

在一次又一次的表演中，她會遇上緊張、怯場、失手的情況，須要以無比的毅力和勇氣去克服。每一天都有新的挑戰，每一次的努力都讓她進一步接近目標，於是乎，每一刻她都感到快樂，她還未來得及習慣，新的「挑戰－努力－快樂」又接踵而來，讓她長期處於快樂的狀態。以黑人平權為己任的馬丁路德金、以照顧癲瘋病人和愛滋病人為己任的德蘭修女，還有數之不盡、為人類的幸福獻上一生努力的志士仁人，雖然他們生命遇上無數的挑戰，但正是其遠大的目標持續為他們帶來快樂，使他們能一直堅持下去。

讓我們作一個小結：人的慾望滿足能帶來快樂，但在快樂水車之下，這些快樂卻因為適應性而無可避免地減褪，從前讓你快樂的事，今天變成了「正常狀態」，再也引不起你的快感。愈是單一和可預測的慾望對象，其帶來的快樂愈容易被適應掉，金錢和各種奢侈品正是其中的表表者。要克服快樂水車，關鍵在於以多變而不可預測的東西為慾求對象，例如親密的人際關係和長遠而重要的人生目標。渴望得到快樂的現代人為了追求更多的金錢，不惜放棄理想、放棄與親朋好友共聚的時光，可謂本末倒置、適得其反。

第二節 知性之樂

在上一節，我們談到不同的慾望滿足所帶來的不同持久度的快樂，然而這些快樂只有量上的不同，本質上都是慾望滿足的結果。我們要問：是不是所有的快樂都可以用慾望滿足去解釋？觀乎我們的生活，答案似乎是否定的。當你站在少女峰之上，眺望群山白雪皚皚，倒映在一塵不染的湖泊上，你感到身心舒暢極了，你有什麼慾望被滿足了呢？當你讀著柯南道爾的《福爾摩斯》，你為了巧妙的故事佈局而拍案叫絕，又或是你聽到一個精彩的笑話失聲大笑，那一刻你

有什麼慾望被滿足了？慾望滿足論最大的問題在於，它假設我們必須先對一個東西或事情有了慾望，在獲得這東西時才會感到快樂。可是，快樂有時候說來就來，我們壓根兒對引起快樂的東西沒半點認識，更談不上什麼慾望。在這一節，我們將探討一種有別於慾望滿足的快樂——透過發揮理性能力而獲得的快樂（或曰知性之樂），並說明這種人類獨有的快樂在性質上跟慾望滿足之樂有什麼分別。

1——不做快樂的豬

英國哲學家約翰·斯圖爾特·密爾 (John Stuart Mill) 以其效益主義理論著稱，效益主義認為人應該做能為最大多數人帶來最大快樂的事。那麼，將人類好像家畜一樣地圈養，每天讓所有人吃得飽穿得暖，放任其交配、生兒育女，是否就是最合乎道德的事？密爾明確地反對這樣的主張，他認為人的快樂是不能跟動物的快樂相提並論的。他說：「沒有人類會願意變成低等動物，即使那樣做能讓他完全地享受野獸的快樂，沒有聰明的人會同意做一個蠢材，沒有受過教育的人會同意變得無知，沒有有感覺和良知的人會同意變得自私和刻薄，即使他們相信變成蠢材、傻瓜、無賴能比現在的他們更快樂。」²⁴ 湯瑪斯·摩爾在《烏托邦》中也論及何以烏托邦人不會過於重視這種動物本能快樂，他說：「如有人主張這種享樂構成他的幸福，他就勢必承認只有過這樣的生活，不斷飢渴，不斷吃喝，不斷發癢，不



圖 9.3 摩爾《烏托邦》

24 Mill, "What Utilitarianism Is."

斷用指甲撓，那才算非常幸福。誰不知這樣的生活是可厭而悲慘的呢，那些快樂是最低級的、最不純的，因為伴隨這種快樂的決不能沒有痛苦作為其對立物。例如進食的快樂和飢餓有聯繫，而且兩者不均衡，痛苦較強烈而且更持久。痛苦產生於快樂之前，直到快樂和它一同消失它才結束。」²⁵ 摩爾認為，當快樂建基於慾望滿足之上，則邏輯上我們必先有慾望才能有快樂，於是乎，為了不斷地得到快樂，我們需要不斷地產生慾望，但慾望本身是一種缺失，它的本質是痛苦的，從慾望滿足得來的快樂因此也只是痛苦的暫時消失，不可能是真正的快樂。

如果我們同意快樂是人類終極的追求，又同意沒有人會願意沉溺於動物本能的快樂，那麼，是否意味著必然存在一種比動物本能快樂更高級、更有價值、只為人類所獨有的快樂？那麼，這種為人類所獨享的高等快樂到底是什麼？早在柏拉圖的《斐力柏斯篇》，蘇格拉底已給出了答案。他說：「斐力柏斯認為享受、快感、愉快和其他相類似的感覺對所有生物都是好的，而我認為對於能夠參與理性活動的人來說，智慧、理智、記憶以至於正確的意見和推理相比於快感更好和更為可欲；甚至是所有事物中最具優越性的。」²⁶ 問題是，為什麼理性運用比慾望滿足帶來的快樂更有價值？亞里士多德對此提出了他的功能論證 (function argument)。²⁷ 他認為人與物的好與壞皆取決於它是否能卓越地發揮其功能：一支能夠讓人流暢地書寫的筆便是好的筆，如果一支筆有非常漂亮的雕飾，卻不能書寫，它一定不是一支好的筆，因為筆的功能在於書寫，不在裝飾。同樣

25 托馬斯·莫爾著，戴錫齡譯：《烏托邦》（北京：商務印書館，1982），〈關於烏托邦人的旅行等等〉，頁80。

26 Plato, "Philebus," in *Philebus*, trans. Benjamin Jowett (Champaign, IL: Project Gutenberg, 1990s), 44.

27 Aristotle, *Nicomachean Ethics: Book I*, trans. F. H. Peters (London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, 1983).

道理，一個好的笛手、雕刻家或文學家必須能夠發揮其演奏或藝術創作的功能，否則他便不算是好的藝術家。既然世事萬物都有其功能，人類自然不能例外。相對於植物靈魂和動物靈魂，亞里士多德認為人的靈魂具有其他生物無可比擬的理性能力，這正是人之為人的功能，只有發揮這功能的人生才算是好的人生，亦只有好的人生才能為我們帶來真正的快樂。

密爾同意亞里士多德關於知性之樂具有更高價值的講法。他說：「人類具有的官能要高於動物的慾望，當這些官能一旦被人意識到之後，那麼，只要這些官能沒有得到滿足，人就不會感到幸福。」²⁸ 但是，作為一個經驗論者，密爾難以接受功能論證這種形而上的說法，他提出以實證的方法比較不同快樂的優劣。他說：「就兩種快樂來說，如果所有或幾乎所有對這兩種快樂都有過體驗的人，都不顧自己在道德感情上的偏好，而斷然偏好其中的一種快樂，那麼這種快樂就是更加值得慾求的快樂。如果對這兩種快樂都比較熟悉的人，都認為其中的一種快樂遠在另一種快樂之上，即便知道前一種快樂帶有較大的不滿足也仍然偏好它，不會為了任何數量的合乎他們本性的其他快樂而捨棄它，那麼我們就有理由認為，這種被人偏好的快樂在質量上佔優，相對而言快樂的數量就變得不那麼重要了。」²⁹ 密爾認為理性的運用比慾望的滿足能帶來更高等的快樂，正是因為所有同時經驗過這兩種快樂的人，都會毫不猶豫地選擇前者。他說：「作一個不滿足的人，勝過一隻安逸的豬；作一個不滿足的蘇格拉底，勝過一個安逸的傻子。如果傻子或豬有異議，那是因為他們未體驗過更高級的快樂，同時體驗過兩種快樂的人都會作如此選擇。」³⁰

28 Mill, "What Utilitarianism Is."

29 同上註。

30 同上註。

亞里士多德的功能論證與密爾的實證比較法，分別從人性論與實證的角度，說明知性之樂何以比慾望滿足之樂更有價值。對於這兩個論證的優劣，哲學家歷來有很多不同的看法，不過有一點卻是得到共識的：知性之樂是一種性質上完全不同於慾望滿足之樂的快樂，它隨著我們運用理性能力而生，不必預設我們對快樂的對象有任何慾望。這種快樂在日常生活中隨處可見。當我們在苦思一道艱深的數學題目、一個危機四伏的棋局、一堆錯綜複雜的機械組件或是一堆互為因果的方程式時，那靈光一閃、看透真相背後的玄機的一刻，那種無以名狀的快樂，就是知性之樂。你事後可能會因為解開那道數學或工程難題得到的讚賞和實際利益而快樂，但在你解開謎團的一刻，你壓根兒不會想到這些「好處」，讓你感到滿足的只是你的理性能力的發揮。這種知性之樂不一定是短暫的，亦可以在長期的學習和研究過程中獲得。孔子說：「學而時習之，不亦說乎？」³¹表達的正是學習的樂趣，他形容自己為「發憤忘食，樂以忘憂，不知老之將至云爾」，³²就是說做學問讓他快樂得忘了飢餓，忘了自己即將變老。他的弟子顏回以好學著稱，孔子評價他時說：「賢哉回也！一簞食，一瓢飲，在陋巷，人不堪其憂，回也不改其樂。賢哉回也。」³³顏回生活清苦，卻依然用功做學問，並從中感到莫大的樂趣，連孔子也佩服他，自愧不如。古往今來，多少科學家為了做研究廢寢忘餐，生活刻苦，無名無利，能堅持下去，只為那盡展一己所長以窺探自然奧秘的快感。以開創放射性理論和發現鈾和鐳成名的居里夫人（圖9.4），一生清貧而自得其樂，《居里夫人傳》中這樣描述她的生活：「每天每天，我都守在實驗室裏，生活就像一個苦讀的

31 姚永樸撰，余國慶校：《論語解注合編》卷一，〈學而第一〉（安徽：黃山書社，2014），頁7。

32 同上註，卷四，〈述而第七〉，頁118。

33 同上註，卷三，〈雍也第六〉，頁96。

學生一般，我常常在實驗室裏吃最廉價的午餐。與其說我們只抱著一個希望，毋寧說是生活在唯一的夢想中。」³⁴她不是沒有致富的機會，兩次贏得諾貝爾獎，她都將大部分獎金分給親友和助手，她又堅持不為她發明的鐳分離法申請專利，以方便志同道合者的研究。對她來說，科研本身帶來的快樂，比一切物慾的享受更有價值，她說：「我是那些相信科學含有至美的人。科學家在實



圖9.4 居里夫人

驗室中不只是一個技術人員，他更是一個被自然現象猶如童話般感動著的小孩。」³⁵這種不帶有任何目的、純粹以發揮理性能力而得到的快樂，跟慾望滿足得到的快樂不可同日而語。

以上所說的知性之樂，所發揮的都是理性中的思辯和推理能力，然而人類理性所包含的能力遠遠不止於此，其中還包括想像力、創意思維、範疇思考等。在以下兩小節，我們將會探討這些能力的交互作用如何產生審美上的愉悅和幽默的快感。

2—審美的愉悅

北宋文學家范仲淹在〈岳陽樓記〉描述了他登樓後看到的美景：「春和景明，波瀾不驚，上下天光，一碧萬頃」有時，「長煙一空，皓月千里，浮光躍金，靜影沉璧」有時，面對如詩如畫的自然景色，范仲淹慨嘆說：「登斯樓也，則有心曠神怡，寵辱皆忘，把酒臨風，其

34 Eve Curie, *Madame Curie: A Biography*, trans. Vincent Sheean (New York: Da Capo Press, 1986).

35 同上註，頁341。

喜洋洋者矣。」³⁶ 似乎個人的得失榮辱在如斯美景之前已變得不重要。這種因美而生、使人忘憂的快樂，可稱為審美的愉悅。它可以是平靜而舒暢的，如身處在一望無際的蒙古大草原或是靜謐雅致的星夜之下；它也可以是激昂而壯烈，如面對飛流直下三千丈的尼亞加拉大瀑布或是陡峭巍峨的西部大峽谷。這種快樂不一定以自然美為對象，一件美的藝術品同樣能讓我們產生愉悅之感，莫札特的音樂，莫內、梵高、塞尚的油畫，莎士比亞的劇作，都為無數人帶來審美的愉悅。我們要問：這種快樂是怎樣產生的呢？它跟我們的慾望與理性有著怎樣的關係？

德國哲學家康德對美感經驗的看法可以給予我們一些啟示。康德將審美得到的快樂稱為「無私的滿足」(disinterested satisfaction)。他說：「當我說某物很美，或者鑑賞一物時，我所關心的，顯然不是該事物的存在對我有何用處，而是該事物的形象給予我何種感受。我們必須知道，美感判斷若是涉入絲毫的利害，就會嚴重偏差，不再是純粹的鑑賞。」³⁷ 這種與美感不能共存的「利害」關係，在美學家朱光潛的例子中得到說明：

假如你是一位木商，我是一位植物家，另外一位朋友是畫家，三人同時來看這棵古松。我們三人可以說同時都「知覺」到這一棵樹，可是三人所「知覺」的卻是三種不同的東西。……你心裏盤算它是宜於架屋或是製器，思量怎樣去買它，砍它，運它。我把它歸到某類某科裏去，注意它和其他松樹的異點，思量它何以活得這樣老。他們的朋友卻不這樣東想西想，只在聚精會

36 范仲淹：〈岳陽樓記〉，頁113。

37 Immanuel Kant, "Analytic of the Beautiful," in *Critique of Judgement*, trans. James Creed Meredith (New York: Oxford University Press, 2007), 37.

神的觀賞它的蒼翠的顏色，它的盤屈如龍蛇的線紋以及那一股昂然高舉、不受屈撓的氣概。³⁸

木商眼中看到的是實用關係，即對象如何滿足他的物質慾望。植物學家看到的是認知關係，即對象擁有怎樣的客觀特質和是怎樣的一種存在物。這兩種眼光之所以與審美的愉悅不能相容，因為它們都是「有私」的；根據康德的理論，對美的對象的擁有慾和求知慾會使我們看不到它本身的美，因此也就無法從中得到純粹審美的滿足。對於藝術品的鑑賞亦如是，假想你站在梵高的《星夜》(圖9.5)³⁹之前，你心中想的盡是：這幅畫值多少錢？如果我買下來，應該將它放在家中哪個位置，才能顯出我的品味？別人看到我在鑑賞這畫時，會不會佩服我的藝術修養？以至於：梵高是在怎樣的心理狀態下畫這畫？畫中描繪的是哪個地方？以波浪型出現的星星，到底是真實的天文現象，還是畫家的幻想？康德認為，當你的心盡為這些慾念佔據時，你是不可能以無私的眼光去鑑賞藝術品的美的。

以上的例子說明何以審美的愉悅是一種不涉及慾望滿足的快樂，那麼這種快樂是怎樣產生的呢？康德認為，審美的愉悅是我們的理解力(understanding)和想像力(imagination)之間的自由遊戲(free play)的結果。這裏的「想像力」跟我們的一般用法不同，康德認為想像力是一種「將不同的感觀訊息集結成一個圖像」⁴⁰的能力，例如當我們看到四條小木柱連在一個四方平面上，想像力就會將這些資訊集結成「書檯」的圖像，而使我們看到一張書檯。在這個過程中，想像力需要理解力提供的概念作為指引，才能將零散的感觀資訊看成

38 朱光潛：《談美》(臺北：金楓出版社)，頁3。

39 見：https://en.wikipedia.org/wiki/The_Starry_Night。

40 Immanuel Kant, "Analytic of the Beautiful," 49.



圖 9.5 梵高《星夜》

為某一個特定圖像，在這認知過程中，想像力是不自由的，因此也就不能產生審美的愉悅。真正的美感判斷不是這樣的，康德說：「美感判斷沒有一定的概念把它局限在一個特殊的認識規律裏，且美感涉及各種認識能力（包括快感、理解力和想像力），於是取得了自由活動之餘地。」⁴¹ 對康德而言，美的形式具有「無目的而合目的性」，所謂「無目的」是指它不能為任何概念去把握，所謂「合目的性」是指它合乎人類的一般認知能力。所謂「無目的而合目的性」，就是指美的對象符合人類一般認知能力、卻不受制於任何個別的認知概念，換句話說，在感知美的對象時，想像力不視理解力所提供的概念為法則，可以自由地創造出對象，而我們對這非概念的對象仍感覺到可以理解，在想像力與理解力的相互協調的狀態裏，產生了審美的愉悅。例如，當我說「這一朵花很美」時，我並不是以一個特定的概念（如玫瑰）去統合這花的線條、顏色與形態而將它理解為某一種

41 Immanuel Kant, *The Critique of Judgment*, trans. J. H. Bernard (London: Macmillan, 1914), 63.

花，我是以想像力將這些線條、顏色與形態理解為一種無以名狀的美的形式，這形式雖然無法被概念表述，卻依然能被我感受到，我因而從中得到審美的愉悅。又以《星夜》為例，畫中那火舌般的柏樹、湍動的渦狀星系、昏黃而半蝕的月亮，籠罩在靜謐而齊整的村落之上，當我認為這幅畫很美時，我並不是以一個特定的概念（如一種揉合著躁動與冷靜的矛盾感或不安感）去理解梵高表達的情緒，而是任由我的想像力將畫中的諸種色彩和線條理解為一種抽象的美的形式，從而得到美的快感。由此可見，審美愉悅的產生不在於慾望的滿足，而在於想像力與理解力相互協調下的認知反應，由於想像力和理解力是我們的理性能力的一部分，因此審美的愉悅亦可以算是一種知性之樂。

康德的理論點出了理性的運作如何驅使審美愉悅的產生，卻為後世的美學家留下無數的問題，例如：為什麼我們的想像力在缺乏理解力提供的概念幫助下，仍能感知到美的形式？這種美的形式是由對象的什麼特質構成？理解力與想像力的「自由遊戲」又為什麼會產生審美的愉悅？當代心理學家提出了處理流暢度論（processing fluency theory），能為我們回答這些問題提供一點線索。⁴² 處理流暢度是指我們的大腦處理外界刺激的速度和準確度，受對象的複雜性、對象所處的背景，以及對象與我們的認知結構的關係所影響。著名的史楚普效應（Stroop effect）量度的正是我們處理文字的流暢度。⁴³ 試看下圖：

42 Rolf Reber, Norbert Schwarz, and Piotr Winkielman, “Processing Fluency and Aesthetic Pleasure: Is Beauty in the Perceiver’s Processing Experience?,” *Personality and Social Psychology Review* 8, no. 4 (2004): 364–382.

43 J. Ridley Stroop, “Studies of Interference in Serial Verbal Reactions,” *Journal of Experimental Psychology: General* 121, no. 1 (1992): 15–23.

<p>RED</p> <p>GREEN</p> <p>BLUE</p> <p>BLACK</p>	<p>RED</p> <p>GREEN</p> <p>BLUE</p> <p>BLACK</p>
--	--

讀者不難發現，基於文字的顏色與它的意義一致，讀出左欄文字所需要的時間比右欄的要短，亦即代表處理前者的流暢度比後者高。研究指出，高處理流暢度能帶來正面的情緒，因為它代表人處理該對象的過程沒有出錯及成功地辨認對象。⁴⁴ 建基於這些發現，Reber、Schwarz 和 Winkielman 提出，審美的愉悅正是由人對美感對象的處理流暢度決定，處理流暢度愈高，所產生的審美愉悅就愈大。⁴⁵ 對稱的圖像相比於不對稱的圖像、⁴⁶ 在背景中突出的圖像相比於朦朧不清的圖像⁴⁷ 更令人喜愛，正是因為前者的訊息較易被我們處理。藝術界中的所謂黃金分割 (golden section) 之所以能普遍引起人的審美快感，亦與其高處理流暢度有關。米開朗基羅的《大衛》雕像、米勒的《拾穗》、達文西的《蒙娜麗莎》以至於雅典的巴特農神

44 Diego Fernandez-Duque, Jodie A. Baird, and Michael I. Posner, "Executive Attention and Metacognitive Regulation," *Consciousness and Cognition* 9, no. 2 (2000): 283–307; N. Schwarz, "Feelings as Information: Informational and Motivational Functions of Affective States," in *Handbook of Motivation and Cognition: Foundations of Social Behavior*, Vol. 2, ed. E. T. Higgins and R. Sorrentino (New York: Guilford Press, 1990), 527–561; V. S. Ramachandran and William Hirstein, "The Science of Art: A Neurological Theory of Aesthetic Experience," *Journal of Consciousness Studies* 6 (1999): 15–51.

45 Reber, Schwarz, and Winkielman, "Processing Fluency and Aesthetic Pleasure."

46 W. R. Garner, *The Processing of Information and Structure* (Potomac: Erlbaum, 1974); S. E. Palmer, "Goodness, Gestalt, Groups, and Garner: Local Symmetry Subgroups as a Theory of Figural Goodness," in *The Perception of Structure: Essays in Honor of Wendell R. Garner*, ed. G. R. Lockhead and J. R. Pomerantz (Washington DC: American Psychological Association, 1991), 23–39.

47 Robert L. Solso, ed., *Mind and Brain Sciences in the 21st Century* (Cambridge, MA: MIT Press, 1997); R. Reber, P. Winkielman, and N. Schwarz, "Effects of Perceptual Fluency on Affective Judgments," *Psychological Science* 9 (1998): 45–48.

殿，都是符合黃金比例而能為我們帶來審美愉悅的表表者。

然而，這豈不是說愈簡單的東西愈能引起我們的審美愉悅？孩童的塗鴉比莫內捕捉光影變化的《乾草堆》更讓我們快樂嗎？千篇一律的通俗小說比情節錯綜複雜的莎劇能帶來更大的審美快感？這顯然與我們的審美經驗不符。Berlyne的研究就指出，對象的複雜性與人的喜愛度呈現拱形關係，當複雜度提升，喜愛度亦會提升，隨著複雜度愈來愈高，喜愛度的提升會減慢，以至於下降。⁴⁸ Reber等人提醒我們，處理流暢度亦包括感觀流暢度與概念流暢度，有時候感觀的複雜性會帶來概念上的簡單意義，從而導致整體的高流暢度，⁴⁹ 例如傑克遜·波洛克 (Johnson Pollock) 的畫作就以極其複雜的色彩和線條交集表現諸如自由等單一價值，印度的曼荼羅沙畫則以不同的幾何圖案和數之不盡的彩沙表現大千世界的虛無。另外，一個對象的處理流暢度除了取決於該對象的客觀性質外，亦取決於觀賞者對這對象的經驗與信念，例如對一個受過長期古典音樂訓練、接觸過大量不同類型樂曲的音樂家來說，處理一首千頭萬緒的交響樂的流暢度就比一般人高得多。Reber等人更發現，當觀賞者意識到自己對審美對象之所以有高處理流暢度是因為美感以外的原因造成時 (例如以前曾經見過、當下重複地觀看，甚至是身體狀態或背景音樂)，她從中能得到的審美愉悅便會大大減少。因此，當觀賞者知道自己能輕易處理一個對象只是純粹因為對象的結構或形式相當簡單時 (如一個普通的正方形)，她是不會從中得到審美的愉悅的。⁵⁰

現在，讓我們看看處理流暢度論如何回答康德的美學問題。首先，所謂美的形式不是指審美對象的客觀性質，而是這些性質與我們

48 D. E. Berlyne, *Aesthetics and Psychobiology* (New York: Appleton-Century-Crofts, 1971).

49 Reber, Schwarz, and Winkielman, "Processing Fluency and Aesthetic Pleasure."

50 同上註，頁370。

的主觀認知結構之間的和諧關係；而所謂和諧關係，可以用我們處理對象的訊息的流暢度來理解。審美判斷涉及的和諧關係由想像力和判斷力的自由遊戲構成，可以理解為：我們在未經過或缺乏個別概念的引導下，依然感到自己能流暢地理解對象（無目的而合目的性）；又或是說，我們感到對象具有一種無以名狀的美的形式，冥冥中符合我們的認知結構。最後，想像力和判斷力的自由遊戲之所以能帶來快感，是因為遊戲背後的高處理流暢度代表我們認知行為的成功與無誤。筆者必須指出，這種理解不是指康德的美學本來就是這個意思，而是透過當代心理學提供的證據，說明我們可以回應康德提出的美學問題，進而說明審美的愉悅在怎樣的意義下，是一種與慾望滿足無關、依靠我們的想像力和判斷力的和諧運作產生的快樂。⁵¹

3—幽默式快感

兩名從新澤西來的獵人在森林中，其中一位突然不支倒地。他好像沒了呼吸，兩眼呆滯、失神地望向遠方。另一個老兄匆忙掏出手機，打給急救服務。他喘著氣說：「我想我朋友死了！我該怎麼辦？」接線生說：「先冷靜下來，我會幫你。首先，確定他是真的死了。」片刻沉默後是砰的一聲槍擊。那老兄再次

51 後世美學家對康德美學的批評主要有兩點。其一，它過份重視審美對象的形式而忽視其內容，以致不能解釋那些不符合美的形式卻又普遍被認為美的對象，例如立體派的油畫或某些後現代的裝置藝術。其二，它要求審美的愉悅必須不涉及慾望，因此不能解釋一些與我們的慾望無法分割的審美對象，如一個美人或一件精緻的美食。筆者無意在此深入探討康德如何回應這些批評，亦不認為康德美學能解釋所有種類的審美愉悅。就著本章節的推論需要，筆者只倡議一個相對保守的立場，即有好一部分的審美愉悅，例如本節所引述的諸多例子，是由康德所倡議的想像力和判斷力的和諧合作產生，我們不必否認有些審美的愉悅是從其他途徑而生。