

文艺思想当代聚焦

审美表象如何产生：论图型在康德美学中的意义^{*}

刘旭光

【提要】图型是知性范畴的并行形式，它与范畴同质，也与现象同质，并使前者应用于后者之上成为可能。图型概念在康德的美学中具有基础性作用。图型是“表象”得以产生的前提，也是“形象”的认识论基础。它是“表象力”的一部分，决定着具有统一性的审美表象的产生。

【关键词】图型 审美经验 表象 知性

〔中图分类号〕I01 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000-2952(2017)04-0099-09

我们以感性的方式直观对象，从而获得关于对象的表象，这个“表象”的获得是审美经验真正的起点。这是自康德以来的审美理论所共同信奉的原则，表象承载着属于审美的诸多性质。一个具有统一性的表象是怎么产生的？表象所包含的“统一”对于审美来说意味着什么？更直接的问法是：一个具有统一性的审美表象是怎么产生的？这个问题对于康德的美学理论来说应当很重要，但在《判断力批判》中却没有被思考。这是一个值得深究的问题。

这个问题是怎么产生的？康德关于鉴赏判断的理论，可以概括为以下内容：我们通过纯粹感性，也就是纯直观能力获得感性杂多，而后，感性杂多在知性与想象力的作用下，形成一个具有统一性的表象。在形成这个表象的过程中，知性、想象力、纯直观等能力构成“表象力”，而诸表象力在形成表象时可能会产生一种自由与和谐感，当主体以这种和谐感为尺度或目的而进行主观合目的性判断时，就产生了

鉴赏判断，或者说“审美”。

这个理论是康德在《判断力批判》的前半部分所分析出的鉴赏判断的先天机制，这个机制是我们的审美判断得以可能的前提。在这个机制中，表象的形成是关键，因为具有统一性的表象是已经在先的具有诸表象力的和谐，也已经内在包含有“快与不快的心理机制”，或者说“共通感”，因此必须说明这个具有统一性的表象是怎么产生的，否则无法解释诸表象力的和谐和共通感是怎么内在于表象的。这个问题应当由康德本人来回答，但它没有在《判断力批判》中被涉及。如果不是疏忽，就一定是康德认为这个问题已经无须在《判断力批判》中回答了。而本文将说明，康德在《纯粹理性批判》中所提到的图型理论是可以回答这个问题

^{*} 本文系上海市教委高峰高原建设计划（哲学）的阶段性成果。

的，必须在康德的鉴赏判断理论中加入关于图形的部分，否则审美判断理论就是不完善的。

一、“审美”是不是服从经验知识的至上原则？

当我们直观一棵树的时候，感性获得关于树的表象，而后知性在想象力帮助下，对这个表象进行概念化认识，将它统摄于“树”这个概念之下。问题是，知性是怎么知道把这个形式化的表象归之于“树”这个概念的？只可能是这样：知性中有关于树的一般图形，而由感性获得的一棵具体的树的形式，与这个知性中已有的关于树的形象相契合，知性才会把这个形象归之于“树”这个概念之下。所以，在形成一个具体存在物的经验时，一定有一个图形化的知性概念，否则，对具体形象的认识就是不可能的。这是本文的一个推论，这个推论可以从康德哲学中得到证明：

第一，现象有其先天形式。“通过我们被对象所刺激的方式来获得表象的这种能力（接受能力），就叫作感性。所以，借助于感性，对象被给予我们，且只有感性才给我们提供出直观；但这些直观通过知性而被思维，而从知性产生出概念。”^①这是康德对什么是感性的定义。在这个定义中，感性是指获得表象的能力，而不包括对质料的感知。康德认为，对象的质料是被给予的，但把握对象的形式却需要先天条件，因此他把现象的形式和感觉分离开考察。在这个分离中，形式被认为是内心中先天为现象而准备好的。这一点很重要，这说明，对对象之形式的获得，靠感性直观是无法完成的，必须有先天的部分。这就意味着，我们在审美中所面对的所有表象或者说形象，其中都包含了“先天的形式”。把经验性直观中一切属于感觉的东西分割出去，只留下纯直观和现象的单纯形式，而这个现象的“单纯形式”，或者说先天形式，是由知性颁布给现象的。当知性把形式颁布给现象的时候，我们就获得了经验认识。

第二，经验的统一性是由“知性”颁布的。什么是“知性”？使用概念认识对象，对对象进

行思维的这种能力，康德称之为“知性”。经验知识首先是感受表象的能力（对印象的接受性），即直观能力，通过这种能力一个对象被“给予”我们；其次是通过表象来认识一个对象的能力（概念的自发性），也就是概念统摄能力，通过这一能力，对象在与那个表象的关系中被“思维”。所以“直观和概念构成我们一切知识的要素”。^②如果我们承认康德的这个判断，并且承认审美也是一种认识，那么审美中也应当包含直观与概念这两种能力。但问题是，康德明确地说审美是非概念的，这个矛盾怎么解释？

感性与知性是下面这种关系：

我们若是愿意把我们的内心在以某种方式受到刺激时感受表象的这种接受性叫作感性的话，那么反过来，那种自己产生表象的能力，或者说认识的自发性，就是知性。我们的本性导致了，直观永远只能是感性的。也就是只包含我们为对象所刺激的那种方式。相反，对感性直观对象进行思维的能力就是知性。这两种属性中任何一种都不能优先于另一种。无感性则不会有对象给予我们，无知性则没有对象被思维。思维无内容是空的，直观无概念是盲的。因此，使思维的概念成为感性的（即把直观中的对象加给概念），以及使对象的直观适于理解（即把它们置于概念之下），这两者同样都是必要的。这两种能力或本领也不能互换其功能。知性不能直观，感官不能思维。只有从它们的互相结合中才能产生出知识来。^③

在《判断力批判》中，康德明确说明了在审美中，知性是属于“诸表象力”的，而知性是一种思维的能力，而思维就是凭借概念的认

① [德] 康德：《纯粹理性批判》，邓晓芒译，人民出版社2004年版，第25页。

② 《纯粹理性批判》，第51页。

③ 《纯粹理性批判》，第52页。

识。知性必须有经验对象，即在康德语境中的未被加工过的表象，同时也必须有可以作判断的工具，也就是概念，否则无法进行思维。

按这个观点，当我们看到一个图像然后说“这是一棵树”的时候，这一知性认识所借助的工具是什么？“赋予一个判断中的各种不同表象以统一性的那同一个机能，也赋予一个直观中各种不同表象的单纯综合以统一性，这种统一性用普遍的方式来表达，就叫做纯粹知性概念。所以同一个知性，正是通过同一些行动，在概念中曾借助于分析的统一完成了一个判断的逻辑形式，它也就借助于一般直观中杂多的综合统一，而把一种先验的内容带进它的表象之中，因此这些表象称之为纯粹知性概念，它们先天地指向客体，这是普遍逻辑所做不到的。”^① 纯粹知性概念使得知性认识本质上是追求表象或者说经验的“统一性”，是把先验的内容带入到表象中，它完成一个判断的形式逻辑，从而形成关于一个经验对象的一般性的认识。从形式逻辑的角度来说，它的能力是可以被测算的，为此康德复活了亚里士多德的“范畴”理论，借以分析他所说的“纯粹知性概念”。

那么现象的先天形式是不是属于“知性范畴”？按康德的分析，一切经验的可能性条件，是心灵的三种才能或能力，即感官、想象力和统觉。“在这上面就建立起了 1. 通过感官对杂多的先天概观；2. 通过想象力对这种杂多的综合；最后，3. 通过本源的统觉对这种综合的统一。所有这些能力除了经验性的运用外，还有某种先验的运用，这种运用是仅仅针对形式并且是先天可能的。”^② 既然赋予对象以形式是先天可能的，并且是使杂多获得统一性的先天条件，那这种先天形式就是知性的一部分。

再作一个推论：知性的经验应用可以判断出对象在功能上是什么，而对象的先验的应用则说明对象在形式上是什么。这意味着，当我们面对一张关于树的速写画时，我们是借助“先天形式”判断出这是关于“树”的图像。只有知性，才能思维直观的客体，知性概念是判断的前提，认识的主体只有通过知性概念才能思维直观的客体。按这个逻辑，当我们判断说

“这棵树很美”，它的前提是“这是棵树”，而认识到“这是棵树”是知性对于感性通过直观而获得的杂多进行统合的结果，这种统合需要先天形式。这种统合也为鉴赏判断提供了对象。

至此我们得出了这样的结论：通过知性，我们获得了具有统一性的表象，或者说获得了经验认识的统一性，这一统一性必然包含有先天形式的作用。这个结论在审美经验中是不是适用？按康德的知性观，经验就是知性化的认识，“经验（按其思维形式）只有通过范畴才是可能的。这样一来范畴就必然地和先天地与经验对象相关，因为一般说来只有借助于范畴任何一个经验对象才能被思维”。^③

经验只有通过范畴才是可能的，那么审美经验作为经验的一种形态，也应当是通过范畴才可能的。“感性认识”与“经验认识”不一样：感性认识是通过感官直观获得的未被规定的杂多，而知性认识使得感性杂多获得统一性。感性杂多的统一性来自哪里？来自知性范畴，但还需要一种把知性范畴与感性杂多整合起来的能力，这种能力康德认为是一种源自自我思主体的先天能力，并称之为“纯粹统觉”。把感性杂多整合起来，使之成为一个统一体，那种表象的综合性就是源自这种“纯粹统觉”。这种“纯粹统觉”也是知性的必然的部分，所以“知性本身无非是先天地联结并把给予表象的杂多纳入统觉的统一性之下来的能力”。^④ ——从这一至上原理中进行推论，那意味着，在审美经验中，表象的杂多同样要纳入到统觉的统一性中，这也是审美经验的至上原理。因此，审美经验也必须来自统觉的统一性。如果这一原理成立，那么，知性范畴在审美经验中是如何发生作用的？而这一原理在康德那里要面对的挑战是——审美具有非概念性，这是康德的审美契机论的核心观念之一。怎么把鉴赏判断的非概念与所有经验的至上原理——知性之统觉的

① 《纯粹理性批判》，第 71 页。

② 《纯粹理性批判》，第 85 页。

③ 《纯粹理性批判》，第 85 页。

④ 《纯粹理性批判》，第 135 页。

统一性融合在一起？

二、先验图型及其与形象的获得

对这个问题的回答就是“图型”观念在康德美学思想中具备重要性的原因。

在“这是一棵树”这个判断中，关于判断得以成立的前提是主体拥有“树的先天形式”，感性的杂多是被统觉到这一先天形式中去的，否则我们无法作出这个判断。问题是，这个先天形式是怎么进入表象的？还需要一个中介环节——先验图型。什么是先验图型？在直观和概念之间，需要一个中介环节：“纯粹知性概念在与经验性的（甚至一般感性的）直观相比较中完全是不同质的，它们在任何直观中都永远不可能找到。那么，把直观归摄到那些概念之下、因而把范畴应用于现象之上是如何可能的呢？因为毕竟没有人会说：范畴，例如说因果性，也能通过感官而直观到，并且是包含在现象中的。这个如此自然而又重大的问题真正说来就是我们必须建立一门判断力的先验学说的原因，为的是指出纯粹知性概念如何能一般地应用于现象之上这种可能性。”^①因此，必须有一个第三者，它必须与范畴同质，也必须与现象同质，它具有桥梁性的作用，它使得范畴可以被应用于现象之上。这个中介的表象必须是纯粹的（没有任何经验性的东西），但另一方面又是感性的。这种表象就是康德所说的“先验的图型”。

这个先验图型在知性概念和表象之间起到联系作用，^②可以被归入知性之中，是知性范畴的一种并行的形式，或者说是“知性概念的图型”，而以图型的方式对于对象的认识，则是知性概念的“图型法”。在具体的经验认识中，图型是把现象归摄到范畴之下的中介。这个概念在认识论中具有非常重要的作用，而这个概念在审美中的作用，也非常值得深思。它虽然没有在康德的美学中直接体现出来，却在后来的叔本华美学思想中产生了非常巨大的影响。

图型是怎么和经验现象发生关系的？或者说，怎么把经验现象纳入到图型中？这需要想

象力来完成。由于想象力在产生形象的过程中有重大作用，想象力对于审美而言是不可或缺的先天能力。想象力是一种感性能力，是对感性杂多进行综合的能力，是统觉的统一得以实现的前提，它体现为把一个不在场的对象在直观中表象出来。^③就这一点而言，艺术创造就是以想象力为前提的。在该理论中，艺术家们关于想象力的猜测变成了一条认识论的基本原理。同时，想象力是知性认识的前提，是规定感性的能力，它又可以被视为知性的一部分，或者说它是感性与知性的桥梁，是经验认识的必要条件。用康德的话来描述想象力的功能：

我们有一种作为人类心灵基本能力的纯粹想象力，这种能力为一切先天知识奠定了基础。借助于这种纯粹想象力，我们把一方面即直观杂多和另一方面即纯粹统觉的必然统一性条件联结起来了。这两个极端，即感性和知性，必须借助于想象力的这一先验机能而必然地发生关联；因为否则的话，感性虽然会给出现象，但却不会给出一种经验性知识的任何对象、因而不会给出任何经验。由现象的领会、联想（再生）以及认定所构成的现实的经验，在那个（对经验的单纯经验性要素的）最后和最高的认定中，包含有使经验的形式统一性成为可能、并与此同时使经验性知识的一切客观有效性（真理性）成为可能的诸概念。^④

想象力连接了感性与知性，使得统一的统觉得以完成。在《实用人类学》里，康德还提到了想象力作为不以某种直观能力为前提的创造：“……要么是创制的，这就是本原地表现对象的能力，因而这种表现是先于经验而发生的；要么就是复制的，即派生地表现对象的能力，

① 《纯粹理性批判》，第138页。

② 对这个问题的详细描述参见《纯粹理性批判》，第140页。

③ 关于想象力的说明参见《纯粹理性批判》，第101页。

④ 《纯粹理性批判》，第130页。

这种表现把一个先前已有的感性直观带回到心灵中来。”^①这种不以直观为前提的想象力显然是艺术创作的原动力之一。但从认识的过程来说，单有范畴与想象力还不足以把纯粹知性范畴与经验直观结合起来，想象力会为了实现这个目的而创造出“概念的图型”。

“图型就其本身来说，任何时候都只是想象力的产物；但由于想象力的综合不以任何单独的直观为目的，而仅仅以对感性作规定时的统一性为目的，所以图型毕竟要和形象区别开来。”^②想象力的使命是为一个概念取得它的形象，而想象力的处理方式具有某种普遍性，或者说有一种先天原则。通过该原则，概念与形象结合起来，成为一个“概念化了的表象”，康德把这个概念化了的表象叫作“概念的图型”。因而，纯粹感性概念的基础并不是对象的形象而是图型。这个纯粹感性概念向上可与柏拉图的理念论以及鲍姆嘉通的感性真理结合在一起，向下则于黑格尔与叔本华的理念论结合起来。关于“概念的图型”康德举了这样的例子：“狗这个概念意味着一条规则，我们的想象力可以根据它来普遍地描画出一个四足动物的形状，而不局限于经验向我们呈现出来的任何一个唯一特殊的形状，也不局限于我能具体地表现出来的每一个可能的形象。”^③在这个例子里，想象力使用着一个四足动物的形状，而“四足动物”就是这么一个概念化了的表象，即图型。接着，康德对图型法这样一种认识能力作了如下的说明：

我们知性的这个图型法就现象及其单纯形式而言，是在人类心灵深处隐藏着的一种技艺，它的真实操作方式我们任何时候都是很难从大自然那里猜测到、并将其毫无遮蔽地展示在眼前的。我们能够说出的只有这些：形象是再生的想象力这种经验性能力的产物，感性概念（作为空间中的图形）的图型则是纯粹先天的想象力的产物，并且仿佛是它的一个草图，各种形象是凭借并按照这个示意图才成为可能的，但这些形象不能不永远只有借助于它们所

标明的图型才和概念联结起来，就其本身而言则是不与概念完全相重合的。反之，一个纯粹知性概念的图型是某种完全不能被带入任何形象中去的东西，而只是合乎某种依照由范畴所表达的一般概念的统一性规则而进行的纯综合，是想象力的先验产物，该产物就所有那些应先天地按照统觉的统一性而在一个概念之中关联起来的表象而言，就与一般内感官的规定依照其形式（时间）诸条件而发生关系。^④

这段引文说明，“形象”的产生完全是由于知性的图型法，是“概念的图型”应用到表象上，而表象又在再生想象力的经验应用中所产生的结果。这就意味着，形象对于审美来说有多么重要，图型就有同样的重要性。更进一步，如果说审美是表象力与愉快的心理机制的结合，而表象力又被视为感性与知性以及想象力的共同协作，那么在表象力中，图型的作用就需要被深入分析。此外，想象力在鉴赏判断中，在审美表象的产生过程中有重要的作用，而这一作用的实现，同样需要图型的应用。因此，图型在审美中的作用就非常值得深思。

由于图型的存在，我们关于感性表象之杂多的综合，就具有形式上的先天性。概念的图型是我们对图像进行经验认识的前提，没有它我们无法判断出一个图像是什么。尽管没有明确的概念，但图型实际上已经作为概念，内在存在于对象的表象之中。知性借助于图型，以非概念化的方式，完成了概念化的统觉的统一。

三、鉴赏判断中图型的地位与意义

这种图型理论对于审美来说意味着什么？

① [德] 康德：《实用人类学》，邓晓芒译，上海人民出版社2005年版，第49页。

② 《纯粹理性批判》，第140页。

③ 《纯粹理性批判》，第140~141页。

④ 《纯粹理性批判》，第141页。

我们需要对康德的审美理论，或者鉴赏判断理论进行一个简明的梳理：

首先，我们通过纯粹感性，也就是纯直观能力获得感性杂多。其次，感性杂多在知性与想象力的作用下，形成一个具有统一性的表象。在形成这个表象的过程中，知性、想象力、纯直观等能力构成“表象力”，而诸表象力在形成表象时可能会产生一种自由与和谐感，^①当主体以这种和谐感为判断的尺度或目的时，就产生了鉴赏判断，或者说“审美”。

按照这样一种审美观，鉴赏判断的真正对象是知性和想象力共同创造出的具有统一性的“表象”，而这个表象，本质上已经包含着“概念图型”。但在康德的鉴赏判断理论中，鉴赏的对象并不是表象所具有的内在统一性，而是把表象的形式导向了主观的合目的性判断。鉴赏判断之所以是一个普遍判断，是因为它的“目的”具有普遍性。康德认为正是被给予的表象中“内心状态的普遍传达性”是鉴赏判断的主观条件，判断出这种内心状态的存在从而产生对表象的愉悦，再把对表象的愉悦“外化”为对对象的愉悦，这就是鉴赏判断之所以成为“判断”的机制。

作为鉴赏判断的“目的”，这个“内心状态”是一种什么样的内心状态呢？康德说是“诸表象力在一个给予的表象上朝向一般认识而自由游戏的情感状态”，^②也是“在想像力和知性的自由游戏中的内心状态”。^③这里所说的“自由游戏”，显然是康德美学的灵魂。谁在“自由游戏”？

正是由于想像力的自由在于想像力没有概念而图型化，所以鉴赏判断必须只是建立在想像力以其自由而知性凭其合规律性相互激活的感觉上，因而建立在一种情感上，这种情感让对象按照表象（一个对象通过它而被给予）对于在诸认识能力的自由活动中使这些能力得到促进这方面的合目的性来评判；而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（即想像力）归摄到概念能力（即知

性）之下，如果前者在它的自由中、后者在它的合规律性中协调一致的话。^④

是知性和想象力在“自由游戏”。按照这个理论，鉴赏判断的实质在于：我们判断出内在于对象之表象的具有自由感的内心状态，从而获得愉悦，而“这种愉悦我们是和我们称之为美的那个对象的表象结合着的”。^⑤

现在，要问康德的是，知性和想象力之间的自由游戏是怎么展开的？表象的形成过程，要借助于知性，知性以概念图型的方式把感性杂多纳入直观的统一性中，或者说进行纯粹统觉。在这个过程中，想象力首先是一种推动力，通过它感性杂多和图型结合在一起，同时，想象力也是一种建构的力量，是它把概念和图型结合起来，构成“概念图型”。更为重要的是，按康德的说法，图型自身也是想象力的产物，尽管他没有说明图型是想象力的一部分，还是想象力在经验应用中所概括出的。这说明想象力既创造图型，又应用图型，由此我们可以作出推论——想象力与知性的自由游戏可以落实在想象力对于图型的自由应用中，是想象力塑造出了表象，因而作为纯粹统觉之结果的表象中内在地包含有想象力的“自由”。这种自由既是想象力自由应用图型的“自由”，也是想象力自由统合感性杂多的“自由”。

① 究竟是表象力在“表象”之上所体现出的自由与和谐，还是在“表象之形式”上所体现出的自由与和谐，康德没有明确区分：在讨论鉴赏判断的非概念性时，康德把鉴赏判断的对象确定为“表象之形式”，但在设定鉴赏判断的目的时，也就是“表象力的自由游戏所引发的内心状态”，康德显然说的是“表象”。二者的差异在于，表象本身包含着知性概念的规定性，而表象的形式仅仅是形式，不考虑表象内在的知性概念的规定性。表象力之自由游戏是体现在表象之产生过程中的，但只凭表象的形式是不是能引发这种自由的内心状态，这是个问题，对于这一点康德没有明确论说。本文认为表象的形式与表象是一体的，表象的规定性和其形式的规定性不可分割，因为两者的规定性都是图型。

② [德]康德：《判断力批判》，邓晓芒译，人民出版社2002年版，第52页。

③ 《判断力批判》，第53页。

④ 《判断力批判》，第129页。

⑤ 《判断力批判》，第53页。

由此我们进一步推论：首先，在感性杂多被想象力借助图型而整合为统一体的过程中，这里有一种知性的自由与自我肯定；其次，想象力在决定把何种图型应用于感性杂多时，有选择的自由；再次，知性有其概念的部分，知性有其图型的部分，当知性以其图型的部分而与想象力结合在一起时，两种先天能力的协作本身会形成“自由游戏的和谐”这一内心状态，而这一状态也是一种“情感状态”。这种内心状态就是鉴赏判断作为合目的性判断的那个“目的”。通过这三个推论，我们可以得出结论：在鉴赏判断的过程中，图型是“想象力与知性之自由游戏的内心状态”得以可能的前提，图型成为感性杂多的“目的”，因此表象自身就是感性和图型之间的合目的性的结果。同时，表象的产生又是想象力之自由的确证，因而，这种内心状态的愉悦，就是这种合目的性的愉悦与自由的愉悦结合的结果。如果说，表象力的自由游戏的内心状态是审美愉悦的先天基础，那么根据我们之前的推论，这一审美愉悦的先天基础又建立在图型与感性杂多的合目的性上以及想象力产生和应用概念图型时的自由上。因而，图型理论对于康德的鉴赏判断理论是基石性的。

更重要的是，鉴赏判断有一个二律背反：鉴赏判断能以非概念的方式达到普遍愉悦。这个普遍性的先天条件是上面所概括出的“自由的内心状态”所保证的，但非概念性这个提法有令人生疑的地方：既然知性与想象力的自由游戏是这种内心状态的实质，说明知性一定会发生作用，而知性本质上就是使用概念来认识对象的能力，因此怎么能说鉴赏判断是非概念性的？概念本身已内在于表象了，而表象就是鉴赏判断的对象。鉴赏判断的非概念性无非是说鉴赏判断只关乎表象的单纯形式，但表象的形式和表象本身可以被割裂开吗？概念作为表象的统觉的统一性，它和表象的形式之间一定具有规定性关系，因而，非概念性在表象这个层面是不妥当的。因为只有借助知性概念才能获得具有统一性的表象，这是康德所说的经验认识的“至上原理”，审美经验不应当是例外。

康德没有讨论内在于表象的概念与鉴赏判

断之间是不是会发生关系，而是说了这么一句暧昧的话：鉴赏判断“只涉及表象力相互之间在它们被一个表象规定时的关系”。^①内在于表象的概念在这种关系中是不起作用的吗？尽管康德没有追问这个问题，但这个问题可以通过“图型”概念来回答。“图型”本质上是“概念”的一种形式，它是图形化的概念，但它关系到表象之形式的规定性。图型概念是表象之形式的先天根据，因而，只要是关乎表象之形式的，一定就关乎图型。因为每一个表象的形式都已经包含着概念化的图型，所以对于表象之形式的认识，不仅关乎直观，而且是把直观归摄于概念化的图型之下的。因此表象的形式是关乎表象的图型的，如果不把图型归为概念，那么康德所说的鉴赏判断的非概念性就说得过去。同时，图型本身保证了，就表象的形式而言，其形式特征一定是归摄到图型之下的。因此，对表象之形式的直观，一定关乎图型。

关于图型，康德在《判断力批判》中作了一个概括性的说明：“要显示概念的实在性永远需要有直观。如果它们是经验性的概念，那么这些直观就叫作实例。如果它们是纯粹知性概念，那么这些直观就被称之为图型……一切作为感性化的生动描绘都是双重的：要么是图型式的，这时知性所把握的一个概念被给予了相应的先天直观；要么是象征性的，这时一个只有理性才能想到而没有任何感性直观能与之相适合的概念就被配以这样一种直观，借助于它，判断力的处理方式与它在图型化中所观察到的东西就仅仅是类似的，亦即与这种东西仅仅按照这种处理方式的规则而不是按照直观本身，因而只是按照反思的形式而不是按照内容而达成一致。”^②这是《判断力批判》中为数不多的几次提到图型的地方，目的是强调直观和概念在图型中的结合。本来可以利用这种结合来解决鉴赏判断中的二律背反，但康德却没利用，这值得思考。判断力必须提出普遍性要求，这就造成了审美领域的必然的二律背反：“正题。

^① 《判断力批判》，第 56 页。

^② 《判断力批判》，第 198 页。

鉴赏判断不是建立在概念之上的；因为否则对它就可以进行争辩了（即可以通过证明来决定）。反题。鉴赏判断是建立在概念之上的；因为否则尽管这种判断有差异，也就连对此进行争执都不可能了（即不可能要求他人必然赞同这一判断）。^①

这个二律背反怎么克服？鉴赏判断要求其对于每个人都有必然有效性，因而必须与概念发生关系，否则就不可能有必然有效性。但这种必然有效性又不能是从概念得到证明的，否则就不是鉴赏判断。鉴赏判断不是认识判断，它虽然针对感性事物，但并不规定感性事物，而是将之引向情感愉悦。康德克服这个二律背反的方式是：首先，坚持鉴赏判断的非概念性；其次，承认鉴赏判断中有关于客体表象的某种更为广泛的关系；最后，“我们就把这一类判断扩展为对每个人都是必然的：所以这种扩展就必须要以某一个概念作为基础；但必须是这样一种概念，它根本不可以通过直观来规定，通过它也没有什么可以被认识，因而也不能够给鉴赏判断提供任何证明。但这样一类概念只能是有关超感官之物的纯粹理性概念，这超感官之物给作为感官客体、因而作为现象的对象（并且也给下判断的主体）奠定了基础”。^②

这种方法令人惊讶，虽然二律背反总是逼着我们把目光超出感官之物，但直接以理性概念去解决鉴赏判断中的二律背反还是令人惊讶的。既然鉴赏判断的合目的性在于表象力在自由游戏中的和谐，那理性就没有必要出场。但关于理性在鉴赏判断中的功能，这是另一个研究的课题。我们要向康德提问的是：难道不能借助图型概念达到对二律背反的克服吗？

图型是直观的，因此它是感性的；图型是先天的，因此它具有普遍性。图型能满足正题，它是可直观的，因而不是概念，虽然承担着概念的功能；它是先天的，因此无需证明；图型能够满足反题，它是概念，只不过是可直观的概念，因此它能保证普遍赞同。

如果对二律背反的克服不是建立在理性概念即超感官之物上，而是建立在图型上，这不是更能保证表象力于形成表象时所呈现出的内

心状态在鉴赏判断中的合目的性？以理性概念来解决二律背反，那就变成了以理念为目的的客观合目的性判断，这怎么能保证鉴赏判断的主观的合目的性？因而，图型是克服二律背反的最现实的理论保证，但康德为什么没有这样做？在具体的鉴赏判断中，对对象的直观必须借助图型才能完成；对对象的形式化的认识，或者说把对象作为一个具有统一性的形式，是借助图型完成的。因此，如果审美的起点是形式直观，那么形式直观的起点就是先天图型；如果从“形式的主观合目的性”的角度来规定审美，那么图型就是审美的真正基石。

关于图型的来源，康德认为图型只能是先天的，而先天图型又来自想象力的创造，那么想象力是基于什么创造出图型的？康德没有深究这一点，而是说这是人类心灵深处隐藏的技艺。表象在形式上的统一性，是由图型来保证的，那么图型就是“形象”的先天根据。如果我们从康德的这个观点上作一个推论，承认图型的经验性，或者说，如果我们承认除了先天图型，还有经验性的、来自社会历史文化之积淀的经验性的图型，那么我们就可以在这种经验性的图型上建立形式与意义的结合体。比如“松”这个形象，在汉文化中是与“寿”这个观念相结合的。因此，当“松”这个形象呈现出时，我们观念中反应出的是“寿”这个内涵。每一个民族都有大量这类范畴化了与概念化了的“图像”，而这个图像的内涵丰富到需要“图像学”这样的学科来处理了。

图型理论没有在康德的鉴赏判断理论中发生直接影响，因此在后来的美学发展中，图型理论也没有被康德美学的研究者们深究。但图型在表象形成过程中的作用一旦被追问，就会产生影响，这种影响最先来自卡西尔对于图型理论的应用与改造。卡西尔批判性地认为，知性范畴通过统觉的统一性对感性杂多进行构造，为经验知识的产生提供了可能，没有必要在二者间再设一个第三者——先验图型。他的理由

^① 《判断力批判》，第184~185页。

^② 《判断力批判》，第186页。

是：“图型”与知性范畴和感性直观之间又需要新的中介，从而形成无穷后退。他对康德的这个指责虽然不太令人信服，但毕竟是个问题。特别是对于感性直观和图型的结合问题，卡西尔的解决办法是：把先天范畴、先天图型和感性直观结合起来，他把这种结合体称之为“symbol”。这个词可以译为“符号”，也可译为“象征”。本质上他把康德的图型理论与象征理论结合在一起，以此建构出经验认识的先天基础。然后他以这个“符号”为基础，取消康德的物自体，由于符号不再需要其他的任何中介，因此符号的功能统一取代了形而上学的实体（存在）统一性。符号建构了现象界也同时生成了主体。表面上他取消了图型，但本质上他消化吸收了图型，图型在他的理论中成为符号的基础。不论是否合理，这一改造都产生了深远的影响。

最后，再次描绘一下图型在康德审美理论中的地位：围绕着感性、知性、想象力、图型这些概念，经验认识的机制得以被明晰地说明。经验认识可以被简单地描述为这样一个过程：我们通过知觉获得关于对象的现象，由于每个现象都包含有某种杂多，我们的想象力会对杂多进行综合。想象力是一种感性能力，是对感性杂多进行综合的能力，是统觉的统一得以实现的前提，它体现为把一个不在场的对象在直观中表象出来。^①而想象力的直接施加在知觉上的行动被称之为领会，借领会之力，想象力把直观杂多纳入一个图型。然后，包含了感性杂多的图型，在想象力与先天知性范畴的统觉之

下，成为具有统一性的表象。在形成这个表象的过程中，知性（包括先天知性范畴和图型）、想象力、纯直观等能力构成“表象力”，而诸表象力在形成表象时可能会产生一种自由与和谐感。当主体以这种和谐感为尺度或目的时，就产生了鉴赏判断，或者说“审美”。这其中包含了直观杂多的图型在再生想象力的推动下与经验内容结合后产生的“形象”，而这个“形象”，就是“审美对象”。

图型是表象形成的先天条件，是形象得以产生的必要环节。没有图型，表象和形象都不可能诞生，建立在表象之上的审美也就无法成为可能。因此，作为一种先天能力的“图型”，是审美活动得以可能的前提。必须把康德关于图型的理论回填到《判断力批判》中，以此来重新认识表象力的构成，否则想象力就是无源之水，它与知性的自由游戏就没有依托。因此，关于表象力的表述，应当是——想象力、知性、共通感与图型的自由游戏，从而形成审美表象。康德之后的艺术哲学中，“形象”这个概念获得了本体性的地位，而形象的产生，也只有从先验图型的角度才可能得到说明。

本文作者：上海师范大学人文学院教授、
博士生导师

责任编辑：左杨

^① 关于想象力的说明参见《纯粹理性批判》，第101页。

How the Aesthetical Representation Happens: on the Function of Schema in Kant' s Aesthetics

Liu Xuguang

Abstract: Schema is a parallel form of intellectual categories. It has the same nature with category and with phenomenon, which makes it possible to apply categories to studies of phenomena. Schema has fundamental functions in Kant' s aesthetics. It is the premise of the happening of representation, and is the epistemological basis of image. Schema is part of the representational capacity and decides the production of aesthetic representation.

Keywords: schema; aesthetic experience; representation; intellectuality