</sup> 純粹的審美活動（鑑賞判斷）不應滲入任何意志活動。

## 第一節、藝術的價值

欲探討藝術的價值，應先探討藝術在人類文化活動中所扮演的角色。綜觀人類發展史，藝術與人生中的重要活動，如宗教、道德、科學、經濟等，不但均有密切相關，更為上述這些活動的重要基礎，也是賴以蓬勃發展的養分（王秀雄，1990）<sup>113</sup>。同時，藝術也是人類諸多與外界溝通的管道中，相當重要的一個系統，並具有維持並改造文化的重要功能（McFee,1995）<sup>114</sup>。

社會若缺乏藝術，則人類的生活將會失去趣味，而與其他動物無甚差異（王秀雄，1990）<sup>115</sup>。而在《實用人類學》的末尾，康德也從人類學的立場出發，寄予藝術與科學以提升人類尊嚴無窮的期望，希望藉此可以消除人性中的動物性，使人具備文明化與道德化，他滿懷期待地道出自己對人性的信心：

**人由其理性而規定為與人們處在一個社會之中，並在社會中通過藝術和科學而受到教化、文明化和道德化。即使他消極地沈溺於他稱之為極樂的安逸和舒適生活的誘惑；即使這種動物性傾向是如此巨大，但人卻更積極地與將他束縛於其本性的野蠻之中的障礙做搏鬥，藉此來建立自己身為人類的尊嚴。**<sup>116</sup>

透過這段話的說明，我們當可更清楚康德所思索之天上繁星與心中道德法則的意蘊，他投以很大關注的科學與藝術，是值得自己花一輩子時間來追求的職志。藉由科學的理性與藝術所帶來的自由，不僅能讓深隱在心

---

<sup>113</sup> 王秀雄，〈美育與人生－藝術的文化功能探視〉，《美感與教育》，（臺北市：臺北市立美術館，1990），頁 113 - 128。

<sup>114</sup> McFee. Change and the cultural dimensions of art education. (New York: Teachers College Press, 1995), p.22.

<sup>115</sup> 王秀雄，〈美育與人生－藝術的文化功能探視〉，《美感與教育》，（臺北市：臺北市立美術館，1990），頁 113 - 128。

<sup>116</sup> 康德（著）·鄧曉芒（譯），《實用人類學》，（上海市：上海人民出版社，2002），頁 252。

靈的人性得以闡明，亦可使人的主體性猶如在幽暗星空裡閃耀著無限光芒的星星般，得以體現自身尊嚴與價值的光輝。

從康德美學可瞭解，審美是人的最高境界，一個具有審美判斷力的人，是一個真正自由、和諧、完滿的人。人類的審美活動與其生命過程是相依相伴的，生命猶如一條串連不息的圓環，點綴這些環節的便是人類固有的求真、向善、審美的精神力量。

對康德而言，美的鑑賞判斷比美的藝術創造更為重要。鑑賞力通過知性、想像力和天才三個條件的結合，其創造出的藝術將更接近自由與自然，也就更符合康德的「美的藝術」（無目的的合目的性）。但當四個條件中，缺少「天才」的條件時，其鑑賞力仍可通過「知性」、「想像力」和「後天訓練之技能」的結合來完成。因此，天才的藝術最終目的是鑑賞者。如前言所示，其所論的美學是以「人」為審美主體的判斷力，人的自由落實於「美的藝術」的無目的的合目的性中，進而表達其審美理念，並傳達給具有鑑賞力的鑑賞者，而從中顯現出「人的最大自由」。

在康德美學中，因著美的理想，藝術的整個內容才同時作為人的理想的美的事物向我們顯現。藝術並不是隨便含糊的提供情緒性的解釋，而是富有意謂而確切的使我們得到感染。這種特定的要求對我們的情緒來說不是束縛，而是正確的為我們的認識能力的活動開啓了自由的活動空間，所有的美的規則和概念，在藝術中以非限制的關係被審美的拓寬了。

「美」影響著審美活動的進行。當我們欣賞到美的藝術品時，四周的空氣會變得更溫柔，眼前的對象會變得更親切，似乎覺得自身在這個世界上有一種偉大的使命。欣賞美時，心靈處在一種自由的狀態，不會被束縛，可以讓自己從原本被限制的環境裡超越出來。

藝術可以陶冶人的美感經驗，「美感經驗」就是經由美感能力體驗生命中豐富而美好的經驗。所謂的「美感能力」是指每個人天生所擁有

的一種能夠感受存在事物之美好的能力。藉由對美感的感受能力，能察覺自身存在的情境，以及周遭事物的美好。充滿美感經驗的生活，能使一個人精神煥發、神采奕奕，生命充滿希望與活力。反之，失去美感的生活，則會令人心生困頓、厭倦疲乏之情，即使有再多的財富、名譽，也將難以掩蓋失落之感。

二十一世紀，人類跨越了物質需求的極限，轉而尋求精神上的美感經驗。現今許多先進國家也不斷朝著培育人民在藝術與文化上的人文素養，並以提升人民的素質與涵養為目標邁進。美學可以改進人生，讓生命的境界更臻完美，尋求美，可以說是人生的主要目的，因此學習如何欣賞人生、欣賞美，就是一個重要的人生課題。然而每個人對人生的態度不盡相同，有的人斤斤計較、有的人敷衍苟且，但有的人卻盡量的美化人生、享受人生。我們需要藉由審美能力與素養的提升，尋求美與生命的體悟。

## 第二節、康德美學的影響

康德美學是西方美學發展歷史上的一個重要的轉折點。其思想體系豐富深刻，留給後人無數問題，提供無數啓示。這些問題或啓示或產生新的美學思想體系、或拓展為具體理論觀點、或直接衝擊當時時代、或間接地對 20 世紀美學發展產生巨大的影響。

康德將美與美感的關係問題的解答視為對人的生存、發展的現實問題的解決；把對美與美感本質的揭示看成是對人的自由本質和生存價值的昭示，這不僅是美學的革命，同時也促進了當代美學的復興，使得當代美學完成了日常化、功能化、藝術化的人本歷程，美學和藝術也一起成為當代人類人文精神不可缺少的支柱。<sup>117</sup>

---

<sup>117</sup> 參見張政文，《康德批判哲學的還原與批判》，（北京市：社會科學文獻出版社，2005），頁 102。

從美學史來看，康德美學一方面綜合了經驗主義與理性主義兩種傾向；另一方面也兼含了形式主義與表現主義兩種美學的種子。例如：現代形式主義所提出的「為藝術而藝術」、「有意味的形式」、「距離說」；或是各種浪漫主義、表現主義、反理性主義都是受到康德美學的影響而發展的。

康德美學誕生之後，他的許多思想被不同時代的後繼者所吸收，這些後繼者又在不同的時代背景下，根據自己的哲學立場加以發揮或改造，形成了一些各有特色的流派。最早接受康德美學影響的自然是他的直接後繼者，包括費希特、謝林、席勒、施萊爾馬赫、赫爾巴特等人，他們大約比康德晚生幾十年，但其活動時期從本質上說是康德的同一時代，即法國大革命前後第三等級反對封建勢力，自由思想方興未艾，等級意識日趨瓦解的時代。

康德對審美判斷力的理解也直接影響了當代表現主義美學和分析美學。表現主義美學就是以康德審美判斷力理論為依據，通過審美判斷力的直覺性和想像性，建構其主要的理論觀點；而當代分析美學則受康德通過分析主體價值意義來解釋美與美感的關係問題的啟發，進一步分析美與美感的語義，解構了美、美感這兩個美學基本概念。

十九世紀中葉以後，西方美學中的實驗精神和方法逐漸抬頭，康德美學的影響曾一度減弱。進入二十世紀以後，由於人文精神中的主體性的強化，具有「哥白尼式的革命」意義的「批判哲學」再度顯示出強大的吸引力，康德美學也重新引起人們的重視。

二十世紀出現的最重要的美學流派是以克羅齊（Croce）為代表的表現主義美學。從字面上看，表現主義與康德美學是格格不入的，但實際上這一派美學從康德那裡吸取了許多思想，康德關於審美過程的四大契機也成為其理論系統的支柱。克羅齊接受了主體機能提供認識形式而構造表象之類的康德學說，在美學理論上也深受康德的影響。這種影響主

要有以下幾點<sup>118</sup>：

## 一、審美和藝術的非功利性

藝術不是功利活動，真正的直覺和表現決不追求感性快樂和效用目的。克羅齊主要是從審美非快感這個角度來論證此一問題的。爲此他批判了古已有之的美感即快感的看法，認爲使耳、目、舌等各種感官愉快的東西都不是美的，也稱不上藝術。此外，“play of sensations”是發洩剩餘精力，會產生快感，因而也不是審美或藝術。這一點好像是在反對康德，其實不然。康德所說的“play of sensations”主要是各種認識能力的內在的自由活動，不是外在的肉體運動。

## 二、審美與藝術不同於道德

藝術不是道德活動，直覺與主體實踐活動無關，道德對直覺的表現（藝術）不能判斷，就像它無法「判定一個正方形是道德的，而一個三角形是不道德的」。康德曾著力區分審美與道德，克羅齊也接受了這一觀點。

## 三、審美無概念，非邏輯

藝術不是邏輯活動，直覺本身就不具有概念的性質，它的顯現是表現而不是演繹。克羅齊贊同這一觀點，並把它擴展到藝術。他認爲藝術即直覺，是先於概念，由想像而生，它只是一種有關個別事物的意象，所以不同於由知性而生的有關共相的概念。藝術一旦訴諸概念，就不再是藝術了。由於藝術與概念無關，也就不能用邏輯的方法去對待。一個

---

<sup>118</sup> 克羅齊（著），朱光潛（譯），《美學原理·美學綱要》，（北京市：人民文學出版社，1983年），頁213。

完整清晰之直覺，亦稱為表現（*expression*），此就是藝術。這樣之直覺，乃是一個完全獨立的、自足的統一體；它不但脫離了理性、欲望（*desire*）及意志之干擾，而理論上它根本就與這些東西無涉而自成一範疇。質言之，克羅齊所說之直覺，不外乎是一種「無待之攝受」（*disinterested apprehension*）。

此外，康德美學中的想像力、表象、形式、審美感受等學說對於其他表現主義美學家如科林伍德、鮑桑葵、開瑞特等人也產生了或多或少的影響。康德對現象美學也有一定的影響，其中以杜夫海納為最。據杜夫海納說，他從康德美學借鑑了如下幾點：一是主體認識能力的自發性和美是道德的象徵而不是感官刺激。他說：「我們從康德那裡採納的，首先是所有能力有自發的、美好的和諧這種思想；審美經驗使我們和自己和解：當我們自己對對象的呈現開放時，我們不否認自己的認識能力，我們讓一種感覺滲透自身，這種感覺……可能是道德屬性的象徵，正如山峰作為純潔的象徵，或者暴風雨作為激情的象徵一樣。<sup>119</sup>」

二是自然產生了美。康德雖是主觀論者，但也確曾說過：「自然產生了美，這一思想必須伴隨著直觀和反思。<sup>120</sup>」也說過：「我們可以完全正確的把許多自然對象本身稱為美。<sup>121</sup>」杜夫海納注意到這一點，他說：「還是康德教導了我們。他本人偏愛自然美，並且揭示了審美判斷中的各種能力的自由協調之後又思考了自然與我們的能力的偶然協調。<sup>122</sup>」

三是美來源於主觀的合目的性。杜夫海納說：「通過美，自然表現了對我們的好意。正如康德提醒我們的，審美判斷所涉及的目的性可能是一種無目的的、主觀的、形式上的目的性，其現實性存在於我們的主觀

---

<sup>119</sup> 杜夫海納（著），孫非（譯），《美學與哲學》，（台北市：五洲出版社，1987），頁4。

<sup>120</sup> Kant, *The Critique of Judgement*.p.158.

<sup>121</sup> 杜夫海納（著），孫非（譯），《美學與哲學》，（台北市：五洲出版社，1987），頁7。

<sup>122</sup> 同上。

能力的關係的內在的目的性之中。<sup>123</sup>」

四是審美非邏輯的思想。杜夫海納認為：「美的對象不是對智慧說話，也不是對意志說話，因此，美的對象所表現的意義既不受邏輯的檢驗，亦不受實踐的檢驗。<sup>124</sup>」

康德美學對杜夫海納的影響還集中反映在審美經驗和審美情感問題上。杜夫海納認為人有一種情感特質，這種特質先於審美對象而存在，因而是先驗的。審美對象不是物自體自身，它是一種表現，是先驗的情感特質構造出來的。這裡就有兩點源自康德：一是先驗的審美情感，這是康德前批判期美學所著力論述的人先天美感；二是主體構造審美對象，這正是康德的一貫主張。

除了上述所列舉的幾位代表，實際上受康德美學影響的遠不止這些人，諸如新康德主義的卡西爾、新托馬斯主義的馬利坦、實用主義的佩珀、後分析派的布洛克等人無不在一定程度上借鑑了康德的美學思想。可以斷言，只要審美和藝術活動還存在，只要還有人對審美和藝術作形而上的思考，康德美學作為一份有價值的思想遺產就會繼續發揮它的作用，產生影響。

康德論證了審美活動的根本特性，從理論上把美感與生理和道德的快感區別開來，美感與快感的關係，在康德這裏獲得明確的界定。美的問題也在康德這裏與其它的哲學問題有了真正的界限，美學因此獲得自身的合法性和科學性，而成為哲學的一個獨立領域。

總結來說，康德美學提出了一系列重要問題，從審美心理到藝術創作、從美的分析到審美理念、從崇高的心理特徵到類比的意義、從形象大於思想到線條重於色彩等等，都確乎關係到審美與藝術的特徵所在。

---

<sup>123</sup> 杜夫海納（著），孫非（譯），《美學與哲學》，（台北市：五洲出版社，1987），頁4。

<sup>124</sup> 同上，頁20。

正因為如此，康德如此抽象的美學理論才能成為美學史和文藝思潮中罕見的有影響力的著作。

### 第三節、結語—啓發與省思

在「批判哲學」看來，以生命形式存在著的人的本質是自由，自由是對一切可能的現實的超越。而人必須通過自身的努力才能獲得符合自己本質特徵的存在，教育的目的就在於此。正如同康德所說的：

**人類並不是由本能所引導著的，或是由天生的知識所哺育、所教誨著的；人類倒不如說是自己本身來創造一切的。生產出自己的食物、建造自己的庇護所、自己對外的安全與防禦、以及一切能使生活感到悅意的歡樂，還有他的見識和睿智乃至他那意志的善良——這一切完完全全都是他自身的產品。<sup>125</sup>**

有感於精神世界的無限與物質世界的有限，做為擺脫動物界的人，總有著超越自然、自我及物之世界的衝動與渴求，這種衝動與渴求正是人的本質—自由的展開。在康德看來，自由就是無限制性。然而人在現象世界中處處有所面對，事事受到對象的約束。唯獨人的情感生存並不囿於現象的有限之中，它能在有限的形態中生成無限的本質。這一過程在對象上呈現為美，在主體上表現為審美。

而從亞里士多德（Aristotle）的觀點也得知，審美不單只是審美，更應兼具道德教育的功能。亞里士多德：

**藝術可以滿足人的求知慾，而美學標準蘊含道德標準。藝術需要有道德良善的教育功能。<sup>126</sup>**

---

<sup>125</sup> 康德（著），何兆武（譯），《歷史理性批判文集》，（北京市：商務印書館，1990），頁1。

<sup>126</sup> 巴恩斯（著），李日章（譯），《亞里士多德》，（台北市：聯經出版社，1983），頁127。

審美是人性最直接面對情感的方式，在美的判斷上，人必須發揮內心所有的綜合情感能力才能鑑賞。因此身為藝術與人文的教師，平時應多累積經驗並活用體認。在教學上，對於較抽象的意念應加以解析、討論，並盡可能地把經驗世界的觀念與形上世界的理念相互連結。相信透過作人文藝術課程的帶動，必有助於提昇整個社會心靈層次，使得心靈中的綜合能力能在人文藝術課程的作用下得到整體發展，並藉由文化道德的力量，幫助情緒「轉化」而成崇高情感。

欲在有限的生命中得到內心的自在、安定與和諧，人須藉由美的淨化，恢復其純淨的本性，豐富自己的心靈。康德認為在審美的過程中，自由外化為自由形式，美就發生在主體審美判斷力中想像力與知性能力自由和諧的時刻。這兩種主體能力的和諧統一，能夠促進生命力的樣溢、精神的昇華並使主體感受到身心和諧的美感。康德也敏銳地意識到，如果美與美感在根本上就是一體化的過程，那麼這個過程只能是藝術，因為藝術過程完備地實現著美與美感的共生共諧。<sup>127</sup>

而在現實的審美活動中，再沒有甚麼對象比自然和藝術能給人帶來更大的審美愉悅。欣賞自然、陶冶心靈，才能創造審美的觀念。自然既是滋養萬物、萬類的母親，更是我們在精神上的寄託。自然的「美」絕對不只是表面上看到的色彩與線條而已，而是一種無窮的生命與力量的展現，它綿延不絕且飽含生機。許多創作靈感皆來自於自然，常與其波瀾壯闊為伍，胸襟也能變得更加開闊。在自然中，天無言、地無言、萬物無言，人若不能回到自然的懷抱裡，去領悟生命的真諦，則無法充分展現人之美。體會自然之美，可從中發掘自我的審美意識，並將心靈層次更為提升。

當人們居於藝術之中，在靜觀審美對象的同時，也擺脫了對主體的囿束，藝術能使對象超越物性而直接以個體形式對主體呈現，如此便有

---

<sup>127</sup> 參見張政文，《康德批判哲學的還原與批判》，（北京市：社會科學文獻出版社，2005），頁 102。

助於體現個體作為自由存在的生命價值。藝術活動需要情感和想像，情感與想像的和諧統一是審美和創作藝術的基本動力，藝術的真理也就在此過程中得到顯現。

藝術家和藝術作品的關係問題是一個古老的文藝學之謎，一直到康德，這一謎底才被逐漸解開。他認為不是藝術家決定著藝術作品；也不是藝術作品決定著藝術家。藝術家和藝術作品的真正本源是以審美為本質的藝術活動，審美活動同時決定著藝術家和藝術作品的存在。這一真理的發現，不能不說是康德對文藝學的重大貢獻。

藝術不但可以撫慰人的情緒、淨化人的心靈、強化個體的心理承受力和理智對情感的控制力，也可以達到維護社會安定與和諧的目的。而在人與自然結合的生活世界中，正是這個世界奠定了倫理學的基礎，同時也奠定了美學的基礎。我們可以發現人與自然結合的世界，在本質上是倫理的，也是審美的。

然而，也有人對康德的美學表示批評。例如：針對「美感是無待的，而其它感官的快感都不是無待的。」這個說法。有人認為：「在感官的快感中，有時也可經驗到無待的快感，就像是在不渴的時候品茶；聚精會神的做一項科學實驗……等。」但是「不渴」和「聚精會神」，就能表示此人是在一種「無待」的狀態下嗎？

又有人提出：「康德認為『自由美只存在於自然美中。』後來又說『自由的圖案是自由美的具體例子。』這是前後矛盾的說法。」但如果充分瞭解「自由美（free beauty）」的意義，就能有助於理解這樣的說法。「自由美」是指在不預設任何「完美」標準或任何概念下，而判斷該對象為美，那麼這樣的美是一種「自由美」。而「自由的圖案」，雖然是人為創作的，但我們在欣賞的時候，只是針對它的形式，並沒有預設任何完美的標準，因此，可以把它當作一種「自由美」。

綜合以上所述，發現康德美學仍有許多問題是值得深入探討的，雖

然康德著作十分晦澀，初讀時很難理解，但是他的基本思想和主要理論是十分清晰的。若是不了解康德，就不算真正進入美學研究的大門，因此，康德的《判斷力批判》對於真正的美學研究者來說不僅是一個挑戰，也是一個資格認定，這是必須研究康德的充分理由。



# 參考文獻

## 壹、中文書籍

- 丰子愷（1987）。《丰子愷論藝術》。臺北市：丹青出版社。
- 王堉（1970）。《康德批判哲學》。臺北市：哲志出版社。
- 王秀雄（1990）。〈美育與人生－藝術的文化功能探視〉，《美感與教育》。臺北市：臺北市立美術館。
- 王朝元（2006）。《審美人格的批判重構－康德審美人類思想研究》。桂林市：廣西師範大學出版社。
- 朱光潛（編譯）（1984）。《西方美學家論美與美感》。臺北市：漢京文化事業有限公司。
- 朱光潛（1987）。《美學再出發》。臺北市：丹青圖書。
- 朱志榮（1997）。《康德美學思想研究》。合肥市：安徽人民出版社。
- 吳康（1973）。《康德哲學》。臺北市：臺灣商務印書館。
- 李澤厚（1986）。《批判哲學的批判－康德述評》。臺北市：谷風出版社。
- 李澤厚（1988）。《美學四講》。臺北市：人間出版社。
- 李醒塵（2000）。《西方美學史教程》。臺北市：淑馨出版社。
- 宗白華（1987）。《美從何處尋》。板橋市：駱駝出版社。
- 范進（1996）。《康德文化哲學》。北京市：社會科學文獻出版社。
- 易杰雄（2001）。《德國古典哲學的奠基人康德》。合肥市：安徽人民出版社。

- 易曉波（2010）。《康德的知性與理性》。長沙：湖南教育。
- 胡友峰（2009）。《康德美學的自然與自由觀念》。杭州市：浙江大學出版社。
- 孫振青（1984）。《康德的批判哲學》。臺北市：黎明文化事業股份有限公司。
- 孫振青（2006）。《西方美學導論》。臺北市：聯經出版社。
- 黃壬來（2002）。《藝術與人文教育》。臺北市：桂冠圖書股份有限公司。
- 黃振華（2005）。《論康德哲學》。臺北市：時英出版社。
- 曹俊峰（2003）。《康德美學導論》。臺北市：水牛出版社。
- 章啓群（2004）。《西方古典詩學與美學》。安徽：教育出版社。
- 陸小非（2009）。《康德理想的道德與人性》。合肥：黃山書社。
- 張能為（2001）。《康德與現代哲學》。合肥市：安徽大學。
- 張政文（2005）。《康德批判哲學的還原與批判》。北京市：社會科學文獻出版社。
- 程惠蓮（1998）。《康德主体性思想研究》。天津市：天津人民出版社。
- 程志民（2005）。《康德—近代第一大哲》。臺北市：康德出版社。
- 楊祖漢（1987）。《儒學與康德的道德哲學》。臺北市：文津出版社。
- 楊祖陶，鄭曉芒著（2001）。《康德純粹理性批判指要》。北京市：人民出版社。
- 蔣孔陽（1980）。《德國古典美學》。北京市：商務印書館。

鄧曉芒（1997）。《冥河的擺渡者—康德的「判斷力批判」》。昆明市：雲南人民出版社。

鄧曉芒（2006）。《康德哲學諸問題》。北京市：生活·讀書·新知三聯書店。

鄭昕（2001）。《康德學述》。北京市：商務印書館。

劉昌元（1994）。《西方美學導論》。臺北市：聯經出版社。

盧雪崑（1997）。《意志與自由—康德道德哲學研究》。臺北市：文史哲出版社。

盧雪崑（2009）。《康德的自由學說》。臺北市：里仁出版社。

盧春紅（2007）。《情感與時間—康德共同感問題研究》。上海市：上海三聯書店。

戴茂堂（2005）。《超越自然主義—康德美學的現象學詮釋》。武昌：武漢大學。

仰哲出版社（編）（1982）。《康德哲學資料選輯》。新竹市：仰哲出版社。

## 貳、中文譯本

Hans Michael Baumgartner（著）·李明輝（譯）（1988）。《康德「純粹理性批判」導讀》。臺北市：聯經出版社。

巴恩斯（著）·李日章（譯）（1983）。《亞里士多德》。臺北市：聯經出版社。

卡西勒（Cassirer, Ernst 1874-1915）（著）·孟祥森（譯）（1978）。《盧梭·康德與歌德》。臺北市：龍田出版社。

史克魯坦 (Roger Scruton) (著)·蔡英文 (譯) (1984)。**《康德》**。臺北市：聯經出版社。

杜夫海納 (著)·孫非 (譯) (1987)。**《美學與哲學》**。臺北市：五洲出版社。

亨利.E.阿利森(Allison,H.E.) (著)·陳虎平 (譯) (2001)。**《康德的自由理論》**。瀋陽市：遼寧出版社。

克羅齊 (著)·朱光潛 (譯) (2008)。**《美學原理·美學綱要》**。北京市人民文學出版社。

肯勒 (S. Korner) (著)·蔡坤鴻 (譯) (1985)。**《康德》**。臺北市：遠景出版社。

柏拉圖 (著)·朱光潛 (譯) (1980)。**《柏拉圖文藝對話集》**。遼寧：人民文學出版社。

約翰.華特生(John Watson) (著)·韋卓民 (譯) (2000)。**《康德哲學原著選讀》**。武昌市：華中師範大學出版社。

桑木嚴翼 (著)·余又蓀 (譯) (1964)。**《康德與現代哲學》**。臺北市：臺灣商務印書館。

曼弗烈.孔恩(Manfred Kuehn) (著)·黃添盛 (譯) (2005)。**《一個哲學家的傳記》**。臺北市：商周出版社。

康德(Kant, Immanuel) (著)·中國人民大學 (編譯) (2005)。**《康德著作全集第5卷》**。北京市：中國人民大學出版社。

康德(Kant, Immanuel) (著)·何兆武 (譯) (1990)。**《歷史理性批判文集》**。北京市：商務印書館。

康德(Kant, Immanuel) (著)·李秋零 (譯) (2004)。**《純粹理性批判》**。

北京市：中國人民大學出版社。

康德(Kant, Immanuel) (著)·李秋零(譯)(2006)。《康德書信百封》。  
上海：上海人民出版社。

康德(Kant, Immanuel) (著)·李秋零(譯)(2007)。《判斷力批判》第46  
節，《康德全集》第五卷。北京市：中國人民大學出版社。

康德(Kant, Immanuel) (著)·宗白華(譯)(1987)。《判斷力批判》。臺  
北市：商務印書館。

康德(Kant, Immanuel) (著)·張永奇(譯)(2006)。《實踐理性批判》。  
北京市：九州出版社。

康德(Kant, Immanuel) (著)·彭笑遠(編譯)(2008)。《判斷力批判一人  
是美與崇高的最後根源》。北京市：北京出版社。

康德(Kant, Immanuel) (著)·鄧曉芒(譯)(2002)。《實用人類學》。上  
海市：上海人民出版社。

康德(Kant, Immanuel) (著)·鄧曉芒(譯)(2003)。《實踐理性批判》。  
北京市：人民出版社。

康德(Kant, Immanuel) (著)·鄧曉芒(譯)(2004)。《判斷力批判》。臺  
北市：聯經出版社。

康德(Kant, Immanuel) (著)·鄧曉芒(譯)(2009)。〈對分析論第一章  
的總注釋〉，《康德三大批判合集》下集。北京市：人民出版社。

康德(Kant, Immanuel) (著)·藍公武(譯)(1960)。《純粹理性批判》。  
北京市：商務出版社。

康德(Kant, Immanuel) (著)·韓水法(譯)(1999)。《實踐理性批判》。  
北京市：商務印書館。

康德(Kant, Immanuel) (著)·關文運(譯)(2002)。《實踐理性批判》。  
桂林市：廣西師範大學。

薩巴斯丁·加納(Sebastian Gardner) (著)·劉育兆(譯)(2009)。《康德  
與純粹理性批判》。臺北市：五南出版社。

### 叁、碩博士論文

王心運(1995)。〈康德的想像力理論—綜合概念研究〉。臺北市：國立  
臺灣大學。

李忠盛(2007)。〈康德美學的教育涵義研究〉。臺中市：國立臺中教育  
大學。

林志遠(1986)。〈康德「理性」概念之研究〉。臺北市：中國文化大學。

林慧宜(1999)。〈「崇高」的發展—從康德前到康德後〉。臺中市：東海  
大學。

林志達(2002)。〈從「現象」探討康德自然形上學的特性〉。臺中市：  
東海大學。

邱黃海(1988)。〈康德表象對象化問題的一個重構〉。臺中市：東海大  
學。

邱惠卿(1998)。〈對康德「純粹理性批判」中實體義之探究〉。臺中市：  
東海大學。

洪翠娥(1988)。〈霍克海默與阿多諾對「文化工業」的批判〉。臺北市：  
輔仁大學。

洪翠娥(1995)。〈康德美學理論〉。新北市：輔仁大學。

- 姜文斌（1999）。〈康德《實用人類學》之研究〉。臺中市：東海大學。
- 柯子怡（2005）。〈「幸福」在康德道德形上學中之地位〉。臺中市：東海大學。
- 凌琪翔（1998）。〈道德與幸福—康德倫理學中的幸福觀〉。臺北市：國立台灣大學。
- 莊昭崑（1995）。〈康德美學中快感在審美判斷中的地位〉。臺中市：東海大學。
- 黃振華（1976）。〈康德哲學論文集〉。臺北市：黃振華印行。
- 黃允中（1995）。〈康德美學研究—論康德的孤立法及其審美判斷先天原理之發現〉。臺北市：國立政治大學。
- 黃倩茹（2005）。〈康德美學及其美育蘊義〉。嘉義縣：國立中正大學。
- 黃裕凱（2007）。〈論想像力—主體與外在世界接軌的特殊能力（以洛克修謨與康德三人的知識論為主軸）〉。臺中市：東海大學。
- 戚國雄（1980）。〈康德道德哲學研究〉。臺北市：中國文化大學。
- 陳士誠（1993）。〈康德哲學中自由與最高善之關係—一個目的論循環之研究〉。臺北市：國立臺灣大學。
- 張惠康（1996）。〈康德論最高善之概念〉。桃園縣：國立中央大學。
- 張盈馨（2004）。〈康德先驗知識之客觀有效性與時空關係之研究〉。臺中市：東海大學。
- 廖彥宏（2006）。〈康德美善關係之闡釋及其教育意涵〉。花蓮市：國立東華大學。
- 蔡幸芝（2008）。〈康德美學中的構想力研究〉。臺北市：國立政治大學。

蔡秀娟（2008）。〈康德道德教育之倫理意涵〉。嘉義縣：南華大學。

劉見成（1989）。〈康德的形而上學〉。臺中市：東海大學。

劉岳鑫（2008）。〈康德論自由意志〉。臺北市：中國文化大學。

鍾振宇（1995）。〈對康德「純粹理性批判」中物自身概念之研究〉。臺中市：東海大學。

謝孟堯（2005）。〈康德的形而上學法則美學觀及其教育內涵〉。花蓮市：國立東華大學。

顧長欣（2003）。〈亞里斯多德與康德的範疇論之比較〉。臺中市：東海大學。

#### 肆、中文期刊

王建軍（2004）。〈論康德的「合目的性」概念——兼與牟宗三先生商榷〉，《哲學與文化月刊》。臺北市：黎建球。

汝信（1985）。〈西方美學史上「美」的概念的發展〉，《美學與藝術》。臺北市：木鐸出版社。

李淳玲（2002）。〈關於「判斷力批判」初稿引論（4）〉，《鵝湖月刊》。臺北市：鵝湖月刊社。

牟宗三（2009）。〈康德美學演講錄〉，《鵝湖月刊》。臺北市：鵝湖月刊社。

林群英（2004）。〈康德對「審美判斷力」的論述〉，《高應科大人文社會科學學報》。高雄市：國立高雄應用科技大學。

林佩穎（2008）。〈康德道德哲學的教育思想〉，《教育研究（高師）》。

高雄市：國立高雄師範大學教育學系教育研究學會。

張雪珠（2003）。〈康德的「人性之美感與尊嚴感」的思想〉，《哲學與文化月刊》。臺北市：黎建球。

梁瑞明（2008）。〈康德論美〉，《志蓮文化集刊》。九龍：志蓮淨苑文化部。

鄔昆如（2004）。〈評述康德生平及著作〉，《哲學與文化月刊》。臺北市：黎建球。

熊自健（1991）。〈朱光潛與康德美學的對話—朱光潛美學思想的演進〉，《鵝湖月刊》。臺北市：鵝湖月刊社。

劉錦賢（1999）。〈康德美學析論〉，《臺北科技大學學報》。臺北市：臺北科技大學。

鄭志忠（2006）。〈康德的合目的性原則的實用意義〉，《揭諦學刊》。嘉義縣：南華大學。

鄭志忠（2009）。〈自由遊戲與美的形式—康德論鑑賞判斷〉，《東吳哲學學報》。臺北市：東吳大學。

謝仲明（1991）。〈「無待」的美學地位〉，《東海哲學研究集刊》第一輯。臺中市：東海大學哲學研究所。

謝仲明（2001）。〈康德論想像力與藝術〉，《美學與人文精神》。臺中市：東海大學文學院編，文史哲出版。

## 伍、西文書籍

Kant Immanuel. Critique of Practical Reason. Translated by Lewis White Beck. New York, Bobbs-Merrill Press.1958.

Kant Immanuel. *The Critique of Judgement*. Translated by James Creed Meredith. London, Oxford University Press.1964.

Kant Immanuel. *Critique of Practical Reason, and other Writings in Moral Philosophy*. Translated and edited by Lewis White Beck. New York, Bobbs-Merrill Press.1976.

Kant Immanuel. *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*. Translated by John T. Goldthwait. Berkeley, University of California Press.1981.

Kant Immanuel. *Anthropology from a Pragmatic Point of View*. Translated by Victor Lyle Dowdell. Carbondale, Southern Illinois University Press. 1996.

Kant Immanuel. *Groundwork of the Metaphysics of Morals*. Translated by Mary Gregor. New York, Cambridge University Press.1998.

Kant Immanuel. *Critique of the Power of Judgment : how the Embodied Mind Brings Mathematics into Being*. Translated by Paul Guyer, Eric Matthews. New York, Cambridge University Press.2001.

Kant Immanuel. *Critique of Pure Reason*. Translated by Norman Kemp Smith. New York, Palgrave Macmillan Press.2003.

McFee. *Change and the Cultural Dimensions of Art Education*. New York, Teachers College Press.1995.

## 附錄 康德主要著作

- 1749 《關於活力正確估測之思索》  
( Gedanken von der wahren Schätzung der lebendigen Kräfte )。
- 1755 《自然通史與天體理論》  
( Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels )。
- 1763 《上帝存在證明唯一可能的論證基礎》  
( Der einzige mögliche Beweisgrund zu einer Demonstration des Daseins Gottes )。
- 《負量概念的哲學嘗試》  
( Versuch den Begriff der negativen Größen in die Weltweisheit einzuführen )。
- 1764 《美與崇高之觀察》  
( Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen )。
- 《自然神學與道德原理之清晰性之探討》  
( Untersuchung über die Deutlichkeit der Grundsätze der natürlichen Theologie und der Moral )。
- 1781 《純粹理性批判》  
( Kritik der reinen Vernunft )。
- 1783 《未來形上學序論》  
( Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können )。
- 1785 《道德形上學基礎》  
( Grundlegung zur Metaphysik der Sitten )。

- 1786 《自然科學的形上學基礎》  
( Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft )。
- 1788 《實踐理性批判》  
( Kritik der praktischen Vernunft )。
- 《論目的論原理的哲學意義》  
( Über den Gebrauch teleologischer Prinzipien in der Philosophie )。
- 1790 《判斷力批判》  
( Kritik der Urteilskraft )。
- 1792 《單純理性限度內的宗教》  
( Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft )。
- 1795 《論永久和平》  
( Zum ewigen Frieden )。
- 1797 《法學的形上學基本原理》  
( Die Metaphysischen Anfangsgründe der Rechtslehre )。
- 1798 《實用觀點下的人類學》  
( Anthropologie in pragmatischer Hinsicht )。
- 1800 《邏輯》  
( Logik, hrsg. Jäsche )。
- 1802 《自然地理學》  
( Physische Geographie, hrsg. Rink )。
- 1803 《論教育》  
( Über Pädagogik, hrsg. Rink )。