

美学审丑读本

Aesthetics of the Ugly: A Reader

王洪岳 主编

培文读本 — 文艺学—美学读本丛书



NLIC 2970735177



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

美学审丑读本

Aesthetics of the Ugly: A Reader

王洪岳 主编

培文读本——文艺学—美学读本丛书



NLIC 2970735177



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

美学审丑读本 / 王洪岳主编. — 北京: 北京大学出版社, 2011.5

(文艺学—美学读本丛书)

ISBN 978-7-301-18618-3

I. ①美… II. ①王… III. ①美丑—研究 IV. ①B83

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第035371号

书 名: 美学审丑读本

著作责任者: 王洪岳 主编

丛书策划: 高秀芹 于海冰

责任编辑: 于海冰

标准书号: ISBN 978-7-301-18618-3/B·0966

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子信箱: pw@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750112
出版部 62754962

印 刷 者: 三河市欣欣印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

787毫米×1092毫米 16开本 21.5印张 310千字

2011年5月第1版 2011年5月第1次印刷

定 价: 38.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究。举报电话:010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

第一编 丑的本质 / 1

选文一 苏格拉底论丑的语境性 / 3

选文二 普罗提诺论违背理性的、异己的、与恶类似的丑 / 4

选文三 奥古斯丁论丑的相对性 / 5

选文四 古耶尔：康德论丑的纯粹性 / 6

选文五 罗森克兰茨论丑是美的否定 / 25

选文六 鲍桑葵论审美满足的形式的反面（丑） / 26

选文七 尼采论丑是败坏的征候 / 30

选文八 阿多诺论丑的观念和丑的否定性 / 31

选文九 中国《美学百科全书》论丑 / 38

选文十 蒋孔阳论丑 / 42

选文十一 柯汉琳论历史上的丑论 / 43

选文十二 吴炫论“不美”与丑 / 51

第二编 中国与东方美学中的丑论 / 58

先秦美学中的审丑思想

选文一 《左传》论形丑与德美 / 63

选文二 老子论美恶相生互化 / 64

选文三 孔子论美色之过犹不及 / 64

选文四 庄子论美与丑、善与恶的互化 / 65

选文五 孟子论丑人可洁善而祀上帝 / 70

选文六 荀子辩证论美丑 / 70

选文七 《吕氏春秋》论侈乐不美 / 73

汉、三国、魏晋南北朝时期之审丑思想

选文一 刘安《淮南子》论美丑 / 75

选文二 崔瑗论书法之奇绝 / 76

选文三 嵇康论音乐之美与不美乃自然之谐调 / 77

选文四 葛洪论美与丑的相对性 / 77

选文五 刘昼论物有美恶，施用有宜 / 79

隋唐至明清时期之审丑思想

选文一 黄庭坚论病处成妍 / 82

选文二 苏轼论丑石之无用之用 / 83

选文三 李廌论画之丑怪奇崛 / 83

选文四 祝允明论事之形有美恶，而后情有爱憎 / 83

选文五 徐渭论书画之病在不生动 / 84

选文六 叶燮论事物两端各有美恶 / 84

选文七 张竹坡论小说人物写法宜各各皆别 / 85

选文八 郑板桥论陋劣之中有至好 / 85

选文九 刘熙载论怪石以丑为美 / 86

选文十 傅山论书法宁丑毋媚 / 86

选文十一 龚自珍对以病态为美之批判 / 86

今人论中国古代美学之审丑观

选文一 李泽厚论饕餮纹饰的审美特质 / 87

选文二 曾祖荫论饕餮纹、夔纹的怪诞与神秘 / 90

选文三 阮延龄论石丑而文 / 94

选文四 张胜冰论西南氏羌民族审美观念 / 97

选文五 朱光潜论自然的美丑和艺术的美丑及其他 / 101

选文六 蔡仪论现实丑可以转化为艺术美 / 104

选文七 王朝闻论生活和艺术都具备美和丑的辩证关系 / 105

选文八 李泽厚论丑与滑稽 / 107

佛教及印度美学论丑

选文一 佛教论丑 / 108

选文二 印度帕德玛·苏蒂对美丑的价值的讨论 / 109

选文三 邱紫华论《奥义书》关于梵性的超越美丑分别 / 110

第三编 西方美学中的丑论 / 117

选文一 赫拉克利特论丑的相对性 / 118

选文二 苏格拉底通过比较论丑 / 119

选文三 (托名)狄奥尼修斯论反和谐的恶与丑 / 119

选文四 中世纪美学中的丑论 / 131

选文五 培根论丑是对自然的偏离 / 134

选文六 休谟论丑关联着痛苦与不愉快 / 134

选文七 莱辛论丑作为绘画的题材 / 136

选文八 席勒论恐怖事物的吸引力 / 146

选文九 黑格尔论丑是一种歪曲和表现痛苦时的丑 / 146

选文十 罗森克兰茨论浮夸之丑 / 147

选文十一 雨果论滑稽丑怪比崇高优美更占优势 / 148

选文十二 罗丹论艺术的化丑为美 / 149

选文十三 车尔尼雪夫斯基论丑装扮成美就是滑稽 / 152

选文十四 朱立元等论西方丑的历史发展与特征 / 153

选文十五 牛宏宝论西方现代美学“对不可表现的表现”与“审美的丑” / 167

第四编 丑与其他范畴之关系 / 174

选文一 亚里士多德论丑与喜剧和滑稽 / 175

选文二 柏克论丑与崇高的关联 / 176

选文三 马克斯·德索论丑陋与滑稽 / 176

选文四 鲍列夫论丑、卑劣和恐惧 / 189

选文五 范寿康论美与丑 / 193

- 选文六 陈望衡论丑与滑稽 / 196
- 选文七 张法论喜（怪、丑、滑稽） / 199
- 选文八 周来祥论近代崇高向丑和荒诞的逻辑裂变 / 209
- 选文九 柯汉琳论丑与美的辩证关系 / 212
- 选文十 李兴武论丑与悲剧的关系 / 221

第五编 艺术中的审丑 / 227

中国书画散论

- 选文一 黄宾虹论绘画对丑怪的处理 / 228
- 选文二 陈衡恪论文人画之丑怪荒率与独立精神 / 229
- 选文三 丁文隽论书法之奇古与丑怪 / 230
- 选文四 陈振濂论书法之丑学 / 230
- 选文五 崔树强论书法之外枯而中膏 / 232

中国现代戏曲、戏剧理论

- 选文一 张健论中国现代喜剧的丑角 / 233
- 选文二 余岱宗论样板戏的角色等级与仇恨视角 / 238
- 选文三 林婷论丑角的颠覆功能 / 239

美学与艺术理论

- 选文一 周来祥论丑的现代主义艺术 / 241
- 选文二 康德论艺术“美丽地描绘丑” / 243
- 选文三 贝格瑙论艺术美与丑 / 244
- 选文四 艾克论颓废主义和丑的放纵 / 250
- 选文五 柯汉琳论丑与艺术 / 251
- 选文六 卡罗尔论幻想生物和恐怖形象的构造 / 262
- 选文七 李木子论中国波普艺术 / 275

第六编 审丑价值与审丑教育 / 278

西方美学家、艺术家论丑育

- 选文一 帕拉塞斯奇论未来主义的“丑”育 / 279

- 选文二 斯托洛维奇论“价值能够是消极的吗？” / 280
- 中国美学家论审丑价值和审丑教育
- 选文一 朱光潜论美和丑都是美感范围内程度不同的价值 / 284
- 选文二 周来祥论辩证和谐美学与审丑教育 / 286
- 选文三 栾栋论审丑近乎勇 / 292
- 选文四 黄良论审丑之维——有内在张力的审美能力 / 301
- 选文五 刘悦笛论“负价值”之审美形态 / 316

导读

无论中国还是西方，在古代以至当代，对丑及其本质问题都很重视。古代希腊苏格拉底提出丑的相对性和语境性存在，就涉及丑的本质或本体存在问题，而亚里士多德和罗马的普罗提诺等人则看重在审美活动中丑的因素。罗马帝国时期的普卢塔克重提亚里士多德在《诗学》中的问题：丑进入艺术之后是否保留其丑的本质？也就是说现实中丑的东西经过模仿之后能否变成美的东西？普卢塔克认为是不能的。普罗提诺认为，丑既与恶联系在一起，又与不真实联系着，它玷污了理性之美。奥古斯丁认为，丑是审美反应的不足，世界上没有绝对的丑，它仅仅是相对的，丑与恶是一回事，所以研究丑就可用研究恶的方法来进行；就丑的客观存在而论，丑只是美的较低的等级而已。中世纪美学关于丑的本质问题往往和神学结合在一起，因为一切美乃上帝的造物，丑也是上帝安排给这个世界的存在之一种，是美的对立面，但是作为美的反衬，它有可能向美转化。

虽然古典哲学家和美学家曾经关注丑这个不该被忽视的美学范畴或审美类型，但是无论古希腊不准表现丑的戒律，还是东方民族将丑消融于无形或自然的倾向，或超越美丑分别的文化心理取向，都给人们观照丑带来了巨大的负面压力。关于丑及其本质问题的探讨直到近代方有了根本性的转机。一方面是因为美学（感性学）的建立给予丑一定的地位，另一方面是因为人们的心理机制包括审美心理机制已经逐渐成熟，也就能够容纳曾经不被认可、不被接纳的丑。鲍姆嘉登（一译鲍姆加滕）是从认识论的角度来探讨作为低级认识的美和丑的。他认为：“美学的目的是感性认识本

身的完善（完善感性认识）。而这完善就是美。据此，感性认识的不完善就是丑，这是应当避免的。”^① 康德在此基础上提出了丑是审美愉悦的反形式，即丑是不愉悦的对象。他认为，与对美的肯定性反思判断相对，对丑的否定判断并不是建立在纯粹的反思的审美反应上，而是建立在对不愉悦的、不谨慎的和道德的事物不愉悦感之上。黑格尔则认为，丑既与内容有关，但又体现对特性本身的歪曲。

到19世纪中叶，德国古典美学向现代美学转变过程中，一个曾经被我们长期忽视的美学家罗森克兰茨对丑的较为系统和全面的研究，把原本被人们有意无意回避的问题重新揭示出来，他认为，丑是美的否定，是虚假的自由和个性，它不是美的范畴，但是属于审美的范畴；同时他提出，正是基督教的基本原则把丑引入艺术世界中。这一洞察性的观点对后来审美和艺术中的丑的因素的加强提前发出了质疑。继而，鲍山葵通过探讨西方美学史而对19世纪关于丑的研究进行了一番总结，特别对罗森克兰茨这位新黑格尔主义者作出了较高的评价，丑及丑的本质问题开始被人们所普遍承认。李斯托威尔说：丑“所引起的是一种不安甚至痛苦的感情……一种带有苦味的愉快，一种肯定染上了痛苦色彩的快乐。它主要是近代精神的一种产物”。而尼采认为丑是肉身和存在的腐败性表征及人的当下感受：“丑是败坏的征象和征候……任何缺乏自由的表现……都激起同样一个反映，就是‘丑’这个价值判断。”

真正对丑作出现代判断和评价是从尼采开始的。尼采认为美和丑都是关乎身体存在（此在）的，丑就是对人的存在的败坏的征候，因为世界的一切存在对人来说才是有意义的，而任何对人的存在的败坏就是丑。其实，各门学科包括心理学、艺术学等都开始对丑给予特别关注。精神分析学对潜意识领域和本我的揭示，存在主义对恐惧、烦、恶心感、荒诞感的阐释等，都涉及丑及丑感的本质问题。法兰克福学派的阿多诺置身于20世纪动乱和战争的氛围之中，他对丑的看法与其否定的辩证法息息相关，认为现代人权观念中一个重要的方面就是不能遗忘人的曾经的存在，哪怕

^① [德] 鲍姆加滕：《美学》，简明、王旭晓译，文化艺术出版社1987年版，第18页。

它是残酷的、丑的。因此，这种权利要求耻辱的印记也应在现代艺术中以想象的形式载入记忆。这位发出在“奥斯维辛集中营之后还能写诗吗？”这一追问的哲学家对美学之丑学维度的观照显得尤为深刻和决绝。

中国古代美学家对丑往往是从经验的角度进行比较或描绘，但大致将之作为美的补充，或将美与丑融合在一起，从而构成人生与自然、社会近乎天然的存在状态。无论儒家还是道家抑或佛家，都有一种泯灭美丑差异，或者从道德、伦理学角度对丑予以淡化的倾向（形丑而神美、丑陋而道德高尚等等）。这种看法延续下来，一直到近现代。近代以来中国美学家对丑及其本质也进行了系统的理论阐释。李泽厚、汝信、蒋孔阳、杨辛、柯汉琳和吴炫等美学家都对这个重要的美学问题做出了自己的解释和回答。特别是蒋孔阳，较早进行了系统的理论总结，他认同李斯托威尔的观点，丑是近代精神的产物，在现代主义艺术中，丑得到了集中的体现。随后，柯汉琳和吴炫等分别从丑的历史演变和“否定主义”的角度对丑进行了属于中国美学家的独特理解和阐释，尤其后者，提出了“丑”是僵化、造作和混乱，是“不美（正常）的异化”，其基本含义是对快感的破坏等观点。虽然这些理论还仅是初步的，但昭示了中国美学对美的研究的开放态势和创新冲动及其思维成果。

选文一 苏格拉底论丑的语境性

对饥饿来说是好的东西，对热病来说却常常是坏的东西。在赛跑当中是美的东西，在拳击中却是丑的东西。反过来，也是一样。因为每一件东西对于它的目的服务得很好，就是善的和美的，服务得不好，则是恶的和丑的。

——选自伍蠡甫主编《西方文论选》
(上卷)，上海译文出版社1979年版，第9页

选文二 普罗提诺论违背理性的、异己的、与恶类似的丑

理性还要追问：是什么东西使得心灵成为可爱的呢？是什么像一绪光辉一样在一切美德上照耀着呢？现在，你可想拿美德的对立面、心灵方面的丑恶，同它比较一下吗？知道丑毕竟是什么以及丑为什么显现，对于我们探讨的问题也许是有帮助的。假定有一颗丑恶的、无节制的、不正直的心灵，它满腔是无数的欲望和最大的苦恼，由于怯懦而心怀恐惧，由于小气而心怀嫉妒，念念不忘凡夫俗子所想念的东西，永远居心叵测，时常追求欲乐，过着肉欲的生活，以丑行为乐事。我们该不该说：这种丑本身就像外来的恶疾，一旦传染到心灵，就损害了它，把它弄得污秽不堪，向它种下最大的祸根，使它既没有纯洁的生活，又没有纯洁的感觉，由于罪行盈身而过着一种阴暗的生活，一种半死不生的生活，再也看不到心灵所应该看到的東西，再也不让心灵守住自己的领域，因为它不断地被引诱到外在的低级的黑暗的东西方面去？我认为，这种心灵既然变成污浊，处处都堕入感性事物的陷阱，染上了许多肉体方面的杂质，甘心与许多物质性的东西合在一起，吸收了异己的理念，这样，它就会由于混杂了较低级的东西而蜕化变质了；这就像一个人陷在污沼泥浆中，就显不出他原有的美，只见出他所沾染的污泥，这样，由于加上异己的因素，丑就依附到他身上，如果要恢复美，他就要做一番洗濯清洁的工夫，回复他的原来面目。我们说心灵的丑是由于这种掺杂，这种混淆，这种对肉体 and 物质的倾向，我们是持之有故的。同理，只有在清除了由于和肉体结合得太紧而从肉体染来的种种欲望，摆脱了其他情欲，洗净了因物质化而得来的杂质，还纯抱素之后，它才能抛掉一切从异己的自然得来的丑。

古语有云：节制，勇敢，一切美德都在于净化，慎重之德也是如此。所以神秘者隐约其词地说：未经净化的人到了地狱要放在泥沼里，因为不洁的人由于罪恶就爱好污泥，正如猪猡由于身体肮脏就喜欢泥沼。真正的

节制在于什么呢，岂不在于不肯沾染肉体的快乐而要逃避它，因为这种快乐是不洁的，也不是洁身自爱者所宜享受吗？勇敢在于不怕死，而死就是肉体与灵魂的分离。喜欢超然独立的人是不怕这种分离的。心灵的伟大就在于对尘世事物的鄙视。慎重就是有意避开下界而引导心灵升入上界的一种明智。心灵一旦经过净化，就变成一种理念或理性，变成毫无形体，纯粹理性，完全属于神明的东西，而神就是美的源泉，是一切和美同类的事物的源泉。所以心灵一旦化为理性就显得更加美。理性以及一切从理性来的东西，对于心灵是一种亲切的而不是异己的美，因为那时心灵已经是真正独立的心灵。所以人们说得很对，善与美使得心灵有若神明，正因为美以及真实界的其他组成成分都来自于神。毋宁说，真实就是美，异乎真实的自然就是丑。丑与恶本来是一回事，正如善与美，或者说善行与美质，是一回事。所以，美与善、丑与恶可以用同一方法研究。首先应该肯定：美就是善，从善那里理性直接取得它的美；心灵也因理性而美，其余如行为和事业之类的事物之所以美，是由于心灵所授予它们的形式；而物体之所以能称为美，也是心灵所使然。因为既然是一种神圣的东西，而且是美的一部分，凡是它所能控制和统辖的一切东西，心灵都使之美乎其美，尽可能参与了美。

——选自《九章集》第1卷第6章。见《缪灵珠美学译文集》第1卷，章安祺编订，中国人民大学出版社1998年版，第240—241页

选文三 奥古斯丁论丑的相对性

在一切事物中，卑微之物在与宏伟之物对照中得到的乃是相反的称谓。例如，由于人类的形体美高于猿的美，因而与之相对，猿的美便被称为丑。这使头脑简单的人生出误解，认为善属于前者，而恶属于后者。他们看不到猿的形体中的恰如其分的和谐、左右器官的对称、各部分的协调、自卫的能力以及不胜枚举的其他品质。

任何自然物都不具备邪恶，只是所含善的程度不同。

自然物中必有某种善存在。

——选自〔波兰〕沃拉德斯拉维·塔塔科维兹《中世纪美学》，褚朔维等译，中国社会科学出版社1991年版，第78页

选文四 古耶尔：康德论丑的纯粹性

在《审美判断力批判》的“美的分析”部分，康德以这样的陈述开篇：为了判断某个对象是否是美的，我们不需要凭借其表象对对象的客观认知，而是应当凭借我们对对象的想象力（也许和知性相结合）与主体及其愉悦或不愉悦的情感相联系。^① 然后康德力图证明只有独立于仅仅凭借与对象的感觉的一致性的愉悦，或者对象的审慎的或道德上的优点才是其美的一个肯定判断之基础；于是我们似乎可以合理地假定，康德也认为存在一种特殊的不快感，它独立于任何对对象的感觉的不快感之外，或者存在于审慎的、道德上的缺点，在此基础上，判断一个对象是丑而非美的一个否定但纯粹的审美判断才能得以建立。

因此看起来康德的美学理论必定包括对丑的纯粹的审美体验和判断的解释（如同对美的）。然而，康德并没有清楚地区分对对象的非美的判断和对对象的丑的判断，或者给出对丑的纯粹的审美体验（在此基础上可以建立对丑的判断）的明确解释。实际上，他在“美的分析”中并没有讨论任何丑的形式，只是在后面讨论美的艺术的时候提到了丑。他主张自然中丑的或不愉悦的事物（比如愤怒、疾病、战争的废墟，诸如此类的事物）存在一种美的艺术的表现形式。这个事实让很多康德的阐释者断定康德并没有把对丑的判断看做是纯粹的审美判断，甚至让一个阐释者暗示——至

^① CPJ，即《纯判断力批判》，第1节，5：203。

少他的文章标题是那么说的——康德并没有发现任何丑的事物。这个判断显然走得太远了，康德当然发现了丑陋的事物——比如，愤怒、疾病和战争的废墟。但我同意这一解释，即对康德来说，判断一个对象是丑的并不是一个纯粹的审美判断，实际上所举的那些事物例证之所以丑是因为它们使人感觉不爽或者道德上令人想到强烈的冒犯性。在这篇论文中，我将解释为什么康德不把对丑的判断认定为纯粹的审美判断，并且将证明他须把不能避免的对丑的体验当做一个不纯粹的审美体验——实际上，这种体验可以揭示：当纯粹的审美判断独立于道德判断时，我们的审美体验作为一个整体才能和道德判断紧密联系在一起。

第一节 美学三价论

根据康德的解释，为了判断事物是非美的，我们并不需要任何不愉悦的情感或者对丑的判断。这是因为康德认为在愉悦和痛苦（或者绝对的不愉悦）两个极端之间存在着既不感到愉悦也不感到痛苦的中性状态，相应的，他认为——尽管他在《第三批判》里并没有提及——在美和丑的两个极端之间存在着美学的中间概念。康德的观点是：仅仅在由该对象引发的情感的愉悦的基础上，陈述语“美”才能被用来判断一个对象，不是当这个对象并不能产生情感的愉悦或者不愉悦就是产生了一种实际的情感的不愉悦，“美”的感受就会被抑制。于是，当一个对象在美学上属于中性或者实际上让人感到痛苦和丑陋的时候，这个对象就是非美的。康德在很多地方明确过这个观点。在一些早期的美学笔记中，他观察到有三种美学范畴，而非两种：一个把愉悦（欲望）标记为“A”，中性标记为“非A”，“不愉悦”（无欲望）标记为“-A”，并且提出了“美、平庸、丑”的三分法来表述这三种可能性，类似的三分法还有“善、无价值、恶”以及“尊重、忽略、蔑视”。另一个笔记简单地列举了“美+、非美（没有感情的）、丑-”作为三种可供选择的美学陈述。这些三分法意味着当对象是“平庸的”或者“中性的”并且不能产生任何愉悦或者不愉悦的感受，或者当它们实际上是丑的并且产生了真实的不愉悦感时，对象就不被认为是美的。于是，为了作出对对象非美的否定判断（康德在“美的分析”的

开篇中实际上提到的否定性审美判断的唯一形式)，我们并不需要不愉悦的情感，更不用说对不愉悦的纯粹审美感受了。在他关于逻辑学和形而上学的讲座中，康德也注明：对丑的判断并不是唯一的选择。因此，尽管他在1772年的逻辑学讲义中声明“丑是……一些断然的东西，不仅仅是美的缺失，它是一种与美相反的事物的存在”，在1789年的逻辑学讲义中他声称：“把美和非美（并不是丑，因为非美的东西并不总是丑的）区分开靠鉴赏。”相似的，在晚期（1794—1795年）的形而上学讲义中，他认为“通过纯粹直觉带来愉悦感的东西是美的，通过直觉带来中性感受的是非美的（尽管它可能带来愉悦感或者不愉悦感）；直觉上带来不愉悦感的是丑的。在这种愉悦感的基础上建立了鉴赏的概念”。于是，不管究竟是什么样的不愉悦的情感让我们判定某物是丑的，它肯定会限制我们判断它是美的，但我们不需要一种强烈的厌恶感才能限定我们对美的判断；中性的感受就足够了。因此，康德的鉴赏理论并不需要纯粹的审丑感受来解释审美的否定判断——即“非美”的判断——的可能性。实际上，这段来自形而上学讲义的文字声明了审美的概念只能建立在“这种愉悦感”，也即美的愉悦感之上，指出了对某物是否美的判断可以简单地建立在单一纯粹审美感受的存在或缺失的基础上的可能性。

然而，对于这段有趣的文字，仅仅提到这一点是远远不够的，它提出了两个更深远的观点：第一，这段文字认为当纯粹直觉留给我们中性的感受时，我们可以判定某物是非美的，哪怕我们有别的理由为此感到愉悦或者不愉悦。这种需要并不意指仅仅在直觉中存在着在一种特殊的纯粹中性的审美形式，但可能意指我们认可了这样一个观点，即我们可以从一个美的对象的纯粹直觉中甚至在我们有其他理由对一个对象感到愉悦或者不愉悦的条件下接受的特殊的审美愉悦的缺失。但是，第二，当康德继续阐明直觉中的不愉悦感受的就是丑，他也许只是暗示毕竟存在一种纯粹的不愉悦的审美形式，在这个基础上对丑的判断得以建立。如果是那样的话，那么，虽然并不是所有的否定的趣味判断需要建立在一个特殊的不愉悦感的形式之上，因为其中一部分也许甚至大部分都建立在纯粹中性的基础之上，虽然如此，一些否定的判断，即对丑的判断，必须建立在特殊的审美

上的不愉悦感之上。康德的三分法于是似乎暗示：对美的判断是建立在正面的、纯粹的审美反应之上，中性或者普通的判断建立在任何的审美反应缺失的基础之上，对丑的判断建立在否定的但也是纯粹的审美反应之上。

第二节 官能的和谐与丑的可能性

然而，康德对于纯粹正面的审美反应基础的解释——即他对我们的美的愉悦感的解释——并不包括对丑的否定的但纯粹的审美反应。康德对我们的美的愉悦感的解释是：这种愉悦感当然是“相互的主观一致性”或者是发生在对对象表征的反应中但“并不基于也不提供对象任何可能的概念”^①的对想象和理解的认知力互相作用^②的结果。换句话说，这是一种不需要对象任何概念的想象力和知性之间达成的和谐。于是看起来这种心智状态有两种不同的可能性：一个对象的表征可能引导出想象力和知性之间的和谐，但只能是在该对象确定概念的协助下；或者与一个对象表征的密切关系根本不会引导出想象力和知性之间的和谐，而只会引导出两者之间的不和谐。第一种可能性似乎只发生在对美学的中性对象的一般认知的大量实例中，这些对象的表征多样性被特定的概念统一起来，而不受我们官能的任何明显的自由的作用，更没有任何特定的愉悦感。然而，第二种可能性被认为是发生在对丑的事物的体验时，我们对该对象的所有认知力的结合根本不引导出任何的和谐，不管它有没有受到对象概念的影响。然而，这种可能被《纯粹理性批判》中的整体认识论所否决。第一批判证明把“我想”与我有的任何表征联系起来是可能的，或者把所有表征都包括在知觉的先验统一性中；而把所有的表象包括在先验统一性中需要应用一个或多个对表征理解的纯粹概念的范畴，但理解的纯粹概念实际上只是确定的经验论概念的形式，就像纯粹的直觉形式只是经验论直觉的形式，所以对所有我的表象的诸范畴的应用也需要对这些对象的特定的经验论概念的应用。比如，物质的范畴只能通过经验论的物体概念被应用到经验论的

① CPJ, 引言Ⅶ, 5: 190。

② CPJ, 第9节, 5: 218。