

康德美之形式的四种内涵^{*}

——兼论康德美学基本问题的争议与解决

李日容/文

提 要: 康德的美之形式至少有四种内涵: 从美之为美的先天根据上说, 美是反思判断力之先天原则的主观运用; 从美之为美的心灵状态上说, 美是想象力与知性的自由且和谐的游戏; 从美之为美的心灵内容上说, 美是想象力直观综合表象的“准图型”; 从美之为道德的象征上说, 美是展示着理性理念的审美理念。从美之为美的本质根据上说, 康德美学的形式主义与表现论在逻辑上并不对等, 故若将两者“并列”起来并加以对照, 会造成不必要的混乱; 美的普遍必然性体现为审美的理想基准, 而非概念的客观强制性; 康德通过美的独特的先天根据和后天的“对象”根据双重地避免了“万物皆美”的困境; 鉴于美是主体非概念、非对象性地借由情感而与“自然”融为一体的方式, 故在康德哲学体系里或许具有更加源始的地位。

关键词: 康德; 美学; 美之形式 “准图型”; 想象力

中图分类号: B504 **文献标识码:** A

众所周知, 人们通常把康德美学视为一种“纯然感性主观的形式美学”^①, 这大抵不错。但对于其中至为关键性的问题, 即“形式”概念内涵的理解却并非足够深入和清晰。我们认为这是造成人们对康德美学思想的一些根本误解甚或诸多争议, 并难以达成共识的基本原因。鉴于此, 本文将基于康德文本, 重新考察其美学“形式”一词的多种内涵及其相互关联, 以对康德美学中的一些基本问题, 诸如其是否存在形式主义与表现论^②之间的张力与矛

* 本文系广东外语外贸大学阐释学研究院创新研究项目(项目编号: CSY2019B11)的成果。感谢张志伟、舒远招、李伟、刘作等学者的宝贵建议和修改意见。

① 张志忠 《康德的自然合目的性原则的实用意义》,《揭谛》2006年第10期。

② 本文的“表现论”(theory of expression)是从美的事物表达了审美理念和理性理念的意义上说的,而与20世纪艺术领域中的表现主义(expressionism)无关(参见朱会晖《康德艺术论中的形式主义与表现论之间的张力》,《文艺研究》2018年第7期)。

盾，是否存在“万物皆美”的困境，以及鉴赏判断的普遍有效性的“证成”等作出澄清和分析，以为我们深入地理解康德美学思想及其对后世哲学乃至美学本身的影响奠定进一步的基础。

一、美之为美的先天根据：反思判断力的自然的合目的性原则及其主观运用

纵观康德的整个哲学体系，他至少提出了三种人与世界的基本关联方式即真、善、美^①，它们分别对应于康德的自然形而上学、道德形而上学以及美学。但这只是从其结果方面来看的，鉴于康德将人有关“世界”所能够取得的一切“成就”，最终都归结于人的先天的理性能力，因此，人与世界的“关联”又通过主体的判断行为而成为可能，而对应于真、善、美的判断分别就是认识判断（广义上也包括目的论判断）、道德判断和审美判断^②。康德认为，认识判断之可能性的根据在于人的先天的时空感性形式与知性范畴，道德判断之可能性的根据在于理性的先天的道德律，它们分别表明人有认知和意志欲求的能力。而审美判断的根据则在于反思判断力的先天的自然的形式合目的性的原则，它表明人有情感的能力，正是这种能力使得人能够以审美的方式来“建立”起其与世界或“对象”的“关联”。而就判断本身所需要的由知、情、意所构成的人的整体能力而言，它又是康德之所以能够对知识之何以可能的“追问”中，“引导”出反思判断力的先天原则的原因。因为如果不是在认识判断中已经有情感能力在起作用，那么从中引导出判断力的先天原则便不可能。正如康德所言，“情感完全不是什么知识，也不能获取知识”^③，但“它可以预设知识的规定根据”^④。

具体来说，康德认为通过知性范畴之殊化而得到的经验性知识命题的总和，总是极大地丰富和偶然的，而它们要被有意义地观察和理解，亦即要成为真正意义上的具有普遍必然性的知识，就必须被置于一个系统的统一性体系之中并通过其“检验”。简言之，理性的系统统一性的原理是特殊的经验性法则能够成为普遍有效的自然规则的“试金石”，据此凡是不适应此系统性原理的经验性法则都是不正确或者是“有缺陷的”^⑤。而作为系统的统一性原理，康德认为它既非来自实践理性（因为实践理性与经验领域完全无关），也非来自知性（因为知性只能通过范畴的感性化来提供特殊的自然法则），而是来自于判断力。但是规定性的判断力本身并不产生任何原理，因为它用来统摄特殊直观的普遍规则要么来自知性，要么来自理性。由此康德认为知识的系统统一性原理只能来自于反思性的判断力。但这条原理

^① 在《判断力批判》里，目的论自然可被归结到广义的知识领域；而崇高只因人内心中的超感性的理性理念而可能，故可被归结到道德领域；唯有美（鉴赏判断）体现了大自然的特殊的主观合目的性的形式，因而有其独特性。

^② 本文所出现的“审美判断”均指“鉴赏判断”，而根据行文需要，有时用前者或后者。在康德那里，审美（感性）判断包括快适和崇高的感性判断以及鉴赏判断，但实际上与美相关的只有鉴赏判断。鉴于此，为了避免不必要的混乱，笔者认为第三批判里的 *aesthetisch* 应该统一翻译为“感性的”（参见王维嘉《优美与崇高：康德的感性判断力批判》，上海三联书店，2020；倪胜《论 *Aesthetik* 在康德第三批判里的译法》，《世界哲学》2004年第6期）。

^{③④} 康德《〈判断力批判〉第一导言》，邓晓芒译，《冥河的摆渡者——康德的〈判断力批判〉》，武汉大学出版社，2007，第139页；第139页。

^⑤ 康德《纯粹理性批判》（注释本），李秋零译，中国人民大学出版社，2011，第442页。

是人们为了联结自然给出的那些特殊的经验性法则，即为了反思自然或从整体上达到理解自然的目的，而自己设想出来并将其加到自然之上的一条主观的原则（因而不能为自然带来任何客观的知识），故康德又将其称为自然的合目的性的原则。但从其作为知识之为知识的不可或缺的根本来说，它又必然是一条先验的原则。事实上，在《纯粹理性批判》里，自然的合目的性关系已通过理性理念的范导性作用而得到了某种程度的探讨，康德在那里认为理性理念即有关“知识整体的形式的理念”^①，作为自然的系统统一性的原理，具有范导性意义上的客观有效性和必然性。但这种探讨主要是从结果上显示了自然的合目的性表象对于自然之统一性认识的帮助，而还没有从其先天基础或内在根据方面来“追根溯源”。直到第三批判，康德才将系统的统一性原理归结为判断力的先天“成就”，明确提出自然的合目的性原则是反思性判断力的先天原则，并且指出这条原则无论对于知识（目的论自然）还是审美来说都不可或缺。对此，H. W. 卡斯拉（H. W. Cassirer）指出在《纯粹理性批判》里被归之于理性的系统统一性的原理，在第三批判中则被归结为判断力之先天能力的成就。“这是很有趣的，因为我们首先得要注意到在《纯粹理性批判》里，康德把这条原理……归之于理性，而现在我们看到他已经放弃了他的学说的这一部分。”^②

在康德看来，如果有关知识的目的论判断是对自然合目的性原则的客观（逻辑）运用，那么有关审美的鉴赏判断则是对这条原则的主观（感性）运用，前者所体现的是自然的客观质料的合目的性，而后者所体现的则是自然的主观形式的合目的性。正因为如此，审美判断才必然与主体愉悦或不悦的情感结合在一起，而目的论判断则并不具有这种必然的特征。这是因为主观形式的合目的性意味着对象只是符合判断一般的纯粹主观形式的条件（即诸认知能力间的协和一致），而不涉及到对象与一个概念的关系。而鉴赏判断便是想象力与知性不根据确定的概念而产生的自由且和谐的游戏，而对于这种心灵状态的反思或意识本身就是愉悦的情感。而客观质料的合目的性则涉及到特殊的自然法则与自然的目的概念是否相一致的问题，而主体永远都无法确证这一点。在此意义上，系统的统一性原理对于特殊的自然法则来说便只具有范导性的作用，而无建构性的功能，即目的论判断并不“建构”起认识对象。但审美判断却与之不同，即尽管它并不建构起对象，但却因“建构”起人之愉悦或不悦的情感而可能。只是这种“建构”并非通过客观概念来达成，而是通过判断力先天原则的主观运用来“造就”“美”或鉴赏。那么这种主观的“造就”如何具有普遍有效性？或者说作为美之愉悦或不悦的情感如何能够普遍地传达？而这便构成了鉴赏判断之先验演绎的核心任务。

二、美之为美的心灵状态：想象力与知性的自由且和谐的游戏

在康德看来，既然通过客观概念而得到的有关对象之规定的认识判断是普遍可传达的，那么造成这种判断的纯粹主观形式的条件即想象力与知性的协和一致也是普遍可传达的。而既然审美判断也是诸认知能力间的协和一致，那么它当然也是普遍可传达的。只是如果仅从认知能力间的协和一致来标识审美判断的本质，那么便会造成如盖耶^③等人所认为的“万物

① 康德《纯粹理性批判》（注释本），李秋零译，中国人民大学出版社，2011，第442页。

② 卡斯拉《〈康德判断力批判〉解义》，《韦卓民全集》第4卷，华中师范大学出版社，2016，第313页。

③ Cf. Paul Guyer, *Kant and the Claims of Taste*, Harvard University Press, 1979, p. 297.

皆美”的困境。对此我们认为诸认知能力间的协和一致只是判断一般的纯粹主观形式的条件（同样的情况也适合于认识判断和道德判断），故如果只据此来标识判断的本质归属，那么不仅在审美领域里会造成“万物皆美”的困境，而且就连认识判断和道德判断也会失去它们各自的独特性。事实上，尽管判断一般的纯粹主观形式的条件是诸认知能力间的协和一致，但造成这种“协和一致”的“原因”或“根据”却各有不同。而这种“不同”才是区分不同类型的判断的本质根据所在。在康德看来，审美判断的诸认知能力间的“协和一致”，其“根据”并不在于确定性的概念，而是在于对象的一种主观合目的性的形式，即一种无目的的目的。正因为如此，在鉴赏判断里所感觉到的想象力与知性的协和一致的情况，“是在任何另一种认识能力的特别运用时都不会发生的”^①。并且康德认为，在基于不同的客体表象的审美判断里，“交替地相互配合”^②的想象力与知性之间达到协和一致时的比例关系并不一样。鉴于此，想象力才能够创造出可能直观的任何形式，从而“造就”不同的美。此外，我们还可以从美与崇高的区分中而看到不同美之间相互区分的可能性，这就是康德所说的“对自然的美我们必须寻求一个我们之外的根据”^③，而“对于崇高我们却只须在我们心中……寻求根据”^④。简言之，因为美作为一种愉悦或不悦的情感必然与自然对象的纯粹感性的形式相关，而不同的事物的这种主观合目的性的形式各不相同，因此不同的事物的美的形式也不一样。而崇高则并不像美那样涉及到对自然对象的评判，而仅只涉及到主体内心的喜悦。由此可见，“万物皆美”的困境在康德这里并不成立。这是因为，一方面在审美判断里造成想象力与知性之间协和一致的“原因”或“根据”与其他类型的判断并不相同；另一方面美作为“对象”的主观合目的性的形式在“对象”自身之中有其根据。根据莱布尼茨，世界上并无完全相同的两个事物，那么不同的事物所呈现出来的美当然便不一样。康德又将判断力的这种先天的鉴赏才能称为一种审美（感性）的共通感，并且认为它比平常的人类知性的逻辑的共通感更能“冠以共同感觉之名”^⑤。这表明，鉴赏判断的独特性（包括其普遍有效性）不能只从想象力与知性的协和一致来理解，还要从造成这种“协和一致”的独特的原因和根据来把握。但由于鉴赏判断只是自然合目的性原则的主观运用，故其普遍有效性只具有期许别人赞同的“示范性”效力，而无概念的客观强制性的特征。换言之，鉴赏判断提供的只是审美的“理想基准”，而非知识的“客观效力”。

由此可见，通过判断力的反思功能及其先天原则的主观运用，康德真正地将美从真与善中独立出来，并使其成为人与世界相关联的基本方式。就此而言，人在审美世界里没有自己的立法“领地”（如同自然与道德那样），或许恰恰不是审美的缺陷，而毋宁说正因为审美不受既定概念的“限制”而有可能开辟出一个更加“自由”的“基地”（Boden）。在康德看来，通过审美所呈现出来的“自然”是高于知识自然的“另一个自然”，它实质上就是一个无目的（无概念）的主观合目的性的“自然”。尽管这个“自然”仍然要“受制于”理性的先天原则并因其而可能，但鉴于其所呈现出的主体与自然的关系并未经确定的概念所“中介”的特征，而又或多或少具有了某种“源发性”的意义。正如康德所言：

① 康德 《判断力批判》第一导言》，邓晓芒译，《冥河的摆渡者——康德的〈判断力批判〉》，武汉大学出版社，2007，第152页。

②③④⑤ 康德 《判断力批判》，邓晓芒译，人民出版社，2017，第102页；第64页；第64页；第105页。

“我必须直接地在这个对象的表象上感到愉快，而这种愉快是任何论证根据都不能向我侈谈的。”^① 由此也表明，那种认为审美判断总是包含着一个认识判断的观点^②显然站不住脚。因为由上述可见，审美并不必然以对客体的认知作为前提。即使我并不认识某个对象，也并不妨碍我能够对它审美。比如当我说这朵玫瑰花很美时，其实并不是因为它是玫瑰花“这个对象”所以它是美的，而是在于有关这“玫瑰花”的感性直观表象引起了想象力与知性的自由且和谐的游戏，进而使我意识到这“对象”的一种主观合目的性的形式而感受到愉快。

总的来说，在审美判断里，想象力直观与知性的合规则性之间因为没有概念的强制性而能够自由且和谐地游戏，两者之间既有一种出于各自不同的本性所造成的张力，也有出自判断力之要求的必须的相互协调一致（否则判断便无法产生）。正是在这种相互限制、相互促进和相互协调的“亲密纠缠”与“相互形塑”之中，人之生机勃勃的丰富的情感创造本质得到了张扬和释放，人的诸认知能力间达到了一种既自由又和谐的统一。在此意义上，鉴赏便是人的一种“原始和自然的能力”^③。康德对人的这种源初的“创造性”和“开放性”本质的揭示，或多或少与海德格尔的作为此在的人具有某种理论“效果”上的异曲同工之处。对于海德格尔来说，人之源初存在并非作为现成的理性主体而存在，而是能够向着存在本身开放并在其中不断地“塑成”自身的此在。而当康德强调鉴赏判断乃借由人的情感而非概念性、非对象性地与“自然”“融为一体”时，也无疑“流露”出人的某种不受确定概念或规则所“限制”的自己创造和生成的“开放性本质”。正如康德所言，在鉴赏活动里，“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长新的，人们对它的观看不会感到厌倦”^④。也正因为如此，对于审美来说，人为的规则越少，则其所包含的适合于鉴赏的东西便越多。

三、美之为美的心灵内容：作为想象力直观综合表象的“准图型”

由上述可知，当我们说某物为美时，美并不代表事物的属性，而是想象力与知性的自由且和谐的游戏，而究其实质内容则是一种想象力之直观表象的“准图型”（quasischema）。根据康德，鉴赏判断的实质乃是想象力没有概念而图型化，但根据审美表象未规定而又不可被规定的“本性”，我们用“准图型”来标识审美表象所展示的内容也许更为合适^⑤，这样便能够与在认识判断里尚未规定但可被规定的作为认知表象的“图型”区别开来。事实上，康德又用“审美理念”来表达想象力直观表象的“准图型”这一美之为美的心灵内容。尽管审美理念这个概念是康德在美之艺术产生的前提条件即天才学说里提出来的，但其实质内涵与作为审美表象的“准图型”并无二致。这是因为，首先，康德认为天才就是能够在艺术中把审美（感性）理念表现出来的人，从而让艺术作品不仅只是符合鉴赏的原则而且也有精神（Geist）。而精神就是“内心的鼓舞生动的原则”^⑥，而这与康德所认为的“美直接

①③④⑥ 康德 《判断力批判》，邓晓芒译，人民出版社，2017，第97页；第59页；第61页；第121页。

② Cf. Paul Guyer, “Harmony of the Faculties Revisited”, *Values of Beauty: Historical Essays in Aesthetics*, Cambridge University Press, 2005, pp. 94—103.

⑤ 参见张志忠 《自由游戏与美的形式：康德论鉴赏判断》（下），《东吴哲学学报》2009年第20期。

带有一种促进生命的情感”^①的看法相一致。其次，康德认为审美理念是无法被知性概念所涵盖或统摄的想象力直观表象，因而“可以被称之为想象力（在其自由游戏中）的一个不可阐明的表象”^②，这无疑与“准图型”的作为未规定而又不可被规定的内涵相一致。再次，审美理念的产生根据是在“理性运用的主观原则”^③之中，这与“准图型”产生的原则相一致。此外，康德认为审美理念主要是想象力才能的结果，即其的产生主要是基于主体的创造本性，而非基于艺术家某个明确的关于美之目的的概念。正是在这个意义上，康德说“我们也可以利用审美理念的能力来解释天才”^④。这与康德所强调的“想象力的自由在于想象力没有概念而（准——引者注）图型化”^⑤的原则相一致。而当康德强调作为能够创造审美理念的天才是艺术得以产生的前提条件时，他无非就是想强调凡是美（无论是自然美还是艺术美）都要符合无目的的合目的性这个鉴赏的基本原则。正如卡斯拉所言“康德关于艺术与艺术家的学说是在每一点一滴上都和他的鉴赏判断的分析相一致的。”^⑥最后，也是更重要的一点在于，康德明确提出无论自然美还是艺术美都是对审美理念的表达。^⑦这表明美的本质（内容）就在于它是审美理念的表达，亦即它展示了一种想象力直观表象的“准图型”。

所谓“准图型”是指有关对象的不能被任何确定的概念所规定，却又具有某种“准（即非确定的）普遍性”的想象力直观表象。这就是康德为什么说，在鉴赏判断里想象力是被无意地（即无概念地）置于与知性（作为概念的能力）的协和一致之中的原因。^⑧就此而言，美之形式只是与质料而非与内容相对。鉴赏判断虽然与质料（即感官感觉或概念）无关，但它有内容，这种内容就是一种想象力直观表象之“准图型”（或审美理念）的表达。这表明审美表象虽然没有任何确定的概念可以规定它，但它也并非杂乱无章，而是具有某种无法用语言表达的“秩序感”。盖耶又将这种未受任何确定概念规定的直观（杂多）表象，称为开放式终结的（openended）“前认知”（precognitive）或“多样性认知”（multicognitive）的表象，认为它能够展示无限多样的、可能的经验概念。^⑨“前认知”表明人在审美经验中并非通过认知的方式来“通达”世界，但笔者不赞同盖耶只从“认知有待确定”的方式来理解想象力直观的“准图型”表象。因为如前所述，在康德看来这些表象在认识上是“未规定”而又“不可规定”的，从而与想象力在认识判断中的“尚未规定”但“可规定”的表象区分开来。作为审美表象的“准图型”以未确定的超感官的理性理念为基础，即美以反思判断力的自然的形式合目的性理念的主观（无目的的）运用为根据。唯有如此，美才具有独立性。而如果像盖耶那样将审美表象看作是“认知有待确定”的，那么便意味着这些表象最终总是能够“上升”到认知的层面，而非概念、非对象性的审美领域便变成认知的一个“初级阶段”或“初始阶段”了，进而无法从“质”上与知识区别开来。

那么，想象力的这种无目的的合目的性的（准）图型化如何可能？康德认为这主要是

^{①②③④⑤⑦⑧} 康德 《判断力批判》，邓晓芒译，人民出版社，2017，第63页；第63页；第146页；第146页；第99页；第127页；第20页。

^⑥ 卡斯拉 《〈康德判断力批判〉解义》，韦卓民译，《韦卓民全集》第4卷，华中师范大学出版社，2016，第470页。

^⑨ Cf. Paul Guyer, "Harmony of the Faculties Revisited", *Values of Beauty: Historical Essays in Aesthetics*, Cambridge University Press, 2005, p. 81.

想象力的才能。^① 根据康德，想象力是一种能够在直观中进行综合的能力——与之相反，知性是单纯的概念思维的能力——而“准图型”事实上就是想象力对客体所给予的感性直观进行创造性综合的结果。所谓“创造性综合”是指，在审美判断里想象力对直观杂多的综合并非基于特定的知性范畴（如同认识判断那样），而是基于客体所给予的直接的感性形式。即想象力借由客体所给予的感性“材料”而直接领会到该客体的某种合目的的形式，因而这种领会本身便体现了想象力的一种自由的合规律性。这也表明相较于知性，想象力在鉴赏判断里的作用更加基础。在“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”^②时，“知性是为想象力服务的，而不是想象力为知性服务”^③。在鉴赏活动里，知性的强制的合规则性被尽可能地回避，与此同时，想象力的自由得到了充分的驱动和发挥。但毕竟想象力作为一种单纯领会的感性能力，仅通过自身无法产生任何判断，故作为审美表象的“准图型”所具有的不确定的普遍性，实质上又是知性的合规则性能力的“功劳”。“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）之下……”^④

概言之，在鉴赏判断里，想象力（同时借助于判断力与知性）能够创造性地形成具有某种“准普遍性”，但又不能被任何确定的概念所规定的直观综合表象（这里貌似已经暗含着审美经验的生成，必须通过悬置概念性的知识才能达到的现象学式的观点）。对此，张志忠也指出“康德主张有‘直观的明确性’（Deutlichkeit）。据此，我们（尤其在面对一个我们完全不熟的对象时）可以‘没有概念地’辨别一个直观图像以及它的部分”。^⑤而在鉴赏判断里，正是想象力创造性地将有关“对象”的感性直观表象带进与知性的合规则性的协和一致之中，由此才产生了审美情感。

由此可见，审美之所以能够非概念、非对象性地“通达”世界，乃借由想象力直观综合表象的“准图型”而可能。尽管康德由于仍然囿于传统哲学的理性主义，而无法将人与物、直观与理性真正地统一起来——比如在鉴赏判断里，想象力的自由发挥不仅要受到知性的合规则性能力的限制，而且最终要奠基于反思判断力的超感性的先天原则之中——但我们不能因此而忽略康德美学所蕴含的“本源性”之思的张力。当海德格尔强调此在在世是此在基本的生存论建构时，他无非想表明此在源初地便前概念、前对象性地与世界融为一体。而在康德的审美经验里由想象力的直观综合作用所“造就”的“准图型”，事实上就是一种非概念和非对象性的东西。故尽管康德认为“审美自然”是“通向”超感官之基底并因其而可能的，但鉴于它自身毕竟“指涉”着一个没有经过知性概念所“修饰”和“雕琢”过的“基地”，从而无疑更加“本源”。从这个意义上说，在康德哲学里或许存在着一个更加原始的审美“形而上学”。

总的来说，判断力的反思功能及其先天原则本身便要求理性能够为特殊直观找到可以对其进行统摄的“普遍规则”（否则“判断”便不可能），但与其它判断所不同的是，在审美判断里这个“普遍的规则”既不是知性或理性的客观概念，也非由判断力的自然目的概念来提供，而是想象力直观表象的形式上的合规则性，即一种无目的的合目的性。鉴于审美表

^{①②③④} 参见康德《判断力批判》，邓晓芒译，人民出版社，2017，第122页；第61页；第61页；第99页。

^⑤ 张志忠《自由游戏与美的形式：康德论鉴赏判断》（下），《东吴哲学学报》2009年第20期。

象只是一种“准图型”，因此审美“对象”事实上并不能被称为一个“对象”，而只能是与人的情感直接地融为一体的感性表象。在审美里，一方面想象力不受确定的知性概念所限制，另一方面知性本身的合规则性也不以确定或现实的形式而体现在直观之中，因而两者皆自由。而这便体现了人之生生不息的自由且和谐的生命力情感的创造本质。由此康德认为，审美或艺术创造事实上“就是把内心诸力量合目的地置于焕发状态，亦即置于这样一种自动维持自己、甚至为此而加强着这些力量的游戏之中的东西”^①。

四、美之为道德的象征：审美理念对于理性理念的展现

如果论述到此为止，似乎并不影响康德对美之为美的阐述与界定的完整性。因为通过前面三部分的论述，我们已然把握了康德的美之形式的三种最基本的内涵。然而，“美”在第三批判里还承担着一项康德哲学体系的系统性任务，亦即美如何能够沟通自然与自由，并使理性的统一成为可能？而当康德基于自然与自由的沟通来考虑美时，他是否会因此而动摇对美之形式的根本理解，并由此造成其美学理论的某种内在的不一致性？比如美如果是道德的象征，那么这会不会与美之形式的基本内涵相矛盾？又如美如果是道德的象征，那么我们能否根据美作为理性（道德）理念的表达（Ausdruck），而“证成”美的普遍有效性？^②我们认为，尽管通过美来沟通自然与自由、认识与道德是康德第三批判的核心任务，但康德并未因为美是道德之象征的主张而改变美在形式的基本看法。

这是因为，如前所述，康德认为无论自然美还是艺术美都是审美理念的表达，而根据审美理念的“准图型”特征，我们也可以说凡是美都是不确定的理性理念的表达（参看上文）。但如果美同时又是某种确定的理性（道德）理念的表达，那么我们还能够说美在形式吗？而要廓清这一问题，便要弄清楚美与理性（道德）理念的关系如何。康德认为，尽管理性（道德）理念并不能规定一个鉴赏判断的本质，但它对于审美无疑有“贡献”。这种“贡献”便在于它能够“促进”想象力的创造性活动，亦即使其能够无限制地感性（审美）地扩展它的表象；而反过来说，由想象力所产生的这些丰富的表象又能够使理性理念“活跃”起来，亦即使其变得生动和富于形象化。如此，想象力便赋予我们原本关于某个理念（概念）所能够思考和感受到的更多的东西，亦即使超感性的理性理念（概念）“感性化”了。而作为准图型的审美表象对于理性理念的“感性化”，便能够使得抽象的道德理念对于有限的理性存在物来说变得“可感”和易于“亲近”，从而有助于培养人的道德情感，促进人的道德动机的产生。从这个意义上说，美之所以能够作为沟通自然与自由的桥梁，就是因为美能够通过想象力与知性的自由且和谐的游戏活动，形象化地展示超感性的道德理念，即为其提供一种想象力的创造性直观综合的感性表象。而这种感性表象并非是直接充实概念的“图型物”，而只是间接（即类比）地展示概念的“象征物”。这是因为理性（道德）理念是超感性的，我们没有任何感性直观可以用来充实它。在理性（道德）理念的“感性化”中，判断力只是将直观间接地透过类比即象征性（而非图型式演证）地“归摄”于理念。此时直观内容并不能与此理念相应，主体只是用一个与要展示

① 康德《判断力批判》，邓晓芒译，人民出版社，2017，第121页。

② 对“美的演绎能否基于道德”的较为全面的梳理和分析，参见王奎《康德论美的演绎》，经济科学出版社，2015，第97—110页。

的理念完全不同的感性直观表象来单纯类比性地展示它，即判断力并不利用感性直观的实际内容，而只是单纯地利用直观对象所展示的规则，一种主体反思的形式而使理念与直观相一致。如在用手推磨来类比君主专制政体时，判断力并不运用前者的具体的感性内容，而是运用其图型所展示的规则亦即手推磨的组织形式之规则来类比君主专制政体，而这种形式规则乃是人对对象的主观反思的结果。由此可见，在作为道德之象征的审美判断里，道德理念并不能“规定”想象力直观的表象，亦即不能与其发生直接的关系（即使它能够这么做，由此所产生的也已经不是无概念的审美判断了），而只是“范导”或“影响”了审美理念的产生；鉴于此，超感性的理性（道德）理念在审美判断里无论如何都起不到一种本质性的作用。

而毋宁说作为道德之象征的美，其根据仍然在于对象的主观合目的性的形式，即一种想象力与知性的自由且和谐的游戏本身。只是此时审美在理性（道德）理念的“限制”和“影响”下，就并非是独立自由的，而是一种依存美了。但正因为依存美并无改变美之为美的本质，审美理念才“可以利用理性理念（如道德理念）来展望无限”^①。因为如果审美理念由于利用了道德理念来“展望无限”，便变得“不美”了，那么美作为道德的象征便无法成立，更加遑论美如何能够沟通自然与自由了。正如康德所言，在鉴赏判断里有关对象的完善性概念给某些合目的地被规定的客体颁定了一些规则，但这些规则绝对不是什么鉴赏规则，“而只是鉴赏和理性、即美与善一致的规则”^②。“真正说来，完善性并不通过美而有所获，美也并不通过完善性而有所收获。”^③

因此，康德认为自由美和依存美作为纯粹或应用的鉴赏判断只是代表了不同的审美方式，因而两者都是正确的。这也从某个侧面表明鉴赏判断的先验演绎不能基于道德。因为如此的话，就无法证明所有的审美判断，而只能证明那些表达了道德理念的审美判断是普遍有效的。由此也表明，依存美的提出与康德第三批判沟通自然与自由的系统性任务直接相关，但它的出现并没有改变美之为美的本质根据。

正因为如此，康德认为理性（道德）理念在“范导”（辅助或影响）审美理念的产生，或者说天才在艺术创作中寻找能够表达理性理念的审美理念时，首先应该遵循鉴赏力的一般原则，亦即在让审美理念适合于表达理性理念的同时，还要以其不损害想象力与知性之间的自由且和谐的游戏作为前提，否则便没有任何美感的产生。^④这再次表明，理性（道德）理念对于审美判断并无也不可能有什么“规定性”的作用。

鉴于此，康德无论如何既是美学也是（美的）艺术的形式主义者。而所谓的表现论事实上完全从属于其形式主义的框架之内。因为根据康德，美本来就是非确定的理性理念和审美理念的“表达”。亦即，首先并非确定美在形式，然后再揉合进一个美的表现论，而毋宁说康德美学的形式主义本来就是一种表现论的形式主义，两者在逻辑上不是并列的而是从属或被包含的关系。

五、结语

综上所述，康德美之形式的内涵至少体现为四个方面：即从美之为美的先天根据上说，

① 邓晓芒《冥河的摆渡者——康德的〈判断力批判〉》，武汉大学出版社，2007，第70页。

②③④ 康德《判断力批判》，邓晓芒译，人民出版社，2017，第51—52页；第52页；第120页。

美是反思判断力的自然的形式合目的性原则的主观运用；从美之为美的心灵状态上说，美是想象力与知性的自由且和谐的游戏；从美之为美的心灵内容上说，美是想象力直观综合表象的“准图型”；从美之为道德的象征上说，美是体现着理性理念的审美理念；从美之本质是不确定的理性理念和审美理念的表达上说，康德美学本来便是一种“内蕴”着表现论的形式主义；而从美之为道德象征的意义上说，这里的表现论则完全从属于其形式主义的框架之内。

因此，康德美学并不存在形式主义与表现论之间的张力（遑论两者的“矛盾”）。而将两个在逻辑上并不对等的概念“并列”地放在一起并加以对照，便会造成不必要的混乱。此外，作为主观情感之表达的鉴赏判断，其普遍有效性乃基于诸认知能力间的协和一致以及“促成”这种“协和一致”的独特的原因和根据（而并非仅仅在于前者）。最后，康德通过美的独特的先天根据及其主体之外的“对象”根据双重地避免了“万物皆美”的困境。

总的来说，康德通过对美之形式内涵的探讨，不仅确立了美是一种非概念、非对象性地借由人的情感而与世界相关联的基本的独立的方式，而且在此理论框架下，也让美同时从某种程度上完成了沟通自然与自由这个康德哲学体系的系统性任务。而我们往往认为的矛盾和让人感到费解之处，或许只是由于我们对其的理解仍欠深入和清晰所致。对于康德美学理论的丰富性和深广度，及其所包含的对于后世无论是哲学还是美学本身的影响来说，我们都远远没有穷尽这一深刻的理论宝藏。

（作者单位：广东外语外贸大学外国文学文化研究中心 责任编辑：何博超）