

大师经典

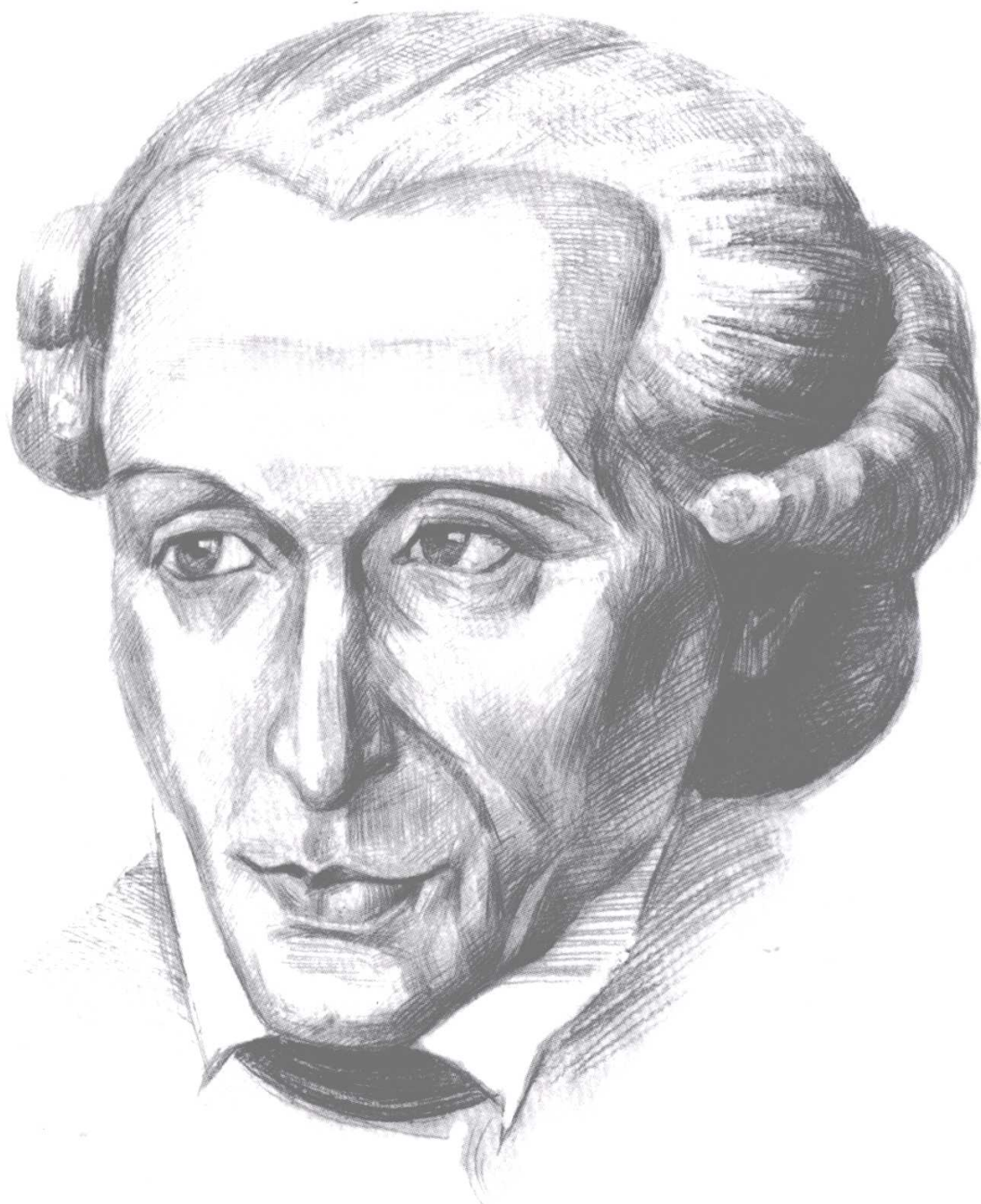
经典通读
第二辑

通俗阅读

TO READ MASTERS' WORKS IN AN EASY WAY

判断力批判

人是美与崇高的最后根源



(德) 康德 著

彭笑远 编译

北京出版社

与世界接轨

经典通读
第二辑

让思想先行



Kant

德国古典哲学奠基人

《经典通读》 一套将经典学术巨著进行全新通俗化编译的丛书，旨在引领读者轻松快速阅读学术经典，从而普及对人类影响深远的社会科学、自然科学的名家名著。

《判断力批判》 力图从先验的、客观必然性的角度来解决“人是什么”的问题，并告诉我们人的价值何在。

上架建议：社会科学

ISBN 978-7-200-07320-1



9 787200 073201 >

定价：23.80元



广华京版传媒文化



判断力批判

Kant

(德) 康德 著

彭笑远 编译

北京出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

判断力批判 / (德) 康德著; 彭笑远编译. —北京: 北京出版社, 2008. 9

(经典通读)

ISBN 978 - 7 - 200 - 07320 - 1

I. 判… II. ①康…②彭… III. 康德, IV. (1724 ~ 1804) —
哲学思想—研究 IV. B812.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 126904 号

经典通读 第二辑

判断力批判

PANDUANLI PIPAN

(德) 康德 著

彭笑远 编译

*

北 京 出 版 社 出 版

(北京北三环中路6号)

邮政编码: 100120

网 址 : [www . bph . com . cn](http://www.bph.com.cn)

北 京 出 版 社 出 版 集 团 总 发 行

广东新华发行集团股份有限公司

华新科达彩色印刷有限公司印刷

*

787 × 1092 16 开本 11.5 印张

2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

印数 1—15 000

ISBN 978 - 7 - 200 - 07320 - 1/G · 3727

定价: 23.80 元

质量监督电话: 010 - 63973790 010 - 58572393

写在《经典通读》第二辑前面

《经典通读》丛书第一辑出版一年了，20册经过全新编译的西方人文社会科学以及自然科学的经典学术著作一经面世就在社会上引起了强烈的反响。赞美者有之——对西方经典学术著作进行通俗化的解读，让普通读者也能了解西方的文化思想是十分必要的；批判者亦有之——不是大师原著，读来何用？警惕快餐文化向学术圈进逼！

回忆丛书策划时人们对亚里士多德、柏拉图、卢梭、休谟、康德、马克思、牛顿、达尔文等一批对人类影响深远的大师的无限敬畏，以及对其伟大著作的只闻其名未见其详的无比难堪，可以说《经典通读》丛书实现了“大师经典，通俗阅读”的出版目的，完成了把艰涩难懂、鸿篇巨制的学术著作，转化为普惠大众的精神食粮的任务。试想一下，如果没有这个10万字左右的通俗读本，有多少人会真的捧起《政治学》、《政府论》、《资本论》、《人性论》、《战争论》、《社会契约论》、《国富论》、《相对论》……并能坚持读完？这就是《经典通读》的功绩，这就是为什么一套20册的学术书能在半年多的时间里累计销售30多万册的原因。

可以说学界对《经典通读》的出版是宽容和肯定的，大多

数专家学者开始明白，学术经典不该只是象牙塔中供少数知识精英把玩的古董，它们代表了人类文化思想的精髓，应该发挥其“以文化人”的作用，让尽可能多的人知道这些经典，了解这些经典，汲取人类先贤们的文化营养，分享人类思想的丰硕成果。

中国人民大学国学院副院长、博士生导师袁济喜认为，研读西方经典，对于提高国人素质是必要的。中国自古以来便重视知识的通俗化，《三字经》、《千字文》就是经典通俗化的代表。从文化的长远发展来看，通俗的编译本是必然的，也是可取的。就坚持阅读品位、坚持图书导向来说，这套《经典通读》丛书也是很有意义的。

著名经济学家邢国均研究员说：当今多元化的知识结构使得跨学科的研究很普遍。比如经济学研究者可能希望了解一些哲学理论。而有些著作往往篇幅过长，且理论艰深、晦涩难读。如果有可靠的普及本，读者就可以对原著有一个概要性的把握和初步的了解。另外，对于初次接触某一新的知识领域的读者来说，对某些理论的理解可能不是很有把握，通读本就能起到引导的作用，读者可以参照编译者对原著的理解把握这些理论。如今经济全球化的进程正的加速，需要大量国际化人才，而对西方思想文化的了解是国际化高端人才必备的素质。《经典通读》这样的丛书，有利于人才的培养与成长。

中国艺术研究院刘桢教授还就国学热背景下的西方经典阅读发表了自己的看法。他认为，就一定意义而言，整个20世纪的中国历史，就是国学与西学相互碰撞的历史。社会思想潮流的变化也是一种螺旋式上升的过程。目前社会上的国学热，其实是我国经济、科学发展到一定水平之后，国人自信心增强的表现。以前我们看西学可能是仰视，现在可能就是平视了。也正因如此，才更应该将西学名著通俗化、普及化。另一方面，许多著名的国学家都是中西贯通的大家。如著名的清华大学“国学四导师”，他们除了具有深厚的国学功底之外，都对西方的思想文化有深入的了解。今天研究国学，也要懂得西学。

正如在《经典通读》第一辑的《编者的话》里写到的，“与世界接轨”，首先就该“让思想先行”。除了我们中国传统文化的普及，对西方经典文化也应积极推广。我们就是要打破这种传

播中的壁垒——几十万上百万字的沉重篇幅，几百年几千年的历史跨度，不同时期的艰深译文。要做到这点，通俗易懂、变繁为简最关键。换言之，再好的著作，读的人少，其价值就会大打折扣。要让尽可能多的人对这些经典学术著作，想读、能读、爱读！

《经典通读》丛书第一辑的出版，受到包括《人民日报》、《中国青年报》、《南方日报》等100多家媒体的关注，人民网、新浪网、搜狐网等网站也纷纷进行深度报道，其中人民网还针对这套丛书进行了读者调查，让大家发表对这套书的看法。调查结果清楚地表明，广大读者非常欢迎这样的作品，认为这是能让他们阅读这些经典的最好办法。而在全国掀起的明星代言《经典通读》活动更是引起舆论关注，众多媒体以大幅版面介绍本丛书和大家投票选出的代言明星。明星与经典学术著作的强烈反差使大家更好地理解了我们策划《经典通读》丛书的初衷。当记者在“两会”期间采访票选名列前茅的杨澜时，她表示：系统地介绍西方的人文著作，要看它整体的水平怎么样，如果很好的话，作为公众人物，去推荐或者是以其他方式来吸引青少年阅读，我觉得对推广文化也是很好的事情。

几千年西方人文社会科学、自然科学的经典学术名著浩如烟海，与第一辑的20册同样重要的著作还有很多。受到第一辑成功的鼓舞，今天我们又推出了《经典通读》第二辑，使丛书的总册数达到40册，涵盖的作者和门类更加齐全和有代表性。

在第一辑中，马克思揭秘资本主义的剩余价值，用《资本论》缔造了一个新世界；达尔文在《物种起源》中探索出“物竞天择，优胜劣汰”的自然规律，其影响力至今不衰；孟德斯鸠在《论法的精神》中创立的“三权分立”学说，是民主制度的理论基础，同时也奠定了西方的国家政权模式；伟大的爱因斯坦和他的《相对论》注定成为人类挑战宇宙的旗帜！

在第二辑中，古罗马唯一一位哲学家皇帝马可·奥勒留，通过自己的《沉思录》，解析个人对社会的责任，使领袖和平民都成为他的读者；卢梭从他的自然人性观出发，认为人生来自由、平等，人人都应享受这一天赋的权利，他主张对儿童进行适应自然发展过程的“自然教育”，以培养资产阶级理性王国的《爱弥



儿》；亚当·斯密期望人类有冷静慎思的能力，而不仅仅受自利的驱动，于是从伦理道德的角度，以《道德情操论》对资本主义社会生产关系的各个领域作了探讨；凯恩斯创立了现代宏观经济学的理论体系，在《就业、利息和货币通论》中实现了西方经济学演进中的“第三次革命”，深刻地影响了众多国家的经济政策……

《经典通读》第二辑仍然秉承第一辑的出版原则，完全站在普通读者的角度，在保持原作原貌的前提下，将经典大部头进行瘦身，力求提炼出原著精华，在原汁原味中化繁为简地通俗解读大师们的著作。对于没有能力或没有时间“啃”原著的读者来说，这套丛书能满足大家了解原著的基本需要，有“替代”原著的作用；同时，对于想认真阅读原著的读者而言，它也具备了引导的作用，真正为读者打开一扇通往西方学术经典的大门。

同第一辑一样，《经典通读》第二辑的编译者也均为年轻的学者。他们具有较高的外文水平，并且所编译的著作都在其专业研究领域之内，这就避免了已往有些编译者只懂外语而不懂专业所造成的译稿不准确、不通畅等问题。或许有人质疑年轻人的功底，其实，这些人往往只注意功成名就者的成果，而忽略了他们的成长过程。只要他们有披荆斩棘的勇力，梳理芜杂、条分缕析的细致与耐心，相信他们一定能奉献给我们期望中的经典。请别忘了，傅雷翻译罗曼·罗兰的《托尔斯泰传》时年龄不过24岁。

在《经典通读》第二辑出版之际，我们想重申《经典通读》第一辑《编者的话》中的观点：“编译毕竟不能替代原著。希望阅读完这套丛书后，有更多的读者有兴趣和勇气，并且满怀敬意地去研读经典原著，更为直接地感受和领略大师的精神风采。”

对学术经典的轻松“悦”读是我们的理想，但要真正实现难度却很大。但愿第二辑做得比第一辑好些。不当处，请读者见谅，并欢迎批评赐教。

石岱峰

2008年9月

探究审美的奥秘

——《判断力批判》 导读

康德是德国哲学家，德国古典哲学的创始人，也是整个西方哲学史上最伟大的几位哲学家之一，还是著名的“星云假说”的创立者之一。康德最重要的哲学代表作是“三大批判”，即《纯粹理性批判》、《实践理性批判》和《判断力批判》。就人的心灵而言，“三大批判”分别探讨“知”、“意”、“情”三种基本能力，而这三种能力对应的目标是“真”、“善”、“美”三大领域。因而，“三大批判”基本上建构起康德的哲学体系。在第一批判《纯粹理性批判》中，康德对人的认识能力进行批判性的考察，主张人的认识应该由感性开始，逐步与知性和理性相结合。在第二批判《实践理性批判》中，康德阐述了主体的先验自由；在第三批判《判断力批判》中，康德研究了愉快及不愉快的情感能力即判断力，而判断力介于知性和理性之间，可以把两者联系起来，于是就要对判断力加以批判研究。



伊曼努尔·康德出生于东普鲁士哥尼斯堡一个贫苦的皮匠家庭。父母老实本分，是虔诚的虔信派（路德派的一个分支）教徒，他们追求寡欲与恬静心境的宗教精神，这对康德的人格与道德情怀有着不可磨灭的影响，尤其是母亲的教诲，使康德难以忘怀。康德自认为他身上最初的优良品质，都是来自母亲的培育。



就世俗生活而言，康德的一生平淡无奇。他终身未娶，生活极其有规律，几近刻板，并始终生活在哥尼斯堡，出行最远的地方离哥尼斯堡仅 90 公里。康德从 8 岁到 16 岁，在腓特烈公学学习神学和拉丁文。他成绩优异，几乎每学年考试都名列第一，但学校严格的纪律约束使他缺少自由，因此这段早年的学生生活并没有给他留下美好的记忆。1740 年，康德进入哥尼斯堡大学。虽然被录取为神学系的学生，但康德却对哲学、物理学和数学更感兴趣，他还与当时任副教授的沃尔夫派哲学家克努村结下了亲密的友谊。在克努村的影响下，康德接触到牛顿的科学思想。1746 年，家境贫寒的康德在大学毕业后，不得不到哥尼斯堡附近的小城镇去做家庭教师。

1755 年，康德重返哥尼斯堡，以一篇拉丁文论文《论火》获得哥尼斯堡大学博士学位，不久又以第二篇拉丁文论文《对形而上学知识的基本原理的新解释》获得哥尼斯堡大学“私人讲师”资格，开始其大学教师生涯，先是讲授物理学和数学，而后扩展到许多其他科目，包括逻辑学、形而上学和伦理学等。值得一提的是，康德还于 1755 年发表《自然通史和天体论》，提出关于太阳系起源的星云假说，把太阳系的形成看成是物质按其客观规律运动发展的过程。

在担任私人讲师期间，康德的授课颇受学生欢迎，声望日隆，普鲁士当局决定教授职位一旦有空缺，即由康德升任。但由于康德不愿接受哥尼斯堡大学诗学教授职位和来自爱尔兰根大学和耶拿大学的教授聘书，他直到 1770 年才终于获得哥尼斯堡大学逻辑学与形而上学教授一职。康德的就职论文是《论感性世界与知性世界的形式与原则》。在此文中，康德认为感觉世界是现象世界，理智世界是真正的实在世界，通过空间、时间的感性纯形式认识现象界，通过纯概念认识实在世界。其中，把空间、时间看做是感官的纯形式的观点与其后期“批判哲学”的时空观

基本一致。一般认为，1769年是康德哲学思想发展的关键一年，由于受英国经验主义影响，特别是意识到休谟所提出的有关因果联系有无必然性问题的重大意义，他从莱布尼茨—沃尔夫学派哲学的“独断论的美梦”中猛醒过来，开始从“前批判哲学”向“批判哲学”过渡，而这个过渡时期开始的标志就是1770年的这篇教授就职论文。

当上教授以后，康德沉寂十年没有发表一篇文章，而是潜心研究哲学。十年磨一剑，康德最伟大的著作《纯粹理性批判》终于在1781年出版，此后《实践理性批判》（1788年）和《判断力批判》（1790年）也相继问世。此外，还有作为《纯粹理性批判》精萃本的《能够作为科学的任何未来形而上学导论》（1783年）和《道德的形而上学基础》（1785年），以及十多篇长短不等的论著相继发表。18世纪80年代是康德作为哲学家一生的鼎盛期。康德的“批判哲学”在德国的影响不断增长，到90年代，德国的各大学都在讲授康德哲学。

1793年，康德的《理性范围内的宗教》出版，由于内容主旨是把宗教归结为理性的道德并且批评了教会，引起了一场风波，一度干扰了他的平静生活。国王腓特烈威廉二世要求康德不得在讲课和著述中再谈论宗教问题，康德对此表示服从。1797年腓特烈二世去世，1798年康德便在《学科的争论》一书中又涉及神学问题，他指出哲学的任务是自由地阐述真理，所以有权审察神学这门所谓“高超学科”的教义。18世纪90年代康德出版的重要著作有《论永久和平》（1795年）、《法学的形而上学原理》（1797年）、《实践观点的人类学》（1798年）等。其中《论永久和平》应该是康德为人类贡献的最后一部有深远影响的著作，书中提出的“世界公民”、“世界联邦”和“不干涉内政的主权国家原则”等构想至今仍有现实意义。

1804年2月，康德在哥尼斯堡去世。“有两种东西，我对它

们的思考越是深沉和持久，它们在我心灵中唤起的惊奇和敬畏就会日新月异，不断增长，这就是头上的星空和心中的道德法则。”这是出自康德《实践理性批判》最后一章的气势磅礴的名言，它被刻在康德的墓碑上。



康德的《判断力批判》主要分四个部分：“序”、“导论”、“审美判断力的批判”和“目的论判断力的批判”。而康德把判断力批判划分成“审美判断力批判”和“目的论判断力批判”，其根据就是前一种判断力被理解为通过愉快和不愉快的情感对形式的合目的性，即主观合目的性作评判的能力，后一种判断力则被理解为通过知性和理性对自然的实在的合目的性，即客观合目的性作评判的能力。

康德在简短的序言里首先肯定了批判哲学已有的两个部分“纯粹理性批判”和“实践理性批判”，同时，他还提出判断力有先验原理，因为判断力本质上仍然属于人类的最高理性，是理性的一个组成部分，而理性的本质和功能就是提供先验原理。此外，判断力原理的性质是范导性的，它的运用只是引导我们的认识能力朝着某一目标前进。康德还指出判断力的特殊性、神秘性主要表现在关于自然界或艺术中的美与崇高的审美判断中，而审美判断力的批判是整个《判断力批判》中最重要，最核心的部分，目的论只是它的附属。

导论在本书中有着重要作用，因为导论是对三大批判《纯粹理性批判》、《实践理性批判》、《判断力批判》的一个总结论述。所以，导论的开始就交待了写作《判断力批判》的原因，这是因为，在此之前康德哲学有两个部分，即理论哲学和实践哲学，

前者研究自然概念，后者研究自由概念，而两个领域之间有一道鸿沟，由此找到了中间环节，就是《判断力批判》。同时，在导论中初步考察了全书的基本概念——判断力，即一种特殊的反思判断力，还为判断力找到了先天原理“自然的形式的合目的性”。

“审美判断力的批判”则是全书的重中之重。在康德的“批判哲学”中，认识和伦理的分裂乃是知性和理性的分裂，介于二者之间起到联结作用的是愉快或不愉快的情感机能和判断力。在第三批判中，判断力分为两种，一种是审美判断力，另一种是目的论判断力，其中审美判断力是主体和重心，目的论判断力是附属。审美判断力的分析又分为分析论、辩证论、方法论三个部分，其中分析论是主体，占全书六十节中的五十四节，同时，康德又把分析论分成美的分析和崇高的分析两个部分。分析论的任务是考察审美的核心概念“鉴赏判断”的性质、特点、先天原理和主观条件。鉴赏判断的四个要点：审美无利害、无概念的普遍性、无目的的合目的性、无概念的必然性。这四个要点是按照形式逻辑判断的质、量、关系和样式四个方面进行，而这四个方面也就是康德所说的美的特征。第一，质。主要把审美愉快与其他愉快作重要区分。审美愉快既不同于一定生理自然需要相关的、满足官能欲望的感觉愉快，又不同于与一定伦理道德相关的、纯理性的精神愉快。审美愉快是超脱了任何利害关系，对对象存在无所欲求的自由的快感，即审美无利害。第二，量。主要指美不凭借概念而能普遍地引起愉快，即无概念的普遍性。第三，关系。说明美与目的的关系，美的合目的性，指它不是某个具体的客观目的，而是主观上的一般合目的性，被称为没有具体目的的一般合目的性，而这种目的性只联系对象的形式，是一种形式的合目的性，被称为没有目的的合目的性形式，即无目的的合目的性。第四，样式。说明美的东西产生快感是必然的。康德



认为审美判断的必然性只是一种规范的必然性，这种必然性既不来自概念认识，也不来自经验，而是来自一种先验的“共通感”。这种“共通感”以情感为根据，同时它又决定了情感的协调，而这种协调作用使得想象力与知性互相结合，形成美感，即无概念的普遍性。

崇高的分析是在美的分析的基础上展开的，具体分为数学的崇高和自然界的力学的崇高。康德认为，崇高是一种不可比较、不可测量的“绝对的大”，是心灵借助于理性的力量，让想象力活跃于理性理念的无限世界中产生的。在崇高的分析之后，康德提出了“关于审美反思判断力的解说的总注”，从哲学统一体的高度，对美和崇高的本性作了总结性的考察。而分析论的最后是“演绎”，就是找出审美判断的普遍性和必然性的基础。审美判断的辩证论提出并解决了著名的鉴赏判断的二律背反，以独特的方式揭示出审美活动的内在矛盾。在辩证论的最后是一个附录：关于鉴赏的方法论。但是，因为康德认为没有美的科学，所以鉴赏里没有方法论。鉴赏不是科学，没有规定性的原理，只能通过某些典范来进行，因而也就不存在应用原理于经验的方法论问题，所以方法论没有什么实质性的内容。

《判断力批判》的下卷是目的论，目的论只是鉴赏判断的先天原理“自然的合目的性”的充分展开，是美的分析的衍生物。目的论的批判也分为分析论、辩证论和方法论，从篇幅上来看，方法论最长，辩证论次之，分析论又次之，这与审美判断力的批判的情况不同。目的论的辩证论提出二律背反，以解决关于自然界的机械论和目的论的矛盾对立，接着由叙述当时目的论的两种主要学说“观念论”和“实在论”，从而引入有神论和无神论，并涉及了中世纪经院哲学的传统题目：上帝存在的目的论证明。目的论的方法论提出了一个极有价值的命题：人和人的文化是世界的最后目的。这是目的论中与审美关系最为密切的部分，暗示

美与崇高的最后根源都在人身上，认识、伦理、审美也在人身上最后达到了统一。



康德哲学是西方哲学的一个制高点，在西方哲学发展中具有承前启后的重要作用。在康德之前，以德国的莱布尼茨和沃尔夫等人为代表的欧洲大陆的理性主义派与以英国的洛克和休谟等人为代表的经验主义派处于对峙状态，康德则企图对二者进行综合和调和，并为此作出巨大的努力，他的“三大批判”就是要在知（真）、意（善）、情（美）三方面都达到理性主义和经验主义的调和。

作为康德哲学的一个重要组成部分的美学，在整个西方美学史上具有极为特殊的地位，凡是想对西方美学史有所考量的人，康德美学是一座绕不过的高峰。而对于学习美学、文艺理论的人而言，康德美学也是一个重要的思想资源。正如英国美学史家鲍桑葵在其所著《美学史》中所言，“康德利用美和崇高的观念，作为主要工具，在自己的著作中把这个运动的各个因素整理成富于启发性的系统以后，那些异常迅速而幸运地相继出现的一系列伟大思想家，才靠了他的一些见解的帮助，把艺术和学术的资料重新加以组织，从而奠定了一种具体的唯心主义的形态。实际上，这种唯心主义也同样支配了十九世纪的美学和形而上学。”

确实，从西方美学的发展历程看，康德的美学具有承上启下的作用。在古希腊罗马美学时期，美被看做是客观的，即哲学家们在努力探讨“什么是美”或曰“美是什么”？主要的侧重点是美的客观性研究，但是，这个时期是没有“美学”这一学科的，更没有专门的美学著作，重要的美学思想主要包含在那些伟大的



哲学家的著述中，例如苏格拉底认为“美就是合适，美就是有用”，柏拉图认为“美就是理念”，这些论述构成了西方美学史上的“客观美学”研究传统。1750年，德国哲学家鲍姆伽登的《美学》一书的出版，是美学真正诞生的标志，正是在此书中，鲍姆伽登提出了“美学”（Aesthetic）这一概念，从此，美学从包罗万象的大哲学中分离出来，获得了自己的学科形态和独立地位。因此，就推动人类的审美现象成为一个专门学科的研究对象而言，鲍姆伽登功不可没，所以，他也被称为美学之父。但是，真正的美学革命还没有到来，这一直要等到康德的出现。在康德之前，哲学家们都在探讨“美是什么”，然后才探讨“审美是什么”，到了康德则彻底把它们颠倒了过来，把美学的基本问题从“美是什么”变成了“审美是什么”，即从客观美学研究转变到了主观美学研究，从对客观事物美的研究转变到了主体的人的审美研究。

有趣的是，康德美学在后世引起了巨大的争论，有人热烈赞同，有人激烈反对，有人企图在二者之间找出平衡，但是，无论是赞同、反对，还是平衡，都鲜明地反映出康德美学对后世的深远影响。具体说来，康德美学之后，他的美学思想被不同的继承者所吸收，而这些继承者又在不同的历史时代背景下，根据自己的哲学立场，用自己的方式加以发挥或改造，形成了很多的流派。

其中，最早接受康德美学影响的是他的直接的继承者，包括有费希特、谢林、席勒、施莱尔马赫、赫尔巴特等人。例如，费希特提出了自己对审美问题的看法，主要把美的根源归之于主体，而在艺术论上，费希特也与康德一样坚持天才论。再如，谢林则在关于崇高的分类上按照康德的思路来论述，而在艺术理论上，同样继承了康德的天才论，并把它推到极致。18世纪和19世纪之交，在美学上受康德影响最大的要算是席勒，他继承了康

德的游戏说，在此基础上提出了“游戏冲动”的概念。与之同时的施莱尔马赫的美学思想主要受到康德的伦理学影响，他进而提出要从人类的精神生活、道德观念出发来研究审美和艺术问题。而赫尔巴特则继承和发展了康德美学的基本思想，特别是形式主义美学学说。

另外一位思想家叔本华也深受康德影响，他接受了康德美学的一个主导思想，即美只关系到主体的情感，因此，把审美、艺术和人的主观意志联系起来。同样，叔本华对于康德美学中的“审美无利害”、“无概念”、“天才论”、“崇高论”等也有所吸收。

反对康德美学思想的人也有不少，例如，哲学家赫尔德为了反驳和批判《判断力批判》，写出了《卡利戈尼》一书，在书中批判了康德所说的无内容的纯形式，无概念的情感以及无目的的合目的性，同时还充分论述了自己的美学主张，那就是美学应该体现出历史主义精神，而不应该像康德那样缺乏历史感；美应该有客观方面，而不应该像康德那样把美归之于主体；美有对象方面的原因，不应该像康德那样只分析人的心理。但是，所有的一切批判，无不是建立在康德的美学思想上的，而且是在康德美学思想的基础上展开的。

随着历史的发展，在人类步入 20 世纪后，人的主体性被再次高扬起来，而特别重视人的主体性的康德美学也再次引起了人们的注意，不同的理论家站在不同的角度，对康德的美学进行了批判性的吸收与借鉴。

表现主义美学的代表人物克罗齐就深受康德美学影响，他吸收和发展了康德美学的以下思想：审美和艺术的非功利性；审美与艺术不同于道德；审美无概念、非逻辑。除此之外，康德美学中的想象力、表象、形式、审美感受等也对表现主义美学家科林伍德、鲍桑葵等人产生了不同程度的影响。

由以上的论述，我们可以看出，康德美学具有很强的理论穿透性，在历经百年之后，依然迸发出勃勃的生机，不断地被后人所吸收、消化、阐释、发扬。这也从多个角度折射出康德美学的巨大生命力，这种生命力的源泉主要还在于康德对主体的人的深入细致的研究与肯定，对于审美关系所作的细致入理的分析。因此，无论是赞同还是反对，康德美学都是一座无法绕开的丰碑。



德国哲学向来以体大思精、逻辑谨严、层次繁复著称，康德的哲学自然也不例外。康德不但在德意志历史上，而且在世界文化史上都是一位思想巨人，在科学领域创立了伟大的宇宙生成假说，宣告我们的宇宙是发展的宇宙，我们的地球具有时间上的历史；在哲学上，他还是辩证法的复兴者，甚至是首先倡导者，因此，辩证唯心派正是从康德开始，后继者有费希特、谢林和黑格尔。但是，作为德国古典哲学的开创者和著名的辩证法大师，康德的思想博大精深但又晦涩难懂，导致其整个批判哲学的总的特征就是抽象、艰涩。这种特征也深深地渗透于他的《判断力批判》之中。具体说来，《判断力批判》是康德“三大批判”中的最后一部，前两部是《纯粹理性批判》和《实践理性批判》。《判断力批判》作为“三大批判”的总结之作，其目的就是要为了填平前两个“批判”中间留下的鸿沟，完成批判哲学的体系而写出的，而其中一个重点就是“审美判断力批判”。

《判断力批判》上卷“审美判断力批判”的晦涩并不能掩盖其思想的光芒，它的许多内容对我们今天的美学研究与实践还有着很大的借鉴意义。鉴于此，尽量运用通俗易懂的语言来表达、阐述康德美学的重要思想，从而使其得以传播、普及，这便是我

们要做的工作。具体而言，在编译本书的时候，我们遵循了以下原则：

第一，在篇章结构上，尽量保持了原著的基本结构，但是主要编译的是“序言、导言”和上卷“审美判断力批判”，省去了下卷“目的论判断力批判”，其主要内容在“导读”中略加介绍。这是因为，一方面，康德的《判断力批判》上卷“审美判断力批判”主要谈的是其批判期的美学思想，这部分是全书的重点和精华，对后世的美学思想影响极大，所以也是本书编译的一个重心；另一方面，下卷“目的论判断力批判”是对《纯粹理性批判》、《实践理性批判》和《判断力批判》的一个最后总结，如果没有阅读过前两个“批判”，那么就很难理解“目的论判断力”，所以，孤立地编译这一部分，读者不易理解，因此也就将其省去，以帮助读者集中理解康德的美学思想。

第二，在内容难点上，在编译时尽量避免一些晦涩、专业性较强的词语，而是运用通俗易懂的语言来描述，使读者能够较容易地理解原著的内容。但是，康德的著作中，有很多的专有名词，如“感性、知性、理性、想象力、判断、判断力、理想、表象、先验、超验、趣味、利害”等等，还有很多康德式的独特表达，都不能把它们完全通俗化表达，因此，在此书的编译中就给予了适当的保留与延续，但对这些名词和表达方式，都尽量举出一些实例加以说明，以帮助读者理解。

康德《判断力批判》的上卷“审美判断力批判”是康德批判期美学思想的集中论述，在当时乃至后世都产生了巨大而深远的影响。虽然这部书已经有了多个汉语版本，但由于康德原书内容的复杂、思想的艰深、语言的晦涩等原因，普通读者很难将其阅读完毕，因此，本次所作的编译，主要是在原著的基础上，尽可能地做到通俗化，使其更便于读者阅读，让更多的朋友了解和认识康德，并能从其美学思想中吸取有益的成分。同时，我们还



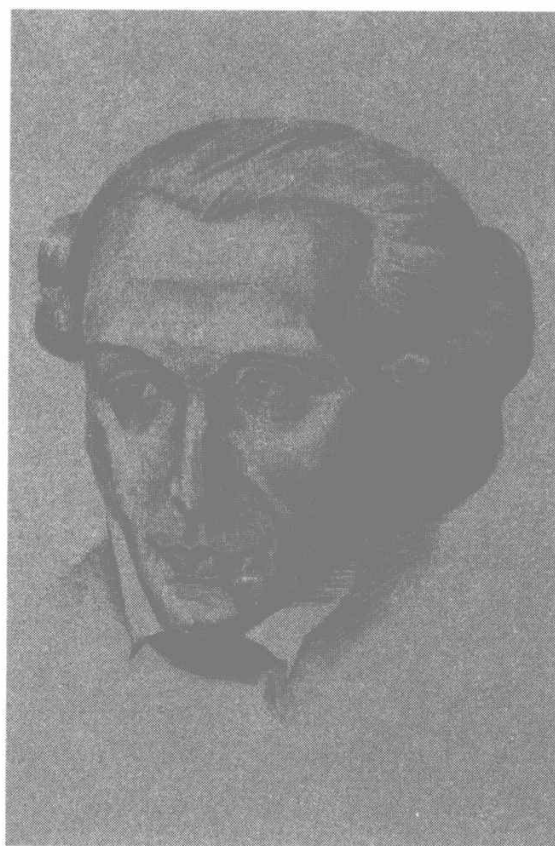
要特别感谢那些对《判断力批判》进行了深入研究的专家学者，正是他们的辛勤工作使得《判断力批判》中的许多难点变得较为容易理解，而本书的编译正是在继承、吸收这些研究成果之后的积极努力。

本书尽管力争做到比较正确地理解和准确地表述康德的美学思想，但由于作者水平有限以及编译的特殊要求，所以书中难免会有许多不足之处，甚至可能会出现一些偏差，恳请读者批评指正！

彭笑远 杨玉成



判断力批判



Kant
康 德

目 录

写在《经典通读》第二辑前面	(1)
探究审美的奥秘	
——《判断力批判》导读	(5)

序	(1)
---------	-----

导 论

一 哲学的分类	(4)
二 哲学的一般的领域	(7)
三 判断力批判作为使哲学的两部分成为整体的结合手段	(9)
四 判断力作为一个先验地立法的能力	(11)
五 自然的形式的合目的性原理是判断力的一个先验原理	(13)
六 愉快的情感和自然的合目的性的概念的联结	(16)
七 自然的合目的性的审美表象	(18)
八 自然的合目的性的逻辑表象	(21)

九 知性和理性的诸立法通过判断力的结合	(23)
---------------------------	------

第一章 审美判断力的分析论

一 美的分析论	(25)
(一) 鉴赏判断按照质来看的第一个契机	(25)
1. 鉴赏判断是审美的	(25)
2. 那规定鉴赏判断的愉快是没有任何利害关系的	(27)
3. 对于快适的愉快是和利益兴趣结合着的	(28)
4. 对于善的愉快是和利益兴趣结合着的	(29)
5. 三种不同特性的愉快之比较	(32)
(二) 鉴赏判断按照量来看的第二个契机	(34)
1. 美不依赖概念而作为一个普通愉快的对象被表现出来	(34)
2. 根据上述特征比较美和快适及善	(34)
3. 在一个鉴赏判断中愉快的普遍性只表现为主观的	(36)
4. 研究这问题:在鉴赏判断中是愉快感先于对象之评判还是 对象之评判先于愉快感	(39)
(三) 鉴赏判断按照在它们里面观察到的目的的关系	(41)
1. 一般合目的性	(41)
2. 鉴赏判断只以一个对象(或其表象方式)的合目的性形式 为根据	(41)
3. 鉴赏判断基于先验的根据	(43)
4. 纯粹鉴赏判断是不依赖于刺激和激动的	(43)
5. 通过例证来说明	(44)
6. 鉴赏判断完全不依赖于完满性概念	(45)

7. 使一个对象在某个确定概念的条件下被宣称为美的那个 鉴赏判断是不纯粹的	(47)
8. 论美的理想	(50)
(四) 鉴赏判断按照对对象的愉悦的模态来看的契机	(54)
1. 什么是一个鉴赏判断的模态	(54)
2. 我们赋予鉴赏判断的那种主观必然性是有条件的	(54)
3. 鉴赏判断所预定的必然性条件就是共通感的观念	(54)
4. 人们是否有根据预设一个共通感	(55)
5. 在一个鉴赏判断里所想到的普遍赞同的必然性是一种主 观必然性,它在某种共通感之前提之下被表象的客观的	(56)
二 崇高的分析论	(60)
1. 从对美的判定能力过渡到对崇高的判定能力	(60)
2. 关于崇高情感研究的划分	(62)
(一) 论数学的崇高	(64)
1. 崇高的语义解释	(64)
2. 达到崇高理念所要求的对自然物的大小估量	(66)
3. 愉快在崇高的评判中的性质	(70)
(二) 关于自然界的力学的崇高	(74)
1. 作为强力的自然	(74)
2. 对自然界崇高的判断的模态	(78)
三 纯粹审美判断的演绎	(92)
1. 关于自然界里诸对象的审美判断的演绎不可针对我们在 自然中称为崇高的东西,而只能针对美的	(92)
2. 关于鉴赏判断的演绎的方法	(93)
3. 鉴赏判断的第一特性	(94)

4. 鉴赏判断的第二个特性	(96)
5. 不可能有鉴赏的任何客观原则	(97)
6. 鉴赏的原理是一般判断力的主观原理	(98)
7. 关于鉴赏判断之演绎的课题	(99)
8. 在对一个对象的鉴赏判断中真正先天地断言的是什么	(100)
9. 鉴赏判断的演绎	(100)
10. 关于感觉的可传达性	(101)
11. 论鉴赏作为一种共通感	(102)
12. 对于美的经验性的兴趣	(103)
13. 关于对美的智性的兴趣	(105)
14. 关于一般的艺术	(109)
15. 关于美的艺术	(112)
16. 美的艺术是一种当它同时显得像是自然时的艺术	(113)
17. 美的艺术是天才的艺术	(114)
18. 对上述有关天才的说明的阐释和证明	(115)
19. 天才对于鉴赏的关系	(118)
20. 关于构成天才的各种内心能力	(120)
21. 在美的艺术作品里鉴赏力和天才的结合	(123)
22. 关于美的艺术的划分	(124)
23. 在同一个作品里各种美的艺术的结合	(129)
24. 各种美的艺术相互之间审美价值的比较	(130)
25. 注释	(132)

第二章 审美判断力的辩证论

1. 鉴赏的二律背反的表现	(138)
---------------------	-------



2. 鉴赏的二律背反的解决	(139)
3. 注释一	(141)
4. 注释二	(144)
5. 自然及艺术的合目的性的观念论作为审美判断力的普 遍原理	(145)
6. 论美作为道德性的象征	(149)
7. 附录:鉴赏的方法论	(151)





序

(1790 年第一版序)

我们可以把基于先验原理的认识能力称做纯粹理性，而把对纯粹理性的可能性及界限的研究，一般称为纯粹理性批判。就像我在第一部批判著作《纯粹理性批判》中所作的研究一样，人们对于纯粹理性批判能力只理解为理性在它的理论中的运用。因此，纯粹理性批判研究只是研究我们人类的先验的认识能力，而排除掉愉快和不愉快的能力和欲求。而且，在认识能力中只研究知性，探究这知性的先验原理，排除掉判断力和理性。因为，在这项研究中，除掉知性外，再没有别的认识能力给予我们构成性的先验认识原理。

因此，我们说，知性在认识诸能力中具有自己的领域，而就在含有构成性的先验的认识诸原理的限度内，这被称为“纯粹理性批判”。

同样的，那个只在欲求能力的领域内具有构成性先验原理的理性，就是实践理性。

于是，我们不禁要追问，在我们人类的认识能力的总体框架中，介于知性和理性之间的中间体，即判断力，是否也在它自己的领域内具有先验原理呢？那么，这项先验原理是构成性的，还是调节性的呢？如果是调节性的，就不证明判断力有自己的领域。此外，作为介于认识能力和欲求能力之间的中间体，判断力是否会对愉快或不愉快提供先验的法则呢？这就像知性为认识能力提供先验的法则，而理性为欲求能力提供先验的法则。

而我们接下来所进行的“判断力批判”，就是对以上这些问



题的研究。

对于纯粹理性批判，也就是我们按照先验原理来评判的能力，如果不把判断力的批判作为它自己的一个部分来讨论的话，纯粹理性批判就会是不完整的。判断力作为认识能力自身也要求这个判断，虽然判断力的诸原理在一个纯粹哲学的体系内将不会构成一个介于理论哲学和实践哲学之间的特殊部门，而且在很多必要的场合，判断力还会临时靠拢于理论哲学或实践哲学中的任何一方。

因此，如果这样一个体系要想在形而上学这个普遍名称下实现的话（事实上，完全做到这一点是可能的，而且对于理性在一切方面的运用是极为重要的），那么，判断力批判就必须对这个体系的基础预先做好深入的探索，以便这个体系不在任何部分沉陷下去，因而导致全体不可避免地倒塌下去。而这基础就是不依赖于经验的诸原理的第一层根基。

判断力的正确运用是如此的必要和被普遍地要求着，因而在健全知性的名义下所意指的正是这个能力。但是，人们从判断力的本性中想寻找出它所特有的某种原理是十分困难的，这是因为，任何一条原理都必须包含有一个先验的东西在自身内，否则它就不会作为一种特殊的认识能力而本身受到最通常的批判了。尽管如此，判断力的这些先验的原则必须不是从先天概念中推导出来的，因为这些概念属于知性，而判断力只针对知性的运用。所以，判断力应该自己提供一个概念，通过这个概念却绝不是为了认识某一物，而只是充当判断力本身的规则，但也不是充当一条判断力可以使自己的判断与之相适合的客观规则，因为为此又将需要另外的判断力，以便能够分辨该判断是否属于这个规则的场合。

为了一条原理而感到困惑，不管这原理是主观的还是客观的，主要是存在于人们所称之为审美的判断里，即涉及自然界或

艺术里的优美和崇高的审美的判断。因此，在审美判断里面批判地研究判断力的原理是对这种判断力能力的批判中最重要的部分。这是因为，尽管判断力自身单独不能对认识有贡献，但是它们仍然只是隶属于认识能力，从而证明着判断力按照某种先天原理而对于愉快或不愉快发生直接关系。这种能力也不能和那成为欲求能力的规定基础相混合，因为欲求能力的先验原理是存在于概念里面的。所以，在判断力批判中，判断力与愉快和不愉快的直接关系正是判断力原理中谜一样的东西。这个东西必然构成对于这项判断力的判断里的一个特殊部分，因为从概念中永远不可能引导出对愉快和不愉快的情感的直接结论，所以，按照概念所进行的这种逻辑评判顶多能够附属于哲学的理论部分以及对它的批判性限制。

对于鉴赏能力作为审美判断力而言，在这里不是以培养和精炼审美趣味为目的，因为没有它，研究工作也能照常进行。所以，我认为这一研究在缺乏那种目的方面也会得到宽容的评判。但是，当说到先验的意图时，那么先验的意图必须要准备经受最严格的检验。

于是，我将以此结束我的全部批判的工作。在理论的研究中，对判断力来说，并没有特殊的部分，因为就判断力而言，有用的是批判，而不是理论。按照哲学被分为理论哲学和实践哲学，纯粹哲学也可以被分为自然的形而上学和道德的形而上学，它们将构成理论建设的全部工作。



导 论



一 哲学的分类

在哲学中，通过概念包含着事物的理性认识的诸原理的限度，通常把哲学划分为理论哲学和实践哲学，而这种划分是很正确的。但是，这样一来，对于理性认识诸原理指定的属于它们的对象的诸概念就一定会是互异的，否则，它们没有资格进行分类。因为这种分类经常是以理性认识中属于一门科学不同部分的诸原理的相互对立为前提的。

但是，在这里只有两种概念允许有一批关于对象可能性的各异的原理，这两种概念就是：自然概念和自由概念。自然概念使理论认识按照先验原理成为可能，而自由概念在它的概念里自身就带着消极的原理。另一方面，对于意志的规定性建立着扩大意志活动的基本法则，而这法则正是因为这个原因才叫做实践的原



理。于是，哲学根据在原理上完全不同的两个部分被划分为：作为自然哲学的理论部分和作为道德哲学的实践部分。

因此，意志作为欲求的能力，正是世界上很多自然动因之一，意志是按照概念而作用着。一切被认为通过意志才可能的或是必然的事物叫做实践的可能的或必然的，以便和物理学的可能性或必然性区别开来。在物理学的可能性或必然性中，原因不是通过概念，而是像在无生命的物质那里，是通过机械作用和动物的本能来完成因果作用的。但是现在，在实践关系上未加确定的问题是很清楚的，即给予意志的因果作用的规则概念，究竟是一个自然的概念还是一个自由的概念呢？

这种区分是十分重要的。因为，如果规定因果关系的概念是一个自然的概念，那么这些原理就是技术地实践的；如果规定因果关系的概念是一个自由的概念，那么这些原理就是道德地实践的。又因为理性科学的分类完全基于对象之间的差异性，那么，对于这种差异性的认识是需要不同的原理的，所以，前者作为自然的理论属于理论哲学，后者作为道德的理论属于实践哲学。

一切技术地实践的规则，例如那些艺术的和一般技巧的规则或是作为一种对于人及其意志发生影响的技巧等，在这些规则的原理基于概念的范围内，必须只能算做理论哲学的引申。这是因为，它们只涉及按照自然概念的事物的可能性，不仅包括自然界里为此目的所能得到的一切手段，而且就是作为欲求，因而作为自然机能的意志本身，在它通过自然的动机遵守那些规则而被规定的范围也包括在内。但是，这类实践的规则不叫做像物理学的规律那样的规律，而只是表示：因为意志不光是立于自然概念之下，也立于自由概念之下。在对自由概念的关系里，它的原理叫做规律，并且和它们的推论单独地构成哲学的第二部分，即实践的部分。

实验里或观察里的机械的或化学的技术也不能算做自然理论

的实践部分，甚至是家庭的、地方的和国家的经济、社交艺术、饮食规范，或是一般的幸福学以及对嗜好的克服和对嗜欲的控制等等，都不能算到实践哲学中去。因为，在上述的全体中，只包含有技能的法则，因而它们只是技术地实践的，而技能又是按照因果的自然概念产生出可能的效果的。由于这些自然概念隶属于理论哲学，所以它们仅作为理论哲学，即自然科学的引申而服从于那些指示，因此，不能要求在任何特殊的、唤做实践的哲学里得到任何位置。与之相反的是，道德地实践的诸指示完全建立在自由概念上，意志完全不受自然动因的规定，从而是一种完全不同的指示，因为它们也像自然所遵守的规则一样，可以直接叫作法则，但是，不是像自然那样基于感性条件，而是基于超感性的原理，在哲学的理论部分并列着，在实践哲学的名号下，为自己单独要求着另一部分，叫做实践哲学。





二 哲学的一般的领域

先验概念的运用范围，也就是我们人类的认识能力按照原理来运用以及哲学借这种运用所达到的范围。

但是，那些概念所联系到的并尽可能地实现对之认识的一切对象的总和，是能够按照我们的能力对此企图的能否完成而区分开的。

我们全部的认识能力有两个领域：自然概念的领域和自由概念的领域，而认识能力是通过这两者提供先验法则。因而，哲学也根据这个分类而分为理论的哲学和实践的哲学两个部分。但是，哲学的领域所依赖树立的和它的立法权力所执行的基础却是永远限于一切可能经验的对象的总和，即不超过现象的范围。因为如果不是这样的话，知性在这方面的立法就是不能思维的。

通过自然的概念来立法的是由知性来做的而且是理论性的。根据自由的概念来立法的是由理性来进行的而且是实践的。理性只能在实践范围内立法，而对于自然的理论认识，理性只能作为由知性的媒介而知道规律，从给定的规律里引申出逻辑结论，而这仍然永远只停留在自然界里。但是，与之相反的是，在法则是属于实践性质的地方，理性并不因此就立刻是立法的，因为这些法则也可以是技术地实践的。

所以，知性和理性在同一个经验基础上具有两种不同的立法，而且不会相互侵犯。因为，自然概念不影响通过自由概念的立法，就像是自由概念的立法不影响自然概念一样。这两种立法及其专用的各种能力在同一个主体中并存着，被认为是没有矛盾的。这种可能性至少在《纯粹理性批判》中已经作了证明。

然而，这两个不同的领域，固然不在它们的立法中，但却在



它们关于感觉界的各种效用中不断的牵制着，不构成一个领域，这是因为：自然概念固然在直观里表述它的对象，但不是作为物自体，而是作为单纯的现象。与之相反，自由概念固然在它的对象里表述一个物自体，但却不能使它在直观里表现出来。所以，两者中任何一个都不能从它的客体里，甚至是从思维着的主体里，获得一个作为物自体的理论认识。或者也可以说，如物自体那样，成为超感性的理论认识，人们固然必须安排这观念作为一切经验对象的可能性的基础，但却不能把这观念自身提高和扩大成为知识。

因此，对于我们的全部认识能力而言，存在着一个没有界限的，但也无法接近的领域，即超感觉的领域。我们在此找不到任何一个领域，这是一个既不能为知性概念也不能为理性概念在上面具有理论认识的领域。

现在，在作为感觉界的自然概念领域和作为超感觉界的自由概念之间，存在着一个不可逾越的鸿沟，以至于以理性的理论运用为媒介，从前者到后者不可能有过渡。这就像是两个分开的世界，前者对后者绝不能施加影响，而后者却应该对前者具有影响，也就是说，自由概念应该把它的规律所赋予的目的在感性世界里实现出来。因此，自然界的形式的合规律性至少对于那些按照自由规律在自然中实现目的的可能性是互相协应的。据此，我们就必须有一个作为自然界基础的超感觉界和在实践方面包含于自由概念中的那些东西的统一体的基础。虽然我们对于基础的概念既不是理论地，也不是实践地得到认识。它自己没有独特的领域，但它仍然可以使这一方面原理的思想形式过渡到另一方面的思想形式。

三 判断力批判作为使哲学的两部分 成为整体的结合手段

自然概念包含有一切先验的理论知识的根据，同时基于知性的立法之上。自由概念包含有一切感性之上无条件的先验实践规范的根据，同时基于理性立法之上。所以，这两种能力除了按照逻辑形式应用于不管来自于哪里的原理外，还按照内容而应用到它自身的每一立法上，而且在这些立法之上不再有其他先验的立法。因此，这就证明了把哲学分为理论哲学和实践哲学两部分的分类法是正确的。

但是，在高级认识的各种能力中，在知性和理性之间，仍有一个中间环节，这个中间环节就是判断力。对于判断力，我们有理由按照类比来猜测它，纵然判断力不具有自己的立法，但仍然具有一个自己独特的原理，据此可以找到各种规律，虽然判断力只是主观的先验的原理。对于这个原理，虽然在对象方面没有一个地区作为它的领域，但是，仍然可以找到具有某种特性的某一地盘，而正是这地盘才使那个原理有效。

对于上述的考察，按照类比来判断，还可以有进一步的根据，把判断力和我们的表象诸能力的另一种秩序联结起来，这似乎比判断力和认识能力的亲缘关系更为重要。这是因为，心灵的一切机能或是能力可以归纳为以下三种：认识能力、愉快和不愉快的情感、欲求能力。

对于认识能力而言，只有知性是立法的，如果认识能力不和欲求能力相混杂，而只从自己的角度来观察的话，那么认识能力作为一个理论认识的能力联系到自然界，对于这作为现象的自然

界，我们只能通过先验的自然概念，实际上就是纯粹的知性概念而赋予各种规律。

对于欲求能力而言，它是作为一个按照自由概念而活动的高级能力，仅仅是理性在先验地立法着，因为只在理性里面这概念存在着。

愉快的情感介于认识和欲求能力之间，像判断力介于知性和理性之间一样。所以，我们可以推测：判断力同样在自身中包含着一个先验的原理，并且又因为愉快和不愉快的情感必然地和欲求能力结合着，判断力将形成一个从纯粹的认识能力到欲求能力的过渡，也就是说，从自然概念的领域到自由概念的领域的过渡。这正如判断力在逻辑运用中使知性到理性的过渡成为可能。

所以，尽管哲学只能分为两个主要部分，即理论哲学和实践哲学，尽管我们对判断力自身的一切原理所能谈论的，在哲学里都必须算作理论哲学部分，即算作按照自然概念的理性认识，然而，在我们从事上述体系之前为了提供可能性而必须解决一切问题的批判，即纯粹理性批判，这纯粹理性批判却是由三部分构成的：纯粹知性判断、纯粹判断力批判、纯粹理性批判。这些能力之所以被称为纯粹的，是因为它们是先验地立法的。



四 判断力作为一个先验地立法的能力

判断力一般是把特殊包含在普遍之下来思考的能力。如果普遍的东西，如规则、原理、规律等已被确定，那么把特殊归纳在它们下面的判断力就是规定的了。但是，假如给定的只是特殊的，而判断力必须为此去寻求普遍，那么这种判断力就只是反思性的了。

规定着的判断力在知性所提供的普遍的超验的规律之下的只是归纳的，那规律对于它已经先验地预示了，它无需为自己去思考一个规律，从而把自然界的特殊归纳到普遍之下。但是，自然界有很多的形式，也就是说，有很多关于普遍的超验的自然概念的变形，它们是不被上述的纯粹先验知性给定的规律所规定的，因为这些规律只涉及一个作为感官的对象的自然物的一般可能性，所以，对于前者也必须有规律。这些作为经验的规律，按照我们知性的眼光来看是偶然性的，但是，它们既然被称做规律，那么它就必须被看做一个多样统一的必然的原理，尽管它是我们未知的。

因此，反省着的判断力的任务是从自然中的特殊上升到普遍，因此，需要一个原理，而这原理不能从经验中得来，因为这原理恰好应当为一切经验性原则在同样是经验的，但却是更高的那些原则之下的统一性提供根据，因而应当为这些原理相互系统隶属的可能性提供根据。所以，这样一个超验原理，只能是反思性的判断力自己给自己作为规律的东西，它不能从别处取来，否则的话，它将是规定着的判断力了。它也不能对自然提供规律，因为对于自然规律的反思是以自然为归属的，而自然不是以那些我们据之以求的自然概念的条件为归属的。

现在，这个原理只能是：因为普遍的自然规律在我们的知性中有它们的基础，知性把这些规律提供给自然，而那些特殊的经验规律就其未被那些普遍规律所规定的部分来看，必须看做是这样一个统一体，就好像有一个知性为了使我们的认识能力构成一个可能的经验体系而把这统一体赋予了我们。

如果一个关于对象的概念在其同时包含着这个对象的现实性的根据而言，就叫做目的，而一物与诸物的那种只有按照目的才有可能的性状的一致，就叫做该物的形式的合目的性。那么，判断力的原理，在涉及一般经验规律下的自然界诸物的形式时，叫做在自然界的多样性中的自然的合目的性。

所以，自然的合目的性是一个特殊的先验概念，它只在反思性的判断力里有其根源。这是因为，人们不能把任何东西附加在自然的成品上当做自然在它们中的目的，人们只能运用这个概念在涉及自然现象的联系时按照经验规律来对它进行反思。进一步说，这个概念和实践的合目的性也是完全不同的，虽然这个概念是按照和这种合目的性的类比而被思考的。

五 自然的形式的合目的性原理 是判断力的一个先验原理

先验原理就是通过普遍条件而先天地表述出来的原理，只有在这样的条件下，事物才能一般地称为我们的认识对象。与之相反，一个原理如果让人考虑的是这种先天条件，只有在这样的条件下所有必须经验性地给出其概念的客体都能先天地进一步得到规定，它就叫做形而上学的原理。

所以，诸物体作为诸实体和作为可变的诸实体时，如果这个论断是说，它们的变易必须有一个原因时，其认识原理就是先验的；但是，如果说它们的变易必须有一个外在的原因，那么它就是形而上学。

因此，我要立刻指出，在其经验性规律的多样性中，自然的合目的性的原理是一个先验的原理。因为这些对象的概念，处在这个原理之下，只是可能的一般经验认识的对象的概念，不含有任何经验的东西在内。与之相反的是，那包含在自由意志的规定性的观念中的实践的合目的性原理却是形而上学的原理，因为一个欲求能力的概念，作为意志的概念，仍然必须经验地给定的。而这两个原理仍然不是经验的，而是先验的原理。

自然的合目的性概念属于先验的原理，这是可以从人们在自然的研究中先验地信赖的判断力的诸原则里充分看出来的，这些原则只涉及经验的可能性，因而只涉及对自然认识的可能性，但不仅是一般而言的对自然的认识，而是通过特殊规律的多样性所规定的认识。——它们是形而上学智慧的格言，是在某些其必然性不能用概念来证明的法则中出现的，而这些原则常常在科学的历程中充分地出现，但却是分散的。

假如人们想指出这些基本原则的根源并试图从心理学途径进行研究的话，那么就同它们的意义完全相反了。因为它们没有说出什么事情发生了，也就是说，没有说出我们的认识能力实际上按照什么规律活动和怎样做出判断，而是告诉我们应该怎样判断。在这里，如果诸原理仅仅是经验的话，逻辑的客观必然性是找不到的。所以，自然的合目的性对于我们的认识能力及其运用是诸判断的一个先验的原理，而自然的合目的性从诸能力的运用中得以显现，因而还需要一个先验的演绎，通过这个演绎，判断的依据必须从先验的诸认识中寻找。

于是，这个自然的合目的性的先验概念既不是一个自然的概念，也不是一个自由的概念，因为自然的合目的性的先验概念没有赋予自然对象以任何东西，而仅仅是以唯一的样式来表述我们在关于自然对象的反思里取得一个相互联系的经验整体时必须怎样进行，结果是判断力的一个主观的原理，所以我们会高兴，实际上只是摆脱了一个需要，好像那是一个有助于我们意图的好机会，我们在那些单是经验的规律里碰到这样一个系统化的统一性，纵然我们一定必然地承认在这样一个统一性面前，我们是没有任何能力把握和证明它的存在的。

为了便于我们领悟自然的合目的性这一先验概念的演绎的正确性和假定它作为先验认识原理的必要性，我们只需要考虑这个任务的重大就行了：把一个包含着诸经验规律的无限多样性的自然所给定的诸知觉构成一个联系着的经验，这个任务是先验地存在于我们的知性里的。知性固然先验地具有自然的普遍规律，没有知性，自然就不能成为经验的对象，除此之外，知性需要自然在其诸特殊法则里的某一秩序，而这些特殊法则只能经验地认识，并且从它的角度来看它们是偶然的。没有这些法则，则从一个可能的经验一般的普通类比达到一个特殊类比的进展是不能实现的，知性必须把它们作为规律，即作为必然的来思考，因为否

则它们将不构成一个自然秩序，虽然它不能认识或洞察它们的必然性。虽然它对这些对象不能先验地规定什么，它却必须为了探索这些经验的所谓的规律而安放一个先验原理作为对它们的一切反思的基础，从而按照着它们，一个可认识的自然秩序才是可能的。这一原理表示为下面的诸命题：

自然里，有一个我们能把握的类和种的层次，诸类又按照一个共同的原理相互接近，于是从一类到另一类的过渡和由此达到上一级的类成为可能。对于自然诸行动的种类不一，假定有同样数目的各异的因果律，对于我们的知性似乎从开始就是不可避免的，但它们仍可归属于我们所要寻找的少数的原理之下等等。判断力为了按照诸经验规律对自然界反思而先验地假定自然界适合我们的认识能力，知性同时客观地承认它是偶然的而仅仅是判断力把它作为对于主体的认识能力的先验的合目的性附加于自然。

所以，为了自然的可能性，判断力也有一个先验原理，但是仅仅在主观方面，借助它提供规律以指导对自然的反思，这规律不是给予自然的作为自律的，而是给予它自己的再自律，人们可以相对于自然的诸经验规律而称这个规律为自然的特殊化规律，而这规律不能在自然中先验地认识，而是为了我们知性能认识的自然秩序，在判断力构成自然诸普遍规律的分类中，当它要把特殊规律的多样性归属于诸普遍规律时，而采用了它。所以，当人们说自然为了我们的认识能力，也就是为了我们人类的知性和它的必然的作用相适应，把它的普遍规律按照着合目的性原理来特殊化。这样，人们既不由此给自然提供一个规律，也不是通过观察从自然学习到一个规律。因为这不是规定着的而仅是反思性的判断力的一个原理，所以，人们想的是，不管自然是怎样按照着它的诸普遍规律来组成的，人必须按照那原理来全面研究诸经验规律和建立在它之上的诸原则。这是因为，我们只在那原理所达到的范围内使用我们的知性才能在经验里前进和获得知识。

六 愉快的情感和自然的合目的性的概念的联结

一切意图的达成都和快乐的情感结合着，而这意图的达成有一个先验的表象为其条件，就像在这里对于所有反思着的判断力有一个原理一样，快乐的情感也是被一个先验的和对每个人都有效的根据所规定，并且也仅仅是由客体联系到认识能力，合目的性的概念在这里没有涉及欲求的能力，它和自然界的一切实践的合目的性完全区别开来。

事实上，一方面，诸知觉和按照自然的普遍概念的规律相合时，我们在内心没有也不能找到对愉快情感的一点影响，因为知性在此情形中必然顺着本性的方向进行而无隐蔽的目的；另一方面，当发现两个或数个不同的自然的经验规律结合在一个包括着它们两方的原理之下时是一个很大的快感的基础。在自然的可把握性中和它的区分为类及种的统一性中，没有这些，按照自然的特殊规律给我们以知识的诸经验概念便不可能，所以，我们不再觉察任何确定的快感，但这快感在相应的过程中出现过，这也是真实的，并且只是因为没有它，最普通的经验也是不可能的，所以，它逐渐和单纯经验混合在一起，而不再特别引起注意了。

所以，我们的知性在判定自然时，使人注意到它的合目的性，有些东西是需要的，这就是尽可能地把自然的不同等的规律纳进较高级的尽管永远是经验的规律中，以便于成功时，我们对于它们和我们的认识能力相一致感到愉快，而这种相一致我们看做纯粹是偶然的。与之相反，当自然的一个表象使我们极不满意时，人们将通过这表象预先指出，当我们的研究稍稍超过最普通的经验后，我们将碰到自然诸规律的一种异质性，而这异质性使

自然诸特殊规律统一在普遍的诸经验规律之下对于我们的知性成为不可能，因为这是违反自然在它的诸类里的主观合目的性的特殊化原理和我们在这个企图里的反思着的判断力的。



七 自然的合目的性的审美表象

一个客体的表象的美学性质是纯粹主观方面的东西，也就是说，构成这种美学性质的是和主体有关而不是和客体有关，另一方面，在客体表象上能够用于对象的规定，则是它的逻辑的有效性。在一个感官对象的认识中，这两种关系同时出现。在外物的感性表象里，我们在其中直观着事物的空间的性质只是我们的关于事物表象的主观方面的东西，而通过这个，作为客体自身究竟是什么，仍然没有决定。由于这种关系，对象被直观于空间中也只是作为现象被思考着。但是，尽管空间是主观性质的，但它仍然是作为现象的事物的知识的一个组成部分。外在的感觉也一样只表示了我们关于外物表象的主观方面，但是实际上是表象的素材，通过素材才给出某一存在，就像空间仅仅是直观外物的可能性的先验形式一样，感觉也是被用在对外物的认识上。

一个表象的主观方面完全不能成为认识要素，就是因为和它结合在一起的愉快和不愉快。因为通过愉快和不愉快，我在表象的对象上完全不能有所认识，虽然愉快和不愉快很可能是这个或那个认识的作用的结果。一物的合目的性，乃至它还在我们的知觉里被表象着，但也不是客体自身的性质，虽然它可以从物的认识里推断出来。所以，合目的性是先行于对客体的认识的，合目的性是表象的主观方面的东西，完全不能成为知识的组成部分。所以，我们说，对象被称为合目的性，只是由于它的表象直接与愉快和不愉快结合着，而这个表象自身是一个合目的性的审美表象。但问题是，是否有这样一个合目的性的表象呢？

如果愉快和直观对象的纯粹形式的把握结合着，而不联系到一个为了一定认识的目的是的概念，那么，表象就不能联系到客

体，而只联系到主体。在这种情况下，愉快就只是客体对于认识能力的一致。而这些认识能力就在反思着的判断力中产生活动乃至在这里面继续活动，所以它们只是客体的主观形式的合目的性。因为在想象力中，各种形式的把握如果没有反思着的判断力，那么这些形式将永远不能实现。可以说，作为先验直观的能力的想象力通过一个给定的表象，无意识地作为概念能力的知性协和一致，并且由此唤起愉快的情感，那么，这个对象就被视为对于反思着的判断力是合乎目的的。所以，一个这样的判断是一个关于客体的合目的性的审美判断，这个判断不基于对象的实存的任何概念，并且也不提供任何一个概念。

可以这样说，对象的形式，这形式不是作为它的表象的素材，而是作为感觉。于是，当对象的形式在单纯对它反思的行为里，被判定作为在这个客体的表象中一个愉快的根据，当然也不会企图从这对象中获取概念，那么，这个愉快也将被判定为和它的表象必然地结合在一起，这不单是对于把握这形式的主体有效，也对于各个评判者一般有效。这对象因而也叫做美，而通过这样一个愉快来进行判断的能力叫做鉴赏，而这个判断的能力也是普遍有效的。因为愉快的根据仅仅被安排在一般反思中的对象的形式里面，从而不在对象的任何感觉里面，并且也不对任何有意图的概念有任何联系，那么，在主体的判断力（即想象力和知性的统一）的经验运用中的规律就只跟在先验条件普遍有效的反思中的客体的表象相一致。既然对象和主体诸能力的相一致是偶然的，那么，它就产生了主体认识能力的关于对象的合目的性的一种表象。

单个的经验判断，例如某个人在一个水晶里见到一滴流动的水珠，于是他有权力要求每个人必须同样可以看到此情形。这是因为，他是按照规定着的判断力的普遍条件，在可能经验的规律下形成这个判断的。同样的，人在对象的形式单纯反思中，心

中没有任何概念而感觉到愉快，尽管这判断是经验性的并且是单一的判断，但也有权力要求每个人的同意，这是因为，这个愉快的根基是存在于普遍的、主观的、反思的判断条件中，也就是存在于一个对象和每一个经验所必需的认识能力相互关系的合目的性的和谐里。所以，这愉快在鉴赏判断里固然依赖于一个经验表象并且不能先验地和任何概念结合，但是，人们不能先验地规定某一对象符合或不符合鉴赏趣味，人们必须去试验，而这愉快只是这判断的规定着的根基，于是，我们意识到这愉快只是基于反思及其与客体认识一般的相一致的普遍的主观的条件之上，对这种反思来说，客体的形式是合目的性的。

这正是为什么鉴赏判断按照它们的可能性也是从属于一个批判的原因，因为有一条先验的原理预设了这种可能性，尽管这条原理既不是知性的认识原理，也不是意志的实践原理，因而根本不是先验地进行规定的。

从自然的及艺术的事物的各种形式的反思中出现的关于愉快的感受性不仅表示着客体方面联系到主体中按照自然概念而反思着的判断力时的合目的性，而且，相反的，表示着主体方面按照自由概念联系到对象的形式乃至无形式的对象时的合目的性，最终的结果为：审美判断不仅作为鉴赏判断与美相联系，而且作为从高级精神的情感里发生的，也与崇高相联系。所以，审美判断力批判就必须分为与此相关的两个主要部分。

八 自然的合目的性的逻辑表象

合目的性可以在一个经验给予的对象中以两种方法表述出来：第一，出于纯粹主观方面的，在此情况下，对象的形式是被作为存在于一切概念之前的把握里的，它和认识能力一致，从而把直观和概念结合起来提升为知识并被表述为对象形式的合目的性；第二，出于客观方面，在此情况下，它的形式，按照一个先行于它的并包含着这形式的根据的概念而和物自身的可能性一致。我们可以看到，第一种合目的性的表象是建立在单纯对对象形式的反思中而直接感到的愉快上面。而第二种的合目的性的表象却和对于物的愉快情感毫无关系，因为物体的形式不是和主体在对物的把握中的认识能力相联系，而是在给定概念下和对象的特定认识相联系，和对物判定的知性相联系。

如果物的概念已经给定，那么，判断力的能力就在概念旁边放置一个与之相符的直观，也就是说，或者通过我们自己的想象力来进行，就像在艺术中，我们把一个从对象预想到的概念作为我们的目的来实现；或者通过自然在它自身的技术里来进行，如果我们在评判它的成果时把我们的目的概念作为根据。

我们可以把自然美作为主观的形式的合目的性的概念来表述，而自然的目的则作为概念的一个实在的客观的合目的性来表述。前一种我们通过鉴赏来判定，即审美地借助于愉快情感，后一种我们通过知性和理性来判定，即逻辑地按照诸概念来判定。

因此，判断力批判分为审美的判断和目的论的判断是建立在以上基础的。审美的判断是通过愉快或不愉快的情感来判定形式的合目的性的能力，这也是主观的合目的性的能力；目的论的判断是通过知性和理性来判定自然的客观的实在的合目的性的

能力。

在一个判断力的批判中，包含有审美判断的部分在本质上是隶属于它的，因为只有它包含着判断力完全先验地作为它对自然反思的基础的一个原理，这就是自然按照它的特殊的经验的诸规律对于我们认识能力的形式合目的性的原理。没有这个形式的合目的性，知性在自然里面不能安顿自己。

由于先验原理，自然的合目的性在它的主观方面联系到我们的认识能力时，是在物的形式上被表述作评定这形式的原理的，而先验原理完全不规定我们在何处和处在什么场合，按照一个合目的性的原理而不仅是按照普遍规律的自然诸规律，来从事关于对象的作为一个成果的评定，它让审美的判断力在鉴赏时决定这成果（在成果的形式中）对我的认识能力的一致性，这些能力不是通过和概念的一致，而是通过情感来决定的。

所以，审美判断力是一种特殊的把诸事物按照一个规则而不是按照概念来判定的能力。于是，审美判断力对于它的对象的认识既然毫无贡献，那么，必须把审美判断力隶属于判断主体和它的认识能力的批判里去，以便这能力可以具有先验原理，不管它们除此以外还有什么用处，无论是理论的还是实践的，因为这批判是一切哲学的入门。

九 知性和理性的诸立法 通过判断力的结合

知性对于作为诸感官的客体的自然是先验地立法着的，于是我们可以在可能的经验里有理论的认识。理性对于自由和它自身的作为主体里的超感性的因果性是先验地立法的，于是我们可以有一个无制约的实践的认识。自然概念的领域在前一种立法之下，自由概念的领域在后一种立法之下，它们互相的影响，即它们可以各个地按照自己的规律施加给对方的影响，由于有巨大的鸿沟分开，所以超感性的东西和诸现象完全被分来了。自由概念对于自然的理论认识不规定任何物，同样的，自然概念对于自由的实践规律毫无规定。在这两个范围内，不可能从一个领域到另一个领域搭起一座桥梁。

而判断力以其自然的合目的性的概念在自然概念和自由概念之间提供中介的概念，它使纯粹理论过渡到纯粹实践，从按照前者的规律性过渡到按照后者的最后目的成为可能。

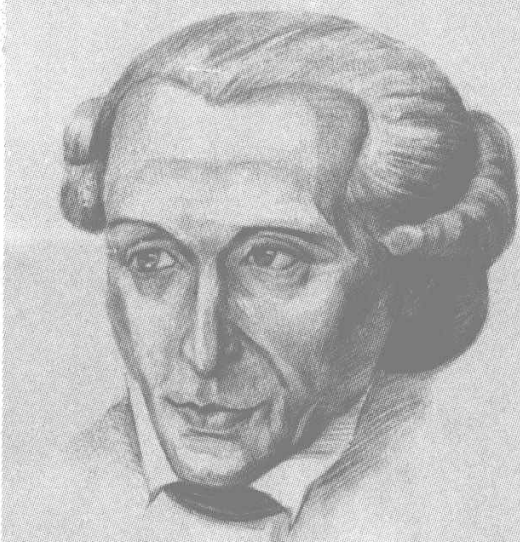
知性通过它对自然供应先验诸规律的可能性，提供了一个证明：自然只是被我们人类作为现象来认识的，因此，知性同时指出自然有一个超感性的基础，而这个基础却是完全非规定的。判断力按照自然的可能的诸特殊规律，通过它的判定自然的先验原理，提供了对于超感性的基础通过知性能力来规定的可能性。但是，理性通过它的实践规律同样先验地给它以规定。这样一来，判断力就使从自然概念的领域到自由概念的领域的过渡成为可能。

就一般的精神能力来说，把它们作为高级的包含自律的能力来考察时，知性对于认识能力含有先验构成的原理。愉快和不愉

快的情感是判断力在独立于那些和欲求能力的规定性有联系的概念和感觉时所提供的，并且因此而能够成为直接地实践的。欲求能力的先验构成的原理是理性，不需要来自任何地方的快乐为中介，理性是实践的，并且是作为最高的能力，它对欲求能力规定着最后目的，而这最后目的同时带着对于客体的纯粹知性的喜悦。

除此之外，判断力的关于自然的合目的性的概念仍是隶属于自然概念，但只是作为认识能力的一个调节原理，尽管审美判断对于某些产生其概念的对象在涉及愉快或不愉快的情感时是一个构成原理。认识能力的一致包含着愉快的根据，在这些能力的活动中，它们的自发性构成思考中的概念，其结果是构成一个联系自然概念领域和自由概念领域的适当的中介，而这又同时促进了心意对于道德情感的感受性。下面的表可以方便地通览上述一切高级能力按其系统的统一来加以概括：

心意诸能力	诸认识能力	诸先验原理	应用
认识能力	知性	合规律性	自然
愉快和不愉快的	判断力	合目的性	艺术
情感			
欲求能力	理性	最后目的	自由



第一章

审美判断力的 分析论



一 美的分析论

(一) 鉴赏判断按照质来看的第一个契机

1. 鉴赏判断是审美的

鉴赏就是评判美的能力。判断某一对象是美的还是不美的，主要通过想象力，或是想象力和知性相结合，从而与主体及其愉快或不愉快的情感相联系，而不是通过知性把某一对象和知识联系在一起。因此，鉴赏判断不是知识判断，因而也就不是逻辑判断，而是审美判断。所以，我们说，审美的规定根据只能是主观的，而不可能是别的。但是，诸表象间的关系，甚至诸感觉间的关系，却能够是客观的，因此，在这种情况下，这些关系就意味着一个经验表象的实在体。但是，愉快与不愉快就不是这样，因



凡尔赛宫正门厅

康德认为，真正的鉴赏判断的愉快是没有任何利害关系的。如果说宫殿是美的，关键是我们内心从这个宫殿的表象看出什么，而无须关心宫殿的实际存在，或是这宫殿的实际用处。所以，我们必须承认，一个关于宫殿美的判断，如果夹杂了很少的利害感在其中，就会产生一种带有利害感的偏爱，而不会是纯粹的审美判断了。比如我们在判断宫殿美时，想到的都是它的实际用处，比如，它浪费了太多人民的血汗钱，那么，我们就不可能真正对此宫殿作出美的判断，因此，我们只有彻底抛开这些与现实生活有关的利害感，才能直接对宫殿作出审美的判断。

为它们主要是主体因为某一对象的表象的刺激而产生的，但是，愉快与不愉快却不能说明某一对象中的任何东西。

例如，面对着一座合乎法则和合乎目的的建筑物，无论它的表象是清晰的还是模糊的，我们用认识能力去了解它和用愉快的感觉去意识它是完全不同的。这是因为，用愉快的感觉去意识建筑是与主体的感受联系在一起，并且关联于主体的生命感，于是就产生了一种十分特殊的判断力，而这种判断力与认识无关。如果建筑物等实体的表象属于纯理性，但是在一个判断里却只是和主体的情感相关，那么，这些表象就是审美的了。

2. 那规定鉴赏判断的愉快是没有任何利害关系的

利害关系与欲望有关。比如说，有人说一个对象是美的，并以此来证明我的鉴赏力，关键在于我自己心里从这个表象看出什么来，而和这个事物的实际存在的作用无关。也就是说，一个关于美的判断，只要夹杂着极少的利害在里面，就会有偏爱，而不会是纯粹的欣赏判断。所以，这就要求，人必须完全不对这事物的存在存有偏爱，而要保持纯然淡漠，以便在欣赏中做个评判者。

例如，假如有人问我，我是否对眼前的宫殿感到美，这时，我不直接回答他，而是这样说，我不喜欢这类让人惊奇的建筑，或者也可以像那位美洲酋长那样，认为在巴黎使他更满意的地方是小吃店，而不是宫殿。此外，我还可以像卢梭那样，痛骂大人物的虚荣浮华，认为大人物不惜把人民的血汗钱浪费在这些无用的宫殿上是极端错误的。如果这样的话，那么这宫殿似乎就是不美的了，但是，这不是真正的鉴赏判断的愉快，真正的鉴赏判断的愉快是没有任何利害关系的。因为，如果说宫殿是美的，关键是我自己心里从这个宫殿的表象看出什么来，而不关心这宫殿的实际存在，或是这宫殿的实际用处。

所以，我们必须承认，一个关于宫殿美的判断，如果夹杂了

很少的利害感在其中，就会产生一种带有利害感的偏爱，而不会是纯粹的审美判断了，比如我们在判断宫殿美时，想到的都是它的实际用处，比如，它浪费了太多人民的血汗钱，那么，我们就不可能真正对此宫殿作出美的判断，因此，我们只有彻底抛开这些与现实生活有关的利害感，才能直接对宫殿作出审美的判断。

3. 对于快适的愉快是和利益兴趣结合着的

快适就是在感觉里面使感官感到满意的东西。我们还可以进一步说，一切的愉快（人们所说的或所想的）本身就是一种快乐的感觉。于是，凡是令人满意的东西，正是因为令人满意，所以就是快适的，而且还可以依照各种程度或和其他快适感觉的关系分为：优美、可爱、有趣、愉快等等。

快乐或不快乐的情绪有一个规定，它被称为感觉，在这个感觉中，表象是联系于主体的，并不服务于认识。而我把一事物物的表象经由感官后，作为隶属于认识的感受性，从而把它命名为感觉，在这个感觉中，表象是联系于客体的。例如，草地的绿色是属于客观的感觉，而对草地绿色的快适却是属于主观的感觉，它并不表示什么事物，而是隶属于情感，因此，事物被看做愉快的对象，而不是被看做认识的对象。

当我对一个对象的判断表明了我把它认为是快适时，这也就表明了我对它产生了利益要求。这是因为，我对一个对象由感觉而激起一种趋向这个对象的欲求，这种欲求产生出与主体感受相关的愉悦，还产生出与客体存在相关的利益。因此，对于快适，人们不仅说它使我满意，而且说它使我快乐。对于那些极端的快适，就不可能再有对它的批判了，因此，那些专门寻找享受的人们是乐于放弃一切判断的。例如，有的专门寻找享乐的人看到肥美的鱼、健壮的牛羊时，就会对这些对象的客观存在产生兴趣，想着如何把这些鱼和牛羊变成美味的食物，以充分满足自己的口腹之欲，让自己的生理感觉得到满足，那么，这样的人是不会有

主观感觉，即无利害关系的审美感觉的，他所有的只是低级的感官享受，而不是高级的审美享受。所以，这也充分说出一个道理，就是我们一定要把官能的快感和精神的美感区分开来，更要明白审美判断是无利害关系的。

4. 对于善的愉快是和利益兴趣结合着的

善是根据理性通过单纯的概念使人满意的。比如，我们称呼某一些东西对什么是好的（那是有用的），这些东西只是作为工具（媒介）而给人满意；另一些东西却是本身好，它本身令人满意。但是，这两种东西里面都含有一个目的的概念，也就是理性对于意欲的关系，因此，对于一个客体或是一个行为而存在的一种愉悦，也是一种利害关系。所以，去发现某一对象的善，我必须时刻知道，这个对象是怎样的一个东西，这就是说，从这个对象获得一个概念。而去发现某一对象的美就不需要这样做，例如，一朵花，有许多无任何意图地相互缠绕着的、被人称做簇叶装饰型的纹线，而这些纹线并不依据任何一定的概念，但本身却是令人愉快满意。

快适和善是不同的。这是因为，快适本身就表示事物对官能的关系，它是那直接使人满意的东西（正因这样，快适是和我所称的美相接近），例如，一种由于香料和其他佐料而改善了口味的菜肴，人们会毫不犹豫地说，这道菜肴是令人快适的，并且同时也承认，它并不是善，因为它直接使官能享受，但是，如果我们间接地通过理性考虑这道菜肴带来的不好的后果，那么，它就不使人满意了。例如，我们在日常的饮食中，经常会遇到很多美食，这些美食烹制的非常鲜美诱人，如果我们尽情地享用它，会痛快淋漓地满足我们的口腹之欲，可是，如果我们从善的角度来看，这样的美食很多时候是不符合我们的健康标准的，比如有的美味太多油腻，有的美味太过奢侈，都不符合我们善的要求，因此，当我们间接地运用理性去思考这些美食时，我们会发现这些



鲜花

康德认为鲜花的美最纯粹，因为鲜花的美最抽象，最具有形式感。康德说，我们在欣赏一朵花时，首先进行的是鉴赏判断，即认为这朵花很美丽，然后才产生了愉快感，即我们从这朵花中体会到了愉快的情感。这是因为，只有判断在前，由判断引起了愉快，才能既保证普遍性又有了情感的愉快。这充分证明了“美是无概念而普遍令人愉快的东西”。



美食不符合我们对于善的要求，即不符合我们的饮食健康乃至生活健康的要求，不符合我们社会中勤俭节约的要求。

再比如说，判断健康时，我们也会发现快适和善的区别。每个健康的人，可以直接感到快适的（至少是消极地远离了一切身体的痛苦）。但要说出健康是善，人们必须通过理性而注意到目的，也就是说，健康是一种能叫我们对于一切事物兴致勃勃的状态。

关于幸福是什么，我相信，几乎人人都相信，幸福就是生活中的最大多数的人都感到快适，而这种幸福因此也就可以被称为真实的，甚至是最高的善。但是，对于这一点，理性却表示怀疑。为什么这样说呢？这是因为，如果说每个人都感到快适就是幸福，就是最大的善，那么，快适是一种享受，为了得到享受，人们就会不择手段，无论这种手段是大自然所赐予的，还是自己主动获得的。那么，这些人只是为了享受而生活着，甚至会为了这点享受而忙碌不堪。这种人的生存也许是有一些价值的，但是，对于人的理性而言，这却是远远不够的。因为，一个人只有不只是为了享受而行动着，在完全的自由中行动，他才能赋予自己作为一个人的存在的绝对的价值。而幸福和与它联系着的快适的全部丰富性还远远不是绝对的善，这是因为，一个带着享乐的义务是荒谬的，同样的，对于一个一切都以享受为目的的义务也一定是很荒谬的，所以，真正和绝对的善相连的义务是不包含有享乐的。

但是，无论快适和善有多少不同，双方在一点上却是一致的：那就是快适和善总是和一个与它们的对象有关的利害结合着。这是因为，快适直接和人的感官享受联系在一起，与人的利害感有着充分的关联。例如，当夏天来临时，一个口渴难耐的人喝到了一杯冰镇的水，顿时满足了口舌的需要，这时带来的就是快适。而善则是有具体目标的，就是那道德的善。在其自身内部



也是带有最高的利害关系的，因为善是意志的对象，而意志则是一个通过理性规定着的欲求能力。例如，我们提倡不铺张浪费，而勤俭节约的最终目的是善，即满足我们人类对于自身，对于自然与社会的现实的利益不受损害，这就与现实的利害发生了关系。

5. 三种不同特性的愉快之比较

快适和善与欲求能力都有关系，快适本身就带着一种受感性制约的（因刺激而生的）愉快，而善则带着一种纯粹的实践的愉快。与此相反，鉴赏判断仅仅是静观的，这是因为，鉴赏判断对一个对象的存在是淡漠的，而只把它的性质和愉快与不愉快结合起来。但是，静观本身不是对着概念的，因此，鉴赏判断并不是知识判断（既不是理论的，也不是实践的），所以，鉴赏判断既不是以概念为其基础，也不是以概念为其目的。

快适、美、善，这三者表明表象对于愉快及不愉快的三种不同的关系。快适是使人快乐的东西，美是使人喜欢的东西，善是被尊敬、被赞成的东西。快适适用于无理性的动物。美只适用于人类，或者说，适用于有动物性的但又具有理性的生物——因为人不仅是有理性的，同时也是有动物性的。善却是适用于一切有理性的动物——人。因此，可以说，在这三种愉快里，只有对于美的欣赏的愉快是唯一无利害关系的和自由的愉快，这是因为，既没有官能方面的利害感，也没有理性方面的利害感来强迫我们去赞许。所以关于这三种愉快可以这样说：在快适中，愉快与偏爱有关；在美中，愉快与惠爱有关；在善中，愉快与尊重有关。而惠爱是唯一的自由的愉快。一个偏爱的对象或一个受理性规律驱使我们去欲求的对象，都是不给我们以自由的、不让我们自己从任何方面产生出一个快乐的对象的。因为，一切利害关系是以需要为前提（如快适），或带给我们一种需要（如善）。



从第一契机“鉴赏判断按照质来看的契机”总结出的对美的说明：

鉴赏是凭借完全无利害观念的愉快感和不愉快感对某一对象或其表现方法的一种判断力。一个这样的愉快的对象就叫做美。



（二）鉴赏判断按照量来看的第二个契机

1. 美不依赖概念而作为一个普通愉快的对象被表现出来

我们的这个关于美的说明，是从上一部分中推导出来的，即美是无一切利害关系的愉快的对象。当一个人感受到愉快的对象时，又发现这愉快的对象与他没有任何的利害关系，他就会认为，这使人愉快的对象一定具有使每个人愉快的根据。这是因为，这使人愉快的对象不是根据判断主体的任何偏爱而确定，也不是根据判断主体任何一种经过考虑的利害感而确定，而是根据判断主体在对于这对象愉快时，感到自己是完全自由的而确定的。于是，人就不能找到私人的、只和他的主体有关的条件作为这愉快的根据，而是要认为这愉快是根据他所设想人人共有的东西。所以，人就必须相信，每个人都同自己一样，都对使自己感到愉快的对象感到愉快。因此，对于美的鉴赏判断，因为在美的内部并没有任何的利害关系，所以，美就必然要求对于每个人都能适用，而且并不要求美的客体具有普遍性，也就是说，美只是和主观普遍性的要求联系着。

2. 根据上述特征比较美和快适及善

关于快适，每个人只需知道他关于快适的判断只是依据他个人感觉，并且当他说某一对象令他快适满意时，也只是局限于他个人范围内，那么就够了。比如说，当他说，康拉列酒是让人快适满意的，这时如果有人改正他的说法，让他说，这酒对于我是快适满意的，他会欣然同意别人的这一改正。这样快适满意的情况不仅适用于舌、腭，咽喉，而且对于眼和耳也是同样适用的。例如，有的人觉得紫色是温和可爱的，但是对于另外一些人而言，紫色是无光彩和无生气的。还有的人喜欢吹乐，有的人喜欢



弦乐。如果有人在这些方面争论，认为别人和我不同的判断是错误的，说它是违背逻辑的而加以斥责，这将是很愚蠢的事。关于快适，下面这条原则是适用的，即，每个人都有他自己独特的感官品位。

美与快适恰恰相反。如果某个人自满于自己的鉴赏力，自认为某个建筑、某人穿的衣服、倾听的音乐、评赏的诗对于他自己是美的，那么，这样的看法是十分可笑的。这是因为，如果以上的那些对象单使他满意，他就不能称呼那些事物是美的。有很多事物都可能让他觉得可爱和快适，这个没人管，但如果他把某一事物称为美，他就会假定别人也会觉得这个事物是美的。因此，当一个人说这个事物是美的时候，他不光认为别人与他的看法相同，而且还要求别人一定要同意他的看法。假如有人认为他所认为美的事物并不美时，他会斥责他们，并且认为这些人没有鉴赏力。因此，人们不能说每个人都有他自己的特殊的鉴赏力。如果这样说了，就等于说完全没有所谓鉴赏力，即审美判断是没有权利要求人人都同意的。

综合上述，我们可以说关于美的鉴赏判断是要求普遍性规律的。善虽然也要求对于每个人有效，但是，善只经过概念作为一普遍的愉快的对象被表现出来的，而快适和美却不经过概念被表现。

由此，我们也可以看出，快适、美和善这三种愉快，在量的方面呈现出三种不同的情况。单纯感官的快适是无概念的个别性，它没有概念，也不需要普遍性。例如有的人喜欢喝这样的酒，而有的人喜欢喝那样的酒，这些酒都可以满足不同的人的口舌之欲，但是，这种口舌的快适却是没有概念的个别性，因此，也不需要别人的认同，所以，我们经常说对于快适而言，没有什么共同性，有的只是个别性。与之相反的是善，善是有概念的普遍性，因为有概念作为保证，所以其普遍性不成问题。例如，人

类反对战争，倡导和平就是一种善，它是一种有着概念的普遍性，是为世界上的全人类所共同认同和遵循的善。

而只有美最为特殊，这是因为，美本身没有概念，但是它还要求普遍性，假如没有了这种普遍性，那么美的存在就从根本上发生了动摇。例如，当有人认为一朵花是美的时候，并不是通过概念而认为此花是美的，而是直接从此花上感受到了一种愉快，而这种愉快又是没有任何利害的。同时，他还认为别人也会觉得此花是美的，假如有人认为此花不是美的，那么他会很生气，认为对方是缺乏修养的，不能真正欣赏到这朵花的美。此时，他就和吃美味时不一样了，因为在吃美味时，他自己觉得好吃的东西，他不一定认为别人也觉得好吃。

所以，我们把这三种愉快按照快适、美和善的顺序排列起来，就可以看出，这三者是由个别性向普遍性、由主观性向客观性过渡的，也就是由快适的主观的个别性过渡到美的主观的普遍性再过渡到善的客观的普遍性。在快适的主观的个别性与善的客观的普遍性中间，是美的主观的普遍性，这也再次显示出美的鉴赏判断的中介作用，正是它把主观的个别性的快适和客观的普遍性的善联系起来了。

3. 在一个鉴赏判断中愉快的普遍性只表现为主观的

在鉴赏判断中，要探究直感判断的普遍性的特殊规定是很难的。这也说明了我们认识能力中的一个特性，这种特性如果经过细密的分析，恐怕是难以觉察的。

首先，我们必须相信，人们通过对美的鉴赏判断来断定每个人对于这一对象都感到愉快时，却不是依据着一个概念（要是那样就是善了），但是，一个人宣称某一事物为美的判断，本质地包含着这种普遍性的要求。

所以，凡是不基于对事物的概念（哪怕仅仅是经验概念）的普遍性，绝不是逻辑的，而是审美的，也就是说，审美不包含



有判断的客观的量，而只包含有主观的量。对于这种主观的量，我用“共同有效性”这个词来称呼它，这个词不是指表象对认识能力的关系，而是指表象对每个主体的愉悦或不愉悦的关系。

一个具有客观的普遍有效性的判断也往往是在主观上有效的，也就是说，假使这判断对于包含在某一概念里的一切是有效的，那么，它对于每个用这概念来表示一个对象的人也是有效的。然而，从一个主观的普遍有效性，即审美的、不基于任何概念的普遍有效性，是不能引申出逻辑的普遍有效性的。

就逻辑的量的范畴方面来看，一切鉴赏判断都是单个的判断。这是因为，我们必须把对象直接保持在我们的愉快或不愉快上，而且不是通过概念，因此那些判断就不能有像客观普遍有效性的判断的量。尽管如此，如果这鉴赏判断的对象的单个表象依据规定着这鉴赏判断的条件，通过比较，这单个表象转换成一个概念，也会从这里产生一个逻辑的普遍判断。例如，我看着眼前的玫瑰花，我通过鉴赏判断称它为美。与此相反，通过比较多个单个判断产生出的判断：玫瑰花一般的是美的，这就不仅是作为审美的，而且是作为一个基于审美判断之上的逻辑判断而说出来的了。基于此，我们可以比较一下：玫瑰在香味上是快适的，虽然是感性的和单个的判断，但不是鉴赏判断，而是感官判断。而鉴赏判断本身就带有审美的量的普遍性，也就是说，它对于每个人都是有效的，而关于快适的判断却不能这么说。而关于善的判断，它虽然也规定着对一个对象的快感，却具有逻辑的，而非仅仅是感性的普遍性。这是因为善适用于客体，被视为客体的知识，因此对每个人有效。

如果人只能依据概念来判断对象，那么美的一切表象都消失了。因此，也就不会有可依据的法则来强迫别人承认某一事物为美。至于说一件衣服、一座房屋、一朵花是不是美，就不能用理由或法则来说服别人改变他的评判了。人要用自己的眼睛来看那



对象，好像他的愉快只系于感觉。但是，当人称这对象为美时，他又相信他自己会获得普遍赞同并且对每个人提出同意的要求；与此相反，每一个人的感觉却只靠个人的快感来决定了。

从以上的分析中可以看出：在鉴赏判断中所假定的不是别的，而是这样一种不借助于概念而在愉快方面的普遍同意，因而是能够被看做同时对每个人有效的某种审美判断的可能性。鉴赏判断本身并不假定每个人的同意（只有逻辑的普遍判断才能这样做，因为它能举出理由来），鉴赏判断只是设想每个人的同意，照它所期望的常例来看，这不是以概念来确定，而是期待别人赞同。

在此，我要再重复一下我以上举出的一个例子，以证明我的论述。比如说我见到一朵美丽的玫瑰花，我通过鉴赏判断称之为美的，同时我还从观赏玫瑰花而产生了情感的愉快，并且我还要请求别人和期望别人在欣赏这朵玫瑰花时也有和我一样的感受，那么，这就是一个单称的审美判断，此审美判断的量的普遍性是主观的。也就是说，审美判断所面对的总是个别的具体事物，众多个体的组合也被看成是一个完整的个体。而且这个对象只与主体的情感相联系，因此，这种判断的量就不可能是客观的量，而只能是主观的量。而主观的量就不会涉及客体，不具体表示对象的多少，对于对象来说没有效力，而只是对众多的主体的愉快和不愉快才有效的量。

与之不同的是，假如我在对玫瑰花做过无数次的欣赏后，我做出了一个判断：玫瑰花是美的。这句话在字面上似乎也类似于审美判断，但是，实际上并不是，因为这是一个以审美判断为基础的逻辑判断，这个逻辑判断是从许多单个的经验中抽象出来的一般命题，这个命题陈述的不是主体的情感反应，而是客体对象的状况，实际上就形成了逻辑判断，其普遍性就是客观的普遍性。再比如，我真正闻到了玫瑰花的香气，我的嗅觉得到了一种



快感，然后我情不自禁地说这朵玫瑰花真香啊，那么，这个单称判断就没有了主观的普遍性，它变成了一个感官的反应，比如鼻子对花香的直接的感官反应，这只代表出单个主体的感觉，从量上来看只具有个别性。

4. 研究这问题：在鉴赏判断中是愉快感先于对象之评判还是对象之评判先于愉快感

这个问题的解决是鉴赏判断的关键，因此值得特别关注。如果对于某一对象的愉快感先出现了，但是当对此对象下鉴赏判断时却仅仅承认它的普遍传达性，那么，这样的说法就自相矛盾了。因为这样的愉快感除掉单是感官感觉里的快适而外不是别的，并且因此依照它的本质来说只能具有个人有效性，因为它直接联系于对象所呈现的表象。

因此，作为鉴赏判断的主观条件来说，某一表象内部的心意状态的普遍传达能力一定是最基本的，并且其结果就是必然对这对象产生愉快。但是，除了知识以及属于知识的表象外，没有任何东西能够被普遍传达。这是因为，只有知识才是客观的，并由此而具有普遍的根据，据此一切人的表象能力不得不彼此一致。但是，如果我们认为这表象的普遍传达性的规定根据仅仅是主观的，也就是不依赖于对象的任何概念，那么，这种规定根据就只能是心意状态。

所以，在一个鉴赏判断里，对象表象样式的主观的普遍传达性，因为它是没有一定的概念为前提也可能成立，而我们也知道：这种对于一般认识适当的主观关系，必须是对每个人都有效的，并且因此必须能够普遍传达。

这种对于对象或它所凭借的表象只是主观的（直观的）判断，是先于愉快而生的，并且它是对诸认识能力谐和性的快乐的根源，但是，和我们称之为美的对象的表象相结合着的愉快的普遍主观有效性，只是建筑在判定对象时的主观条件的普遍性

上面。

我们所感到的快乐，我们就推断它在每个别人的鉴赏判断里必然具有，就好像我们称为美时，就把它看做是对象的一种属性，这属性是依照诸概念来决定它具有的。因为美如果没有着对于主体的情感的关系，它本身就一无所有。但是对这一问题的说明，我们要留待下列问题解答以后，即先验的审美判断是否以及怎样可能。

综合上述论述，我们可以明确地得出结论：判断在先，愉快在后。这是因为，只有判断在前，由判断引起了愉快，才能既保证了普遍性又有了情感的愉快。例如，我们在欣赏一朵花时，首先进行的是鉴赏判断，即认为这朵花很美丽，然后才产生了愉快感，即我们从这朵花中体会到了愉快的情感。而快适恰恰相反，快适是愉快在先，判断在后，比如说我们在炎热的夏季里，跋涉在漫漫的长途中，这时碰巧有机会喝到了一杯冰镇的水，这时，这杯水充分地满足了我们口舌的愉快，我们在满足了口舌愉快后，就会作出判断，说这水可真甜美啊！

所以，在鉴赏判断中，判断在先，愉快在后，这就充分说明了无概念的普遍性这个重要论题的合理性，而我们以上的种种论述，都充分证明了“美是无概念而普遍令人愉快的东西”。

从第二契机“鉴赏判断按照量来看的契机”总结出的对美的说明：

美是无概念而普遍令人愉快的东西。



(三) 鉴赏判断按照在它们里面 观察到的目的的关系

1. 一般合目的性

如果人们按照目的的先验的诸规定来解说一个目的是什么，而不以经验的或快乐情感等为前提，那么，在概念被视为目的的原因的范围内，目的就是一个概念的对象，而一个概念的因果性就它的对象来看就是合目的性。

欲求能力，在它只通过概念来决定，即符合一个目的的表象而发生作用时，它就是意志。可是，一个对象，或心意状态甚至一个行为，尽管它们的可能性不是必要地以一个目的的表象为前提，也叫做合目的，仅仅因为它们的可能性能够被我们说明和理解，当我们假定着它的根据是依照目的的因果性，这就是说，一个意志，按照着某一个一定规则的表象来安排它。

要是我们不把这种形式的原因放在一个意志里面，合目的性因此可能没有目的，但是关于它的可能性的解释，又只在我们把它说明是出自一个意志的时候，才能使我们理解。另外，我们对于我们所观察的东西不是常常一定要通过理性（依照它的可能性）来领悟的。因此，我们对于一个形式上的合目的性，尽管我们对它不设想一个目的作为它的根据，但至少我们可以从形式上考察合目的性，并在对象身上哪怕只是通过反思而看出合目的性。

2. 鉴赏判断只以一个对象（或其表象方式）的合目的性形式为根据

一切目的如果被看做愉快的根据，就总是带有某种利害，作为判断愉快对象的规定根据，所以，没有任何主观目的可以作为

鉴赏判断的根据。但是也没有任何客观目的的表象，亦即对象本身按照目的关联原则的可能性的表象，因而没有任何善的概念，可以规定鉴赏判断。因为它是审美判断而不是认识判断，所以它不涉及对象性状的以及对象通过这个那个原因的内在或外在可能性的任何概念，而只涉及表象力相互之间在它们被一个表象规定时的关系。

既然在把一个对象规定为美的对象时的这种关系，是与愉快的情感结合着的，而这种愉快通过鉴赏判断而被同时宣称为对每个人都有效的，因而一种伴随着这表象的快意就正像对象的完善性表象和善的概念一样，不可能包含这种规定。所以除掉在一个对象的表象里的主观的合目的性而无任何目的（既无客观的也无主观的目的）以外，没有别的了。因此，当我们感觉一定对象的表象时，这表象中合目的性的单纯形式，那个我们判定为不依赖概念而具有普遍传达性的愉快，就构成鉴赏判断的规定依据。

因此，我们可以说，审美活动中也有合目的性，恰恰是合目的性引起了审美愉快，但是这种合目的性是一种极为特殊的合目的性。例如，我们在前面说过，实质性的主观合目的性是客观对象对人的种种现实需要的满足程度，比如，当人们饿了或是渴了，那么，人们只要是喝了水，吃了饭，就感到了官能满足后的愉快，而这种享受决不是真正的审美鉴赏，因为真正的审美鉴赏不能有任何的实质性的主观目的。同样，审美判断也不具有像善那样的客观目的，不能按照道德原则来判定对象，因为如果那样判断的话就变成了伦理道德判断。而审美判断是不会涉及任何真正的目的的。所以，当我们所说到审美判断中“无目的的合目的性”，无目的性是指没有实质性的主客观目的。合目的性是指表象中合目的性的单纯形式，这个单纯形式具有形式方面的主观合目的性，即无利害、无概念的纯粹形式产生了契合了主体的心意状态，使得主体的想象力和知性等认识能力激动起来，彼此间自

由地互相协调，并由此而产生出审美愉快。

3. 鉴赏判断基于先验的根据

如果有人想把愉快或不愉快当做是和任何一个作为它的先验原因的表象相结合的结果的话，那么，这都是不可能的。因为这样就会是一种因果关系，而这种在经验的事物内的因果关系也只能是后天的，也只能是凭借经验才能被认识。虽然我们在实践理性批判中曾经把敬重的感情从先验的道德普遍概念中引导出来，但是，这敬重的感情作为感情的一个特殊的和独特的感情样式，既不会和我们从经验对象得来的愉快一致，也不会与和从经验对象得来的不愉快一致。

在审美判断里对于愉快也有类似的情况，因为它在这里只是静观的，并且不与对象发生一种利害关系，相反，在道德判断里审美判断却是实践性的。

对于主体里诸认识能力的活动中仅是形式的合目的性的意识，在一定的对象的表象上，就是快乐本身。因为在一个审美判断里，它具有一个有关主体诸认识能力的主观活动的规定根据，从而是具有那有关于一般认识而不是局限于某一种认识的内在因果性（即合目的的因果性），而因此仅具有表象的主观目的性的形式。这种愉快也绝不是在任何形式里都实践的，既不像是由于快适的、感官的理由，也不像是由于所代表的善的理智的理由。但是这种快乐本身仍含有因果性，即维持着表象本身的状态及诸认识能力的活动而无其他意图。

4. 纯粹鉴赏判断是不依赖于刺激和激动的

当进行鉴赏判断时，一切的利害感都破坏着它，而且还剥夺了鉴赏判断的无偏颇性。理性的利害观念把合目的性安放在愉快的情感之前，而鉴赏判断是把愉快的情感放在合目的性之前。在鉴赏时掺杂进利害的这种情况，常常在审美判断涉及一事物给予我们以愉快或痛苦的场合时出现。因此，这样被刺激起来的判断

要么完全不能要求普遍有效性，要么只能要求很少的普遍有效性。所以，当鉴赏为了愉快，仍需要刺激与激动的混合时，甚至拿这个作为赞美的尺度时，这种鉴赏仍然是很粗俗的。

然而，刺激常常不但因为对审美的普遍愉快有贡献而被算作美（而美真正说来却只应当涉及形式），而且它们甚至本身就被冒充为美，因而这种愉快的质料就被冒充为形式，其实这是一种误解。

综合上述，当刺激和激动没有影响一个鉴赏判断（不管它们是否能和美的愉快结合），而鉴赏判断仅以形式的合目的性作为规定根据时，这才是一个纯粹的鉴赏判断。

这也正如我们之前所论述的，纯粹的审美鉴赏判断里是不能有丝毫的感官刺激的成分在里面的，比如满足口腹之欲的美食，颜色五彩缤纷的图画，都会直接刺激或是满足人的感官享受，但是这些感官享受决不是审美鉴赏，因为它们都直接和目的性联系在一起。所以，纯粹鉴赏判断是不依赖于刺激和激动的，而是依赖于纯粹的美的形式。

5. 通过例证来说明

感性判断正如理论的（逻辑的）判断一样，可以划分为经验性的和纯粹的两种。前者说明什么是快适及不快适，后者说明一个对象或它的表象是怎样的美。前者是感官的判断（作为质料的感性判断），后者（作为形式的感性判断）是真正的鉴赏判断。

当没有单纯经验的愉快混合在鉴赏判断的规定根据里面的时候，一个鉴赏判断才是纯粹的。但是，如果在一个声明某事物为美的判断里有魅力和激动掺杂时，这时混合的情况就发生了。

这时就会有人提出，魅力最终并不只是美的必要的掺杂成分，相反，魅力自身作为单独存在来说就完全可被称为美的。例如，一种单纯的颜色，如一片草坪的绿色；一种单纯的音调（不



同于响声或噪音)，如一把小提琴的音调。这些本身就被大多数人宣称为美的。虽然这两者看起来都是以表象的质料，也就是以感觉为基础的，因此只配称之为快适。不过，我们也同时可以发现，对颜色以及音调的感觉只有当两者都是纯粹的时候，才被真正地称之为美，这是一个已经涉及形式的规定，也是这些表象中唯一可以确定的普遍传达的东西。这是因为感觉的质本身并不能认为在一切主体中都是一致的。

因此，在绘画中，雕刻中，乃至在一切造型艺术中，在建筑艺术、园林艺术中，就它们作为美的艺术而言，素描都是根本性的东西，在素描中，并不是那通过感觉而使人快乐的东西，而只是通过形式而使人喜欢的东西，才构成了鉴赏的一切素质的基础。使轮廓生辉的颜色是属于魅力的，魅力虽然能够使对象本身对于感觉生动起来，但却不能使之值得观赏和审美。这是因为，大部分的魅力是完全受到美的形式所要求的东西的限制的，并且，甚至在魅力被允许的地方，魅力也只有通过美的形式才变得高贵起来。

同样，激动，也就是在快意只是借助于瞬间的阻碍和接着而来的生命力的强烈涌流而被产生出来时的感觉，是根本不属于美的。而崇高（它结合有一种激动的情感）则要求另一种不同于鉴赏以之为基础的尺度。所以，一个纯粹的鉴赏判断既不是以魅力也不是以激动为规定根据，一句话，不是以任何作为感性判断的质料的感觉作为规定依据的。

6. 鉴赏判断完全不依赖于完满性概念

客观的合目的性只有借助于杂多与一定目的的关系，因而只有通过一个概念才能被认识。仅从这一点即可说明在评判上，单以某种形式的合目的性亦即某种无目的的合目的性为基础的美，是完全不依赖于善的表象的，因为后者是以一个客观的合目的性，亦即是以对象与某个确定的目的的关系为前提的。

客观的合目的性要么是外在的，这就是有用性，要么是内在的，这就是对象的完满性。对美的对象所产生的愉快不能建立在对象的有用性的表象之上，因为那样一来，审美就不会是对对象的一种直接的愉快了，关于这一点，我们在前面章节中已经论述过。同样，对美的对象产生的愉快也不能建立在对象的完满性上。

既然鉴赏判断是一个审美判断，即一个基于主观根据之上的判断，那么，鉴赏判断的规定根据不可能是概念，因而也不可能是某种规定了的目的。因此，凭美这样一个形式的主观合目的性，对象的完满性就决不能被设想为一种自称是形式的，然而却还是客观的合目的性。我们可以在美的概念和善的概念之间做出这种区别，如这两者只是按照逻辑形式来区别的，即美的概念只是完满的含混概念，善的概念则是完满的清晰概念，除此之外，在内容和起源上则两者都是一样的。但是，这样的区别是毫无意义的，因为那样一来，在它们之间就没有任何特别的区别了。我已经指出，一个审美判断在其种类上是唯一的，并决不提供关于客体的任何知识（哪怕是含混的知识）：这种知识只是通过逻辑的判断才发生，相反的，审美判断则只把使一个客体得以给予出来的那个表象联系于客体，并且不是使人注意到对象的性状，而是使人注意到在规定这些致力于对象的表象力时的合目的性的形式。判断之所以被称为审美的（感性的），就是因为它的规定根据不是概念，而是对内心诸能力的游戏中那种一致性的（内感官的）情感，只要这种一致性能被感觉到。

综合上述，我们可以得出结论：完满性不是鉴赏判断的规定根据，这是因为，完满性与合目的性有关，是合目的性的一种。我们前面说过，合目的性可以分为两种：外在的合目的性和内在的合目的性。外在的客观合目的性是一物与他物的因果关系，是一物对他物的适应性和有用性，而这种外在的客观合目的性不是



判定美的根据，例如我们觉得一把刀有用，是因为这把刀可以用来切割东西，对于我们而言是具有外在的客观合目的性的。而内在的客观合目的性就是完满性，完满性又可以分为两类：第一类从质的方面看，一个事物自身所包含的多种属性和形态与这一事物的概念相协调，这一概念在主体构造该物表象时提供了感性杂多的连接规则，这时的对象就具有了质的完满性，即对象实现了概念的各种规定性。第二类从量的方面看，一物在其所属的种类里比其他个体表现出更多的符合概念的特点，其结构、形态、功能都比同类更卓越更发达，就表现出量的完满性。例如，一匹马符合质的完满性表现在它是一种四足哺乳动物，头小而面部长，耳朵直立，四肢强健，每肢各有一蹄，善于奔跑，尾部生有长毛。而这匹马的量的完满性则表现为其外表特别高大英俊，骨骼健壮，毛色发亮等。但是，因为这种完满性必然包含着概念，是一种客观的合目的性，与我们所提出的当做先天原理的无目的的合目的性不一样，因此，完满性不能作为鉴赏判断的规定根据。

7. 使一个对象在某个确定概念的条件下被宣称为美的那个鉴赏判断是不纯粹的

有两种不同的美：自由美与依存美。前者不以对象的概念为前提，说该对象应该是什么，后者却以这样的概念并以按照这概念的对象完满性为前提。前者称为此物或彼物（为自身而存在的）美；后者是作为附属于一个概念的（有条件的美），而归于那些隶属一个特殊目的的概念之下的对象。

例如，花是自由的自然美。那么，一朵花究竟是什么，除掉专门研究它的植物学家，很难有人知道。即便是这位知道花是植物的生殖器的植物学家，当他对花作鉴赏判断时，他也想不到这种自然的目的。这样的鉴赏判断就不是任何一个种的完满性，不是内在的多样之总和的合目的性。因此，一朵花的形态本身就足以让人感到美，而不同的花引起不同性质的美感并不是因为花的

种、属、概念不同，也不是因为花对人是否有用，比如有的花可以入药，有的花可以制茶等等，引起花的美感的主要还是单靠花本身的形式，比如不同的花的外在单纯形式都会给人带来不同的审美感受。再比如，许多海产贝类本身是美的，这美决不属于依照着概念按它的目的而规定的对象，而是自由的自身给人以愉快的。所以，希腊风格的描绘，框缘或壁纸上的簇叶饰等等本身并无意义：它们并不表示什么，不是在一定的概念下的客体，而是自由的美。以此类推，人们还可以把音乐里的无标题的幻想曲，以至于缺歌词的一切音乐都算到这一类里，这类音乐没有歌词，没有标题，没有用任何语言把它的内容揭示出来，欣赏者无法从中确定听出了什么，只是觉得好听、悦耳，没什么明确的意思但是却有觉得愉快，这也正好符合了无目的的合目的性这一原理。所以，人在观赏这些东西的形式时，仿佛觉得它们各个方面都美的恰到好处，表现出某种合目的性，但是，仔细想想，又说不出它们到底符合什么目的，确实是达到了无目的的合目的性。而这是因为，这些自由美是不以对象的概念为前提的，因此也就没有目的，是此物或彼物为自身而存在的美，因此是十分纯粹的美，是自存自在，纯粹自由的。

在判断自由美（单依形式而判断）时，鉴赏判断是纯粹的。与此相反的是，例如，一个人的美（即男子或女子或孩子的美），一匹马或一座建筑物（如教堂、宫殿、兵器场、园亭）的美，是以一个目的的概念为前提的，这概念规定这物应该是什么，即它的完满性的概念，因此仅是附庸的美。例如，建筑物都是为了一定用途而建造起来的，所以都是有一定目的的，完满性就是对它们的鉴赏判断的规定根据。比如说教堂是宗教活动场所，其中供奉着神灵，所以教堂建筑的风格就应该是崇高、神秘的，能够激发起人们的虔诚之心，帮助人们想象上帝和天堂，因此整个建筑应该是宏大和高峻的，上面有各式尖顶，墙壁和天花

板绘有宗教题材的图画，这样的建筑就符合了教堂的目的，就有了完满性。而宫殿是帝王居住的地方，帝王又拥有至高的权力和威严，所以宫殿就应该是金碧辉煌、富丽豪华的，以符合宫殿的目的，就有完满性。与此相同的是，学校、图书馆、会议室、俱乐部、体育馆等等建筑也要符合各自的目的，有各自完满性的标准。就像快适（感觉的）和美的结合（美本来只涉及形式）妨碍鉴赏判断的纯粹性那样，善（即多样性，它对于物本身按照它的目的是好的）和美的结合破坏着鉴赏判断的纯粹性。而这又是因为，这些依存美是以概念为基础的，以有目的的完满性为前提的，是附属性的有条件的美，因此是不纯粹的，虽然这种依存美也可以称为一种美，但却不是先验美学研究的主要对象。

在审美实践中，常见的情况是美和感官的快适混在一起，或是美和善混在一起，还有的是美和快适、善混合在一起，这些都会引起审美愉快，都是审美活动，但是其中表现出的美不是纯粹的美，而是依存美。例如，我们在欣赏一朵花时，这朵花的形式美是和浓郁的幽香结合在一起。在欣赏一匹骏马时，骏马外在形态的美是和它旺盛的生命力结合在一起的。我们对一位战斗英雄的仪表美的欣赏也是和我们对他的英雄事迹的仰慕结合在一起的，在这里，是鉴赏和理性的统一，即美和善的统一。但是，所有的这一切美都是依存美，而不是纯粹美。

对于一物的多样性所感到的愉快，和规定它的可能性的内在目的，这两者之间的关系，是构建于一个概念上的愉快。但是，对于美的愉快却是不以概念为前提的，而是和对象所赖以表示的表象直接地（不是通过思想）结合着的。

综合上述，我认为，一个关于具有一定内在目的的对象鉴赏判断，只有在下列情况才是纯粹的，即判定者或是对这目的毫无概念，或是在他的判断里把这目的抽掉。但是，那样一来，这个判断者尽管由于把该对象评判为自由的美而作出了一个正确的

鉴赏判断，他却仍然会受到另一个把该对象的美只看做依存性的性状（着眼于对象的目的）的人的责备，被指责犯了鉴赏的错误。其实双方都以自己的方式作出了正确的判断：一个是按照出现在他的感官面前的东西，另一个是按照他在思想中所拥有的东西。通过这种区别，我们可以调解鉴赏者们关于美的好多纷争。我们可以对他们指出，一方坚持的是自由美，另一方坚持的是依存美，前者作出了一个纯粹的鉴赏判断，后者作出了一个依存的鉴赏判断。

8. 论美的理想

根据概念来判定什么是美的客观的鉴赏法则是不可能有的。因为一切从下面这个源泉来的判断才是审美的，也就是说，是主体的情感而不是客体的概念成为审美判断的规定根据。寻找一个能以一定概念提出美的普遍标准的鉴赏原则，是毫无结果的辛劳，因为所寻找的东西是不可能的，而且是自相矛盾的。愉快或不愉快的感觉具有普遍传达性，而且可以不依赖概念的帮助。

所以，人们把鉴赏的某一些产物看做范例，但是，并不是人们模仿着别人似乎就可以获得鉴赏力，这是因为，鉴赏必须是自己固有的能力。假如说一个人模仿了一个范本而获得成功，那么，这也只是表示了他的技巧，但是也只有在他能够评判这范本的限度内，他才能表示出他的鉴赏力。例如，关于语言艺术的鉴赏的范本，必须要在一种已经不通用的和艰深的语言中去寻找，这是因为，第一，这种语言艺术的语言可以不必遭受变化，而这一点是活的语言不可避免地要碰到的，所以，高尚的语言变成了平凡的语言，通常的语言变成了陈旧的语言，新造的语言只能通行一段很短的时间；第二，这种语言艺术具有一定的语法，这种语法不因为流行风尚而随意转变，它会具有自己非常稳定的法则。

所以我们把一些鉴赏作品看做是示范性的，这并不是说，鉴



赏似乎可以通过模仿别人而获得，因为鉴赏必须是自己特有的一种能力。凡是模仿一个典范的人，如果他模仿得准确的话，他虽然表现出熟巧，但只有当他能够自己评判这一典范时，他才表现出鉴赏。由此可以得出，最高的典范，即鉴赏的原型，只是一个理念，每个人必须在自己心里把它产生出来，他必须据此来评判一切作为鉴赏的客体，作为用鉴赏来评判的实例的东西，甚至据此来评判每个人的鉴赏本身。本来，理念意味着一个理性概念，而理想则意味着一个单一存在物、作为符合某个理念的存在物的表象。因此，那个鉴赏原型固然是基于理性有关一个最大值的不确定的理念之上的，但毕竟不能通过概念，而只能在个别的描绘中表现出来，它是更能被称之为美的理想的，这类东西我们虽然并不占有它，但却努力在我们心中把它创造出来。但它将只是想象力的一个理想，这正是因为它不是基于概念之上，而是基于描绘之上，而描绘能力就是想象力。

那么，我们如何才能达到这样一个美的理想呢？先天的还是经验的？再如，哪一类的美能够成为一个理想？

要想从中寻求一个理想的那种美，必定不是什么流动的美，而是由一个有关客观合目的性的概念固定了的美，因而必定不属于一个完全纯粹的鉴赏判断的客体，而属于一个部分智性化了的鉴赏判断的客体。只有那在自身中拥有自己实存的目的的东西，即人，他通过理性，自己规定自己的目的，或是当他必须从外部知觉中拿来这些目的时，才能把它们与本质的和普遍的目的放在一起加以比照，并因而也能审美地评判它们与那些目的的协调一致。因而只有这样的人，才能成为美的一个理想，正如唯有类在其人格中，作为理智者，才能成为世间一切对象中的完善性的理想一样。

美的规范观念是想象力在我们头脑中所创造的一个直观形象，它充当着我们对人的审美判断的标准。而这个规范观念产生





的过程是一种心理活动。这是因为，想象力有奇特的功能，它可以以许多同种对象为基础和材料，把这种对象的形象和姿态再生产出来，还可以把许多个体形态加以比较和重合，以我们还不能确切说明的方式得出一个平均率，而这个平均率就是我们在实际鉴赏判断中起到实际作用的标准。例如，一个成年男子的规范观念就是这样产生出来的，人在社会中，会见到很多的成年男子，而这些成年男子的形象不断叠印在脑海中，慢慢地就会得出一个成年男子的身材、比例和五官的形态和位置、肤色等方面的平均值，这个平均值就是成年男子的审美理想和规范。而这个平均数的基数大约应该是一千人左右，是想象力与内在感官对一千个左右的男子的形象整理加工取长补短出来的，而这种加工也是无意识的。如果以上的美的规范观念是在白人成年男人中做出的，那么，其标准就是白人成年男人的标准，而如果是在黑人成年男人中做出的，其标准就是黑人成年男人的标准，同样，如果在黄种人中做出的，那也会是黄种人成年男人的标准。

当然，面对这样一个具有美的规范观念的人，我们将会看到一张完全合乎规则的脸，画家通常会请他们做模特，而这样一张合乎标准的脸则是无所表现的，因为这张脸不具备任何特性，更多的表达着种的观念。如果面部的这种特性过分夸张了，那么，就将会破坏了这种标准观念，即种的合目的性，那么，这张脸就被叫做漫画。日常经验也告诉我们，那完全合乎规则的脸，同时也暴露了一个人内心里的平庸。如果假定自然界是在外表表现着内在的比例，那么，我猜想，假如一个人在内心的各种禀赋中没有一样突出的比例，那么就只能构成一个没有毛病的人，而他也肯定不是天才，因为天才往往表现为自然界从心意各种能力中突出某种能力的优势。

美的理想与美的规范理念还是有区别的，出于上面提出的理由，美的理想只可以期望于人的形象。在这个形象这里，理想就

在于表达道德性。一个美的理想的正确性表现在它不允许任何感官刺激混杂进它对客体的愉悦中，但却可以对这客体抱有巨大的兴趣，而这就证明，按照这样一个尺度所作的评判绝不可能是纯粹审美的，而按照一个美的理想所作的评判不是什么单纯的鉴赏判断。

从第三契机“鉴赏判断按照在它们里面观察到的目的的关系”推出的对美的说明：

美是一个对象的合目的性形式，如果这形式是没有任何目的
的表象而在对象身上被知觉到的话。

(四) 鉴赏判断按照对对象的 愉悦的模态来看的契机

1. 什么是一个鉴赏判断的模态

对于我称之为快适的东西，我就说它在我心中产生了现实的愉快。但是对于美的东西我们却想到，它对于愉悦有一种必然的关系。审美判断里所指的必然性只能被称为范式，也就是说，它是一切人对于一个判断的赞同的必然性，这个判断便被我们视为我们所不能指明的一个普遍规则的适用例证，因为一个审美判断不是任何客观的和认识的判断，所以这种必然性也不能从确定的概念中推出来，因而不是无可置疑的。它更不能从经验的普遍性中（从关于某个对象的美的诸判断之彻底的一致性中）推论出来。因为不仅经验不会对此提供足够多的凭据，同样，这些判断的任何必然性概念都不可能建立在经验性的判断上。

2. 我们赋予鉴赏判断的那种主观必然性是有条件的

鉴赏判断要求每个人赞同，谁宣称某物是美的，他也就想要每个人都应当给面前这个对象以赞许并将之同样宣称为美的。所以，审美判断中的这个应当本身是根据这评判所要求的一切材料而说出来的，但却只是有条件地说出来。人们征求着每个别人的赞同，因为人们对此有一个人人共同的根据。只要人们总是能肯定他所面对的情况是正确地归摄于这一作为赞许的规则的共同根据之下的，那么他也可以指望这样一种赞同。

3. 鉴赏判断所预定的必然性条件就是共通感的观念

假如鉴赏判断（如同认识判断那样）拥有一条确定的客观原则，那么根据这条原则作出这些判断的人就会要求他的判断具有无条件的必然性了。如果这些判断没有任何规则，就像单纯感



官口味的判断那样，那么人们将完全不会想到它们有任何必然性。所以，鉴赏判断必定具有一条主观原则，这条原则只通过情感而不通过概念，才可能普遍有效地规定什么是令人喜欢的，什么是令人讨厌的。一条这样的原则只能被看做共通感。这种共通感和我们一般称之为共通感的普通知性是有很区别的。因为共通感的普通知性是不按照情感，而只是按照概念来作判断的。

所以，只有在这前提之下，即有一个共通感（但是，我们不是把它理解为外部感觉，而是理解为出自我们认识能力自由游戏的结果）才能作鉴赏判断。

因此，我们可以说，审美是主体机能的的活动，参与这种活动的是想象力和知性，活动的方式是两种认识能力的自由协调，而协调的结果就是产生了愉快。如果每个人都有自己独特的协调方式，彼此之间差异很大，那么，鉴赏判断就不会有普遍性和必然性了，彼此之间就不能互相交流和传达。所以，审美的心意状态应该而且必须是大家一致的能够普遍传达的，这就要求我们假定在每个人身上都有着共通感。

4. 人们是否有根据预设一个共通感

知识与判断，连同那伴随着它们的确信一起，必须能够普遍传达，否则它们与客体之间便不能一致。但是，如果知识能够这样传达，那么，那种心意状态也必须能够普遍传达，也就是说，认识能力与一般认识之间的一致，以及为了可以从其中获得认识而适合于对象赖以表现的表象的这两者的比例，是必须能够普遍传达的。因为，如果没有这个作为认识的主观条件，就不能够产生作为结果的知识。

既然这种相称本身必须能够普遍传达，因而对这种（在一个给予的表象上的）相称的情感也必须能够普遍传达，而这种情感的普遍可传达性却是以一个共通感为前提的。那么，这种共通感就将能够有理由被假定下来，也就是说，既然如此，就无须立足

于心理学的观察之上，而可以把这种共通感作为我们知识的普遍可传达性的必要条件来假定，这种普遍可传达性是在任何逻辑和任何并非怀疑论的认识原则中都必须预设的。

综合上述，我们可以得出以下结论：共通感就是共同的心意状态，一般把它理解为情绪、心态、精神、感受力、理解力等多种因素的综合统一。而共通感能够普遍传达的前提就是，知识能够普遍传达。而如果知识能够普遍传达的话，那么，共通感这种共同的心意状态也就能普遍传达。

5. 在一个鉴赏判断里所想到的普遍赞同的必然性是一种主观必然性，它在某种共通感的前提之下被表象为客观的

在我们宣称某物为美的一切判断中，我们不允许任何人有别的意见。但是，我们的判断却不是建立在概念上，而只是建立在我们的情感上，所以，我们不是把这种情感作为私人情感，而是把这种情感作为共同的情感而置于基础的位置上。于是，这种共通感为此目的就不能建立于经验之上，因为它要授权我们作出那些包含有一个应当在内的判断。它不是说，每个人将会与我们的判断协和一致，而是说，每个人应当与此协调一致。因此，当我把我自己的鉴赏判断说成是共通感判断的一个例子时，我就赋予了我的鉴赏判断以示范性的有效性，所以，共通感就变成了一个理想的基础。在共通感的前提下，人们可以使一个与共通感协调一致的判断及在其中表达出来的对一个客体的愉快成为每一个人的规则。而这规则虽然是主观的，但却可以被看做是主观普遍的，也就是对于每个人都是一个必然，在涉及不同的判断者时，他们彼此间的一致性可以像一个客观原理一样，可以要求普遍赞同，但是，这一切的前提都是我们必须把自己的鉴赏判断放在共通感上。

共通感这一不确定的基准实际上是被我们预设了的，例如我们自认为能够作出鉴赏判断就证明了这一点。至于事实上是否有

这样一个作为经验可能性之构成性原则的共通感，还是有一个更高的理性原则使它对我们而言只是一个调节性原则，即为了更高的目的才在我们心中产生出一个共通感来。关于这一切，我们还不_想也不可能在这里来研究，现在我们只是要把鉴赏能力分解为它的诸要素，并最终把这些要素统一在一个共通感的理念中。

从第四个契机“鉴赏判断按照对对象的愉悦的模态来看的契机”推出的对美的说明：

美是那不依赖概念而被认做一个必然的愉快的对象。

总结：对分析论第一章“审美判断力的分析论”的总注释

当我们对以上的论述总结后会发现，一切都要归结到鉴赏的概念上来。鉴赏是与想象力的自由合规律性相关的对一个对象的评判能力。在鉴赏判断中，想象力必须在其自由中被考察，所以，想象力不是再生的，而是被看做生产性的和自身主动的，同时想象力还作为可能直观的任意的形式的创造者。而且，想象力在领会一个被给予的感官对象时被束缚于这个客体的某种确定的形式之上，然后就没有任何的自由了，例如在写诗时就是这样。但是，我们还是可以很好地理解，对象恰好把包含有多样的形式交到想象力手中，就像是想象力在自由地放任自己时，与一般的知性合规律性相协调地设计了这一多样的形式。因此，我们说想象力是自由的，但又是自发地合规律性的，也就是说想象力带有某种自律。而以上关于想象力的论述是矛盾的，因为只有知性才提供规律。

但是，如果想象力被迫按照某种确定的规律来运作，那么，它的产品按照形式就是通过概念被规定的。但是，这样一来，我们上面提到的那种愉快就不是对美的愉快，而是对善的愉快，同样，这一判断也绝不是由鉴赏而来的判断了。

例如，在一个圆形上感到的愉快要比在一个不规则的轮廓上感到的愉快多得多，同样，在一个等边和等角的四边形上比在一个歪斜的、不等边的、仿佛畸形了的四边上会感到更多的愉快。因此，需要一个有鉴赏力的人。

一间墙壁做成了倾斜角度的房子，任何对于对称性的损害，这些都是不讨人喜欢的，因为这是违背目的性的。可是，鉴赏判断的情况不是这样的，这鉴赏判断如果纯粹的话，它就会把愉快或是不愉快直接与对象的单纯观赏结合在一起。

这种愉快只是一种对适合于某个题目的解答的赞成，而不是我们的内心诸力以我们称之为美的东西来作自由的和不确定地合目的性的娱乐。

存在于对称中的那合规律性必须表达出伴随着目的概念并同属于认识的那种直观统一性。但是，在维持各种表象力的自由活动的地方，如在游乐室里，在室内装饰中，那预示着强制的合规律性就被尽可能地回避。

一切刻板地合规则的东西本身就有违反鉴赏力的成分，它不提供以对它的观赏来进行的任何长久的娱乐，而是一旦它不是明确地以认识或某种确定的实践目的作为意图时，它就使人无聊。与之相反，想象力可以自得地合目的地与之游戏的东西对于我们永久常新的，人们对它的观赏不会感到厌倦。

那野生的、表面看起来是无规则的美，只对那看够了合规则的美的人才会有用，因为对他来说，就像是换换口味。可是，让他一天都待在充满了无规则的美的地方，他反而不会感到快乐，反倒是使想象力遭受到某种讨厌的强制。相反，大自然中的多样性则可以给他的鉴赏力不断提供食粮。我们甚至还可以说，不能纳入任何音乐规则之中的鸟儿的歌唱，似乎也比依据一切音乐艺术指导的人类歌唱要包含有更多的自由，因此也包含有更多的鉴赏的东西。不过，也许我们把我们对一个可爱的小动物的快乐的



同情与它的歌唱的美混淆了。就这鸟儿的歌唱，如果有人完全准确地模仿，那么，在我们听来也是没有一点趣味的。

我们还必须把美的对象和对于对象的美的展望区别开来。在后一个场合，鉴赏力不依附于这一范围内想象力所领会到东西，反倒是依附于它在这里激发起诗兴的东西，也就是依附在真正的幻想上。



二 崇高的分析论

1. 从对美的判定能力过渡到对崇高的判定能力

美和崇高在以下的一点上是一致的，那就是二者都是自身令人愉快的。同时，两者的判断都不是感官的，也不是理论的，而是以合乎反省判断为前提。因此，美和崇高产生的愉快既不系于一种感觉，像快适那样，也不系于一个规定的概念，像善那样，但是仍然关联到概念，尽管是不确定的任何概念。因此，美和崇高产生的愉快是和单纯的表现或表现能力相关的。所以，美的判断和崇高的判断都是单一的判断，但它们对于每个主体都具有普遍有效性，尽管它们只能对愉快的情感提出要求，而不能对对象的知识提出要求。

以上是美和崇高的共同点，而这两种判断之间的差异也是很明显的。自然的美建立于对象的形式上，而这种形式成立于限制中。与此相反，崇高是在对对象的无形式中发现的，当它的无限或它的无限被表象出来时，还可以设想它是一个完整体。因此，美是一个不确定的知性概念的表现，而崇高却是一个理性概念的表现。所以，美的愉快是和质联系的，而崇高的愉快是和量联系的。美的愉快直接在自身携带着一种促进生命的感觉，并且同时还能够结合着一种活跃的游戏的想象力的魅力刺激。崇高的愉快是一种仅能间接产生的愉快，它经历着一个瞬间的生命力的阻滞，但很快继之以生命力的更加强烈的喷射，就在此时，崇高的感觉产生了。因此，对于崇高的愉快不只是包含着积极的愉快，更多的是惊叹或崇敬，这种愉快可以被称为消极的愉快。

崇高和美的最重要和最内在的差异是这样的：因为艺术的崇高永远是被限制在与自然协和一致的那些条件上，所以，自然客

体上的崇高，即无须玄想而只是凭领会在我们心中激起崇高情感的东西，虽然按其形式尽可以显得对我们的判断力而言是违反目的的，因而与我们的表现能力是不相适应的，并且仿佛对我们的想象力是强暴性的，但这却只是越加被判断为是崇高的。而自然美，特别是独立的自然美，在其仿佛是预先为我们的判断力规定对象的那个形式中带有某种合目的性，这就自身构成一个愉悦的对象。

因此，真正的崇高不能包含在任何感性的形式中，而只针对理性的理念。这些理念虽然不可能有与之相适合的任何表示，却正是通过这种可以在感性上表现出来的不适应性而被激发起来，并召唤到内心中来的。所以，辽阔的、被风暴所激怒的海洋不能称之为崇高，因为它的景象是令人恐怖的。如果我们的内心要通过这样一个直观而配以某种本身是崇高的情感，我们必须已经用好些理念充满了内心，这时内心被鼓动着离开感性而专注于那些包含有更高的合目的性的理念。

我们前面讲到的独立的自然美，使我们发现自然的一个技术，这个技术把自然表象为一个按照规律组成的体系，而这些规律我们用知性是看不见的。这个规律就是我们运用判断力于诸现象时涉及的一种合目的性，因为这个合目的性的诸现象不仅仅隶属于那无目的性机械主义的自然，而且还隶属于类似艺术的东西。因此，这自然美虽然没有真正扩大我们对于自然对象的知识，但是，仍扩大了对自然的观念，这就从自然作为单纯的机械性扩大到自然作为艺术的概念，但是，我们在自然中称为崇高的现象里，却没有符合以上原理的自然界的形式。这是因为，自然界里的崇高现象，更多的是它们的大混乱、大狂野以及极不规则的无秩序和荒芜所激起的崇高的观念。所以，崇高根本不指出自然本身里的任何合目的性，而只是通过自然直观的运用在我们的心中激起完全不同于自然的合目的性的感觉，因此，关于崇

高，只需要在我们的内心或是思想中寻找。总之，崇高的观念要和自然界的合目的性完全分开，因为通过崇高不会表象出自然的任何特殊的形式，而只从自然的表象发展着想象力的一个合目的性的运用而已。

2. 关于崇高情感研究的划分

因为作为审美的反思性判断力的判断，对崇高的愉悦必须就像对美的愉快一样，按照量而表现为普遍有效的，按照质而表现为无利害的，按照关系而表现出主观合目的性，按照模态而把这主观合目的性表现为必然的。从以上可以看出，我们在审美判断涉及客体的形式的地方是从对质的研究开始。而我们称之为崇高的东西的那种无形式，则将从量开始，量是关于崇高的审美判断的第一个契机。

崇高的分析可以划分为数学的崇高和力学的崇高两种。

这是因为，崇高的情感具有某种与对象的评判结合着的内心激动作为其特征，不同于对美的鉴赏预设和维持着内心的静观。但是，这种激动应当被评判为主观合目的性的，因为崇高令人喜欢。所以，这种激动通过想象力要么与认识能力，要么与欲求能力关联起来，而在这两种关联中那被给予表象的合目的性却都只是就这两种能力而言（没有目的或利害的）被评判。这样一来，前者就作为想象力的数学的情调，后者则作为想象力的力学的情调而被加在客体身上，因而客体就在上述两种方式上被表现为崇高的。

综合以上论述，我们可以概括出以下内容：所有的美在本质上都是相同的，都具有以上四个要点所揭示出来的特征，即“审美无利害”、“无概念的普遍性”、“无目的的合目的性”、“无概念的必然性”，因此，美用不着分类。而崇高则要分为数学的崇高和力学的崇高两类。关于这两种分类的理由，可以作出以下解释：在欣赏美时，人的心灵处于静观状态，而在欣赏崇高时，人



的心灵处于运动的状态。这种运动有两种形式：一种是由想象力联系于认识能力，即把数学的情调赋予对象，数学的情调就是以对象的数学性质——广大无边为其特征。所以，数学的崇高的对象是直接呈现于直观之中的，是外在的，是以数量关系为其主要特征的。另一种是由想象力联系于欲求能力，即把力学的情调赋予对象，力学的情调以对象的力学性质——强大无比为其特征。所以，力学的崇高是间接的，非直观的，也就是说力量这种性质和功能不能直接呈现于对象表面，必须在与他物的关系中去推断和证实。在鉴赏实践中，要在对象与主体情感之间的关系中才能显现出某种力量来。同时，力学的崇高还是内在的，需要一些想象才能领会其存在。



(一) 论数学的崇高

1. 崇高的语义解释

我们把那无限大的东西称之为崇高。无限大的东西和大是两个完全不同的概念，与之相对应的是，我们单纯地说某物是大的，和我们说它是绝对的全然伟大的，这是完全不同的两回事。它是绝对的全然伟大的是说它是无法衡量的伟大的东西。但是，前面那个说某物是大还是小，或是平常，意味着什么呢？说某物是一个大小的量，这是可以从此物自身不经过与别物的比较而看出来的，但是，如果说此物有多么大，那就时刻需要别的具有大小量的东西作为衡量的尺度。

所以，崇高并不是一个纯粹知性概念，更不会是一个感官直观，同样，也不是一个理性概念，因为它根本不带有任何认识的原则。因而，崇高必定是一个判断力的概念，或者是来源于这一概念，并且把这一表象在与判断力的关系中的主观合目的性作为基础。

现在，如果我单只是说某物是大的，那么，这看起来就是我根本无意作任何比较，至少是无意同客观的尺度作比较，因为这种说法完全没有确定该对象有多么大。但是，即使比较的尺度只是主观的，这判断对普遍赞同的要求也不减分毫，例如，“这个人美”和“这个人高大”这两个判断都不会只局限于作判断的主体上，而是要求如同对理论上的判断那样，每个人都赞同。

我们在一个把某物单只表示为大的判断中，判断的尺度不能用于任何逻辑上的（数学上被规定的）大小评判，而只能用于审美的大小评判，因为它只是一个主观地对大小进行反思的那种判断奠定基础的尺度。此外，判断尺度也可以是经验性的，例

如我们所熟悉的那些人、某一类活动的动物、树木、房子、山峦等诸如此类东西的平常的大小。

这里值得注意的是，即使我们对客体完全没有兴趣，也就是对客体的实存漠不关心，但光是客体的大小，哪怕它被看做无形式的，也能带来一种愉悦，而这种愉悦是普遍可传达的，因而包含有我们认识能力运用中的某种主观合目的性的意识。但是，崇高并不是像在美那里一样的对客体的愉悦（因为它可以是无形式的），而是对想象力的自身扩展的愉悦。

当我们关于一个对象单只是说它是大的，那么这就不是什么数学上的规定性判断，而只是一个有关该对象表象的反思判断，这表象对于我们的认识能力在大小的估量上的某种运用是主观合目的的。

但是，如果我们不单是把某物称之为大，而且是完全的、绝对的、在一切意图中（超出一切比较）称之为大，也就是称之为崇高。那么，我们马上就会看出，我们不允许在该物之外去为它寻求任何与之相适应的尺度，而只能在它里面去寻求这种尺度。由此可以推出，崇高不该在自然物之中，而只能在我们的理念中寻找，至于说它存在于哪些理念中，这必须留给演绎部分去谈。

以上的解说也可以这样来表述：崇高是与之相比一切别的东西都是小的那个东西。在自然中，没有任何可以成为感官对象的东西能够称之为崇高，但是，正是因为我们的想象力中有一种前进至无限的努力，而在我们的理性中却有一种对绝对总体性即对某个真实的理念的要求，因此，甚至我们对感官世界之物的大小估量能力对于这个理念的那种不适合性，也在我们心中唤起了某种超感官能力的情感。所以，判断力为了情感起见自然而然地在某些对象上的运用是绝对的大的，而非这个感官对象是绝对大的，和这种运用相比任何别的运用都是小的。因而必须被称之为

崇高的，是由某种使反思判断力活动起来的表象所带来的精神情调，而不是那个客体。

综合上述，我们可以在前面的那些解说崇高的表达方式上再加上这样一条表达：崇高是那种哪怕只能思维地、表明内心有一种超出任何感官尺度的能力的东西。

2. 达到崇高理念所要求的对自然物的大小估量

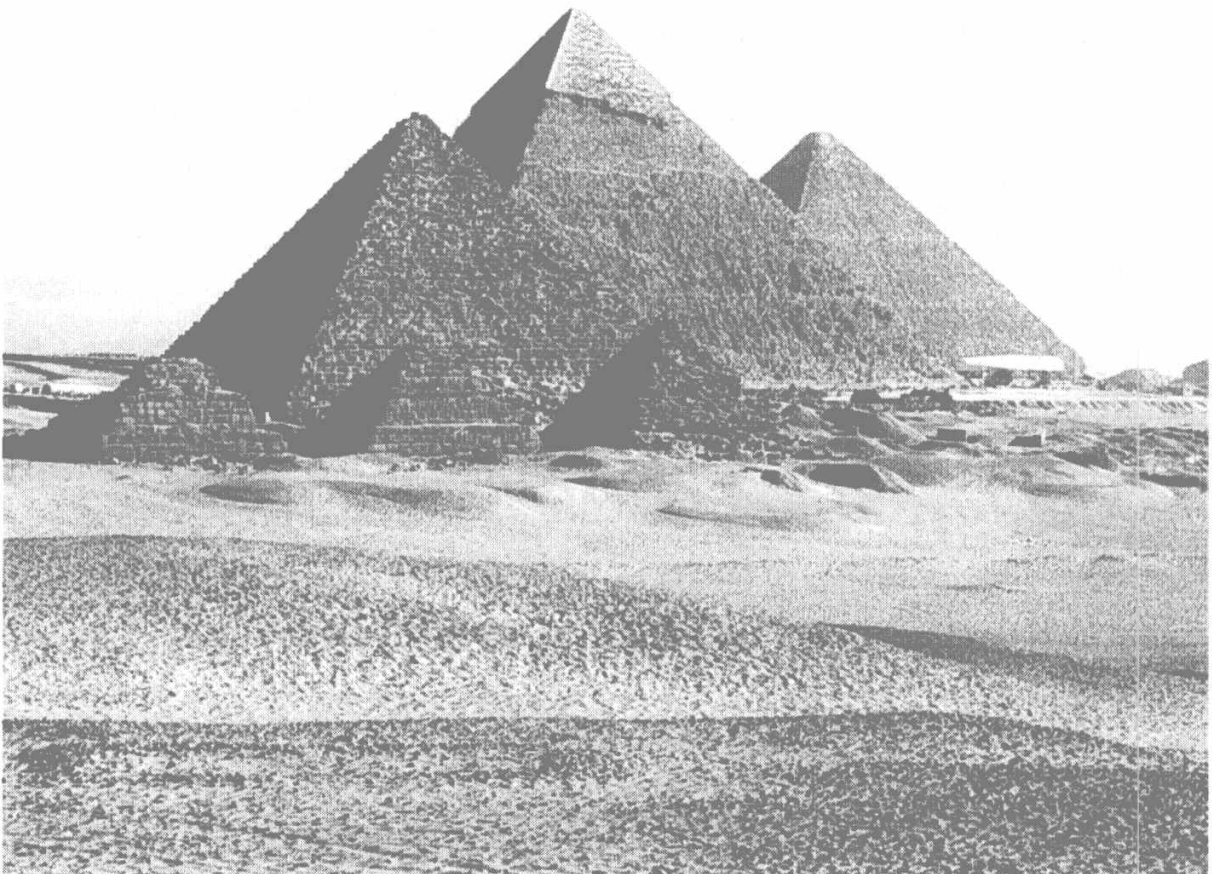
通过数目概念（或它的代数符号）所作的大小估量是数学的，而在单纯直观中（根据目测）的大小估量则是审美的。这是因为，我们固然能够通过数字，也就是通过向着无限的诸数系列接近着，进而对于到底有多么宏大获得确定的概念，在这里，数的单位就是尺度。在这个范围内，一切逻辑的对大的估量都是数学的，但是，因为在这里，尺度的大小必须认为是已经共知的，那么，如果这尺度的单位又只能通过数学来作数学的估量，而这数量的单位又必须是另一个尺度，那么，我们就永远不能具有一个最初的或基本的尺度，因而也就不能给一个给予了的大一个明确的概念。因此，对基本尺度的大小的估量必定只在于，我们可以在一个直观中直接地把握它，并能通过想象力把它用来表现数目概念。这就是说，对自然对象的一切大小估量最终都是审美的（即在主观上，而不是在客观上被规定的）。

对于数学的估量而言，固然没有什么最大的量（因为数目的势头是延伸至无限），但是对于审美的大小估量而言却的确有最大的量。关于这个东西我可以说：如果它被评判为绝对的尺度，主观上（对于评判主体而言）不可能有任何比它更大的尺度了，那么它就具有崇高的理念，并会产生出一种感动，而这种感动是不能由任何借助于数目的数学上的大小估量而引起，因为这种数学的估量永远只表现出与其他同种类东西相比较的相对的大。而审美的大小估量却表现出绝对的大，因为审美的基本尺度同时也在想象力中生动地保持着，在内心中能在一个直观中把握到它。



把一个量直观地接受到想象力中来，以便能把它用作尺度、或作为单位用于通过数目进行的大小估量，这里面必须包含同一个能力的两个行动：领会和统摄。领会并不带有任何困难，因为它是可以无限地进行的。但是，统摄却随着领会推进得越远而变得越来越困难，并且很快就达到它的最大值，也就是大小估量的审美上最大的基本尺度。例如，人们要想对埃及金字塔的伟大获得完全的感动，就必须不走得离它很近，同样也不要离它太远。因为走得太远则金字塔被领会到的各个部分（即那些重叠的石块）就只是模糊地被表现出来，因此金字塔的表象就对主体的审美判断没有影响。但是，如果离得太近，那么眼睛就需要一些时间来完成从金字塔底部到尖顶的领会，但是在想象力未及接受到尖顶之前，底部又总会在领会中部分地淡化着，而统摄就永远完不成。通过以上我们就可以明白，当我们第一次走进罗马圣·彼得大教堂时，就会有一种突然袭来的震惊或困惑，这时产生了一种情感，即对于整体的理念而言，人的想象力为了表现这种情感而感到不适合，在这一理念中想象力达到了情感的极限，而在努力扩展这极限时就跌回到自身之中，但却因此而被置于一种动人的愉悦状态。

我现在还不想为这种愉悦提出任何理由，这种愉悦是与一个我们至少本应有所预期的表象结合着的，因为这表象使我们看出该表象对于判断力在进行大小估量时的不适应性，因而也看出其主观不合目的性。我只想指出，如果审美判断应当纯粹地（不与作为理性判断的任何目的论的判断相混淆）给出，并且对此还要给出一个完全适合于审美判断的实例，那么，我们就不能去描述那些艺术作品（如建筑、柱廊等等）的崇高，因为在那里有一种属于人的目的在规定着形式和大小。我们也不去描述那些自然物的崇高，因为它们的概念已经具有某种确定的目的了（如具有已知的自然规定之动物）。我们要去描述荒野的大自然的崇高，



金字塔

康德认为，人们要想对埃及金字塔的伟大获得完全的感动，就不能离它很近，同样也不要离它太远。因为走得太远则金字塔被领会到的各个部分（即那些重叠的石块）就只是模糊地被表现出来，因此金字塔的表象就对主体的审美判断没有影响。但是，如果离得太近，那么眼睛就需要一些时间来完成从金字塔底部到尖顶的领会，但是在想象力未及接受到尖顶之前，底部又总会在领会中部分地淡化着，而统摄就永远完不成。



而且是要在荒野的大自然本身不具任何魅力或是不具有由实际危险而来的激动时去描述。因为，在这种表象中，大自然不含有任何大而无当的东西，也没有壮丽的或令人恐怖的东西。这种被领会的大可以增长到任意的规模，只要它可以通过想象力而被统摄在一个整体中。综合上述，可以说，一个关于崇高的纯粹判断如果应当是审美的，并且不能与任何一种知性或理性的判断相混淆，那么必须完全没有任何客体的目的作为规定根据。

所以，正如同审美的判断力在评判美时将想象力在其自由游戏中与知性联系起来，以便和一般知性概念（无需规定这些概念）协调一致，审美判断力也在把一物评判为崇高时将想象力与理性联系起来，以便主观上和理性的理念（不规定是哪些理念）协和一致。由此也可看出，真正的崇高必须只在判断者的内心中，而不是在自然客体中去寻求。当然，对自然客体的评判是会引起判断者的崇高情调的，例如，谁会愿意把那些不成形的、乱七八糟堆积在一起的山峦和那些冰峰，或是阴森汹涌的大海等等称之为崇高的呢？但是，当人对它们观赏时不考虑它们的形式，而是充分运用自己的想象力时，他会感到他自己在对这些景物的评判中被提升了。

在我们单纯的观赏中，自然界的数学的崇高的诸例子很多，在此观赏中，不是一个较大的数的概念给予了想象力，而是一个大的单位作为尺度给予了想象力。例如，我们按照人的高度来估量一棵树，因此，也就可以拿这棵树来对一座山提供估量的尺度。假如这座山有一公里高，那么此山就可以用来做一个单位以表达地球直径的数字，使地球直径具体化。同样，地球直径又可以用于我们所熟悉的行星体系，而行星体系又可以用来估量星河体系。而星河体系是不可计量的，因此被称为星云群，而这星云群可能自身又构成一个这类的体系，使我们不能期望有止境。因此，在审美地鉴赏这样一个不能测量的全体时，这崇高不再是存

在于数量的大，而是存在于我们越向前进时就永远越是碰到更大的单位。所以，宇宙构造的系统区分提供了这一点，这使得自然界的一切大的物体永远显得渺小。

3. 愉快在崇高的评判中的性质

对于我们的能力不适合于达到某个对我们来说是规律的理念所感到的情感，就是崇敬。所以，对自然中的崇高的情感就是对于我们自己的使命的崇敬，这种崇敬我们通过某种偷换的方式而向一个自然客体表示出来，即用于对客体的敬重替换了对我们主体中人性理念的敬重。

因此，可以这样说，崇高感是一种不愉快的感觉，这是由于想象力在对大小的审美估量中不适合通过理性来估量而产生的不愉快感，但在这里同时又引起一种愉快感，这种愉快感的产生是因为，对最大的感性能力的不适合性正是和理性观念相一致的，而这种对于理性观念的企望和努力，对我们正是规律。而这对我们来说就是理性的规律，并且是属于我们的使命，在将一切在自然界中对我们作为大的对象和那理性的观念相比较时将被估量为小。而这在我们心里所激起的超感性的使命的感觉，正和那规律恰好相应合着。但是，想象力在表达那估量为大的对象时，想象力的最大的企望是联系到某一绝对大的东西，其实就是对于理性规律的一种联系。因此，当我们的内心感觉着一切感性的尺度对于理性中的大的估量不一致时，这个内心里的不一致的感觉却正和理性的规律相一致，并且产生了不愉快，这种不愉快是我们的超感性的使命的情感在我们的内心里激发起来的，但是，按照这超感性的使命发现感性界的每个尺度不适宜理性里的观念，这却正是合目的的，因此也就是愉快的。在大自然的崇高表象中内心感到激动，而在对大自然的美的审美判断中内心是处于平静的静观中。这个激动，尤其是在它刚开始时，能够和一种震撼相比拟，也就是引起我们激动的对象对我们同时快速地交替着拒绝



星球

星球是巨大的实体，是我们的肉眼无法把握的巨大的对象，它在我们心中引起的是一种崇高感，而这种崇高感的产生也是与我们的想象力结合在一起的，由此也可看出，真正的崇高必须只在判断者的内心中，而不是在自然客体中去寻求。

和吸引。想象力在把握直观时被驱于此，那个对于想象力超绝的东西就好像是一个深渊，想象力害怕自己迷失在它里面，但是，它对于理性里关于超绝东西的观念却并不是超绝的，它导致想象力产生的一种这样的企图是合规律的，因此，它对于单纯的感性在同等的分量里抗拒着又重新吸引着。而那判断自身在这里却仍然是审美的，因为它仅仅是心里诸能力，即想象力和理性的主观活动通过它们的对立表象着和谐，而并没有一个对于客体规定着的概念作为根基。因为就像想象力和知性在美的评判中凭借它们的一致性那样，想象力和理性在这里通过它们的冲突也产生出内心诸能力的主观合目的性。而这内心诸能力的主观合目的性就是感到我们有纯粹的、独立的理性，或是具有一种估量大的能力，这能力的优越性只有通过那种在表现感性对象的大小时本身不受限制的能力的不充分性，才能被直观到。

在对空间的把握时，对一空间的测量同时就是描述这一空间，所以也就是在想象里的客观运动和一个进展，但是，总样性被纳于统一性，不是在思想里而是在直观里进行，就是把连续地被把握的纳入一个瞬间，而这却是一个退回，在这一个退回中把想象力的进展的时间条件重新摈弃而使那同时存在形象化。所以，测量是想象力的一个主观的活动，由于这活动，想象力对内心意识施加强制。而想象力被纳入一个直观里的量越大，这测量所施行的强制必然就越使人感觉到大。所以，那种企图，即将一个对于大量的尺度吸收进一个单一的直观里是一种表象形式，把握它是需要可察觉的时间的，它从主观方面来看是不合目的的，从客观方面来看，对于大的估量却是需要的，因此也是合目的的。因此，在这一场合中，这同一的强制力，这个对于主体通过想象力施行着的，对于心情的完整的规定却将被判定为合目的性的。

因此，崇高情感的质就是：它是有关审美评判能力的对某个

对象的不愉快的情感，这种不愉快在其中却同时又被表象为合目的的。这是因为，主体由于这种无能却使他发现了自身的无限制的能力，而主体只能通过无能来审美地评判无限制的能力。

在逻辑的对“大”的估量中，我们认识到那种不可能性是客观的，也就是通过空间与时间中的感性世界诸物测量的进展以达到绝对的全体。而这是一种不可能性，即把无限作为给予了的东西去思考，而不仅仅作为主观来思考。因为这里都不是涉及把总括于一个直观里的程度作为尺度，而是把一切归结为一个数的概念。但是，在一个审美的对“大”的估量中，数的概念必须要去掉或是变化，而只有想象力才能达到把握一个尺度单位对于它是合目的性的，因此，也就避免了那关于相继地产生量概念的一个规律的概念。假如一个大的量已经几乎达到我们的总括于一个直观能力的最高点，而想象力仍被要求通过数字的大小，而我们自己知道我们对此的能力是无限制的。所以，想象力被要求通过数字的大小以达到审美地总括于较大的单位，这样我们在心中就感到我们是被审美地包围在局限之内了。但是，这种不愉快感最终将作为合目的性而被表象着，这就要求想象力必须扩张以适应我们理性能力里的无限，也就是绝对适应那绝对全体的概念，即想象力能力的不合目的性对于理性诸观念和它们的呼唤终于仍表象为合目的性的。正是因为这样，审美判断自身对于理性作为诸观念的源泉将成为主观的合目的性的，也就是说，这样的知性的总括对于它的一切审美的物是渺小的。于是，对象将作为崇高而用愉快来欣赏，而这愉快是通过某种不愉快才成为可能。

(二) 关于自然界的力学的崇高

1. 作为强力的自然

自然作为一种强力，乃是一种胜过很多大的障碍的能力。这同一个强力，当它也胜过那本身具有强力的东西的抵抗时，就叫做强制力。自然界当它在审美判断中被看做强力，而又对我们没有强制力时，就是力学的崇高。

如果自然界要被我们从力学上评判为崇高的，那么自然界就必须被表象为激起恐惧的，但是反过来不能说，凡是激起恐惧的对象在我们的审美判断中都会觉得是崇高的。对于审美判断力来说，自然界只有当它被看做是恐惧的对象时，才被认为是强力，因而是力学的崇高。但是，我们要注意，我们可以把一个对象看做是可恐惧的，而又并不是由于它而感到恐惧。例如，有道德的人恐惧上帝，却并不由于上帝而恐惧，因为他把对抗上帝及其命令的意愿设想为他决不担忧的情况，但是，如果他认为对抗上帝及其命令是让他担忧的事，那么他就会感到恐惧。

因此，谁恐惧着，谁就根本不能对自然界的崇高作出判断，正如那被爱好和食欲所支配的人也不可能判断美一样。恐惧着的人回避去看一个引起他畏惧的对象，所以对一种被认为是真正的恐怖是不可能感到愉快的。因此，由于放下一个重负而来的快意就是高兴，但是这种高兴因为从一个危险中摆脱出来，它就是一种带有永远不想再遭到这种危险的决心的高兴，甚至人们就连回想一下那种恐怖的感觉也会不愿意，如果说他会为这种恐怖而自己去寻求这种机会，那就大错特错了。

例如，那险峻高悬的、仿佛威胁着人的山崖，那天边高高汇聚挟带着闪电雷鸣的云层，那带着毁灭一切的暴力的火山，那飓

风连同它所抛下的废墟，那无边无际的被激怒的海洋，那一条巨大河流的一个高高的瀑布，这一切，都使我们与之对抗的能力在和它们的强力相比较时成了毫无意义的渺小。但是，只要我们处于安全地带，那么这些景象越是可怕，就越是吸引人，而我们愿意把这些对象称之为崇高，因为它们把我们的心灵的力量提高到超出其日常的中庸，并让我们心中的一种完全不同性质的抵抗能力显露出来，它使我们有勇气能与自然界的这种表面的万能相较量。

这是因为，我们自己是有限性的，如自然界对于我们来说的不可测度性，我们的能力不足以采取某种与对自然的领地作审美的大小估量相称的尺度。但是，我们却同时可以在我们的理性能力上发现另一种非感性的尺度，这非感性的尺度可以把那个无限性本身作为一个单位统率起来，因此，自然界中的一切都小于这非感性的尺度。因而在我们的内心发现了某种胜过在不可测度性中的自然界本身的优势。综合上述，自然界强力的不可抵抗性使我们认识到，我们作为自然的存在物在物理上是无力的，但却同时揭示了一种能力，这能力能把我们评判为独立于自然界，同时还揭示了一种胜过自然界的优越性，在这种优越性之上建立起另一种自我保存。这种自我保存与那种可以由我们之外的自然界所攻击和威胁的自我保存是不同的。人类在这种自我保存中，哪怕这人不得不屈服于那种强制力，但仍然没有在我们的人格中被贬低。通过以上论述，我们可以看出，自然界在我们的审美判断中并非就其是激起恐惧的而言被评判为崇高的，而是由于它在我们心中唤起了我们的（非自然的）力量，以便把我们所操心的东西（财产、健康和生命）看做是渺小的。我们内心的力量把自然的强力（我们在这些东西方面固然是屈服于它之下的）决不看做对于我们和我们的人格性仍然还是一种强制力。所以，自然界在这里叫做崇高，只是因为它把想象力提高到去表现那些场



合，在其中内心能够使自己超越自然之上的使命本身的固有的崇高性成为它自己可感到的。

但是，这种自我尊重并不会因为以下的原因而感到有所损失：也就是我们必须看到我们是安全的，才能感觉到这使人兴奋鼓舞的愉快，因此就不要因为危险不是真正存在的，所以我们的精神的崇高也同样是不认真的了。这是因为，这个崇高产生的愉快在这里只涉及在这种情况下显露出的我们能力的使命，以及我们本性中在这种能力上的素质，然而，对这种能力的发展和训练却仍然要由我们来完成，并仍然是我们的责任。

以上这个原理看起来似乎太过于牵强附会，因此对于审美判断而言显得似乎言过其实。但是，对于人的观察却证明以上的原理恰恰可以成为最通常的判断的根据，尽管人们很多时候对于此原理觉察不到。所以，对于野蛮人来说，什么才是一个最大的惊叹和欣赏的对象呢？那就是人，因为人不震惊、不畏惧、不躲避危险，同时还带着充分的思考来有力地从事着自己的工作。所以，就是在最文明最进步的社会里，仍然存在着这种对于战士的崇敬，不过人们还要求他们同时具有和平时期的德行，即温和与同情心，以及对他自己的人格相当小心谨慎，这正是因为在这上面可以看出他自己的内心是不会被危险所征服的。所以，人们对于政治家和将军相比较谁更值得尊敬这点上争论的很多，但是审美判断却倾向于后者，也就是将军。甚至对于可怕的战争，假如它用秩序和尊敬公民权利的神圣性进行着，那么战争自身也就具有了崇高性，同时使那用这种方式进行战争的人民的思想风度日益崇高，也就是冒得危险越多，而在这里面越勇敢地维护着自己的时候，人也就越崇高。与之相反的是，一段长时期的和平会使单一的商业精神、低级的自利主义以及胆怯和软弱占据上风，会使得人民的思想风度趋于卑下。

也许会有人反对我的这种对于崇高的解释，因为我把崇高隶

属于力的范围内。所以，有人会争论道，在狂风暴雨里、在地震里，我们能够设想上帝就在其中，是他在震怒发威。而这时我们假如设想我们的精神对于这些上帝的影响是超越的，甚至有超过这威力的意图，这才是狂妄的，同时也是冒犯的。在这里，似乎没有对我们自己本性的崇高感，而基本的情调更多的是拜倒，是颓废和完全无能的感觉，正是这个基本情调才配合着这一对象的表现，并且通常在这些自然现象面前结合着对这对象的观念的。在宗教里面，一般来说，似乎拜倒、垂头祈祷，带着悔恨和恐惧的面貌表情是在上帝面前唯一合适的姿态，因此，大多数的民族采取了这种姿态并至今保持着它。但是，这种心理却远远不曾和一个宗教的崇高的观念以及它的对象自身必然地结合着。这是因为，一个人当他真实地畏惧着，是因为他在自身里见到畏惧的原因，他自己知道拿他的可耻的意图来抗拒一种力量，而这力量的意志是不可抵抗的又同时是公正的，这使他不能处在一种情调状态里去惊叹上帝的壮伟，因为这需要能够静观的情调和完全自由的批判能力。也只有在那种场合中，他自觉到他的真诚的意图是合乎上帝的意思的，那时那自然威力的作用才在他自己内心唤醒对于对方的本质的崇高性的观念，他认识到一种与这对方的意志相配合的意图的崇高性在他自己身体内，由于这个原因，他克服了对自然界威力的畏惧，而把这些威力不看做上帝发怒的表现。谦恭是作为他的缺点的毫不留情的自我批判，这样的缺点是很能在自觉良善意图中容易拿人的本性里的脆弱性来掩饰的。因此，这谦恭是一种崇高的情调，是自己有意地屈服于自我责备的痛苦之下，以便于逐步地消灭那原因。只是在这个样式中，宗教有别于迷信，因为迷信不是对于崇高的敬畏，而是对于威力超越的对象的畏惧和恐惧，被吓倒的人基于内心情调看到自己屈服于对方的意志之下，却不是对迷信作高尚的评价。

所以崇高不存在于任何自然物中，而只包含在我们内心里，

如果我们能够意识到我们对我们心中的自然，并因此也对我们之外的自然（只要它影响到我们）处于优势的话。这样一来，一切在我们心中激起这种情感——为此就需要那召唤着我们种种能力的自然强力——的东西，都称之为（尽管不是本来意义上的）崇高。

2. 对自然界崇高的判断的模式

有无数的美的自然物，关于它们，我们可以直截了当地建议每个人的判断与我们的判断相一致，而且也能期望这种一致错不到哪里去。但是，凭借我们对自然界中崇高的判断，我们却不能如此轻易地从别人那里指望着沟通。这是因为，为了能对自然对象的这种优越性下一个判断，不光需要在审美判断力上有修养，而且需要在认识能力上有更大得多的修养。

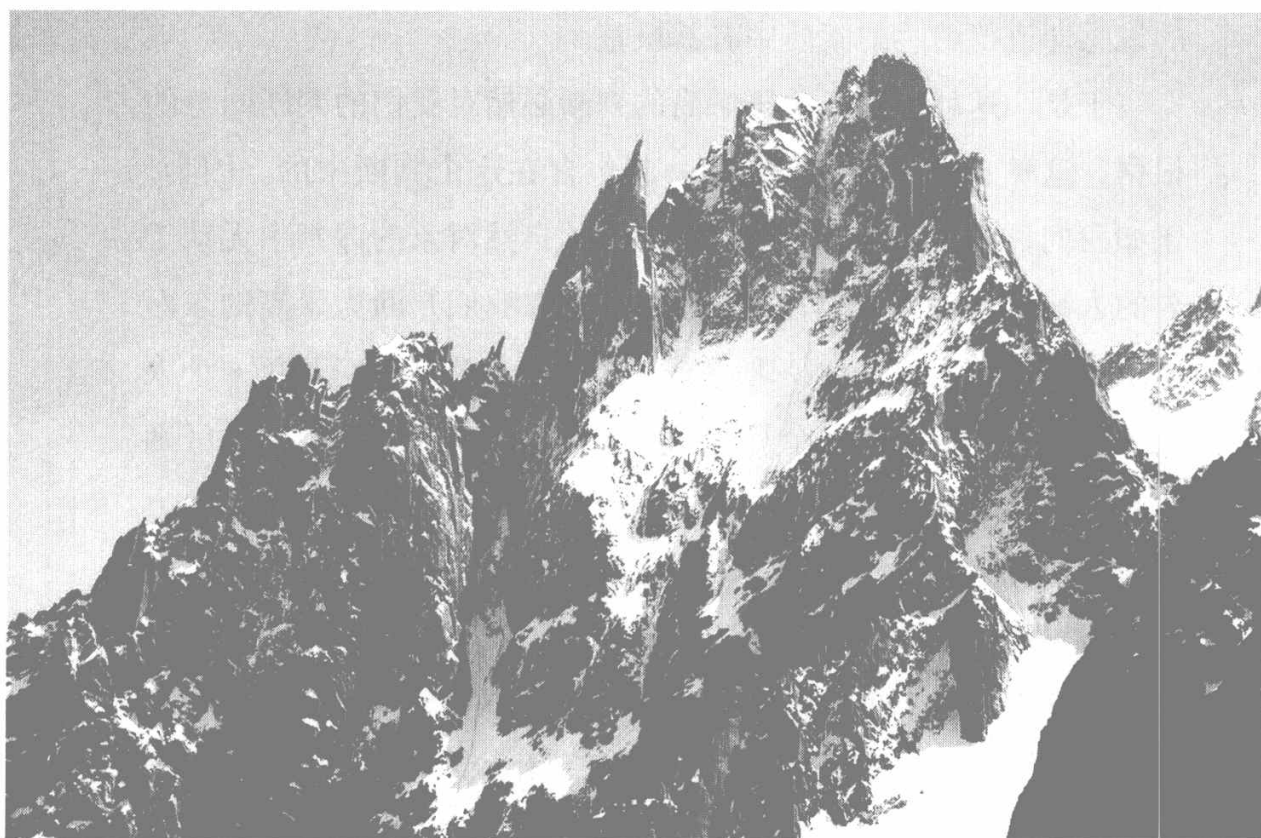
对于崇高情感的内心情调要求内心对于理念有一种感受性，正是在自然对于观念的不相适应性里建立着那对于感性而言的可怕的对象（自然对于观念的不相适应性是以观念为前提的）以及想象力的紧张努力，人们总想把自然作为一个图式来容纳观念。而这对象却同时又吸引着人，因为那是一种强力，理性把它实施于感性，以便于感性适应着理性本身的实践的领域来扩大，并且让它眺望到那无限，而这无限对于那感性却是一个无底深渊。例如，我们经过文化教养准备的人称之为崇高的东西，对于没有道德理念发展的粗人来说只会显得吓人。这是因为，粗人将在自然界强制力的毁灭作用的那些例证上，以及这个强力的使他自己的力量在其面前消失于无形的巨大规模上，只看到异常的艰辛、危险和困顿。例如，那些好心肠的，十分懂事的农夫毫不犹豫地称那些雪山攀登者为傻子。假如那位登山者在这里冒险，像绝大多数的旅行家常做的那样，只是由于爱好，或是为了将来能写出一篇动人的稿子，那么，谁又能说他是完全没有道理的。这样一来，他的目的就是给人们以教导，而这教导里具有提高心灵

的感觉，而这正好是这位好人在他的旅行记里附带着给予他的读者的。

但是，对自然界崇高的判断倒并不恰好由于它需要文化修养（比对美的判断更需要），因而它就是首先从文化中产生出来的，或只是在社会中合乎习俗地被采用的。相反，它是在人的本性中亦即在人们能够凭借健全知性同时向每个人建议且能够向他自己要求的東西有其根基，也就是说，在趋向于对（实践的）理念的情感即道德情感的素质中有其根基。

于是，这就是别人关于崇高的判断必然对我们的判断同意的根据，这种必然性是我们同时一起包含在这个判断中的。因为，正如我们责备那在对一个我们觉得美的自然对象的评判中无动于衷的人缺乏鉴赏力一样，我们也对那个在我们判断为崇高的东西上不为所动的人说，他缺乏情感。而这两者都是我们对每一个人所要求的，并预设每一个具有一些文化教养的人也都有的。区别只是在于：对美的自然对象的评判由于在其中判断力只把想象力与作为概念能力的知性相联系，我们直截了当地向每个人要求着它；对崇高的判断由于判断力在其中把想象力与作为理念能力的理性相联系，我们就只是在某种主观前提下（但这个主观前提我们相信自己有权可以向每个人建议）才作这种要求，也就是说，在人心中道德情感的前提下作这种要求，因而也就把必然性赋予这种审美判断。

因此，我们对于这项审美判断也就赋予了必然性。在审美判断的这个情形里，也就是它要求着必然性的情形里，对于判断力的批判存在着一个主要的契机。因为它正在这些审美判断上使一个先验原理显示出来，而把它们从经验心理学提升起来，以便于把它们的中介判断力放到以先验原理为基础的一类里去，而作为这一类又把它拖进先验哲学里去。而在经验心理中，它们将埋于愉快与不愉快的情绪下面，只带着一个无所说明的形容词——精



高山

崇山峻岭带给人的是一种崇高感，这种自然界的巍峨景象会在人们心中激发起一种豪迈之情，并且和一种崇高而神圣的道德感联系在一起，这往往会净化和提升人的心灵。

微的情感而已。

总结：对审美的反思判断力的说明的总注释

一个对象在它与愉快的情感的关系中，要么属于快适，要么属于美，要么属于崇高，要么属于（绝对的）善。

在评判快适对内心的影响时，只取决于魅力的数量（同时和相继地），并且仿佛只取决于快适感觉的总量，所以这种快适感觉就只能通过量来得到理解。因此，快适不使人受到教养，而只是属于享乐的。

反之，美却要求客体的某种质的表象，这质也是可以理解的并能放到概念上来的，尽管这质在审美判断中并不被放到概念上来。而且，美具有教养作用，因为美同时教人注意到在愉快的情感中的合目的性。

崇高只在于自然表象中感性之物由以被评判为适合于对之作可能的超感性运用的那种关系。

那绝对的善，按照它所引起的感情从主观上来判断，绝对的善就是把这道德情感的客体判断为主体各种力量凭借某种绝对强迫性的法则的表象而来的可规定性。绝对的善首先是通过一个基于先验的概念的必然性的情况来区别自己，这就必然包含着不光要求每个人同意而且还命令每个人同意。而绝对的善本身不隶属于审美，而是属于纯粹智性的判断力。绝对的善不是单纯反思的，而是属于规定着的判断，在这一判断中，它不是和自然联系在一起，而是与自由联系在一起。但是，主体凭借这个理念而获得的可规定性，准确地说，当一个主体在自身中感觉到感性的障碍，但却同时可以通过克服这障碍而把自己对这障碍的优越性感觉为自身状态的变相时，它的这种可规定性，也就是道德情感毕竟是与审美的判断力及其诸形式条件在以下方面有亲缘关系：它可以用来把出自义务的行动的合规律性同时表现为审美的，也就是说，表现为崇高的甚至是美的，但不损害道德情感的纯粹性。



但是，如果人们想把它们与快适的情感置于自然的联系中时，就不会发生这种情况。

如果我们从对两种不同的审美判断至今所作的说明中引出结论，那就会由此得出如下简略的解释：

美就是那在单纯的评判中令人喜欢的东西，这单纯的评判不是借助于感官感觉按照某种知性概念产生。由此可以推出，美必须是没有任何利害而令人喜欢的。

崇高就是那通过自己对感官利害的抵抗而直接令人喜欢的东西。

因此，美使我们准备好对某物，甚至对大自然也无利害地喜爱。而崇高则使我们准备好对这些东西甚至违反我们的感性的利害而高度地尊重，因此，我们可以这样来描述崇高：崇高是自然的一个对象，其表象规定着内心去推想自然要作为理念的表现是望尘莫及的。

就字面上讲，并且从逻辑上看，理念是不能被表现的。但是，如果我们为了直观自然而扩展我们的经验性的表象能力，如数学的或力学的，那就不可避免地有理性加入进来。理念作为绝对总体的无待性的能力，同时引起内心的尽管是徒劳无功的努力，去使感官表象与这些理念相适合。这种努力和关于想象力对理念望尘莫及的这种情感，本身就是我们内心在为了自己的超感性使命而运用想象力时的主观合目的性的一种表现，并迫使我们把自然本身在其总体上主观地思考为某种超感性之物的表现，而不能把这种表现客观地实现出来。

那些无条件者，连同那些绝对的“大”，都是完全脱离在空间和时间中的自然界的，但却是为最普通的理性所要求的。正因为如此，我们也就被提醒，我们只是和作为现象的自然在打交道，而这个自然本身还必须被看做仅仅是一个自在的自然的表现。而这种超感性之物的理念，我们虽然不能作进一步的规定，



因而也不能把自然当做理念的表现来认识，而只能这样来思考，但这个理念在我们心中却通过一个对象被唤起，对这个对象的审美评判使想象力尽力扩展到它的极限，或者是范围扩张的极限，如在数学上，或者是在这扩张加于内心的强力的极限，如在力学上。因为这审美评判是建立在对内心的某种完全超出了自然领地的使命的情感，即道德情感之上的，鉴于这种情感，对象表象就被评判为主观合目的性的。

实际上，对自然界的崇高的情感没有一种内心的与道德情感类似的情绪与之相结合，是不太能够设想的。对自然的美的直接的愉悦同样也以思维方式的某种自由性，即愉悦对单纯感官享受的独立性为前提，并对此加以培养，但是，由此所表现出来的毕竟更多的是在游戏中的自由，而不是在合法的事务之下的自由。在合法的事务之下的自由是人类德性的真正性状，是理性必须对感性施加强制力的地方。只是在对崇高的审美判断中，这种强制力被表象为通过作为理性之工具的想象力本身来施行的。

因此，对自然界的崇高的愉悦也只是消极的，与此相反，对美的愉悦是积极的。对自然界的崇高的愉悦就是一种由想象力自身对它自己的自由加以剥夺的情感，因为这想象力是按照另外的法则而不是按照经验性的运用的法则被合目的性地规定的。对自然界的崇高的愉悦由此而获得了一种扩张和强力，比它所牺牲掉的强力更大，但这强力的根据却对它自己隐藏着，它所感到的不是这根据，而是那牺牲和剥夺，同时还有它所服从的那些原因。例如，当观看高耸入云的山脉，深不可测的深渊和底下汹涌着的激流，阴霾沉沉、勾起人抑郁沉思的荒野等等时，一种近乎恐怖的惊异、恐惧与神圣的战栗就会攫住观看者，而这些在观看者知道自己处于安全中时，都不是真正的害怕，而只是企图凭借想象力使我们自己参与其中，以便感到这同一个能力的强力，并把由此激起的内心活动和内心的静养结合起来，这样来战胜我们自己



中的自然，因而也战胜我们之外的自然，如果它能对我们的舒适的情感造成影响的话。因为，按照联想律的想象力使我们的满意状态依赖于身体上的东西，但就是这同一个想象力按照判断力的图形法的原则，却是理性及其理念的工具。但是，作为这种工具，它却是在自然影响面前坚持我们的独立性的一种强制力，也就是说，把在自然影响方面是大的东西当做小的来蔑视，因而把绝对的伟大只是建立在主体自己的使命之中。审美判断力把自己提升到与理性相适合的反思，但却无需一个确定的理性概念，甚至就是凭借想象力在其最大扩展中对理性的客观上的不相适合性，而仍然把对象表现为主观和目的性的。

在这里，我们要注意以上提醒过的事，即在判断力的先验美学中必须只谈论纯粹的审美判断，因而不可能把这样一个以某个目的概念为前提的美的或崇高的自然对象的例子拿到这里来。因为否则的话，这就要么会是目的论的合目的性，要么就会是单纯基于对一个对象的感觉（快乐或痛苦）之上的合目的性，前一种情况不是审美的合目的性，后一种情况不是单纯形式的合目的性。

例如，如果我们称我们头顶上的星空的景象为崇高的，那么，我们就必须不把对它的评判建立在这样一些世界的概念上，这些世界被有理性的存在物居住着，而我们现在所看到的布满我们我们头顶上的天空的光点，就是它们的太阳，在对它们来说，安排得十分合目的性的圆周上运动着。相反，如果就像我们看到它的那样，星空只是一个包容一切的穹隆，而我们必须仅仅在这个表象下建立起崇高来，它是由一个纯粹审美的判断赋予这个对象的。再如，大海的景象也不是如同我们以各种各样的知识去丰富它时对它所思考的那样，而这些知识却不包含在直接的直观中。比如我们把大海思考为一个广阔的水中生物王国，或者是一个巨大的水库，为的是蒸发水分，在空气中充满云雾，以利于田



大海

当大海不平静时，则像是一个威胁着要吞噬一切的深渊，但我们却仍然感觉到它是崇高的。因为大海本身的波澜壮阔就带给我们一种在现实生活中久违了的激情与澎湃，面对大海，我们还能说些什么呢？在沉默中，我们能有的只是无限的唏嘘与感慨。



地。或者还可以是某种要素，它虽然把世界的各个部分相互分开，但却使它们之间的最大协同性成为可能，因为这样提供的只不过是些目的论判断。与之相反的是，我们必须像诗人所做的那样，按照亲眼目睹，而能在大海被安静地观赏的时候，只觉得大海是一面清澈的水镜，仅仅与天空相衔接，而当它不平静时，则像是一个威胁着要吞噬一切的深渊，但却仍然能觉得它是崇高的。

再比如，我们在谈及人的形象的崇高和美时，我们并不回顾他的肢体为之存有的那些目的的概念，以作为判断的规定根据，也必须不让与这些目的的协调带进我们的审美判断中来，否则就不再是纯粹的审美判断了，当然，它们不与那些目的相冲突，这倒也是审美愉悦的一个必要条件。审美的合目的性就是判断力在其自由中的合规律性。对于对象的愉悦依赖于我们想要把想象力投入其中的那个关系，只是想象力是独立自主地把内心维持在自由的活动中的。反之，如果有某种别的东西，不论是感官感觉还是知性概念来规定判断，那么这判断虽然是合规律的，但却不是一个自由的判断力的判断了。

如果我们在谈到智性的美或者是崇高时，那么，第一，这些表达并不完全正确，因为这是一些审美的表象方式，假如我们只是纯粹的理智者，或者是只在思想中设想我们有这种纯粹智性的性质的话，那么，我们心中是根本不会遇到智性的美和崇高的；第二，尽管智性的美和崇高作为某种智性的道德的愉快的对象，在它们不是基于任何利害之上的限度内，的确可以与审美的愉快相一致的，但它们又毕竟还是难以在其中与后者结合起来，因为它们应当产生某种利害，这种利害当那种表现要和审美评判中的愉快协调一致时，就会在这种评判中仅仅通过感性利害而发生，而我们是把感性利害与这种利害结合在这表现中的，但是这样一来，智性的合目的性就被破坏了，它变得不纯粹了。



某种纯粹的和无条件的智性愉悦的对象，就是以其强力在我们心中施加于一切和每个先行于它的内心冲动之上的道德法则，而由于这种强力真正说来只是通过牺牲使自己在感性上表明出来，所以，这种愉悦在感性方面是消极的，也就是与这种利害相违背的，但由智性方面来看是积极的，是与某种利害结合着的。由此得出，智性的、本身自在的合目的的道德的善，从感性上来判断，必须不是被表现为美，而是宁可被表现为崇高，以至于它更多地唤起敬重的情感而不是爱和亲密的眷恋的情感。因为人的本性不是那么自愿地而只有通过理性施加于感性之上的强制力，才和那种善达到协调一致。反过来说，即使我们外在于我们的自然里，甚至是在我们内部的自然里称为崇高的东西，也只是被表现为凭借道德原理而超升到感性的某些障碍之上的内心的强力，并由此而引起我们的兴趣的。

善的理念和激情结合在一起叫做热情，这个内心状态似乎崇高到这样的情况，以至于人们认为没有了热情，伟大的事业就不可能完成。但是，每一种激情在它的选择目的里都是盲目的，或者说激情虽然是通过理性获得的，而在执行中却是盲目的。因为激情是心灵的一种运动，它使得对于原则的自由思考是不可能的。因此，激情不能在任何一种形式里值得理性的愉快。就审美观点来说，热情是崇高的，因为它通过观念来振奋力量的。这就给予了内心一种高扬的情绪，而这种高扬的情绪是比那个经由感性表象的推动要更大大增强和更加持久。但是，很奇怪的是，一个内心强调坚持它的原则时所表现出来的漠然无情，也是崇高的，并且是在更加优越的形式里。因为它同时具有纯粹理性的愉快在里面。只有这样一类的内心性质才叫做高贵，后来这一表达也被应用到这些事物上，如房屋、衣服、文笔、身体举止等等，如果这些事物不但引起惊异，即超过了预期的新奇事物表象所引起的激情，并且引起了惊讶，这是一种惊异，也就是在新奇感消



失后仍然存在的。这一现象的出现，是当观念在它们的表达里无意的和无技巧的和审美的愉快相适应的。

每一种敢作敢为的激情都是审美上的崇高，因为这种激情激起我们的力量的意识，克服着每一个障碍，例如愤怒，甚至是愤然绝望，而不是失去信心的绝望。但是，属于那种软弱的激情，这种激情使反抗的努力自身成为不愉快的对象，这类激情本身没有任何的高贵，但是却可以划分到情致美中。因此，那些能够强烈到成为激情的诸种感动也是有很大差异的。人们有勇敢的感动，也有温柔的感动。在温柔的感动中，当它高升到激情时是完全无用的，而这一类的倾向叫做伤感的态度。这是一种对人同情的痛苦，它不愿意自己让人安慰，或者这痛苦是系于架空了想象的不幸，以至于由空想达成错觉，仿佛变成了真的。如果我们让这架空的痛苦在我们心里，这就证明了和造成了一个温柔的，但同时是软弱的灵魂，这个灵魂揭示着一个美的灵魂，这固然能称作空想的，但却不能一次称做热情的。因此，某些小说，某些哭哭啼啼的戏曲，某些肤浅的道德教条，它们玩弄着所谓高贵的意念，实际上使人心里萎靡不振，对于严格的义务教条又失去感觉，使人对我们人格里的人类庄严的一切尊敬和人类的权利，以及根本上是一切坚固的诸原则都失去能力。

但是，就是那些强烈的诸内心感动，它们或是在教化的名义下和宗教的诸观念，或是在作为只是属于文化而和包含一个社会利益的诸观念相结合着，即使它们扩张着想象力，也绝对不能够要求那个荣誉，说它是崇高性的表达。如果它们不留下内心的情调，这内心的情调虽然是间接的，但却具有对于那意识的影响，这意识就是那自觉到纯粹知性的合目的性在其自身所带有的超感性的东西的强度和决心的意识。因为一般地说，一切这类感动只是属于人们由于健康的原因而引起的骚动。随着情绪活动的震荡之后而来的是舒适的疲倦，也就是从我们内部一切生活经历重新



恢复了平衡所产生的健康感的享受。归根到底，这种享乐是和那东方诸国的享乐家通过按摩他的身体，温和地压迫和曲折他的肌肉和关节所得到的享受一样。只是在前者，那享乐大部分在我的自身之内，而后者却与此相反，完全是从外面来的。所以，有些人以为听一次说教就树立了自己，其实这里面却丝毫没有什么东西建立起来。还有的人以为通过看一个悲剧改善了自己，其实他只是对于幸运地驱散了寂寞无聊而高兴。所以，崇高必须和思想的形式联系在一起，以便于赋予知性和理性诸观念以对于感性优胜的势力。

所以，人们不必担忧，对于崇高的情感由于这一类的对感性完全消极性的表现方式而遭到减损。因为正是想象，它超越了感性之外找不到它可以依凭的任何东西，但是，想象力也恰好正是通过对它的界限的这种取消而发现自己是无限制的，所以，那种抽象就是无限制的东西的一种表现，而这种表现虽然正因此而永远只能是一种否定性的表现，但想象力毕竟扩展了心灵。

还有一点要指出的是，对美的和对崇高的愉快不仅是由于普遍的可传达性从其他的审美性的诸判断中辨别出来，而且由于这社会性的本质而获得一致，愉快在社会里能被传达。尽管从一切社会中脱离能被视为某种崇高，如果这种脱离是基于超越一切感官利益以上的诸观念的，自己满足也不需求于社会，而不是不喜欢社交与逃避社会，这就是接近于崇高的，就像那对一切欲求的超脱。与之相反的是，由于厌世，仇恨人类而且逃避人类，或者是他把人类当做他的仇敌来畏惧，而对人羞怯胆小，一部分是丑恶，一部分是可鄙。尽管这样，仍有厌世情绪，例如在很多好心肠的人的禀赋里具有这种倾向。随着年龄的增加，他对人类的善意仍然是充分仁慈的，但是，由于长期的痛苦经验已经使得他对人类的喜悦感大大丧失了。因此，这样的人倾向于孤独避世，空想的寄希望于一个冷静的乡居，或者是把梦想的幸福寄托在一个

不为世人所知的孤岛，想在那里和他的小家庭共度一生。写鲁滨逊式小说的作家正是善于利用人们的这种心理，这就给我们提供了证据。虚伪、忘恩负义、不公正，以及在我们自认为重要和伟大的目的中的那种幼稚可笑，在追求这些目的时人们甚至相互干出了所有想象得出来的坏事，而这些都是与人类只要愿意成为什么就能够成为什么的那种理念十分矛盾的，并且是与想要看到他们改善的强烈愿望极其对立的，以至于我们不能爱人类时，为了不至于恨人类，放弃一切社交的乐趣显得只是一个小小的牺牲而已。这种悲哀并不是针对命运加之于其他人之上的灾祸，而是针对人们自己对自己造成大灾祸的，因此，这种悲哀在原理上是基于反感的，这种悲哀建立在理念上，因而是崇高的，而那种悲哀却顶多只能被视为美的。

关于审美判断的先验的解释，可以用博克以及我们中间许多思想敏锐的人士所作的生理学的解释作一比较，看看对崇高和美的单纯的经验的解释是什么。博克在这方面所作的解释是最优秀的，例如他指出，崇高的情感植根于自我保存的冲动和基于恐惧，这就是一种痛苦，这痛苦因为不至于达到肉体部分摧毁的程度，因此就产生了一些活动，从而激起舒适的感觉，因为它们从较细致的或较粗糙的脉络里除净了危险的和阻塞的凝滞物，所以不是产生了快乐，而是产生了一种舒适的战栗，一种和恐惧混合着的安心。博克认为美基于爱，但他把爱和嗜欲区分开来，他把爱归结到身体诸纤维的软弱、迟缓和萎缩，也就是在快乐面前的一种柔化、融解。博克继而证实这种解释方式不仅是通过那些场合，在这里面想象力在和知性，并且甚至于和官能感觉的结合中能够在我们心里激起对美和对崇高的情感。这种对于内心诸现象的分析作为心理学的记述是非常美好的，并且可以为人类学的探究提供丰富的资料。因此，不可否认，我们内心里的一切表象，不论它们是否客观上只是感性的，或完全是理性的，在主观上是

能够和快乐或痛苦结合在一起的，无论这二者将是怎样地不能觉察。

如果人们把那对于对象的愉快完全只安放在以下这些场合，即对象只是通过刺激或通过感动使我们快乐，那么，人们就不能期待别人对我们所下的审美判断同意。因为关于这点，每个人都有理由只关心他自己的私人的感觉，但在这一场合中，一切关于鉴赏的判断都停止了，除非把别人由于他们的判断的偶然的吻合的范例，对我们做成赞许的规范，我们都很可能反对这原则而依靠着自然的权利，把那基于直接感情的判断服从着自身的而不是别人的感觉。

所以，如果那鉴赏判断不能被看做是个人私有的，而必然看做是多数人的，按照它的内在性质，这就是由于自身不是为了给别人的鉴赏作标本。所以，如果人们这样评定它，它就要求每个人必须对它同意。那么，对这鉴赏判断就必须有一个无论是主观的还是客观的先验原理做根基，人们通过探索内心变化的经验规律是达不到这先验原理的。因为这些经验规律只能使人们认识如何判断，而不下命令“应该怎样判断”，而且这命令是绝对的，同样，这命令以那种鉴赏判断为前提，即愉快直接和一个表象相结合。所以，审美判断的经验的解释常常可以作为开始，把材料收集起来供给一个较高级的考察。这个能力的先验的探讨仍然是可能的，并且是本质地属于鉴赏的批判。因为，如果鉴赏判断没有先验的原理，它就不可能评判别人的诸批判，并且对它们也只能是好像具有某些的权利来下赞成或否定的判决。

三 纯粹审美判断的演绎

1. 关于自然界里诸对象的审美判断的演绎不可针对我们在自然中称为崇高的东西，而只能针对美的

一个审美判断对于在每个主体方面的普遍有效性的要求，即要求作为一个必然立足于任何一个先天原则之上的判断，需要一个演绎，即对它的企求作合法性说明，这个演绎还必须附加在对这判断的说明之上，也就是说，如果牵涉到对客体形式的愉悦或讨厌的话。这类判断就是对于自然界的美的鉴赏判断。

如果我们对自然界的崇高作一个纯粹的审美判断，自然界的崇高不与作为客观合目的性的完善概念相混淆，在以上这种场合中，自然界的崇高将会是一个目的论判断。那么，自然界的崇高完全可以被看做无形式的或不成形的但却是一个纯粹愉悦的对象，并能表明所予表象的主观合目的性。于是，现在问题产生了：是否连对这种方式的审美判断，在对其中想到的东西所作的说明之外，也还有可能要求对它在某种主观的先天原则方面的权利进行演绎。

对这个问题的回答是：自然界的崇高只是在并非本来的意义上这样称呼的，它本来是必须被赋予思维方式或者不如说赋予人类本性中这种思维方式的基础的。当意识到这种基础时，对一个本来无形式和不合目的性的对象的领会只提供出诱因，使这对象被以这种方式加以主观合目的性的运用，却不是作为它自身独立地并由于它的形式而被判断的。因此，我们对有关自然界崇高的判断的说明同时已经是对它的演绎了。因为如果我们对这些判断中的判断力的反思加以剖析，那么我们将会发现其中的诸认识能力的某种合目的性的关系，这种关系必须先天地为目的能力奠定

基础，因此本身就是先天合目的性的，于是这当即就包含了那个演绎，即这样一类判断对普遍必然有效性的要求的辩护理由。

所以我们必须探讨的将只有鉴赏判断，即对自然物之美的判断演绎，并且将这样从整体上为全部审美判断力来考虑这个任务。

2. 关于鉴赏判断的演绎的方法

只有当一种判断对必然性提出要求时，才会产生出对这类判断的合法性的演绎，即担保的责任。这也是当判断要求主观的普遍性，即要求每一个人的同意时就会发生的情况。不过这种判断却不是什么认识判断，而只是对一个给予对象的愉悦和不愉悦的判断，即自认为有一种对每个人普遍有效的主观合目的性，这种合目的性不应建立在任何关于事物的概念上，因为它是鉴赏判断。

这是因为，我们所面对的不是任何认识判断，既不是把通过知性而给予的一般自然的观念当做基础的理论上的认识判断，也不是把通过理性而给予的先天的自由的理念当做基础的纯粹的实践上的认识判断。因为，我们要根据其先天有效性去为之辩护的，既不是表现一事物是什么的判断，也不是表现我为了产生一事物应当做什么的判断。于是，必须为一般判断力阐明的，将只是一个表达出对象形式的某种经验性表象之主观合目的性的单一判断的普遍有效性，以便解释，某物单是在这评判中（没有感官感觉或概念）就能够使人喜欢，这是如何可能的，并且，如同为了一种认识而对一个对象的评判一般来说都具有一些普遍规则一样，每一个人的愉悦也可以预示为每个别人的规则又是如何可能的。

这种普遍有效性并不是建立在统计票数和到处向别人询问他们的感觉方式之上，而是建立在对被给予表象上的愉悦情感作判断的主体的自律之上，亦即基于他自己的鉴赏力，但却仍然不该

是从概念推导出来的。于是，这样一个判断，就如鉴赏判断实际的情况那样，就具有一种双重的并且是逻辑的特性：一方面有先天的普遍有效性，但却不是依据概念的逻辑普遍性，而是一个单一判断的普遍有效性；另一方面有一种必然性，这必然性永远必须基于先天的根据，但却不依赖于任何先天的证据根据，不可能通过这些根据的表象来强迫这鉴赏判断要求每个人的赞同。

因此，我们要对鉴赏判断借以与一切认识判断相区别的这些逻辑特性作出解释。我们在解释时一开始就抽调它的一切内容，即愉快的情感，并只把它的审美形式与那些客观判断由逻辑给它们颁布的形式相比较，我们才会对于这种不寻常能力的演绎而言是充分的。所以，我们想对鉴赏力的这些富有特征的属性预先通过讨论一些例子加以说明。

3. 鉴赏判断的第一特性

就愉悦而言，鉴赏判断是带着要每个人都同意这样的要求来规定自己的对象规定为美的，好像这是客观的一样。

当我们说这花是美的，就等于说，把花自身对每个人提出愉快的要求重复说一遍，而花却完全不会因为它的香气的快意而提出什么要求。对于一个人而言，这朵花的香气是令他爽快的，但是，对于另外一个人，这花的香气却使得他头晕。从这样的情况中我们可以推测出什么来呢？应该是，美必须被看做是花本身的某种属性，这种属性不取决于这些人的头脑和这么多的感官的多种多样性，反过来，这些头脑和感官如果要对花作出判断的话，就必须以花的美为准。然而情况并非如此，因为鉴赏判断恰好就在于，一个事物只是按照那样的性状才叫做美的，在这性状中，该事物取决于我们接受它的方式。

此外，从每个要证明主体有鉴赏力的判断中，我们都要求主体是独立地作出判断的，而不是需要凭借经验在别人的判读中到处摸索，和事先由他们对同一个对象的愉快或反感来教会自己什

么，因而，他的判断不应当做为模仿，例如，说因为一物现实地普遍受到喜欢，而应当先天地陈述出来。

但是，我们应当思考的是，一个先天的判断必须包含一个客体概念，它包含有对这个客体的认识的原则，而鉴赏判断却根本不是建立在概念上的，鉴赏判断任何时候都不是认识判断，而只是一个审美判断。

所以，一个年轻的诗人不能因为听众还有他的朋友的判断，就相信他的诗是美的，从而影响到他自己的判断。如果他听从了别人的意见，那不是因为他有了另外的评论，而是因为，哪怕全体听众都作出了一种错误的鉴赏，但他还是在对赞扬的欲望中寻找理由去迎合大众的妄想。只有他的判断力通过练习变得更加敏锐了，他才会自动放弃他以前的判断，这就像他坚持自己的完全基于理性基础上的那些判断一样。所以，鉴赏只对自律提出要求，如果把外人的判断当做自己判断的规定根据，这就会是他律了。

可是，还有人有理由赞美古代的作品为模范，称呼这些作家和作品是典范，好像这些作家是楷模，通过他的行动给人民以规律，好像是指示出鉴赏的源泉是出自经验的，而驳难了鉴赏在每个主体里有自主权。但是，如果这样说的话，人们也可以说，古代的数学家是直到现在被我们视为综合方法具有最高的严密性和优美的模范性，这些也证明了我们模仿的理性和这理性没有能力从自己内部用极大的直觉力通过概念产生出严格的证明来。假如每个主体完全从他那自然素质的粗糙的根基开始，那么，就会完全没有对他的力量的运用，无论这是怎样的自由，甚至于对我们的理性也不陷入错误的试验中，而这理性的一切判断是从先验的共同源泉汲取来的。

但在一切能力和才能中，鉴赏力恰好是这样的东西，由于鉴赏力的判断不能通过概念和规范来规定，它最需要的是在文化进

展中保持了最长久的赞同的东西的那些榜样，为的是不要马上又变得粗野和跌回到最初试验的那种粗糙性中去。

4. 鉴赏判断的第二个特性

鉴赏判断根本不能通过论证根据来规定，就好像鉴赏判断只是主观的一样。

第一，例如，如果某人觉得一座房子、一片风景、一首诗不美，其他人对这些事物的高度赞美不能强迫他从内心表示赞赏。他虽然可以装做好像这一切也使他感到喜欢，以免被别人视为缺乏鉴赏力，甚至于他会开始怀疑他的鉴赏力，这就像一个人以为看出了远处的某种东西是一片森林，可是所有的别人则看见那是一座城市，那么他就会对自己的眼光所作的判断怀疑了。但是，他毕竟可以清楚地看出，别人的赞赏根本不能充当美的判断的任何有效证据。因此，别人的不利于我们的判断虽然可能有理由使我们对我们自己的判断产生怀疑，但却永远也不能使我们确信我们的判断不正确，所以，不存在任何经验性的论证根据去强迫某人作出这种鉴赏判断。

第二，更不能用一个先天的证明按照确定的规则来规定关于美的判断。例如，有一个人在我面前朗诵他的诗，或是引导我进入一个剧情，而这些最终并不能使我的鉴赏力感到惬意，那么，他为了证明他的诗美或是证明某个剧情精彩，不论他是引用法国美学家巴托的话，还是引用德国美学家、戏剧家和评论家莱辛的话，甚至是引用更加早也更加有名的一些鉴赏批评家的话，我都会塞住自己的耳朵，不会去听任何理由和任何推想，而宁可认定批评家们的那些规则是错误的。我认为我不应当让自己的判断受先天的论证根据的规定，因为它应当是一个鉴赏判断，而不是知性或理性的判断。

看来，这就是为什么人们把这种审美的判断能力恰好冠以鉴赏之名的主要原因了。因为一个人尽可以把一道菜的所有成分告

诉我，并对每一成分作出说明，说它们每一种通常都会使我快适，此外他也有理由称赞这食物的卫生。但是，我却对这一切理由充耳不闻，而是用自己的舌头和味觉去尝尝这道菜，并据自己的舌头和味觉作出我自己的判断，而不是根据普遍原则。

事实上，鉴赏判断绝对是总要作为对客体的一个单一性判断来作出的。知性可以通过把客体在愉悦这一点上与其他人的判断进行比较而作出一个普遍判断。例如，一切郁金香都是美的，但是，这样一来，这句话就不是什么鉴赏判断，而是一个逻辑判断。因此，只有我借以觉得某一单独被给予的郁金香美，也就是我在它身上普遍有效地觉得自己愉悦的那个判断，才是鉴赏判断。但是，鉴赏判断的特性却在于，尽管它只有主观的有效性，它却这样来要求一切主体，就像只有当鉴赏判断是一个建立在知识根据上并可以通过一个证明来强加于人的客观判断时，就总是会发生的这样。

我们综合以上两点，再结合以前所论述的内容，可以比较清楚地看出鉴赏判断的两个特性，即鉴赏判断好像是客观的，又好像是主观的，说它是客观的却不基于概念而只关乎愉快，说它是主观的却又要求普遍赞同。通过对于这两个特性的论述，再联系到前面所说的演绎方法，我们可以把这两个特性综合起来，使得鉴赏判断的普遍有效性和必然性得到保证，以此来完成演绎，并最终解决有关鉴赏判断的先天综合判断如何可能的问题。

5. 不可能有鉴赏的任何客观原则

人们也许会把鉴赏的一条原则理解为这样的原理：我们能够把一个对象的概念归摄入这个原则的条件之下，然后通过一个推论得出这对象是美的。但这是绝对不可能的。因为我必须直接在这个对象的表象上感觉到愉快，而这种愉快是任何论证根据都不能够说服我的。鉴赏的人不能期望从论证根据的力量中，而只能从主体对他自己状况（愉快或不愉快）的反思中，来获得他们

判断的规定根据，而排除一切规范和规则。

但是，鉴赏判断是不能以一个普遍通用的公式来阐明审美判断的规定根据的。所以，鉴赏力的批判本身只是在主观上就某个客体借以被给出的表象而言的，也就是说，鉴赏力的批判是把给予表象中的知性和想象力的交互的相对关系因而把它们的一致或不一致纳入规则之下，并把它们就其条件而言规定下来的一门艺术或科学。如果鉴赏力的批判只是通过例子来说明这一点，它就是艺术；如果鉴赏力的批判把这样一种评判的可能性一般的从这种能力作为认识能力的本性中推导出来，那么它就是科学。

6. 鉴赏的原理是一般判断力的主观原理

鉴赏判断与逻辑判断的区别在于，逻辑判断把一个表象归摄到客体概念之下，而鉴赏判断却根本不把表象归摄到一个概念之下，因为否则就会有可能会用论证来强迫作出那必然普遍的赞同了。尽管如此，鉴赏判断与逻辑判断却在一点上是类似的，即鉴赏判断预先确定了某种普遍性和必然性，但却不是按照客体的概念来确定的，因而只是一种主观的普遍性和必然性。那么，既然一个判断中的诸概念构成这判断的内容，即属于客体知识的东西，但是，鉴赏判断却不是能通过概念来规定的，因此，鉴赏判断就只是建立在一个判断的一般主观形式的条件之上。一切判断的主观条件就是作判断的能力本身或是判断力。既然这鉴赏判断在此不以任何客体概念为基础，那么鉴赏判断就仅仅在于把想象力本身归摄到知性一般由以从直观到概念的那个条件之下。也就是说，正是由于想象力的自由在于想象力没有概念而图形化，所以鉴赏判断必须只是建立在想象力以其自由而知性凭其合规律性相互激活的感觉上，因而建立在一种情感上，这种情感让对象按照表象对于在诸认识能力的自由活动中使这些能力得到促进这方面的合目的性来评判。因而，鉴赏力作为主观的判断力就包含着一种归摄原则，但不是把直观归摄到概念之下，而是把直观或表



现的能力（即想象力）归摄到概念能力（即知性），而这能归摄的原则就是，直观或表现的能力在它的自由中与概念能力在它的合规律性中协调一致。

7. 关于鉴赏判断之演绎的课题

与一个知觉直接结合起来的也有某种愉快或不愉快的情感，和某种伴随着客体表象并代替谓词而辅助着这表象的愉悦，这样就产生出了一个审美判断，这审美判断决不是什么认识判断。一个这样的判断，如果它不是单纯的感觉判断，而是一个形式的反思判断，它把这种愉悦对每个人作为必然的来要求，那么就必须以某种作为先天原则的东西为基础，这种原则即使也许只是主观的，但是，哪怕作为这样一种原则也会需要一个演绎，以便领会到一个审美判断如何可能要求有必然性。于是，在这之上就建立起了我们现在所要探讨的课题：鉴赏判断是如何可能的？所以，这个课题就涉及纯粹判断力在审美判断中的先天原则，也就是在这样一些判断中先天原则，在其中判断力不能仅仅归摄到客观的知性概念之下并服从一条规律，而是它在这里本身对自己在主观上既是对象又是规律。

这个课题也可以这样摆出来：一个判断，仅仅从自己对一个对象的愉快情感出发，不依赖于这对象的概念，而是先天地，即无需等待别人同意，就把这愉快评判为在每个另外的主体中都加之于该客体的表象上的，这种判断是如何可能的？

鉴赏判断是综合的，这是很容易看出来的，因为鉴赏判断超出了对客体的概念甚至直观之上，并把某种根本连知识都不是的东西，即把愉快（或不愉快）的情感作为谓词加在那个直观上面。但是，鉴赏判断虽然谓词（即与表象结合着的自己的愉快这一谓词）是经验性的，然而就其向每个人所要求的同意而言却是先天判断，或者想要被看做先天判断。这样，判断力批判的这一课题就是属于先验哲学的这个普遍问题之下的：先天综合判断是

如何可能的？

8. 在对一个对象的鉴赏判断中真正先天地断言的是什么

除非在表象中有一个在理性中规定意志的先天原则作基础，否则不能先天地把一个确定的情感，例如愉快与不愉快与任何一个表象相结合。所以，在道德情感中的愉快就是这个先天原则的后果。但是，这个愉快不能与鉴赏中的愉快比，因为它要求一个确定的概念。与之相反的是，鉴赏的愉快不与概念相关，而与单纯的评判相关。

在一个鉴赏判断中，愉快的普遍有效性被先天地表现为对判断力、对每个人都有效的普遍规则。以愉快来知觉和评判一个对象是一个经验性的判断，但是这愉快对每个人都是必然的却是一个先天判断。

9. 鉴赏判断的演绎

在一个纯粹的鉴赏判断中，对于对象的愉悦与其形式的单纯评判结合。这种愉悦就是形式对于判断力的主观合目的性，而这个主观合目的性就与对象表象结合。因此，抛开一切不管是感官感觉还是概念的质料，判断力就评判的形式规则而言只能是针对一般判断力运用的主观条件，因此，既不是为特殊的感受方式，也不是为特殊的知性概念。这判断力就评判的形式规则而言，都是预设的主观的东西，也是对每个人都有效的。

注释：以上的演绎之所以很容易，因为它不需要为一个概念的任何客观实在性作辩护。美不是有关客体的概念，鉴赏判断不是认识判断。在逻辑的判断力中我们归到概念下，而审美的判断力中归到可以感觉到的关系中。虽然审美判断力与感觉有关，但是这个判断力却要求大多数人的同意。因此，我们可以得出这样一个结论：审美判断由主观根据出发，但这个审美判断却是对每个人都有效的。



10. 关于感觉的可传达性

如果我们假设每个人都和我们自己具有同样的感官的话，那么，感觉的质的特殊性一般来说就可以为所有人共同感到。但是，有些情况就不然，例如一朵花，对于一个嗅觉不灵的人而言，这种共同的香味感觉就不能被传达。即使是这个人缺少嗅觉，也不能肯定，他对这花的感受也与我们相同。因此，我们要认识到，人们对同一个感官对象的感觉是有很大的差异的，例如对于花朵香味，有的人觉得快适，有的人不觉得快适。而绝不可能要求所有的人对花朵的香味感到快适。这是因为，对花朵的快适是通过人的感官进入内心的，我们对它的感受是被动的，因此，我们可以把它称为个体感官所享受的快适。

另外一种情况则不同。这种情感叫做道德性的情感，也就是为了一个行动的道德性而感到愉悦，这种愉悦不是上面所说的感官享受的愉悦。道德性的愉悦要求概念，不体现为自由的合目的性，而体现为合法则的合目的性。而这种道德性的愉悦要通过十分确定的实践理性概念来传达，而这种愉悦对于每个人来说都是同样的。

可是，与以上两种不同的是另外的愉快，例如，对自然界崇高的愉快，这是一种理性化的静观的愉快，这种愉快也会对大多数人提出普遍同意的要求，但是，这种愉快的基础却是以超感性的使命的情感为前提，而这种情感有着道德基础。但是，如果没有道德基础的人去观赏粗野的大自然时，就不一定会产生愉快。因为当他面对这粗野的大自然时，他可能感到的就是一种恐惧，一种威胁感。当然，排除掉这些个别的情况外，我们还是可以得出这样的观点：人们会在某个适当的因缘下获得一种道德的禀赋，这道德的禀赋是植根于理性的概念里，根据这道德的禀赋，当人们观赏粗野的大自然时，就会产生出一种对大自然的愉快感来。

可是，对于美的愉快和以上这些情况完全不同。这对于美的愉快不是一种享乐的快乐，也不是一种合道德规律性的行为，更不是根据各种理念所作的理性化的静观。这种对于美的愉快是一种单纯的感觉的反射。同样，这种对美的愉快没有任何的目的或是行动准绳。这对美的愉快是伴随着想象力的对一个对象的直观的把握。这种对美的愉快对于每个人也是普遍适用的，因为人们普遍有一种先天的知性。而这知性是从哪里来的？我们认为，这知性应该是一种先验的前提。因此，当具有鉴赏力的评判者不把质料当做形式，不把刺激当做美的话，这具有鉴赏力的评判者把那合乎主观合目的性的对客体的愉快推及到每个别人，把他的愉快的情感普遍地传达给别人，而且还不需要通过概念。

11. 论鉴赏作为一种共通感

对于判断力这个词，人们常常想给它一个感觉的称号，例如，人们会说到真理的感觉，礼貌的感觉，正义的感觉等等，但是如果我们不能超越这些感觉而达到更高一级的认识机能的话，我们就永远不会从思想上来理解真理、礼貌、美和正义。而我们常常说到一个词——常识，人们把这种没有受到文化修养的单纯的健全常识看做是很微不足道的东西。人们常常认为，常识是一种人类理应具备的东西，所以，也常常会把常识理解为普通的感觉。但是，普通感觉在生活中具有双重意义，除了一般对普通的理解外，还可以理解为平凡，甚至是平庸、庸俗。因此，如果说谁有常识，这绝不是什么优点。

但是，共同感这个词也可以理解为一个共同的感觉的理念，这个共同感有一个基本的理念，即每个人的思想中都先验的有一个表象的样式，因此大家才能产生一种共同的感觉。因此，人们要把表象里的质，也就是具体的感觉尽可能排除出去，而只注意到表象的形式。

下面，我们来谈一谈人类的知性。知性不属于鉴赏判断，但



是知性有一些基本的原则，具体为：（一）自己的思想；（二）站到每个别人的地位上思想；（三）时时和自己协调一致。第一个原则是要求不要有任何成见，第二个原则是要求将这见地扩大，第三个原则是首尾要一贯的思考模式。因此，第一个原则是知性的准则，第二条原则是判断力的原则，第三条原则是理性的原则。

下面，我们接着来谈论在审美中的共同感。比起健全的知性来，鉴赏更可以被称为共同感，所以，审美判断力比知性判断力更能被称为共同感，因此，我们也可以用审美的共同感来表示鉴赏力，用逻辑的共同感来表示普通人类知性。鉴赏使我们对于一个表象的情感不通过概念而普遍传达。

综合上述，人们在传达思想时，也会有想象力和知性掺杂在里面，为的是便于把直观和概念交织起来，然后把它们共同融入一个知识，然后直观和概念的协和一致就合规律地通过概念表达。但是，如果想象力自由地呼唤着知性，而知性也不是通过概念把想象力置于一个合目的性的活动中，那么，表象就不作为思想，而是作为一种情感以合目的性的状态传达自己。

我们可以根据以上论述，对鉴赏作出理论概括：鉴赏是对于一个表象所结合的情感进行的先验的判断，但是这判断不是通过概念传达出来。

下面，我们要思考的是，人们对于那鉴赏判断里的情感，总是期望着每个人都能认同，可是，这种认同是从哪里来的？

12. 对于美的经验性的兴趣

我们对于把某物评判为美的鉴赏判断不能以利益的兴趣为规定根据。关于这一点，我们在前面已经有过详细的论述。但是，我们不能从中得出结论说，既然这美的鉴赏判断是纯粹的鉴赏判断，那么，就不能和兴趣结合在一起了。可以说，这美的鉴赏判断还是会和兴趣结合的，只是这种结合永远只能是间接的。也就

是说，鉴赏把对对象的单纯的愉快和对现实存在的愉快结合起来。

在一般的经验里，美的经验性兴趣只在社会里。如果我们承认人的社会倾向是天然的，而对这种天然的社会倾向的适应就是社交性。而这种社交性是人作为社会的生物规定所必需的。那么，鉴赏也就是一种我们能够向别人传达自己情感的评判能力。

例如，一个孤独的人在一座荒岛上将不会修饰他自己的茅舍，也不会修饰他自己，或者是寻找花卉，更不会寻找植物来装点自己。只有在社会里，他才会想到，自己不仅要做一个人，而且还要按照他的样式做一个文雅的人，这就是文明的开始，这是因为，作为一个文雅的人就是人们评赞一个这样的人。这个人倾向于并且善于把他的情感传达给别人，因为他不满足于独自的欣赏，更不满足于未能在社会里和别人共同感受。并且每个人也期待着和要求着照顾那从每个人来的普遍的传达，恰似出自一个人类自己所指定的原本的契约那样。比如，起初只是一些刺激性的东西，例如用色彩来纹身，加拉巴人用橙黄色的染料，伊洛克人用朱红色的颜料来纹身，或者是用花卉、贝壳、美丽的羽毛来装饰自己。在时间的推移中，也有美的形式出现，如在独木舟上，衣服上及其他物品上面出现美的形式。这些东西并不在于自身携带着快乐，即享受的快乐，但却在社会里十分重要，并且和大的利益兴趣结合着。直到最后达到最高点的文明，从这里面制造出具有文雅倾向性的作品，而诸感觉也只在它们能够被普遍传达的范围内被认为是有价值的。也就是说，在以上的情况中，如果每个人对于某样东西的愉快尽管只是微不足道的，又在自身没有什么可以注意的利益兴趣，而关于这愉快的普遍传达性的观念却会把它的价值几乎无限地扩大开来。

这种由于对社会的倾向，因而间接地联系于美的兴趣，因而是经验性的对于美的兴趣，在此却对我们没有任何重要性。我们

的任务只是去考察，什么是和先验的鉴赏判断关系着的，哪怕只是间接的关系着的。

鉴赏力揭示出这样一个过程，即我们的评判能力从感官享受向道德情感过渡。通过鉴赏力，我们也可以被更好地引导进行合乎目的的鉴赏。因此，对于在鉴赏对象和鉴赏本身上的兴趣，我们可以说，在社会中的美的兴趣，有可能充当从快适到善的一个很模糊的过渡。但是，我们不禁要问，从纯粹性来理解的鉴赏会是什么样子呢？

13. 关于对美的智性的兴趣

对于那些具有道德的善的人们来说，对美怀有兴趣就会被看做是某种善良的道德品质的标志。可是，有人反驳这种观点，比如某些鉴赏家，他们常常会表现出爱慕虚荣、自以为是的缺点，甚至还有腐朽的情欲，因此，这些鉴赏家对美怀有兴趣就不会看做是某种善良的道德品质，所以也就不能要求这些鉴赏家比其他人更具有忠实于德性的优点。通过以上的论述，我们可以看出，对于美的情感与对于道德的情感有种类上的区别。甚至是与这种情感结合的兴趣也很难做到，更不用说通过内在的亲性和做到与道德的兴趣相协调了。

到现在为止，我认为，对艺术的美的兴趣不能算作一种忠实于道德的善的证据，更不能算作倾向于道德的善的思想境界的证据。也就是说，对于艺术的美的兴趣不能证明道德的善。可是，反过来说，对自然的美的直接兴趣却可以说明一个善良灵魂的特征是存在的。也就是说，当这种对自然美的兴趣是习惯性的，当这种自然美与自然的静观相结合，那么，这种对自然美的兴趣就表明了人有一种有利于道德情感的内心情调。但是，我要特别说明的是，我所说的自然的美，主要是指自然的美的形式，而不包括自然界中的与形式相结合的内容。这是因为，对自然美的内容的兴趣虽然也是直接的，但是却是经验性的。

例如，一个人自己独自观赏野花、鸟、昆虫，他会特别关注这些自然界事物的形式，无论是这些事物对他实际有害还是实际无害，他都不在意这些，因为他对自然的美怀有一种直接的兴趣，他所喜欢的自然事物并没有感性内容掺杂进来，同时也未把任何的功利性的目的掺杂进来。因此，他对自然界事物的审美是一种直接的不带有任何功利目的的、未掺杂任何感性内容的鉴赏判断。

但是，我们要注意另外一种情况，即假如有人悄悄地欺骗这位对自然美的爱好者，他们做了一朵和自然界的花一模一样的假花，也就是人造的花。还有的做了一个人工雕刻的鸟放在假花上面。当鉴赏这花和鸟的人发现了这个情况，他原来所具有对真实自然美的直接兴趣就消失了，取而代之的是另外一种兴趣，这种兴趣是一种虚荣的兴趣，也就是为了别人的眼睛而用假花和假鸟来装饰自己的房间的虚荣的兴趣。

因此，自然产生的是一种直接的又有智性的美，这个美的观念必须伴随着直观和反思，因为只有这样，人们才能对自然美产生直接的兴趣。除此之外，还有两种鉴赏判断：一种是一个单纯的鉴赏判断而没有任何兴趣；另一种是和某个间接的，也就是与社会相关联的兴趣结合着的鉴赏判断，而这种鉴赏判断对道德上善的思想境界不提供任何可靠的依据。

虽然艺术美在形式上可能胜过自然美，但是，自然美对艺术美却还是很有优势的。这是因为，自然美可以单独唤起一种直接的兴趣，这种直接的兴趣与那些经过净化和彻底化的思想境界是一致的，而拥有这种净化和彻底化思想境界的人一定是对自己的情感道德进行过培养。例如，有一个人具有很强的鉴赏力，他可以用最好的准确性和精密性来对美的艺术产品作鉴赏判断。比如，他情愿离开那充满人工美饰的房间，而这房间充满着虚荣的、维持着社交乐趣的装饰，然后，他走向大自然的美，在这大



自然美中，他根本不用通过自己的思想，而是通过直接的兴趣让自己产生精神上的陶醉。对于这样的人，我们将会对他的这种选择表示敬意，而且还可以预先认定他有一个美的灵魂。

因此，我们可以说，在单纯的鉴赏判断中，有两种几乎相互不分高下的对客体的鉴赏判断。那么，这两种鉴赏判断是什么呢？

第一，是一种单纯审美的（感性的）判断力的能力，也就是说，这种能力是对形式作无概念的判断，并在对形式的单纯评判上感到愉悦的能力。同时，我们又使这种愉悦对每个人都是适用的。而且，这种判断并不建立在兴趣之上，也不产生兴趣。因此，这种判断中的愉悦和不愉快叫做鉴赏的愉悦和不愉悦。

第二，是一种智性的判断力的能力，也就是说，这种能力是为实践准则的单纯形式规定某种先天的愉悦的能力。同样，我们也使这种愉悦对每个人都适用。而我们的判断不是建立在兴趣之上的，但是却产生兴趣。因此，这种判断中的愉悦和不愉悦叫做道德情感的愉悦和不愉悦。

综合上述，我们可以认定，理念就是理性在道德情感中对理念产生的一种直接的兴趣，因此，理念具有客观实在性，这也就是说，大自然在其自身中包含有某种根据，根据这根据，显露出某种有着内在根据的痕迹或暗示。因此，自然的产物与我们不依赖于任何兴趣的愉悦有一种内在的合规律性的协调一致，而这种愉悦先天的对于每一个人都是法则。因此，我们可以说，一个人只有内心拥有理性，而这理性对大自然的这种内在的协和一致怀有兴趣，他才能对大自然的美进行沉思。而且，这种兴趣是与道德性相关的。因此，一个人要先很好地建立起对道德的善的兴趣，他才能对自然美怀有这种与道德性有关的兴趣。据此可以推论，如果有谁对自然的美直接感兴趣，那么，我们就可以去推测他拥有一种对善良道德意向的素质。

也许会有人说，以上的对自然美的推论是不是太学术化了。例如，这种在对大自然的美所作的与道德情感相连的审美判断里，我们可以破解出大自然的美的形式中的秘密。但是，我们要反驳以上观点，提出以下观点：第一，对自然美的这种直接的兴趣在现实生活中并不常见。这种对自然美的直接兴趣只与这样一些人有关，例如这些人的思想境界已经被教养成善的了，或是对这种教养具有非常好的接受能力。第二，鉴赏判断不依赖于任何一种兴趣而使人感到愉悦，同时先天的使这些愉悦表现为适合所有的人。因此，鉴赏判断是一种自由的兴趣。而道德判断是出自概念做着同一件事情，因此，道德判断是一种建立在客观法则之上的兴趣。

通过以上可以推论出，在纯粹的鉴赏判断中，对美的艺术的愉悦并不和某种直接的兴趣结合，而对美的自然的愉悦常常和某种直接的兴趣结合着。因此，对美的艺术的愉悦或者是对自然的模仿，一直模仿到可以以假乱真，以至于它可以装作自然美而起作用；或者是一种故意明显迎合我们的愉悦的艺术，这样一来，我们对美的艺术的愉悦虽然可以直接通过鉴赏而发生，但这愉悦是对艺术的兴趣，而且，艺术只能通过其目的，而永远不能通过艺术本身引起兴趣。

在美丽的自然界中，自然中美的内容常常和美的形式碰到一起，所以，百合花的白颜色似乎可以使内心情调趋于纯洁的理念。同样，从红色到紫色的七种颜色按照其次序使内心情调趋于崇高、勇敢、坦诚、友爱、谦虚、坚强、温柔。甚至连鸟儿的歌唱也宣告了它自己的欢乐和满足，这或许是我们自己这样来阐释自然界，甚至不管它的意图是不是如此。但是，我们对美所怀有的这种兴趣又一个前提，即这是自然的美。可是，当我们发现有人在欺骗我们时，我们就会认为这只是艺术而已，那么，这种兴趣很快就完全消失了，更有甚者，连鉴赏也不能在这艺术上面感



到任何美，视觉也不能在艺术上发现任何魅力内容。

例如，诗人们特别喜欢赞赏这样一些事，比如说在宁静夏夜柔和的月光下，在寂寞的灌木丛中，听到夜莺那迷人而美妙的叫声。可是，也有一些不好的事例，例如，有的店主把男孩安排进灌木丛，让男孩学鸟鸣，以此来博取客人们的欢心。可是，一旦有人发现了这个骗局，就没有人愿意再听这鸟鸣了，即便这鸟鸣在开始时听起来是那么悦耳动听。所以，我们说，必须是自然的美，或是被我们主观认为是自然的美，我们才能对此美本身怀有一种直接的兴趣，我们甚至还可以进一步推论，别人也可以在自然美上怀有兴趣。根据这个推出，那些对自然美没有任何情感的人，那些在吃饭时执著于单纯的感官感觉享受的人，我们都可以把他们的思想境界看做是粗俗的和鄙陋的。

14. 关于一般的艺术

第一，艺术与自然不同。艺术是什么呢？可以说，艺术是通过自由而生产的，即通过以理性为其行动的基础的某种任意性而进行的生产，这样生产出的产物就是艺术。

例如，我们可能经常把蜜蜂按照合规则建造起来的蜂巢称为一个艺术品，但是，这种说法是不对的。因为，我们再仔细想想看，蜜蜂建造蜂巢，不是把自己的劳动建立在自己的理性思考的基础上的，而是建立在蜜蜂自己的本能上的。因此，我们可以说，蜂房不是艺术品，并不是因为蜂房的外在形式上与艺术品有什么区别，而是因为蜂房制作的动因与过程有所不同。蜜蜂本身没有理性，更没有明确的意识，它完全依靠动物的本能不自觉地建造蜂房，在建造之前它也没有任何的计划和意图。可是，如果由人来制作一件与蜂房一模一样的产品的話，那就有可能是艺术品。这是因为，人知道要造什么，为什么造，怎么造，在制造之前在人的头脑中就有了这一产品完工后的大致模样。所以，人在制造的过程忠，始终按照既定的计划进行，最后所造出的产品也

完全符合他最初设计的目的。所以，蜜蜂只能按照它自己的本能建造同一个样式的蜂房，从古到今，从来都没有改变过，比如改变一下蜂房的外观或是蜂房的内部构造。这全是因为蜜蜂的制作都来自于它的物种的生命的冲动驱使，因而不是自由的劳动。可是人与之不同，人除了可以制造蜂房外，还可以制造很多不同形式与用途的产品，并且都可以按照自己的设计进行加工制作，可以经常改变产品的外观和内部结构，所以，这些目的、意图、计划、自由等等都来自人的理性，以人的理性为基础。同时，很多时候，人是可以摆脱实际的功利目的，完全可以按照自己的兴趣爱好来制造产品，因此，人的劳动是自由的劳动。所以，艺术品作为艺术只能被归结于艺术的创造者，即有理性思考基础的人。

再如，当我们搜寻沼泽地时，有时会找到一块砍削过的木头，当面对这块木头时，我们就不会说它是自然的产物，而会说它是艺术的产品。这是因为，这块被砍削过的木头，绝不是什么自然作用的结果，而是人的结果，它是经过一个人的劳动创造出来的。像这样的例子，我们在平常的生活中比比皆是。但是，不管怎么说，我们把某物绝对地称之为一个艺术品，我们就要深刻地理解这被称之为艺术品的某物绝对是一件人的作品，是与人有着密切关系的。这个被称为艺术品的某物与自然的结果是不同的。

第二，艺术作为人的能和科学作为人的知不同，也就是，艺术作为实践能力与科学作为理论能力不同，艺术作为技术与科学作为理论不同。从这个理论根据出发，我们说，只要是我们知道应当做什么后，我们也知道了我们所要做的事物的结果，而且这个事物我们还能够做到，对于这样的事物我们不怎么认为它是艺术。那么，什么是艺术呢？我认为，就是只有那种我们即便是最完整地知道某个事物，但是，我们却不能立刻拥有去做这个事物的能力，以上就是艺术。例如荷兰科学家坎培尔可以非常精确地



描述出最好的鞋必须应该具有什么样的性状，但是我相信，坎培尔肯定做不出什么鞋子来。这就说明，虽然坎培尔非常清楚地知道鞋子的原理和特性，但是他却不拥有立刻去做的熟练的本事。

第三，艺术和手艺也不同。我们上面的例子容易使大家误解艺术和手艺相同，其实，它们二者之间还是有很大差异的。可以说，艺术是自由的艺术，而手艺是雇用的艺术。这是因为，艺术可以作为游戏，艺术家在创造艺术的时候就像是做游戏，在创作艺术的过程中感到愉快，并最终得出合乎目的的结果，也就是最终成功地做出艺术品。可是，手艺却和艺术不同。手艺本身是一种劳动，这个劳动本身并不让人愉快，反而让人感到很辛苦，它通过最终的报酬来刺激工匠来完工，因此，是强加给工匠的。但是，我们也要注意，在一切自由的艺术中还应该要求有某种强制性的东西，也就是要有形式性的东西，没有了这种强制性的形式，在艺术中必须是自由的并给作品以生命的精神就会完全枯萎，因为这精神缺少了强制性的形式的支持。例如，在诗歌艺术中，语言的正确和语汇的丰富，诗歌的韵律和节奏，都是诗歌创作的重要的形式的东西，如果没有了这些，那么，诗歌创作的自由艺术精神也会枯萎。我之所以专门来谈这一点，是因为有些新潮的教育家们认为，如果让艺术完全摆脱一切强制而从劳动转化为单纯的游戏，也就是摈弃艺术的一切形式的要求，那么，这样就会最好地促进自由的艺术。但是，这种观点是不对的。

综合上述论述，可以得出以下结论：艺术不同于自然，因为艺术是人工产品。艺术也不同于科学，因为艺术是技巧而不是知识。艺术又不同于手工艺，因为艺术是自由创造的结果，是自身令人愉快的。但是，不同于自然、科学和手工艺的并不一定是严格意义上的美的艺术，例如宗教仪式和巫术等就不是美的艺术。因此，为了把握美的艺术的本质特征，还需要把美的艺术从一般的艺术中区别开来。所谓的一般的艺术就是适合上述三个条件的



艺术，包括机械的艺术和审美的艺术，而审美的艺术又包括快适的艺术和美的艺术。所以，如果想区分出美的艺术，就要做两个工作：第一，要把机械的艺术和审美的艺术分开；第二，把快适的艺术和美的艺术分开。

15. 关于美的艺术

我们可以说，没有对于美的科学，而只有对于美的批判。这是因为，当我们在谈到美的科学的时候，我们可以在其中通过证明来决定某物是否可以必须被看做是美的，如果是这样，关于这个美的判断就是属于科学判断，但是这美的判断绝不是鉴赏判断。

我们还可以说，没有美的科学，而只有美的艺术。这是因为，我们说一种本身应当是美的科学是荒谬的，因为如果我们把美当成科学，并从中寻找根据和说明的话，别人很容易用一些漂亮的格言警句来打发我们。我们之所以会把美当成科学，是因为很多构成美的基础是科学的，例如，古代语言知识、历史学、古典知识等等，这些东西为美的艺术构成了必要的准备和基础，但是它们本身绝不是美的艺术。因而，有人就据此把美的艺术当成了科学。

如果说，艺术符合某个对象的内容，而且艺术的目的也是为了这个对象的实现作出了自己的艺术实践，那么，这种艺术就是机械的艺术。但是，如果艺术以愉悦的情感作为自己直接的意图，那么这种艺术就被称为审美的（感性的）艺术。所以我们说，审美的（感性的）艺术是快适的艺术，因为艺术的目的是使愉悦去伴随作为单纯感觉的那些表象。审美的（感性的）艺术是美的艺术，因为艺术的目的是使愉悦去伴随作为认识方式的那些表象。

综合上述，我们可以得出以下结论：快适的艺术是一种单纯以享受为目的的艺术。例如，在宴会的社交中，这种以享受为目

的艺术能够给人们带来极大的快乐，像那些有趣的谈话就是典型的例子。在坦诚生动的交谈中，人们尽可以说些有趣的话，使得这交谈充满了欢乐的气氛。人们可以在大吃大喝时废话连篇，但是没有人会认真地为自己说过的东西负责，也没有人会真正对这些话在意。因为这些废话只是着眼于眼前的消费，而不是为了思考或是为了日后的议论。除此之外，还有在盛大的宴席中进行的宴会音乐，这宴会音乐的作用只在于，它是一种让人快适的响声，目的是为了让客人内心感到快乐，有利于宾客间自由的交谈，可是，却没有人把注意力真正转向这音乐的乐曲。但是，美的艺术本身是合目的性的，它虽然没有目的，但却促进着对内心能力在社交性的传达方面的培养。因此，一种愉悦的普遍可传达性就意味着，这种愉悦不是出于感觉的享受的愉悦，而是出于反思的享受的愉悦。综合一下，我们可以得出，审美的艺术作为美的艺术，它的准绳是反思判断力，而不是感官感觉。

16. 美的艺术是一种当它同时显得像是自然时的艺术

艺术与自然有这样一种关系，在一个美的艺术品上，我们必须清醒地认识到，美的艺术品是艺术而不是自然，但是，在美的艺术品的形式中的合目的性好像是一个自然的产物，这个产物摆脱了有意规则的一切强制。如果自然看上去就像是艺术时，自然就是美的。而艺术则是，当我们意识到它是艺术时，同时它还看起来像是自然，这是艺术才能被称为美的。

这是因为，不论是谈到自然美还是艺术美，我们都可以说，美就是在单纯评判中令人喜欢的东西，注意，是单纯的评判而不是感官感觉，也不是某个概念。

所以说，艺术在任何时候都会产生某物的确定意图。但是，如果艺术品仅仅是伴随有愉悦的感觉，那么这个艺术产品在评判中就只能借助于感官感觉而让人喜欢。如果艺术的意图是指向一个确定的客体，那么，当这一意图通过艺术而实现了，这个客体

就会是通过概念而让人喜欢。但是，在以上这两种情况中，艺术都不是在单纯的评判中，也就是不是作为美的艺术而令人喜欢，艺术是作为机械的艺术而令人喜欢。

所以说，美的艺术作品里的合目的性，尽管看起来这合目的性是有意的，但是却并不明显的显示为有意的，也就是说，美的艺术必须看起来像是自然，虽然人们已经意识到美的艺术是艺术了。但是，一个艺术品看起来很自然的原因却是，这个艺术品必须按照规则才能成型，可是这种规则却不露痕迹，似乎对艺术家并没有什么刻意的、明显的影响。艺术家巧妙地运用这种规则，但却化规则于无形，因此，一个艺术品看起来就像是自然了。

17. 美的艺术是天才的艺术

天才是什么？天才就是能够给艺术提供规则的先天的禀赋。由于天才这种才能是艺术家天生的创造性能力，因此，天才本身是属于自然的。所以，我们可以来说，天才就是天生的内心素质，通过天才自然而然地给艺术提供规则。

因此，不管这个定义是怎么回事，也许这个定义只是随意而谈的，也许这个定义是符合人们在天才这个名词下所把握的概念，也许什么都不是，人们依然可以预先证明，按照这个定义字面的意思，美的艺术必然要作为天才的艺术来考察。

因此，进一步说，我们可以预先证明的是，按照我们对于天才所假定的这个定义，我们可以得出这样一个结论：美的艺术就是天才的艺术，甚至可以说，美的艺术只有作为天才的作品才是可能的。这是因为，每一个艺术都是以各种法则为前提的，也就是在各种法则的基础上，一个能被称为艺术的作品才能被设想为可能的。但是，美的艺术这一概念又不允许对于它的作品所下的美的判断是从任何一个法则中引申出来的，而法则则是以一个概念作为它的基础的。所以，对作品下美的判断，是不以一个概念作基础的。因此，美的艺术不能为自己想出法则来，但它却只能

按照这法则来完成制作。但是，没有先行的法则，一个作品永远不能叫做艺术，因此必须是大自然在创作者的主体里面，并且通过主体里的诸能力的协调，从而给予艺术以法则，也就是说，美的艺术只有作为天才的作品才有可能。

由此我们可以看出，天才具有以下几个特点：第一，天才的第一特性就是独创性。因为天才是一种产生出不能为之提供任何确定规则的才能，而不是那种可以按照某种规则来学习的熟练的素质。第二，天才的作品是典范，具有示范作用。因为天才可能会有独创的创意，所以天才的作品可以成为别人的典范，具有重要的示范作用。因此，天才的作品不是通过模仿而产生的，但却必须能被别人用来模仿的，然后别人用天才的作品来作为评判的准绳或是规则。第三，天才不能科学地说明自己是如何创作作品的。天才虽然很有创造性，但是他却不能描述出自己是如何创作出这作品的，相反，他只能把这种创作才能归结为天才。他自己根本不可能知道这样的天才是怎样汇集到他自己这里来。第四，自然通过天才为艺术发布规则。可以说，自然是通过天才为艺术发布了规则，但却不是为了科学。而且，这种艺术还应当是美的艺术。

18. 对上述有关天才的说明的阐释和证明

天才与模仿的精神完全对立，关于这一点，每个人都会有一致的意见。所以说，学习无非是模仿，那么，学习能力是不能被看做是天才。另外的情况是这样的，人们可以自己思考或是创作，而不仅仅是领会别人思考过的东西，同时，人们还可以在艺术和科学上有所发明，但是对于这样一个伟大的头脑来说，称它为天才还是远远不够的，虽然这伟大的头脑要比那些从来也超不出单纯的学习和模仿的愚蠢的头脑要好得多。这是因为，对于伟大的头脑而言，那些东西还是可以通过学习获得的，最终也回到了研究和思考的路子上了。这与那种通过勤奋并借助于模仿而获



凡·高自画像

康德在此专门对天才进行了论述，他认为天才具有一种艺术才能，而不是科学才能。而且他还认为，科学才能是可以通过刻苦努力学来的，而艺术才能却学不来，要靠天赋。康德与凡·高虽然不是同时代的人，但他对天才的很多论述却特别适合于艺术天才凡·高。

得的东西没有种类上的区别。下面我们可以举出很多例子来说明以上问题。牛顿写出的《自然哲学的原理》固然需要伟大的头脑，可是我们还是能够通过努力，完全可以很好地掌握牛顿的这本著作。但是，对于诗歌创作技艺所提供的一切规范不论多么详细，也不论提供多少典范诗歌作品，我们也不可能学会充满灵气的创作。这其中根本的原因就在于，牛顿可以把他的所有深刻的理论都不仅仅向他自己示范出来，还可以别人直观清晰地示范出来。但是，无论是古希腊的荷马，还是德国文学家维兰德，他们都不能说明他们头脑中那些充满幻想且有丰富思想的理念是从哪里来的，又是如何汇聚在一起的，所以，他们对此一无所知，更无法把这天才教给任何的旁人。因此，在科学中，最伟大的发明家和最辛苦的模仿者及学徒都只有程度上的区别，他们的才能适合于把知识和依赖于知识的一切利益向前推进到越来越完善，同时还可以在这些领域去教导别人。相反，在美的艺术方面，有天赋的人和没有天赋的人是截然不同的，因此，艺术在某个地方就止步了，因为对于艺术而言，一个艺术的边界建立了，艺术就不能再超出这个边界了，哪怕是这个边界很早就被达到了并且不再扩展了。同样，有天赋的熟练也是不能被传达的，而是要由自然亲自赋予一个人，这个天赋的熟练他是传不给别人的，直到他死去，这天赋的熟练也随之死去，直到大自然再次赋予另一个人同样的有天赋的熟练。

那么，自然所赋予人的天才禀赋必须为艺术提供规则，那么，这种规则又具有怎样的模式呢？但是，我们却不能把这规则以任何公式写出来当做规范。因为，如果是这样的话，那么，关于美的判断就是能够按照概念来规定的。可是，恰恰相反，这种规则不是从概念来的，而是从事实中，即从作品中抽取出来，在这些作品中，别人可以检验他们自己的才能，同时也是为了能用作模仿的典范。

虽然我们在上面一再强调，机械的、单靠勤奋和学习的艺术与美的、作为天才的艺术是有很大的区别的。但是，任何一种美的艺术，在其内部有某种按照规则来把握和遵循的机械性的东西，这种合乎规矩的东西构成了艺术的本质条件。这是因为，某物必须被设想成为目的，否则我们就不能把艺术的产品归之于任何艺术名下，艺术品将会是一个偶然的产品。但是，如果把一个目的安排进艺术品中，就要求在艺术品中有一定的、不允许人们从中摆脱出来的规则。可是，有些浅薄无知的人竟然这样认为，既然天才品质的一个重要特征是才能的独创性，那么才能就应该是不受任何限制的。于是乎，他们在艺术创作时，力图从一切规则的学习的强制性中解脱出来，以表明自己是脱颖而出的天才。这就像他们骑在一匹狂暴的马上比骑在一匹经过调教的马上要威风得多。

19. 天才对于鉴赏的关系

在这一部分，我们来论述天才与鉴赏的关系。为了把美的对象评判为美的对象，就要求有鉴赏力。但是，为了美的艺术本身，就要求有天才了。

如果我们把天才看做是艺术上的才能，并且想分析天才的各种能力的话，我们就必须先要对自然美和艺术美之间的区别作出精确的规定。因此，对于自然美的评判只要求有鉴赏力，对于艺术美的评判则要求有天才。这是因为，一种自然美是一个美的事物，而艺术美则是对一个事物的美的表现。

为了把一个自然美评判为自然美，我们就不需要预先对这个对象拥有一个概念，也就是没有必要去认识这个对象的质料的合目的性。与之相反的是，那没有目的知识的形式本身就在评判中单独使人喜欢了。虽然在以自然美为对象的评判中，特别是对有生命的自然对象，例如人或是马的评判中，通常也会考虑到客观的合目的性，以便对它们的美加以判断，但是，如果是这样的



话，那么这判断就不再是纯粹的审美的即单纯的鉴赏判断了，因为目的论判断充当了审美判断的基础和条件。

但是，如果一个对象是艺术品，具有艺术美，那么，艺术在原因里总是以某种目的为前提，所以首先必须有一个关于事物应当是什么的概念作基础。同时，因为一个事物内在的多样性和该事物的内在规定的协调性作为目的就是该事物的完善性，所以，我们在对艺术美的评判中同时也要把事物的完善性考虑在内。所以，美的艺术的优点恰好表现在，它可以表现那些在自然界里是丑的或是讨厌的东西，例如，复仇女神、疾病、兵祸等等都能够在艺术中表现得很美。但是，有一种丑不是这样，那就是令人恶心的东西。因为在这种建立在纯粹想象之上的特殊的感情中，令人恶心的东西仿佛被表现为好像强迫人去品尝它，可是我们又本能地努力排斥它，于是，这令人恶心的对象的艺术表象与这对象本身的自然在我们的感觉中就不再有区别。于是，那个令人恶心的表象就不可能被认为是美的了。

关于对一个对象的美丽的表现，我们说了很多，但是最重要的一条就是形式，也就是那使一个概念得以普遍传达的、体现该概念的形式。但是，当我们把这个形式赋予美的艺术作品时，所要求的却仅仅是鉴赏力。很多艺术家通过艺术或是自然中的好的典范来对这种鉴赏力加以练习和改正，然后就根据这鉴赏力来把握他自己的作品。他往往要经过很多年辛苦的努力，才逐渐找到那使他满意的形式。所以，我们可以说，这个形式并不是灵感的迸发，也不是内心能力自由激发，而是经过了缓慢的甚至是苦刑般的反复切磋琢磨，以便让这个形式适合于观念，但是又不损害这些内心的能力，同时还处于游戏的自由中。

但是，我们要认识到，鉴赏力只是一种评判的能力，而不是一种生产的能力。而且凡是与鉴赏力相符合的东西，并不因此就是一个美的艺术的作品，它也可能是按照一定的规则而属于有用

的或机械的艺术乃至科学的产品，而这些规则是要被学习和严格遵守的。但是，我们赋予艺术品的那种令人喜欢的形式却只是传达的载体，因而，在这方面我们还能保持一定程度上的自由，尽管我们在其他方面是被束缚于确定的目的上。因此，我们常常会要求餐具或者是一次布道本身必须具有美的艺术这种形式，但是，同时还不能显得太造作了，但是，我们不会因为这个而称之为美的艺术品。真正能够被归入美的艺术品的只能是一首诗，一首歌曲，一条画廊。

20. 关于构成天才的各种内心能力

对于一些应当表现为美的艺术作品，人们常常会说，这些艺术作品没有精神。虽然从鉴赏力的角度来说，我们在这些艺术作品中并不能找到任何可以指责的地方。例如，一首诗可能是相当漂亮的，但是是没有精神的；一个故事可能是详细的和有条理的，但却是没精神的。有一些交谈并不缺少风趣，但却是没有精神的，我们甚至还可以对一个活泼伶俐的少女说，她是没有精神的。那么，精神到底是什么？

精神，在审美的意义上来看，就是指内心的鼓舞生动的原则。于是，我们可以认定，精神的这个原则不是别的，而是那些把审美理念（感性理念）表现出来的能力。但是，假如我们把审美理念理解为想象力的一种表象，它会引起很多的思考，但却不会有一个确定的观念，也就是概念能够适合于审美理念。这是很容易看出来的，审美（感性）理念的对立面是理性理念，而理性理念与审美理念恰恰相反，它是一个不能有任何直观，即想象力的表象与之相适合的概念。

我们可以这样说，作为生产性的认识能力——想象力，在从现实自然提供给它的材料中仿佛可以创造出另一个自然的能力是极为强大的。当经验对于我们而言十分平常时，我们就要和大自然交谈了。我们也可以改造大自然，但是仍然按照类比的法则来

进行，但是这种类比依然是在理性中进行。

诗人能够敢于把不可见的存在物的理性理念，如天福之国、地狱之国、永生、创世等等感性化，也可以把经验中找得到的实例，如死亡、嫉妒、罪恶、爱、荣誉等等，使他们在某种完整性中成为可感的。之所以能做到这些，是因为审美理念的能力能够使以上全部情况表现出来，而这种能力就其本身单独来看就只是一种才能，即想象力的才能。如果我们使想象力的一个表象配备一个概念，同时把这概念作了审美的扩展，那么，想象力在此就是创造性的，并且使智性理念的能力即理性活动起来。

美的艺术不仅是在绘画或雕刻艺术中这样做，在这里人们习惯于使用象征之名，而且在诗歌艺术和演讲中也常常从对象的审美象征中获取鼓动自己作品的精神。

总之，审美理念是一个表象，一个想象力的加入到给予概念之中的表象，这个表象在想象力的自由运用中与各个部分表象的多样性结合在一起，以至于表象找不到任何一种标志着一个确定概念的表达，所以这表象让人对一个概念联想到许多不可言说的东西，而对这些东西的情感鼓动着认识能力，并且使得字面的语言包含有精神。

综合上述，我们可以得出这样的论断：那些以某种比例结合起来的构成天才的内心力量，主要包括想象力和知性。再进一步辨析的话可以发现，在运用知识时，想象力处于知性的强制下，并且还受到知性概念的限制。相反，在审美中，想象力却是自由的，它可以跳出与概念的一致，但却同时可以为知性提供丰富多彩的材料，但是，与其说是知性客观地把这材料应用于认识，不如说是主观地用来鼓动认识能力，因而间接地也应用于知识。因此，我们可以概括地说，真正说来，天才就在于那种幸运的比例，这种比例是没有任何科学可以教会的，也不是任何勤奋能够学到的。这种幸运的比例为一个给予的概念找到各种理念，另一

方面又对这些理念加以表达，通过这种表达，那由此引起的内心主观情绪，就会作为一个概念的伴随物传达给别人。

关于天才，我们已经说了不少了。但是，我们在这里还是有必要再说说天才。天才具有以下特点：第一，天才是一种艺术才能，而不是科学才能。因为在科学才能中，必须要有明确知道的规则才可以，因为这些规则必须规定科学中的处理方法。第二，天才作为一种艺术才能，是以知性为前提的，但也是以某种直观的表象为前提的，因而，以想象力对知性的关系为前提。第三，天才是通过展示或表达那些包含有丰富材料的审美理念才显示出来，从而使想象力在自由地摆脱了一切规则的引导后，却又通过在体现为给予的概念上是合目的的而表现出来。第四，在想象力和知性的合规律性的自由的协和一致中，那主观合目的性是以它们为前提的。

按照以上这样一些界定，天才就是：一个主体在自由运用其诸认识能力方面具有典范式的独创性，而这种独创性是一种先天的禀赋。因此，一个天才的作品就不应该是一个模仿的榜样，而是为另一个天才所追随的榜样。但是，由于天才是大自然的宠儿，关于这天才，我们只能把它看做是一个罕见的现象。因此，天才的榜样就为别的优秀的头脑制造了一种训练，也就是造成了一种按照规则的方法上的传授。

但是，我们也要注意，当这种对于天才的艺术品的模仿变成了抄袭的时候，就像是一个学徒把所有的一切都照抄仿制一样，结果是，把天才作品的所有的东西都照抄下来，甚至是天才作品中的畸形的东西也照搬下来。可是，这些畸形的东西在天才的创造过程中，完全是由于为了避免削弱天才所要表达的观念而不便去掉，也只有在天才那里，这种敢于在艺术品中保留缺陷的行为是有勇气的，而且在其艺术表现中，某些大胆的，甚至是违反艺术常规的做法对于天才而言都是适宜的。但是，天才的这种特点



却是不能被模仿甚至照搬的，这似乎就是天才的专利。可是对于普通人而言，在模仿天才的时候，就必须要把这些缺陷和畸形的东西去掉。

另外一种情形则是矫揉造作，这是照搬抄袭的另一种形式，也就是抄袭那些天才的独特的怪癖的特点，以便于使自己尽可能地远离那些抄袭家，可是这些人本身又没有那种才能，更不能成为典范。一般来说，有两种形式来陈述思想，一种方式是样式，即审美样式；另一种是方法，即逻辑的方法。而它们二者之间的区别在于：审美的样式除了注重表现里统一的情感外再没有别的准则。而逻辑的方法却在表现里面遵循着特定的各种原则。因此，对于美的艺术而言，只有第一种，即美的样式最为妥当。所以，一个艺术作品只有在下列情况中才被叫做矫揉造作的，即如果在它里面它的思想的陈述只着重于特异的东西，而不是按照切合于观念来处理。所有那些矫饰的，弯曲的和不自自然的表现，只是为了想把自己和平凡的表现区别开来，这叫做矫揉造作。

21. 在美的艺术作品里鉴赏力和天才的结合

如果我们问一个问题，在美的艺术的事情上什么更重要，是在美的艺术上显示的天才？还是美的艺术上显示的鉴赏力？那么，我们的回答就相当于在问，想象力是否比判断力更为重要？可以说，显示天才的美的艺术是灵气十足的艺术，而显示鉴赏力的才配称之为美的艺术。因此，我们可以说，为了美，光有丰富的和独创的理念是不够的，更为需要的是那种想象力在其自由中与知性的和规律性的适合。这是因为，想象力的一切丰富性在其无规律的自由中所产生的无非是胡闹，可是，如果加上了判断力就不一样了，因为判断力是那种使想象力适应于知性的能力。

对于天才而言，鉴赏力与判断力一样，都有很多好处，具体有：第一，可以对天才加以训练，剪掉它的翅膀，使天才能够有教养，能够受到磨砺；第二，同时给天才一个引导，指引天才应



当在哪些方面扩展自己，在多大范围扩展自己，以保持其合目的性；第三，因为鉴赏力与判断力把清晰和秩序带进了理念之中，因此，它就使理念具有了牢固的支撑，能够获得持久的同时也是普遍的赞扬，还可以获得别人的追随和日益进步的培育。所以，假如在一个作品中，判断力和天才这两种不同的特性发生冲突时，不得不牺牲掉其中的一个，那么就不得不让这件事情发生在天才这里。但是，判断力在美的艺术的事情中从自己的原则出发来发表意见时，就会损坏到想象力的自由和丰富，但是却不会损害到知性。

综上所述，对于美的艺术要求有想象力、知性、天才和鉴赏力，而想象力、知性、天才三种能力通过第四种才获得它们的结合。

22. 关于美的艺术的划分

无论是自然美还是艺术美，我们都可以把美称做审美理念的表达。但是，在美的艺术中这个理念必须通过一个客体概念来引发。而在美的自然中，只需要一个给予的直观的反思就足够了，就可以唤起和传达由客体来表达的理念，而不需要有关一个应当是对象的东西的概念。

如果我们想划分美的艺术，就要尝试着去选择更为方便的划分原则。就拿人类语言中相互传达的表达方式来说，这种表达在于词语、表情和声音（吐词、姿态和音调）。也只有这三种表达方式的结合才构成了说话者的完整的传达。我们关于美的艺术的划分也受其影响。

据此，就有了三种不同的美的艺术：语言的艺术、造型的艺术、感觉游戏的艺术。当然，我们也可以用二分法来建立这种划分，这样，美的艺术就被划分为表达观念的艺术和表达直观的艺术。而且表达直观的艺术还可以按照它的形式和它的质料来划分。只不过这样一划分，就使得表达直观的艺术很抽象，而且看



起来不太适合于普通的理解。

下面，我们按照三种不同的美的艺术：语言的艺术、造型的艺术、感觉游戏的艺术来划分，分别论述一下。

第一，语言艺术就是演讲术和诗歌艺术。演讲术就是把知性的事务作为一种想象力的自由游戏来促进的艺术；诗歌艺术是把想象力的自由游戏作为知性的事务来实行的艺术。因此，演讲者预告的一件事情，可是实行起来就却是另一件事情，好像演讲术只是和理念游戏，为的是娱乐观众。而诗人预告的只是一种娱乐性的理念游戏，但是它却为知性提供出很多的东西。所以，感性和知性尽管不是彼此不可或缺，但是，没有强制和互相损害也许就不能联合。而这两种认识能力的结合与和谐并非是有意的，而且还是自发适应于这样的，这样才能叫做美的艺术。因此，所有做作的东西和刻板的东西在这里都必须避免。因为，美的艺术必须在双重意义上是自由的艺术：一方面，美的艺术不是一种作为雇工的劳动，因为雇工的劳动量是可以按照确定的尺度来评判、强制和付给报酬，而美的艺术恰恰不是；另一方面，内心处于埋头工作的状态，并不是为了报酬等原因，但内心却是感到满足和兴奋。

第二，造型艺术或对感官直观中的理念加以表达的艺术，这种艺术要么是感官真实的艺术，要么是感官幻象的艺术。感官真实的艺术就是塑形的艺术，塑形的艺术使形象在视觉和触觉两个方面成为可感知的，而构成对理念的表达那个形象（副本、摹本）是在其形体的广延中被给予出来，如同对象本身的实存那样。感官幻象的艺术就是绘画，绘画则只在视觉方面成为可感知的，而构成对理念的表达的那个形象（副本、摹本）是按照这广延在眼中所呈现的那种方式被给予出来的，如同按照其在一个平面中的显象。这两者都使空间中的形象成为了对理念的表达，而审美理念（如原始型、原型）也在想象力中为这两种艺术奠



《思想者》 罗丹

康德认为，雕塑艺术是如同事物在自然中可能实存的那样将事物概念体现在形体中的艺术，但是这种艺术却是作为带有对审美合目的性的考虑的美的艺术。在这种艺术中，主要的意图仅仅是使审美理念得到表达。例如这个《思想者》就是罗丹审美理念的一种集中体现。

定基础。

第一种美的造型艺术，就是塑形艺术，包括有雕塑艺术和建筑艺术。

雕塑艺术是如同事物在自然中可能实存的那样将事物概念体现在形体中的艺术，但是这种艺术却是作为带有对审美合目的性的考虑的美的艺术。在这种艺术中，主要的意图仅仅是使审美理念得到表达，所以，人、神和动物等等立像属于雕塑艺术。可以说，一尊单纯的雕像只是为了观赏而创作出来的，它应当是自身单独就是令人喜欢的。雕塑作为形体的体现是对自然的单纯模仿，但是也同时顾及到审美的理念，所以，在雕塑艺术中，感官的真实不能走得太远，以至于雕塑看起来不再显得是艺术或是什么作品了。

建筑艺术是体现这样一些事物的概念的艺术，这些事物只有通过艺术才有可能。建筑艺术的形式不是把自然当做自己的规定根据，而是把一个任意的目的当做其规定根据，但是，这种体现一些事物的概念的艺术在意图上毕竟同时也是在审美上合乎目的的。因此，在建筑艺术中，主要的事情是对人为的对象的某种运用，但是这个作为条件使得审美理念得到表达。所以，为了公共集会的庙宇或礼堂，乃至住宅、凯旋门、柱廊，以及为了缅怀光荣而建立的纪念塔，都属于建筑艺术，甚至一切家具也能够被列入建筑艺术。这是因为，一个产品对于某种运用的适合性构成建筑作品的本质。

第二种美的造型艺术，就是绘画艺术，也就是把感官幻象人为地与理念结合着来体现的艺术。绘画艺术包括两类：美丽地描绘自然的艺术和美丽地编排自然产物的艺术。

美丽地描绘自然的艺术就是绘画艺术，因为它给出的只是有形广延的幻象。我还将把以墙纸、顶饰和一切美丽的只用于外观的室内装饰，有品位的服饰，如耳环、小盒子等都归入到广义的

绘画之列。这是因为，一个种满各种各样花卉的花坛，一个带有各种各样装饰物的房间，甚至连女人的饰物也包括在内，一个盛大的庆典上构成了某种油画般的场面，这如同真正所谓的油画一样，但是其意图绝不是要教人历史或是自然知识，而仅仅是为了观看而存在的，以便于想象力在和理念自由地游戏时使人娱乐，并且没有确定的目的而调动起审美的判断力。

美丽地编排自然产物的艺术就是园林艺术，因为它虽然按照真实来给出有形广延，但只是提供了利用和运用于别的目的，而不只是为了在观看它们的形式时做想象的游戏这种幻象。园林艺术主要是利用同样的多样性来装饰地面，例如绿草、花卉、灌木和树林，甚至还有水流、山坡和幽谷等。大自然借助这些事物使这块地面在直观面前呈现出来，只不过是另外的一种方式，并且适合着某种理念来编排而已。对于这种有形之物的美丽的编排也只是对眼睛提供出来，就像是绘画一样，而触觉的感官关于这样一种形式不能获得任何直观的表象。

第三，感觉的美的游戏的艺术，这些感觉由外界产生，但却仍然必须能够普遍传达。这种艺术主要分为听觉和视觉两种感觉的人造游戏，即可分为音乐艺术和色彩艺术。值得注意的是，听觉和视觉除了从它们的概念获得的对它们的感受外，还具有有一种与之相结合的特殊的感受，对于这种感受，我们不太能断定它是以反思为基础的还是以感官为基础的。这也就是说，我们不能肯定地说，一种颜色或是一种音调（声响）仅仅是快适的感觉，而且它还是本身已经是诸感觉的一种美的游戏，并作为这样一种游戏在审美评判中带来一种对形式的愉悦。如果我们首先考虑一下关于音乐中这些震动比例及其评判能够说出的那种数学的东西，并按照与这种评判的类比来方便地评判色彩的对比。其次，我们还要问问一些特殊人群，例如他们拥有世界上最好的视觉却不能区分颜色，拥有最灵敏的听觉却不能分辨声调。同样



的，对于那些能够区分颜色，能够分辨声调的人，我们还可以追问一下，以不同的紧张度对色阶和音阶中改变了的性质的知觉，如果这些色阶和音阶的数目对于能够把握的区别来说是确定的，那么，我们就会不能不看到，对这两种感官的感觉不能只看做感官的印象，而要看做对多种感觉在游戏中的形式作评判的结果。因此，对于音乐来说，如果按照我所做的那样，把音乐解释为诸感觉通过听觉进行的美的游戏，那么按照这种解释，音乐才会被完全地表现为美的艺术。另外一种对音乐的解释是，音乐是快适的感觉的游戏，那么，按照这种解释，音乐就表现为快适的艺术。

23. 在同一个作品里各种美的艺术的结合

我们以上讲得这些美的艺术的多种形式都可以结合，例如演讲术可以和某种绘画性的表演结合在一出戏剧中，诗歌可以和音乐结合在演唱中，而歌唱又能和绘画性的、戏剧性的表演结合在一场歌剧中，音乐中的诸感觉的游戏可以和诸形象的游戏结合在舞蹈中等等。甚至是对崇高内容的表演，也可以在一场吟诵悲剧中，在一首教训诗中，在一曲圣乐中和美结合起来，而在这种结合中美艺术就更加人化了。但是否更加美了，在某些场合中却是值得怀疑的。

所以，我们说，在所有美的艺术中，其最本质的东西就是在于对观赏和评判来说是合目的性的形式，这形式提供愉悦，而这愉悦也是一种教养，教养使得精神与理念相配，因而使得精神能够接受更多的这类愉悦和娱乐。与之相反的是，在感觉的质料中，其本质的东西就是为了享受，而这种享受在理念中不留下任何东西。享受使得精神迟钝，使对象逐渐变得令人讨厌，使人的内心由于意识到他的在理性判断中违背目的的情绪而对自己不满和生气。

如果美的艺术不与独立的愉悦的道德理念结合的话，那么，

这些美的艺术就只能用来消遣。当人们越是利用这种美的艺术来消遣，以便通过使自己越来越无用和越来越不满而驱赶内心对自己的不满时，人们就越是需要这种美的艺术来消遣。而自然美是常常与这种独立的愉悦的道德理念相结合的。

24. 各种美的艺术相互之间审美价值的比较

可以说，在一切美的艺术中，诗歌艺术保持着至高无上的等级，这是因为，诗歌艺术把自己的源泉几乎完全归功于天才，而且诗歌艺术在各种美的艺术中是最少要规范或榜样来引导的。因此，诗歌艺术用它随意产生的幻象做游戏，但不是以游戏来欺骗，而是诗歌艺术把自己的工作本身就解释为单纯的游戏，尽管这游戏也能被知性所用，并且合目的运用于游戏的事务上。

演讲术是通过美丽的幻象捉弄人的艺术，通常是说服人的，但它还不仅仅是一种善于言辞的东西，演讲术还是一种辩证法。即便演讲术有时也能被应用于本身合法的和值得称赞的意图上，但是总的来说，演讲术还是不入流的。因为以演讲术的方式，无论在客观上这行动是不是合法的，但是准则和意向都在主观上遭到了破坏，所以说，在演讲术中，用到了很多心机，这些心机虽然也可以用来美化和掩盖罪恶和错误，但却是无法掩盖其蒙混过关的嫌疑的。因此，我必须承认，当我读到一首美丽的诗歌的时候，我总会产生一种纯粹的快乐。可是，当我读到一位罗马公民大会演说家或是现在的议会演说家最好的演说词时，我却总是因为对某种阴险技巧的反感而感到一种不快感。虽然口才和善于言辞合起来就是修辞学，它是属于美的艺术，但是演说家的演说艺术是利用人类的弱点达到自己的意图，我们不管这些意图可能是多么好，甚至就像是它们自己所愿望的那样好，但是，这样的演讲术也是根本不值得敬重的。

如果我们关注魅力和内心的激动，我们将会诗歌艺术后面安排这样一种艺术，这艺术就是音调的艺术，因为音调的艺术在

语言艺术中最靠近诗歌艺术，因而也就可以最自然地与诗歌艺术结合起来。但是，音调的艺术和诗歌艺术还是有很大的区别，因为诗还为思考留下了余地，而音调的艺术不凭借概念，而是通过纯粹的感觉来说话。因此，音调的艺术更多的是享受而不是教养，而且我们从理性评判的角度来看，音调的艺术也比美的艺术中任何别的一种艺术价值都要小。所以，音调的艺术也像任何享受一样，经常要求变换，忍受不了多次的重复。音调的艺术之所以能够如此普遍传达的魅力根基在于，每一种语言在表达时都会有一种与表达的意义相适合的音调，而这种音调或多或少地标志着说话者的某种激情，并且还可以从对面的倾听者那里产生激情。音调的艺术独立地进行着音调变化，并进而影响到审美理念。

如果我们把美的价值按照它们给内心造成的教养来估计，那么，音乐在美的艺术中占有最低的位置，这是因为音乐只是仅仅以感觉来做游戏。因此，在这方面，造型艺术就走在了音乐前面。因为造型艺术把想象力置于了一种自由的，但却是又与知性相适合的游戏之中。这些造型艺术把知性概念用作持久的工具，去促进这些概念与感性相结合，进而进一步促进了这些高级认识能力文雅化。所以我们说，音乐艺术与造型艺术走的是两条完全不同的道路。音乐欠缺的还有文雅，也就是说，音乐按照其乐器的性能和形状来把它的影响扩展到我们所要求的之外，也就是音乐常常会影响到邻居。因此，好像是强迫别人，就损害了音乐会以外人的自由。这和向人眼睛说话的艺术不同。因为向人眼睛说话的艺术出现时，人们不想看了，就可以把眼睛转开。可是，音乐就不同了，例如有人曾经建议在家里做祈祷时也要唱圣歌。可是，他们没有考虑到，他们这种热闹的祈祷会对周围的邻居产生很大的干扰，他们唱圣歌的时候，要么迫使邻居和他们一起唱，要么迫使邻居放下正在思考的事。

25. 注释

我们在前面曾经多次提到过，单纯通过评判令人喜欢的东西和令人通过感觉而喜欢、快乐的东西是根本不同的。因为令人通过感觉而喜欢、快乐的东西是不能要求于每个人的，这和单纯通过评判令人喜欢的东西不同。快乐似乎永远是某种促进人类全部生活的情感，因而，这种快乐也在于肉体的舒适即健康的情感。以至于有人认为一切快乐都源于肉体的感觉，例如哲学家伊壁鸠鲁就持这种观点，而且他还曾经把智性的愉快或是实践的愉快都归入到这种肉体的快乐，那么，他就是错误的了。我们关于伊壁鸠鲁的所认为的快乐的区别，正好可以为我们以下的论述作出解释。例如，有一个生活贫穷但却思想正派的人，得到了爱他但却吝啬的父亲的遗产，这个人因得到遗产感到高兴，但是这种高兴与快乐却有可能被他自己讨厌。再比如，一个寡妇对她的功勋卓著的丈夫的死感到十分的伤心，但是这种深深的痛苦却有可能被承受它的寡妇喜欢。还比如，我们常常对我们所从事的科学感到快乐，同时还让我们十分喜欢科学，而那些仇恨、嫉妒、报复欲都是我们的痛苦，同时这些痛苦还让我们对这些痛苦讨厌。这是因为，在这里，愉快和讨厌都是建立在理性之上的，并且是和赞同与不赞同相等同的。而快乐和痛苦却都只是建立在情感之上，或是对于一种不论出自什么根据的可能的舒适或不舒适的希望之上的。

各种感觉的交替着的自由游戏都会使人快乐，因为它们促进着健康的情感。我们可以把那游戏分为三种游戏：博彩游戏，音调的游戏，观念的游戏。博彩游戏要求人要有一种兴趣，可以是虚荣的兴趣，也可以是自私的兴趣，但是这些兴趣都没有我们想获取它的兴趣大。音调游戏仅仅要求各种感觉的交替，而这些感觉都使审美的理念活跃起来。观念的游戏仅仅来自于判断力中各种表象的交替，虽然没有任何带有某种兴趣的观念借此产生出

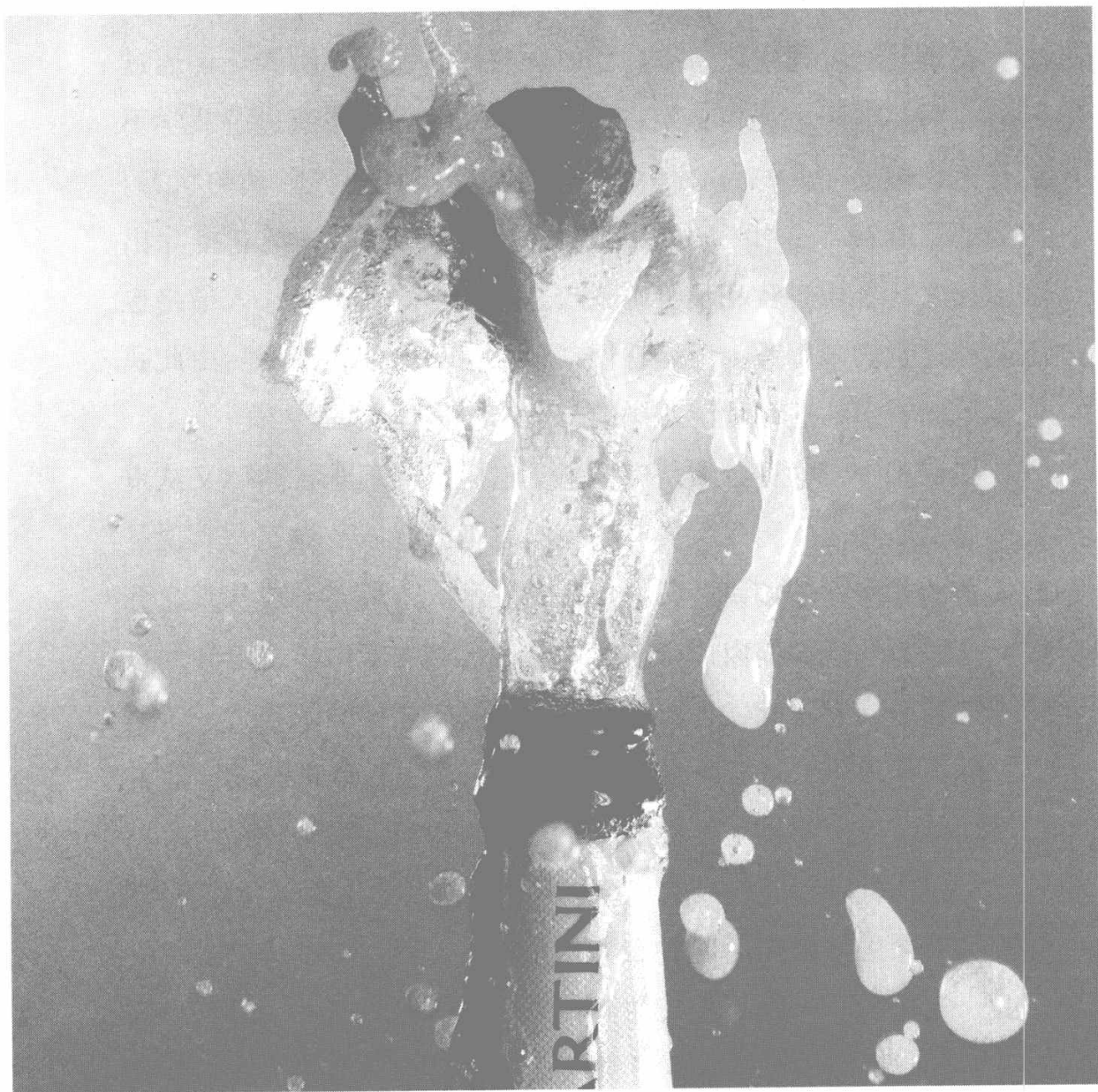
来，但是人的内心由此得到了鼓动。

在我们的现实生活中，各种各样的社交晚会上都有游戏节目，这些游戏的最终目的是使人快乐，同时这些游戏也是毫无利益作为基础的，所以，没有游戏的晚会是不可能让人得到娱乐的。在游戏的过程中，希望、恐惧、高兴、愤怒、嘲弄等都通过游戏在每一瞬间来互相交换它们的角色。尽管最终通过游戏学不到什么，但是，人的内心借游戏而产生了某种生气勃勃的状态。因为博彩游戏不是什么美的游戏，所以我们在这里把它排除出去。反之，音乐游戏和玩笑游戏却是两种不同的游戏，人最终也不会通过它们来思考，但是它们却可以生动地使人快乐。由此我们也可以看出，这两种游戏中的鼓动都是肉体上的。

在音乐中，这种游戏从肉体感觉走向审美理念，然后又从审美理念返回到肉体。而玩笑游戏呢？它正如音乐一样，与其说是归入美的艺术，不如说是归入快适的艺术。这玩笑游戏从观念开始，这些观念全部使肉体产生活动。在玩笑游戏中，由于知性在这种表演中当它没有发现所期待的东西时突然松弛下来了，于是人们就在肉体中通过各种器官的震荡而感到了松弛的作用，这种作用促使着这些器官平衡的恢复，并且有益于健康。

可以这样说，在一切会引起热烈的哄堂大笑的东西中，必然有某种荒谬的东西，而这种荒谬却使知性本身不感到任何愉悦。因此，笑是由于一种紧张的期待突然转变成虚无而来的激情。也正是因为这种肯定不会使知性高兴的转变，却间接使人在一瞬间强烈地感到高兴。

例如，有人讲过这样一个故事，一个印第安人在印度西部港口城市苏拉特参加一个英国人的宴会。在宴会上，他看到有人打开一瓶英国啤酒，而当这啤酒全部变成了泡沫冒了出来时，这个印第安人便连声惊呼，表明他很惊讶。当别人问他为什么惊讶时，他回答说：“我奇怪的不是啤酒冒出来，而是您是如何把它



啤酒瞬间从瓶中喷出

当有人看到啤酒从瓶中冒出来后，很奇怪地问别人，啤酒是怎么装进去的，这样的问题让周围的人哈哈大笑，因为这个人的回答让其他人感到真正的愉快，而这倒不是说其他人就比这个人更聪明，而最根本的原因就在于，其他人对他的回答的期待曾经是很紧张的，可是突然之间消失为虚无，由这种虚无引发出了笑。



装进去的？”听到这样的话，我们就会忍不住发笑，因为他的回答让我们感到真正的愉快。这倒不是说我们比这个印第安人更聪明，而最根本的原因就在于，我们对他的回答的期待曾经是很紧张的，可是突然之间消失为虚无。再比如说一个故事，有一个人继承了一位富有的亲戚的遗产，他想给他的富亲戚办一个非常隆重的葬礼，可是他却抱怨他在这件事上做得不顺手，原因他说是：“我给丧葬人员的钱越多，让他们显得悲伤些，但是他们看起来就越快活。”当听到他的话时，我们就会大笑，其根本的原因就在于，我们的一种期待突然转变成了虚无。

因此，我们必须注意的是，这种期待必须转变成一个期待对象的虚无，而不是转变为一个期待对象的积极的对立面。这是因为，如果有人通过讲一个故事而激起了我们很大的期待，可是我们在故事的结尾却马上看出了它的不真实，这时我们就会感到厌恶，例如，那些据说因为巨大的忧伤而在一夜之间白了头发的故事。

值得我们注意的是，在一切这种场合中，笑话总是必须包含有某种暂时会引起误会的东西。因此，当幻象消失为虚无时，内心再次回顾这过程，以便于把这幻象再品味一番。于是乎，内心就因为紧张和松弛而震荡不安。而由于这种震荡是从仿佛绷紧了弦的东西中突然弹拨出来，而不是通过逐渐放松而发生，因此，震荡就必然会导致内心的激动及与之和谐的内部身体的运动。身体的运动在持续中产生出疲倦，但同时也产生出快感，即一种导致健康的运动的结果。

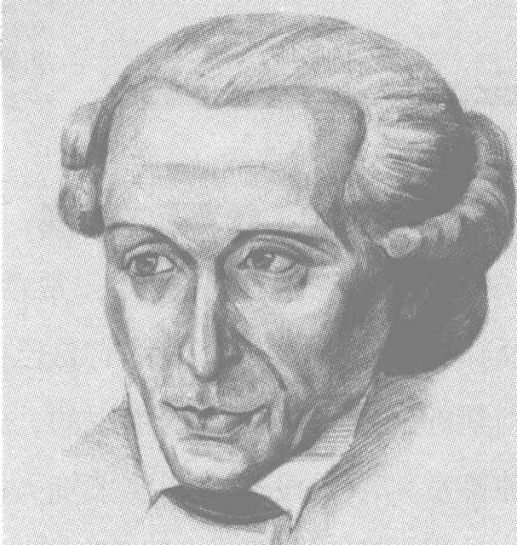
伏尔泰曾经说过，上天为了平衡我们生活中的许多艰难，就给了我们两样东西：希望和睡眠。其实，我认为，他还可以再加一样东西，那就是笑。

所以，我觉得，我们不妨承认伊壁鸠鲁的说法：一切快乐都是动物性的，即使那快乐是由那些唤醒审美理念的概念引起的。

而这些快乐都是肉体上的感觉，但是这并不损害到对道德理念的敬重的这种精神性的情感。因为对道德理念的敬重的这种精神性的情感绝不是快乐，而是一种把我们提升到对快乐的需要之上的自我尊重。

在天真状态中存在着由两方面组合起来的東西，而天真状态就是人性的本是原始自然的那种正直面对已成为另一本性的伪装术的逃避。例如，人们会嘲笑那种还不懂得伪装自己的纯朴，但是，同时也会为这种天性的纯朴而感到高兴，因为这种纯朴把伪装术去掉了。而那美丽的，但却是虚伪的幻象，在我们的判断中是很重要的，但是在这里却突然转变成了虚无，同时也产生了我们内心朝两个对立方向连续不断地运动，这运动就使身体也有益于健康地抖动起来了。但是，我们也要知道，在人类的天性中还有很多思想境界的纯正性，这些东西还没有完全被泯灭，于是，在判断力的这种游戏中就掺进了严肃和尊重。

那使人开心的，并且属于精神的独创性的，但恰好并不属于美的艺术的才能的东西就是诙谐幽默的风格。因此，任情使性在好的意义上来使用，就是指能够使自己任意地处于某一种内心气质中的才能。在这种内心气质中，一切事物都完全不同于平常的，甚至是与平常的根本相反的，但是还是按照在这样一种内心情绪中的某些理性原则来评判。凡是不由自主地屈从于这种变化的人，就可以把他称为性情乖张。但是，凡是为了借助于一种使人好笑的对比来作为一种生动表演的人，这个人和他的表演就叫做诙谐幽默的表演。可是，这种风格的艺术更多地属于快适的艺术，而不属于美的艺术。这是因为，美的艺术的对象总是必须本身表现出几分庄重，因而在表演中难免会带有某种严肃。



第二章

审美判断力的辩证论

一个判断力，如果它应当是辩证的，那么就必须首先想到，判断力的判断必须提出对普遍性的要求，而且这种普遍性要求是先天的普遍性要求。同时，辩证论就在于这些判断的相互对立。因此，有关快适和不快适的感性的感官判断的不一致性并不是辩证论的。再比如说，在鉴赏判断中产生了冲突，如果冲突中的每一方都只是基于他自己的鉴赏的话，也不能构成鉴赏的辩证论，这是因为，没有什么人想到使自己的判断成为一个普遍的规则。综合以上意见，我们可以看出，这里没有余留下任何可能涉及鉴赏的辩证论的概念，所以，对鉴赏的先验的批判将只包含可以冠以审美判断力的辩证论之名的那个部分，如果发生了这一能力的二律背反，那么，审美判断里的辩证论使这能力的合法性，也就是使它的内在可能性成为可疑的。

1. 鉴赏的二律背反的表现

当我们在谈到鉴赏时，常常会说这句话，即鉴赏的二律背反，这是因为，每个人都有自己的鉴赏，而这就意味着这种鉴赏判断的规定根据只能是主观的，比如说快乐或是痛苦，但是，这种鉴赏判断是没有权利要求别人的必然赞同。

当我们谈到鉴赏时，还会常常说到一句话，即关于鉴赏是不能争辩的。这句话就意味着，一个鉴赏判断的规定根据虽然也有可能是客观的，但是这个客观不能被放到确定的概念上来，所以，关于这个判断本身没有任何东西能通过证明而得到判定，于是乎，对鉴赏判断也就不能够有理由来加以争执。

同样，人们也可以很容易地看出，在以上两种常见的话题之间还缺少一个命题，这个命题虽然不是像以上两种那么流行，但是，仍然是存在于人们的观念中。这个命题就是，关于鉴赏是可以允许争吵的，尽管鉴赏是不能争辩的。这个命题，即关于鉴赏是允许争吵的，却包含着第一个前提“每个人都有自己的鉴赏”的对立面。这是因为，互相争吵的对立双方，都希望先能达到一致，而要想达到一致，就必须要有能够依凭判断的根据，而这根据不仅仅具有私人的有效性，也就是不仅仅是主观的。对于这一点，另外一个命题正好与之相对立，这个命题就是，每个人都有他自己的鉴赏。

所以，在鉴赏原则方面就表现出以下的二律背反：

第一，正题：鉴赏判断不是建立在概念之上的，因为如果鉴赏判断是建立在概念之上的话，那么对鉴赏判断就可以进行争辩了，也就是可以通过证明来决断；

第二，反题：鉴赏判断是建立在概念之上的，因为如果鉴赏判断不是建立在概念之上的话，那么鉴赏判断有了差异了，就连对此差异进行争执都不可能了，也就是不可能要求别人必然赞同这一判断。

2. 鉴赏的二律背反的解决

以上的鉴赏的二律背反是存在的，要想消除它们之间的冲突是不可能的。这个鉴赏的二律背反还可以这样来理解：鉴赏判断要想对每个人具有必然有效性，那么鉴赏判断就必须与不管什么样的一种概念发生关系，这种类型是知性概念。但是，反过来说，鉴赏判断又恰好不是可以从一个概念得到证明的，这是因为，一个概念要么可能是可规定的，要么可能是本身未规定的同时又是不可规定的，这种类型是对超感官之物的先验的理性概念，而这种超感官之物为所有那些直观奠定基础，所以这个概念不再是理论上可以规定的。

通常情况下，鉴赏判断针对的是感官对象。因为鉴赏判断并不是认识判断，所以鉴赏判断作为与愉悦情感相关联的单个直观表象只是一个私人判断。据此出发，我们可以看出，鉴赏判断的有效性主要被局限于作判断的个体之上，例如，这个鉴赏的对象，对于我来说是一个愉悦的对象，可是，对于别人来说，很可能就是另外一种情况了，因此，我们说每个人都有自己的鉴赏。

但是，从另一个方面来看，在鉴赏判断中包含有客体表象，同时也包含有主体表象，以此为根据，我们可以把这一类的鉴赏判断扩展为对每个人都是必然的。而要想做这种扩展，鉴赏判断就必须以某一概念作为基础。那么，这个概念是什么呢？具体地说，这个概念就是，根本不可能通过直观来规定，同时通过概念也没有什么可以被认识，因而这个概念也不能给鉴赏判断提供任何证明，但是，这样一类概念只能是有关超感官之物的纯粹理性概念。假如我们不曾顾及到这一点，那么鉴赏判断对于普遍有效性的要求就无法实现。同样的，鉴赏判断所作为根据的概念也就只能是一个混乱的知性概念。例如，有人在美的完善性概念之上加上了美的感性直观，这样一来，就将鉴赏判断建立在证明之上，就鉴赏判断本身而言，将会证明鉴赏判断是建立在概念之上



的，而这一说法恰恰是和我们以上所说的正题“鉴赏判断不是建立在概念之上的”相矛盾的。

但是，现在一切矛盾都将会被消除。我可以这样说：鉴赏判断基于某种概念之上，这个概念是自然界对于判断力的主观合目的性的某种一般根据的概念，但是，我们从这个鉴赏判断中的概念中不能得出对客体的任何认识和证明，因为这个概念本身是不可规定的和不适用于认识的，但是，鉴赏判断却正是通过这个概念而获得了对每个人的普遍有效性，尽管这有效性在每个人那里表现为单一的、直接伴随着直观的判断。而这种判断的规定根据，如果我们去追寻一下它的来源，我们恐怕会把它视为人性的超感官的东西。

基于以上的分析，我们提出了解决一个二律背反的可能性的办法，但实际上，这两个就幻象而言相互冲突的命题实际上并不是相互矛盾的，而是可以相互并存的，这种并存有时带来一个问题，即对它们的概念的可能性的解释常常会超出我们的认识能力。

综合上述，我们可以把一个判断的普遍有效性建立在其上的概念上，这个概念在两个相互冲突的判断中都可以理解为同一个含义，只是我们用了两个相互对立的谓词来陈述这个概念。比如，我们在正题中说，鉴赏判断不是以确定的概念为根据的；而我们在反题中却说，鉴赏判断是以某种不确定的概念为根据的，这个不确定的概念就是关于现象的超感官基底的概念。这样一来，在这两个正反命题之间就不会有什么冲突了。

在以上的工作中，我们消除了正反两个命题中的矛盾，但是，除了这个之外，我们再不能做更多的工作了。这是因为，要想给出一个鉴赏的客观确定原则，然后通过这个原则使得鉴赏判断得以引导、检验和证明，这一切都是绝对不可能的。因为如果是那样的话，鉴赏判断就不是鉴赏判断了。而关于鉴赏判断的主



观原则，这个原则可以被看做是我们心中的超感官之物的不确定理念。这个理念可以作为解释鉴赏判断主观原则的一个重要证据，但是就它本身来说，还没有任何办法进一步作出解释。

可以这样说，我们在这里提出的并得到调解的二律背反，它的基础是以鉴赏的正确概念，也就是以一个单纯反思的审美判断力的概念为基础。而这两个正反题，因为两者都可以是真的而相互一致起来。与之相反的情况是这样的，有的人提出鉴赏判断的规定根据是快适，这是因为鉴赏判断的基础是表象的个别性；还有的人提出鉴赏判断的规定根据是完善原则，这是因为鉴赏判断的基础是其普遍有效性。如果我们根据以上的论述来建立鉴赏的定义，那么就会从中产生出二律背反。这个二律背反是相互对立的，也是两个假的命题，这也就说明，每个命题所依据的那个概念本身是自相矛盾的。所以，审美判断力的二律背反的消除采取的方法和纯粹理论理性的二律背反的消除方法是类似的，但是，这种解决的办法似乎都要让人们把眼光超出感性的东西，而在超感官之物中寻找我们先天能力的结合点。

3. 注释一

在先验哲学中，我们经常把理念和知性这两个概念区别开来，所以，我相信，引入与它们相适应的艺术用语是有好处的。如果这些理念按照各种想象力和知性之间协和一致的单纯主观原则而与一个直观相关，那么，这时的理念就叫做审美的（感性的）理念。还有的理念按照一个客观原则而与一个概念相关，但是却永远不能充当一种对象知识，这种理念叫做理性理念。这个理性理念是一个超验的概念，与知性概念完全不同。这是因为，知性概念在任何时候都能等到一个与之相应的经验的支持，因此知性概念被叫做内在的概念，而理性概念却与之不同。

一个审美的理念不能成为任何知识，这是因为，审美的理念是一个伴随着想象力的永远也找不到一个概念与之相适应的直

观。理性理念也绝不能成为知识，这是因为理性理念包含有一个超感性东西的永远不能提供一个直观与之相适应的概念。

根据以上的论述，我认为，我们可以把审美理念称为想象力的一个不能阐明的表象，而把理性理念称为理性的一个不能演证的概念。对于这两者而言，它们的前提都是，它们都绝不是没有根基的，而是按照前面已经说明的观念，一般的适合着它们所属的认识能力的某些一定的原理而产生出来的。

知性概念本身在任何时候都必须是能够演证的，这也就是说，与这些知性概念相应的对象必须任何时候都能在直观中被给予出来，无论这种直观是纯直观的还是经验性的直观，而且只有这样，这些概念才能成为知识。例如，我们在谈到量的概念时，要能在空间的先天直观中，如一条直线中被给予；而我们在谈到原因的概念时，要能够在不可入性以及物体的碰撞等等上被给予。所以，以上量的概念以及原因的概念都可以通过一个经验性的直观来证实，也就是说其观念可以在一个实例上得到指证。

人们在逻辑里运用可证明的和不可证明的这些名词一般只在涉及命题的范围内，因为可证明的是通过那些只是间接的，后者是直接确定的命题来称呼它们。纯粹哲学也具有这两种命题，如果我们在它们里面可以理解为可论证的和不可论证的真实的各种命题。但是，由于先验的根据，纯粹哲学作为哲学固然可以论证，但是不可以证明。如果人们不愿完全离开名词的意义的话，按照字义证明就等于说，把它的概念同时在直观里表达出来，不论是在论证里面还是在界定里面。如果那是先验的直观，就称做纯粹哲学的构成。但是，如果纯粹哲学是经验的，这就提示客体，使得概念通过这个保证了客观的现实性。所以，人们经常说到解剖家，大家都说，解剖家证明了人的眼睛，也就是他在先前曾经讲述过身体的概念，后来通过这个人体器官的解剖直观地表示出来了。

根据以上论述，一切现象里超感性基体的理性概念，或者更准确地说，作为我们的意志联系于道德诸规律的基础的理性概念，也就是关于先验的自由的概念，按照理性的种类是一种不可证明的概念。对于理性而言，理性自身完全没有按照性质上在经验世界里相照应的东西能被给予。对于道德而言，道德没有那因果性的经验产物达到那个程度，而那程度是由理性观念制定为法则的。

在一个理性理念上，想象力连同其直观达不到给予的概念，同样，在一个审美理念上，知性通过其概念也永远达不到想象力结合在一个给予表象上的整个内在直观。我们说，既然我们把想象力的一个表象带入到概念上，那么，就等于说阐明这表象，因此，审美理念就可以被称为想象力在其自由游戏中的一个不可阐明的表象。总结一下的话，我想说明，理性理念和审美（感性）理念都必须有自己的原则，也就是在理性中有自己的原则。理性理念在理性运用的客观原则中，审美（感性）理念则在例行运用的主观原则中。

根据这个理论，我们可以用审美理念的能力来解释天才。通过分析，我们就可以说明，在天才的作品中是主体的自然提供规则的理由，而不是艺术的经过考虑的目的提高规则的理由。所以，美是不能够按照概念来评判的，美要按照想象力对于一般概念能力的协和一致所作的合目的性搭配来评判。

综合上述，我们提出：对于那些让每个人都喜欢的美的艺术，它本身具有那种审美的，但却是无条件的合目的性，为了给这美的艺术寻求一个主观的准绳，我们就不得不去关注那主体中的自然。这主观准绳不是规则和规范，而只是那主体中的自然。这主体中的自然是不能被把握在规则或是概念之下的东西，这种东西是主体的一切能力的超感性的基础，而主体的能力是没有任何知性概念所能达到的。这种能力因而也是那种使我们的一切认

识能力和它相关中协调起来的東西，是由我们的本性中理智的东西所提供的最后的目的。所以，对这种不能发布任何客观原则的美的艺术而言，应该给它提供一个主观的但却是普遍有效的先天原则作为基础。

4. 注释二

在这里自然就引起了以下的重要的注意点，即纯粹理性有三类的二律背反，而这三类在下面这一点上是共同一致的，即它们都强制理性从那极为自然的前提中脱开，也就是从把感官的对象看做是自在之物自身中脱开，而且进一步把它们只作为现象来看待，并且在它们的根基上设置下一个智性的基体，即某种超感性的东西，对于它的概念只是观念的，而不提供真正的认识。如果没有这样一个二律背反，理性就永远不能决定接受这样一个原则，这个原则是如此限制理性的思辨领域，所以，理性也不可能作出任何牺牲，最终使得这么多的诱人的希望不得不完全失去了。这是因为，即便是在当前，为了对此损失有所补偿，出现了一种在实践上更加伟大的运用，这种运用已经开始向理性敞开了，但是，理性却似乎还不能接受它，更无法毫无痛苦地与那些希望分开，并且最终摆脱以往那些旧的束缚。

根据三种认识能力：知性、判断力、理性，我们可以得出三种二律背反，而它们中的每一种都必须有自己的先天原则。在这里，如果理性对这些原理本身及原理的运用作出判断的话，那么，理性就会在这些原理上为那些有条件的东西寻求着无条件的东西，而这无条件的东西却是永远都找不到。这是因为，如果我们只是把感性的东西看做是属于自在之物，而不是把感性的东西看做是现象，在它底下放置某种超感性之物作为自在的事物本身。因此，根据这三种二律背反，我们可以得出以下结论：第一，对于认识能力，主要是知性到理性的二律背反；第二，对于愉快和不愉快的情感，主要是判断力的审美运用方面的理性的二

律背反；第三，对于欲求能力，主要是自身为自己立法的理性的实践运用方面的二律背反。

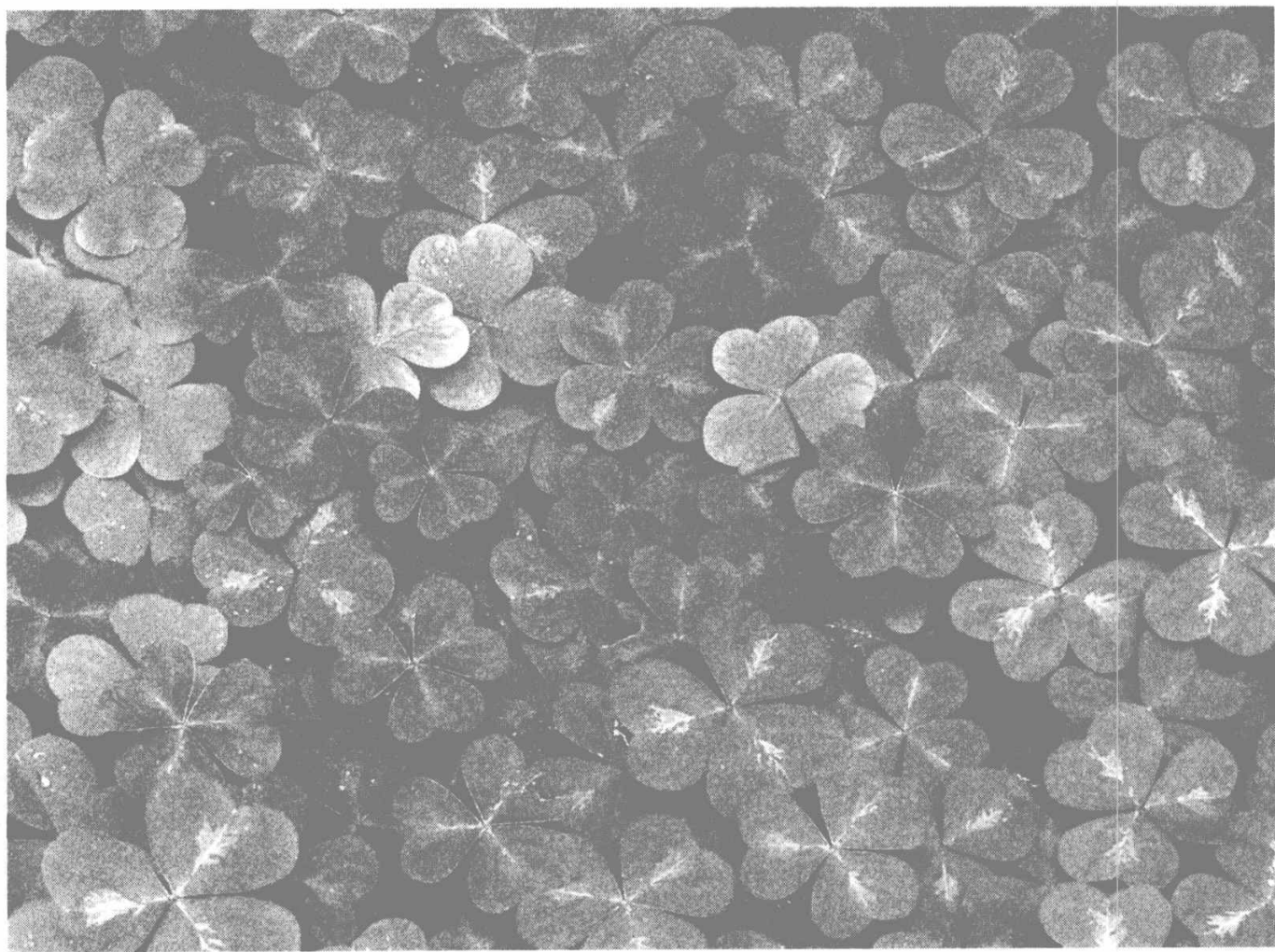
关于审美的鉴赏判断力，我们有两种不同的对待：第一，就是否认审美的鉴赏判断有任何先天原则作基础，据此理论出发，认为对于鉴赏判断力的普遍赞同的必然性要求是没有根据的。第二，鉴赏判断本来就是一种隐秘的理性判断，即它是对某个目的而言的完善性所作出的理性判断。知识因为我们与反思有关的混乱的缘故，鉴赏判断才被称为感性的。

如果人们对于我们的演绎承认的话，认为我们至少是走在正确的路上，尽管还没有在一切细节上足够明朗的话，那么，就展现了三个观念：第一个是超感性一般的观念，而没有对它作为自然界的基体来进一步作出规定；第二个仍然是这超感性世界的观念，它可以作为对于我们的认识能力的自然界的主观合目的性原理；第三个仍然是这一观念，却是作为自由的诸目的的原理和它们以及道德里面诸自由的目的协和一致的原理。

5. 自然及艺术的合目的性的观念论作为审美判断力的普遍原理

关于鉴赏的原则，一般人会有以下两种认识：第一，鉴赏永远是按照经验性的规定根据，因而是按照那些只是后天地通过感官而被给予的规定根据来做判断。这是鉴赏判断的经验论，按照这一理论，我们愉悦的客体将与快适没有任何区别。第二，鉴赏判断是从一个先天根据来做判断的，这是鉴赏判断的唯理论。按照这一理论，这鉴赏判断基于确定的概念之上，它将与善没有区别。如果真是以上两种鉴赏判断，那么，一切美就将从这个世界上被否认了，只会留下一个特别的名称，还可以顶替客体而为前述两种愉悦的某种混合保留下来。

与上面的相反的是，鉴赏原则的唯理论也分为两种：第一，合目的性的实在论的唯理论；第二，合目的性的观念论的唯理



植物

植物自身的美丽，以及各种不同种类动物形态的美丽等等，这些美丽对于它们自身的实际应用似乎没有什么必要，但是对于我们的鉴赏力却提供了非常丰富的材料，特别是那些让我们的眼睛享受愉悦和魅力的颜色，这些颜色是那么的多样、那么的和谐。



论。一个鉴赏判断绝不是认识判断，美不是客体的性状，所以，鉴赏原则的唯理论不能建立在把这种判断中的合目的性设想为客观的。所以，我们说这种鉴赏判断不能从理论上针对着客体的完善，也不能从逻辑上针对着客体的完善，而只能从审美上针对着判断力在想象中的表象和一般判断力的根本原则在主体中的一致。

自然界的审美的合目的性的实在论，这个理论假定美的东西在其产生原因中有它的一个理念，也就是一个有利于人类想象力的目的的基础。显然，这个观点是受到有机自然界领域中那些美的形态的支持的。例如，花朵开放的美丽，植物自身的美丽，以及各种不同种类动物形态的美丽等等，这些美丽对于它们自身的实际应用似乎没有什么必要，但是对于我们的鉴赏力却提供了非常丰富的材料，特别是那些让我们的眼睛享受愉悦和魅力的颜色，这些颜色是那么的多样、那么的和谐，如在锦雉身上，在贝类动物身上，在昆虫身上，在最普通的花儿身上，到处可见五颜六色的颜色，但是，这些颜色似乎仅仅涉及表面，而不涉及这些造物的形体，所以这些颜色似乎完全是以外在的观赏为目的的。所有的这一切，都作出了一个假定：自然界为了我们人类的审美判断力而有现实的目的。

自然界中的很多事物产生出一些形式，这些形式从表面上看仿佛是为了我们的鉴赏判断力的审美运用而形成的，但是却并没有据此提供更多的东西，如比它的机械作用、比单纯的自然界更多的东西。于是，这些形式能对我们的评判具有合目的性，但是却没有为形式自己提供基础的理念。

自然的自由形态可以理解为这样的形态，从静止的液体开始，由于液体的一部分挥发或是分离，这种固化过程中的剩余物就形成了某种确定的形状或组织，它们按照物质的种类差异而各不相同，但是，在同一种物质中它们的形状或是组织是严格相同



的。于是，这种形态是通过结晶过程形成的，也就是通过突然的固化形成的，而不是通过一种从液态到固态的逐渐的过程。这种结晶是通过一种飞跃实现的，也被称为晶化。这种结晶的最典型的例子就是正在冻结的水，水变成冰就是一种典型的结晶。还有许多盐类，具有某种晶化形状的矿石，都是结晶而来。

因此，可以说，液体从外表上来看一般是比固体更原始的。无论是植物，还是动物身体，都是从液态的营养物质中建构起来。它们在这种营养物质中的构成，最初是按照某种原始的指向的目的构成，但是，附带着还按照物质的亲缘关系的普遍规律而结晶和自由形成。例如，液态水混合着各种空气成分，且在大气中被分散开来，当这些液态水由于热的丧失而从大气中离析出来时，就产生了雪的形态。雪根据当时空气混合的不同而具有看起来非常精致的和极为美丽的形状。与之相关的还有，自然界的花朵、羽毛、贝壳的形状和颜色。这些美可以被归于大自然的能力，也就是说，这些美能够在自己的自由中，通过有机体所需要的物质沉淀按照化学规律来进行审美的合目的性构造。

那么，为什么自然界的美中所具有的合目的性的观念性原则就是我们审美判断的基础呢？原因就在于，我们在评判美时寻求的是我们自己心中的先天的美的准绳，而且审美判断力就判断某物是否美而言是自己立法的。但是，这种先天的立法准则在采取自然的合目的性的实在论时是不可能发生的，因为那种情况下，我们不得不向自然学习，学习什么是我们必须感到美的东西，而我们的鉴赏判断就会服从经验性的原则了。在这种先天的鉴赏判断中，关键不在于自然是什么，而在于什么对我们来说是目的，而且我们是怎么去接受这个目的的。假如大自然为了我们的愉悦而构成了自己的形式，那这就是自然的某种客观合目的性，而不是一种主观的合目的性，因为主观的合目的性建立在想象力在其自由中的游戏之上。这种游戏是我们用来接受大自然的好意，而



不是大自然向我们表示的好意。

因此，我们常常说，在我们评判大自然的某些产物时，大自然包含有使我们内心诸能力的关系中知觉到内在合目的性的机会，也就是说，这种合目的性是必然的和普遍有效的，而这种合目的性是从某种超感性的根据出发解释的。因此，可以说，大自然的这个特点不可能是大自然的目的，它是被我们人类评判为这种合目的性的，所以由此得出的规定的判断就应该是鉴赏判断那样的，是自由的并且以自律为根据。否则的话，得出的规定的判断就是他律的了。

在美的艺术里，合目的性的观念论要看得更清楚一些。因为在美的艺术中，不可能通过感觉来假定合目的性的审美的实在论，如果可以通过感觉的话，它就不会是美的艺术了，而只能是快适的艺术了。关于这一点，美的艺术和美的自然是共同的。不过，由审美理念而来的愉悦不必依赖于一定目的的实现，所以，这种愉悦在这原则的唯理论中也以目的的观念性作为基础，而不是以它的实在性作为基础。关于这一点，我们在以下的情况中看得更明白，即美的艺术不能看做是知性和科学的产物，美的艺术必须是天才的产物，因此，美的艺术是通过与确定目的的理性理念本质不同的审美（感性）理念而获得其规则的。

6. 论美作为道德性的象征

如果我们想要显示概念的实在性，我们就要永远需要有直观。如果是经验性的概念，那么这些直观就叫做实例；如果是纯粹知性概念，那么这些直观就是图形。如果还有人要理性概念的直观，那么，他们是在寻求不可能的东西，因为绝对不可能给出与这些理念相适合的任何直观。

一切作为感性化的生动描绘都是双重性的：要么是图形式的，这时的知性所把握的一个概念被给予了相应的先天直观；要么是象征性的，这时有一个概念，这个概念只有理性才能想到，



而没有任何感性直观能与之相适合。借助这个概念，判断力的处理方式与它在图形化中观察到的东西仅仅是类似的。因此，判断力仅仅是按照这种处理方式的规则而不是按照直观本身进行，因而只是按照反思的形式而不是按照反思的内容达成一致。

象征的表象方式只是直觉的表象方式的一种。因为，直觉的表象方式可以被分为图形式的表象方式和象征式的表象方式。所以，一切我们给先天概念所配备的直观，要么是图形物，要么是象征物。图形物包含对概念的直接演示，它是演证地做这件事。而象征物包含对概念的间接演示，它借助于某种类比，在这种类比中、判断里完成了双重的任务：一是把概念应用到一个感性直观的对象上，二是接着把对那个直观的反思的单纯规则应用到一个完全另外的对象上，而前一个对象只是对这个对象的象征。

我们人类的语言充满着间接的按照某种类比的演示，因此，所表达的只是对于反思的一个象征，而不是对于概念的真正的图形。例如，以下的这些词：根据、依赖、从什么流出、实体等等，以及其他无数的词，都不是图形式的，而是象征式的生动描绘。而且这种描绘并不借助于直接的直观，而只按照和直观的类比而对概念所作的表达。

我们可以说，美是德性一善的象征。而且就是在这样的象征中，美才伴随着对每个人都来赞同的要求而使人喜欢，这时，人的内心同时也会意识到，自己变得高贵化了，对感官印象的愉悦的单纯感受性也提升了。这些内容，就是我们在前面谈到过的，即鉴赏力所展望的理智的东西，而我们的高级认识能力正是为此而协调一致的。在这个能力中，判断力不像是在别的经验性的评判中那样服从经验法则的他律，恰恰相反，判断力在这里就纯粹的愉悦的对象而为自己提供法则。下面，我们列举出关于它的一些要点：

第一，美直接使人愉快，但是，美只是在反思性的直观中直

接地令人喜欢，而不是像在道德的概念里那样。第二，美没有任何利害而令人愉快，因为道德的善虽然和某种利害相关着，但不是与这样一个先行于对愉快的判断结合着，而是与通过判断而引起的愉快结合着。第三，想象力的自由将在对美的评判中被表象为与知性的合规律性是一致的。这想象力就是我们的能力的感性，而在这道德判断里，意志的自由被思考为意志和自身的协调，即按照着普遍的理性诸规律协调着。第四，美的评判的主观原则表象为普遍有效，即对每个人都有效，但却不是通过任何普遍概念表现出的。道德的客观原理也被说明为普遍的，也就是对于一切主体，同时也是对于这同一主体的一切行动，在这种场合中通过一个普遍概念看出来的。因此，道德判断不但能有规定的构成性的诸原理，而且只有通过把规则建立在这些原理和它们的普遍性上面才有可能。

其实，我们在平时的普通场合中，在运用知性时也常常会用到此类类比的方法。例如，我们在称呼自然的或是艺术的美的事物时，常常会用到这些名称，这些名称好像是把道德的评判放在最基本的基础上的。比如说，我们称建筑物或树木为强壮豪华，我们称田野为欢笑愉快，我们称色彩为清洁的、谦逊的、温柔的，我们称鸟儿为欢快乐观的，我们称大地为静穆安详的，所有的这一切的一切，都是因为自然界的这一切。它们所引起的感觉和道德判断所引起的心情变化是有类似之处的，而鉴赏使得感性刺激过渡到习惯性的道德兴趣成为可能，而这种可能并不需要一种过分强大的跳跃，它只需要轻轻一过渡，就由感性刺激过渡到了习惯性的道德兴趣。这是因为，想象力在它的自由活动里对于知性是作为合目的性地具有规定的可能性，并且还可以教导人在感性的对象上没有任何感性的刺激也能获得自由的愉快与满足。

7. 附录：鉴赏的方法论

在科学之前，我们可以先把一种批判划分为要素论的批判和

方法论的批判。但是，这一方法并不适用于鉴赏力的批判。这是因为，关于美的科学是没有的，也是不可能有的，更何况鉴赏判断也是不能通过原则来规定的。当然，任何艺术中都会存有一些科学性的东西，这科学性的东西主要对着在表现艺术客体时的真实性的东西。于是，艺术中的科学性的东西就成了美的艺术的不可回避的条件，但这决不是美的艺术本身。所以，对于美的艺术而言，只有手法而没有方法。学生应该做到的东西，首先需要老师先做给他看，即老师的手法最终显示出那些创作中的一般的法则，其中最关键的是帮助学生记忆，而不是定下什么规则来。这也就是说，艺术大师的创作才能最终也是不可能通过教学来学会的，即不是说学生照着老师的教学法去学习就可以成为天才的艺术家。所以，艺术家能做的，不过是在自己在创作时，让学生在旁观摩，用学生自己的记忆去学习。因为天才艺术家的创作不可能有什么程式化的东西，所以，他下次的创作又会有新的变化，所以任何想把他的创作概括出什么教学法的努力都是徒劳的，学生能做的只有一次一次在旁边观摩、记忆，然后自己再根据自己的记忆去创作。

但是，在这里必须考虑的是某种理想，这种理想是艺术必须紧紧盯着的，尽管艺术在自己的完成过程中永远也不能完全达到这种艺术理想。因此，只有通过唤起学生的想象力去适合某种给予的概念，通过学生自己的感觉，觉察到由于理念是审美的，是概念本身所达不到的，因而表述对它是不充分的，并且可以通过尖锐的批判，才有可能防止那些摆在学生面前的榜样很快就被他当做根本的原型，甚至是当做决不服从任何更高的规范而是服从于他自己的评判的模仿范本，因而使天才及其想象力本身在其合规律性中的自由遭到窒息。可是，没有这种自由就没有美的艺术，甚至是连一个正确地对待美的艺术作评判的自己的鉴赏力也都是不可能的。



席勒像

这是德国著名的哲学家、美学家席勒，他的美学思想深受康德的影响，特别是继承和发展了康德提出的“崇高论”，并提出了自己的审美教育主张。他是康德影响下的一个代表人物。

一般来说，一切美的艺术的入门，就其着眼于美的艺术的最高程度的完满性而言，似乎并不在于规范，而在于通过人文学科的知识而使其内心能力得到陶冶。这其中的原因，恐怕就在于，一方面，人道意味着普遍的同情感，另一方面，人道意味着使自己内心的东西能够普遍传达的能力。这些特点结合在一起就构成了与人性相适合的社交性。正是通过这种社交性，人类把自己和动物区别开来。

在有些时代和民族中，一个民族由以构成一个持久的共同体的那种趋于合乎法则的社交性的热烈冲动，在与环绕着将自由与平等和强制结合起来的巨大困难斗争着。这样一个时代和民族首先就必须发明出将最有教养的部分和较粗野的部分相互传达的艺术，找到前一部分人的优雅和精致与后一部分人的自然纯朴及独创性的协调，并以这种方式找到更高的修养和知足的天性之间的那样一种中介，而这种中介即使对作为普通人的人性意识的鉴赏来说也构成了准确的、不必依照任何普遍规则来指示的尺度。

所以，一个未来的时代很难使那种典范成为多余的，因为这种典范将会越来越不接近自然，并且最终如果不具有典范的恒久的榜样的话，就几乎不可能做到使自己获得这样一个概念，即幸运地把最高教养的合乎法则的强制性与感到这种教养的固有价值自由本性的力量和正确性结合在这同一个民族中。

由于鉴赏从根本上说是一种对道德理念的感性化的评判能力，同时，从鉴赏里面，也就是从处于道德理念的情感的感受出发，引出了那被鉴赏称为，这愉悦对一般人类都有效，而不只是对于任何一种私人情感有效的愉快。所以，我们可以看出，要想真正建立鉴赏的入门的话，就要发展道德理念和培养道德情感。这是因为，只有当感性与道德情感达到一致时，真正的鉴赏才能具有某种确定不变的形式。

Images have been losslessly embedded. Information about the original file can be found in PDF attachments. Some stats (more in the PDF attachments):

```
{
  "filename": "MTlwOTc1MTYuemlw",
  "filename_decoded": "12097516.zip",
  "filesize": 42582475,
  "md5": "894f13333a2c9e6baa73e4af054c809b",
  "header_md5": "24821cf41f611b3ebd86ab22b7aa820e",
  "sha1": "7a5ed7e7d9dd01351221b0345ed9fa09949abbac",
  "sha256": "b338b1712363d7d27d6e979aa1d8f6d11850030eeb0278f5b894881dd7c24f7c",
  "crc32": 3642984650,
  "zip_password": "",
  "uncompressed_size": 49603241,
  "pdg_dir_name": "\u300a\u5224\u65ad\u529b\u6279\u5224\u300b_12097516",
  "pdg_main_pages_found": 154,
  "pdg_main_pages_max": 154,
  "total_pages": 180,
  "total_pixels": 943146720,
  "pdf_generation_missing_pages": false
}
```