

國立政治大學哲學系碩士班碩士論文

指導教授 蔡美麗 博士

馬庫色《愛欲與文明》一書中康德美感概念之探討



研究生 李元碩 撰

中華民國一〇一年一月

馬庫色《愛欲與文明》一書中 康德美感概念之探討

李元碩

國立政治大學哲學系碩士班

摘要

馬庫色 (Herbert Marcuse) 在《愛欲與文明》(*Eros and Civilization*) 一書中，引用康德 (Immanuel Kant) 《判斷力批判》(*Critique of the Power of Judgment*) 的第一部分〈審美判斷力批判〉(“*Critique of the Aesthetic Power of Judgment*”) 所提出之美學概念作為非壓抑性新文明的準繩。不過，馬庫色對美學概念的引用十分簡單扼要，本論文將從解析《愛欲與文明》一書對壓抑性文明的省思，以及闡述康德的美學概念著手，試圖探討美學概念在新型態文明願景中之作用為何、其落實可能性與應用的難處。

本論文除前言與結語，共分四章：第一章為導論；第二章循《愛欲與文明》之理論脈絡，以佛洛伊德 (Sigmund Freud) 的文明觀及馬克思 (Karl Marx) 的異化 (alienation) 概念為理論背景，帶出馬庫色所認為的宰制性文明及其顛覆的可能性；第三章闡述作為理想文明指導原則的康德與席勒 (Friedrich Schiller) 的美學概念；第四章先提要馬庫色所認為的非壓抑性文明，以及新感性 (the new sensibility) 發揮希望與顛覆力量的藝術領域，再行探討康德美學概念與愛欲 (eros) 得以自由抒發的理想生命型態之間的關係，並試圖討論美學概念的應用問題。文末，以結語總結以上研究工作。

關鍵詞：壓抑性文明 (repressive civilization)

無目的的合目的性 (purposiveness without purpose)

無法則的合法則性 (lawfulness without law)

共通感 (common sense)

新感性 (the new sensibility)

目次

前言	1
第一章 導論	3
1. 研究要旨	3
2. 研究理路與章節提要	4
第二章 文明的壓抑	9
1. 佛洛伊德論文明	9
1.1 快樂原則與現實原則	9
1.2 自我、本我與超我	10
1.3 愛欲及死亡本能，與文明的發展	11
1.4 夢與幻想	13
2. 人的異化	15
3. 宰制的邏輯	19
3.1 自然世界之解魅	20
3.2 宰制的單面向邏輯	21
4. 《愛欲與文明》的文明觀	23
4.1 操作原則與額外壓抑	24
4.2 受宰制的愛欲	25
4.3 顛覆的契機	26
第三章 康德的美學概念	31
1. 反思判斷力	31
2. 鑑賞判斷的分析	33
2.1 質的面向	34

2.2 量的面向	35
2.3 關係的面向	36
2.4 模態的面向	37
2.5 小結	38
3. 鑑賞與創作	38
3.1 鑑賞	39
3.2 美的藝術	41
3.3 創作	43
4. 席勒的《美感教育書簡》	47
第四章 非壓抑性文明	51
1. 非壓抑性文明	51
1.1 美的現實原則	51
1.2 愛欲的回歸	53
1.3 新的感性	55
2. 康德美學概念之作用	59
2.1 與自然世界的和解	59
2.2 自由的生命情調	62
2.3 對世界的共通感受	64
3. 美學概念的展望	66
3.1 落實的可能性	67
3.2 應用之難處	69
結語	73
參考書目	75
1. 馬庫色、康德、佛洛伊德及席勒著作	75
2. 相關研究著作	76

莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸。（《論語·先進》）



前言

在現今社會中，我們對生命的期待是什麼？或者說——還有什麼可以期待的？自古，無論是宗教或是哲學，所追求的都是幸福，當我們知道自己是個什麼樣的生命、在世界中佔據什麼樣的位置，宇宙為何……或許就能從內心發展出面對世界的一套方式，就算不能事事如意，或許也能夠自在地自處。但教育普及的現在，人人在智性上的發展不可同日而語，應該活出更理想的生命，但我們又獲得了什麼？仍舊汲汲營營地過著把自己的生命投入日復一日，與自己無關的工作，消耗大部分的精力換取金錢，再用財富換取成就。這就是快樂嗎？更不用說同在一個島上，還有很多角落無法從連下一餐都要煩惱、找尋明日居所的窘境走出……我們還能要求什麼快樂？

二十世紀中期，馬庫色在《愛欲與文明》一書中對美國本土資本主義掌控下壓抑的文化有深刻的省思，並提出建立未來成熟文化的藍圖。至今，書中對社會宰制狀況的描述仍無改變，甚至更加深化，理想國落實之可能性薄弱得令人悲觀。不過，不正是徹底把握、面對真正的現實，才可能揚棄過時的觀點，期待新的可能嗎？馬庫色對理想文明的規劃，或許不是過於樂觀的幻想，乃是從現況的焦土中所萌芽的深刻期望。

在理想的文明之中，每個人都能自由發揮創造力、滿足自身所欲，且人人不壓迫彼此，在和諧的秩序中相互支持、和平共處。這樣的生活型態是愉悅的，是美的。為何是美的？可以在康德《判斷力批判》這部談論美學概念的經典之作中獲得解答，而馬庫色透過其美學概念，在《愛欲與文明》一書中開展出一個未來理想生活的範例。

第一章 導論

馬庫色 (Herbert Marcuse) 的《愛欲與文明》(*Eros and Civilization*) (以下簡稱《愛欲》) 這本書中，企圖對人類本能不加壓抑的文明，從佛洛伊德心理學式對文明的反思，透過康德的美學原則發展出非壓抑性文明。對佛洛伊德來說，文明就建立在愛欲被壓抑，無法充分滿足的前提之上，這種壓抑性的現實原則掌控著人類全面的發展，馬庫色則認為具有自由力量的藝術可以擺脫壓抑，建立全新的現實原則，帶領我們到找到新文明。因為藝術的領域是現實原則的魔掌未能觸及，與人深層原欲滿足相聯繫的橋樑。要滿足人的欲望，又不至於造成文明的崩解，美的原則在這邊為馬庫色對成熟文明的追求提供哲學的基礎。

康德 (Immanuel Kant) 《判斷力批判》(*Critique of the Power of Judgment*) (以下簡稱第三批判) 的第一部份〈審美判斷力批判〉(“*Critique of the Aesthetic Power of Judgment*”) 是探討美學的經典出發點，雖然康德的目的或許在完成他的先驗哲學體系，將第一批判與第二批判的鴻溝以判斷力作橋樑聯繫起來，但第三批判的美學分析與推論為文化哲學帶來很大的意義。透過美的原則，我們看待世界將有不同於以往宰制文明的眼光，馬庫色說：根據康德的理論，當審美功能成為文化哲學的核心論題時，它就被用以證明非壓抑性文明所具備的種種原則。馬庫色在《愛欲與文明》之中所引用以作為美感救贖原則的是康德的美學概念，以及受康德第三批判影響很深的席勒之《美感教育書簡》(*Letters on the Aesthetic Education of Man*)。不過，在《愛欲》一書中馬庫色對康德美學理論的陳述十分簡要，本論文期望在此深入探究。

1. 研究要旨

本論文的主旨在於闡明康德的美學概念如何透過《愛欲與文明》一書中對文明發展的分析，成為未來理想文明的指導原則，換言之，可說是康德美學概念的落實與應用探討。

馬庫色的學術養分來自於黑格爾、馬克思、佛洛伊德、海德格及法蘭克福學派等背景，關於馬庫色的研究書籍多將研究重點放置於他的思想發展或與黑格

爾、馬克思、佛洛伊德，與海德格等人¹ 思想的關係。由於本論文的目标在分析《愛欲》一書中文明的概念，及其與康德的美學概念間的關係，因此將範圍縮小，從《愛欲》一書理路的闡明帶出馬庫色的文明觀與康德美學的應用之間的關係。研究方法以原典解讀的方式為主，解釋與《愛欲》一書中文明觀相關的哲學概念，以及康德《判斷力批判》的美學概念，再試圖提出兩者之間的關聯。

本論文的主要內容概要為：從既有發展壓抑的文明談起，循著《愛欲》一書對文明看法的理論脈絡，簡述佛洛伊德、馬克思、宰制的理性邏輯與馬庫色本人對現存文明顛覆的可能性之見解，接著詳述作為理想文明指導原則的康德與席勒的美學概念，馬庫色對理想文明期望的提要，以及試圖說明康德美學概念與解放宰制邏輯、成就理想生活間的關係。

2. 研究理路與章節提要

以下，依著《愛欲與文明》一書的理論脈絡，說明本論文章節架構之間的概念關聯以及內容提要。

第二章 文明的壓抑

1. 佛洛伊德論文明

《愛欲與文明》一書對文明的看法引用了佛洛伊德的心理學式本能結構理論。在本節，將從佛洛伊德的心理學學說講起，簡要地說明人的本能結構，以及透過這種結構中說明「文明即壓抑」，即人的根本欲望無法自由滿足的看法。

2. 人的異化

壓抑性文明在當今社會，透過生活型態反映出來的是人的異化。² 在此節，我們將透過馬克思《1844 年經濟學哲學手稿》中的異化概念之分析，看到人在

¹ 在 Alasdair MacIntyre、Peter Lind 等人關於馬庫色的著作中，多屬研究他的思想與這幾位哲學家的思想關聯，很少直接提及康德美學思想。Sidney Lipshires 在 *Herbert Marcuse: From Marx to Freud and Beyond* 對《愛欲與文明》一書有較深入的探討，不過並沒有把焦點放在此書與康德的美學概念之間的關係。

² 在現今社會，人必須放棄自己自由存在的可能性，投入資本體制生產，才能在這種既定的生產一生存模式下生活。這種批判現存社會與期待其顛覆的本質，是馬庫色引用馬克思主義的基調。Douglas Kellner. "Herbert Marcuse's Reconstruction of Marxism." In *Marcuse: Critical Theory & the Promise of Utopia*, p. 182.

資本—工業社會中是如何受到勞動的異化，乃至於連工作之餘的休閒都一同被制約。

3. 宰制的邏輯

在本節所要探討的是這種受宰制的生活型態背後的理性宰制。理性原先是追求理想生命的思考能力，脫離中世紀後，科技的進展物質文明進展飛快，但啟蒙的理性辯證性發展反而導致宰制的發生，關鍵在於人對於自然世界，包括對自身與他人眼光的改變。這之中，分成自然的解魅以及宰制的單面向邏輯概念說明，主要透過哈伯瑪斯 *The Theory of Communicative Action* 書中第二章，談韋伯從宗教文化觀的角度解釋理性化思維影響自然之解魅的過程，以及馬庫色另一本主要著作《單面向的人》第五、六章，談理性轉向宰制化的過程。

4. 《愛欲與文明》的文明觀

本節將說明馬庫色在《愛欲與文明》一書中所抱持的樂觀觀點，文本出自書中第一至八章。他認為前面所述的壓抑性文明不是必然的，提出「操作原則」與「額外壓抑」補充佛洛伊德現實原則概念的不足，以及點出壓抑的文明出自於現實中物質的缺乏，在當今科技發達、物質豐沛的文明中應可擺脫壓抑、解放愛欲。馬庫色認為擺脫了物質匱乏的文明可以以遊戲為工作、與萬物和平共處，這是美的秩序。因此，在下一章探討的是康德的美學概念。

第三章 康德的美學概念

在本章前三節所引述的文本是康德的《判斷力批判》的第一部分〈審美判斷力批判〉，第四節則是席勒的《美感教育書簡》。

1. 反思判斷力

本節所講述的是第三批判的〈導言〉。在康德的哲學體系中，透過反思判斷力可以作為橋樑，將中間存有巨大鴻溝的自然與自由領域連接起來；實際上，透過反思判斷力，我們可以透過合目的性的眼光看待自然世界，是不受既有規則限制，為自己頒佈規律的方式，其作用的領域是藝術領域。

2. 鑑賞判斷的分析

在本節，循著第三批判第一部分〈審美判斷力批判〉的四個契機 (§1-22) 分析鑑賞判斷的性質。「崇高」(sublime) 的部份 (§23-29) 則不在本論文討論，因為馬庫色沒有引用崇高的概念，並且，崇高與美的性質不同：是事物帶給人數學之無限或力學的強力感受，超出了認知能力以形式方式掌握的可能性，只能跳躍到理性，獲得超感官的情感。(§27) 這種衝破可掌握形式的性質，與美所帶給諸認知能力的和諧秩序感不同，因為崇高的情感是先使人在知性所能掌握的認知表象方面感到不快，之後才連結到理性的主觀合目的性而產生愉悅。(§28) 這種具有超感官理念的愉悅，和在美的經驗中使感性直接感受到的愉悅不同，難以作為建立解放人類愛欲本能，產生新文明秩序的原則。³

3. 鑑賞與創作

在本節，透過審美判斷的演繹及辯證論 (§30-60) 繼續說明實際經驗中鑑賞的特性、關於藝術，以及創作的天才素質。

4. 席勒的《美學教育書簡》

席勒在此書中的美學思想承繼康德第三批判，將抽象的哲學理論化作生活中人類本能的衝動，並期望透過自由的遊戲將美實現出來，建立人的理想生命型態。

第四章 非壓抑性文明

1. 非壓抑性文明

透過《愛欲》一書的第九至十一章說明馬庫色對於理想文明中個體愛欲自由抒發，但彼此之間又能達致和諧整體秩序的期盼，以及簡述〈新感性〉這篇文章中對於藝術帶來感性解放、顛覆現存文明的力量。

³ 康德在 §28 也說，在戰爭中勇敢堅持生活下去的民眾，其境界更是崇高，而透過美所建立的文明應是和諧而平靜的，不會具有殘酷且狂暴的特質。

2. 康德美學概念之作用

在這節，試圖透過前面深入探討的康德美學概念特質，討論馬庫色在《愛欲》一書之中未詳細說明之，對新型態文明帶來的作用。從以下三個層面來看美的原則的作用：人與自然世界的和解、自由的生命情調，以及對於這個世界的共通感受。

3. 美學概念的展望

嘗試討論美感原則對落實的可能性——從美感教育做起。並討論美學概念應用的難處，以及未來的研究展望。

結語

總結以上研究工作。



第二章 文明的壓抑

馬庫色在《愛欲與文明》這本書中，透過佛洛伊德心理學式對文明的考察、馬克思之人的異化概念以及啟蒙以來宰制理性的發展，敘寫出當今文明的壓抑性質，並持樂觀立場，認為從這種歷史性對文明的考察能夠發現顛覆的契機。本章我們將先從〈佛洛伊德論文明〉、〈人的異化〉與〈宰制的邏輯〉三節描繪文明的壓抑性質，再透過〈《愛欲與文明》的文明觀〉一節剖析馬庫色如何沿用這些概念，並在宰制的文明中提出解放的可能性。

1. 佛洛伊德論文明

馬庫色在《愛欲與文明》一書中從佛洛伊德理論的經驗面出發，探討人的本能結構及其在文明中所受到的壓抑。身為精神科醫師的佛洛伊德，以身處瀰漫壓抑氛圍的維多利亞時代⁴之經驗省思，及對病患的病因分析，提出人因著愛欲（生命本能）與死亡本能衝突，所發展的文明具有壓抑的性質。簡要地說，佛洛伊德原先認為人在面對外在世界時，原欲本我的衝動受到外在刺激，乃至於匱乏的現狀時，必須面對現實而限制自己欲望的滿足，因此人的性本能在面對世界進行自我保存的時候，與自我本能是對立的；後來他進一步提出作為人之基礎的愛欲與死亡本能的本能理論，並以之解釋文明發展具壓抑性的必然結果。以下從人追求快樂與現實原則敘述起，將會看到佛洛伊德的理論中，追求快樂其實並不純然是愛欲的作用，存在愛欲與死亡本能衝突之中的人是如何調和衝突，並發展出文化即壓抑的結果來。

1.1 快樂原則與現實原則

人是如何生活著的？佛洛伊德認為，人作為具有生命欲求衝動（即原欲，libido）的生物，生活原以快樂作目標而致力得到滿足，即快樂原則（pleasure principle），但現實並非總是如此，遇到挫折時原欲能量的收回使人感到不快，快樂的追求往往受壓抑。在一次次挫折中，人只能將夢與幻想作為未能滿足欲望的補償，並在面對外在現實世界的時候轉向現實原則（reality principle）。例如，

⁴ Victorian era (1837-1901)，此時期注重節制、禁欲等價值觀，因而造成社會中一定程度上性壓抑的氛圍。

欲獲得性衝動紓解快樂之性本能 (sexual instinct) 在面對現實時，會與求自我保存的自我本能 (ego instinct) 產生衝突，因為避免痛苦跟獲得快樂同樣重要。自我會發現它有時不可避免地須捨棄直接的滿足，延緩快樂的獲得並忍受某些不快樂，甚至完全放棄某種快樂的來源，也就是叫人進行合理 (reasonable) 思考的來源。⁵ 事實上，快樂原則轉為現實原則並不是快樂原則的廢除，而是保護自身的作用，保證生命的延續，讓快樂在晚一點的時間能夠得到。宗教上使人相信來生的允諾亦孕育於此，讓人相信現世禁欲的痛苦會在來世得到補償。⁶

1.2 自我、本我與超我

從人的意識結構來看，佛洛伊德將心理過程的連貫組織，即所意識到的部份稱為自我 (ego)。自我的意識 (conscious) 與感覺相連結，接受過外在感覺而產生記憶痕跡，日後可喚起的稱為前意識 (preconscious)；而內部情感來源的深處，以及不曾經驗過卻能帶起驅使作用的則是潛意識 (unconscious)，它潛藏在我們所無法察覺的地方。在意識的結構中，佛洛伊德把潛意識的、被壓抑的以及追求快樂的動力來源劃歸為本我 (id) 這個部分。自我與外界打交道時，努力將現實原則替代在本我中佔主導原則的快樂原則，他使用騎手與馬匹的比喻：如果騎手如果不想與他的馬分手，往往被引導到牠想去的地方去。另外一方面，良心與罪惡感這樣看似高級理智的活動亦是潛意識的，佛洛伊德將這另一個自我劃歸為超我 (superego)。⁷

這種對意識結構的分析反映了人與社會的關係：父權影響了超我 (superego) 的形成。人的成長中，性欲期伊底帕斯式戀母弑父情結發展在其中留下了痕跡，它具有兩面性：一方面是對理想對象的認同，如「你應該如此（就像你父親那樣）」，一方面是以良心或罪惡感的方式進行權力支配的禁令，如「你絕對不能如此（就像你父親那樣），你不能做他所做的一切，有許多事情是他的特權」。⁸ 在這個情況下，理想對自我的良心的掌控是壓迫，可以說是對具有攻擊傾向的死亡本能 (death instinct) 的培養。原本，攻擊性衝動在與外在世界對象接觸，以及對自己的毀滅之前就不會被自我採納，留在本我之中。超我以理想與良心掌控

⁵ Freud. *A General Introduction to Psychoanalysis*, Lecture 22.

⁶ Freud. "Formulations on the Two Principles of Mental Functioning." In *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 14.

⁷ Freud. "The Ego and the Id." In *The Ego and The Id*, Ch. 2.

⁸ Freud. *The Ego and The Id*, pp. 24-25.

者的身分在這邊起了作用——在尚未發生破壞事件之前就能感到責任感與罪惡感的襲來。佛洛伊德如是說：「一個人愈是控制它對別人的攻擊性傾向，他就在其自我理想中愈殘暴」，這種作用是對原欲衝動的否定與昇華 (sublimation)，原本生命中愛欲（發展生命之本能，eros）與死亡本能的混合在此解離 (defusion)，理想展示了它的嚴厲與殘酷。⁹

佛洛伊德把自我 (ego) 形容成受到三個不同威脅的可憐傢伙，分別是外界、本我的原欲與來自超我的嚴厲性。自我，試圖做世界和本我之間的媒介，也透過活動使世界適應本我的要求：自我試著將本我的原欲衝動依附於它，以和外在世界的力量進行互動。就像一個順從的奴隸，自我會試圖把本我的潛意識文飾起來，若有可能，也試圖給它與超我的衝突披上偽裝。¹⁰ 個人面對外在環境，總是必須壓抑自己的原始欲望，下段將說明文明發展中個人與世界的接觸，以及愛欲與死亡本能在本我內部進行的鬥爭。

1.3 愛欲及死亡本能，與文明的發展

在《文明及其不滿》(Civilization and Its Discontents) 一書中，佛洛伊德將視角放到文明的發展中，查看人的本能欲望是如何受著抑止，以說明人的個體面對外在世界時是如何受到壓抑及進行轉化的。佛洛伊德將本能衝動滿足之對象替換為社會目標時，稱之為昇華 (sublimation)。昇華是將我們恣意妄為的性衝動轉化為別的目標，雖然自己無法立即得到滿足，但這目標卻是社會視為安全的目標，個體自身因而得到安全的過程。¹¹

雖然昇華是為了自我保存，但終究無法滿足原欲的衝動，佛洛伊德對人與外在世界的對立如此說道：

有三種煩惱始終如鬼魅般追隨並威脅著我們：一是源於我們的肉體，它無法逃脫生老病死地自然規律，但如果它接收不到痛苦和焦慮這樣的信號，它就有可能即將從世界上消失。二是源於我們身外的世界，它勢力強大，我們在它的面前無比渺小，根本無法與之抗衡，而它可能會用盡種種殘酷的手段折磨並摧殘我們，使我們惶惶不可終日。三是源於我們

⁹ Freud. *The Ego and The Id*, pp. 43-44. 並在下一小節 (1.3) 對於愛欲與死亡本能有較詳細的說明。

¹⁰ Freud. *The Ego and The Id*, p. 46.

¹¹ Freud. *A General Introduction to Psychoanalysis*, p. 354.

和周圍其他人之間的人際關係。這種關係與其他的痛苦相比，有可能更令我們心力交瘁、痛苦不堪。¹²

只要我們活著就會為生命最基礎的物質、外在世界的強力以及人際關係這些煩惱所苦，這是由於身為一個具有生命的人，其內心總是具有滿足需求的衝動。前面提過，追求滿足的性本能與自我保存的自我本能並不是對立的，都是為了為了生命的發展，我們將這樣的本能劃歸為「愛欲」（生命本能，*eros*）中。這說明了快樂原則與現實原則雖看似相互違背——前者是原欲的衝動而後者是原欲的抑止，但追根究柢說來，快樂的感覺其實是原欲能量集中的釋放，¹³ 即具有傾向無機體之平靜，現實原則在此的作用其實是為了延長生命活動而實行滿足的延後。與歸向無機體生命之平靜相關聯的是生命的另一個本能：「死亡本能」（*death instinct*）。死亡本能具有上一段在說明超我概念時提出的攻擊性質，以及使生命回復到無機體平靜的涅槃原則（*nirvana principle*）這兩種特性。生命的活動中，這兩個本能總是揉合並存、相互制衡的，而在精神官能症患者上則會出現失衡的狀態。¹⁴

文明，是人類因性和愛這求生存的愛欲需求下，群居生活所發展出來的，愛欲一方面對抗死亡本能中回到無機體的寂滅的傾向，延續生命；一方面將死亡本能中的攻擊性轉化。在群居的部族中，具有能力的權位者、其配偶與他們的後代之間蘊流著伊底帕斯情結式的原欲衝動，不過文明無法容許個人的攻擊性破壞其自身，因此攻擊性被壓抑並內斂化，最後只好返回它的出發地，也就是人類的自我。自我的一部分接納了攻擊性。並成為超我對立於自我的其他部分，即良心和罪惡感的由來。¹⁵ 罪惡感有兩個根源：一是怕失去權位上保護者（即父親）的愛而放棄自己的滿足；一是對超我的恐懼，受自我反省的良心所提出的理想要求壓迫。如此，文明在人的攻擊性之抑止與超我理想的帶領下發展興盛，但罪惡感的強化使人類失去自己所真正想要的幸福，這就是人類為自己文明發展所付出的沈痛代價。¹⁶

¹² Freud. *Civilization and Its Discontents*, p. 25.

¹³ Freud. *The Ego and the Id*, p. 12.

¹⁴ 本段參考 Freud. *Beyond the Pleasure Principle*.

¹⁵ Freud. *Civilization and Its Discontents*, p. 78.

¹⁶ Freud. *Civilization and Its Discontents*, p. 91.

文明具有兩個目的：在人類與自然抗衡的過程中保護人類免受傷害，以及協調人與人之間的關係。¹⁷ 為了面對大自然，人發展各種科技以創造安恆的居住環境，同時也創造了人的文化理想，把自己武裝成全能的改造者。為了調和人與人之間的關係，社會團體訂立了制度，但也因此限制了個人自由，佛洛伊德說：「**文明並未將自由賜予每一個人。個體最自由的時候是在一切文明誕生之前。**」¹⁸ 將如此舒適的生活延續下去需要的是生殖的管控。為了顧及包含勞動與家庭的群居生活，性欲需要昇華到對社會目標的發展以及婚姻關係，即社會友誼的愛與家庭的愛。於是快感來源之一的性行為被貼上罪惡的標籤，¹⁹ 僅在最低限度下以繁衍後代的功能被認可。

總歸而言，個體為求生存不得不自我壓抑，個體所群聚而發展的文明亦處處限制個體欲望的宣洩，佛洛伊德引用席勒的一句話：「**食欲和愛情一起推動世界向前**」²⁰，只要我們人需要面對殘酷的世界與愛恨交織的人情世故，就總是面對文明這個籠罩在我們之上，給了安全卻少了自由的保護傘，因為我們是存著愛欲與死亡本能的人類，活在兩相鬥爭當中。現實世界中未能滿足的，則出現在夢與幻想這塊原欲的保留地。

1.4 夢與幻想

佛洛伊德認為夢表達了我們白天所沒有實現的願望，有些甚至是我們自己意識中察覺不到，經過文飾美化，壓抑 (repression) 在潛意識中的欲望。那些無法被滿足的欲求經常透過圖像表現出來，他深究這些欲望的象徵，發現這些難以透過現實事物解釋的奇特幻想，有些來自兒時願望不能滿足的挫折，甚或追溯到遠古的記憶，²¹ 正是歷經人類種系變遷之遺傳及原先不受外在拘束的嬰孩所訴說，個體發展受到現實世界衝擊時所壓抑的各式欲望。與夢一樣，幻想（白日夢、想像，*phantasy*）也是現實生活所不能滿足的補償方式，是不受現實侵擾的保留地帶，同樣可以滿足現實世界中受到束縛的追求，雖然這快樂追求的幻想無法帶到現實世界，若造成原欲過多的貫注而分不清現實與虛幻對象時便導致精神官能症，但有一種人可以將幻想帶到現實——藝術家。

¹⁷ Freud. *Civilization and Its Discontents*, p. 40.

¹⁸ Freud. *Civilization and Its Discontents*, p. 47.

¹⁹ Freud. *Civilization and Its Discontents*, Ch. 4.

²⁰ Freud. *Civilization and Its Discontents*, p. 71.

²¹ Freud. *A General Introduction to Psychoanalysis*, pp. 379-381.

藝術家是與精神官能症者相近的，但他沒有受到病魔的入侵，而是具有強大的昇華能力（使原欲轉向現實），找到另一條回到現實的路徑，並且，佛洛伊德眼中的藝術家與康德美學中天才觀類似的是：非藝術家的幻想是比較有限的，壓抑作用使得他們的白日夢幻想較貧乏無趣；藝術家則懂得潤飾自己的白日夢，去除較個人色彩的部份，進而能與他人共享其中的快樂。他們也懂得怎麼淡化它們，使之不輕易暴露出其被禁止的起源，如希臘悲劇的故事，並使大量的快樂與這潛意識幻想的表現聯繫在一起。這不僅能為他自己的性本能找到出口，也讓他人難以接近的潛意識快樂泉源獲得安慰。²²

從快樂的滿足與現實原則衝突的這個角度來看藝術的話，它是一個特殊的，可以把兩個分裂的原則調協在一起的方式。藝術家不接受現實原則，僅能夠以讓他的愛欲充分發揮的方式面對世界，但天生的才能賦予他得以採取自己的方式將幻想物帶到現實之中而成為藝術。藝術家的作為之所以獲得他人贊許，是因為其他人在面對現實原則的時候跟藝術家一樣感到不愉快，但他們不如藝術家那麼堅持地以較原初的欲望面對世界，而是放棄了自己的快樂原則。²³ 佛洛伊德對藝術的想法與本論文所探討的康德美學概念有相近之處，即達到人與人之間普遍的愉悅，並且不受現實興趣的限制。不過，依據佛洛伊德對文明的看法，美與藝術亦是原欲衝動所昇華，能在社會上被認可的轉移情欲之方法，例如藝術家將洶湧的靈感凝結成藝術作品，或是科學家發揮智才解決難題。然而這樣的方法並無法直接解決身為自然人肉體上的欲求與痛苦，也對使用者的氣度和先天條件有很高的要求。²⁴

綜上所述，人透過白日夢補償現實生活中所不能滿足的欲望，藝術家更是發揮才能創作出眾人所能認可，且能與深層潛意識根源搭上橋樑的作品，但終究都屬於非現實的領域。在壓抑的文明中，人面對外在世界與人際關係都必須屈從於本能不滿足的必然。下節所要敘述的「人的異化」概念，即是人處在資本生產結構中，作為本性的創作力無法發揮，被異化為勞動力的情狀。

²² Freud. *A General Introduction to Psychoanalysis*, p. 384-385.

²³ Freud. "Formulations on the Two Principles of Mental Functioning." In *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 14.

²⁴ 佛洛伊德在這一段的註腳提到，面對外在世界的艱困，認真工作是最能將個體與現實緊密結合在一起的方式，雖然能夠運用昇華的方式，將自己的愛好與專業結合，使本能衝動以滿足的方式實現，但終究大多數人只是因為貧困與壓力不情願地工作 (Freud. *Civilization and Its Discontents*, pp. 28-29)。

2. 人的異化

延續前一節對佛洛伊德之文明即壓抑本能的看法的提要，本節繼續介紹《愛欲與文明》一書中所提及的人的異化 (alienation) 概念，這個概念源自馬克思對人在資本主義生產模式下，本性無法自由發揮的狀況所提出的批判。現存文明的便利很大程度上是建立在資本—工業生產模式之上所產生的豐沛物資，但其代價是工人生命的窘迫，其在資本結構中佔大多數人。馬庫色在《愛欲與文明》中對人在文明中愛欲的異化之說明引用青年時期馬克思 (Karl Marx) 《1844 年經濟學哲學手稿》 (*Economic and Philosophical Manuscripts*) 的看法，²⁵ 就勞動中人的本性實際上的發揮情形，來批判異化勞動下人所受到的壓迫，及因此所失去的真正快樂。

人的原模有動物性與非動物性的存在，作為動物性存在的部份，在世界中生存所需的基本條件是從自然中獲得維生物質；作為非動物的存在所不同的是，人不像動物在生命活動過程中只直接滿足肉體，而是把自己的生活當成對象，透過有意識、自由的「能動性」 (activity) 與世界發生關係。²⁶ 這是從黑格爾延伸而來的概念：就人的自我意識來說，外在世界跟人的存在是分開的，人要踏上認識真理的路途，勢必得與世界發生關係，不是透過純粹沉思與感受，而是透過活動與實踐，即透過改造外在世界死氣沈沈的客觀性 (dead objectivity)²⁷，在生產過程中使之成為人自己的世界，²⁸ 即馬克思認為面對外在世界時人所特有，實現自己的「能動性」。換言之，人作為自由的個體可以決定如何在勞動生產中改變自然以展現自己的潛能，人作為一個「存在種類」 (species-being) 的本性即如此。

可以想像藝術家或工匠運用自然材料，發揮自己的創造力製造產品來實現他內心的想法，展現作為一個人的存在，但受到規制的工人卻不是如此，他們作為能動性的擁有者，在工廠這樣的大機器中成為齒輪般的存在，日復一日地做著與他生命無關的工作。「人的這種『種類生活』 (species-life) 原本是自由的、有意識的活動，但現在生活卻僅僅是維持生命的手段。」²⁹ 工人為了在體制內生存，只好甘願出賣勞動力成為這樣的存在。生命的活動不再是生命的展現，原本人所

²⁵ 阿拉斯代爾·麥金太爾 (Alasdair MacIntyre)，《馬庫色》 (*Herbert Marcuse*)，邵一誕譯，頁 52。

²⁶ Erich Fromm. *Marx's Concept of Man*, p. 40.

²⁷ Erich Fromm. *Marx's Concept of Man*, p. 27.

²⁸ Erich Fromm. *Marx's Concept of Man*, p. 29.

²⁹ Karl Marx. "Alienated Labor." In *Economic and Philosophical Manuscripts*.

具有能動性的種類的特性異化成為生存的手段，進一步說，資本生產結構中，維持生活的異化勞動已然顛倒成為「種類生活的目標」³⁰。生產原來是人按照自己的尺度，面對大自然建造自己的理想；在異化勞動裡，人的種類生活卻被掌控住，人的工作就是被指派為生產固定的東西，人之為人所具有實現自我之可能性被奪走了。

人失去了勞動自由，在異化勞動的狀況下，人的生命充滿不快之感，如馬克思所說：

因此，勞動者在自己的勞動中並不肯定自己，而是否定自己，並不感到幸福，而是感到不幸，並不自由地發揮自己的肉體力量和精神力量，而是使自己的肉體受到損傷、遭到精神摧殘。因此，勞動者只是在勞動之外才感到自由自在，而在勞動之內則感到悵然若失。³¹

人在這樣的情況下與作為人之生命的自身異化了，因為被當成抽象的勞動力來看待。不僅如此，人也與他自身所生產的東西對立，因為這些產品不是他生命活動的實現，並且是為著他自身以外的目的，即資本家的財產服務。馬克思說：

勞動本身也成為工人只有靠最緊張的努力和極不規則的間歇才能加以佔有的對象。對對象的佔有竟如此表現為異化，以致工人生產的對象越多，他能夠佔有的對象就越少，而且越受他的產品，即資本的統治。³²

如此看來，不僅勞動呈顯為異化的存在，所生產的產品也與工人同樣異化，因為努力地工作的成果並不屬於自身，而是成為資本，再回返來統治工人，馬克思驚心動魄地說道：「勞動創造了宮殿，但是給工人創造了貧民窟」³³。非常諷刺的，異化勞動中的人挖掘大自然的材料，化作種種人類的產品，開墾林木、鋤田掘土、造樑立柱，他卻不是成為這些產品的主人，甚至不可能消費得起這些產品。

即使努力工作，所得到的也不是身為真正的人的成就，馬克思說：「你存在的越少，你表現自己的生命越少，你就有得越多，你的異化的生命就越大，你的

³⁰ Karl Marx. "Alienated Labor." In *Economic and Philosophical Manuscripts*.

³¹ Karl Marx. "Alienated Labor." In *Economic and Philosophical Manuscripts*.

³² Karl Marx. "Alienated Labor." In *Economic and Philosophical Manuscripts*.

³³ Karl Marx. "Alienated Labor." In *Economic and Philosophical Manuscripts*.

異化了的本質也積累得越多。」³⁴ 人可以投身於辛勤勞動來賺取財富，但他這麼做所能得到的是外在於他生命的財富。他能夠用這一切換取所有豐衣足食享受，但仍只是滿足肉體的慾望，而不是身為人的快樂。³⁵ 在異化勞動中，實現生命的快樂已不復存，馬克思說：

人（工人）只有運用自己的動物機能時，才覺得自己是自由的——吃、喝、性行為，至多還有居住、修飾等等的時候，才覺得自己是自由活動，而在運用人的機能時，卻覺得自己不過是動物。³⁶

人能透過杯水車薪換取動物性的消費得到歡愉，也只有在這樣的東西中喚起自己去面對賺取生活材料的可能性。人不再透過發展自己的潛能，改造大自然來得到成就，而是透過佔有、享受，消費物資得到快樂。「動物的東西成為人的東西，而人的東西成為動物的東西。」³⁷ 人無法獲得真正的快樂，只有在享用物欲時能得到快樂，原有身為人的潛能被化約成勞動力與消費體的存在。

馬克思不僅針砭工業生產的殘酷，並預言當代消費社會的特性：「每個人都千方百計在別人身上喚起某種新的需要，以便迫使他做出新的犧牲，把他置於一種新的依賴地位，促使他進行新花樣的享樂，從而使他陷於經濟上的破產」³⁸。人若不自覺這種生活的窘迫，勢必也同樣地如此對待他人。如果人知道這樣的工作能夠換取享樂，那麼他也會期待透過他人對這份享樂的期待來獲取財富；如果人能夠透過異化的勞動累積財富成為資本家，那麼他也會如此期待他所雇用的工人展現這份勞動力。最後，人與人相異化，因為人與自己對立，也就同樣地與他人對立：「在異化勞動地條件下，每個人都按照他本身作為工人所處的那種關係和尺度來觀察他人」。³⁹

異化的勞動下，人唯有投身體制內才有辦法滿足賺取生存根本之物資，即出賣自己的勞動力，或毋寧說是身為人所具有的能動性被收買了，所換取的代價也頂多能滿足他的動物性需求，他充其量成為一個資本家，開啟下一輪異化勞動的循環。人在這個體制下異化為與自己本質不同的存在，遠離人類所本有的展現自

³⁴ Karl Marx. *Economic and Philosophical Manuscripts*.

³⁵ Erich Fromm. *Marx's Concept of Man*, pp. 36-37.

³⁶ Karl Marx. "Alienated Labor." *Economic and Philosophical Manuscripts*.

³⁷ Karl Marx. "Alienated Labor." *Economic and Philosophical Manuscripts*.

³⁸ Karl Marx. "Alienated Labor." *Economic and Philosophical Manuscripts*.

³⁹ Karl Marx. "Alienated Labor." *Economic and Philosophical Manuscripts*.

身潛能，將世界展現為他自身眼光投射的可能性，在這套異化的邏輯之內，沒有人可以在迷霧中看清自己以及真正的尊重他人——包括自然。

馬克思認為人的異化是無法自由自覺地，透過發揮自己的潛能改造自然成為理想的存在，自然在此以材料的提供者協助人發揮自我，成為如藝術家的存在；但現今的生產邏輯中，人不僅自身受異化宰制，自然也跟著成為受異化宰制的對象：對人而言它不再是外在世界，而是被人類主觀地當成生產流程中的資源中心。馬庫色認為，既然科技帶來的生產技術讓資源更豐富，照理說應能使人脫離物資缺乏的窘迫，使人接近未異化的自由生產之理想。但當今生產技術之日新月異，不僅沒有帶給人更多的自由，⁴⁰ 自然也淪陷其中。這一切起源於人為求生存所運用的理性，不但沒有引領人類走向更好的未來，反倒蘊藏著更加宰制的邏輯。

《啟蒙的辯證》(*Dialectic of Enlightenment*) 一書中以奧德賽(Odyssey) 行經海妖賽蓮 (Sirens) 海域之神話段落來比喻現代性中受宰制的景況：領導人奧德賽得以聆聽海妖的歌聲的美妙，但他自身卻必須不能是行動者，因為受歌聲迷惑的他若能掌舵將導致觸礁；真正的行動者必須用蠟封住耳朵隔絕對外在的感覺，排除自主意識、將自己當成船舵的一部分，受著被下達的命令不斷向前行。⁴¹ 這段神話故事如今成了現代寓言，不僅暗示發號施令者的坐享其成，與勞動者和自身意識異化成為生產機械的一部分，失去感受的餘裕；更顯示人類這個宛若航行在自然茫茫大海上的群體，唯有將自然從原本魔幻而危險的存在直接化作無目的無情感的存在，才能無懼地運用這塊資源生產，目空一切（且盲目）地前進。中世紀後，人運用理性將自然剝除魔魅的外衣成為主流的觀點，為人類帶來文明的新高峰，卻也導致更高的壓抑：原本異化的是人的能動潛能，如今自然也被看做無意義的資源倉房而異化了。就馬庫色在《愛欲與文明》中的觀點看來，人不僅失去了自己創造性展現的可能，也失去以生命情感看待大自然的可能性。下一節將接著介紹理性的演進過程中，是如何導致人與自然是雙重地受到宰制。

⁴⁰ Erich Fromm. *Marx's Concept of Man*, p. 58. 佛洛姆說道，馬克思未能真正見到我們自己創造的物和環境在多大程度上變成了我們的主人，可是沒有什麼比人自身所創造出的核武危機以及政治制度更能印證他的預言。

⁴¹ Max Horkheimer and Theodor W. Adorno. "The Concept of Enlightenment." In *Dialectic of Enlightenment*.

3. 宰制的邏輯

繼前節所言「人的異化」的概念，本節將述及理性發展過程中對自然與人雙雙造成宰制的情形。在西方思想史中，文化的形態的流變由古代的宇宙中心 (cosmo-centric) 文化、中世紀的神中心 (theo-centric) 文化，轉成人類中心 (anthropo-centric) 文化。⁴² 中世紀之後，理性的啟蒙帶給人們生活莫大的改變：宇宙依舊，人卻帶著不同的眼光看待，甚或影響到對人自身生命的看法。當人類不再如古代順天而活，從人類中心的角度思考與面對這個世界，對生活型態會造成什麼樣的影響呢？

當人為生命進行思考，決定如何活在這個世界上時所運用的是理性 (reason)，透過理性思考，人認識他身處的世界、認識宇宙真理，並獲致生活在這個世界上所遵循的規範，以應合這樣的真理，中世紀宗教時代亦追問人在這樣的世間如何得到上帝的救贖。中世紀之後則不是如此，啟蒙以來，轉變為現代性的思維，即：從笛卡兒的思維主體之基礎，發展出自主自律，進而為自然立法的理性主體性思考模式，並於實際生活中脫離對生命全觀的幻想與展望，轉而追求掌握自然世界的認知之知，在伽利略的數學化宇宙觀影響之下發展成片面理性 (one side rationality) 的工具理性 (instrumental reason)。於是理性從規範與實踐的求知活動，轉變成實用性的求知活動。⁴³ 並且，在「知識就是力量」的思考邏輯之中，理性以掌握自然與人的實用性求知活動為首要之途，以致於原要人脫離對神話傳統中對自然的不安蒙昧的啟蒙，⁴⁴ 但如今卻反倒走向讓人生活在無法逃脫的宰制邏輯下，其來源為何？以下將先從自然的解魅講述現代性思維中，人對於自然世界的新看法，再描繪這種現代性的思考邏輯帶來人與自然什麼樣的宰制。

⁴² 蔡美麗，〈導論——現代性及其困境——〉，《現代西洋哲學史》（未出版之文稿）。

⁴³ 蔡美麗，〈導論——現代性及其困境——〉，《現代西洋哲學史》。

⁴⁴ Max Horkheimer and Theodor W. Adorno. "The Concept of Enlightenment." In *Dialectic of Enlightenment*. 人類以為，唯有不再有未知事物，他們才能免於恐懼。以此界定了破除神話與啟蒙的軌跡，啟蒙把生命者 (the animate) 等同於無生命者，正如神話把無生命者等同於有生命者。

3.1 自然世界之解魅

自然的解魅 (disenchantment) 可以分為兩個面向來談：一是科學思維發展方面大自然的數學化 (mathematization)，一是思想上理性化思維的轉變。

在科學思維的演進上，中世紀之後現代科學的興起使得人面對大自然的態度改變。其中培根 (Francis Bacon) 所重視的歸納法，作為認識大自然的方法，讓人類有方法掌握自然世界運作的律則，進而得以駕馭自然資源。此外，伽利略 (Galileo Galilei) 以幾何化的思維模式，以及摒除個人主觀性質，將大自然看成客觀的量差存在，以數學的眼光看待自然，使之成以固定方式可掌握的對象。⁴⁵ 如《啟蒙的辯證》中所說：「啟蒙自始便把完全數學化的世界等同於真理，認為如此便保證不會回到神祕事物。啟蒙讓思考等於數學。於是數學彷彿被釋放，成為絕對的立場。」⁴⁶

透過自然科學的思考方式，人面對自然有了可以掌握其因果律則的嶄新視界，使得自然失去神祕的性質，轉化成可以計算的量差。另一方面，從思想上對於自然態度的演變看來，現代性思維是「理性化」(rationalization) 的文化，從中世紀籠罩在造物主作為生命基礎的神聖宇宙觀，人在之中透過宗教尋求救贖的生命關懷，轉為人追求實用的自然知識，以掌握自然作現實生命改善的文化。

哈伯瑪斯在《溝通行為之理論》的第二章之中，談到韋伯 (Max Weber) 從宗教文化觀的角度解釋理性化思維影響自然之解魅的過程：⁴⁷ 自古以來，人依存著自然而活，但也同時對這強力及難以捉摸的自然大有敬畏，視之為無法理解通透的對象，人生活在這個具有魔力的世界裡，透過宗教，即神祕的形而上觀點尋求在天地間安身立命的生命情懷。中世紀後啟蒙以來，西方文化從原本尋求宗教救贖，以彼岸為解脫的文化基調，轉變為在現實的俗世中尋求改善生活的文化。這麼一來，上帝的聖域與俗世的世界分開成兩個世界，一方面將生命價值擺放在宗

⁴⁵ 蔡美麗，〈理性主義的哲學思想〉，《現代西洋哲學史》。

⁴⁶ Max Horkheimer and Theodor W. Adorno. "The Concept of Enlightenment." In *Dialectic of Enlightenment*.

⁴⁷ Jürgen Habermas. "The Disenchantment of Religious-Metaphysical World-views and the Emergence of Modern Structures of Consciousness." In *The Theory of Communicative Action*, Ch. 2.

教、倫理與審美的領域，一方面對世間的現實生活中種種不公不義的殘酷採取另外一種態度，⁴⁸於是人的理性轉向現世的關心，以不同的態度來行動。

韋伯認為，西方文化在中世紀之後，關於理性化的特殊性在於：形上的價值觀認為真正的救贖在彼岸，亦即對現實界的否定；但人對現世殘酷的失望以及種種因素等，讓人將自身視為上帝在世間的工具，而非單純承受聖命的器皿，運用理性思維改造這個不完善的世界。於是，人在世間的生命型態改變了，透過理性在自然知識方面的運用，世間始成為得以為人掌握的物質環境，不再具有充滿神聖靈光的上帝造物的意涵，人所擁有的理性成為世間萬物的判準。

這種理性化的解魅過程，為人類帶來生活物質充裕的同時，也從一片樂觀的前景漸漸走向「鐵籠」般的死胡同，以下將從馬庫色《單面向的人》一書的觀點，談他對於理性走向科技理性的宰制之看法。

3.2 宰制的單面向邏輯

馬庫色在《單面向的人》(*One-Dimensional Man*) 第五、六章⁴⁹之中，述及人的理性是如何走向無法進行其他面相思考的單一向宰制邏輯：從古希臘哲學的辯證邏輯開始，經形式邏輯的抽象化，進而發展至現代科學邏輯的工具性。

古典的邏輯是以理性來思考、區辨真理與虛假的方式，藉由思考當前的現實世界不具真理的特性，來顛覆現實的辯證思維，如柏拉圖認為真理不在現實，而在理型界。思考中，現實的「是」(is) 與理想的「應當」(ought) 的對反性並置成為古典辯證邏輯的形式，也因為提供了形上真理的認識方式，也因此具有倫理學的價值意涵，例如「人是自由的」這樣的句子，顯示了人當前受限制的處境與人應當以什麼樣子存在。這樣的思考邏輯，因為以顛覆現實來展現真實，因而具有從不合理的現況中解放的性質以及「否定性」(negative)。

但這樣的邏輯總是思考超驗的真理，以致於遠離了經驗，成為對事實不關心的狀態。於是，在亞里斯多德的形式邏輯中，把形式與內容分開了，內容成了中立而抽象的，思考者可以在遵守思考邏輯對對象漠不關心，只就事物的普遍概念

⁴⁸ 蔡美麗，〈導論——現代性及其困境——〉，《現代西洋哲學史》。

⁴⁹ Herbert Marcuse. *One-Dimensional Man*, Ch. 5-6.

而言進行推理，自然地，原先在辯證邏輯中追求的超越的真理的已不在此思維範圍內。

現代科學觀念萌發之後，世界中事物的次性 (secondary quality) 還原成初性 (primary quality)，那是可以測量、控制的普遍物理特性。於是，比形式邏輯更進一步，人透過客觀而普遍的性質測量、定義，進而掌握自然事物。如果以這種方式可以比其他方式更有效地掌握更多資源，那麼面對自然天地間的峻險，人們很難有理由不選擇它，並且，統治階級若能有效掌握自然與人的資源，那麼就會讓大眾認為這樣才是「合理的」(rational)。進一步，在技術的進展帶來生產的進步的同時，人愈發難想像這種生活方式以外的其他方式。例如異化成為勞動力的人為求生存，只能透過異化勞動延續生命，而無法想像身為人真正的自由。這種思考模式生產出一種對懷疑當前現狀低度容忍的態度，原有對人之生命價值、道德的關切的理想性辯證思維已從原本的「合理」思維走向「不合理」的領域，對當前局面的「肯定性」(positive)思維邏輯佔據了統治地位。

馬庫色也引述胡賽爾 (Edmund Husserl) 在《歐洲科學危機與超驗現象學》(*The Crisis of European Science and Transcendental Phenomenology*) 對理性走向科學的扁平化與宰制的省思：⁵⁰ 科學的重心在於觀察，以特定的設計前提與觀察方式來看待對象，而不是素樸的生活世界 (Lebenswelt)。伽利略觀察過的星星與他之前的人沒有什麼不同，卻是不同的論述方式與行動。科學所掌握的視界是「理想化」的粉飾下的世界，除去了生活世界的不確定性與特殊性，建立起一個絕對的觀念實在 (ideational reality)，這才使得科學化觀念世界與現實經驗世界得以相協調，讓我們能夠去謀劃、預期中的實際生活世界的規律。亦即，這是一種「看」世界的特殊方式，是帶著預期 (anticipating) 的方式去看待並運用的「謀劃」(project)。

科學方法原先是知識上以數學、抽象化看待自然與人的客觀中立態度，一旦以操作工具的角度應用在現實中，套用在原本具有各種意義與目的的生活世界上，讓人以利用厚生的目的對待一切，就轉變成科技理性 (technological rationality) 的強硬態度，這導致人除了這種理想化的形式，沒有辦法以其他觀點對待生命全般，原本古典理性帶有價值意涵，理論與實踐合一的態度不復存在。

⁵⁰ Herbert Marcuse. "On Science and Phenomenology." In *The Essential Frankfurt School Reader*.

於是乎，在這樣的社會中，「各種事務與關係進行愈來愈為技術化的掌握，包括對人進行技術化的利用」⁵¹。人脫離不了這種思維邏輯，因為「自然科學在那認為自然具有潛在的工具性……一旦人造的產物出自而且返回一個社會整體，則這種用潛在工具性看待自然的眼光的「科技的先驗」，就會變成對人的「政治的先驗」。⁵² 從這邊得出了一個辯證性思維：原本人運用理性是為了改善生活，但如今科技理性卻轉而成為「人的解放的桎梏」。⁵³ 為了符應實用的邏輯，不僅自然與人相繼工具化，每個人都不可倖免成為這宰制邏輯的勞奴。於是，理性成為肯定性的邏輯，失去了古典辯證的否定性思考模式。

綜前所述，自然的解魅使人對待自然的態度扁平化、宰制化，自然作為狂暴且魔魅存在的一面消隱了，自然不再帶給人具有幻想之情的啟發；啟蒙所帶來的理性轉變則帶給人在掌握現實的同時失去希望，讓人所本有，發自心底對世界帶有生命之情的冀求成為空想，並把自身與他人工具化。肯定性的科技理性邏輯讓包括統治者的所有人陷於無法逃脫的牢籠，啟蒙所要求的理性之光反讓人陷入洞穴之蒙昧，如《啟蒙的辯證》一書的觀點，啟蒙帶給人理性萬能的理想如今已經成為欺騙。要求在當今的文明中找到人與自身、他人以及自然的新的相處之道不能單靠理性，必須重新審視人的生命最根本的原理，從人的本能在文明中受壓迫的情狀中找到非壓抑文明的契機。下一節，將敘述馬庫色《愛欲與文明》一書中，從佛洛伊德之文明即壓抑的觀點，走向顛覆現狀的文明觀。

4. 《愛欲與文明》的文明觀

馬庫色在《愛欲與文明》一書的導言開宗明義地說道，佛洛伊德的文明觀顯示了它哲學的價值，可以視為關於社會的起源與合法性的一個切入點。這種文明具有壓抑的性質：人成就文明、也受到文明保護，卻就此遠離追求個人幸福的自由。當人的本能動力昇華，轉移到社會文化⁵⁴ 成就，使壓抑不僅出現在個人內心的本能限制上，也使人們所賴以生存的社會制度與物質生產宰制化。不過《愛欲與文明》一書並不認為這壓抑的文明會持續下去，佛洛伊德自身的理論已提供了顛覆的依據。

⁵¹ Tom Bottomore, 《法蘭克福學派》，頁 43。

⁵² Herbert Marcuse. *One-Dimensional Man*, p. 153.

⁵³ Herbert Marcuse. *One-Dimensional Man*, p. 159.

⁵⁴ 在《愛欲與文明》這本書中，文化與文明是混用的，見 Herbert Marcuse. "Introduction." In *Eros and Civilization*. 以下此書簡稱為：E&C。

馬庫色一方面同意佛洛伊德的解析，在快樂原則與現實原則的衝突中，潛意識之原欲衝動的壓抑構成了文明的禁忌史，這隱蔽不顯的歷史不僅構成個體的秘密，也揭示文明的秘密。⁵⁵ 更進一步，亦可從歷史中文明的不斷重建與發展，看到現實原則對人欲望滿足的壓迫與掌控其實是建立在不穩固的基礎之上。愛欲與死亡本能的鬥爭，以及個體與外在世界的衝突，是一場永恆的鬥爭。另一方面，馬庫色提出一個外在現實條件，即「經濟」的動機：為了克服「缺乏」(scarcity)，人必須工作才可能獲得賴以生存的材料。⁵⁶ 因此，在這種特定歷史條件的克服下，所被宰制而昇華的原欲，將可能透過新文明的秩序得到解放。追求愛欲的解放離我們並不遙遠，如佛洛伊德的心理學所揭示的：個體之中總是未滿足的潛意識潛藏了過去的記憶，這記憶能夠被當成治療手段，保存希望與潛能。馬庫色說：「精神分析解放了記憶，使得個體受壓抑不再是合理的事……追回失去的時間成了未來解放的手段。」⁵⁷ 經過佛洛伊德的精神分析，可追尋文明的起源與其結構的組成，並看到顛覆的契機。以下將簡要敘述《愛欲與文明》的重要概念，來看文明中本能的壓抑，與顛覆並創造新文明的可能性。

4.1 操作原則與額外壓抑

馬庫色對文明發展與壓抑的看法同本章第一節所述，採取佛洛伊德精神分析角度之觀點；不同於佛洛伊德觀點的是壓抑性文明的可顛覆性。馬庫色認為佛洛伊德對人的分析包含了兩個層面：一是生物普遍發展的必然性，一是其歷史性。前者帶來對文明中壓抑性組織的揭示，只要是人——這個具有原欲衝動與本能衝突的生物所創造的文明，就包含壓抑的前提；但這種推導來自於歷史過程的發展，只要文化繼續發展，在不同的現實條件下，是存在著發展出不同社會制度的可能性。因此馬庫色引入兩個概念：**操作原則** (performance principle) 與**額外壓抑** (surplus repression) 來補充佛洛伊德式文明觀，企圖推導顛覆壓抑的可能性。

「操作原則」是現實原則在現行歷史條件中呈顯的形式，現實原則保護個體在嚴峻的外在世界中生存，因此要限制無限制的滿足。現實中，這樣的要求來自於缺乏，身為人必須透過工作才能獲得所生產的物資，例如：人至少需要靠採集來獲得糧食，並且由於缺乏問題的普遍性，文明的社會組織起來了，物資的分

⁵⁵ 見本章第 1 節 1.3 小節，談文明的起源中伊底帕斯式禁忌之愛的壓抑。

⁵⁶ E&C, p. 16.

⁵⁷ E&C, p. 18.

配、工作的方式，對生活的看法等，是經統治組織統籌規劃的。原本，能夠延續生命、生存下去的原則為合理的，不過在這之上，還另有上層統治組織以延續眾人生命為口號、合理化的生活為手段，將自身的權力統治合理化以及延續自身利益的把持，這種不必要、外加的額外控制，馬庫色稱之為「額外壓抑」。例如資本把持者（政、商人士，或國家）以提昇競爭力為由，一方面吹捧自身對勞動階層福利的貢獻，鼓勵眾人投入勞動市場、提高生育率；一方面以工作倫理實施假道德壓抑。實際上他們期望的是透過異化的勞動力賺取自身利益，並透過此利益成為更大的資本把持者，而非真正在乎眾人的幸福。

從這個觀點來看，前兩節所說——馬克思思想中「人變動物，動物變人」之人的異化概念，以及科技理性思維下不可逃脫的片面思想牢籠，都說明了當今文明是如何從原先延續生存目的的現實原則，轉渡到資本生產社會之中人類勞動力工具化、享樂受限化的操作原則，以及詆毀一切反抗思維，維持此結構的額外壓抑宰制。

4.2 受宰制的愛欲

在工作這個滿足基本生存要求的活動上，操作原則讓多數人的勞動轉變成為特定統治機構的滿足，即異化勞動。異化的勞動使人的欲求無法直接獲得滿足，因為愛欲延續生命的能量被轉向到從事對社會有利的工作上；死亡本能的攻擊性則在社會權威影響下轉向人的良心與罪惡感，要求自我接受正常的價值，不僅在工作上循被操控的軌道，就連滿足的欲求也是被設定好的。其他的排遣方式被視為不正常，唯有透過特定價值的實現，如消費流行性商品，並且不得佔用勞動時間，在工作之外零星的閒暇時間才可進行休閒活動。這種幸福不是個體原初的滿足，而是特定組織為了利益的掠取所建構出來的。這種宰制的情狀就如同前兩節〈人的異化〉與〈宰制的邏輯〉所描述的，人投入生存的工作期望得到生命的滿足，卻落得將自己網綁在生產線上，成為失去感受的機器，原有的愛欲無法獲得滿足。原本人具有完整的感性與情感，不僅是自身，與自然或他人相處，都應能得到美好關係的交流，而不是只能在特定條件下得到抒發。但現行的壓抑社會要求人作為制式化的存有者，限定人僅能透過佔有與動物性感官的發洩得到快樂，讓追求快樂本能的性欲限縮到性器官區域以及婚姻制度中的繁衍功能，而其他感官的快樂去滿足化。這不僅是自身滿足的壓抑，同時愛情與性欲的扁平化也取消了人與人之間情感的交流。於是，人作為具有各式愛欲需求的生物，只能一方面

在工作閒暇以感官刺激發洩為滿足，一方面在價值上遵守一夫一妻的制度，以繁衍後代延續文化為情欲滿足的要務。

從自我意識結構來看，超我對本能欲求的征服確保了自我行動與生存的統一性，為達成這個任務，必須讓面對現實的自我與追求快樂的本我的分裂對立。這原先是求生存的必要壓抑，不單是死亡本能的控約，生命本能（愛欲）也參與其中，是兩者健康的結合。⁵⁸ 但處於不斷壓抑個體的社會狀態中，超我中展現的破壞傾向控制一切，使道德良心帶來的罪惡感滋長，讓自我與本我的分裂愈加巨大。破壞本能除了在價值的掌控上讓愛欲的發抒被壓縮在感官與消費佔有的發洩，並在片面的科技（工具）理性謀劃世界一切的進程中，充分地展示了愛欲與死亡本能的不平衡：破壞本能除了宰制內心，也向外宰制了自然。世界失去了生氣，成為死氣沉沉的物質，自然世界因而被暴力對待與無情地掘取，並進而在這個觀點下返回社會，成為人對人的統治與異化勞動機制的高度壓抑。確實，現今社會與古老的部族社會不同，人不必面對強力可怕的自然、不必懼怕喜怒無常又神祕的神祇，也不必滿足荒淫無道的暴君，但文明的高度發展卻帶來人類生命型態的扭曲，彷彿受困在永劫回歸的莫比斯環⁵⁹ 單一平面上，永遠看不到真正活著的希望。真正屬己的滿足在現實中無處找尋，為求生存，不僅在勞動中被異化，就連追尋滿足都是飲鴆止渴。

4.3 顛覆的契機

這種不快樂的文化有維持自身，難以顛覆的可能性甚至不是掌控在統治團體的手中，而是維持整個社會的合理化思維。在文明發展史中，統治與反抗一再發生，為防止反抗的再發生，統治愈趨合理化，最終走向社會價值觀的牢籠與自我道德良心的壓抑。馬庫色道：

對它們的反抗再次成了最大的罪惡，但這不是對壟斷著滿足的野蠻暴君所犯下的罪惡，而是對確保著為日益滿足人類需要所必須的物品和服務設施的美好秩序犯下的罪惡。因此，反抗成了對整個人類社會的犯罪，從而也不再能得到報酬和補贖了。⁶⁰

⁵⁸ *E&C*, p. 48.

⁵⁹ Möbius strip，只有單面的曲帶，可將一個紙帶旋轉半圈再把兩端黏上之後製作出來。持筆從帶上某一點前進，會發現最後回到原點，證明這個環只有單面。常在文學、藝術上用來比喻無限循環的概念。（參考網站「維基百科」：http://en.wikipedia.org/wiki/Möbius_strip。）

⁶⁰ "The Dialectic of Civilization." In *E&C*, pp. 83-84.

如同前節〈宰制的邏輯〉所說，人們一開始所希望的是生活的美好，因此問道生命本身與其追求之價值為何，經過中世紀宗教時代追問神的救贖、文藝復興之後理性的啟蒙，以及現代科學思維的發端和工業革命。到了當今後期工業社會，人的生命卻沒有變得更好，反抗的思維被宰制的邏輯視為不可取，愛欲只有在勞動與符合社會價值的應用上能獲得認可。並且，壓抑從原始社會的強人統治轉化成非人格化的管理制度，⁶¹ 現今官僚體系、資本主義中的剝削者，其實都是宰制邏輯下的產物。

思想史發展的長河之中，馬庫色認為從人進行思考的理性與身處自然世界中肉體的關係的發展來檢視，是愛欲受現實原則壓制的思想發展。自古以來，要控約自我的動物性必定要通過理性合理思考的能力，因此哲學上追求生命的完滿，就必須運用理性機能征服自然人所具有的肉欲，將最終價值置於形而上的領域。⁶² 中世紀追求彼岸價值的禁欲性宗教哲學時代過後，啟蒙時代理性光照的影響下，笛卡兒將哲學思辨的基礎奠定在思維主體。進一步將主體性及其理性發揮到極致的康德哲學，顛覆以往的知識觀，從人之主體面對外在世界的角度來省思人的機能，將認識外在刺激、具有感覺的自然我，與具有目的追求能力、具有理性的自由我劃分開來。這麼一來，人在智性層次上擁有追求自由的一片天，但實際行動中自然我仍然必須接受理性我的命令，以及面對自然世界的殘酷與強力行動。而後，現代性思維蓬勃發展的氣氛中，現代科學及工業革命雖然解決了外在自然世界的不可掌握，對其利用厚生讓人類的物質生活趨向完滿，但正是這種人類中心的理性思維在啟蒙的辯證性中反倒過來宰制自身，且不單是愛欲方面的感受，連否定性辯證思考更美好生活的可能性都被剝奪了。

從反抗的思維邏輯看來，當前文明中佔據合理化思考的科技理性是片面理性，它遺忘生命價值，忽略愛欲與感性的重要性，也帶領文明走向宰制的牢籠。人作為自然的存在，又同時具有改善生命的理性思考能力，要如何面對這變樣扭曲的人類文明？馬庫色在《愛欲與文明》一書中認為，透過佛洛伊德精神分析方法對歷史中文明發展的發掘，及其反思性具有存論價值的人類本能論述，能顯露出思想史中愛欲受操作原則箝制的面向。不過，他不認同如佛洛伊德所以為的，

⁶¹ 關於社會制度的非人格化統治，可以從傳統的父親權威的弱化，與媒體傳輸大眾價值觀上得到印證。(E&C, p. 88)

⁶² "Philosophical Interlude." In E&C, pp. 99-101.

文明必定在各個時代的操作原則與額外壓抑中受限於永恆的現實原則，令之不能走向愛欲的自由抒發。他認為不受壓抑的新文明是有可能的。⁶³

首先，我們可以從幻想，這個受到現實干預最少的精神領域看到愛欲未受壓抑的模樣。同本章第一節佛洛伊德的理論所述：幻想連接起遠古快樂原則與現實原則尚未分化，壓抑社會未發之前的記憶，馬庫色也說：「精神分析解放了記憶，使得個體受壓抑不再是合理的事... .. 追回失去的時間成了未來解放的手段。」⁶⁴ 而藝術是受文明的昇華干預最少，將幻想內容中原欲衝動的苦痛透過眾人所能欣賞的形式表現出來的方法，⁶⁵ 因此具有在當下連接起遠古記憶，帶給眾人生活在社會中所忘卻的想法與感覺的革命性質，馬庫色稱此特徵為「大拒絕」(Great Refusal)。⁶⁶ 仍然，藝術之所以能在社會中被視為可接受的情感宣洩方式，是因為其所表達的內容被視為烏托邦式，無法落實的表現，藝術所傳達的愛欲自在發抒與文明的操作原則衝突，在宰制社會中受到片面理性壓制，毫無反抗可能性。

但馬庫色認為，正是佛洛伊德的理論自身提供了顛覆的基礎。回到生命最初的根源——求生存，文明的壓抑基礎源於物資的匱乏，如果現實物質的歷史條件改變了，就能改變操作原則，消除苦役 (toil)。成熟的文明中，因為物質條件的豐富，人們將從異化勞動中解放，並且不再受到宰制價值觀的欺騙，認為犧牲滿足付出勞動才能維持高標準的物質生活。馬庫色引用波德萊爾 (C. Baudelaire) 的一句話：「真正的文明不在於煤氣、蒸汽和轉盤，而在於消除原罪的痕跡」，⁶⁷ 這是一種不受壓抑的生活，從「本能壓抑——於社會有用的勞動 (labor) ——文明」轉變成「本能解放——於社會有用的工作 (work) ——文明」的模式，⁶⁸ 消除了以往讓人類全體及自然劃歸在生產大軍的宰制。額外壓抑將不復存，愛欲獲得解放，快樂原則與現實原則的痛苦對抗朝向滿足目標前進，在非壓抑的工作關係中發展出新型態的文明。在這樣的文明中，維持秩序的不再是不斷生產出異化勞動的片面合理性思維，而是滿足的合理性。

⁶³ "Philosophical Interlude." In *E&C*, p. 126.

⁶⁴ *E&C*, p. 18.

⁶⁵ 天才有將現存的恐怖事物表現為美的形象，為眾人接受的能力，詳見康德《判斷力批判》，§48，以及本論文第三章第三節 3.3 小節談創作。

⁶⁶ *E&C*, p. 136.

⁶⁷ *E&C*, p. 140. "True civilization does not lie in gas, nor in steam, nor in turntables. It lies in the reduction of the traces of original sin." 語出 C. Baudelaire. *Mon coeur mis à nu*.

⁶⁸ *E&C*, p. 140.

滿足的合理性是通過自由愛欲所創造的滿足的秩序，馬庫色引用奧菲斯 (Orpheus) 與納西瑟斯 (Narcissus) 這兩位非傳統的另類文化英雄，象徵對抗生命苦痛的美感、遊戲和歌唱的生產力。⁶⁹ 從現實的角度來看，這樣的形象確實是非生產性、不實際的神話，因為那是對現實的反對。不過，一旦操作原則被打破，這兩個形象將指示快樂與解放的愛欲之道。奧菲斯擅長音樂，擁有美麗的歌聲，野獸亦被其打動，暗示了透過和諧與歡愉的樂聲，自然事物與人能和平共處，不被單面利用僵化，是在愛欲的發抒中讓事物以其自身原本不受壓抑的樣貌展現出來的美的秩序，並且以歌聲戰勝了死亡的愁苦。⁷⁰ 納西瑟斯，在自身的美麗映像中進入涅槃原則，暗示原初自戀 (primary narcissism) 之中，自我與外部世界未分開的自發愛欲 (autoeroticism)，這是一種與宇宙渾然一體的感受，消弭了生命的爭鬥面對外在世界的痛苦；並指出人在原欲投注 (libidinal cathexis) 方面不受到社會昇華的壓抑轉向，而是從自我的自戀發起，是為非昇華性的原欲擴展。

馬庫色認為這兩者自由發揮愛欲的形象，象徵了美的遊戲 (play) 與沉思 (contemplation)，因此，在美學的領域 (the aesthetic dimension) 中可以找到這種非壓抑的現實原則。⁷¹ 他引用康德的美學，及受其影響的席勒之遊戲說來建構新文明的秩序。在下一章將提出這二者哲學理論的要義，為馬庫色的非壓抑性文明理想奠基。

⁶⁹ *E&C*, pp. 149-150.

⁷⁰ 在希臘神話中，奧菲斯以音樂感動冥王與冥后，獲得亡妻重返人世的同意，但奧菲斯被告誡回程路上絕不可回頭望向亡妻。路途中奧菲斯謹記冥王的話語，忍耐著重見亡妻的欲望，但於歸途將盡、快離開冥府時，心急的奧菲斯甫見到光芒，隨即按捺不著回首看顧，其妻立刻墮入深淵，成為名副其實的最後一面。

⁷¹ "The Images of Orpheus and Narcissus." In *E&C*.

第三章 康德的美學概念

前面一章探討的是文明的壓抑性質，如佛洛伊德在《文明及其不滿》中所提出的，文明必建立於壓抑之上，大自然的殘酷讓人類必須透過壓抑本我欲求的方式以求生存，並透過群居、建立社會的方式立足在地球上。對無從選擇地生在這個世界中的個人來說，遵循規律與文化價值，成為社會中的一份子，是必須面對的壓抑，但馬庫色持不同意見，在《愛欲與文明》一書中提出，文明進步發展至今，我們應可擺脫因物資缺乏而產生的宰制型態社會，以非壓抑的方式建立新的現實原則，使人人都能在延續生命的同時快樂地生活。要如何判斷人們是否愉悅地生活著？不帶情感的邏輯的原則在此宣判失效，但一方面要自由，一方面卻又不失和諧的秩序如何可能？馬庫色引援康德的美學概念，透過情感，在合目的性形式中自由且和諧的情理合融，並在席勒對生命理想的展望中看到為新文明的秩序。

康德的美學概念主要出現在《判斷力批判》的第一部分〈審美判斷力批判〉(Critique of the Aesthetic Power of Judgment)，在本章將依序由〈反思判斷力〉、〈鑑賞判斷的分析〉，與〈鑑賞與創作〉這三節概要地介紹康德的美學概念，以及在第四節〈席勒的《美感教育書簡》〉介紹席勒理想中的文化，提點馬庫色「美的救贖」之核心概念來源，意圖為第四章所探討，建立在美感原則上非壓抑文明之概念奠基。

1. 反思判斷力⁷²

康德從理性論與經驗論各自的限制底下走出，透過哥白尼式翻轉，以主體能力的探索與思辨開啟先驗哲學之窗。透過第一批判，釐清人的知性之認識能力 (faculty of cognition) 探索自然領域，在自然中人是受自然界的客觀物理規則影響；第二批判，透過理性之欲求能力 (faculty of desire) 建立自由領域，是人的理性照著為自己下的律法行動，可以按照自己意志行動。如此確立了主體作為生物體，所能認識的自然限制、知識及其生活的領域，以及主體作為意欲主體的自由意志。隨即而來的問題便是主體同時面對外在以及內在需求時產生的衝突。

⁷² 此節以康德的《判斷力批判》(Critique of the Power of Judgment) 第二版導言共九節的內容為主。後面引用《判斷力批判》時，簡稱為：CPJ。

自然與自由領域的不一致，康德稱之為一道無法估量的鴻溝：（導言 II）自由領域的意志可以影響自然領域的行動，例如決定一個目的，來進行某動作；反過來說，即使主體以自由意志行動，還是只能面對永劫回歸，日復一日無目的的固定的物理法則限制，自然領域在人的認知中無法跨越鴻溝，只能以機械性且狂暴強力的姿態被人所認知。不過，知性的認知能力與理性的欲求能力之間，尚有判斷力這個中間環節，與其對應的主體能力是愉悅和不愉悅 (feeling of pleasure and displeasure)。（導言 III）

一般的「規定性」判斷力是將個別特殊（以下簡稱個殊）的經驗劃歸在普遍的規則下，是將外在經驗劃歸在既定判準下，形成認識的過程；帶給人愉悅情感的則是「反思性」判斷力。當我們遇到外在個殊經驗時，透過反思判斷力所尋求的原則不是既定的規則，而是自身樹立起一規則，將自然經驗表象視做具有統一根據的形式來被我們的認知能力掌握。由於是主體自己給予自己這樣的規則，不依據客觀認知概念，因此不能像認知判斷那樣頒佈給自然，也因此不是劃歸給自然「目的」(purpose) 的概念，而是視其為「合目的性」(purposiveness) 的。

（導言 IV）這種將一表象視為合目的性的的行為，既不是透過知性給出一個自然概念，也不是使用理性建立一個自由概念，純然是面對個殊體驗時反思出的，恰如其分，且僅僅能如此看待的方式。巧妙的是，這彷彿實現某種意圖的偶然，實際上卻無任何利害關係的情況，會使我們感到愉悅 (pleasure)。康德將反思判斷力為了反思自然，而給自己頒佈規律的情況稱作「為己而自律」(Heautonomie)，與為了意志的自由而規束自己的自律 (autonomie) 不同。（導言 V）

反思判斷的作用下，我們是把偶然的個殊經驗制立一普遍規則。可以設想，在文明開端，對初萌智性的人類來說，遇到的任何自然現象都是特殊的經驗，在不解與恐懼中，透過反思判斷建立起許多規則，例如各種古老的禁忌與神格化的自然現象。歷史長河中文明典範不斷轉移，時至今日，高度科學化文明影響下的我們，在日常生活中已有許多自然科學的、社會規律的普遍原則得以遵循，唯獨在美的領域中總會碰到界線，因為每一次審美的經驗都是個殊的，難以解釋的。一次又一次，當我們不經意地瞥見道路旁怡人的一花一木，或為畫廊中一幅不知名畫作讚嘆時，一方面不得被其吸引，一方面又帶著難以理解，不知從何而來的情感，有如夜空中彎彎弦月旁金星所發出的耀眼光芒，那麼美麗動人，但伸手卻不可掌握。

康德認為這種情感的來源是以合目的性的形式看待事物所獲得，不經過先行給予的概念，只在主觀上以非認知取向地，對直觀的材料加以形式的掌握。這種主觀形式的合目的性，是反思判斷力將直觀材料評判所得出的形式，此為構想力 (imagination)⁷³ 不受概念限制卻恰好與知性相合，所帶給主體愉悅的情感，並且不僅如此，每個下判斷的人也都會同意這種觀看的方式。康德把透過愉悅的情感判定的對象叫做美的，對於事物是否帶來愉悅的判斷稱為鑑賞 (judgment of taste)。(導言 VII、VIII)

瞭解了主體評判合目的性的反思判斷力之後，以機械性規則為我們所認識的自然，與理性所追求終極目的的自由領域之間就有了過渡的橋樑——自然界展現其以合目的性眼光觀看的可能性：自然的真正目的我們可能永遠不能理解，但一方面，能以客觀合目的性的眼光解析外在大自然的奧秘，一方面則能透過主觀合目的性的鑑賞判斷，在情感中不帶利害關係地欣賞力量上狂亂而莽蒼，形式上不通人情，叫人拘囿其中的機械大自然。(導言 IX) 換言之，既存的外在世界以壓倒性的姿態出現在我這個主體面前，雖然無法真正瞭解它存在的真正緣由與目的，但永遠可以透過先天賦予的反思判斷力，評判這個世界是否具有合目的性，能不能讓人自在而愉悅地生活其中。

2. 鑑賞判斷的分析

這邊所謂「愉悅」、「不愉悅」，並不指滿足食衣住行等生理需求，而是保持一定的距離，透過靜觀 (contemplation) 以及反思判斷能力檢視人與事物之間的關係。這既不是關於對象的客觀知識，也不是僅是主體的感覺，⁷⁴ 唯有在這個基準上，才能找到人人都接受，為之而喜的美與和諧的生活樣態。這種默思的態度是現代社會所缺少的，佛洛姆 (E. Fromm) 在《健全的社會》(The Sane Society) 一書中說：現代人的智性沒有問題，但理性的思考能力並沒有增加，反而被人工的、美化的假現實 (pseudo-reality) 矇蔽操弄。⁷⁵ 這邊所指的理性是廣義的理性，意指身為一個人的感受與思考，現代社會的組成份子不真正地體會，

⁷³ imagination 在康德的先驗哲學中具有「形構圖象的能力」，作為知性與感性之間的媒介，本論文稱之為「構想力」以便與中文裡一般具有幻想意涵的「想像力」一詞做區別。惟本論文中此詞的運用不僅有康德哲學之意義，亦具有自由想像的幻想意涵，尤其是藝術家自由創作，不受規制的情況。(參考：蔡幸芝，《康德美學中的構想力研究》，註釋 1，頁 5；C. H. Wenzel. *An Introduction to Kant's Aesthetics*, p. 152.)

⁷⁴ C. H. Wenzel. *An Introduction to Kant's Aesthetics*, p. 2.

⁷⁵ Erich Fromm，《健全的社會》，頁 193-194。

而是耽溺於外在價值觀影響下，透過消費產生滿足的欲望，在商品與人際關係的定型速食關係中得到快感，而沒有認真地去感受、思考人所需要的，因之而喜悅的是什麼樣的東西。

但如果帶給人欣悅的，在每種文化、每個人的情況間是不同的話，從美的事物中得到的那種無以名狀的愉悅，與一般讓人快樂的事物又有什麼不同？伏爾泰說過：其他地方文化中，對美的判斷是不同的。若問惡魔，他會告訴你，美是有一雙角、四掌爪子，以及一條尾巴。康德則認為美具有普遍性，在《判斷力批判》為鑑賞判斷 (judgment of taste) 尋找先天的立基，以解釋眾人面對美的事物時所共同具有的基礎為何。這樣的基礎並不是分析美的藝術作品得來的，而是針對人在判斷某事物為美時，其能力如何運作的狀況。在《判斷力批判》中，康德依循第一批判的先驗邏輯路徑，將審美判斷的性質分為四個契機。不過，鑑賞判斷不是邏輯判斷，依據判斷表上的性質，將難以與實際經驗所遇到，在愉悅的情感中判別的性質相聯結。文哲 (C. H. Wenzel) 在此建議，可以一方面依循第一批判的先驗邏輯，一方面將鑑賞判斷的各個契機視為其特殊的、經驗的、現象學，及心理學的特質。⁷⁶ 此外，本論文所要深入探討的非康德的哲學系統構成，而是他對於美學概念的分析，在此不更動地依循原著四個契機的順序，⁷⁷ 介紹康德對鑑賞判斷的分析：

2.1 質的面向

在第一契機，康德提出鑑賞判斷是一種主觀的，非邏輯的，感性的 (aesthetic) 與情感的愉悅相關的能力，當我們面對一個愉悅的對象，該對象就稱之為美。在判斷某物為美時，帶來愉悅的，無關於感官的快適 (agreeable)、合理性上工具性上有用的好，亦無關於道德上善的判斷（工具性的好與道德的善，兩者皆為 good）⁷⁸。感官上的快適，是透過對象的實存來刺激我身體慾望的滿足，如一道色香味俱全的佳餚；道德上的善，則是理性對某個目的的意欲關係。這兩種愉悅，與對象的存在狀況都有關係：前者是個人在生理上的刺激與偏好，不見得人人皆如此；後者雖對每個理性思考的人都如此，但必須透過理性的思辨，設想一個目的的達成。透過美的對象而生的愉悅，是我們以靜觀的態度於己身無利害關係 (disinterested) 的判斷中所獲得的，與對象之真實存在狀況並沒有

⁷⁶ C. H. Wenzel. *An Introduction to Kant's Aesthetics*, pp.13-18.

⁷⁷ 蔡幸芝，《康德美學中的構想力研究》，頁 93。

⁷⁸ 見 CPJ, §15。

關係，純粹是意識中所產生的表象 (representation) 帶來的，儘管是幻象或者夢，也能當成愉悅的對象。因此，面對判斷為美的對象，是一種自由的愉悅，(CPJ, §5) 因其不受任何條件制約，不欲佔有，不思目的，保持一定距離、單純地在感覺中得到愉悅。

2.2 量的面向

康德說美是無關於利害關係的評判中帶著愉悅，因此當一個人做出美的判斷，因為不是基於他個人的利害關係，使他可以相信有理由對每個人也期望類似的愉悅。除了與利害關係無關，鑑賞判斷也不是基於概念，非客觀的，因為從概念到愉悅與不愉悅的情感之間的過渡是不存在的（除了實踐理性所達成的目的的概念，但那將牽涉到利害關係）。鑑賞判斷是一種從個人主觀經驗出發，卻普遍為全人類做出的判斷，(CPJ, §6) 例如在觀看一朵花當下的感受是美的，卻可以想見他人看到這朵花也會有同樣的感受，並可以要求別人如此贊同。(CPJ, §7) 康德說：「若按照概念來評判對象，那麼一切美的表象就都喪失了……人們要把對象置於他自己的眼光之下，正好像他的愉悅是依賴於感覺似的……」。(CPJ, §8) 鑑賞判斷本身不像邏輯判斷般假定 (postulate) 每個人的贊同，而是在不借助於概念的情況中假定了眾人的普遍同意 (universal voice)。雖然這樣一來，這普遍同意就成了一個理念 (idea)，但一個人只單憑著純粹的愉悅，就有理由相信每個人都會如此同意。接著，康德在 §9 探討這普遍同意的先驗基礎為何。

要尋找其普遍傳達性，只能透過知識 (cognition) 及屬於知識的表象 (representation as it belongs to cognition)，而鑑賞判斷並不是基於認識外在事物的客觀概念，又非僅是私人的快適之感，那麼這主觀的，不基於對象概念之設想，是透過認知一般 (cognition in general) 所建立的表象。這種非透過確定概念、不被限制在特殊的認識規則上面所建立起表象的認知方式，是人的認知機能中構想力 (imagination) 與知性 (understanding) 的自由遊戲 (free play)，直觀雜多在此不受概念限制的規則，而是自由地所組合成一符合知性要求的表象。透過以上對美的愉悅的來源分析，我們發現因人人被賦予相同的認知能力，因此在面對一個評判為美的事物時，是透過自由遊戲所產生的愉悅為依據來普遍地要求他人亦如此感受的，就好像 (as if) 這美的性狀是對象的固有性質。不過，這樣的普遍可傳達性依然是假定的，畢竟這普遍性不是藉由規定的概念來引導認知能力運作，在確定的規範下得出愉悅這結果；而是構想力與知性的自由遊戲所帶來的效

果，即主觀如此能得到愉悅情感的情況下，假定他人亦會如此運作認知能力並感到愉悅而得來的：

.....這效果就在於兩個彼此激起活力並相互協調 (enlivened through mutual agreement) 的內心能力 (構想力與知性) 的輕鬆 (facilitated) 遊戲中。.....並把諸認知能力帶入合乎比例的情調 (well-proportioned disposition)，而這種情調是我們對一切認知都要求著的，因此對每個同樣是透過知性與感官聯結下判斷的人都是有效的。(CPJ, §9)

2.3 關係的面向

在質與量的面向中，分別指出鑑賞判斷非利害關係，以及主觀卻可要求別人接受的普遍有效性，且此有效性是基於人所具有諸認知能力的自由遊戲而產生的愉悅。在關係的面向，康德繼續提出讓人感受到愉悅的，是主體對於對象之主觀形式的合目的性。

康德指出：「目的 (purpose) 就是一個概念的對象，只要這概念被看做那對象的原因；而一個概念從其對象來看的原因性就是合目的性 (purposiveness)」。(CPJ, §7) 這即是說，目的作為結果，是一個概念的對象，而這概念的組成即結果的規定根據。例如：要尋求遮風避雨，可以安心生活的地方，就是一個目的；依照這個目的建造一棟有屋頂的房子，從房子這方面，它可以提供人居住，符合了安居的目的，便具有合目的性的性質。

透過理性建立一個概念，並依其實踐即是按照目的去行動，然而欣賞美的事物，並不需要發現它其中或外在的目的。例如認為一株花是美麗的，並不需要預設它是神所創造的恩典，或者在生態食物鏈中能生產花蜜餵養蜜蜂，亦不必想到把它插在花瓶裡作為客廳擺飾有多麼恰當，只要單純地欣賞它，就能感受到美的愉悅。這說明了鑑賞判斷不依據目的，不涉及目的之利害關係，包括感官的快適及欲求能力所意志的道德目的，亦與認知判斷不同，並不涉及對象的客觀概念，只與主觀的感受有關。因此在鑑賞判斷中，對象藉由主體諸認知能力的自由遊戲所被給予的表象，其形式為「無目的之主觀合目的性」，這樣的意識便是愉悅。若去探討透過美的事物所得來的愉悅之基礎，會發現它不像快適從感官經驗得來；是先天的 (a priori)，但又不像道德情感是循著規定的意志而來，單單只是對於美的事物沒有進一步意圖的靜觀中，依著某種內在原因性，即一個表象的主觀

合目的性的單純形式，在自由遊戲中透過不斷活化的諸認知能力 (the animation of cognitive powers) 巧妙地看待事物的意識本身。(CPJ, §11-12)

依循上面對主觀合目的性的談論，可得知要找出任何客觀的鑑賞原則是不可能的，因為只有主體對事物產生愉悅的當下，才能判斷其為一個美的事物。也因此，儘管有一些作品可以被視為示範性的 (exemplary)，我們仍然不能認為有一個客觀性判準，主體可以依此來評判其他事物，只能將鑑賞判斷的原型當成是一個理念 (idea)，即美的理想 (the ideal of the beautiful)。可見，每一次的鑑賞活動，雖然可能基於受過的文化薰陶影響，但最終的標準依舊是主體自身自由遊戲之判斷。

2.4 模態的面向

前面三個面向的介紹，已經說明了鑑賞判斷的基礎在於主體諸認知能力的自由遊戲，所產生對事物表象的主觀合目的性掌握，雖然這是完全主觀，不依循規則而來的結果，卻能對他人要求也如此地感受，康德在鑑賞判斷的第四契機所提出即這樣的必然性。必然性有兩種：一是美的事物必然會帶給我們愉悅，一是指個人雖依自身感受做出的判斷，但在他人身上也必如此判斷之必然性。前者是主體自由遊戲產生的結果，與判斷一事物是美有必然的關聯，後者卻無法在此明確地說明。⁷⁹

因為鑑賞判斷並不像客觀知識有客觀的原則引導，只能在經驗中遇到事物的當下判斷這是美的，並期待著他人的贊同，康德稱之為示範性，意即我們只能把這種無法指明的普遍規則之實例的判斷加以贊同的必然性。(CPJ, §18) 這主觀不通過概念，只通過情感所推設出來的，稱作共通感 (common sense)，康德認為只有在共通感的前提下，才能作出鑑賞判斷。(CPJ, §20) 共通感所傳達的是諸認知能力在相互激活的自由狀態中某一個合比例的關係，因為不是客觀的知識，所以只能透過意識中的情感被發現，但正因為這種合比例的普遍可傳達性只能透過情感來規定，必須以共通感為前提，雖然它被假定出來的。(CPJ, §21) 在此我們可以鑑賞判斷的普遍性視為基於共通的情感 (common feeling)，雖然這只是示範性的、理想性的基準 (ideal norm)，但沒有共通感的預設，將無法為鑑賞判斷的

⁷⁹ C. H. Wenzel. *An Introduction to Kant's Aesthetics*, p. 79.

普遍有效性找到基準。並且，我們必須設想人與人之間情感共通性的理念，我們才得以想像個人主體的情感是能夠與他人溝通的。(CPJ, §22)

2.5 小結

我們對美麗事物的讚賞，是源於認知能力中構想力與知性的協和一致，以合目的性形式掌握對象，康德在〈對分析論第一章的總注釋〉補充提出這是構想力「生產性」(productive)地自由發揮，即不受概念引導地將感官接受的材料創造性地自由組合。但自由發揮並非無邊無際，還須靠知性的引導，就像在詩歌中我們不可能想像堅穩無比的大地像風一樣飄泊不定。自由遊戲中提供法則的是知性，而構想力不被概念規定，卻又巧妙與知性相合的情況，即是無法則的合法則性 (lawfulness without law)。透過這種對事物的認識方式，我們無法建立客觀知識，但卻能以恰如其分地發現事物裡蘊藏的合目的性形式，對對象所給予的雜多材料加以掌握。在此，不是構想力為知性服務，而是知性為構想力服務的。(CPJ, §22) 康德說：

自然美雖然實際上並沒有擴展我們對自然客體的知識，但畢竟擴展了我們關於自然的觀念，及把作為單純機械性的自然概念擴展成了作為藝術的同一個自然的觀念。(CPJ, §23)

透過愉悅情感為根據的這種對美的鑑賞方式，外在的自然擺脫機械式因果律性質，以賞心悅目的姿態展現在我們眼前，轟隆作響的雷電成了撼動人心的鼓擊聲，無從理解的鳥兒鳴叫成了在河之洲的訴情，自然依舊是自然，但也不再只是自然。

3. 鑑賞與創作

透過鑑賞判斷，自然能讓我們以藝術的面向解讀，其實藝術作品往往也帶給人宛如面對自然美的感覺，經驗中發現，我們總是不解為何這個作品是如此渾然天成，如此令人讚賞。此外，藝術作品中還表達了感性界不存在的理念，如音樂之所以讓人感受到美的形式，在於人在時間的連續中感到聲響以和諧秩序出現，但是透過音樂還可以感受其抽象寓意之表現，譬如某些樂曲讓人感覺夏日輕風撫面，某些帶來冬日冷冽，抑或地獄的怒火與天國的聖潔。本節以前一節對鑑賞判

斷特性的分析為基礎，透過康德《判斷力批判》〈審美判斷力批判〉的後半部分（純粹審美判斷的演繹與辯證論），來談實際經驗中鑑賞的特性、關於藝術，以及創作的天才素質。

3.1 鑑賞

鑑賞判斷的普遍有效性，是我們根據對象被判斷為美的表象，去期待他人亦如此感受，就好像美的性質是這對象的客觀性質似的。雖說我們已經知道這是非根據確定的概念所得來的客觀認知判斷，但值得一提的是這觀看的方式，即如何去掌握這事物的方式：

因為鑑賞判斷恰好就在於，一個事物只是按照那樣的性狀才叫做美的，在這性狀中，該事物取決於我們接受它的方式。(CPJ, §32)

雖然認為一物為美的不是來自它所具有的性質，如花的香氣，也不是來自它的用處，如作為房間擺飾，只是我們不依據客觀的性質，自發地以特定形式掌握它，但正是在這觀看的方式中，人人不但都是自由地，且都共同透過這個方式讚賞美麗的事物，就好像這個性質是客觀的一樣。文明的累積中，示範性的觀賞方式與藝術作品不勝枚舉，但觀看的方式始終不是透過典範習來的，那些先行者所帶來的只是榜樣。(CPJ, §32) 鑑賞判斷並不能通過概念和規範來規定，只有當我運用鑑賞力通過自己愉悅的情感依據做出判斷，才能肯定是鑑賞判斷。(CPJ, §33)

因此，鑑賞判斷的演繹接續著我們在前面分析過的特質：在美之中是從主體的經驗出發，並在反思判斷力之作用下把規則劃歸於自己，「讓自己在主觀上既是對象又是規律」(CPJ, §36)，並與先天能力的協調一致，即從「構想力以其自由而知性憑其合法則性相互激活的感覺上」(CPJ, §35) 出發，推至普遍有效性：

不是為特殊的知性概念而安排的，而是針對那種我們可以在所有的人中都預設的主觀的東西：所以一個表象與判斷力的這些條件的協和一致就必須能夠被先天地設定為對每個人都有效的。(CPJ, §38)

在前一節曾提及，共通感是假定出來的，但康德在 §38 的註解說明：我們必須承認這種普遍同意的要求，因為若不這樣設想，人類就不可能傳達他們的表象甚至知識了。這樣具有共通性質，卻同時是自由的情感，不會展現於道德的情況上，

因為即使理性在道德中追求的是自由意志的展現，那始終是理性在自由領域所要求的，所能傳通的情感是透過普遍的理性概念推導的，與在愉悅之情中領會直觀對象的鑑賞判斷不同。判斷力所展現的領域是自然與自由領域間合目的性的領域，是單純反思的愉悅，在靜觀自在中諸認知能力自由發揮卻又彼此協調的關係。因為並沒有概念的限制，且規則是自己主觀上給予自己的「為自己而自律」(heautonomie)，美的愉悅情感上與道德情感不同：後者必先從實踐理性的自由領域設下目的關係，以克己復禮之方式來自律，才在經驗中獲得情感，雖具有理性普遍性，但這是從概念出發並具有利害關係；而前者是在面對事物的經驗中直接地透過反思判斷之作用使自己愉快，並同時具有可傳達性。

此處重點在於：必須以主觀的情感上為前提。如此，主體面對外在世界現象，內心不但自由、情感愉悅，同時也是站在普遍角度來思維的狀態。共通感便是在反思中先天地考慮每個別人在思維中的表象方式，並同時顧慮到情感，而不是單純的普遍性，「鑑賞有更多的權力可以被稱之為共通感」，此為個人面對事物時，最能夠為自己接受且又具有普遍傳達性的判斷，康德說：

所以鑑賞力就是對不借助於概念而與給予表象結合在一起的那些情感的可傳達性作先天評判的能力。(CPJ, §40)

即使康德在 §38 的演繹如此的簡短，並且也坦承將這些主觀的條件推廣到普遍的是假定的共通感理念，(CPJ, §40) 不過美這件事在現實經驗中，就是讓人直接通過直接的情感所感受的：「各種美的現實性 (the reality of the beauties) 是明擺在經驗面前的」(CPJ, §38)。美麗事物的偶然性總叫人在讚賞表現得恰如其分的同時，又讓人喟嘆這巧遇的偶然，如抬頭忽覺晚霞之美，但也嘆其韶光易逝，不知何時再見此般美景。如同前面所述反思判斷力的運作原理，我們會在遇到個殊經驗時直接地感受到美，並推到普遍原則假定他人也如此感覺，縱然無法明確根據邏輯推理，但直接而明確的情感即為鐵證。鑑賞就具有這樣的性質，以自由的情感出發，但卻能讓他人也在不受控約下產生同樣感受，既具有主觀合目的性，又具有客觀面向的普遍傳達性。

實際的鑑賞情況中，我們會認為具有鑑賞品味的人是有文化教養的，雖然康德在批判哲學中重視人的先驗能力探討，但他並不否定人的社會需求，因為透過鑑賞美的事物，可以相互傳達情感。不過即使是被認為高度文雅的場合中，人與人之間注重的品味，即能夠被傳達的，依舊是具有立基在先驗基礎上的普遍傳達

性的。康德認為這種高度的文化中重視的普遍傳達性，具有向普遍的善的模糊過渡。(CPJ, §41) 更直接與善相連結的，是對自然美的欣賞，康德認為懂得欣賞自然美的人，就是擁有善良心靈的人 (good soul)，因為面對自然產物所感受的美之合目的性，與我們會透過理性去追問其目的的情況是有類似性的：

美麗的自然界中種種魅力如此常見地和美的形式彷彿融合在一起而被碰到，他們要麼屬於光的變相，要麼屬於聲音的變相。因為這是兩種唯一的這類感覺，他們不僅允許感性情感，而且也允許對感覺的這些變相的形式所進行的反思，因而彷彿含有大自然帶給我們且似乎具有某種更高意義的語言。(CPJ, §42)

3.2 美的藝術

藝術作品固然和自然不同，但美的藝術亦具有美的形式，以反思判斷力為準繩帶來普遍傳達的美感：

美的藝術是這樣的一種表象方式，它本身抑是合目的性的，並且雖然沒有目的，但卻促進著對內心能力在社交性的傳達方面或培養。(CPJ, §44)

康德區分藝術為「透過自由而生產」，(CPJ, §43) 與蜜蜂築巢那種依據本能的，或者透過酬庸關係的手工藝是不同的。並且也不像科學，不是透過分析，瞭解性狀就能立即做到之事，康德描述一個科學家為：

只有那種我們即使最完備的知道但卻還並不因此就立刻擁有去做的熟巧的事，才在這種意義上屬於藝術，坎培爾很精確地描述出最好的鞋必須具有什麼情狀，但他肯定做不出什麼鞋來。(CPJ, §43)

各種藝術領域中存在許多將藝術作為一門學問的學科，如和聲學或色彩學，以幫助人們瞭解帶給人感受具有什麼樣的規則。藝術作品並不只是為了引起人的愉快感受，通過科學式分析而造出的，因為那樣就會是「機械的」，以情感的愉快作直接的意圖的藝術，如市面上不斷推陳出新，實質上只求朗朗上口的流行音樂；若是美的藝術：「愉快只是伴隨作為認知方式 (kinds of cognition) 的那些表象」，(CPJ, §44) 那美的形式只是我們對其第一手的掌握。

除了帶給人賞心悅目之感，美的藝術還帶著更多的意義。如同面對自然之美，面對美的藝術作品，我們感到的也是形式合目的性的愉悅。但畢竟不是大自然的產物，必帶有透過人對規則的遵循與設計，有某種強制性的東西，例如在詩意中語言的正確和語彙的豐富，以及韻律學和節奏，(CPJ, §43) 藉以特定的形體來傳達美。但作為美的事物，我們感覺不到藝術作品上面的雕琢刻鏤痕跡，其渾然天成，增一分太多、減一分太少的形式完成感顯得相當自然：

在一個美的藝術作品上我們必須意識到，它是藝術而不是自然；但在它的形式中的合目的性卻必須看起來像是擺脫了有意規則的一切強制……自然是美的，如果它看上去同時像是藝術；而藝術只有當我們意識到它是藝術而在我們看來它卻又像是自然時，才能被稱為美的。(CPJ, §45)

儘管是有意的，卻不顯得是有意的，「這規則的符合中看得出是一絲不苟的；但卻並不刻板，看不出訓練有素的樣子，也就是不露出有這規則懸於藝術家眼前並將束縛套在他的內心能力之上的痕跡來」(CPJ, §45)。儘管藝術家必定帶有將藝術作品生產出來的意圖，設法以一定的形式展現作品，但既然美的作品宛若自然，可以推定他有不讓規則束縛著產生痕跡的能力。

至此為止的分析，我們發現無論是鑑賞的自發性或美的藝術的自由生產，都無法（只）從客觀的規則推導出來。雖然康德對自然美的評價很高，認為具有欣賞自然美能力興趣的人具有善良的氣質；而藝術作品若作為社交場合上的矯飾的嗜好，並不具有同等的價值。不過，若從合目的性並具有共通感的角度來看，美的藝術所具有的傳達性特質，能讓人的社會性得到滿足。(CPJ, §41)

並且，自然對我們來說是自因的存在，我們能從中獲得的取決於觀看的角度，但藝術作品是透過人的創作使而存在世界上的，其或可表現美的景象，或可表現超感性理念的意圖，例如我們能透過希臘悲劇感受命運這個抽象的概念、教堂的壁畫能傳達來自天府之國的救贖等。藝術作品讓人讚嘆的往往是其巧妙的設計，因為面對自然景色我們僅能說這「就像」是一幅畫；若是藝術作品，我們則會說它出自人手，卻巧奪天工，不僅帶給人美的愉悅，有時更傳達了言語無以名狀的情感。康德認為能創造美的藝術的，具有天才 (genius) 的能力，上天藉他表達出秩序 (order) 與規則 (rule)。(CPJ, §46)

3.3 創作

被視之為美的藝術品，就宛如自然、不露鑿跡，但畢竟不是自然而然地生成，必定透過藝術家來創作。康德將提供藝術規則的稱作天才，並把這種能力視為天生的內心素質 (*predisposition*)，自然透過天才把規則賦予藝術。作為一件作品，必須透過人的手以及一些規則表象出來，且合乎合目的性原則，但又不能只單純依據特定的概念，因此康德認為美的藝術必然是天才的藝術 (*CPJ*, §46)，是自然經由天才的手給藝術提供規則，看起來「一絲不苟 (*punctiliously*)，卻並不刻板 (*painstakingly*)」，(*CPJ*, §45) 意即這樣的作品欣賞起來符合格律，自然而然；但也不僅限於格律，其神妙之處就如同我們無法窮盡自然的規則。

因此天才具有產生非確定規則的，具獨特性 (*originality*) 的作品；但也必須在鑑賞的角度開創出示範性 (*exemplary*)，成為後人追隨的典範；同時天才自身無法明確、科學地指出他是如何創作出作品來的，是自然提供這個規則的；也因此，是天才從自然獲得天賦，為美的藝術頒佈規則，而非能按部就班推演的科學。(*CPJ*, §46) 甚至康德認為，這種有自然天賦的人與一般只能透過學習、模仿掌握規則的人，不是程度上的高低，而是種類上的區別。總歸，天才的才能無法傳授，只能透過自然親手直接授與每個人。(*CPJ*, §47)

雖然天才不受規則束縛，既從芸芸眾生中脫穎而出，其作品必通過眾人鑑賞力眼光之認可，為形式合於美的藝術。但美的藝術不僅僅有美的外貌，更帶著讓人內心鼓動的原則 (*animating principle*)，康德稱之為「精神」(*spirit*)。(*CPJ*, §49) 譬如詩人席勒 (*Friedrich von Schiller*) 的《快樂頌》(*Ode to Joy*) 描寫眾人在歡樂與歌聲中四海一心，共同蒙受上天恩澤，沐浴在歡愉的光芒下。詩歌的文字透過貝多芬 (*Ludwig van Beethoven*) 引用，在《第九號交響曲》終樂章以優美的旋律、合度的和弦，經管弦樂團厚實宛如大地傳來的鼓動的聲響，與合唱編制嘹亮得扶搖直上天際的音色，表現出薄海歡騰的氣氛。這種恰得其分的搭配與情感的傳達，讓聽者在聽覺的愉悅中彷彿直接感受那難以名狀的狂喜狀態，內心隨之澎湃。藝術作品中精神的展現，即天才展現審美理念 (*aesthetic idea*) 的能力。

這種帶給我們直接感受的審美理念，顯然無法用確定的概念來描述，⁸⁰ 因為它和幻想或推演的理性理念⁸¹ 不同，並且還能表現出理性理念不可感的一面。如自由這個理念，在現實界沒有直接相對應的實例，不過德拉克洛瓦 (Eugène Delacroix) 在畫作《自由引導人民》(*La Liberté guidant le peuple*) 中，便以自由女神引領人民對抗王權的場景，顯現人民對自由的嚮往。天才所具有的才能是把不可見的理性理念，透過生產性的構想力創造出可感的，具有「某種客觀實在性的外表」，並且在「達到最大程度方面努力仿效著理性的預演的某種構想力，而在某種完整性中使之成為可感的」，這樣的表象是從「現實自然提供給它的材料中，彷彿創造出另一個自然」(CPJ, §49)。並且康德還說：

材料雖然是按照聯想律由自然界借給我們的，但這材料卻能被我們加工成某種另外的東西，即某種勝過自然界的東西。(CPJ, §49)

運用現實的材料組成另一番實在，就像畫作中以豐美的女性象徵自由，以及革命中民眾同心齊力情景的描繪，讓人明瞭自由及解放的力量。天才不僅僅從天賦的才能獲致美的規則，更彷彿讓一個不屬於現存自然的景象顯現在我們眼前。這種審美理念的展現，是透過「創造性」構想力將一個表象配給一個概念，因此這個表象可以引起思想的活躍，「比在其中能夠領會和說明的更多的東西」。(CPJ, §49) 因為透過藝術作品，我們是感受、體悟，而不只是思考、推證，在天才的巧手妙言之中可以引起如此多的思考，而使觀者的想像在透過藝術作品奔馳，如同畫作中自由女神率領義勇民眾跨過壯烈犧牲的遺體，向前邁進，帶領欣賞者看到希望種種落實在無情現實的可能。

有一些審美理念的體現是透過象徵 (symbol) 來表達的，這種形式不是透過概念的體現來表現，而是透過一個表象 (即象徵物) 給予直觀，間接地帶出另一個沒有任何感性直觀能與之相匹配的概念對象。判斷力在這種表達理念的處理方式上，「不是按照直觀本身，因而只是按照反思的形式，而不是按照內容而達成一致」(CPJ, §59)，即透過反思性判斷評判這兩者之間形式的相似處。⁸² 例如火焰或者閃電，有著強力、危險的性質，人們便把天神的形象與此聯結，電光石火只是外在於人的自然現象，一旦人們開始把這個情狀作為神的象徵，便能透過這個象徵，雖然不是透過確定的概念推導至欲表達的對象，卻能從形式上掌握現實

⁸⁰ §57，注釋一，審美理念為構想力的一個不能闡明 (inexponible) 的表象。

⁸¹ §57，注釋一，理性理念為理性的一個不能演證 (indemonstrable) 的概念。

⁸² 蔡幸芝，《康德美學中的構想力研究》，頁 128。

不存在的理念內涵。前文曾提到，對自然美直接的興趣是具有善良靈魂的特徵，康德在 §59 更說：「美作為德性上善的象徵」(the beautiful is the symbol of the morally good)。他主張審美可以當做道德的預備，⁸³ 因為伴隨判斷力作用所帶來美的愉悅感受，並對於每個其他人都能要求贊同的這種內心能力，以及自己為自己提供法則的自律，就如同理性對於欲求能力要求己立而達人那樣。⁸⁴ 雖然美與善在性質上有所不同，⁸⁵ 但這種類比關係讓「鑑賞彷彿使感性魅力到習慣性的道德興趣的過渡無需一個太猛烈的飛躍而成為可能」，(CPJ, §59) 因為這種構想力的自由活躍與符合知性作用的合目的性、合法則性，使人在純粹的靜觀中擺脫感官的限制從感性提升到超感性，感到自由的愉悅。⁸⁶

審美理念是構想力賦予概念的表象，是構想力自由地將大自然的材料組織在一起，不歸屬於任何一個確定概念，也因此可以傳達許多聯想。這種天才的力量，如同鑑賞判斷是構想力與知性的合作，亦是構想力自由發揮中巧妙地為知性提供在既定概念下未曾顧及的材料，(CPJ, §49) 而知性作為輔助者提供能被認知能力掌握的規則，因此審美理念也能傳達給他人，具有普遍性。這種構想力與知性的「幸運比例」的合作不能透過規則學習而來的，是精神的才能，能「把內心狀態中不可言說的東西通過某個表象表達出來，並使之普遍可傳達」(CPJ, §49)，不但具有既定規則中所沒有的獨創性，並且亦符合知性法則。想像雕刻家在雕刻時並不是把隨意一塊大理石雕塑成自己想要的模樣，而是在眼前的這塊石材中「看到」裡面蘊藏的可能形式，再將其實現出來。這種天才所創造的宛如自然的藝術作品，在被創作出來之前並不存在於自然中，對於鑑賞者來說是新的特別經驗，就像自然中意外發現的美，且因這作品經人手精心雕琢卻不見斧痕，透過它能看到「自然透過天才為藝術頒佈規則」這層意義。⁸⁷ 如果人只是胡亂創造，那麼並不能與自然的法則相合；天才的創作部分得自自然、不全是自然，看起來卻又如同自然。如鑑賞自然美是以合目的性的方式看待蒼莽的大自然；美的藝術不僅將人的理念以合目的性、符合自然法則的方式表達出來，並且是以近乎自然的姿態展現，透過創作的手段，彷彿自然以從未被我們發現的存在方式顯露了一個側面。

⁸³ 蔡幸芝，《康德美學中的構想力研究》，頁 129。

⁸⁴ 康德在 §57 的〈注釋一〉提到，鑑賞判斷之所以能普遍傳達的，是那能使主體一切認知能力協調起來的超感性基底，因此在 §59 說，由於主體欲求能力追求自由的根據也同樣是這超感性基底，美與善在這個層次上是相關的。

⁸⁵ 見本章第 1、2 節以及康德在 CPJ, §59 的整理。

⁸⁶ 蔡幸芝，《康德美學中的構想力研究》，頁 129。

⁸⁷ 蔡幸芝，《康德美學中的構想力研究》，頁 115。

天才所具有的那種不受舊有規則控約的才能，就像狂蕩不羈的野馬在既有的規則中開出一條新的道路，但畢竟美的藝術具有美感的普遍傳達性，需要鑑賞力的輔佐：

在藝術家通過藝術或自然的好些榜樣而對這種鑑賞力加以練習和校正之後，他就依憑這鑑賞力來把握他的作品，並且在做了許多滿足這種鑑賞力的往往是辛苦的嘗試之後，才發現了他滿意的形式：所以這形式並不是彷彿某種靈感或內心能力自由激發的事，而是某種緩慢的甚至苦刑般的切磋琢磨，以便讓形式適合於觀念卻又並不損害這些能力的遊戲中的自由。(CPJ, §48)

這段引言顯示，天才並不是單單倚靠天生的才能，他自身必須面對鑑賞力的把關，如果自己能夠接受，那麼亦可傳達給眾人，即從自己的觀點出發並能合乎社會眾人的鑑賞力，具有普遍傳達性。

針對鑑賞力的培養，康德又說：

鑑賞力正如一般判斷力一樣，對天才加以訓練（或馴化），狠狠地剪掉它的翅膀，使它有教養和受到磨礪；但同時它也給天才一個引導，指引天才應當在哪些方面和多大範圍內擴展自己，以保持其合目的性；又由於它把清晰和秩序帶進觀念的充盈之中，它就使理念有了牢固的支撐，能夠獲得持久的同時也是普遍的讚揚，獲得別人的追隨和日益進步的培育。(CPJ, §50)

美的作品都帶有鑑賞力的原則，但天才所創造的典範是讓人從中學習其原創的精神，「激起其學習者的類似的理念」(CPJ, §47)，而不是用來仿造的。因此後人不是只複製先人作品的規則，而是從天才作品的精神與原創性中，看到他對自身處境的關懷與創作的靈思。也因此，隨著歷史發展中各種典範的積累，天才不只運用自然賜予的才能，更受到鑑賞力的訓練與各個時代經典的啟發，在其作品展露時代的風華，並在鑑賞史的篩選與流傳中成為歷久彌新的經典。例如被譽為西方現代音樂之父的巴哈 (Johann Sebastian Bach, 1685-1750)，其作品展現豐富的德國音樂風格與巴洛克風格（約為 1600-1750 年間）集大成之精華。在其歿後的古典樂派時期（約為 1730-1820 年間）雖然也受到讚揚，但因沒有開創新風格而未被賦予極高地位。逾半世紀歲月過後，經浪漫樂派時代的孟德爾頌 (Felix Mendelssohn, 1809-1847) 之發揚，以及後人努力中逐漸建立起其崇高地位。這即是說，天才的作品既帶出其時代的意義，如巴哈作品所展現的巴洛克精

粹，也成為鑑賞的範例，像巴哈奠定了歷史中西方現代音樂的基石。透過這個例子可以明白，公認的天才不僅帶來美與無盡思考的作品，更經由傳世經典傳達時代的意義，我們確實很難想像，若巴哈生在現今這個時代會成為什麼樣的音樂家。

我們從來不能真正理解如何能成為天才，因為這是天才自身也不能理解的奧秘，是自然所給予的才能。這邊引出了一個問題：在鑑賞時，我們僅是將無法真正瞭解的自然看作是有意義，「合目的」的；在創作時，自然卻成了美的規則的給予者，彷彿化作一個意義的寶庫，將開啟其中一小角輝煌的金鑰匙交付給天才，並透過他的手彰顯出來。承此，自然不再是如第一批判所說的，遵循因果法則、死氣沉沉的物質世界，而是蘊含著各種奧秘的世界。而我們也不會如回到遠古時期，害怕所有外在未知的事物，而是同外在世界和諧共處，自由遊戲。

詩人席勒認為在自由遊戲中可以滿足人的基本需求，他引申康德美學的概念，認為人在美之中各種衝動得以自由發揮，但又符合美的合度特性，循此期許建立一個將人的生命完滿實現出來的美感王國概念，下一節將述之。

4. 席勒的《美感教育書簡》

席勒 (Friedrich Schiller) 的《美感教育書簡》(*On the Aesthetic Education of Man*)⁸⁸ 處處顯露出康德第三批判影響的痕跡。雖然席勒不是哲學家，對哲學系統的建構不如康德般嚴謹，但透過他深具洞察力的人文關懷，⁸⁹ 將康德的美學理論現實化，讓人透過此書簡不禁期待建立在美的原則之上的理想世界。另外，此書寫成期間時值法國大革命之後的恐怖統治時期，讓他對啟蒙時代深具樂觀性質的理性進步觀大失所望，希望透過美既自由又有秩序的性質建立一個真正自由並愉悅的新社會。⁹⁰

他採取康德式的看法，(Letter 1) 將人視為具有感性與理性維度的，不過並不是將人視為切割成按部門組織 (departmentalize) 的無機集合體，而是有機的

⁸⁸ F. Schiller. *On the Aesthetic Education of Man*. Trans. by R. Snell.

⁸⁹ R. Snell. "Introduction." In *On the Aesthetic Education of Man*.

⁹⁰ 馮至，〈中譯本序言〉，《審美教育書簡》。

整體，⁹¹ 因此我們面對世界的時候並不是單面向的，而是在延續生命過程中統合各種交纏而衝突的衝動之生命。

他所提出的「衝動」(impulses)，指的是推動我們實現對象的推動力：在感性維度受現實刺激、反應以及感受的物質性需求，為人的「感性衝動」(sense impulse)；至於在理性維度，是判斷能力要求自由及永恆、必然真理的需求，是為「形式衝動」(formal impulse)。第一種衝動只是在現實中實現各種狀況，而第二種衝動是建立法則 (laws)，所以在實際情況中，前者帶來愛好的滿足，而後者透過真理的評斷下了應然的決斷。(Letter 12)

這兩種衝動都是人所具有的基本需求，但實際上不可能只滿足一邊，他不可能因為形式而放棄實在，或者只有追求實在而放棄形式，因為人同時有追求自由的精神與追求物質的生存面。於是，席勒提出將兩個衝動結合在一起進行活動的衝動為「遊戲衝動」(play impulse)。人在遊戲衝動的活動中時，精神跟物質方面都得到自由，不因情欲壓過理性感到痛苦，亦不因理性壓抑情感而受制。⁹² 在此中，我們的形式與物質特性是相調和的，兩者互相干涉使對方落實在自己領域的偶然性消失了，因而具有必然性，並且在這必然性中感覺與熱情同理性觀念相一致，理性法則與感官興趣相協調。(Letter 14)

概念上，感性衝動要求被規定與感受，而形式衝動要求自己的規定。遊戲衝動則要求兩者的結合，既要規定也要感受。(Letter 14) 實際生活中，前者的對象是物質存在與呈顯於感官的東西，是生命 (life)；後者的對象則是思維與其造成的形象 (shape)，這兩者生命型態若彼此相合，便會是活的形象 (living shape)，具有美的特性。因此，遊戲衝動的對象是美的事物，具有活的形象，例如雕刻家將無生命的大理石塑造成活靈活現的美的藝術品。人之生命亦是如此，席勒說：「人不可能僅是物質，也不可能僅是精神，美是作為人性的完滿實現。」透過遊戲衝動能將人的感性與形式衝動統一起來，將人的概念完滿實現。「遊戲」這個概念來自美的靜觀冥思 (contemplation)，在此中感性與形式兩者衝動都不強制對方，並且鬆懈了兩者在生命物質要求與完善要求的嚴肅性，人的心境與觀念相結合，進入輕鬆的 (light) 遊戲。席勒認為這是人的理想生命形式，說道：「人僅會

⁹¹ R. Snell. "Introduction." In *On the Aesthetic Education of Man*.

⁹² 席勒的區分較粗略，將所有感受規劃在感性領域，認為在遊戲衝動的活動中，感性衝動可與形式衝動相協調，獲得情感的滿足。這與康德區分生理上刺激反應的感覺，以及透過自由遊戲所獲得的愉悅情感不同，不過從自由的愉悅情感這方面看來，席勒認同康德論點，即透過鑑賞判斷所獲致情理合融的愉悅感。

對舒適的、善的、完美的採取認真嚴肅的態度。但是他與美遊戲著。」⁹³，對於生活實在及道德理念，是同生存與理想掙扎，因此人「僅應與美遊戲」，並且「只有當人是完全意義上的人，他才遊戲；只有當人遊戲時，他才完全是人。」(Letter 15)

席勒也從上述對人的理想生命，進一步主張具有美的需求的文化型態展現一個民族的自主與自由。他將生活中對美的喜好稱為對審美表現 (aesthetic appearance) 的喜好。這種表現與現實實在 (the real) 不同，是透過不被現實綑綁的構想力 (imagination)，發揮其自由所組成與事物的現實不同的形象。換句話說，與康德的「無利害關係」(disinterested) 性質相近，審美表現對於人的價值不在於它的實在性，只是單純的喜歡，也因此這種表象是正直 (candid) 而自主 (self-dependent)，而非虛假的。席勒認為喜好這種正直自主形象的民族稱得上是有才智與品味的，可以掌握他們自己的生活，並認為理想的文化應該把現實的物質生存條件與人的自由構想力塑成的現象分開。(Letter 26) 此理想顯示出藝術領域的高階目標，因為這代表了對於物質的動物性需求的衝破，是為遊戲的衝動。在這種文化中，人不再受制於兩衝動的衝突，在不知理想的動物性與受制於外在現實環境的理性，成為自由的存在。

由於不再受制於現實生活中動物性與強制性法則的衝突，人能透過構想力自由的創作，從物質性遊戲飛躍到審美遊戲的追求。在追求美的表現當中，不再對單純的感官刺激吸引，而是自行創造能使自己喜歡的事物。若人人如此對待生活，要求自由的喜悅，便會建立起審美王國 (aesthetic state)：不需以實際的力量兵戎相見，亦不已倫理法則束縛個人意願，其基本法則是透過自由遊戲給予彼此自由——不以強力意志壓抑自然意欲，亦不使個別意志服從於普遍意志，是通過個體的天性來實現整體的意志。一切形式的秩序強求都將會分裂社會中的個體，唯有透過美的原則能把和諧 (harmony) 帶入社會，因為個體的兩種天性也在自身獲得和諧的滿足。(Letter 27)

席勒的《美感教育書簡》充盈著文人對理想生命之情懷，將康德針對主體機能探求的美學論述擴展到文化、社會層面，期待建立一個真正實現自由意涵的美的王國。馬庫色看到康德美學中對美的特性分析與席勒對審美文化的期許，運用這兩人的美學理論建立非壓抑的現實原則，期望一個不受壓抑又具秩序的嶄新文

⁹³ 原文為：“Man is only serious with the agreeable, the good, the perfect; but with beauty he plays.”

明。在下一章我們將從馬庫色所認為的不具壓抑性的文明談起，並深入探討康德美學概念的運用。



第四章 非壓抑性文明

經過了第二章對《愛欲與文明》一書中對壓抑性文明的敘述，以及第三章中康德與席勒的美學概念論述，我們看到壓抑性文明造成人類生命不完全之種種壓迫；另一方面，又可在馬庫色對顛覆宰制邏輯的期盼與美感原則之中看到希望。在本章將探討這種理想的生命型態透過什麼樣的方式與可能性落實在現今的文化中，採取以下章節安排：第一節〈非壓抑性文明〉描述馬庫色如何透過美學概念建立非壓抑性文明；第二節〈康德美學概念之作用〉則是從康德美學的基礎原則角度探討這種理想的社會型態將如何呈現；在第三節〈美學概念的展望〉中，將試探性的討論康德美學概念將如何落實在生活中，以及引用這些概念的難處。

1. 非壓抑性文明

在本節，我們將透過《愛欲與文明》的最後三章（第九、十、十一章）看到馬庫色如何引用美學概念建立新文明的原則 (1.1)，使長久以來受壓抑的本能解放出來 (1.2)，以及透過〈新感性〉這篇文章敘述藝術領域當中解放感性的顛覆力量與朝向新文化的期許 (1.3)。

1.1 美的現實原則

從本論文的第二章第四節，我們已經看到現今進步的科技與豐沛的物質之中，含藏著推翻建立於缺乏之上的宰制邏輯的可能性，馬庫色進一步引用康德的美學原理與席勒對文化理想的描述，希望能藉此原則取代舊有壓抑文明。曾經，非現實的藝術、幻想在現實的宰制理性法庭面前，是受譴責的存在，⁹⁴ 如果我們期望生活在美感王國的領域，就要透過美學的討論找到與這種原則與現實的相關性。

壓抑文明的顛覆與本能的解放並不單純拆解現有文明，而是導向更好的境界，如馬庫色所引用的兩位另類文化英雄，奧菲斯與納西瑟斯所表現的「**秩序就是美，工作就是消遣**」(order is beauty, work is play) 這種的超越既有操作原則的美的生命型態。透過審美領域中的判斷力機能，可以發現這並不是烏托邦式幻

⁹⁴ E&C, p. 157

想。在前章所述的康德美學理論中，可以看到判斷力所主掌的藝術領域將認知機能與意欲機能聯結起來，使經驗世界的感受與自由的律則相互調和，立足在自然世界與自由世界間的橋樑上，調節感官的低級機能與理性的高級機能的同時產生愉悅之感。⁹⁵ 審美活動是直覺式的、不透過觀念引導，但也不僅是接受外在刺激而產生感性作用，也以恰當的形式掌握對象，因而具有自由的創造性，並產生了具有普遍有效性、近似於客觀秩序的原則。

這原則具有兩種性質「無目的的合目的性」以及「無法則的合法則性」。前者規定了美的結構，後者規定了自由的結構。⁹⁶ 透過合目的性形式的構造，既帶給我們對外事物新的看法，同時也在自由構作中巧妙符合事物本身所具有的性質。進一步解釋，形式的合目的性是與目的無關、不帶有利害關係的看法，純然是恰巧將事物看成特定的構造形式。因此，不管是日常的態度或者科學理性都與之無關，是構想力與知性的自由遊戲。透過這種認知機能自由發揮中的觀看方式，事物並沒有被強迫展現什麼特性，而是它的各種性質展現與我們所察覺到的相和諧一致，符合世界的律則。並且，因為在鑑賞之中人們所得到的是快樂之情，並且能坦然自在地面對外在世界，在這種情感之中，人對自然世界與自由世界的需求和諧共存，感性不須服從於理性的壓抑式控管。這是以感性對抗理性，擺脫壓抑性統治的關鍵。如果，我們將美視為新文明的原則，就會發現在這之中情理合融，是帶有愉悅之情的現實原則。

美學所描述的感性秩序與以往壓抑的理性秩序不同，⁹⁷ 是從基本的感覺出發，卻達致普遍有效的原則，在顧及個體自由之同時符合眾人之間秩序之要求，因而是理性觀念與感性愉悅相調和，席勒更進一步強調審美功能建立在人的生命本能中調和感性與理性的遊戲衝動性之上。馬庫色認為，這種從感性相關的美學描述了感性的秩序，因而從低等的機能躍升成為具有完善意味的對美的感受。並且，這種感覺的滿足是滿足愛欲 (erotogenic)，受快樂原則支配的。⁹⁸ 感性因而不受制在理性所規劃的低級與被動性的領域，而是從生命的基礎連接到高等秩序的追求，產生新的秩序。

⁹⁵ E&C, pp. 158-159.

⁹⁶ E&C, p. 162.

⁹⁷ 見本論文第二章第三節〈宰制的邏輯〉。

⁹⁸ E&C, p. 167.

原本藝術的領域屈服於壓抑的操作原則之下，是快樂但非現實的，但席勒認為實現藝術的遊戲衝動事實上是心靈的核心機能，為人類必有之條件。他透過具體化康德的哲學人類學，將人類看成具有感性衝動與形式衝動的生命。壓抑的文明中，理性使感性屈從，因而總是感受枯燥無味；遊戲衝動則將美與自由體現出來，調和兩者衝動。在這之中對這兩種的需求都失去了急切的的目的性，感性不受到理性目的規制，而理性的目的不受感性欲望的苦痛衝擊。對美的形象的要求中，人人自由地滿足了生命，並表現為美的形象。這建立了一個美好的景象，是「自身既是目的又是手段的自由活動」，即將生命實現出來的過程中，絲毫不受其他手段宰制地成就了生命。在這其中，由於是自由的靜觀冥思，擺脫了對外在的利害關係，不對人宰制也不對自然掘取。從人深處的遊戲衝動就表現出來與萬物和諧共存的生活模式。馬庫色說：「當欲望和需要能夠無需異化勞動而得到滿足時，現實就不再具有重要性了。」⁹⁹

就此，理性不再壓抑感性去行使秩序，在美之中和平共處。原先理性對感性的控管源自於高級機能對低級機能盲目衝動的限制。但在美的活動當中，感性的自由釋放與普遍秩序相一致。¹⁰⁰ 這種文明中，所有法律都是從個體出發，但符合整體意志的。唯有這樣才有辦法滿足個體的自由需求。

1.2 愛欲的回歸

這種秩序如同前面所說的奧菲斯與納西瑟思的美的生命型態，是非壓抑，遊戲性的生命，象徵著富有 (abundance) 的秩序，擺脫了缺乏的邏輯，反對操作原則的支配。一切的合理性將會消失，必要勞動這種非人性活動消失了。勞動反過來成為支持自由發展的遊戲生命。自由的文明中，感性是不被理性壓抑的，是愛欲滿足的解放，舊有文明中道德對於感受性的貶低力量將會消解回歸到愛欲與死亡本能平衡的有機結構之中。

壓抑的文明邏輯中，操作原則與額外壓抑產生了特定的社會機構，生存的合理性蘊含在整個社會當中，於是人就生活在這種整體全觀的壓抑裡面。從最根本的生存需求、工作的方式，到發洩的滿足都包在這個社會當中。從這之中解放，就是從高度昇華文明的倒退 (regress)，不過這種倒退不是回到野蠻狀態，而是根

⁹⁹ E&C, pp. 171-172.

¹⁰⁰ E&C, p. 174.

據非壓抑性文明所給出的原則，顛覆現存壓抑文明。曾經，高壓道德的規範反對原欲的釋放，社會整體中扭曲的壓抑性情緒彷彿被浸塞汽水瓶內的高壓氣體，但我們不需懼怕壓力的釋放會爆發、回歸到野蠻狀態，人若可以自由發展、抒發愛欲，壓抑文明中作為唯一抒發管道的單純肉欲滿足會相應地減少——愛欲的抒發不再只有性器官以及特定管道，而是整體生命愛欲化，自由地獲致快樂。¹⁰¹ 馬庫色認為在這種非壓抑性的文明構造中，人將擺脫壓抑的生存型態，從前只有動物性感官獲得快樂的生活方式消失。整體的愛欲化也同樣解放了原欲衝動，但並非回到野蠻時代，而是透過性欲的自我昇華，在滿足個體愛欲要求的同時達成延續生命的文化建設力量。¹⁰² 如此，以往幻想與夢之間，被壓抑、非具有實現可能的古老幸福型態將在對未來的期許中表現出來。譬如父權社會形成以來，個體接觸社會結構第一步的家庭中的伊底帕斯情結將會消失，因為壓抑的文明原則業已消失，文明不再是以往的文明，在新的文明中將會人將以新的形式成長。生殖器優位的倒退將使得原欲滿足的目標轉向了整體生命都能獲得滿足，**性欲將轉變成愛欲**。¹⁰³ 馬庫色亦談到佛洛伊德談及非受壓抑的昇華方式，稱之為「**社會本能**」(social instincts)：父母對子女之間的愛護，朋友之間的友情、愛情之間的情感皆是社會本能的展現。這種人與人之間和諧共處，富含情感的生活讓我們能夠想像非壓抑式新文明的實際狀況。

在新文明當中，人與人共同走在生命延續的道路上，愛欲透過非壓抑的自我昇華走向和諧共處相互滿足，這是一種對自我滿足的同時也促成文明延續的方式。這麼一來，不同個體的多型態的性欲滿足不再是邊緣、不融入社會的，而是從個體的滿足出發，在滿足的愉悅中構做文明的推進力量。此即直接從本我原欲的衝動經由自我的滿足轉向社會，既符合個體也符合普遍要求的情況，不從超我與本我的對立壓抑中發展出扭曲的文明，而是在感性與理性中介的審美領域原則之中，以快樂原則構做的文明。如此愛欲既能達到延續生命，又能開展出非異化、工作即遊戲的生存模式。

我們不必擔心愛欲的無限發散，因為為了延續生命，愛欲必須停止無限制的發散與衝動，¹⁰⁴ 如此一來，自我為自身建立了滿足而合度的秩序。必要而非額外的壓抑也將存在，如此才可維持生命、久保滿足，因為無限制的原欲滿足將只

¹⁰¹ E&C, pp. 183-184.

¹⁰² E&C, p. 185.

¹⁰³ E&C, p. 187.

¹⁰⁴ E&C, pp. 204-205.

是自然界盲目的生物性衝動，不會是真正的滿足。如此，人在愛欲的自由發揮中得以獲取各種不同需求，但不因此而損及生命自身。¹⁰⁵ 必要的壓抑也展現在對社會中的事務管理中，為了保護生命（例如對孩童自由而隨意穿越馬路的壓抑），人與人大量的協調將透過公意 (*general will*) 共同協調安排，調和個體自由與整體自由，而這種安排大多來自於具特定知識而必要之權威，如醫師、工程師等存在。¹⁰⁶

仍然，人對於快樂的期望是永恆的，但死亡是永遠的現實。若屈從於維持當下生命，為時間所壓迫的現實原則，人們將無法顧及美好的過去和美好的未來。在現今壓抑社會，我們總忘卻了古老而失落的樂園與期許美好的未來，只屈從於當下，為了滿足缺乏物質條件，選擇性地失憶，只記得原罪與內疚。馬庫色說，恢復過去的美好，從奧菲斯神話到普魯斯特的小說，幸福與自由一直是與恢復過去的時光相關的。從失樂園的追尋到對於未來對美好的新文明期望中，可以擺脫受限於當下現實壓抑秩序的眼光。那麼，永恆的快樂將不再被視為烏托邦情懷，現實利益的考量不再是主導原則。不過死亡仍舊現實地存在人類這種生物體當中，即使是獲得愉悅，也根據與快樂原則相近、解除張力而永恆滿足的涅槃原則起作用。但馬庫色認為，在非壓抑的文明中，愛欲自會透過生命本能的性質維持，延續生命與文化，並且，他相當有理想性地訴說：過往維持壓抑文明的機構，將用來解決在以往生命型態中沒有辦法得到快樂的情況，換句話說，這些機構將用來滿足所有的個體。¹⁰⁷ 死亡作為自然生命歷程邁向衰亡的終點不應成為壓抑工具，而應當和自然界中其他必然性一樣成為合理的，不再有痛苦，人可以在滿足地生命中無憂無慮地死去。古詩說得好：晝短苦夜長，何不秉燭遊？

1.3 新的感性

新的文明將以愛欲的自由抒發為基礎，建構個體與眾人皆滿足的文化，馬庫色在《愛欲與文明》中透過美學的原則建立這樣的新社會，並在其中看到舊有秩序因過時而崩塌的展望。這之中仍有一個問題：在物質條件已豐富的當下，我們如何透過向來被壓抑文明視為烏托邦的藝術領域要如何走向顛覆的現狀？馬庫色在〈新感性〉(“*The New Sensibility*”)¹⁰⁸ 這篇文章給出答案：他認為在自由遊戲

¹⁰⁵ *E&C*, p. 208.

¹⁰⁶ *E&C*, p. 205.

¹⁰⁷ *E&C*, p. 215.

¹⁰⁸ Herbert Marcuse. “*The New Sensibility*.” In *An Essay on Liberation*.

為生命活動的個體組成了無壓抑的理想文明，在其中美的原則使人們不因感性與理性的相互衝突為困擾，從個體的愉悅出發的同時可以在普遍得到滿足。這是一種情理和融的新感性，透過構想力自由發揮而巧妙地合目的性、合法則性的視野，不僅能與他人及自然和平共處，帶來理想世界的建構方式，更是對壓抑性文明的反制，因為透過既定概念外構想力的自由發揮，我們不預先設定事物為何，而是打破既定的感官接收模式，不讓既有的認識原則控約感官經驗，期許一個現實不存在的事物，產生顛覆的功能。以下簡要提出這篇文章的論旨：

在這個科技充足進步的時代，我們應可消除貧窮與剝削，透過新感性建立自由社會。在這種在美為形式的社會裡將昇華的高端文化與帶有原始本能的情感揉合在一起，既顧及了美學所追求的藝術美感，也不忘基本的感受，及佛洛伊德所說生命的本能。這種滿足了生命基本需求，也給予適當的形式的，是一種生命的理想型態 (standard of living)。

一旦用審美的態度面對生活，就能停止罪惡感的發生，因為美不是壓抑生命的滿足感受，而是透過形式中成為普遍的性質。停止了罪惡感，就能停止壓抑文化的世代鎖鏈 (chain)。既然物質條件已經可以滿足，缺乏不再是問題，那麼就可以停止舊有的宰制生活型態，讓美成為生存形式，由此建立起社會。價值觀與滿足將不被預設好，生命價值不再是市場價值，而是真正的人性。在透過新感性所創制的美的原則的自由社會中，追求藝術的需求不再被現實原則驅離成為無關痛癢的反抗。對美的在乎不是假的需求，是與生命相關的滿足。因此，若要建立一個以美為秩序的社會，勢必是顛覆現狀的，建立一個與現存社會不同的新文明。

康德的第三批判正可以表現這個特質，構想力是創造性的，可以表現出自由的理念。理念落實在現實生活中有兩個限制：一個是經驗的感官性，一是概念的理性。前者是理念落實在經驗中的必要條件，後者則在歷史與文化中受理性箝制。目前在片面理性宰制下的社會，感覺的經驗成為殘缺，構想力的力量也被壓抑著，只有在限定的框架內被可以自由發揮，而框架之外的現實生活，構想力的作用被視為不正當，是顛覆與變態的。不過從個體審美情懷出發所要求的政治顛覆，將會是舊有片面理性的轉化，解放人性最根本的需求，在感性與理性和諧共處之中自由地創造、展現生命。這麼一來，既使理想展現在經驗中，也轉向生產性、實踐性對現實構造的積極面相，走出舊的宰制理性模式。因此，對於人與自

然將能和平地以透過藝術式眼光共處，不侵犯事物本質的前提中仍以適恰的形式表現出來。

哲學傳統上，討論的藝術的形式是「美」。美的談論往往與價值有關，並且是觀念的感官性表現 (*sensuous appearance*)。美是一種似乎具有智性價值，但又是可感、帶給人愉悅的，因此是介於昇華與非昇華之間，佔據形式光譜上兩極間——極生物基礎的，與極抽象如數學形式之間的位置。因此美的形式具有感性基礎的性質，卻又可以看做帶有極抽象的意味。在美的形式中，事物原本的材料（內容）被組織起來，並且轉化了，超越 (*transcend*) 原本的內容材料，藝術的真理因而透過美而表現出來。在藝術中，透過美的形式給予的力量，不完美的成了完美、罪惡得以贖救。無法言語的命運因而展現出來、悲劇也能以不同的方式展現出來，無法容忍的現狀溶解在一幕幕戲劇中，化做詩意的科白。¹⁰⁹ 那些醜惡的，血腥的，痛苦與死亡，是藝術所揭發的，但也那些罪惡與苦痛的可怕全都在藝術中被取消原本可怕的力量，盡劃歸沉浸在美的領地中。這就是美的形式所給予的力量。但是，經過藝術的洗滌後，所有的救贖亦留在藝術的、心靈的領域，正如凱薩的仍歸凱薩，現實中，所有的不滿是不會離開的——再怎麼哀悼，集中營仍是痛苦的回憶，在政治中，永遠可能出現令人懼怕的力量。藝術再怎麼透過否定現實力量的表達，仍會被社會的現行力量摧毀，永不成氣候。

不過，藝術風格的更迭具有取代前朝的特徵。舊有的宰制眼光帶來舊的感官世界，新的現實必須透過新的感受建立起來，這些藝術家要打破舊的感官限制，摧毀舊的視界。藝術始終與現實是對反的，藝術家建立自己的形式 (*Form*)，這形式是藝術自己的現實，與現實社會所接受的現實不同。現實生活中的所經驗的方式早已變作成規，藝術則對抗這種看待事物的方式，透過它獨特的形式與以往完全不同的新方式讓我們看待這個世界。

馬庫色認為這種脫離舊文化的限制，可以說是使用新的語言來表示新的價值。例如詩的語言，就是一種不屈服於含有統治意味的現實語言的事物，從超現實主義的觀點來看，他們不放棄物質層面，但從不一樣的角度來看事物，對抗進步思想中事物為了文明發展而扭曲的展現。夢是如此，回憶過去亦是如此，不是對未來的展望就是回憶過往韶光——都是非當下的。即使這處於詩的語言與現實之間的裂隙，是不可能發生對現實的直接改變與革命的，但正是在這種「否定之語言」 (*language of denial*) 的使用中，看到了不屈從於現實的價值投射，這或許

¹⁰⁹ 康德在第三批判 §48 亦有此看法，可見本論文第三章第三節 3.2 〈美的藝術〉。

就能造就統治的改變。在語言的轉變中，精緻昇華的語言轉變為非昇華的、具有反叛崇高的意味。例如「soul」這個字在哲學中原有理性、抽象的意涵，可遠溯至柏拉圖那種純潔的理型界形象，如今轉變成帶有黑人意象，抒發心靈之聲的文化意涵。換句話說，透過詩意的語言運用，反抗之聲滲透到生活之中。在這種從底層上升，對既定印象破除的新認知下，就可以打破社會所塑造，要求人人齊一而感的現狀。所謂的革命，正是要求要從最基本的感受改變，透過美感教育創造美的環境，在這之中新感受亦帶來理性原則的重塑，新感性與新理性將聯合建構的新文化。這種既顧及感受、又帶法則的性質，透過構想力的生產性，將是自由地建立新社會的原則。雖然在現行社會體制下對藝術的觀感仍是不切實際、帶有幻想性的，但在新感性的影響下，藝術能與現實和解，並對抗現實原則的認知模式與其對藝術的昇華。這是藝術的肯定性性格 (affirmative character)，對現實具有產生影響的力量。以上，我們可以看到馬庫色對藝術所賦予的厚望。

馬庫色除了透過康德的美學，建造一個既能滿足個體，又能普遍的和諧社會，也認同當代藝術的顛覆性：當代藝術與以往古典藝術所不同的特點是：所顛覆的不是前一個「風格」(style)，而是顛覆風格自身、顛覆藝術的藝術形式，和傳統藝術建構美的表象意義不一樣。新藝術宣布自身為——反藝術，因為對抗舊有的將藝術視為幻象 (illusion) 的現實。於是，新藝術透過形式的拆解：例如反句法、作曲的空白¹¹⁰ 等方式創作藝術。這不只是抵制現行文化體制，也抵制現行文化中對美的認知，要求方法論上的非昇華，因為所有昇華了人基底慾望的文化，都是來自掌權者 (master) 所設定。反叛份子要求的是自己所要求的人性。像是黑人音樂，那是跟白人精緻音樂截然不同的，活生生血淋淋地描寫被壓抑與剝削的情況，在節奏帶來的擺動中，直接反應了他們的心靈。這些赤裸裸的情感抒發與前衛藝術一同，以非昇華的導向影響著它們所針對的文化。

雖然這仍是一種藝術的形式，並且在短暫帶來震撼後，隨即被吸收進市場裡，所造成的結果反而與原先藝術家所欲達到的目的恰恰相反，例如走向高雅文化的爵士樂。某些情況中，當代藝術與傳統藝術那種追求另一種可能的否定不同，這種直接的否定反而容易被吸收近市場，弱化抵制的力量。因為在方法上，這種激進的藝術為了追求貼近現實的直接性，拋棄了現代藝術的疏離效果，這種過於靠近日常生活的表現方式，也只是讓觀眾在欣賞時，感到心有戚戚焉，在市場上產生某類型的特定消費群體。如此，商業社會的下的前衛藝術，就只能停留

¹¹⁰ 如 John Cage 著名的《4 分 33 秒》，在這個表演中表演者不製造任何聲響，只是坐在鋼琴前面演奏靜默。

在愉悅的層次，與傳統疏離當前現實的解放的力量不同。藝術的優勢不再，直接的感性衝擊離開了幻想與夢的領域。不過，馬庫色仍認為透過各種藝術，以不同方式所展現的對現實的否定，能夠脫離宰制理性將所有顛覆的力量收編進來的力量，透過創作展現對未來的期許。藝術畢竟是藝術，代表著從社會外回望反思這社會的方式，因此，直接的感官刺激或反藝術 (anti-art) 的否定性仍然可以被視為是重建新文明的顛覆力量。

未來，科技等生產的力量一旦從生活物質需求解放出來，原先為了剝削、追求掌控的目的，亦轉向支持構想力，在自由解放中重建文化，這是呈顯為藝術形式的生活世界 (Lebenswelt) 之改善。如此，遠離痛苦與罪惡的希望都得以實現，在解放而自由的生活中，不必再為求生存而忍受社會中醜惡的力量限制。這種自由的生命形式，不單單是自我決定、自我實現，更是所有生命都共同追求的更好的下一步，因此這樣的自律不只在創作中，更在人之間的關係、生命的每一個角落，透過美構成了自由生活的基礎。

2. 康德美學概念之作用

透過《愛欲與文明》一書中佛洛伊德精神分析式對歷史文明的考察、馬克思「人的異化」概念及片面理性的宰制性，我們看到文明宰制對人完整生命的限制。這種壓抑的狀況將透過康德與席勒美學思想中情理合融的新感性產生顛覆，在美學概念所建構的原則中走向新文明。《愛欲與文明》一書的主要論旨為，在佛洛伊德的學說基礎上探討人的本能在文明中的情狀，對美學概念之敘述較簡略，僅引述其主要原則——認為自由遊戲帶來的審美情懷是感性與理性兼顧的，不再是舊有文明中的理性壓制感性的狀況。在本節，我們將透過第三章所敘述的康德美學概念，探討第二章所提出的文明壓抑性將如何消解在康德的美學概念中，並討論美學原則如何讓我們能夠期待一個如前節馬庫色所期許的，愛欲得以自由抒發、展現人類理想生命型態的非壓抑性文明。

2.1 與自然世界的和解

佛洛伊德從文明發展史中看到壓抑文明的形成，看到人的原欲是如何在宰制中將自身導向無法滿足自我的文化，而法蘭克福學派從啟蒙理性發展來看，發現理性導向的文化在現今所產生的種種扭曲的情狀，兩者都揭示了當今文明對生命

的壓迫。康德針對人的機能所建構的哲學人類學將人的機能分成感性與理性機能，這兩個作用的範圍為其間具有不可溝通鴻溝的自然領域與自由領域，但通過鑑賞判斷則可以溝通兩者，既能合目的、具普遍性地看待自然世界，亦滿足內心所意欲的愉悅，不單只是承受因果法則。席勒則認為如果要追求完滿而美好的生命，唯有透過兩者不相衝突，感性與理性皆參與其中的遊戲來實行。這些都是現實生活中對人自在看待自然的期許：透過這種方式，不被既定宰制概念規範，因此不致宰制愛欲；也恰巧切合事物之性狀，因此不單只是唯心的幻想。從康德的美學看來，這是透過反思判斷力的作用。

現今的生活，我們已無法碰觸到真正的自然，在鐵製的屋頂底下呼吸的是調節過的空氣、目光所及的是整理過的花草，我們是存在高度文明發展中的人，盧梭所云之自然人已不可想像。但事實上，身為生物的我們從來沒有擺脫過自然的力量之牽制——世界中不斷增長的人口，我們面對糧食及居住空間的短缺等問題。而這之中不只是面對自然，還有個人利益、社會福利、政治角力……。進一步說，對個體而言，整個社會文明就是他所面對的外在自然，因為人不可選擇地被拋擲到這個世界裡，所要面對的是學習在這種文化中生存，他要學習如何為自己爭口飯吃、培養競爭力，面對爾虞我詐的大社會。因此，我們所面對的不只是大自然的力量，是身為一個個體與整體外在世界的爭鬥。

從人與外在世界的關係來看，人是具有自然肉體與理性思考能力的生命體；就康德而言，可以區分為受制於因果律與外在刺激的自然世界，以及透過理性思考、追求自由目的的自由世界。透過鑑賞判斷，則搭起了兩個世界之間的橋樑，將外在世界看做彷彿具有目的的，並不預設外在世界的作用為何。本論文第二章所提及的壓抑性文明的宰制邏輯，將人抽離尋常生活世界，透過片面理性謀劃(project)了一個預設人類生存的固定型態及面對外在世界的無機資源化眼光，以缺乏為出發點、延續生命為一切主旨，造成自然與人的異化。這不是一種理想的生命型態，即使造就了高度物質文明，人卻從此失去了自由的生命，生活在不快樂的世界中。

不過，透過美學概念可以擺脫這種邏輯，在鑑賞判斷之中我們所使用的是不受規則規範的反思判斷力。在《判斷力批判》導言中，我們發現反思判斷與規定判斷不同，是從現實中個別特殊的經驗，它不預先透過既有規則，而是自行反思出普遍規則。每一次的鑑賞判斷，我們都是自發地、為自己而自律(heautonomie)，這會帶來偶然之中彷彿實現了某種意圖的愉悅情感，並且恰好

對眾人來說也是如此的。因此透過反思判斷力的作用來看待這個世界，對我們來說是不受概念限制的、自發且愉悅的。這種愉悅情感，來自於主觀上知性與構想力在自由遊戲中所構做的「無目的的合目的性」形式，不預先以利益考量為出發點、不從既定規則出發，而是透過對事物靜觀冥思 (contemplation)、保持距離欣賞的態度。因此，這是一種對自然的任之，其來源是主觀合目的性，是觀念論式、從主體出發來看這個世界。(CPJ, §58)

經過第三章對美學概念的探討，我們發現人所認為美的東西，並不是發現它當中所具有的客觀性質，而是在個體主觀中將事物以呈顯為美的形式來看待。我們無法解釋究竟為何如此是美的，只能就主觀的合目的性來評判這種性質，康德說：「在這種評判中，關鍵並不在於自然是什麼，乃至於什麼是對我們來說的目的，而在於我們怎麼去接受它。」(CPJ, §58) 在〈宰制的邏輯〉一節，我們看到哲學思想經過遠古對宇宙的綺想、中世紀對天府之國的苦思，啟蒙後在除魅化的自然中將知識根基建立於主體，將自然從魔幻的世界、上帝的恩賜轉化成人類物質生活的倉儲。我們追求美好的文明生活，擺脫缺乏的苦痛的同時，也沈溺在狂妄的主體中心思想中，不但破壞自然，甚至導致自我宰制。既然文明發展至此，我們不必擔心回到文明發源前，生活在恐怖而強力的外在世界中，擔心資源的缺乏。原本，我們就不能真正認識到自然自身為何物，人以什麼樣的身分生活在蒼茫的宇宙間永遠是個大哉問；但如今在美學的情懷中，我們得以將外在世界看做合目的性之存在，而不是以操作原則的規範宰制。這種不預設觀看世界的視野，卻恰恰帶來滿足的方式，正是經由反思判斷與外在自然和諧共處的眼光。

這種合目的性的眼光，也提供我們看到慣常概念之外的意義，在構想力的自由發揮之中，我們所看到的事物呈顯為具有妙趣的樣貌。例如天上漫天繁星周而復始地運行，但人具有自由聯想的構想力，將一些星星連結起來視之為星座，並附會上各種神話故事。我們漫遊在這個繽紛而雜麗的世界中，總會在偶然間出其不意發現各種美麗的事物，而藝術家更進一步創造出具有審美價值的藝術品。在創作中，藝術家透過審美理念 (aesthetic idea) 與自然資源的結合將無法表達的理性概念表達出來。(CPJ, §49) 因為藝術家敢於表達心中所幻想的各種理念，從童年的幻想到可怕的景象，都可以透過藝術傳達出尋常人所想像不到、無法經歷的世界。透過藝術作品所傳達的審美理念，刺激了我們因受制而貧乏的認知機能，讓我們得以從宰制而封閉的牢獄打開一扇構想力自由運用的窗口——讓我們看到不被現實原則「壓縮」的世界，不再只是經濟、工具性地理解一件事情，而是透過各式各樣的多樣性來感受世界。

這是一種不受限於給予既定事實的面對外在世界的�方式，人在這之中自由發揮構想力，但並不是天馬行空，而是同時也受到知性的輔佐，是為「無法則的合法則性」。(CPJ, §22) 因此在鑑賞判斷中，認知機能的自由遊戲並不是完全的幻想，而是符合事物本身呈顯出來的表象，康德說：

因為鑑賞判斷恰好就在於，一個事物只是按照那樣的性狀才叫做美的，在這性狀中，該事物取決於我們接受它的方式。(CPJ, §32)

鑑賞判斷中的依據在於我們而不在事物本身，但我們亦不是天馬行空地將幻想套在外在事物身上，而是事物的性狀必須呈現出特定的模樣，我們才能如此看待它。因為，我們不可能強說一件醜惡的事物是美的，它必定具有某些性質，例如比例、顏色的適當，我們才會說那是美的。因此，透過鑑賞判斷，我們雖不預先按照特定規則，但仍是「恰如其份」地去認識事物。因此，面對外在世界，我們不再需要慌亂，亦不須強力宰制，而是透過恰到好處，平心靜氣方式生活著。

2.2 自由的生命情調

前段所說，與自然的和解態度讓我們生活在和諧自在的生活中，在康德的美學中，分析其為知性與構想力之間的自由遊戲。之所以稱之為自由，原因在於這是與外在世界的遭逢中，保持距離的靜觀冥思所獲得的愉悅感。這種對美的事物的判斷是超然、不帶任何目的，卻又恰巧帶給人愉悅的感覺。

這種超然的判斷具有無利害關係的性質，因為這並不是事物所帶給我們直接感官上快適的刺激，如美食；也不是透過目的的設想，如道德上的善。正因為不具利害關係、不帶有目的，因此具有普遍性的性質。但這種普遍性跟知識上的客觀普遍性不同，是主觀的普遍性，且不從確定的概念出發，而是主觀上彷彿根據愉悅所下的判斷。(CPJ, §8) 但鑑賞亦非根據愉悅而來，因為這樣就是從利害的滿足而得來的私人判斷了。鑑賞判斷中，愉悅的根據在於：知性與構想力的自由遊戲不從概念出發、不預設目的，但又自發地將外在事物看做是合目的性的，因此帶給人彷彿滿足某種意圖的愉悅感受。並且，因為有知性的輔佐，雖然不以獲致客觀知識為目的，卻也不致於不符合自然法則，因此構想力的自由發揮是在不受限制下恰巧符合法則性的情況。

可以設想馬庫色所期盼的理想社會：社會中個人審視自己的生命，在滿足生命真正需求的同時，也不會在欲求的發散中造成別人的困擾，而是同時與眾人的意願相協調，是自由卻不恣意、不壓抑但合秩序的世界。在當今社會，欲望的滿足往往透過榨取他人與自然世界達成，例如一位業主設想他需要一塊森林地的木頭來獲取建築材料，以及雇用多少個伐木工人獲得他想要的成果。在這種關係中，業主為了滿足自己的目的，將森林地與工人看做是達成目的的手段，甚而引入工作倫理灌輸勞動的意義。在這之中只有業主獲得最高的利益，森林與勞動者只是提供資源的手段，成為與自身異化的存在，而這種宰制的實現正是來自於關係中所預設的滿足個人目的及其概念。馬庫色更進一步認為，壓抑性文明中看待世界的方式以及社會道德規範因為被額外壓抑團體組織把持，在避免物質缺乏的同時具有壓抑愛欲、引導死亡本能攻擊自身與外在世界的副作用；若透過美的原則，解放人與自然之間的關係，就能讓愛欲回到感受不受限、自由發抒的狀態，並與死亡本能和解的理想狀態。因此，美的生活的方式是一種合秩序但又自由的生活方式。

這種實現為美的生活當中的自由並不能從概念推出，只能就經驗中直接地對於事物產生感受的意義上分析為自由的，因此不會被既有的規則限制，而是直接感受到愉悅；至於人的理性機能所追求的自由，則是為自身設立目的，讓自己區別於外在世界，成為自主 (self-determining) 的主體。理性的主體可以自主決定目的、設立目標，但落實在自然世界中的時候依然受制於自然世界的法則限制，更遑論人在追求完善生活時所設下的合理性、道德性目標往往與身為自然人的情欲有所衝突。如果我們為了生活的合理性或道德目標而犧牲了自己的情感，那麼便無法感到真正快樂，只可能在受限的發抒方式中以動物性的滿足方式滿足感官，或透過克己復禮，獲得因認同自己達到普遍道德律則之道德情感。這與鑑賞的自由不同：鑑賞的自由是符合主觀感受之情感，唯有透過為自己而自律的方式中獲得愉悅，才可能在這個意義上也同樣對他人產生效果。因此是一種個體自由的情感——不受任何限制、不為特定目的，並同時也能獲得眾人之認同。

因此，在自由滿足愛欲情感的理想社會中，規範不像以往因應自然強力世界所設定的各種原始禁忌、亦非從持有權力的額外壓抑團體所制定的教條出發，而是在滿足個體需求的同時也恰巧顧及團體秩序，不預設他人與自然的目的，讓個人之間宛如樂團的成員般各司其職，卻得以合目的地彼此巧妙地互相配合，演奏出和諧的樂章。這種生命型態是個人自由發揮自己的創造力，透過外在世界所提供的資源，展現自己生命的創作本質。如此，自然世界與人的創造力亦得以從異

化中解放出來，自由地展現自身特性，如席勒所認為，在人人追求審美的表現 (aesthetics appearance) 之中，建立起審美的王國。

人的創造力的自由發揮能捕捉自然的巧妙。康德認為美的藝術品宛如自然，如果人生活得像個藝術家，所呈顯的生命型態很可能就像是藝術品。在藝術品當中，藝術家所加入的審美理念 (aesthetic idea) 讓人的不可感的理性理念落實在生活當中。如果人生活在美當中，或者說其生活呈現為美，那麼在自由發揮創造力本質的生命型態當中，就能同時展現人的生命理想。我們現在或許難以想像這種生命理想的型態究竟為何，但從康德對創作的論述中，或可瞥見一角：康德認為藝術家具有自然所賜予的金鑰匙，透過創作品讓我們發現自然從未向人顯現的其中一個側面。因此透過自由的創作，我們能發現原來死板板的大自然原來能以吸引人的美的形式展現出來。若我們得從既定的生活模式解放出來、自由發揮生命的創造本質，成為近似藝術家的存在，那麼就能在自由的生命中展現人類這種生命在自然世界中適當的樣貌，並與外在世界和平共處，不必再透過強力的意欲操縱他者，而是在他人與物之間的和諧共存下自在地開展出一片願景。

2.3 對世界的共通感受

藝術在佛洛伊德的看法中，是藝術家透過昇華程度最小的方式，表達在現實所無法滿足的欲望，眾人透過藝術品能看到自身能力所想像不到的原欲抒發方式，因而共同感受到愉快；¹¹¹ 馬庫色認為「追憶似水年華」¹¹² 這種對美好童年時光的追憶，是被在現實所壓抑的當下所應追尋回來的，因為其中不但蘊含了文明中人所共同失去的真正快樂，也包含了對未來的期望。藝術之所以偉大，因為作品具有牽動眾人共同的情感的特質。實際上，我們不可能擁有完全一樣成長經歷，但在生活在同樣的世界中，面對外在總有類似的看法——對某些特定的事物共同感到憤怒、苦痛，或者愉悅，而這些經驗往往化作藝術感動人心。康德在第三批判中認為人們對美的事物的眼光是相通的，會彼此贊同對於美的鑑賞判斷。

康德認為鑑賞判斷具有人人相通的普遍有效性，即個人所做出的鑑賞判斷必定對他人也是如此，不過這種必然性不能依據確定的規則得來，因為我們透過鑑賞判斷所定奪的不是客觀知識，而是在主觀愉悅情感當中賦予事物美的性質。讓

¹¹¹ 見本論文第二章第一節 1.4「夢與幻想」。

¹¹² 此處指法國作家普魯斯特 (Marcel Proust) 的著作《追憶似水年華》(*À la recherche du temps perdu*)。

個體得以在主觀中下普遍判斷的，是人所共同具有的認知機能的自由遊戲，(CPJ, §39) 所構造出的合目的性形式而獲得的愉悅。因為鑑賞判斷不根據概念所給予的規則而來，追根究柢，只是知性與構想力合特定比例而產生出的愉悅感。在現實中，雖然我們可以期許超然而靜觀的愉悅能獲得他人之贊同，但並不能明確指出其必然性為何。康德指出，鑑賞判斷的必然性只能被稱為示範性(exemplary)，我們無法從固定的規則中推斷哪些事物具有能被眾人贊許為美的性質。(CPJ, §18) 因此，必須預設「共通感」，如此我們才能確信自身所下的判斷能為他人接受，我與他人共同能透過這件事情感受到愉悅。

康德認為：「鑑賞比起健全知性來，有更多的權力可以被稱之為共通感。」因為人只要具備一般知性就能對事物有共同的客觀認知，但鑑賞判斷不是如此，那是排除了自利的因素與概念的規則下，還能達致普遍必然性的特性，即「**在自己的反思中先天地考慮到每個別人在思維中的表象方式**」。(CPJ, §40) 這種透過自由欣賞事物的眼光，但能使自己有愉悅感的同時亦期許他人同我感的特性，是審美的重要價值。即使康德在第三批判 §38 承認必須預設共通感理念才能從主觀傳通到普遍性，但他也不得不坦承：「**各種美的現實性 (the reality of the beauties) 是明擺在經驗面前的。**」(CPJ, §38) 我們無法真正論證出鑑賞判斷中普遍的共感來源究竟為何，但如第三章第三節 3.1「鑑賞」段落提出的概念所說，當碰到美的事物時，我們只能在出自自由情感的讚嘆中「**感覺**」到他人感同吾感。

從以上對共通感的論述，我們發現不管是從佛洛伊德從經驗性的生物原欲理論來看，或者是康德以先驗哲學為出發點來看藝術，都能解釋眾人具有共通感的事實。在此，我們必須再次強調，鑑賞判斷之所以只能「假定」共通感，是因為在審美活動的普遍性不從既有概念得來，是從自由遊戲而來。如果反思判斷力所作用的藝術領域，是可以透過人類所共同具有的知性，和建立客觀知識一般，以既定規則掌握外在事物的話，那麼鑑賞判斷就失去其自由的價值，成為跟自然世界的機械因果律同樣的單調法則。因此，我們也能夠透過共通感進一步地說明美學原則帶來的自由文明——審美王國之中，人人發揮自身本性活出完滿生命，但也同時滿足彼此之間的需求，因為個人所欲的與群體所欲的相通，不僅隨心所欲而不逾矩，更具有己欲立而立人，己欲達而達人的積極意味。這麼一來，「**美作為德性上善的象徵**」(CPJ, §59) 之意義呼之欲出，因為人在審美活動中，將擺脫規則的限制，在為自己而自律的**感受**中為普遍下判斷，獲得自由的情感。因此，

透過鑑賞力（品味）的培養，我們將擺脫感性的魅力與宰制的邏輯，為全體人類思考一個合目的、合法則的美的生活方式。¹¹³

同時，在藝術的鑑賞中，我們也共同感受世界的各種樣貌。康德在第三批判 §48 提到：「美的藝術的優點恰好表現在，它美麗地描寫那些自然界將會是醜的或討厭的事物。復仇、疾病，戰爭等等作為禍害都能夠描述得很美，甚至表現在油畫中。」康德認為透過美的藝術，除了透過美的形式吸引眾人，也能透過其中所蘊含的審美理念引起構想力的自由發揮，使觀者能思考到比表象所能說明的更多東西，那是藝術家將經驗世界不存在的理性理念表達在藝術作品的才能。（*CPJ*, §49）舉例來說，我們沒有辦法行遍世界，但透過攝影師的鏡頭能看到全球各個角落的樣貌，有時候看到不同民族節慶的喜悅，有時則在戰爭、饑荒等慘狀中引起人類共同的悲憫情懷。這樣的情感不只是美的共感，更是人生中真真實實的悲歡離合與對希望的追尋。有太多時候，生活在平板的世界中，即使生命的悲喜劇不斷在身邊上演，我們仍循襲地生活著，看不到生命的應然為何；透過藝術所傳達、落實在經驗中的理念，能打開受限的感官經驗，讓理智與感性從舊有文明的鎖鏈解放出來，如此我們將能真確地感受這個世界，看到人類狂妄理性的墮落。

這麼一來，除了優美所帶來的愉悅，人們似乎也對醜陋與悲悽的不悅有共通感受，各種驚世駭俗、揭醜露惡的當代藝術或可循這條脈絡中解釋，如本章第一節 1.3 談論的〈新感性〉這篇文章所說：當代藝術於形式上不見得具備傳統藝術所要求的美的形式，有時候甚至是對藝術形式本身的顛覆，但從打開我們受限的感受這點看來，當代藝術具有反映宰制現實的虛假性的功能，進一步讓我們看到被現實操作原則蒙蔽的真實，因此具有顛覆現實社會，期許完滿生命之功能。

3. 美學概念的展望

我們看到藝術的反動力量能喚醒我們封閉的感性，讓人獲致新感性，以新的眼光與世界互動，以擺脫操作原則創造的壓抑性生活型態，成為自在於自然之中的自由人。馬庫色《愛欲與文明》一書成書於 1950 年代，當時他提出缺乏的物質條件已然滿足，我們不再需要為了生存而壓抑眾人，額外的壓抑應當解體，但

¹¹³ 康德認為透過鑑賞判斷，能培養更靠近理性道德律那種將所有人當成目的的無私境界；而馬庫色則看重審美活動中既自由又合社會秩序的一面。（*CPJ*, §59; “The Aesthetic Dimension.” In *E&C*）

時逾半世紀的現在，情況未有改變，甚至更加讓人感受到改變現實困難。我們該如何面對當前的世界？美的原則如何落實現實生活中？在此節將試著提出美感原則的未來展望，以及應用的難處。

3.1 落實的可能性

如今的文明如馬庫色所說，已進入科技成熟、物質豐沛的時代，但文化仍舊是壓抑的，要如何顛覆既有體制，引入美學的概念？透過革命？如何革命？

從生存的角度來看，我們所要求的新文明並不是回到前工業時代，過著諸多不便的生活，以及靠天吃飯的農牧社會；但看到理性的辯證歷程的結果，我們亦不願一個具有高度宰制的社會價值。因此，所要求的新文明是透過美的秩序，以情理合融的新感（理）性建立真正「合理」的社會，既成的科技與機構將協助人們滿足生活的需求，盡可能地發揮自身生命的本質，成為創作的主體，活出美的生命。因為美的秩序是以自身感受為前提所達成普遍的有效性，因此，要是透過外在力量迫使個體服從規範，將失去其自由的反動力，要求美感社會落實的革命可能性唯有透過每一個個體的自覺。

展現一片光明未來的《愛欲與文明》(1955) 之後，馬庫色另一本代表作，於六零年代中期出版《單面向的人》(1964) 中，馬庫色認為唯有「放逐者與異端份子、其他種族與膚色的被剝削者與被迫害者，以及失業者與不能謀生者」，革命的反對派才能找到唯一的機會，而且這是一個極為渺茫的機會。但到了六零年代末尾，新的激進運動的興起，他變得愈為樂觀。¹¹⁴ 此時出版的 *An Essay on Liberation* (1969) 中，馬庫色支持學生作為革命的主體，認為通過教育可以啟蒙主體，使之意識到反叛理想的力量。當眾人都有這樣的意識時，維持社會的價值凝聚力自然會崩解，¹¹⁵ 當人們不再宰制外在世界，自然能終結這股回返壓抑彼此的力量。

在當前的主流意識中，反叛會被視為是極端，甚至有罪的。因此，大多數人面對社會時多採取既定的價值判斷，在理性上遵從前人看法，將自己以及下一代的感受模式塑造成單一型態，因而藝術只能被當成於現實生產力領域之外的情感抒發遊樂園。不過，藝術帶給我們兩個面向：一是理想世界的建構，二是現實世

¹¹⁴ 《法蘭克福學派》，pp. 46-47

¹¹⁵ Herbert Marcuse. "Subverting Forces – in Transition." In *An Essay on Liberation*.

界的顛覆，若我們能夠深深地體會到藝術所傳達的內涵，為何不能將這種理想落實在社會當中？在此無法深入討論政治、經濟力量等社會學的層面，只能就美學中感受的角度試著檢討。

既然藝術的眼光具有超然而普遍的特質，事實上人是可以在作品中知道他真正所欲所求，以及與外在世界共處的生命型態應然為何。如果人們沒有辦法透過藝術感受到這個層面，原因可能在於既定社會價值的宰制過於內化，已經無法深刻地感受到現實的壓抑與藝術的反抗力量。因此，如鑑賞判斷的原則所指出的——透過自由遊戲所產生情感之意識而下判斷，我們必須感受到社會的問題，而不是無感地生活著，才能從內心的感受產生改變的力量。

康德認為，個人透過一件美的事物所感受到的愉悅是於眾人普遍有效的，如果沒有辦法感到愉悅就是沒有鑑賞力（品味，*taste*）。雖然康德以規定性的角度提出，只要是人就具有相同機能，即鑑賞能力，但現實中鑑賞的品味仍是需要培養的，我們很難想像一個沒有受過文化教養的人具有極佳的品味，即使是在天才，也需要透過鑑賞力的磨練。（*CPJ*, §50）此外，透過文化的薰陶，也讓我們較能擺脫如席勒所說，對現實物質需求的感性衝動，在自由的遊戲衝動中獲得滿足。而物質條件已滿足的現在，因為文化產業受社會價值的挾持，我們所以為養分的各種資訊其實讓感官愈加貧乏，以溺為樂、消費誤以為鑑賞。在這種文化環境中，依舊沒有培養品味的可能，就算身邊有美好的事物，也無福消受。

因此，要啟發受限的感官，建議在美感教育中培養鑑賞的品味。雖然鑑賞是自發性，且僅具示範性的活動，不能如科學知識般透過客觀規則建構既定程序，但透過美的教育，如富含意義人文價值的教材、優美的學習環境及友善的情感關係中，將可以培養出學習者對美的意識，知曉自身的真確感受，並獲得體會他人感受的能力，進而將和諧的秩序落實在自發性的自由的情感中。如此，透過逐漸培養起來對感受的敏銳，就不會只期待通過感官娛樂獲得刺激，自然而然地能夠建立起鑑賞力，知道真正的美是什麼，察覺到這個社會的不恰當在哪裡，並以適當的方式對待外在世界。當所有人都抱持著這樣的想法，以這樣的想法教育下一代，那麼，將會減少產生各種苦痛生命的可能性。

3.2 應用之難處

馬庫色的《愛欲與文明》中，試圖以佛洛伊德從經驗出發的文化反思來看人的存有型態，並提出康德從先驗哲學立足點建立的美學概念。這種將哲學理念落實在現實經驗中的作法會產生什麼問題？在此試著討論共通感、醜陋，以及天才這三個概念，並提出未來研究展望。

a) 關於共通感

共通感是康德預設出來的理念，必須預設共通感才能使我們在鑑賞判斷時確信他人亦同我所感的感受獲得基礎，因此，鑑賞判斷的普遍有效性在主體基礎上並不是確定的，甚至康德在第三批判〈審美判斷力的辯證論〉中提出：要透過概念分析獲得鑑賞判斷普遍有效性的依據，因為已摒除掉客觀的確定原則，只可說是將諸認知能力協調起來的主體內超感官基底 (supersensible substratum)，透過這無法繼續說明的基礎為普遍有效性奠基。(CPJ, §57) 無論如何，我們都不能明確地獲致鑑賞判斷的普遍有效基礎，只可能在美的事物面前，以愉悅之情推定他人與我同感。這很合理，因為若人人連情感之獲致都具有因果關係，就不會再有自由的情感，只能是被制約的感受，讓人有如機器人般的存在，受到特定的刺激，就會獲得因果上的反應。如果美的原則並不具有明確的基礎，我們又如何確定這種基礎可以拿來當成新的文明基礎呢？

《愛欲與文明》的論述可以解決這個疑問：既有的文明基礎建立在扭曲的理性上，因此我們要恢復長久以來被壓抑的感性的地位，而自由將感性抒發出來，但又具秩序的特性正好是美的特質。佛洛伊德從生物性本能所出發的理論也可能獲得立足點，雖然這只是從歷史經驗中，透過原欲結構反思所獲得特定一種對於人的解讀，與理性所建構的形上論述截然不同，但其中所揭示的文明對人類本能的壓抑性，正好可以說明啟蒙以來走向扭曲的現代性理性將人的愛欲感受壓迫到什麼樣的程度。美、人的生命等諸多事物並不能真正被說明清楚，或許我們只能將嘗試著將希望放置在恢復愛欲感受的美學企求上，因為宇宙為何、人究竟是什麼這樣的問題是永恆的大哉問，我們只能相信——透過感受，畢竟「**各種美的現實性 (the reality of the beauties) 是明擺在經驗面前的。**」(CPJ, §38) 我們從不能否認世界中存在著許許多多美麗的事物，真要說明美從何而來是無法確切說明的，因為宇宙不能解，先驗哲學對人的分析也只能透過預設，但唯有情感是確確實實的感受。我們不能真正找到終極答案的理由在於宇宙以及身為其中份子的人

類是有機而整全的，要獲得整體的瞭解是不可想像的，只能透過片面的理解，試著拼湊起生命的面貌，但同時這種謙虛也能停止人類理性的狂妄。雖然沒有滿分的答案，至少透過美的感受，我們確信這是人類共通而理想的語言，如此將可以期待建立在愉悅之上的文明。

b) 醜陋的普遍性

醜是否跟美一樣有普遍性呢？在此以當代藝術為例討論之。前節 2.3 「對世界的共通感受」所說，藝術中所揭露的事物不只是美的形式，以當代藝術的顛覆性質來看，也可能透過醜陋的面向融解現實的假幕，這種方式是否也如美的事物，能帶給眾人同感呢？若單純是形式的消解，以赤裸的表象為感官帶來驚嚇 (shock)，是否也具有共通感呢？

當代藝術消解既有形式，將藝術內容直接成呈現在欣賞者面前的作法之價值在於打破了以往對藝術的看法，透過特異的形式喚醒感官，引發進一步的思考。不過這種作法若沒有透過概念引導很難達到所欲傳達的效果，只能讓觀者停留在感官一時的刺激或不解。當代藝術的另一種作法是向眾人傳達現實的醜陋，如果眾人都感受到醜，那麼之中傳通的是普遍的情感，對醜陋的共通感受。

康德在第三批判中只針對美下定義，而文哲試著透過康德對美給出的定義討論醜陋是否具有普遍性。他認為醜陋所帶來的不愉悅感是消極的愉悅 (negative pleasure)，因此和美一樣，都能從認知能力中知性與構想力之間的自由遊戲所帶來的合目的性解釋醜的普遍性。這是機能間的自由遊戲，可以解釋為合目的性是消極的，或這種自由遊戲是不和諧的。¹¹⁶ 若為前者，那麼此自由遊戲的表象帶給我們的不是「彷彿實現了某種意圖」的感覺，而是呈顯出「彷彿實現了某種不願其發生的意圖」；後者則是知性與構想力的不和諧自由遊戲，彼此無法「相互協調，激起活力」。這兩者都同樣帶給我們情感上的不愉悅。基於這樣的論證同鑑賞判斷的架構，因此醜陋具有普遍性。

如果醜陋具有普遍性，那麼透過藝術所傳達的醜陋，能讓眾人共同感到整個社會壓迫的惡狀，因而在不美好的感受中就能引起人們對現狀的反感。如此，透過當代藝術所傳達的顛覆可能性，在醜的方面能具有共通感的基礎；而形式的消解上，則較需概念的引導，方能引人反思。

¹¹⁶ 參見 C. H. Wenzel. *An Introduction to Kant's Aesthetics*, Ch. 7.

c) 天才的概念

康德美學中，「天才」是一個有趣的觀念，天才從自然所獲得的才能，像是金鑰匙般的作用，能將我們在平常生活中沒發現的自然的法則彰顯出來，此外，天才將周邊的材料轉化成創作的資源，在其傑作中傳達時代的精華。不過馬庫色並沒有引用天才的觀念。前面一節，在 2.2「自由的生命情調」段落，曾嘗試將新文明中非壓抑的每一個人看做藝術家般的存在，在脫離了異化勞動後，透過創作建立自身美好的生活。不過，這是不是就代表不需要天生的才能？或者一般人擺脫了宰制邏輯，就能展現生命前所未見的型態？這是個尚待探討的問題。

天才是歧出的，也就是一支獨秀的存在引起眾人共鳴，天才可遇不可求，根據少數天才所給出的美的原則就能帶領我們走向美好文明的英雄式、教條式想法似乎過於奇特。或許這些是馬庫色沒有引用天才觀念的原因，在這邊我們只能設想在理想文明中，人人都能自由地發揮生命的本質，創造出自己的生活。

d) 研究展望

於第一章〈導論〉曾提到，馬庫色沒有引用同樣位於第三批第一部分的崇高概念，只引用這之中美的概念，因此論文將焦點集中於知性與構想力自由遊戲所帶來的美之和諧感受，略過崇高概念不談。放眼自然之外，人所創造的文化成就，康德時代的藝術作品多屬古典而合度之美，不過當代藝術則不可同日而語，時常展現為如前文所提及的醜陋、打破感官限制之樣態，再加上現今科技發達，創作者對於各式材料的處理更加得心應手，如龐巨的建築在日常生活中隨處可見，不再如古代金字塔被認為千年難得的工程奇蹟，或是各種媒材所帶來的異彩眩目的多媒體藝術，再加上近二十年來資訊爆炸、浩瀚無際的網際網路世界，科技的進展在許多方面改變了人的生活。於是我們問：科技所帶給人的力量以及這些巨量、幾近無限的現代產物，與以往在自然中較可能發現的崇高之間具有什麼樣的關聯？身處二十世紀，已接觸到當代藝術的馬庫色為何沒有採用崇高的概念？這些問題拉出一條藝術、美學與當代思潮所交織而成的有趣脈絡，期待觸及更多當代思想，並反觀現代性哲學發展脈絡，於此部分所有進展。

從目前研究成果展望未來研究，可分為兩個方向：一為藝術史知識的吸收。於論文行文中，嘗試提出一些藝術家與作品佐證康德與馬庫色的美學觀點，從據於反思地位的哲學解讀經驗面的藝術，但這樣的思考方向恐過於單一，期盼更進一步汲取關於藝術史的背景知識，從藝術的實際發展反觀美學思潮的演變，使思

維更趨完整。二為哲學思想脈絡的擴展。馬庫色學術養分主要來自於黑格爾、馬克思、佛洛伊德、海德格及法蘭克福學派的背景。由於本論文以康德美學的應用為主旨，而非馬庫色的思想研究，並且以筆者目前的學術能力，僅能單從《愛欲與文明》一書中概念的分析與康德美學概念產生連結，尚無法透過其學術背景帶出更宏觀的視野，這將是未來哲學研究的展望。



結語

在此回顧本論文走過的路。

首先，我們透過第二章〈壓抑的文明〉看到當今文明的壓抑性質。從佛洛伊德對人本能的分析、馬克思的異化概念、理性發展至今的宰制化，看到現代文化如何將愛欲之感受與理性思考能力都囚禁在牢籠中。馬庫色認為在這樣的窘境中可以找到出路，透過佛洛伊德文明論的補充，他加入「操作原則」與「額外壓抑」概念，認為現今文明中物質的豐盛，應可擺脫不必要的壓抑原則。擺脫了額外的壓抑，文明將呈現自由的生命型態，這種型態是美的。因此他引用了康德的美學概念，以及席勒透過美所建立的理想王國的期望為其理想文明提供哲學基礎。

在第三章〈康德的美學概念〉中，深入的分析美所具有的特性。透過反思判斷力，我們能自發地以合目的性形式觀看天地，將自然世界視為彷彿有目的的，並且在此中帶有因不受規則拘束，為自己而自律的自由愉悅情感。在鑑賞中，面對美的事物的靜觀冥思帶給我們愉悅之感，我們也讚嘆藝術作品彷彿自然的精巧，並讚嘆天才的能力。這能力是自然所給予的，讓我們透過天才之手所創作的作品看到自然平常所無展現的側面。席勒則引用康德對人的先驗分析，從人的生活中之各種衝動進行論述。他認為唯有在遊戲衝動中，人能滿足感性與理性方面的要求，自由且合秩序地將理想生命型態實現出來。

透過第四章〈非壓抑性文明〉，我們看到馬庫色對於未來文明的想像。在這之中，愛欲得以自由發揮，回到和死亡本能平衡的狀態，這是以新感性為原則建立的理想文明。目前，新感性所發揮的藝術領域也具有期望理想、顛覆現實的力量。最後，在進一步探討之中，看到康德美學概念在新文明中的型態為何、其落實可能性，與應用的難處。

馬庫色這種對新文明的期許或許過於理想，不知究竟何時能夠落實。我們常在面對世界的成長過程中把樂觀期待的性格消磨得愈來愈少，認為那是不成熟的；但總在面對處於化外之地的藝術時，可以感受到並相信其力量。詩意有將現實解讀成失/詩意的世/視界觀，失望只配擁有貧瘠的眼界，但佐以對生命的熱情將豐富我們的語言，唱出圓熟而甜美的歌聲。隨時，只要拿出真誠的態度面對生命，所有扁平而虛偽的假象將隨之消散，宣告自由文明的鐘聲即將鳴響。

參考書目

1. 馬庫色、康德、佛洛伊德及席勒著作

- Marcuse, Herbert. 1962. *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. New York: Vintage Books.
- . 1965. "On Science and Phenomenology." In *The Essential Frankfurt School Reader*. Eds. by A. Arato and E. Gebhardt.
- . 1968. *Negations: Essays in Critical Theory*. Trans. by J. J. Shapiro. Boston: Beacon Press.
- . 1969. *An Essay on Liberation*. Boston: Beacon Press
- . 1972. *Counterrevolution and Revolt*. Boston: Beacon Press.
- . 1978. *The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics*. Boston : Beacon Press.
- . 1991. *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. With a new introduction by D. Kellner. Boston: Beacon Press.
- Kant, Immanuel. 2001. *Critique of the Power of Judgment*. Trans. with an introduction by P. Guyer and E. Matthews. Cambridge University Press.
- . 2001. *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- . 1998. *Critique of Pure Reason*. Trans. and edited by P. Guyer and A. W. Wood. Cambridge University Press.
- . 1997. *Critique of Practical Reason*. Trans. and ed. by M. Gregor. Cambridge University Press.
- Freud, Sigmund. 1958. *A General Introduction to Psychoanalysis*. Trans. by J. Riviere. New York: Permabooks.
- . 1962. *The Ego and the Id*. Trans. by J. Riviere. New York: The Norton Library.
- . 1959. *Beyond the Pleasure Principle*. Trans. by J. Strachey. New York: The Norton Library, Bantam Books.
- . 1961. *Civilization and Its Discontents*. Trans. by J. Strachey. New York: The Norton Library.

- . 1977. “Formulations on the Two Principles of Mental Functioning (1911).” In *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 14. Trans. under the general editorship of J. Strachey. London: Hogarth Press.
- . 1977. “On Narcissism: An Introduction (1914).” In *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 12. Trans. under the general editorship of J. Strachey. London: Hogarth Press.
- . 《佛洛伊德自傳》，游乾桂校閱，台北：桂冠，2002年。
- Schiller, Friedrich. 2004. *On the Aesthetic Education of Man*. Trans. with an introduction by R. Snell. New York: Dover Publications, INC.

2. 相關研究著作

- Abromeit, John and Mark Cobb, W. Eds. 2004. *Herbert Marcuse: A Critical Reader*. Routledge.
- Allison, Henry E. 2001. *Kant's Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*. Cambridge University Press.
- Bowie, Andrew. 2003. *Aesthetics and subjectivity: From Kant to Nietzsche*. 2nd ed. Manchester University Press.
- Chadwick, Ruth E. and Cazeaus, Clive. Eds. 1992. *Immanuel Kant, Critical Assessments*. Routledge.
- Cohen, Ted and Guyer, Paul. Eds. 1982. *Essays in Kant's Aesthetics*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Crawford, Donald W. 1974. *Kant's Aesthetic Theory*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- d'Entrèves, Maurizio P. and Benhabib, Seyla. 1996. *Habermas and the Unfinished Project of Modernity: Critical Essays on the Philosophical Discourse of Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Guyer, Paul. 1997. *Kant and the Claims of Taste*. 2nd ed. Cambridge University Press.
- Habermas, Jürgen. 1979. “Consciousness-Raising or Redemptive Criticism — The Contemporaneity of Walter Benjamin.” In *New German Critique*, Vol.17, Spring.
- . 1987. *The Philosophical Discourse of Modernity*. Trans. by F. G.

- Lawrence. Massachusetts Institute of Technology.
- . 2000. “Psychic Thermidor and the Rebirth of Rebellious Subjectivity.” In *German 20th-century philosophy: The Frankfurt School*. Ed. by Wolfgang Schirmacher. New York: Continuum.
- Held, David. 1980. *Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas*. University of California Press.
- Henrich, Dieter. 2003. *Between Kant and Hegel: Lectures on German Idealism*. Harvard University Press.
- Horkheimer, Max and Adorno, Theodor W. 2001. *Dialectic of Enlightenment*. Trans. by J. Cumming. New York: The Continuum Publishing Company.
- Ingram, David. 1991. “Habermas on Aesthetics and Rationality: Completing the Project of Enlightenment.” In *New German Critique*, Vol. 53.
- Kätz, Barry. 1982. *Herbert Marcuse and the Art of Liberation*. Norfolk: Thetford Press.
- Lipshires, Sidney. 1974. *Herbert Marcuse: From Marx to Freud and Beyond*. Cambridge: Schenkman Publishing Company.
- Murray, Patrick T. 1994. *The Development of German Aesthetic Theory from Kant to Schiller: A Philosophical Commentary on Schiller's Aesthetic Education of Man (1795)*. Lampeter: The Edwin Mellen Press, Ltd.
- Pippin, Robert, Feenberg, A., and Webel, C. P. 1988. *Marcuse: Critical Theory & the Promise of Utopia*. London: Macmillan Education LTD.
- Reitz, Charles. 2000. *Art, Alienation, and the Humanities: a critical engagement with Herbert Marcuse*. Albany: State University of New York.
- Storr, Anthony. 1989. *Freud : A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
- Weber, Shierry M. 1989. “Aesthetic Experience and Self-Reflection as Emancipatory Processes: Two Complementary Aspects of Critical Theory.” In *On Critical Theory*, ed. by J. O'Neill. Lanham: University Press of America.
- Wenzel, Christian. H. 2005. *An Introduction to Kant's Aesthetics: Core Concepts and Problems*. Blackwell Publishing.
- 巴托莫爾 (Tom Bottomore) , 1998 , 《法蘭克福學派》 , 廖仁義譯 , 台北 : 桂冠。
- 文德爾班 , 1998 , 《西洋哲學史》 , 羅達仁譯 , 台北 : 台灣商務印書館。

- 包姆嘉特納 (H. M. Baumgartner), 1988, 《康德『純粹理性批判』導讀》, 李明輝譯, 台北: 聯經。
- 伊曼努埃·康德 (Immanuel Kant), 1992, 《康德: 判斷力批判上冊》, 牟宗三譯, 台北: 台灣學生書局。
- , 2002, 《判斷力批判》, 鄧曉芒譯, 北京: 人民。
- , 2004, 《純粹理性批判》, 鄧曉芒譯, 台北: 聯經。
- , 2004, 《實踐理性批判》, 鄧曉芒譯, 台北: 聯經。
- , 2005, 《論優美和崇高感》, 何兆武譯, 北京: 商務印書館。
- , 1990, 《道德底形上學之基礎》, 李明輝譯, 台北: 聯經。
- , 1988, 〈康德: 答何謂啟蒙〉, 《聯經思想集刊①》, 李明輝譯, 台北: 聯經。
- 弗里德里希·席勒 (Friedrich Schiller), 1999, 《審美教育書簡》, 馮至、范大燦譯, 台北: 淑馨。
- 阿拉斯代爾·麥金太爾 (Alasdair MacIntyre), 1992, 《馬庫塞》, 邵一誕譯, 台北: 桂冠。
- 彼得·林得 (Peter Lind), 1994, 《馬庫色的自由理論》 (Marcuse and Freedom), 關向光譯, 台北: 遠流。
- 張鼎國, 〈文本與詮釋——論高達美如何理解康德《判斷力批判》〉, 《國立中央大學人文學報》, 34, 2008年, 4月, 頁 63-96。
- 傅偉勳, 2004, 《西洋哲學史》, 台北: 三民。
- 漢寶德, 2004, 《漢寶德談美》, 台北: 聯經。
- 漢斯立克, 1997, 《論音樂美: 音樂美學的修改芻議》, 陳慧珊譯, 台北: 世界文物。
- 蔡美麗, 1995, 《維納斯之變顏——理性與感性論文集》, 台北: 允晨。
- , 2003, 《黑格爾》, 臺北縣新店市: 左岸。
- , 《現代西洋哲學史——尋索現代性之始源、發展及困境——》, 未出版。
- 蔡幸芝, 2008, 《康德美學中的構想力研究》, 台北: 國立政治大學哲學研究所博士論文。