

September 2016

The Turn of Heidegger's Thought and the Structure of His Inquiries into the Problem of Being

Yunpeng Zhang

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Zhang, Yunpeng. 2016. "The Turn of Heidegger's Thought and the Structure of His Inquiries into the Problem of Being." *Theoretical Studies in Literature and Art* 36, (5): pp.180-185.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol36/iss5/22>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

论康德的“丑的问题”

潘道正 李进超

摘要:康德《判断力批判》第一部分(“美的分析”)开始就指出,跟表象结合着的可以是愉快,也可以是不愉快,但随后却只论述了涉及愉快的感性判断,跟不愉快相关的感性判断则付之阙如,而且《判断力批判》中涉及到丑只用了一小段文字。《判断力批判》中为什么没有“丑的分析”?康德能否做出“纯粹丑的判断”?诸如此类康德的“丑的问题”从上世纪末开始引起了广泛关注。我们认为,回答这个问题的关键在于深入区分“丑的判断”与“审丑的判断”。按照康德的美学理论,的确不可能做出“纯粹丑的判断”,但确可以做出“审丑的判断”。另一方面,在《判断力批判》中,“审丑的判断”同“崇高的判断”具有一致性,因此在有了“崇高的分析”之后,“丑的分析”就失去了必要性。

关键词:康德;审丑;崇高

作者简介:潘道正,哲学博士,天津外国语大学比较文学研究所、国际传媒学院教授,主要研究方向西方美学、世界文学。电子邮箱:yydmsh@163.com 李进超,哲学博士,天津市社会科学院文学所副研究员,主要研究方向西方美学、女性主义理论。

Title: On Kant's "Problem of Ugliness"

Abstract: First Book of Kant's *Critique of the Power of the Judgment* ("Analytic of the Beautiful") opens with an argument that feeling combined with representation can be pleasure or displeasure, then with a discussion of the aesthetic judgment of pleasure, but it says nothing about the aesthetic judgment of displeasure. Furthermore, there is only a short paragraph dealing with ugliness in *Critique of the Power of the Judgment*. Why is there no "Analytic of the Ugliness"? Can Kant make a pure aesthetic judgment of ugliness? Questions like this have been attracting academic attention from the end of the 20th century. In our opinion, it is very important to distinguish the "judgment of appreciation of ugliness" from the "judgment of ugliness". According to Kant's aesthetics, it is impossible to make a "judgment of pure ugliness", but possible to make a "judgment of the appreciation of ugliness". On the other hand, the "judgment of the appreciation of ugliness" is identical with the "judgment of the Sublime" in *Critique of the Power of the Judgment*, so it's unnecessary for "Analytic of Ugliness" to re-do it since there is already "Analytic of the Sublime".

Key words: Kant; appreciation of ugliness; the sublime

Author: Pan Daozheng is a Ph. D., professor of Tianjin Foreign Studies University (Tianjin, China), his research interests cover western aesthetics and world literature. Email: yydmsh@163.com

Li Jinchao is a Ph. D., associate professor of Institute of Literature, Tianjin Academy of Social Science (Tianjin 300204, China), her research interests cover western aesthetics and feminism.

众所周知,在《判断力批判》中,涉及到“丑”,康德惜墨如金,只用了一小段百十来字。康德在“审美判断力批判”的名下,列有“美的分析”和

“崇高的分析”,但为什么没有“丑的分析”?康德的美学理论能否给出“纯粹的丑的判断”?诸如此类问题从上世纪末开始,吸引了大批学者的兴

趣,在欧美学术界引发了跨世纪的大讨论,保罗·盖耶尔(Paul Guyer)、亨利·艾利森(Henry Allison)等当今最知名的康德研究学者都积极参与其中。这场大讨论尚未结束,本文试图以这些讨论为基础,通过引入审丑理论,深入分析“美”“崇高”和“丑”之间的关系,就康德的“丑的问题”作出新的解答。

一、问题

上世纪九十年代初期,年轻的康德研究学者盖瑞特·汤姆森(Garrett Thomson)在《美学和艺术批评杂志》上发表了一篇极具挑战性的文章《康德的丑的问题》。汤姆森在文中指出,自然界存在着不可否认的丑,但康德的美学“排斥了这种丑”,“螃蟹的脸、母牛的脸、鲑鱼、猴子屁股:只要想象下这些东西就知道自然界有丑。”汤姆森开篇就写道,“康德的审美理论排斥了这种丑,原因在于审美理论的角色是联结他的理论哲学和道德哲学。如果这种联结是成功的,那么就不可能真正作出‘X是丑’这种形式的判断。如果纯粹自然丑存在,那么《判断力批判》联结理论王国和实践王国的努力就失败了”(Thomson 107)。汤姆森立论的依据是康德的道德哲学。康德在《判断力批判》中提出了一个著名的论点,即美象征着道德上的善。汤姆森由此推导出“丑象征着道德上的恶”,丑因而“排斥了现象化的德性”,“丑不仅排斥了德性,而且丑存在的可能性也否定了德性先在的、无条件的强制性”(Thomson 112)。汤姆森以“丑的问题”为突破口,试图证明康德美学理论存在致命的结构性矛盾。汤姆森激进的观点引来了保罗·盖耶尔强有力的回应。盖耶尔直接指出汤姆森“没能认识到康德在审美论的和目的论的反省判断之间的区分,并导致了对康德在自然美的现象和审美判断之间以及自然美的现象和德性之间建立起的精妙关系及其复杂性的误解”(Guyer 312)。按照盖耶尔的说法,作为审美判断的美、丑判断跟属于目的论系统的道德判断根本就没有关系,“对任何个体对象物的审美判断,也即是美、丑判断,跟那种是或形成某种可能具有道德意义的目的论系统的判断没有任何关系;因而,任何个体对象物的丑,都不会成为其被感知为一个目的论系统或系统之一部分的障碍——不论有

怎样的道德或科学的意义将要附加其上”(Guyer 318)。盖耶尔由此否定了汤姆森的论证。

差不多同一时期,德国哲学家莱因哈特·布兰特(Reinhard Brandt)提出了同汤姆森类似的观点。布兰特同样认为,按照康德的美学理论,鉴赏的真正基础是道德,但在他看来,康德显然认识到了“X不是美的”或“X是丑的”这种判断的现实性,只不过不予承认,因为对丑的判断没有可被普遍传达性——按照康德的理论,只有纯粹鉴赏判断,只有自由和谐的精神状态才具有普遍可传达性。布兰特进而为康德辩护说,源于趣味和德性之间的关系,康德有很好的理由不承认否定鉴赏判断。他认为,对于康德来说,自然的美为道德上自然的合目的性提供了标示,“所有的事物(或至少是自然中的每一样事物)都必定是美的,而无法欣赏自然中某些事物的美被归因于鉴赏力的缺乏。”为支持这种解读,布兰特引证了康德于1754-1755年间发表的一份人类学演讲稿的注释:“自然能生长出某种像人工产品那样丑的东西吗?不。如果我们对自然的目的具备更广的知识,如果我们熟悉其所有成员的应用,那么按照自然的规则生长出来的东西都不能是丑的,而只能是真正美的,因为在自然的进程中无物不美。丑只是相对于其他事物而言。如果我们注意到规则性,那么甚至丑的事物也是有规则的”(Allison 186)。亨利·艾利森在他的经典著作《康德的趣味理论》(*Kant's Theory of Taste*, 2001)中,评论了布兰特的观点。艾利森指出,布兰特仅凭一条注释就说它是康德的核心论点,这不客观。首先,从康德的其他文本中同样可以找到同样重要的相反观点;其次,在这段引文及其他类似文本中,康德关注的显然是目的论问题或客观合目的性,而不是鉴赏,后者是主观合目的性问题,“因其客观(道德)感知的合目的性乃至合规则性,就宣称无物不美,将会摧毁康德鉴赏理论的全部基础。因此,如果康德的鉴赏理论得到拯救,那么通过纯粹鉴赏判断进行审美的评价,就必定会显示它不可能得出无物不美的观点”(Allison 186)。可以看出,艾利森对布兰特的回应同盖耶尔对汤姆森的回应异曲同工,关键是要区别对待审美论和目的论,拒绝把审美判断和道德判断混为一团。

1998年,华盛顿州立大学哲学教授大卫·史尔避开审美判断和道德判断之间的纠缠,针对

《判断力批判》第一部分中论证的前后不一致提出了一个纯美学的问题：“康德《判断力批判》第一部分（‘美的分析’）研究的是关于美的鉴赏判断——或者，如康德通常所说的，就是鉴赏判断。既然似乎明显存在着肯定和否定两种判断，那么人们自然期待着在第一部分找到对这两种判断的研究。[……]非常奇怪的是，在这些框架性的标示之间，康德关注的只是肯定的判断。尽管没有哲学家比康德更在意细节，我们发现他在介绍了肯定和否定趣味判断之后，完全忽略了后者。这儿，康德为什么如此反康德式的？”（Shier 412）。史尔自己对这个问题的回答是否定的，“既然和谐的自由的游戏总是令人愉悦的，而所有鉴赏判断又都伴随着和谐的自由的游戏，那么结果只能是每一鉴赏判断必定伴随着主体的愉悦的情感。但是，按照定义，任何鉴赏判断，如果主体情感是愉悦的，那么就都是肯定鉴赏判断。于是，在康德的美学体系中，与事实明显相悖，关于自由美的否定鉴赏判断根本不可能”（Shier 412）。史尔的问题及推论紧扣文本，以康德“想象力和知解力之间自由和谐的游戏”这一核心论点为基础，非常具有代表性，成了后来相关讨论的焦点。

德国伍帕尔塔大学数学教授、哲学博士克里斯提安·文哲（Christian Wenzel）首先在《英国美学杂志》上撰文《康德认为没有什么东西是丑的吗？》反驳史尔的观点。文哲首先分析了康德对“否定”概念的看法。康德早年在《把负量数概念引进哲学的尝试》一文中，提出了包括美/丑在内的很多对立的观念，并认为一方并非只是另一方简单的否定，不快也有其肯定的基础，且同愉快的一样多，可以称之为“否定的愉快”，“厌烦可称之为否定的欲求，憎恨可称之为否定的爱，丑可称之为否定的美，责备可称之为否定的称赞”。以此为理论基础，文哲区分了两种和谐：“认知和谐”和“感性和谐”，前者是“认知判断下诸机能的和谐”，后者是“肯定的鉴赏判断下的和谐”，同时文哲把“否定鉴赏判断下诸机能的不和谐”称之为“感性的不和谐”，并认为感性的不和谐同感性的和谐没有差别，因为“感性和谐和感性不和谐总体上都和认知关联，其方式足够相似，基于同等的基础宣称肯定和否定鉴赏判断的普遍有效性”（Wenzel 417）。文哲据此指出，史尔的错误在于“把两者等同起来”。“在自由和谐的游戏里，”文

哲总结道，“考虑到认知的可能性（头脑中没有一个具体的概念），我们只是（快乐地）反省对象物的形式，发现它适合于总体上的认知。同样，我们为什么不能不快地反省并发现客体形式不适合于认知？正是这种感性反省——不论是和谐还是不和谐的自由的游戏——决定了普遍可传达性，因为它是指向总体认知的反省”（Wenzel 417）。艾利森对文哲的观点持充分肯定态度。他认为《把负量数概念引进哲学的尝试》非常重要，并指出这篇论文的中心主题就是把丑定义为一种“否定的美”。艾利森还引证了康德的一份关于形而上学的演讲稿中“非一美”的提法。艾利森基于文本得出的结论是：“康德为否定鉴赏判断提供了理论基础”（Allison 54）。与此同时，盖耶尔则认为诸机能不和谐的自由游戏是不可能的，按照康德的美学理论的确“不可能作出纯粹丑的判断”，盖耶尔写道：“丑的判断根本就不是纯粹反省的感性判断，而只是感官的或实践的判断——它们涉及的是我们对事物不愉快的情感表达，是生理的或心理的不适[恶心]，或者按照我们谨小慎微的或道德的实践理性为坏的或邪恶的东西”（Guyer 151）。加利福尼亚大学哲学教授汉娜·金斯伯格（Hannah Ginsborg）完全赞同盖耶尔的看法：“我的观点是，对康德来说，根本不存在纯粹丑判断这回事。我们在《判断力批判》中能够发现的所有丑的例子都是康德所谓的‘有害的事物’”（Ginsborg 177）。

2008年，正在剑桥大学攻读哲学博士学位的肖恩·麦坎纳（Sean McConnell）在《英国美学杂志》上发表了长文《康德可能会怎样解释丑？》。麦坎纳认为史尔的问题切中要害，但对文哲的反驳不屑一顾，“诸机能不和谐的自由的游戏这个诱人的概念其实毫无意义”（McConnell 214）。同时，麦坎纳受明尼苏达州立大学艺术哲学教授西奥多·格拉西克（Theodore Gracyk）的启发，试图推演出康德关于丑的判断。格拉西克早在上世纪八十年代中期就试图为康德辩护，他诉诸《纯粹理性批判》中客体和主体时间—秩序的对照关系，认为在一个既定的场合，于主体时间—秩序中，从观看者的角度来说，如果没能同客体实现充分的统一，客体的美就不能或者说只能得到最低程度的欣赏，这时客体就可以说是丑的，“‘丑’的客体就是经此努力后仍只是得到最低限度的统一

性的那些对象,因而同其他再现物相比较也只有最低限度的愉悦”(Gracyk 55)。格拉西克没有对自己的观点进行系统的论证,但他关于主、客体统一的观念以及引入时间维度的方法极大地启发了麦康纳。按照麦康纳的观点,象征着纯粹鉴赏判断的主观情感也即愉快或不愉快的情感并非像史尔所说的截然二分,而是一个“愉悦情感的连续统一体”,按照一定的“比率”分化成美、丑两端,“一个完全统一化的客体,一个展现出非规定性、起统一化作用的规则完全实现了的客体,在连续统一体中引向美的一端,而任何减损都引向丑的一端”(McConnell 220)。然而,问题在于康德的纯粹鉴赏判断是一个超越时间的先验规则,这诚如艾利森在评价格拉西克的观点时所指出的,“不幸的是,这种把第一批判在时间-秩序之间的区分强加给第三批判的鉴赏判断并不十分令人信服,特别是,既然鉴赏判断(音乐或许是个例外)似乎跟时间-秩序没什么关系”(Allison 185)。

以上是对“康德的‘丑的问题’”大讨论中一些主要观点的梳理,可以看出,在大多数情况,并不存在唯一的正确答案,但这些讨论无疑极大地丰富了之前很少有人关注的康德美学中的丑的理论,但康德的审丑思想仍未被触及,而要想给予康德的“丑的问题”更好的解答,就必须进一步区分丑与审丑,深入诠释康德的审丑理论。

二、康德的审丑思想

由于“审美判断”总是合目的、令人愉快的,可以说是对美的欣赏(appreciation of beauty)。那么,如何表示“丑的欣赏”(appreciation of ugliness)?首先,丑的客体当然可以被欣赏,大量关于丑的艺术^①足以证明;其次,很显然,我们需要一个新的、同“审美”对应的词语,这个词语就是“审丑”。审丑就是对丑的欣赏,这儿需要把它同“丑的判断”(judgment of ugliness)区别开来。对丑的判断是否定判断,产生的是“不愉快”的情感,因而不论就主观还是客观来说,客体对象都不可能是“合目的性的形式”,就此而言盖耶尔无疑是对的,即按照康德的美学理论,不存在“纯粹的丑的判断”。但审丑判断是对丑的欣赏,最终唤起的是愉快的情感,因而完全可以存在“纯粹的审丑判断”。我们将会发现,康德所分析的正是

“审丑判断”而非“丑的判断”。

《判断力批判》中,关于丑,就说了一小段话,现照录如下:“美的艺术的优点恰好表现在,它美丽地描写那些在自然界将会是丑的或讨厌的事物。复仇女神,疾病,兵燹等等作为祸害都能够描述得很美,甚至被表现在油画中;只有一种丑不能依自然那样被表现出来而不摧毁一切审美愉悦、因而摧毁艺术美的:这就是那些令人恶心的东西。因为在这种建立在纯粹想象之上的特殊的感受中,对象仿佛被表现为好像在强迫人去品尝它,而我们却又在用强力努力抗拒着它,于是这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区别,这样,那个表象就不可能被认为是美的了。同样,雕刻艺术由于在其作品上艺术和自然几乎被混同了,所以就从自己的形象中排除了对那些丑的对象的直接表现,为此也就容许通过某种看起来令人喜欢的隐喻或征象(Attributes),来表现诸如死亡(以一个美丽的精灵)和战争精神(在玛尔斯身上),这种表现是间接的,需要借助理性的解释,不只是单纯的审美判断”(康德 156)。^②这段话无疑是《判断力批判》中最富争议的文字之一,包含了丰富的审丑话语。

从这段话中可以看出,康德似乎把丑分成了两类:一类可以直接用艺术加以表现,如复仇女神、疾病、兵燹;另一类只能被间接表现,如死亡、战争精神,因为它们引起“嫌恶”的感觉,会摧毁艺术美。但是这种区分非常勉强,因为前一类同样会引起嫌恶的情感,比如“复仇女神”,我们不妨看看奥维德笔下的“复仇女神”提斯丰(Tisiphone)形象:“紧握鲜血浸泡的火把,穿上滴血的红袍,蠕动的毒蛇腰间环绕。起身离去,悲伤为伴,惊慌、恐惧、疯狂扭曲了脸面。[……]伸出双臂,毒蛇缠绕;甩动蛇发,嘶嘶有声。毒蛇有些盘曲肩上,有些爬行在胸脯,发出尖利杂音,吐着鲜血,晃动着舌信”(Ovid 213)。此“复仇女神”之丑恶,丝毫不逊古希腊那看一眼就能让人变成石头、堪称丑恶之极的梅杜萨。如果按照康德的假设方式,“以自然那样被表现出来”,艺术的美肯定同样会荡然无存。事实上,应该说所有的丑都必然是令人嫌恶的,或者说嫌恶本就是丑题中应有之义。按照休谟的定义,如果说美的本质是让人快乐,那么丑的本质就是“产生不快”,“美是一些部分的那样一个秩序和结构,它们由于我们

天性的原始组织、或是由于习惯、或是由于爱好、适于使灵魂发生快乐和满意。这就是美的特征，并构成美与丑的全部差异，丑的自然倾向乃是产生不快。因此，快乐和痛苦不但是美和丑的必然伴随物，而且还构成它们的本质”（休谟 334）。

当然，这段话的主旨显然并不在定义丑。康德虽然运用了“讨厌的事物”“祸害”“令人恶心的东西”等诸如此类的话语，但也只是对丑所引起的否定情感的描述，并没有对丑作任何定义，换句话说，康德没有作“丑的判断”。相反，康德所讨论的是艺术如何表现丑，探讨的是“纯粹想象之上的特殊感觉”，是“艺术表象”而非对象物本身，而艺术化地，或用康德的话说，“美丽地”表现丑的过程正是典型的审丑。康德显然认为，两类丑都可以得到艺术化的表现：一类直接就可以“描述的很美”；另一类虽然令人恶心却可以“通过隐喻或征象”间接地表现出来。

首先，审丑需要“借助理性的解释”。按照康德的观点，审丑的实现需要“通过某种看起来令人喜欢的隐喻或征象”。什么是“隐喻或征象”？《判断力批判》中，“隐喻”一词就用了这么一次，并无特殊的说明，但“征象”一词却很重要，至少有两种含义：一是作为连词用，意思是“把……归于……”；另一是作为名词用，指的是客体的“特性”“特征”。在康德的用法中，作为连词，并无新意，但作为名词却被赋予了特殊的内涵，是典型的康德式的范畴。在随后的第49章中，康德就对“征象”进行了深入的诠释。按他的解释，“征象”是某种“形式”，“那些形式并不能构成一个既定概念本身的表现，而只是——作为想象力附加的表象——表达同这概念相关联的意涵以及它同其他概念的关系，我们把这些形式称之为一个客体的（审美的）征象，而这个客体的概念，作为理性理念，是不可能得到恰当的表现的。所以，朱庇特那利爪握着闪电的神鹰就是强大的天空之王的征象，而孔雀则是仪态万方的天后的征象。它们并不像那些逻辑的征象那样，再现出在有关创造的崇高和壮伟的概念中所包含的东西，而是再现某种别的东西，这些东西促成想象力把自身扩展到大量相关联的表象，让人们思考更多，远非一个用词语规定的概念所能表达。它们生成审美理念[感性理念]，它取代逻辑的表现而服务于那个理性理念，尽管实际上只是为了鼓动心灵——通

过为它展现那些相关联的表象的一个看不到边的领域的盛景”（康德 159 - 60）。征象可分为两种：审美征象（aesthetic attributes）和逻辑征象（logical attributes）。审美征象是非常特殊的“表象”，一方面，它只是“附加的表象”，并非纯粹的“想象力的表象”，也即是说它不是审美理念；另一方面，它显然也不是理性理念，因为它并不能表现一个“既定概念”，可以说它是介于审美理念和理性理念之间的东西，或者说是两者的“桥梁”。审美征象的最终目的是生成“审美理念”，并服务于“理性理念”，但在这过程中，它首先需要“表达同这概念相关联的意涵以及它同其他概念的关系”，也即是说需要借助理性理念来生成审美理念。由此可见，审美征象的重要功能就是联结“理性理念”（结合着“既定概念”），实现“理性的解释”。这同审美形成了鲜明的对比，因为审美判断“不是建立在任何有关对象的现成的概念之上，也不带来任何对象概念”（康德 25）。

其次，审丑主要发生在判断者的内心中，具有主观性。按照康德的观点，审丑判断“基于纯粹的想象”，主要发生在“我们的感觉中”，而“那个表象”只是“被认为”不可能是美的，也即是说艺术表象的美、丑与否取决于主观的判断。康德在描述艺术化表现丑时说：“这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区别，这样，那个表象就不可能被认为是美的了”（康德 156）。这儿涉及到主体（“我们的感觉”）、客体（“对象本身的自然”）和表象（“对象的艺术表象”）之间复杂的“三角”关系，内含着非常关键的“心理距离”（psychological distance）问题。按照瑞士心理学家布洛的理论，“距离体现在我们的自我同它的情感之间，后面这个术语用的是其最宽泛的意义，即能影响我们肉体或精神存在的任何事物，比如感觉、知觉、情绪状态或意念。通常——虽然并非总是——也就等于说体现在我们的自我同作为情感根源或介质的客观对象物之间”（Bullough 94）。据此，康德所说的对象的“强迫”、我们的“抗拒”，其实都可以用主体同对象物之间“心理距离”的变化来解释——当表象和客体之间“不再区别”，就意味着两者之间距离的消逝，意味着主体得直面客体，这时表象就不可能被认为是美的；而在借助“隐喻或征象”的情况下，实际上拉开了主体同客体之间的距离，表象就可

能被认为是美的。但是不管情感如何变化,判断主要发生在内心中,这同审美判断也是完全不同的,因为审美判断的根据只能是对象的“合目的性的形式”(康德 72)。

第三,审丑判断“不只是单纯的审美判断”。审丑判断可以说是“复合判断”,至少包括“丑的判断”和“审美判断”两个部分。首先,主体直面丑的对象物,会产生厌恶、不快的情感,客体成了反目的性的对象,形成的是否定的判断,也即“丑的判断”,但通过“隐喻或征象”,“借助理性的解释”,想象力被极大地激发,生成了审美理念,从而客观上拉开了主体和客体之间的心理距离,或者说把主体指向客体的感知转向了艺术表象,主体由此也摆脱了客体的“逼迫”,于是不快感被克服,并实现了反转,代之而起的则是愉快的情感,此时,表象或者作为表象现实化的艺术就表现为合目的性的形式,审美判断由此得以实现。因此,就最终愉快情感的实现来说,审丑判断也可说是审美判断,这就不难理解为什么康德可以在“纯粹审美判断的演绎”的名称下讨论审丑问题。相反,“丑的判断”在“审美判断力批判”中则不可能有任何位置。

当我们从康德有限的文字中发掘出丰富的审丑理论后,就会发现康德审丑理论的三个特征都能在他的“崇高的分析”中找到,换句话说,审丑同崇高的判断有着高度的一致性。

三、审丑与崇高

崇高同美、丑之间的关系是个复杂的历史问题,我们不妨先从崇高同美之间关系谈起。古罗马作家朗吉努斯的《论崇高》(*On sublime*)是公认现存最早的相关文献,正是这篇文章在十七、十八世纪的欧洲激起了人们对崇高的强烈兴趣,其深远的影响自不必多说。朗吉努斯主要把崇高当作一种强大的文学风格,并视之为文学的至高标准,由此也奠定了崇高和美之间的密切关系。到了近代,这个传统为法国古典主义大师布瓦洛以及英国美学家夏夫兹博里、哈奇逊等人所继承。然而,现代崇高范畴的奠基者埃德蒙·博克却极力强调崇高和美的差别。按照博克的观点,崇高和美之间有着“显著的对比,[……]它们的确是本质上非常不同的理念,一个见于痛苦,另一个见于愉

快,虽然它们可能会因其直接原因的不同而有多种变化,但这些原因之间始终有着内在的区别,而且是那种能够影响激情、不会被任何人忽略的区别”(Burke 113)。按照博克的观点,崇高属于自我保护的激情,其源泉是恐怖,“任何能够激起痛苦和危险观念的东西,也即是说,无论何种恐怖,或恐怖的对象物,或以类似于恐怖的方式行为的东西,都是崇高的源泉”(Burke 36)。崇高的效果则是“震惊”;而美则被视为一种属于社会的“特性”,是社会中人與人之间的“爱”,“那种特性,或者说那些内在于身体的特性,能够产生爱,或某种类似的情感”(Burke 83)。这样,博克就在崇高和美之间划了一条不可逾越的鸿沟,用后来的英国美学史家鲍桑葵的话说就是:“崇高同美之间的联系被博克完全斩断了”(Bosanquet 203)。然而,我们也可以毫不夸张地说,博克赋予了崇高全新的内涵,开创了现代崇高理念的传统。

鲍桑葵是朗吉努斯传统的坚定支持者,而比起对博克的尖锐批评,他更担心康德对崇高的传统的偏离。《美学史》中,鲍桑葵在评述德国哲学家罗森克兰兹的审丑理论时颇有些离题地写道:“崇高终于实实在在地被列为美的种类之一,这是对康德理论的巨大进步”(Bosanquet 401)。在鲍桑葵看来,康德像博克一样把崇高排除在了美之外,而且他对此显然一直无法释怀,直到罗森克兰兹把崇高重新纳入美的领域。然而,事实上,康德(至少在主观上)并没有把崇高排除在美之外。恰恰相反,“崇高的分析”一开始,康德就先入为主地把崇高归于“审美判断”,并指出了崇高和美的两点“一致”:第一、“本身都是令人喜欢的”;第二、“都以反思性的判断为前提”(康德 82-83)。毫无疑问,这两点对崇高判断来说都是原则性的。当然,康德对两者的一致并没深入分析,一带而过后就立即强调两者之间“引人注目的”“显著的区别”。按照康德的分析,崇高和美至少有四点不同:一、美涉及的是对象的形式,而崇高涉及的是“形式的缺失”(absent of form)或者说“无形式”(formless);二、美同概念、理性无关,崇高则是“理性概念的表象”(康德 82);三、美产生的愉悦是直接的、积极的,崇高带来的愉悦则是间接的、消极的;最后,“最重要的和内在的区别”是美在客体对象,崇高的根据却只在“我们心中”(康德 83-84)。这些为康德高度重视的“显著的区别”

足以让人得出结论:崇高同美是完全不同的范畴。

那么,崇高和丑之间又是怎样的关系?朗吉努斯的崇高传统肯定没有丑的位置,但博克却把两者实实在在地结合在了一起,“在我看来,丑同崇高的理念具有足够的一致性。”博克颇有总结意味地写道,“但是我绝不会说丑本身就是一个崇高的理念,除非它同能够激起强烈恐怖的那些特质结合在一起”(Burke 108-09)。尽管博克并没有把崇高和丑等同起来,但在他那里,崇高和丑似乎也只是在程度上不同而已。鲍桑葵就指出,博克虽然仍跟随在朗吉努斯及其现代追随者的后面,但他对崇高的论述极大地拓展了审美领域,结果是把丑也包括了进来,而且影响了后来的康德,“博克就承认丑和崇高是部分地一致的。这是极为重要的认可。他在崇高中发现的很多特性,如无形、强力、巨大等,后来都被康德用于主体的探讨”(Bosanquet 204)。当然,康德也跟随在朗吉努斯及其现代追随者的后面,而且至少在主观上没有把崇高同丑联系起来,因为在他的美学理论构架中,崇高被先在地置于审美判断之下——这是他进行“崇高的分析”的前提。然而,在客观的分析中,他所谓的崇高判断同审丑判断却呈现出了高度的一致性,甚至远过于博克的“部分地一致”。这也正是让鲍桑葵困扰的原因所在。

首先,崇高的根据无须外求,“只须在我们心中”。这是康德在“崇高的分析”中反复强调的要点,“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”(康德 89)。“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”(康德 95)。康德同时解释,人们之所以把崇高视为客体的特征,是因为内心中存在着“偷换”现象,“对自然中的崇高的情感就是对于我们自己的使命的敬重,这种敬重我们通过某种偷换而向一个自然客体表示出来(用对于客体的敬重替换了对我们主体中人性理念的敬重),这就仿佛把我们认识能力的理性使命对于感性的最大能力的优越性向我们直观地呈现出来了”(康德 96)。康德如此重视崇高的主观特征,不仅仅是为了把崇高同美区别开来,更是对崇高的本质“很有必要的一个说明”,它同“发生在我们感觉中”的审丑是相同的。

其次,崇高判断需要理性的参与。这显然不

符合康德对“审美判断”的定义,毕竟理性理念总是和概念结合在一起,而“判断之所以被叫作审美的,正是因为它的规定根据不是概念”(康德 64)。但另一方面,崇高和美虽同在审美判断之下,但终究还是要有自己的“尺度”,对此康德说的很清楚:“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。但崇高(它结合着一种激动的情感)则要求另一种不同于鉴赏以之为基础的尺度”(康德 62)。据此,崇高得有个“阻碍”的过程,同对美的直接欣赏形成鲜明的对照,更关键的问题是:“瞬间的阻碍”是如何解决的?“愉快感的唤起”又是如何可能?康德的解释是:“崇高的情感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,但同时又是一种愉快感,这种愉快感的唤起是由于,正是对最大感性能力的不适合性所作的这个判断,就对理性理念的追求对于我们毕竟是规律而言,又是与理性的理念协和一致的”(康德 96)。这儿,康德非常谨慎地引入了“理性理念”(审美理念的对立面),后来又说:“审美判断本身对于作为理念的来源的理性,也就是作为所有审美的东西在它面前都是小的这样一种智性统摄的来源的理性来说,便成了主观合目的性的了;而对象作为崇高就被以某种愉快来接受,这种愉快只有通过某种不愉快才是可能的”(康德 99)。按照康德的分析,“智性统摄”对于崇高判断来说是至关重要的一步,而“智性统摄”能否实现显然取决于理性的参与,这同审丑判断的实现需要借助“理性的解释”并无二致。

第三,崇高判断是复合判断,其实现需要有个过程。这同样不符合康德美学理论的基本原则。康德始终强调“不愉快感”同时“又是一种愉快感”,两者是共存关系。然而,尽管人们似乎普遍能够接受“痛苦和快乐”“不愉快和愉快”并存的说法,但这并不能否定这种观点是矛盾且不现实的。肯定和否定的结合,要么中和成中间状态,要么转化成程度不同的肯定或否定状态,但绝不可能产生奇怪的“肯、否定状态”。事实上,康德对崇高所作的客观分析也足以证明崇高判断必然是个过程,这在“力学的崇高”中表现的尤其明显,“如果自然界要被我们从力学上评判为崇高的,”康德写道,“那么它就必须被表象为激起恐惧的

(尽管反过来并不能说,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)。因为在(无概念的)审美评判中,克服障碍的优势只是按照抵抗的大小来评判的。但现在,我们努力去抵抗的东西是一种灾难,如果我们感到我们的能力经受不住这一灾难,它就是一个恐惧的对象。所以对于审美判断力来说,自然界只有当它被看作是恐惧的对象时,才被认为是强力,因而是力学的崇高”(康德 99)。随恐惧而来的不愉快同灾难被克服后的愉快无论如何都不可能共存。康德随后所作的比喻更能说明问题:“由于放下一个重负而来的快意就是高兴。但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感觉也会不愿意,要说他会为此而自己去寻求这种机会,那就大错特错了”(康德 100)。要想获得“高兴”,就必须“放下重负”“摆脱危险”,而非共时性地纠缠在一起,而这必然有个过程。首先,对象必须是令人恐惧的,唤起的是不愉快感,这其实就是丑的判断;随后借助理性理念,“克服障碍”,一方面认识到“感性能力的不适合性”;另一方面“心灵力量得到提升”,“揭示了一种胜过自然界的优越性”,愉快感由此被唤起。这就是崇高判断,但显然也是审丑判断。

结 语

按照康德的说法,崇高的对象的首要特征是“无形式”,而在后来罗森克兰兹《丑的美学》中,无形式正是丑最基本的特征。其实,鲍桑葵早就说过:“康德关于崇高的论述[……]是把表面的丑引进美的领域的所有美学理论的真正先驱”(Bosanquet 275)。当代的研究者们显然也无法绕开康德崇高范畴的审丑之维。比如,涉及到无形式,格拉西克说:“崇高的判断是补偿无形式的一种方式。尽管康德从未具体述及,但我认为没有此种补偿发生的例子就被判定为丑的例子”(Gracyk 52)。也即是说崇高判断若没有实现的话就成了丑的判断,那么,如果实现了自然也可以叫做审丑的判断。汤姆森则困惑于康德崇高理论中“丑陋”“恐怖”“可敬”“崇高”之间的复杂关系,“我们怎样才能正确地判断某物是可怖的,同时它又是可敬的?当可怖应该激发敬畏和崇高的

情感时,又怎么能判定其不是丑陋?”(Thomson 113)。艾利森试图为康德辩护,认为“无形式”是“扩展意义上的形式”,也是一种“形式”,“否定鉴赏判断下的形式的缺失或无形式本身就是一种形式(尽管是令人不快的一种),既然它为反思提供质料。我们不能简单地把丑等同于这种无形式,因为康德把崇高同后者联系在一起,他当然不希望把崇高视为一种丑”(Allison 138)。艾利森敏锐地认识到康德主观上“不希望把崇高视为一种丑”,但以此断定“不能简单地把丑等同于这种无形式”就过于“想当然”了。

尽管康德的崇高判断同审丑判断之间存在着高度的一致性是不争的事实,但自朗吉努斯以来,把崇高纳入美之领域的传统(鲍桑葵就是坚定的拥护者)显然是太过强大了,以至于博克就算已经捅破了窗户纸、发现了崇高和丑的“一致性”,也还是不忘补充一句“绝不会说丑本身就是一个崇高的理念”。影响到康德,一开始就先入为主地把崇高判断设定为一种审美判断。这不仅造成了他自己崇高理论中的诸多矛盾,更让后来的研究者困惑不已。然而,诚如鲍桑葵所言,美学在博克那儿就已经得到了“极大的扩展”,崇高已经外在于美的领域(Bosanquet 204),而经康德强有力的“分析”,崇高更是不能简单地被纳入美的领域了。相反,自博克以来,崇高就越来越走向审丑。康德则事实上实现了两者的合一。因此,与其说崇高属于审美的一种形式,不如说崇高是审丑的一个范畴。

当我们揭示出康德美学中崇高判断和审丑判断之间的一致性后,康德的“丑的问题”就迎刃而解了。我们不妨先像麦康纳那样设问:康德可能会怎样分析丑?首先,“纯粹丑的判断”是不可能的,因而不会有“丑的分析”;其次,纯粹审丑的判断是可能的,康德也作了简短的分析(§48),但是鉴于崇高判断和审丑的一致性,“丑的分析”的深入展开,不过是把“崇高的分析”再重复一遍,因此完全没有必要。而像康德这样更在意细节的人,对此肯定心中有数。

注释[Notes]

- ① 通常,人们会说“丑的艺术”,但这个词容易引起误解,让人认为艺术是丑的,而艺术、特别是我们说的“优美艺术”只能是美的。黑格尔曾说:“这些演讲研究的是

美学。它们的主题是无边的美之王国,更准确点说,它们的领域是艺术,或恰当地说是美的艺术。”G. W. F. Hegel. *Aesthetics: Lectures on Fine Art, Vol I*. Trans. T. M. Knox (Oxford: Oxford University Press, 1975)1. 反之也就是说,“美的艺术”的目标是“美之王国”,就此而言“丑的艺术”显然是个矛盾的说法:艺术要么是美的(包括“关于美的艺术”和“关于丑的艺术”),要么不成其为艺术(失败的艺术/技术,丑陋的作品),但不存在丑陋的艺术。

② 本文所引《判断力批判》皆出自此书,部分译文参照保罗·盖耶尔(Paul Guyer)、埃里克·马修斯(Eric Matthews)的英译本(Cambridge, 2000)略有改动。

引用作品[Works Cited]

- Allison, Henry E. . *Kant's Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Bosanquet, Bernard. *A History of Aesthetic*. London: George Allen & Unwin Ltd, 1949.
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Ed. Adam Phillips. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Bullough, Edward. *Aesthetics: Lectures and Essays*. Connecticut: Greenwood Press, 1977.
- Ginsborg, Hannah. “Aesthetic Judging and the Intentionality of Pleasure.” *Inquiry* 46 (April, 2003): 173 - 86.
- Guyer, Paul. “Thomson's Problems with Kant: A Comment on ‘Kant's Problems with Ugliness.’” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 50. 4 (Fall, 1992): 317 - 19.
- . *Values of Beauty: Historical Essays in Aesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Gracyk, Theodore A. , “Sublimity, Ugliness, and Formlessness in Kant's Aesthetic Theory.” *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 44 (Autumn, 1986): 49 - 56.
- [英]大卫·休谟:《人性论》(下),关文运译。北京:商务印书馆,1997年。
- [Hume, David. *A Treatise of Human Nature*. Trans. Guan Wenyun. Beijing: The Commercial Press, 1997.]
- Kant, Immanuel. *Theoretical Philosophy, 1755 - 1770*. Trans and Eds. David Walford and Ralf Meerbote. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- [德]康德:《判断力批判》,邓晓芒译,杨祖陶校。北京:人民出版社,2002年。
- [Kant, Immanuel. *Critique of Judgment*. Trans. Deng Xiaomang. Beijing: Chinese People's Publishing House, 2002.]
- McConnell, Sean. “How Kant Might Explain Ugliness?” *British Journal of Aesthetics* 48. 2 (April, 2008): 205 - 28.
- Ovid. *Metamorphoses*. Trans. Frank Justus Miller. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1921.
- Shier, David. “Why Kant Finds Nothing Ugly?” *British Journal of Aesthetics* 38. 4 (October, 1998): 412 - 18.
- Thomson, Garrett. “Kant's problems with Ugliness.” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 50. 2 (Spring, 1992): 107 - 15.
- Wenzel, Christian. “Kant Finds Nothing Ugly?” *British Journal of Aesthetics* 39. 4 (October, 1999): 416 - 22.

(责任编辑:王峰)