

# 在想像與批判之間 ——署名康德\*

黃冠閔

華梵大學哲學系

## 摘要

想像力的中介作用乃是康德批判哲學的一個重要課題，本文嘗試從批判與想像的軸線檢討此種中介作用與書寫之間的關係。由於批判所定下的界限，使得主體機能的越界與斷裂成為迫切的體系內部問題，而想像也在此顯現其聯繫感性、知性、理性機能之間的特殊角色。想像力的中介也意味著主體的形構作用，此種中介引入了特殊的書寫策略；理性的印記隨著主體的認識判斷或反省判斷而有別，故而，想像力的書寫總是帶著理性現身的銘刻，而有著抽離（優美）或犧牲（崇高判斷）的異樣形式。最終，這是理性自身的書寫，具體呈現為人格，並形成理性生命的教化；但是，對於藝術來說，此種生命乃是藝術的反諷，見證了

---

\* 本文感謝兩位匿名審稿人的批評意見，也針對建議而對相關文字作了必要的修訂。

理性的簽署，也使得作品與主體的意義超越了單純的同一性，而開啟了無限的意義空間。

**關鍵字：**批判，想像，署名，崇高，優美

想像力，並不像字源學所提示的那樣，只是形構著實在界意象的機能；這個機能所形構的意象，是超越實在界的意象，是歌頌實在界的意象。想像力是超人性的機能。人，隨著他愈是超人，也才愈是人。

——巴修拉，《水與夢》<sup>1</sup>

康德哲學研究中，原理方面的問題，大致可以從兩方面來看，一是有關原理的以及概念劃分的二元性，例如，先驗的觀念性／經驗的實在性，理性世界／感性世界等等，另一方面則是進行一元論式的解釋，例如，根源能力的奠定（如海德格的解讀）、人類學的旨趣、自然與自由的統一、理性的統一等等。本文無能力進行此一系列問題的深入探討，但將分析起點置於對「中介」、「之間」的觀察，並進一步從此概念推進到對於理性內部的結構與動態作思考。「中介」（*Vermittlung*）一詞固然是德國觀念論式的經常用語，但本文論述旨趣並不建立在觀念論者（例如謝林或黑格爾）對康德的批判或理解上，而是藉著想像力（構想力，*Einbildungskraft*）<sup>2</sup>在康德批判論中幾個面向上的概念深度作嘗試

---

<sup>1</sup> Bachelard, 1942: 23；以下引出最後兩句之原文，以供參考：(L'imagination) Elle est une faculté de surhumanité. Un homme est un homme dans la proportion où il est un surhomme.

<sup>2</sup> *Einbildungskraft* 通常翻譯為「構想力」，這乃是為了避免將此一康德的哲學概念等同於心理學的或文藝創作的「想像力」。但是，在突顯此概念的特殊性時，卻往往忽略此概念在日常生活世界裡的生動使用與豐富成果，特別在《判斷力批判》中針對的是藝術活動。如果在《純粹理性批判》中的「構想力」有著客觀知識的基礎，不能跟日常經驗相混淆，那麼，在第三批判出現的藝術活動中的 *Einbildungskraft*，似乎不能僅只是以科學基礎面對之。本文為顧及此概念與生活世界更具體的關係，在以下行文中都以「想像力」來翻譯 *Einbildungskraft*，

性的探測。並藉著與想像力相關的「中介」來思考其與批判哲學、理性事業的關連。這個中介作用涉及到想像力的機能，但也涉及理性的呈現方式，並且牽引著理性生命的涵養。然而，在想像力的形構中，特殊的書寫策略穿梭其中，同時也交織出人的使命或命運。這種種環繞理性生命的關心構成本文的主旨，也是我們對於康德的弔唁、追思。

## 壹、批判的軸線

康德在其《純粹理性批判》方法學部份曾經指出所有（「我的」）理性旨趣可歸結為三個問題：我能知道什麼？我應當作什麼？我可以希望什麼？（A805/B833）；而後在邏輯學講課錄中則補充、進一步歸併為第四個問題：什麼是人？<sup>3</sup>此種人類學式的問題既展現了理性批判的實在旨趣，也顯示出了理性方法學（訓練、教化）與文化的內在固有關係，是以，理性的本質也跟理性的實踐不可分；這種「不可分」或者「既／也」的雙重性，似乎隱含著直接的聯繫。「直接的聯繫」是什麼意思呢？第一種解讀：同一個理性，既是理論的也是實踐的；而第二個解讀則是，人乃是人所知道的，人也是人所應當為的，再者，人也還是人所希望（「是」）的，換言之，三個問題分別以其展現的側面回答著「什

---

以「想像」來翻譯 *Einbildung*。

<sup>3</sup> Immanuel Kant, *Logik*, in *Kants Werke*, Akademie Textausgabe, Band IX (Berlin: de Gruyter), p. 25 (AK,9,25)。以下為方便起見，對於康德的著作採取縮寫：Kritik der reinen Vernunft=KrV, Kritik der Urteilskraft=KU。在標注頁碼出處時，《純粹理性批判》只列出通用的第一版／第二版（A/B）之頁數，《判斷力批判》則列出 1790 年版與學院版頁數。

麼是人」的問題。我們並不排除其他的解讀方式，但這不是我特別關切的；可以注意的是，兩種解讀都可以提供第三個批判《判斷力批判》的存在理由：第一種解讀傾向於將批判理解為理性對於自己的批判，理性對於自己內在矛盾的調停，因此，《判斷力批判》中決定判斷跟反省判斷的區分也源自於理性對於自己的規定、決定，或者理性對於自己的反省、反思這種分野，規定、決定是理性存在所不得不迫使自己接受的動作，而反省、反思則是理性對於自己的暫時擱置，但這個擱置同時肯定自己的存在。至於第二種解讀也可以延伸理論問題、實踐問題、理論且實踐的問題這種劃分與結合，而將理論且實踐的問題題組（同時結合著自然律跟道德律、最高原因跟最終目的，KrV, A806/B834）設想成、解釋成根據理性的體系性統一而發問，<sup>4</sup>同時這種統一乃是為第三批判的寫作留下預想空間。但是，在這第二種解讀中，同樣的問題仍然留下來：（人類的）理性的問題為何還要歸結到「什麼是人」的問題上呢？亦即，理性的統一如何也是人類學的問題呢？從「人類的理性」到「人的本質」這樣的化約或許該避開同義疊說的陷阱，不過，這或許是該暫時存而不論的問題，且從另外一面看，理性問題又如何轉向人的問題呢？換言之，究竟是該問理性的本質還是追問人的本質呢？相較於此種對康德的理解，以及對於前述「人的問題」的著重，海德格的詮釋固然在堅持特殊形上學跟普遍形上學的分野上，帶著追問存有問題的色彩與目的，但並不能說是因違背康德的理解而不成立，只是，他在我們的這個問題上表明了立場：理性問題與人的問題都是存有問題；如果避開海德格的特定哲學立場，那麼，有關人類理性的命運如何與人的命運交織（先遺忘了存有的命運吧！）也仍然值得追問。

---

<sup>4</sup> Cf. Gibbons, 1994: 172.

首先在「批判」的用語中，我們見識到了一種對於界限的要求，從理性的命運上來看，這是理性的界限問題。但什麼是界限呢？如果不是從一種劃分而來，那會從哪裡來呢？「界限」（Grenze）不同於「限制」（Schranke）——從懷疑論的立場出發可能質疑個別知識的的成立，頂多成立檢查機制，但是，並不足以建立原則，然而，「界限」是隨著原則而出現的，故而：

（理性的這種程序）並非是審查，而是理性的批判，透過後者，不僅只有限制，而是理性的確定界限被給定，而所證實的不僅只是這個或那個部份的無知，而是關於某種方式下的所有可能問題，不單是被設想，還要出自原則來證明。（KrV, A761/B789）

對於批判的要求，除了這裡所謂的「確定界限」外，還可以注意到「批判」始終對比著獨斷論跟懷疑論，而康德將三者（懷疑論、獨斷論、批判）放在判斷力的逐步茁壯、成熟過程來看，理性的批判相較於懷疑論的審查作用（第二步驟），適合於「成熟的男子漢的判斷力」<sup>5</sup>，這種判斷力在普遍性上有「可靠的準則（格準、格率 Maximen）」<sup>6</sup>為根據。由理性批判可提供判斷力的訓練，使得確定的界限產生，而同時判斷力也在穩定的基礎上成熟了。這種「在界限內」與「奠定根據」的聯繫，構成了批判的合理性。然而，理性批判的合理性並不能從理性之外而來，因此，理性的界限需要由理性所劃定，而奠定根據的做法，則見諸於理性建築術（Architektonik）的種種要求。

---

<sup>5</sup> 翻譯參考鄧曉芒譯，2004a: 691。

<sup>6</sup> 「格準」一譯為牟宗三先生用語；而以「格律」翻譯 Maxime，參照黃振華，1976: 159 et passim。

從「界限」的角度看，由批判所產生出一個界限的劃定，不僅只是消極的，還有積極的功能——在限制理性越出感性的界限之際，同時保留著、預留出「純粹理性的實踐使用」（KrV, BXXV），而這種積極作用要防止理論理性越界的反作用，並且避免理性陷入自我矛盾之中。對康德而言，批判的必要乃因為面對形上學的幻覺，而形上學的戰場正是理性自我矛盾的失敗道路，那是理性與其陰影的戰爭（KrV, A756/B784），而且是沒有領土（Feld）的戰爭，也同時不站在「堅實的地基（Boden）」上，不能形成任何穩定的體系。康德繼續沿用戰場的比喻：為了理性的永久和平，為了終結形上學中無止盡的戰爭，需要一種「理性自身的批判，一種立法，以理性為根據，來尋求寧靜」（KrV, A752/B780）。在此構想下，不管是在《純粹理性批判》第二版序言中使用警察的比喻，將批判比喻為如同警察，其功能是為了遏阻市民之間所擔心的暴力行為（Gewalttätigkeit），而訂下寧靜與安全的規則（KrV, BXXV）；或者是〈純粹理性在爭論使用上的訓練〉引用到霍布斯「自然狀態」的理性根據（KrV, A752/B780），在這兩種比喻中，理性的界限都是一種自我設限、自我立法。理性的方法學所必須遵循的道路，<sup>7</sup>乃是一種去除理性

---

<sup>7</sup> 方法與道路的字義關係，乃是希臘文 *methodos* (*meta hodos*, 依循道路) 與 *hodos* (道路) 之關連；笛卡爾在《方法導論》中早已運道路 (chemin) 的比喻，而將方法理解為「引導理性」 (*la méthode que chacun doit suivre pour bien conduire sa raison*)，收入 C. Adam et P. Tannery éd, *Œuvres de Descartes*, Tome 6 (Paris: Vrin, 1996), p. 4；康德對道路的比喻見之於第一版序言 (“*diesen Weg*”, KrV, A, XII)、第二版序言的開頭 (“*den sicheren Gang*”, KrV, B, VII)，而界限、邊界究竟是此道路的範圍，或是路的盡頭、目標，則康德似乎不見得一致，不過，道路、路途中的陷阱 (Schlund) 卻經常以「深淵」 (Abgrund) 的詞語出現。

幻覺的訓練 (Disziplin)，一種自動的機制促使理性自行設限、自行消除幻象；而這種自律的要求其實乃是根源於理性自己產生的幻覺與矛盾。由於所針對的不是個別、零星的錯誤，而是來自理性越界導致的系統性的幻覺，因此，理性批判同時是預警體系，需要一種消極的立法，「以訓練為名，依照理性跟理性純粹使用之對象的本性，彷彿建立一個預防與自我檢查的體系」(KrV, A711/B739)，讓所有的虛妄幻覺都在此體系前暴露出來。如此，這種批判的機能導向一種體系的必要性；從界限的劃定，引導到積極的奠定基礎工作。

從理性的自我引導、自我設限牽引出體系性的線索，而批判方法正預備了這個線索。就批判的訓練而言，懷疑的態度已經預先彰示著理性必須謹慎行事 (A769/B797)，但是懷疑不能構成批判的事業，而批判本身也有預備性的功能：批判是為體系預備的。就建築術作為「體系的藝術」而言，純粹理性的建築術呼應著理性自身的要求，這種要求是在「理性的統治 (Regierung der Vernunft, KrV, A832/B860)」下，依照理念 (Idee) 做出體系性的統一。理念不負擔認知的建構，而是提供規約原則 (regulative Prinzip)；在理念的安排之下，理性知識的各種部份形成一種整體，在此整體中，彼此相關卻又各自有著先天的確定界限 (a priori bestimmte Grenze) (KrV, A883/B861)。此外，康德在對於建築術以及體系的規定中同時引入「目的」(Zweck) 的概念，並引用著生物學的目的論論述；有關整體的建立則認為：在「目的」(理性概念所提供的理念) 引導下，現成知識 (康德並不質疑感性知識的實在性，但這裡也包含理性知識) 所形成的整體是由環節組構 (gegliedert, articulatio) 而非堆疊而成。其次，這種整體又是從內部增生的 (innerlich wachsen, per intus susceptionem = intussusception)。然而，這種內部是什麼呢？是理性的內部。是「理念」以圖式 (Schema)、草圖 (Umriß, monogramma)、乃



至界定 (Definition) 的方式，如同胚胎、胚芽 (Keim) 一般，潛藏在各個部份之中，而隨著時間的成熟在理性內部中成長，依照潛在的草圖最終形構出完整的形貌。因此，在目的論的解釋中，此種組構整體的建築術同時也是種生物學中的形構作用 (bilden)，<sup>8</sup> 猶如胚胎的培育術：

這些體系似乎，像是蟲類那樣，……隨著時間的完備，而被培育成形，彷彿所有的都全部有其圖式，像是原始的胚胎，讓理性可以從此胚胎開展出來，而不僅每一個對自己而言都按照一種理念被劃分為環節，所有的環節也彼此服膺於人類知識的一個體系，被合目的地結合為整體的一部份。(KrV, A835/B863)

不管是作為動物的胚胎或植物的胚芽，生物成長的比喻中都將目的論的思考導入，但是，這種目的論思考不是外加的，不是機械式的或數量上的添加，而是從理性內部所開展出來的。知性藉由先驗想像力而形構出雜多中的統一性，圖式乃此種形構作用所不可缺的，而知識統一所構築的整體性則是由理性概念產生的理念；其次，理念所統轄的整體在規定各部份時也同時賦予了目的

---

<sup>8</sup> Makkreel 指出早期康德在 Wolff、Baumgarten 影響下，對 bilden/Bildung 的字詞家族中做了多層面的思考，Makkreel 引用前批判時期之人類學思考斷簡 (*Reflexionen zur Anthropologie*) 中的資料做了豐富的分析，在此組概念下包含著 (時間系列下的) Abbildung, Nachbildung, Vorbildung, (狹義的) Einbildung, (完成性的) Ausbildung, (象徵的) Gegenbildung, (原型的) Urbildung, 見 Makkreel, 1990: ch.1, esp. pp.12-15。特別的是，對於康德的目的論思考，Makkreel 以 Ausbildung 作為其分析的隱然主軸。以下行文中盡可能在不過度背離日常意義的理解下，保存 Bild/bilden 與形、形構的字源關係。

概念，正是在「合乎目的」的同時，使得整體的各個部份形成爲個別的環節，而各環節之間的差異則相應地有「確定的界限」。

除了對於統一與整體的要求之外，在內部中，理性的界限仍然起作用，因此，不僅在理性的最大可能應用範圍上，有著界限的標示，在理性所建築起的體系內部中這種界限也延伸著、重複著。前面在批判的預備工作中起作用的「界限」概念，在此處更進一步從內部組構了理性體系。康德將目的思考與哲學的內在關係陳述出來：哲學不僅只是依照概念構作出具備邏輯完滿性的科學知識（像是知識體系的經院概念 [Schulbegriff]），還應該將此知識引向符合「世界概念」（Weltbegriff, conceptus cosmicus）的理性的目的。這種目的論的考量在「哲學家理想」中將上述的世界概念呈現爲原型（Urbild，或範本），康德並且因而對哲學及哲學家的本質與使命作出某種界定：（在模範性意義下）「哲學乃所有知識關係到人類理性之本質目的上的科學（人類理性的目的論 teleologia rationis humanae），而哲學家並不是一個理性技藝師，而是人類理性的立法者」。（KrV, A839/B867）如此，理性生命內部的圖式、草圖、界定，具體展現爲理性的立法者。

順著「理性立法」與目的論的論述軸線，康德繼續指出「本質的目的（wesentliche Zwecke）」還要進一步是「終極目的（Endzweck）」，將人類的全體規定、全體命運（ganze Bestimmung des Menschen, KrV, A840/B868）引向道德世界。在此脈絡下，哲學與人類理性的命運等同起來，哲學的使命呼應著理性的規定。這正是體系性的要求；而批判的角色也在體系的要求上成爲體系的預習（Propädeutik, Vorübung, KrV, A841/B869）。批判的預先練習並不是體系本身，正如預警制度跟檢查制度不是和平本身；而誠如康德所界定的，批判所研究的乃是「關係到所有先天純粹知識的理性機能（Vermögen der Vernunft）」，所有批判的任務

正是針對機能而展開，「機能」一詞豈不是理性主體的機能嗎？而來自批判對於界限的劃定，豈不是同時限制著越界的自由嗎？如果，就理性立法的對象而言，其中一個對象是自由（成立道德法則），那麼，理性對於這個對象有何種規定的自由？辯證地說，理性對於實踐使用的批判，既同時立下使用的自由，又同時預防著自由的濫用，因此，也在批判的預警中指出對自由的可能威脅。然而，理性在奠定體系性基礎的同時，所預先練習的，固然可以用名稱喚為批判，但所觸及的同時包含著對於「有所是」（alles, was da ist）與「有所應是」（das, was da sein soll）的存有物之規定（KrV, A840/B868; A845/B873），這同時就決定著所有體系性知識的先天原則了。而批判也某種程度地決定了存有者的存有差異。

相對地，以形上學之名（包含預備性的批判）所成立的理性體系有其自己的目的，我們在先前談培育術的段落中已經見到，康德在包含著批判的形上學中見到了本質性的目的，他稱此目的為「人類理性的所有教化之完成（Vollendung aller Kultur der menschlichen Vernunft）」（KrV, A850/B879）。訓練固然跟教化是有別的，在取消理性越界的衝動上，訓練提供了消極的貢獻，而教化（Kultur）有著積極的貢獻，但是方法最終的目的是在合乎體系性統一上指引向終極目的；那麼，在避免盲目而矛盾的錯誤之際，理性不是因著批判其幻覺而被取消、自我取消，相反地，在自我設限（及訓練）中理性不僅不消逝，還要呈現、牽引、統轄。因此，這種教化似乎暗示著理性生命的形構（Bildung），教化、文化這種理性的體制，等同於理性的形構，而共同涉入想像力的遊戲中。在這種特殊的教化過程中，對理性的批判涵蓋著對想像力的批判。

由於批判乃是著眼於理性的機能，機能則歸向主體的機能，批判也就引向主體的批判。在機能的施為範圍中，其能耐(Mögen)可以放在 Kraft 也可以放在 Macht、甚至是暴力(Gewalt)的角度來想，但都回到主體的能力與自由上。而回應著主體的自由上，想像力(Einbildungskraft)似乎既有能力又有自由，同時，作為形構作用(bilden)又暗示著它插足經驗世界的歷史過程；這種想像力豈不是主體性的基本樣態嗎？不過，我們將待下節再回來探究這個問題。然而，如果仍舊針對批判的特質來看，理性的統一與理性批判幾乎是在同一個問題平面上。正是理性內部的劃分與理性外部的界限兩者同時促使統一與批判的要求並行。而這同樣也是康德在「判斷(Urteil)」中發現的問題線索。

以判斷的邏輯意義而言，作為命題與論述的根據，判斷形成一個意義(或無意義)的單元，一種屬於記號的、表意活動的「原始部份」(partie originaire, Ur-teil)<sup>9</sup>。但是，部份不是獨立地成立，或者要與整體一同出現，或者伴隨著另外的部份，因此，判斷也同時是「原始的劃分」——這正是賀德林(Hölderlin)所發現的(主體與對象之)原始分裂。<sup>10</sup>以認識機能的內部運作而言，判斷力協同知性跟理性構成原始的三部分，這種三分既出現在《純粹理性批判》中，也重新出現於《判斷力批判》中。然而，介於知性與理性之間，判斷力還充當另外兩種機能的聯繫工作，《判斷力批判》導論中稱此為「從知性到理性的過渡」(KU, XXV/AK,5,

---

<sup>9</sup> Derrida, 1978: 45.

<sup>10</sup> 在題為〈存有，判斷，樣態性〉的斷簡中，賀德林提出了費希特脈絡下的解讀，指出判斷包含著結合於智性直觀中主體／對象的分裂，引自 Friedrich Hölderlin, 1992, *Sämtliche Werke und Briefe*, Band 2, Hrsg. M. Knaupp (München: Carl Hanser), p. 50.

179)。這樣的說法也見於《判斷力批判》第一版序言所謂知性與理性之間、知識機能與慾望機能之間的「中間部分」(Mittelglied)，「中間」如同「過渡(Übergang)」一樣，是種「中介(Mittel)」。「中介」的目的是為了達成統一，形成體系，即使在判斷力的反省使用上，此種體系性要求也一再出現。另一方面，批判帶來的原始劃分(kr...nein, krinein, krisis，危機)也在判斷中劃下痕跡；康德所喜用的法庭比喻，已經充分反映出判斷的另一個含意乃「審判」(兼具司法的跟宗教的意義)。審判是限定，也是終結，是有限性的銘記；對於理性的審判，所標示的是理性的有限性，這自然是人類理性的有限性。原始劃分順著有限性的痕跡，追蹤出理性的內在危機，在康德眼中，這場危機早已經發布在形上學的戰場上，理性的大廈早也有成爲廢墟之虞。從廢墟的危機中重新找出建築的地基，重新勾勒出新的草圖，這是向理性的未來展望。理性的教化面對著分裂的危機，也面對著歷史。終結或未來也是重新縫合，但要縫合的既是主體的世界，也是自然的世界，更是自然與自由的共同世界。然而，理性的深淵似乎始終存在，始終威脅著理性的現身，來自斷裂的危機以瘋狂的形式逼近著，<sup>11</sup>因此，理性的批判保存著理性現身的邏輯，對於理性的限定則依稀嚮往著理性的最大自由。判斷力的問題線索也扣緊著此脈絡，而拈出想像力在理性自由上的可能關鍵。

---

<sup>11</sup>「深淵(Abgrund)」出現的脈絡，分別有 KrV, A575/B603, A613/B641, A615/B643；KU, 110/AK, 5, 265；119/AK, 5, 270。「瘋狂(Wahnsinn)」則出現於 KrV, B278；KU, 126/AK, 5, 275。德希達對於理性危機的評論固然以傳科爲目標(也包含胡塞爾)，但其結論的雙重警語或許可以與此處的思考聯繫起來：「理性的危機，是理性的入路，也是理性的發病(Crise de raison enfin, accès à la raison et accès de raison)。」見 Derrida, 1967: 96-97。

## 貳、想像的軸線

柏拉圖在《蒂邁歐斯》篇開頭問到：「一、二、三；那第四個呢？他昨天是客人，今天要充當我的指導員。」（*Timaeus*, 17a）我們在第一節中提到人類理性的旨趣時提供了兩種解讀中，但兩種解讀都環繞著第四個問題（「人是什麼？」），但那究竟是第四個，還是唯一的？在知性／理性的二分之外，另外插入判斷力的中介是第三項的話，那麼第四個問題究竟是另外構成了四分法，還是將三分法總結起來？<sup>12</sup>在柏拉圖的脈絡中，一個缺席者、一個空白，讓替補者展開了一場添補空白的擬似之談；而在康德哲學中，人的問題似乎不是個空白，但為何是在理性的批判中逐漸透顯出人的身影呢？人真的沒有缺席嗎？

想像填補了這個空白了嗎？

在《純粹理性批判》第一版的「先驗演繹」中，康德區分了「生產的想像」與「再生產的想像」，藉著說明「再生產的想像」屬於經驗直觀的綜合，而受制於聯想原則，似乎再現性的經驗想像並不單單足以使得前述的對象之空白被填滿，在需要「統覺的綜合」而言，則仍需要「生產的想像」，使得對象出現的可能性條件被滿足，只是，來自統覺的綜合統一並非對象的全然顯現，卻是其可能性條件，這種對象的空白／填滿首先取決於主體的先驗想像力。在這裡，想像力與感性、統覺並列為三種主觀的知識來源（*drei subjektive Erkenntnisquellen*, KrV, A115），但康德在

---

<sup>12</sup> 類似的提法康德在《判斷力批判》§50（KU,203/AK,5,320）中也談到，探究優美藝術時，想像力、知性、精神、鑑賞力（品味）四者之間，前三者乃透過第四者（鑑賞力）才獲得合一（*Vereinigung*）。

說明統覺統一跟先天綜合的關係時，想像力的純粹綜合則是「當作雜多的所有結合（Zusammensetzung）之先天可能性條件」（KrV, A118），同時又先於統覺而作為「所有知識的可能性根據」。更進一步，海德格的詮釋以康德的下述規定為一個主要線索：

因此，我們有一種純粹的想像力，作為人類靈魂的根本機能，這種機能先天地充作所有知識的根據。也同時以此機能為中介（vermittelst），我們一方面產生直觀的雜多，另一方面將之與純粹統覺之必然統一的條件連結（Verbindung）起來。兩個端點，亦即感性跟知性，必須藉著（vermittelst）此種想像力的先驗功能而必然地聯繫起來。（KrV, A124）

被兩種機能引為中介的（生產的）先驗想像力，成為海德格所謂的「共同根源（gemeinsame Wurzel）」<sup>13</sup>。關鍵的角色，如同海德格所指出的，乃是「綜合」。「先天綜合判斷如何可能」的問題既是整個批判的起點，也是核心的問題。海德格的特殊詮釋將純粹綜合的問題連結到原始的合一作用（Einigung），而認為原始統一的形構（Bilden）只有在任由合一者（Einigende）迸現才可能，先驗想像力的根源特徵（Wurzelcharakter）就在於使得純粹綜合中的「任由迸現（Entspringenlassen）」成為可理解的。<sup>14</sup>此種「合一作用」意欲詮釋「判斷作為原始劃分（Ur-teil）」的可能，綜合跟判斷這對概念所帶出的是語言中的意義結構以及存有

---

<sup>13</sup> Heidegger, 1951: 126。在§6中，海德格分別引了“aus einer gemeinschaftlichen, aber uns unbekanntem Wurzel”（A15/B29）及“die allgemeine Wurzel”（A835/B863），見 Heidegger, 1951: 41。

<sup>14</sup> Heidegger, 1951: 129.

學結構。除卻了海德格將康德的問題翻譯為存有學的超越（Transzendenz）跟形上學的奠基（Grundlegung）外，至少有一點可以確定：藉著先驗演繹，康德申論出客觀知識的主體性條件。下面一段話清楚說明這個態度：

如果不是在我們心靈的原始知識來源中就先天地包含著此統一的主觀根據的話，且這些主觀條件也因為是能夠一般地在經驗中認識對象的可能性根據，如果這些條件不同時是客觀地有效的話，我們應當如何能穩當地將一個綜合統一先天地帶上軌道？（KrV, A125-126）

客觀的認識中有主體的介入，而主體的痕跡留在綜合的能力上。但是，先驗想像力在提供客觀性的根據上，仍然為知性服務，這種想像力並沒有太大的自由，或者說，由於牽連著對象，這裡的想像幾乎沒有自由。即使它實現在時間中的圖式，也是為了接引感性直觀與概念。充其量，先驗想像力所保有的自由就在於它的介乎感性與知性兩者之間，圖式的中介作用使得概念與直觀的聯繫成為可能，但並非個別地成為可能。但是，圖式還在判斷之中，它指向著普遍規則（知性、統覺）。如果這種想像力有自由的話，那只是「非此／非彼」的自由，既非感性也非知性的自由。如果這種想像力的先天綜合是為了統覺統一鋪路的話，那也只意味著主體的出現。而主體性的條件仍然牽繫著對象，主體性是隨著對象性而出現的。然而進一步的意義是，先驗想像力提供圖式中介時，回指著先驗主體性的介入。

那麼，除了對象的呈現之外，是否還有主體本身的呈現，主體對自己的呈現，乃至主體對自己呈現為理性呢？實踐理性的立法很可以當作這個呈現的場合，但是，一個直接出現的斷言令式只是宣示著主體的自由概念，主體對於這個自由概念有自由嗎？至少，這種自己對自己的自由要被感受到，因此，一種可設想的



道路乃理性主體呈現在自我情感（Affekt）中，在有限性的界限內，那是生命情感（Lebensgefühl）。這是《判斷力批判》所依循的一個呈現的邏輯，一個自我呈現的邏輯。

批判出自體系性統一的要求，而施用在理性兩種領域（純粹理性跟實踐理性）上，但批判後所要面對的是一道裂隙（Kluft），劃在自然領域與自由領域之間。這道裂隙毋寧是在理性內部的，在主體內部的，故而，架在裂隙上的橋樑，也將是主體的聲音。歸給判斷力這個連結中介的任務，似乎先是騰出判斷力的自由空間，讓他者可以出現——差異顯現在判斷力的場域上，就見於判斷的不同種類：在規定判斷之外，還有種反省判斷。然而反省判斷的反身性就在於判斷之及於自身，是對於判斷的判斷；第一層判斷（規定判斷）乃是對於自然的立法，涉及自然對象，而第二層判斷（反省判斷）則是針對判斷主體而下的，康德將後一種判斷主體先侷限在愉快與不愉快的感情上，而愉快感首先是歸向主體自身的。但是，用「合目的性（Zweckmäßigkeit）」來奠定反省判斷力的先驗機能究竟是如何成立的？一個關鍵點是作為虛焦點（focus imaginarius, KrV, A644/B672）<sup>15</sup>的「理念」或「目的」，這已隱伏在《純粹理性批判》有關理念的規約作用之論述中。虛焦點是想像的，不是實際的聚焦處，知性規則的方向線彷彿聚集在這個理念上，並不讓知性實際上越出可能經驗的界限，但卻在界限內讓知性概念「在最大的擴展之外還獲得最大的統一」（ibid.）。理念這種想像式的指向並不規定著對象（不是構成性的原理），而是規約性的（regulativ）。然而，轉到《判斷力批

---

<sup>15</sup> 「虛焦點」這個詞有光學的意義，凹透鏡的焦點即是虛焦點，康德在下文中採用光線聚焦的例子，而討論理念的存在。因此，本文固然關心「想像力」的功能，但此處仍保存「虛焦點」這個物理名詞。

判》所談的反省判斷上看，「合目的性」的概念所涉及的是「判斷力的主觀原則（準則）」（KU, XXXIV/AK,5,184），要將對象（例如，自然對象）更廣泛地整合進經驗中，使得經驗法則符合體系性的統一。這種主觀原則就帶著偶然性與特殊性，而不是基於知性對於對象的必然規定，因此，所形成的判斷固然合乎目的，卻不是確定的，這就形成一個不確定的判斷。然而，情感的產生是源自這些偶然又異質的自然法則的可結合性（*Vereinbarkeit*, KU, XL/AK,5,187）；愉悅的情感甚至是種驚奇，但這種異質法則的結合所產生的愉悅，深究起來，還是認識機能的協調一致（*Einstimmung*）。

相較於規定判斷中感性直觀的雜多而言，反省判斷此處的多樣性不是針對對象，而是指特殊的、個別的經驗法則。情感（愉悅）既是事實，又是回應著多樣性中的統一，為了機能之間的和諧而產生的。其中還有一種趨向：原則越是能夠單純化，法則的異質性越能一致（*einheitlicher*），經驗就能推進越遠。<sup>16</sup>美感判斷涉及的是判斷者的主體性（主觀性），伴隨的是情感產生；所謂反省判斷中的合目的性乃是分別結合著主體的與快感的表象之合目的性，而在此種表象（*Vorstellung*）中對於直觀對象之形式的領會（*Auffassung [apprehensio] der Form*, KU, XLIV/AK,5,189）則

---

<sup>16</sup> KU, XLI/AK,5,187；Escoubas 注意到單純（*einfaltig*）是 *Ein-Falt*（一／折疊），以及 *einheitlich* 中 *ein-hell* 兼具單一／清明的關係，而將之聯繫到真理的開顯，這是帶著海德格色彩的解讀，而 *weit* 一詞則與放大（*Erweiterung*, *élargissement*）、最大（*maximum*）乃至解放（*libération*）的意義關連著。幾個語詞討論的脈絡，見 Escoubas, 1986: 45 - *Ein-falt, Un-Pli*；(1986: 55) - *Erweiterung*；(1986: 67) - *Einheitlichkeit, unanimité, l'un-clair, unité de la clarté*。

是在想像力中發生，而完全無須受制於對象概念的使用，亦即，可以不顧及對象的客觀性（對象性）。

在形式／質料的對立之外，我們注意到的是主體的某種抽離作用，這不是概念運用時的抽象作用，而是切斷對象從提供質料來的干擾。一種純粹的美感判斷並不涉及對象的材料，只涉及對象的形式，而該形式是在合乎主體的悅樂方面，被判定為合乎目的；因此，這種抽離不能理解為主體的抽身，相對地，主體現身且介入。形式的抽離顯示著主體對於愉悅感的關心，而對於對象的不關心，這乃是迴向自身的一種判斷；反省判斷正就是回返自身的判斷。

想像力在此入局，進入遊戲；事實上，機能之間的一致和諧，乃是想像力與其他機能的和諧關係。

在〈優美分析〉中，鑑賞判斷乃是除卻利害關心的愉悅或不愉悅，那是一種「無利害關心而自由的愉悅」(KU, 15/AK,5,210)。免除的利害關心不只是關於利益的、用處的（簡言之，實踐的），也還有認識的旨趣（沒有因果關係的強制規定，也不追問心理或生理刺激的經驗）；彷彿只是純然地有愉悅感這個事實，康德舉例：「花、自由的素描，無意圖相互纏繞、名為卷葉飾的線條，這些都沒有任何含義，不依賴於任何確定的概念，卻讓人喜歡。<sup>17</sup>」（KU, 10-11/AK,5,207）利害關心的去除正是一種抽離，而從抽離來的自由，甚至脫離了意義的籠罩。這種抽離摒除特定目的、也脫離因果關係，適合於冥思默想，例如神祕主義詩人 Angelus Silesius 的名句：「玫瑰花不爲了什麼；它只爲了開花而開花」<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> 參考鄧曉芒譯，2004c: 42。

<sup>18</sup> Angelus Silesius (1993), *L'errant chérubinique (Cherubinischer Wandersmann)*, tr. Roger Munier (Paris: Arfuyen) p. 65: « La rose est sans pourquoi ; elle fleurit parce

對於玫瑰花的優美判斷正來自於它的無所依絆，無所依於概念，純然地任由鑑賞的主體做出無關緊要的判斷。在切除了具體目的的同時，更適切的合目的性出現了，這是鑑賞判斷之「無目的的合目的性 (Zweckmäßigkeit ohne Zweck, KU, 44/AK,5,226)」<sup>19</sup>。也是這樣的抽離、切斷，造就了優美的獨特性，無可取代而像是無所牽絆的自由。「花乃是自由的自然美 (freie Naturschönheit, KU, 49/AK,5,229)」，康德如是說。但是在這種判斷中預設了「想像力的自由，讓它能在形態的觀察中彷彿遊戲一般」(KU, 50/AK,5,230)。想像力的遊戲與自由成爲鑑賞判斷的主軸；不過，想像力作爲「呈現的機能 (Vermögen der Darstellung, KU, 55 / AK,5,232)」是爲了呈現 (陳述) 對象嗎？所呈現的東西實際上是想像力的自由遊戲，但這種生產的且自動的想像力仍然涉及對象的形式。在此意義下，它的自由聯繫著知性，因此，上述的自由遊戲是落在想像力與知性的一致 (同調, Einstimmung, KU, 69/AK,5,241) 上。呈現機能所呈現的是這種機能之間「主觀的相互一致 (subjektive Übereinstimmung)」。

相對地，在〈崇高分析〉<sup>19</sup>中，想像力主要是與理性相關，激起崇高情感者在形式上似乎違逆了目的，與呈現機能 (Darstellungsvermögen) 不相稱，並且「對於想像力顯得彷彿是

---

qu'elle fleurit (Die Ros' ist ohn' Warum ; sie blühet, weil sie blühet) » 另一個較完整的法文翻譯爲 Camille Jordens 之譯本：Angelus Silesius, *Le pèlerin chérubinique*, tr. Camille Jordens (Paris: Cerf, 1994), p. 97。

<sup>19</sup> 本文將 Erhaben 譯作「崇高」，但過去的翻譯與詮釋中，有不同的翻譯法，如「壯美」(唐君毅、黃振華)或「雄渾」(王建元)。其次可以考量的是，如果要將「美」這個詞一般地保留給 schön，那麼也許可以將 schön/erhaben 的對比分別翻譯爲「美麗」／「壯麗」。

暴力的」(gewalttätig, KU,76/AK,5,245)。在崇高判斷的呈現作用面前，自然的力量超越了想像力，但仍然呈現在想像力之中；在此種意義下，被呈現的是一種界限以及對界限的超越。想像力的侷限相較於「巨大不可當的東西」(Ungeheure)而言，是無能的(Ohnmacht)，而那遠遠勝過想像力的展現為一種「深淵」(Abgrund, KU,98/AK,5,258)，讓它害怕陷落其中。但是，害怕尚未成為真正的危險，這種恐怖畢竟還是有距離的，或者說，並沒有成為現實的害怕，反而是在展現出想像力的界限之時，讓想像力得以擴大(Erweiterung, KU,116/AK,5,268)。以數學的崇高為例，可以看到有兩種運動拉扯著：一個是往前的運動，例如對絕對大的「領會(Auffassung, apprehensio)」，另一個是後退的運動，例如取消時間序列的瞬間的「統攝(Zusammenfassung, comprehensio)」；相應地，深淵顯現為力量的界限，而想像的主體逼近這個界限，又反而在對抗那無可抵禦的力量。而在面對不可超越的界限時，又如何觸及界限？這乃是崇高的邏輯。<sup>20</sup>但是，唯有想像力不被現實的害怕所淹沒，也不在深淵之前退卻，在仍然保有自由的遊戲(這次是面對著、聯繫著理性)時，才可能逼近自然，形成崇高的判斷；一旦形成了這種包含兩種抗衡力量的判斷時，想像力再度地不關心對象(儘管保留著雷鳴、颶風、狂浪等等的震懾力量)。想像力在崇高之中呈現了理性的要求，

---

<sup>20</sup> 德希達分析「崇高」這種「至高無上者」裡面，乃是對「幾乎無法表象者」的表象，如 Derrida, 1978: 143。Nancy 則用 sub-limitas 來解讀 Er-habene，而操演「在界限內(sous la limite)」／「觸及界限(touche la limite)」問崇高的邏輯，同時又鑲嵌入「不受限者(l'illimité)」在呈現的斷離跟整體之間的「呈現的邏輯」，參見：Nancy, 1988: 62。同樣對「界限」的討論，也可參見 Lyotard, 1991: 80。

或者，呈現了自由的暴力。在面對這種暴力時，將自己提供給界限與深淵時，想像力是自由的犧牲品。<sup>21</sup>

想像力在自由中的命運，如同感性世界在超感性世界中的命運或者生命在先驗生命上的命運一樣。<sup>22</sup>美的理想已經顯示出想像力的一個裂縫，這是在自由美（*pulchritudo vaga*）與依附美（*pulchritudo adhaerens*, KU, 8/AK,5,229）之間的差異上顯現；道德善悄然地現身，脫離了美的純粹性，但同時提示著環繞著「人」的美的類比。在這個「理想」的意義下，自由遠超過想像力，想像力要為自由犧牲。表面上，我們看到自由的與依附的、模糊的與固定的、非對象的（純粹的）與對象的（有目的概念的）、美與圓滿（*Vollkommenheit*）之二元區分，但是，介入的影響判準

---

<sup>21</sup> KU, 120/AK,5,271: “und da diese Macht sich eigentlich nur durch Aufopferungen ästhetisch kenntlich macht (welches eine Beraubung, obgleich zum Behuf der inneren Freiheit ist, dagegen eine unergründliche Tiefe dieses übersinnlichen Vermögens mit ihren ins Unabsehbliche sich erstreckenden Folgen in uns aufdeckt)”；參考 Nancy, 1988: 67；Nancy 進一步將 *Darstellen*, *Darbieten* 詮釋為獻祭的犧牲（*Aufopferung*）。

<sup>22</sup> Makkreel 從整體論的角度詮釋康德的生命概念，將生命的審美情感跟先驗自我的存在感連結，但他也引述了《形上學反省（*Reflexionen zur Metaphysik*）》中的界定：「生命乃被先驗地理解下的運動。」見 Makkreel, 1990: 105。然而，Makkreel 認為「綜合」或「圖式」只能用在第一批判所論的自然科學知識，而不能用於反省判斷中，想像或反省判斷只使用組構 [articulation]，並藉以組構連續的整體之結構，cf. Makkreel, 1990: 106；此見解則是筆者所不能同意的；關於此點，Gibbons 也對於 Makkreel（包含 P.F. Strawson, P. Guyer）的看法做了批評，參考 Gibbons, 1994: 85 n.。附帶一提，Makkreel 採用整體論的解釋，其用意乃是藉由「部份—整體」循環中的反省詮釋，來指出康德對於詮釋學的可能貢獻。

乃是「人」；一方面，人的美依附於目的概念，這個目的概念乃是人的人格，另一方面，只有「人」才具有目的的概念，甚至因此，人不僅只是自己存在的目的，還是自然的最終目的（ein letzter Zweck, KU,382/AK,5,426）。想像力所引為楷模的，不能僅僅是世界中的某一個佼佼者，而是超越世界的一種圓滿；<sup>23</sup>理想，作為一種最高的範本或原型，既是例子也不是例子，是行為所應該合乎的模樣，又無法單純地被模仿複製。個別的人既要以人格、道德善為目的，但這個目的就在自身之中，不在他人身上，故而，人作為人格、作為理性存有者，本身就是自己的目的，人就是「目的自身」。但是，就人的生命而言，人不能僅只停留於純粹的、抽離的美，而無所依傍，人還要依賴於教化的形構作用；藉著形構作用（Bildung）一詞類比於自然界的形構衝動（Bildungstrieb, KU, 379/AK,5, 424），人將自己形構為以理性為目的的存有者。人這個主體的依傍乃是內在目的，<sup>24</sup>那是人的自我教化，而人的想像力則是為了理性的教化而犧牲，最終，人所依傍的乃是依照理性教化而成立的歷史與文化。再者，與「最終目的」、乃至「終極目的」產生進一步類比的，乃是想像力最大的擴展（KU,118/AK,5,269）、自由的極大化（Maximum），它呼應著圓滿的要求，而且還著眼於呈現（Darstellung）——因為，「呈現的機能乃是想像力」——。但如同優美判斷中所提到的呈現問題，所呈現者並非對象，而是主體的自由，而不同處是，在崇高判斷中，自由同時帶著犧牲、奉獻。想像力的理想與理性的理念結合，讓超感

<sup>23</sup> 通常，圓滿（Vollkommenheit）也會被翻譯為「完美」，這樣則應該理解為「美的完善以及美的完結」。

<sup>24</sup> Derrida, 1978: 122。德希達除了分析了人類學（人形論、人類中心論）的動機外，還在「人」的自我關係中，分析出「人」是一個起判斷、作批判的起源，但在執行差異化時，又從起源遁逃：Derrida, 1978: 126-127。

性的世界得以呈現，讓自由的想像也同時自動地合乎目的，合乎善的呈現，如無底深淵一般的呈現，自由的最大值乃是以此深淵為衡量尺度的。

### 參、署名的書寫

在批判與想像之間，主體現身且面對斷裂(批判)與深淵(善)而書寫自身。書寫為呈現機能留下痕跡。簽署下名字，這是書寫的動作，猶如銘記一般，刻下一個不能替換的身分。同時，記號的產生也彷彿是意義的誕生。然而簽名包含著一個弔詭：在作者的作品上簽名，似乎賦予了作品來自作者的意義與詮釋根據，但簽名本身作為記號的畫押，並不能代表作品本身，而是作品外的補充與添加，但是，這種意義的補充卻在一個空白中浮現出作者不存在的身影。

想像力介入了書寫中。在《純粹理性批判》中「圖式(Schema)」可謂是想像力的書寫，這種書寫同時寫下了「實在」，在感性與知性之間，先是在思想中畫線，這道線乃是時間性的銘記，想像力的痕跡留在時間性之中，而時間性則書寫了實在，但是在沒有厚度的空間中，圖式的觸點更像是編織，將感性與知性縫接起來，而編織出知識的客觀性。圖式，作為「先驗的時間規定(transzendente Zeitbestimmung, KrV, A139/B178)」使得現象被歸到範疇底下，中介了感性與知性。在不同於感性的形象(Bild)的同時，知性概念的圖式滿足了「一般性(überhaupt)」與「普遍性(Allgemeinheit)」的要求；這種圖式乃是「想像力的先驗產物」(KrV, A142/B181)，在概念上依照統覺的統一，並符合於內感的形式條件(時間)。在第二版的〈範疇的先驗演繹〉(§24)中，康德還以「形象綜合(figürliche Synthesis, synthesis speciosa,



KrV, B151) 來說明這種想像力的先驗綜合，並藉以跟範疇中的「知性綜合 (Vertstandesverbindung, synthesis intellectualis)」作區別，在這個脈絡中，圖式的中介還結合著主動性與被動性。就範疇演繹的層面來說，只有這種中介才使得一個只被視為感性表象的對象可以被「先天地」思維著，因此，才可能完成演繹。然而，進一步對此中介的規定乃是「時間規定」，亦即，時間性的書寫。對康德而言，主動的主體（統覺）與被動的主體（內感）的區別與中介也藉助了圖式或形象綜合（「想像力的先驗綜合」），而關鍵也落在「時間如何被表象」這問題上。康德舉的說明例子是：在思想中畫一條直線，而直線是「時間的外在形象表象」(KrV, B154)，而此種表象乃是透過「注意雜多綜合的動作」來呈現出「相續 (Sukzession)」的概念規定。因此，要表象時間，只能用已被我所劃的直線形象來表出，「如果沒有此種表象方式，我們就不能認識到時間度量的統一性」(KrV, B156)。其次，康德認為，主體對於自己的直觀，並不能被當作主體自身 (was es an sich selbst ist)，而是當作現象時，他所歸結的是：「我們直觀到我們自己，猶如我們內在地被我們自己所刺激 (affiziert werden)。」(KrV, B156) 如此一來，時間性的書寫既是主體內在的書寫，又是自我的書寫；只是，表象思維只著眼於現象，這使得此種書寫的中介並不是產生直接的同一性，而是產生差異，產生主體現象與主體動作的差異。<sup>25</sup>但是，從統覺的知性統一來說，形象綜合乃是「知性對內感的刺激作用」(KrV, B153-154) 而產生聯繫與統一。然而，從時間的形式條件來說，自我刺激顯示出主體中主動性與被動性的差異循環；這個動作顯示出：即使是同一化的動

<sup>25</sup> Longuenesse 將〈先驗演繹〉§24 以下的段落，視為〈先驗感性論〉的再閱讀，並且藉著外感的綜合以內感為根據，而內感又以空間性的畫線動作為表象依據，進而歸結出時間直觀與空間直觀彼此不可分，見 Longuenesse, 1993: 253。

作，書寫動作本身卻不可被化約，想像力正是此不可化約的中介。其次，作為對象性保證的圖式，落入時間性的書寫時，規定了種種經驗的時間格式；但是，時間性不是原始的書寫，因為，先驗想像力使得此一根源導回到一個運動，一個主體的運動。

但是，另一方面，這種書寫也同樣縫接了知性與理性。「理念的實行需要圖式」<sup>26</sup>——此處的圖式乃是目的的圖式，所劃下的線不是實線，而是虛線，是想像力沿著方向線（*Richtungslinien*）勾勒出的，並彷彿集中在某一個焦點上，連這個焦點也在「彷彿」（*als ob*）中被投擲出來。然而，這種「彷彿」在理性的統一作用下構成知識的體系性，體系又是依照理性的目的而建立起之「建築術的統一」，因此，有理性目的考量所籌畫（*Entwurf*）、所勾勒的是整個藍圖、整個草案（*Umriß, monogramma, KrV, A833/B862*）。理性理念的特徵顯示，目的圖式的書寫成為整體性的書寫，刻畫了理性知識中整體與部分之劃分與結合，並藉著此種書寫使得純粹理性的先天知識帶著合目的性的印記。只是，目的就在理性自身。最終，此種體系性與統一性的書寫乃是理性立法的銘刻，是批判與想像力的共同書寫，更同時是理性教化的書寫。

在《判斷力批判》中，想像力的書寫也同樣出現。首先在優美判斷中，一種特殊的書寫出現為主體機能自由的遊戲，可以是「自由的素描」或無意圖的線條（*Züge*），可以只是草樣（*Abriß, KU, 42/AK, 5, 225*）或臉型輪廓（*Umriß der Gesichtsbildung, KU, 50/AK, 5, 230*），但在形（*Bild*）與形構（*bilden*）的遊戲中，書寫沒

---

<sup>26</sup> KrV, A833/B861: “Die Idee bedarf zur Ausführung ein *Schema*” ; Ausführung（完成、實現）的意義包含「引導出來（*aus-führen*）」，這種引導呼應著「目的」的指引作用。

有缺席。這種自由的遊戲只爲了勾勒出形式的美，既不化約到魅力，也不歸屬於激動，因爲後兩者都是材質方面的影響；然而，作爲美的鑑賞的形式，自由想像的書寫只是形式的書寫，甚至最後只是書寫的形式而已。就如同此種自由遊戲，可以僅僅是自由的形式，在實踐上，呼應著形式的自由。其次，在形式的意義下，書寫更可以是框架的、邊框的裝飾（Zieraten, Parerga, Einfassung），既是在作品中，卻是在作品的邊緣，當作是作品的補充。借助德希達針對 Parerga (p̄r-ergon) 的分析，可以看出，此種框架，乃是一個在作品 (œrgon, ergon) 之旁 (para)，異於作品本身、甚至逆反於作品的東西<sup>27</sup>。而作品如何作爲一個整體，乃至如何作爲美的鑑賞對象，則分別受到形式的規定；有關形式條件與實質條件（例如，魅力，Reiz）的分離，就是在「框架、裝飾」此一作品之「補充的邏輯」下進行。<sup>28</sup>如果，無目的的合目的性乃是此種自由的書寫、形式性的書寫的話，那麼，美的鑑賞判斷似乎可以視爲對作品的框限與書寫，而作品之所以是（藝

---

<sup>27</sup> 德希達針對 parergon 做了詳細而獨特的分析，裝飾 (par-ergon) 乃隨著作品 (ergon) 而出現，框架 (cadre)、邊緣 (bord, a-bord) 的分析乃是對於「作品外的補充 (supplément hors d'œuvre)」進行異質性的解讀，見 Derrida, 1978: 64。除了用「補充」(supplément) 之外，德希達還用了「剩餘」(surplus)、「添加」(addition)、附加 (adjonction [ als Zuthat ]) 等等詞語說明 parergon，見 Derrida, 1978: 66。德希達也指出，如果將第三批判視爲一部作品的話，那麼，將第一批判中範疇表 (Tafel, tableau [ 法文中也有圖畫之義 ]) 的邏輯判斷格式用在美感判斷的分析上，也是種框架作用的操作 (Derrida, 1978: 79-81)。然而，德希達的企圖更爲複雜地，將框限作用的「外加、強加 (surimposition)」跟海德格在《藝術作品的起源》文中提到的 Überfall 概念比而觀之，另見 Derrida, 1978: 78, 325, 344。

<sup>28</sup> Derrida, 1978: 74.

術) 作品，既取決於形式的框限，也取決於反省判斷的主觀條件作為支撐。畫框、裝飾做為外部、作品的異質部分，彷彿可以從作品抽離開，此種抽離同時呼應著無利害關心的態度；但此種外部性卻不是真正的抽離，相反地，在框限中突顯出鑲嵌作用，這種鑲嵌也是書寫與銘刻。德希達的解讀也提示了簽名的動機：

框飾 (*parerga*) 有著厚度與表面，藉以不僅跟作品 (*ergon*) 的整個內部、跟作品的本來形軀 (*corps propre*) 分開著，如康德所要的那樣，但也跟外部，跟圖畫所懸掛的牆，跟雕像或廊柱所矗立的空間分開，然後，逐漸地，跟所有產生簽名衝動的歷史、經濟、政治銘刻場域都分開。<sup>29</sup>

但在崇高之中，想像力所作的是巨大的書寫、極限的書寫，這種書寫是無以名狀的、無規則的，所形構的最終在形之外。<sup>30</sup>如康德所言：「崇高可以在一個無形式的對象中發現，只要有無限制性在此對象上或受此對象的誘發而被表象，並且可以聯想到此無限制性的全體性。」(KU,75/AK,5,244) 換言之，相較於優美判斷的形式性，崇高不關心對象的形式，而只以對象的無形式性作為崇高判斷中對象的對象性，這也是對象的無限制性。在超越對象的限制時，同時是對於對象形式的摧毀，故而這不是形式性的書寫——「自然在其混亂中或在其最狂野、最無規律的失序與混亂中，當只能看出偉大與力量之時，多半能激起崇高的理念」(KU,78/AK,5,246)。其次，對象的無形式乃是來自感性限制被超越，對象形式被摧毀則意指感性形式的摧毀與超越，在超越中

<sup>29</sup> Derrida, 1978: 71.

<sup>30</sup> 另外，如李歐塔所分析：「崇高所否定的，乃是在想像力上，形式的力量，也否定在自然上，以形式直接影響思維的力量。」見 Lyotard, 1991: 73。

所突顯的是理性的理念；故而，「無限制性的全體性」與理性所提供的全體性理念相關，因此，崇高也跟「不確定的理性概念」相關。儘管崇高所激起的情感超乎呈現機能的尺度，並「對於想像力顯得彷彿是暴力的」，這種暴力也彷彿開啓深淵一般地，由理性施加在感性上，藉由想像力而被表象出來。面對崇高的暴力，想像力的自由彷彿被剝奪，受到理性的震懾；崇高者的至高無上幾乎無可名狀（「無法呈現者的呈現」），此種無以名狀的書寫，乃是犧牲的簽署，但犧牲卻是理性的銘刻。

如此一來，在崇高判斷中，想像力的書寫並非自由的書寫，而比較像是被書寫，爲了理性背書的書寫，接受理性印記的書寫；但這也是一種雙重的書寫，由理性向著感性折疊的書寫，是被書寫的書寫，帶著犧牲的銘記。在暴力的印記中，卻仍然有種單純或質樸（*Einfalt*）的風格流佈其中，這種單純或質樸乃是倫理性的書寫，創造了自然的皺褶（「第二自然（*zweite Natur*, KU, 126/AK,5,275）」）。雙重的書寫正是自然與其皺褶（*Falte, pli*）的雙重性，亦即感性與理性的皺褶，但也是形式者與非形式者之間的皺褶；這似乎正是崇高判斷中想像力的任務——進行不可能的書寫、對無可名狀者的書寫、摧毀形式的書寫，如艾思庫芭絲（*Eliane Escoubas*）所言：「想像力乃是產生不可想像者的機能，而此種不可想像者，作爲想像力的效果，卻是崇高之所指的。」<sup>31</sup>誠如前面曾提到的，想像力的犧牲其實在理性的教化中剛好擴展了其自身，而對於不可能者的書寫則是見證了「自由理念的不可

---

<sup>31</sup> Escoubas, 1986: 49；但是，艾思庫芭絲以「皺褶」來取代「雙重化（*redoublement*）」、「複本（*double*）」的說法，並將想像力作爲「皺褶的機能（*faculté du pli*）」，進一步界定爲「存有學差異的機能（*faculté de la différence ontologique*）」（1989: 45）。

探究性」( Unerforschlichkeit der Idee der Freiheit, KU,126/AK,5,275)，這是超越框架、越界的書寫，在極限、底部 (Grund, bord) 的退卻中 (深淵, Ab-grund) 中書寫，也將所有不能書寫的收在彷彿的一劃 (Ein-falt) 中。在理性的祭壇上，只有人格是不可取代的簽名。人格，是人現身的根據，卻也是帶著所有單純質樸記號的痕跡。因為，只有在人格意義下，同一性的質樸一劃才有可能，如此，理性的本質也是人的本質。在崇高判斷中，面對著沛然莫之能禦者的存在，感性主體也面對自己的無能，但卻翻轉而產生出理性的道德人格。在那非人的、超乎人的偉大事物與存有上，產生以理性為核心的本真人性。在非人性的、無限的崇高中，人的有限性彷彿已經帶有無限者的召喚，非人性與人性進行著交換與轉寫；對於感性世界而言，這是理性所展佈的自由深淵。所有隱喻的轉換運動 (善的象徵) 皆以此為代價。

所有的劃界，原始的一劃，似乎就是理性的書寫，但是，理性的界限劃定就透過想像力來書寫。然而，這是理性的簽署，卻同時是隱身的策略。藉由想像力揮灑出空間來，藉著種種的「中介」、「介乎其間」、「之間」，藉由框架的設立、邊界的設定、建築的草圖，產生了理性與主體的運動。想像力以空白來進行補充，補充感性經驗的魅惑。但什麼是魅惑呢？是那來自生命力的激動所引起的舒適快意；在超越優美的崇高中，生命情感以死亡為威脅，以生命力的阻斷來署名。想像力的極限運用成為犧牲，但這種犧牲為的是理性的生命。想像力不同於理性的地方也就在於，形構乃是形構於內部之中 (Ein-Bildung)，在感性之中產生形象；在感性與理性之間的不可能的類比，重疊著人所不可能有的智性直觀——亦即，人與神的創造之間的 (不可能的) 類比。在此意義下，想像力不完全是一個獨立的機能，而是理性的隱跡稿本。理性所簽署的，彷彿是個隱身契約，載明著理性自身與生命的特殊關係。藝術的意義，就其是人的創造而言，也鑲嵌入這

層特殊的類比關係，我們經常發現（如同康德所見），藝術（所有符號的作品）的意義連結著在藝術作品之外的一個判斷，如此說來，一種反諷貫穿著藝術的理解。這正如羅特阿蒙（Lautréamont）的反諷：「對於詩的判斷比詩更有價值。」<sup>32</sup>藝術中的鑑賞判斷，不只是品味，還更是鑑定、定位、區分、界定，將生命的力量與情感逆轉過來，讓生命不只是生命，有比生命事實更多的層面，由判斷力賦予的價值；而理性藉著想像力的聯繫所進行的判斷，超越了藝術品中（作者）的簽名，而塗寫了理性的簽名。然而，藝術本質中的反諷貫穿了理性簽署的邏輯，理性的現身於作品中，也同時隱沒其中，（藝術的、審美的）想像力之獻身於作品中，則保留著理性主體的空白——這個空白有待於實踐來填補。對人的本質的追問，也同樣地超越了人，帶到了一個特殊的領域，一個介於人與神之間的界域，一個讓兩者間的類比以幾乎不可能的方式運作起來。基於生命的類比及此類比的逆轉效應，呈現的邏輯始終夾帶著隱身與空白，而簽名就始終帶著傷逝的哀悼。也正是在死亡的現身中，在死者自行簽署的證書中（康德的批判著作豈不就是這份有署名的作品？），我們開始了遺產的繼承；現在，在歷史與文化中，在教化與自我教化的延續中，我們不也正面臨著理性的巨大遺產，以及（帶著感激地），面臨遺產的陰影？康德這個名字，以及銘刻著這個名字的偉大作品，豈不就是理性歷史殿堂中一座巨大的廊柱，是那真正巨大而不可當者（Ungeheure）？

（一校 / 陳政仁）

---

<sup>32</sup> “Les jugements sur la poésie ont plus de valeur que la poésie”，轉引自 Giorgio Agamben, 1999；*The Man Without Content*, tr. Georgia Albert (Stanford: Stanford University Press), p. 40。原句見：Lautréamont, 1969: 289。

## 參考書目

- 康德，牟宗三譯註（1982），《康德的道德哲學》，台北：台灣學生書局。
- 康德，鄧曉芒譯（2004a），《純粹理性批判》，台北：聯經。
- 康德，鄧曉芒譯（2004b），《實踐理性批判》，台北：聯經。
- 康德，鄧曉芒譯（2004c），《判斷力批判》，台北：聯經。
- 黃振華（1976），《康德哲學論文集》，台北：作者自印。
- Agamben, Giorgio (1999). *The Man Without Content*. tr. Georgia Albert, Stanford: Stanford University Press.
- Bachelard, Gaston (1942). *L'eau et les rêves*. Paris: José Corti.
- Benoist, Jocelyn (1996). *Kant et les limites de la synthèse*. Paris: PUF.
- Courtine et alia, Jean-François (1988). *Du sublime*. Paris: Belin.
- David-Ménard, Monique (1990). *La folie dans la raison pure*. Paris: Vrin.
- Deleuze, Gilles (1963). *La philosophie critique de Kant*. Paris: PUF.
- Derrida, Jacques (1967). *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil.
- Derrida, Jacques (1972). *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit.
- Derrida, Jacques (1975). 'Economimesis.' In Sylviane Agacinski et alia, *Mimesis des articulations*. Paris: Aubier-Flammarion, pp. 55-93.
- Derrida, Jacques (1978). *La vérité en peinture*. Paris: Flammarion.
- Escoubas, Eliane (1986). *Imago mundi*. Paris: Galilée.



- Gibbons, Sarah (1994). *Kant's Theory of Imagination*. Oxford: Clarendon.
- Heidegger, Martin (1951). *Kant und das Problem der Metaphysik*. Frankfurt am Main: Klostermann.
- Jérôme de Gramont (1996). *Kant et la question de l'affectivité*. Paris: Vrin.
- Kant, Immanuel (1956). *Kritik der reinen Vernunft*. Hrsg. Raymund Schmidt. Hamburg: Felix Meiner.
- Kant, Immanuel (1974). *Kritik der Urteilskraft*. Hrsg: Karl Vorländer. Hamburg: Felix Meiner.
- Kearney, Richard (1988). *The Wake of Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lautréamont (1969). *Œuvres complètes*. Paris : Garnier-Flammarion.
- Llewelyn, John (2000). *The HypoCritical Imagination*. London/New York: Routledge.
- Longuenesse, Béatrice (1993). *Kant et le pouvoir de juger*. Paris: PUF.
- Lyotard, Jean-François (1991). *Leçons sur l'analytique du sublime*. Paris: Galilée.
- Makkreel A, Rudolf. (1990). *Imagination and Interpretation in Kant*. Chicago and London: University of Chicago press.
- Mörchen, Hermann (1970). *Die Einbildungskraft bei Kant*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Nancy, Jean-Luc (1988). 'L'offrande sublime.' In Jean-François Courtine et alia (1988). *Du sublime*. Paris: Belin, pp.37-75.

Sallis, John (1987). *Spacings—of Reason and Imagination*. Chicago and London: University of Chicago Press.

## **Between Imagination and Critique – Signed Kant**

Kuan-Min Huang  
Department of Philosophy, Huafan University

### **Abstract**

Granting the mediation of imagination as an important Kantian theme, this paper tries to describe the relation between mediation and writing by way critique and imagination. Constrained by the limitation thrown by critique, the rupture of subjective faculties becomes an urgent systematic problem, while the imagination plays a role in mediating sensibility, understanding and reason. But this mediation of imagination also means the formation of subject, which introduces a particular strategy of writing. The marks of reason are different following the epistemic judgment or reflective judgment, thus the writing of imagination inscribes the trace of reason, and forms different types in detachment (beauty) or sacrifice (sublime). This writing of the reason concretizes itself in moral personality, and forms the culture of rational life. For art, this life is an irony, which attests the signature of reason; therefore, the meaning of work and of subject transcends the simple identity, an infinite space of meaning is thus opened.

**Keywords: beauty, critique, imagination, signature, sublime**

