

叔本华意志论美学思想

对西方现代绘画艺术的影响

曹 阳 著



陕西师范大学出版总社

中央高校基本科研业务费专项资金资助
(Supported by the Fundamental Research Funds For the Central Universities)

陕西师范大学博士研究生自由探索项目成果 (2017TS087)

叔本华意志论美学思想

对西方现代绘画艺术的影响

曹 阳 著



陕西师范大学出版总社

图书代号 ZZ18N0697

图书在版编目(CIP)数据

叔本华意志论美学思想对西方现代绘画艺术的影响 /
曹阳著. — 西安: 陕西师范大学出版总社有限公司, 2018.9
ISBN 978-7-5613-8857-0

I. ①叔… II. ①曹… III. ①叔本华(Schopenhauer,
Arthur 1788-1860) — 美学思想 — 影响 — 绘画史 — 西方国家
IV. ①J209.1 ②B516.41 ③B83

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第111749号

叔本华意志论美学思想对西方现代绘画艺术的影响

曹 阳 著

责任编辑	曾学民
责任校对	张海燕 曾学民
装帧设计	涪林书装
出版发行	陕西师范大学出版总社 (西安市长安南路199号 邮编710062)
网 址	http://www.snupg.com
印 刷	西安日报社印务中心
开 本	787mm×1092mm 1/16
印 张	10.5
字 数	216 千
版 次	2018年9月第1版
印 次	2018年9月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5613-8857-0
定 价	33.60 元

读者购书、书店添货或发现印装质量问题, 请与本社联系。

电 话: (029) 85307864 85303629 (传真)

前言

阿瑟·叔本华是唯意志论思潮的发起者，他的思想不但在相当大程度上影响了 20 世纪西方思想的整体走向，还对 19 世纪末及 20 世纪的绘画艺术有着深远的影响。作为唯意志论思潮的发起者，叔本华通过批判康德与黑格尔哲学，从而形成了对世界的独特看法，即生存的本真基础是艺术性的，真正的生存就是把生存整体当作艺术画面来看待，对生存本身进行审美的境式观照。为了解释毫无艺术性可言的日常生存，叔本华提出了两个重要命题，即“作为表象的世界”和“作为意志的世界”，从而基于对古典“理念”论的某种借鉴，实现了对柏拉图思想更高意义上的复归。正是对这两个命题的思考，启动了叔本华的艺术生存之思。

本书共五章。第一章绪论部分，阐明了研究的价值和意义，梳理了国内外学界关于叔本华的意志理论对绘画艺术影响的研究，明确了目前的研究现状，也突显了本书的创新点。第二章由分析叔本华的哲学思想入手，理清了表象和意志的关系。进而以意志为基础，论述了叔本华的美学思想，主要包含美的理论与意志客体化这两个核心内涵。第三章论述叔本华的意志论美学思想对艺术创作主体的作用和影响，从沉思、天才和崇高三个角度入手，结合具体的作品进行深入分析。第四章论述了

意志对绘画创作的作用和影响，结合一些具体的画家及作品，选择对受意志理论影响比较明显的一些流派详细论述，包括后印象派、象征主义、立体主义和抽象绘画。第五章评价了叔本华意志理论的价值和局限及其对现当代艺术产生的影响，分析了产生影响的原因、影响的内涵与外延，以及对现当代艺术影响的利与弊。

以“意志”作为思想核心的叔本华的哲学和美学理论，对 19 世纪末期的绘画，以及现代派绘画、后现代派绘画，都或多或少的有所影响。进一步看，叔本华的理论解释了现代人类的精神生存困境。

曹 阳

2018 年 9 月

目 录

第一章 绪论 / 1

第一节 研究的价值和意义 / 1

第二节 相关研究现状 / 3

第三节 拟解决的关键问题 / 4

第四节 研究目标与方法 / 5

第五节 研究特色与创新之处 / 5

第二章 叔本华的意志论美学思想 / 6

第一节 “世界是我的意志” / 7

第二节 美：作为理念的世界 / 20

第三节 叔本华的艺术观念 / 30

第三章 叔本华意志论美学思想对西方现代绘画艺术创作主体的影响 / 55

第一节 沉思：创作主体的心理准备 / 56

第二节 天才：创作主体的必备条件 / 74

第三节 崇高：创作主体对意志世界的认知 / 90

第四章 叔本华意志论美学思想对西方现代绘画作品的影响 / 97

第一节 对后印象派绘画的影响 / 98

第二节 对象征主义绘画的影响 / 122

第三节 对立体主义绘画的影响 / 124

第四节 对抽象绘画的影响 / 135

第五章 叔本华意志论美学思想的地位 / 145

第一节 叔本华意志论美学思想的价值与局限 / 146

第二节 叔本华意志论美学思想对现代艺术的影响 / 149

结语 / 159

后记 / 160

第一章 绪 论

第一节 研究的价值和意义

叔本华（Arthur Schopenhauer, 1788—1860）是唯意志论思潮的发起者。作为 19 世纪德国著名的哲学家、美学家，他的思想在相当大程度上影响了 20 世纪西方思想的整体走向。艺术思潮不可避免地总是受到哲学思潮的影响，因而，在 19 世纪末及 20 世纪的艺术创作与艺术理论或多或少都受到叔本华意志理论的影响。

艺术曾紧紧依附于一些机构和固定的时间与场所，依附于宗教、庆典、国家、学校、宫殿、博览会、宴会等，但现在，它却越来越与私人生活密切相关，隶属于个人的选择。超级个体和集体并没有被排除，一种更加松散，但却更加有效的纽带将人们团结起来，并划定了思想和行动的范围。然而，这些普遍兴趣是从个体的角度来加以趋近的，他们自由地探索他们自己的信念、体验和相互关系，自由地批判并改造它们。叔本华认为，哲学的根本问题只有探寻内心才能找到答案，20 世纪以后的艺术很好地践行了这一观点。古代戏剧都是在一个特定的宗教节日上表演的，并且在它的主题和精神态度上保留了一种与庄严场合相适应的态度。而现代电影，也是一种集体性的工作，通常是在荧幕上放映，即使是在大厅空无一人的时候。电影为娱乐而存在，对于同期上映的电影，观众则有广泛的选择权。在书籍和杂志之后，留声机、广播和电视，在艺术的经验中，使一种更大的私密性和

自我管理成为可能。作为一种个人选择范围的文化特性，向那种意识到他自己的自由和理想的个体敞开，反过来也影响新时代艺术的创造，刺激善于创造的心灵，重新探索他们的经验和艺术资源，而这种艺术能进入观众的感官愉悦，并触动他们的心灵。在这些艺术中，绘画（以及一部分雕塑）具有这样的特质，它能够在一种及时给定的或可触的恒定状态下，将艺术的物质对象，与拥有创造力的双手和精神的艺术家的在场，结合在一起。

20 世纪的欧洲美术完全进入了一个崭新的时期，这个崭新时期的重要标志就是现代派美术的出现。所谓现代派美术，首先是对古典主义、现实主义等传统美术的反动，排斥艺术的社会职能，否定艺术源于生活和反映客观现实的传统观念，追求艺术形式的更新，宣扬形式即是内容的形式主义的美术。关于现代派美术，一般是指现代西方所流行的形式主义美术的诸流派，包括野兽派、表现主义、立体派、未来派、达达派、超现实主义、抽象主义和后现代派等流派。西方现代唯心主义哲学在理论上促进了现代派美术的产生和发展。在整个 20 世纪，艺术家们认为，绘画的真正目标不应该是讲述一个故事或者模仿一个自然的外观，而是去表达一种感觉的状态，一种个人的意志。个体，他的自由、他的内在世界，成为首要的东西。新艺术的自我确认的本质、坦率的色彩和形式以及更显而易见的操作，是实现新价值的手段。而以“意志”作为思想核心的叔本华的哲学和美学理论，正是这种艺术的重要思想根源之一，19 世纪末期的绘画，现代派绘画，甚至后现代绘画，都或多或少的受到叔本华的影响。在某种意义上，可以说叔本华的理论预见性地解释了现代人类的精神生存困境。

但是，关于叔本华的研究论文和著作，大部分都集中于其哲学和美学的本体论研究，仅有的涉及艺术方面的研究，还是从形而上的角度出发的，并仅仅局限于他的音乐美学理论研究。至于叔本华的意志论美学思想对绘画艺术的影响，目前只见过一篇 1990 年发表于《社会科学战线》的论文——《论叔本华的唯意志主义哲学对西方现代派绘画的影响》。可以说，对于这部分内容的研究还处在空白的阶段。绘画艺术作为 19 世纪末 20 世纪初最重要的艺术形式之一，除了受到社会大环境的影响和对前代画家的传承外，必然与当时的哲学和美学思潮的影响分不开。19 世纪末 20 世纪初是社会的大转型时期，也是哲学和美学思想产生的重大变化时期，这种变化对于当时的绘画艺术影响很大，而叔本华又是这种思想转型期的代表人物之一。因而，叔本华的意志论美学思想对于研究西方 19 世纪末 20 世纪初的绘画是十分必要的。在资料有限的情况下，笔者从作家和作品两个角度出发，对这一论题做了尝试性的探索研究。或许还有很多不足的地方，但我也尽量做到严谨分析，

论证有据。

第二节 相关研究现状

研究叔本华和叔本华思想的论著颇多，但大多都是围绕着其哲学体系。叔本华没有留下自己的传记，这倒是给后人留下了发挥的余地。如法国传记学家迪迪埃·雷蒙的《叔本华》，从叔本华的故事写起，又将这些故事引入其哲学思想的内核，还有迈克尔·加德纳在1963年出版的一本关于叔本华的论文集《叔本华：他的哲学成就》等。几乎在每一部叔本华的译著前都能见到几万字的分析、批判。但是，国内关于叔本华的研究，深度远远不够，除清末民初的王国维对叔本华的思想抱有极大的热情外，国内其他学者似乎对叔本华的兴趣并不浓，就连《作为意志和表象的世界》这本商务印书馆的译本也只是原著的一部分。根据相关检索结果来看，1994年至2016年，中国大陆对叔本华进行专题研究的博士论文共有6篇，其中，成书出版的共三部，它们分别是金惠敏的《意志与超越》、黄文前的《意志及其解脱之路》和王攸欣的《选择、接受与疏离》。

金惠敏的《意志与超越》是大陆学界关于叔本华研究的首部专著。据作者陈述，该书原计划写成一部包括尼采研究在内的“意志主义美学史”，但完成了叔本华部分之后，关于尼采的研究至今未见下文。该书以“意志与超越”为名来概括叔本华的思想，似乎也有可商榷之处。因为“超越”（transcend）一词在西方的理性主义传统中有着确定的内涵，指在经验世界之上的至善形而上追求。叔本华虽然未能完全摆脱西方思想的形而上学传统，但他并不认为理性主义者，包括康德的“超越”追求是可能的。叔本华的思想恰恰是要证明传统理性主义之超越性的不可能，从而强调要打破生存的个体化原理，以达到意志的“解脱”。因此，以“超越”一词来概括叔本华的哲学精神，似有未明之处。这个题目更像是为叔本华与尼采的共同论述而拟定的，而现在只剩叔本华一人，仍旧使用这个题目未必妥当。

黄文前的《意志及其解脱之路》是大陆学界关于叔本华专题研究的第二部专著，也是将叔本华与尼采放在一起进行对比研究。作者认为，叔本华仍然摆脱不了古典哲学的影响，他的哲学思想是在古典哲学范围内的批判和创新，是现代哲学的桥梁与过渡；而尼采则超越了古典传统，是现代哲学真正的开创者。显然，这种立论较为公允。因为它并不仅仅局限于叔本华与尼采两人之间的简单比较，而是把他们的关系放到了德国古典哲学的整个思想史的演进脉络中去理解，避免把他们当作完全对立的极端来看待，从而能够更为深刻地

揭示出这个事实：叔本华虽然对生命持悲观的态度，但并不否定生命。

论文方面，主要是进行哲学或美学的本体论研究，包括金惠敏的《论叔本华的美学本体论》、杨玉昌的《叔本华的形而上学与柏拉图的理念》、曾峥的《艺术作为解除人生痛苦的工具——叔本华论艺术与人生》、田颖的《叔本华意志论哲学研究》、谢芬的《论叔本华“美的形而上学”》、付爽的《叔本华“天才论”美学思想研究》等。关于叔本华的研究，目前这类论文最为常见。

对于叔本华的思想与艺术创作之间关系的研究，有金惠敏的《叔本华论疯癫与艺术创作》、李胜利的《叔本华美学思想对现代派的影响》、岳介先的《叔本华的悲观主义人生哲学与艺术美学》等，基本上都是从哲学的角度，站在形而上的高度，就其思想对艺术理论或艺术创作的影响进行讨论。

叔本华对于具体艺术的论述主要集中于音乐，这是叔本华在《作为意志和表象的世界》中所论说甚详的，这方面的研究成果有王进燕的《叔本华音乐美学思想及其对瓦格纳的影响》、徐良的《叔本华的音乐美学思想》、钟晨晨的《试论叔本华意志主义美学视域中音乐与哲学的一致性》等。这些论文虽以音乐为对象论述，但基本还是站在形而上的高度，并未很好地将哲学与艺术联系在一起。

关于叔本华的意志理论对绘画艺术影响的研究，目前只找到一篇论文：高殿才的《论叔本华的唯一意志主义哲学对西方现代派绘画的影响》。文章阐发了叔本华的“意志是世界的本质”的论点，论及其对西方现代派画家重自我表现的影响，但论述不够系统深入，也并未用不同派别的具体画家作为例证，对于叔本华唯意志论的思想基础也是一笔带过。

第三节 拟解决的关键问题

“意志”作为叔本华思想的核心论点，是一个形而上的哲学问题；而绘画作为一个具体艺术类别，是形而下的，如何将这两个概念联系起来，并分析“意志”对绘画艺术的作用和影响，是本研究要解决的最关键问题。

19世纪末及20世纪的绘画艺术流派众多，不同流派之间的艺术理论和表达方式是不同的，有些流派可能受到多种思想的影响，也有些流派没有直接受叔本华意志理论的影响，如何能抽丝剥茧，找出这些绘画艺术流派受意志理论影响的具体方面，并从中总结出规律性的东西，是本研究想要解决的另一关键问题。

第四节 研究目标与方法

一、研究目标

本研究通过分析叔本华的美学思想，从艺术创作主体和艺术创作的作品两个方面，探究叔本华的意志论美学思想对绘画艺术的作用和影响。

二、研究方法

文献分析法。在研究过程中以叔本华的主要著作作为理论分析的来源，通过对这些著作的整理分析，梳理出其哲学和美学思想的脉络。

采用理论研究与分析的方法，从叔本华的哲学思想过渡到其美学思想，研究意志理论对画家主体和绘画作品在理论上的影响。

例证分析与理论分析相结合的方法。画家主体方面，在理论分析之后，辅以具体的例子；绘画作品方面，以具体艺术流派中的主要画家为例，分析其作品。通过具体的例证进行分析研究，力图把形而上的哲学问题转化为形而下的具体艺术问题。

第五节 研究特色与创新之处

关于叔本华的艺术论，大部分研究仅是针对其艺术本体论进行分析或研究意志论与音乐的关系，因为这些都是能在其著作中直观得到的内容，仅有的一篇关于意志论与绘画艺术的论文也只是泛泛之谈。本书是对意志论与绘画艺术的较为详细的系统性研究，按照美学原理的分析方法，从绘画创作主体和绘画作品两个角度入手，进行比较严谨的分析论证。虽然由于资料有限，还有一些遗留问题未能得到解决，但也不失为一次较有意义的探索性的尝试。

第二章

叔本华的意志论美学思想

19 世纪末西方美学发展的一条重要线索就是在唯意志论哲学基础上形成的美学思想，它的先驱者是德国哲学家阿瑟·叔本华。叔本华是唯意志论思潮的发起者，他的思想在相当大程度上影响了 20 世纪西方思想的整体走向。贝霍夫斯基在叔本华的思想传记中认为：20 世纪所有唯心主义哲学如同一个合唱队，第一领唱人就是法兰克福的隐士叔本华^[1]。

唯意志论哲学与启蒙理性中发展出来的“工具理性”以及由“工具理性”所衍生出来的实证主义美学之间是相对抗的，甚至可以说它是对实证科学的普遍流行的极端反叛，而它反叛的根基就是非理性的意志。这一潮流根源于德国早期浪漫派的思想，但又在浪漫美学的思路上做了一次重大的、极端的推进。这一极端的最根本之处是本体论的转换，即由传统的、实在的、绝对的本体论转换为生命意志的本体论。正是由于这一转换，非理性意志成了新的哲学和美学的根基和出发点。

这种转换涉及两个方面，一方面是本体论的转换，即由形而上学的绝对本体（神、理念）转向了生存本体（生命意志）；另一方面是认识论的转换，即认识不再关注理性如何把握自然实在，而是转向了如何领会生命自身的存在。通过这一重大转换，在非理性的意志哲学的美学中，艺术和审美第一次获得了趋近于宗教的地位，使得生存本体的诗化，成为生命意志的诗意显现。

作为唯意志论思潮的发起者，叔本华通过批判康德与黑格尔哲学，从而形成了对世界的独特看法，这种看法的根本着眼点就是：生存的本真基础是艺术性的，真正的生存就是把生存整体当作艺术画面来看待，对生存本身进行审美的镜式观照。为了解释毫无艺术性

可言的日常生存，叔本华提出了两个重要命题，即“作为表象的世界”和“作为意志的世界”，从而基于对古典“理念”论的某种借鉴，实现了对柏拉图思想更高意义上的复归。正是对这两个命题的思考，启动了叔本华的艺术生存之思。

第一节 “世界是我的意志”

叔本华坦言，世界是“我”的表象，形成表象的根本动力不是别的东西，正是意志。简言之，日常的生活世界是在本体意志的支配之下形成的表象世界。显然，把世界看作意志的体现，而不是由理性目的或伦理秩序所设定的物质实现，并且强调人不是要他自己所认识的东西，而是认识他自己所要的东西，这是叔本华的哲学思想在西方思想史上造成的最大因果颠倒。可以看出，表象和意志这两个概念构成了叔本华的哲学与美学的思想基础。

一、作为思想先驱的柏拉图和康德

每位哲学家的思想都不可能是独立存在的，必然会受到他人的影响。就叔本华而言，一般认为，他的哲学思想来源于柏拉图的理念论、康德的认识论、吠陀的泛神论等理论，其美学思想更是深受柏拉图和康德思想的启示而作出的一些新的想法。虽然康德和柏拉图有着一致的世界观，但理念和物自体并不一致。进一步说，理念对我们而言虽然完全相符，但只是直接的客体，而物自体则和意志一致。因此，我们必须要先对柏拉图和康德的美有点认识才能讨论叔本华的思想。

（一）柏拉图的美学观点

在柏拉图（Plato）的世界中，本质的客体只存在于观念的模仿与参与之中，也就是说，世界是被模型和范例所创造的。造物主是一个完美无缺的艺术家，而美在其本质和目的中是自主的。也就是说，柏拉图的美学是客观性与感觉性并存的，并且美对于柏拉图来说是有等级区分的。这种认识，叔本华有所继承。

另外，在《理想国》第二章和第十章以及《会饮篇》和《斐德若篇》等文章中可以看到柏拉图的美学观。对柏拉图来说，感觉的事实是美学的推动者，是一种最基本事实变形的反映，而灵魂则认识以前的记忆。要重视观念的世界，必须出现一种由感觉形式提升，由灵魂世界出发，经知识到达美的这段苦行才有可能。因为人的眼睛是用来看的，但却无法带来所看到的東西，其结果是人的身躯成为一个被指挥者；同样的，人的理智是让人们

去掌握真理的，但更应该使这理智成为被指挥者，这些都需要一种指导方向。这种指导方向不只是思想，而是整个灵魂，我们用整个灵魂走向真理，所以必须假设一种转变。

相反地，一些理念的直觉可以看到，在感觉上易接受的客体中的灵魂的生活和美的痕迹。柏拉图借用洞寓理论来说明人在现实世界与表象世界之间的地位，他认为首先要搞清楚存在的本质，然后才能看清知识的本质。柏拉图把世界区分为感觉界和理智界两个世界。理智世界其实就是理念，但这个理念在这里不表示概念。因为概念可作为认识的精神活动，而理念则是客体的内容，但柏拉图并没有指出理念的范围来。事实上对柏拉图来说，感觉的质量都是相对的，例如对某客体是重的，可能对另一客体是轻的。只有永恒的完整的普遍理念，才能成为一个真实知识的客体。这个理念不是精神所创建的，但却是一个实在，唯一的实在。它属于知性世界，在感性世界之上。在这上层世界，理念是我们现实世界中所有感觉事物完美和永恒的模式。理念也有等级，完美的美和善的理念，可视为神。柏拉图说，就像理念存在于它自身一样，美自身、善自身及所有被我们当作理念自身的事物，对我们来说都是不可知的^[2]。永恒的美从自身出发，用一种独一无二的形式，超越易变的美丽事物。这种美经常是不确定的，抓不到的，而永恒的理念就在它的结构之中。

理念是普遍存在的，是复杂感觉客体统一的原则，同时也是相似与不相似的。柏拉图在《巴曼尼德斯篇》中，以一与多来演绎理念。他说，无论你把一当作是一个整体或是有许多部分，这个一都是由部分组成，看起来部分好像是多。但柏拉图就强调一就是一，而不是多。当一没有部分，那一也不会有开始、终了及中间，因为这些都是某事物的部分。所有有开始有终了的事物都是有限的。一既无开始，又无终了，所以一是无限的^[3]。柏拉图在一篇专门论美的对话录《大希庇阿斯篇》中也强调一的精神，一的价值，就是一加一等于一。他说，如果我们合起来是二，那么我们各自也必须是二，如果我们各自是一，则我们俩合起来也必然是一，因为这是按照希庇阿斯实在是一的整全理论所得出的结果^[4]。例如，美自身这个角色相对于美的客体的整体，是结合在其普遍个性中，超越了有时在理念中矛盾的一些杂多。理念是本质上坚固的事实，并且可供应全部存在，而且是固定的。因此，理念同时是存在的基础及所有实在知识的原则。

所以，在知性世界与感性世界的相对中可以看到：首先不要夸大这相对性，否认所有感觉世界的柏拉图哲学是一种增加媒介物的哲学，丝毫没有允许存在的虚无性。感觉（sensation）有某一种存在的价值，因为它是精神的行为，而感官（sense）只是一种手段。

另外，不要过分用别的世界重叠在感性世界上，激进地区分它及它自身的存在。事实上，知性世界是一个由思想的活动可显示出它意义的世界，而感性世界则是用精神看穿它自身，亦可增加道德上的光彩。

透过感性与知性世界的了解再进入柏拉图美的思想当然也就更清楚了。在《会饮篇》中可以看到，他认为精神与肉体的爱可以带到美的境地。美在天外的境界可放出光彩，但在现实世界上，我们要用感觉去感受美。视觉器官是肉体中最灵敏的，可以说是我们身体的领航人，但是视觉却看不见智能。如果智慧也像美一样有清晰的形象可供我们观赏的话，那么我们对智慧就会产生具有高尚本质的大爱。能被我们看见的只有美，因为只有美才能向感官显示，所以对感官而言，美是最迷人的^[5]。因为美是在灵魂之中。同时，由美的实体的爱可带到灵魂美的爱上面。因为视觉、听觉都是通过感觉而来。美就是通过视觉和听觉而来的快感^[6]。除了通过感觉，真正的美必然是一种精神，即使是诗人，也要经由神灵的建议和启示才能写出完美的诗篇^[7]。

至于艺术和艺术家，对柏拉图而言同时是值得歌颂的和可怀疑的。诗人是有其荣誉的地位，但却是由别人带他去领取桂冠，因为其地位并不是国家的器具。音乐家扮演一个重要的角色，但却是在政治之下的一个附属品，因为没有不先修订最重要的公民的地位，再修订音乐法的。所以，守卫者必先建立他自己的位置。至于看得见的艺术，柏拉图主张其形式是自然化、真实化及简单化。柏拉图在其《会饮篇》对话录中，讲得很清楚。他认为，心灵美比形体美更珍贵，如果遇上一个心灵美的人，即使他的形体不美，也会对他产生爱。而且心灵美是永恒的，不生不灭，不增不减，这种美更不会因人而异、因时而异、因地而异。所以，人的生活值得过，是因人能沉思到美本身。一旦你看到美本身，你就不会受到黄金、服饰、俊男、美童的迷惑。如果一个人很幸运地看到单纯无杂的美的本身，这个美不是朽的血肉躯体之美，而是一个神灵美自身的统一体。因此，我们知道柏拉图的思想是企图由看得见的进入看不见的思想过程，就美学来说亦然。

（二）康德的美学观

悟性对康德（Immanuel Kant，1724—1804）而言，是精神的功能，它在于透过范畴结合紧密的系统和系列的感觉。正因悟性不能超出所有他的先驱原则，只能以一种经验用法得出所有的概念，并永远不能使用先验的方法。就是这里，如果我们能认知这个确实性，这原则将产生重大的结果。在任何一个原则中，一个概念的先验使用，在于对普遍事物及

物自身的关系上，而经验的使用只在现象上^[8]。所以，康德把事物分成现象和本体，现象的形式由精神而来，物质则是由外而来的。本体是我们感觉的原因，但这个原因是我们悟性的范畴，同时已进入到主观主义（subjectivism）了，这是康德最大的矛盾。同样，我们有一种本体的灵魂，属于我们心理现象的原因。另外谈到上帝存在的问题时，康德认为我们或宇宙的事物整体都由上帝而来，这上帝又是一种本体。所以说康德的思想一不小心就容易混淆，到底康德的本体是有几种不同形式，或本身就有几种不同的本体？

康德在现象世界与本体世界中给了我们一些指导，现象世界的普遍法则是因果关系，是现象的必然性。而本体世界的法则则是自由，是道德原则。如果我们没有自由，则义务是荒谬的，义务意味着权力。康德认为“绝对命令”是先验的，是大家都有的普遍道德原则，人在依“绝对命令”做事时，要预设人的意志有绝对的自由。康德在谈道德的最后，宣布了实践理性至上的地位：最普遍最重要的法则是自由，而非不包含本体的必然性。因此，现象世界对本体世界的依存，则成为实践法则最重要的一环，更进而有其第一批判及第二批判所讨论的问题。

另外，康德又主张理论与实践的统一，例如他在《判断力批判》中说：包含所有先天理论知识的自然概念是基于悟性立法之上，含有所有感性上无条件的先天实践规定的自由概念是基于立法之上。因此，这两种能力除了按逻辑形式能应用于无论何种来源的诸原则外，它们两者都可以按照各自内容有各自独特的立法，在这立法之上没有别的先天立法，所以这种立法就证明哲学成分理论和实践哲学是合理的^[9]。在这里，康德主要是告诉我们，《判断力批判》基本上就是要把哲学这理论和实践的两部分结合为一个整体。

但是，康德并不只关心知识问题和道德问题。除这两个问题外，他更认为在人生经验中透过感觉而来的一些问题也是非常重要的。因此，他提出了由外表看两部分不同内容讨论《判断力批判》：第一部分谈崇高与美的批判；第二部分谈目的论的问题。《判断力批判》所依据的是大自然所显示出的目的性。万物因内在法则而探究自己的目的，就很自然地成为一个有秩序的整体。当我们研究宇宙时，只有当因果关系远离我们，我们才能寻找到目的性。有两种情况是以目的性为标准的，就是生命和美。在以部分解释全体及全体解释部分时，透过因果关系，我们无法了解一个有机体。另外，当我们进入到一个客体的本质时，会令我们产生美或一种崇高的愉悦，而只靠因果关系是无法解释这种愉悦的。

康德早在1764年的《对崇高及美的感觉的评论》一文中，就说到快乐与不快乐在感觉