

感性、经验与科学： 伯克美学的生理维度及其现代意义

余旭

(西南大学 文学院, 重庆 400715)

摘要:受西方近代感性文化的影响,伯克考察了崇高与美的心理-生理基础,但他的生理学观点常常受到学者的忽视或者贬低。实际上,审美情感的生理学解释在伯克的美学中占据了核心位置,是他论证趣味标准和美感根源的基础和落脚点。通过寻求崇高与美的准确内涵和普遍原则,伯克把美学建立在经验科学的基础上,批判了审美的理性主义、相对主义和联想主义理论,强调了理性和精神活动的限度。伯克美学的生理学视角在西方美学从古典美学向现代美学的转折中发挥了关键作用,为中国当代美学理论的实证研究方法和生理学研究路径提供了重要的理论资源。

关键词:埃德蒙·伯克;美学;生理;感性;经验主义

中图分类号:B83-06 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2020)03-0018-10

一、引言

18世纪西方美学关注人的感性(sensibility)问题,有学者指出,感性是18世纪西方文化的一个关键概念,指“取决于人类身体的大脑和神经结构的感官敏感性”^{[1]vi}。该词在18世纪上半叶成为美学的核心概念,使用时既指感觉或知觉的生理能力,也指这些感官的敏感性。然而,18世纪的感性概念并不代表非理性,感性是通过感觉直接达到对情感的把握和对知识的理解,包含了情感和认识两方面。埃德蒙·伯克^①是较早将生理学系统地纳入美学研究的经验主义美学家,从感性科学的角度考察他的美学理论,一方面有助于我们理解18世纪美学包含的感性与理性之间的张力,另一方面也促使我们反思生理学维度在当代美学中的作用和价值。

伯克于1757年出版的美学著作《崇高与美两种观念之根源的哲学探讨》(简称《论崇高与美》^②)是美学史上的经典文献。但正如学者F·P·洛克所说,直到1958年由詹姆斯·博尔顿(James Boulton)编辑的版本出版之后,该书才受到国外研究者的广泛重视^{[1]125}。与此同时,从20世纪60年代起,伯克的《论崇高与美》也开始有了比较系统的中文翻译^③,并受到国内学者的关注。

① Edmund Burke的中文译名目前学界所使用的主要有三种形式:埃德蒙·博克、埃德蒙·伯克和埃德蒙·柏克,本文采用较为通行的“埃德蒙·伯克”作为译名。

② 国外研究者一般将伯克的美学著作简称为《哲学探讨》(*Philosophical Enquiry*)或《探讨》(*Enquiry*),本文按照国内学者的习惯将其简称为《论崇高与美》。

③ 伯克的《论崇高与美》在《古典文艺理论译丛(第5册)》(人民文学出版社,1963)有节译。1990年出版了由李善庆翻译的《崇高与美——伯克美学文选》(生活·读书·新知三联书店上海分店,1990)。近年来出现了几个新的中文译本:一是由国内研究埃德蒙·伯克政治思想的专家陈志瑞所编的《埃德蒙·伯克读本》,其中收录编译《论崇高与美》的部分章节(中央编译出版社,2006年);二是郭飞翻译的单行本《关于我们崇高与美观念之根源的哲学探讨》(大象出版社,2010年);三是林胜彬的译本《崇高与美之源起》(典藏艺术家庭股份有限公司,2011年);四是由廖红翻译的《哈佛百年经典第35卷:伯克文集》,其中收录了《论崇高与美丽概念起源的哲学探究》(北京理工大学出版社,2014年)。

收稿日期:2020-01-02

作者简介:余旭,西南大学文学院,博士研究生。

国内学者关注伯克美学,很大程度是因为它在美学史上的重要地位。王国维发表于1907年的论文《古雅之在美学上之位置》中引入了伯克和康德对优美与崇高的美学分类,之后朱光潜对伯克美学进行了较为系统的介绍和研究,认为伯克“可以看作英国经验派美学的集大成者”^[2],而且强调其著作《论崇高与美》的历史价值,认为“在朗吉努斯以后和康德以前,他的这部著作是西方关于崇高与美这两种审美范畴的最重要的文献”^[3]。朱光潜的观点影响了后来国内西方美学史对伯克的书写,也使得对于伯克美学的研究偏重于历史的考察。近年来,一些学者对伯克美学思想进行了较为深入细致的研究,取得了一些突破性的进展。如董志刚探讨了伯克崇高理论形成的根源,认为伯克对崇高概念的改造颠覆了古典主义的美学原则^[4];陈辰在中世纪美学视野下考察伯克的《论崇高与美》,认为伯克美学思想形成的一个重要方面是建立在对中世纪美学传统的批判之上,并由此初步揭示了现代性的特征^[5]。

但总体来看,国内对伯克美学思想的研究存在一些缺失。首先,缺失了对伯克美学的生理学维度的研究。伯克在他的美学理论中专章探讨了崇高与美的生理根源,但国内学者对伯克美学思想中对感官感受和非理性本能的强调还存在偏见。范玉吉指出西方美学史上,“伯克是第一个明确提出味觉感受可以产生美的美学家”^[6],但他认为伯克将美感产生的原因完全归结为主体自然结构的做法是一种过了头的唯物主义,容易导致审美的相对主义。陈昊关注伯克美学的社会意义,指出伯克的崇高感和美感是建构道德标准和政治秩序的心理基础^[7],但他没有看到生理维度在伯克的美学和社会政治建构中的重要价值。其次,对伯克美学与现代美学之间深层联系的研究还比较少。董志刚指出伯克的崇高理论在生理学方法的引导下,“取消了美学中的理性和神性观念,也完全颠覆了古典主义的美学原则,由此建立了一种人类学美学”^[4]。陈辰在其文章中指出伯克通过批判中世纪的美学传统建立了基于身体感官的快乐的美学,“这种美学与政治和大众有着密切关系,暗含了现代性的特征”^[5]。这些成果推进了伯克美学思想的研究,但对伯克美学生理维度的渊源和意义研究得还不充分。

国外学者对伯克美学的生理学维度也是褒贬不一。沃尔特·约翰·西普尔(Walter John Hippel)在他的研究著作中对伯克的崇高理论很赞赏,但他极端地认为伯克应该放弃生理学方法,采用心理联想的观念^[8]。伊格尔顿也认为伯克的美学论文是一种“奇特而简单的心理-生理学”^[9]。但近些年也有一些学者开始关注伯克美学的感性与生理维度,注意到他的生理学科学方法的意义。如阿里斯·萨拉菲阿诺斯(Aris Sarafianos)认为伯克把生物医学的语言引入美学理论,对美学的文化和社会内涵建构具有重要意义。瓦内萨·瑞安(Vanessa L. Ryan)认为伯克的生理学崇高代表了18世纪英国崇高理论的独特成就,而不只是通向康德美学的理论准备。他指出伯克的崇高阻碍并超越了理性,而“康德的崇高代表了与英国思想的决裂而非它的顶点”^[10]。理查德·舒斯特曼(Richard Shusterman)则将伯克美学纳入身体美学的谱系,考察了身体美学与伯克崇高理论之间的内在关联^[11]。这些研究从生理学视角考察伯克美学,有助于我们理解伯克美学的身体意涵和当代意义。但这些研究总体上偏重于考察伯克的崇高概念,忽视了他的崇高与美作为一个整体而凸显的意义。

基于以上对伯克美学的研究,本文探讨对崇高与美的生理学解释在伯克美学思想中的基础作用和核心地位,认为伯克从感官经验出发论证趣味标准的普遍性,寻求美的准确内涵和科学原则,并强调审美情感的生理机制和形成过程,反驳了美学中的理性主义、怀疑主义等倾向。伯克对美的生理维度的探讨为西方美学思想的现代转换提供了理论基础,也有助于我们重审中国当代美学理论的发展路径和理论范式。

二、感性的科学:伯克对感官和生理的关注

西方近代美学关注的中心从审美对象的特征转向审美主体的感知、体验和判断。在自然科学

方法论的影响下英国兴起了经验主义美学,与大陆理性主义美学形成对峙,但两派都承认理性在认识中发挥着重要作用。伯克继承并发展了经验主义美学,运用牛顿的科学方法论和洛克的经验主义方法,结合当时生理学和神经学的进展和自身的哲学思考来探究审美情感的根源,试图使美学成为感性的科学。

首先,伯克在牛顿科学方法的影响下研究人们的各种情感,用科学方法来解释美感的根源,在感性之上建立关于崇高与美的理论体系。牛顿的科学方法论为17至18世纪的美学研究奠定了科学基础,美学家们试图在美学领域中发现秩序,他们相信经过科学的严密考察,能够为始终变化着的审美现象找到可靠的原则。牛顿的目标是找出物质世界的普遍规律,伯克则探寻趣味的共同标准和普遍法则,试图通过“探讨激情的源泉,以及追溯激情的过程”^{[12]5},为美学找到稳固的哲学和科学基础。伯克最终将情感的根源和过程追溯到生理学方面,认为“通过考察生理的原因,我们的思想得以开阔”^{[12]5}。如同牛顿用引力解释自然现象,伯克用审美反应的生理动因来解释趣味,认为崇高与美以机械作用的方式影响人,审美情感是外部世界机械地作用于人的感觉和想象力的结果。

其次,受洛克认识论的影响,伯克试图把美学建立在经验主义的基础之上。洛克哲学的一个关键概念是“观念”(ideas),观念既是感知的对象,也是心理活动的单元。但观念不是天赋的,它最终来源于感官印象,因为“我们的一切知识都是建立在经验上的,而且最后是导源于经验的”^{[13]68},而经验来源于感觉和反省两种活动。洛克用经验法系统地解释了人类心理的原理,伯克美学在总体上也延续了洛克的经验主义哲学传统,具体表现在以下几个方面。第一,他采用洛克的“观念”作为认识的基本概念。与洛克一样,伯克认为感觉是最初的心理因素,美是复杂观念。伯克认为人们在感官刺激的基础上获得外部世界的知识,产生观念,进而引起相应的情感,这在人类的心理中具有高度一致性。第二,他采用洛克的心理学研究方法。伯克通过分析与观念相伴的快乐或痛苦的感觉来区分崇高与美。他在快乐与痛苦的基础上探讨崇高与美的根源,并在两者之间加入中性的漠不关心状态。中性状态的加入打破了洛克的二分法,在此基础上,伯克探讨了崇高与美的复杂心理根源,认为崇高感是一种相对的快感,而美感是一种确实的快感。第三,他遵循洛克的经验主义哲学,在经验的范围内研究审美观念。伯克美学的论证主要是基于个体的经验和观察,认为那些由权威确立的东西也要受到个人经验的检验。第四,他致力于寻求审美观念的准确内涵及其确定法则。和洛克一样,伯克强调哲学用语的精确性,他在第一版前言中说明自己研究美学的起因是缺少关于激情或其根源的确切理论,尤其是崇高与美的观念经常混淆。通过探讨崇高与美的内涵的准确性与复杂性,伯克发展出了关于崇高与美的根源的系统理论。

在洛克的经验主义方法基础之上,伯克采用了一种极端的“感觉主义”的形式,将英国经验主义美学推向高峰。他用美的生理学解释取代神学目的论解释,在感觉主义的立场上批判了牛顿的哲学。牛顿把自然界看作是没有发展的既成事实,无法解释自然界的起源问题,于是只能为上帝保留“第一因”的位置,认为“这个由太阳、行星和彗星构成的最美满的体系,只能来自一个全智全能的主宰者的督促和统治”^[14]。伯克批判了牛顿的“以太”假说和神学结论,他指出:“当他后来开始用玄妙的弹性以太来解释引力时,这一伟人(但愿在如此伟大的人物身上发现任何类似瑕疵的东西不是对他的不敬)似乎已放弃了他往常谨慎的哲学方法。”^{[12]117}所以他不追溯情感背后的目的因,因为谨慎的科学遵循因果律,目的因则可能通向神学。

伯克的经验主义方法更接近于亚里士多德。伯克强调审美情感的内在标准,并将其建立在人类普遍的感觉基础上,这与亚里士多德《诗学》中对怜悯与恐惧的分析类似。同时,我们也可以从伯克美学的论证结构中看到亚里士多德“四因说”的影响。伯克的探讨思路是从个体经验出发,通过观察自身的情感反应归纳审美对象的性质,进而分析在其中起作用的自然法则。伯克的美学相应地由三个主要部分构成:关于崇高与美所涉及的基本情感,可以看作是“形式因”(formal cause);考察引起崇高感和美感的对象的性质,可以视为“质料因”(material causes);分析事物特征引起特定

情感所遵循的原则,即“动力因”(efficient cause),并试图“发现心灵的何种感情产生身体的某种情绪,以及身体的何种特定的感受与性质会在心灵中产生某种确定的情感”^{[12]117}。在伯克看来,所谓的目的因(ultimate cause),即为何肉体能产生特定的心理情绪,或为何肉体和心灵之间存在着相互影响的关系,这是无法解释和证明的,但他还是用人的两种生物本能,即自保本能和社会本能进行了说明。

除了牛顿、洛克和亚里士多德等人的显著影响,伯克对生理学的关注还源自他的生活经历和对医学的兴趣。伯克早年参加了由眼科医生约翰·泰勒举办的公益讲座,这些讲座使他开始思考感觉的生理机制,并运用于后来的美学理论。此外,他还遇到对他一生产生重要影响的克里斯托弗·纽金特(Christopher Nugent)医生,并吸收了纽金特医生的许多医学观点。启蒙时代的医学在牛顿学说和观察实验方法的影响下发生了革命性的变化,启蒙思想家也常用医学术语来表达哲学思想。如笛卡尔认为人的心灵与医学密切相关,“人的精神在很大程度上是取决于身体器官的气质和状况的。如果可以找到一种办法使每一个人都比现在更聪明、更能干,我认为应当到医学里去找”^[15]。伯克同样把医学的语言引入美学理论,援引当时最新的神经生理学理论来解释身体与心灵之间的复杂互动,强调神经活动和身体因素在美学中的重要作用,并用自己的经验和观察来验证,形成了新的理论假设。

三、美学的生理维度:伯克对联想和理性的反思

生理学解释在伯克美学思想中的核心作用表现在它弱化了精神活动和心理联想在审美情感中的作用。有学者认为伯克的美学方法将经验主义的观念联合论推向了极致,并给予其一种“唯物主义”的阐释和改造,因为在伯克看来,“美不仅是观念联合在心灵中产生的心理反应,而且这种心理反应必须通过具体的生理机制来运作”^[4]。然而,正是伯克的“唯物主义”立场,使他区别于洛克的知识论和审美的联想主义理论。

(一)对联想的质疑

伯克弱化了审美活动中意识和反思等心理活动的作用,进而质疑联想的作用。洛克在《人类理解论》中系统阐述了观念联想理论,认为知识在于观念的比较和寻找联系,并区分了观念的自然的联合以及由于偶然和习惯形成的观念联合。他举例说明幽灵鬼怪的观念与黑暗并无真正的联合,但如果保姆在给小孩讲的故事里把二者联系起来,那么“黑暗的观念会常把那些可怖的观念带来,它们会紧紧联合起来”^{[13]378}。伯克反驳了洛克的观点,“很难想象把如同黑暗这种在任何时代与任何国家中如此普遍地令人害怕的观念的效果,归之于一系列毫无根据的故事,或任何性质平庸且作用不确定的原因”^{[12]131}。他认为黑暗自然地使人产生某种程度的痛苦,并用眼部神经在黑暗中的紧张收缩这样的生理机制来解释黑暗所产生的痛感。正如达布尼·汤森德(Dabney Townsend)指出:“伯克形成基本美学概念的方式与洛克构建心中复杂观念的方式很不相同。……洛克是经验主义者也是理性主义者,伯克是经验主义者,但他的心理学是自然主义的。”^[16]洛克侧重于从认识 and 知性方面来考察观念及其联系,认为美“是由几种不同的简单观念组合成复杂的”观念^{[13]132},他称之为“混杂的情状”,形成于理性结构之中。而伯克注重观念带来的自然的情感效果,并用机械的生理机制来解释审美观念的产生,认为事物本身的性质就直接引起情感反应,不需要借助联想的作用。

虽然伯克也承认观念联想在激发情感方面的作用,但他坚持感觉的第一性,“必须承认很多事物是以联想的方式影响我们,而不是用它们所具有的自然力量;但另一方面说一切事物都只通过联想来影响我们是荒谬的”^{[12]118}。伯克注重普通人的自然审美反应,认为审美反应是感官、想象力和情感的自由活动。其中想象力作为快乐与痛苦最广阔的领地也“只是感觉的表现”^{[12]117},因此想象力也具有一致性,而联想却是“不自然的”^{[12]115},它的作用只是辅助或改变感官和想象力的作用。

(二)对审美联想主义理论的反思

不同于联想主义的美学理论,伯克认为崇高与美的情感效果都不需要借助理性或反思的作用。受洛克哲学的影响,艾迪生、丹尼斯、哈奇生和休谟等人的美学都注重观念联想在审美经验中的作用。在伯克看来,联想涉及推理能力和认知过程,容易脱离身体而造成情感的理性化,将崇高与美本身与因它们而产生的观念相混淆。比如艾迪生将崇高的力量与心灵的力量相关联,认为“想象快感也正如悟性快感一样深远而使人神往”^{[17]36},我们的想象在领悟宏伟壮阔的自然现象时感到灵魂深处的静谧与惊异,产生了一种从感性局限中解放出来的快感,因为“人的心灵天然地憎恶仿佛对它束缚的事物”^{[17]38}。而伯克拒绝了这种将崇高与心灵升华相关联的传统,认为崇高是强烈的感官和情感体验,是不受理性观念束缚的生理反应的结果,崇高带来的恐惧感使我们意识到自身的渺小和脆弱。

此外,在伯克看来,联想常常涉及具体的情境和背景而具有偶然性,因此联想主义理论过于强调主观因素和个人偏好而忽视了美的客观性和普遍性,容易导致主观主义和相对主义。伯克希望通过降低联想的重要性来寻求审美原则的普遍性而不是个体性,所以他从人的基本感觉出发研究崇高与美的体验,认为审美情感来源于具有高度一致性的生理原因,而不是个体心灵中产生的联想。伯克相信心灵观念与外部世界具有直接而一致的联系,认为事物的某些特征以自然的方式发生作用,外界刺激首先引起生理上的放松或者紧张,导致快乐或痛苦的感受,进而使我们产生崇高或美的情感体验,而且“我们的心灵和身体如此紧密地联系在一起,以至于不可能有单独的心灵或身体上的痛苦或快乐”^{[12]121}。

伯克试图摆脱理性主义的本质论对美学的影响,把美学建立在自然主义和经验主义的本体论基础之上,并以此来解释艺术的效果。传统美学认为悲剧让人产生审美愉悦是由于作品本身的虚构,或者我们对审美距离的反思,伯克则认为悲剧的快感只是产生于“我们身体的机械结构,或者心灵的自然构造”^{[12]41}。由于伯克强调艺术对身体和情感的自然影响,所以他认为诗歌比绘画更有力量。绘画由于模仿现实中的事物而倾向于表示清晰的观念,文字描述由于只能产生模糊的观念而能产生更强烈的情感,因为“极度的清晰对情感的影响很有限,因为从某种意义上来说,它是所有激情的敌人”^{[12]56}。

相比于18世纪其他美学家,伯克更强调经验的感性和身体方面,把想象力和判断力等心理功能最小化。康德指出伯克“以其论文的这种性质而堪称最优秀的作家”^[18],但他反对伯克的经验主义和生理学的方法,认为它不能在本质上区分快适和美,因而不能作为审美判断的普遍有效性的基础。这体现了伯克的经验主义美学体系与康德的先验美学体系的根本差异,它们以不同的方式与以往的美学理论产生决裂。伯克的生理学主张削弱了意识和反思等精神活动的作用,而康德的美学则强调纯粹理性对感官的超越。正如学者瑞恩指出:“伯克与康德的根本区别在于:康德的超越的崇高使我们能够认识到自己的无限性,而伯克的生理的崇高却使我们面对自身的有限性。”^[10]

伯克用感官和想象的自由活动来揭示崇高与美的生成,用外界事物与个体心理、生理的机械联系来解释审美情感的起源,认为“美是身体的某种品质,借由感官的介入而机械地作用于心灵”^{[12]102}。这种立足于机械本质主义的观点很容易受到质疑。比如,理查德·佩恩·奈特(Richard Payne Knight)批评伯克对崇高的生理学解释,指出“物体的可见度完全取决于它们与眼睛的距离”^[19],人们正在书写的纸张反射更强的光,它比远处的山峰对眼睛产生的刺激性和紧张感更大,但纸张并不会比山峰更能引起崇高感。比厄斯利指出:“伯克并没有在美学家之中产生许多皈依者,这部分是由于他用一种新的生理学与现象学结合的方法来反对占据着统治地位的联想主义。”^[20]总体来看,伯克的身体理论具有生理上的简化和还原主义的特点,忽视了个人的意志和自主性;同时,伯克的自然主义观点使他的美学脱离了文化和习惯的影响。他认为“用途和习惯”(use and habit)虽然被称作“第二天性”^{[12]94},但它们本质上并不能成为快乐的原因。伯克坚持纯粹的自

然感觉作为审美判断一致性的基础,但正如舒斯特曼指出的,“趣味的这种纯朴自然的、简单的、独立的条件从未真正存在”^[11]。伯克的生理简化主义忽视了意图和文化在情感形成中的作用,但这并不意味着我们应该放弃对审美经验的身体根源和生理维度的认识,伯克美学的缺失在之后的经验美学和身体美学的发展中得到不同程度的弥补和完善。

总体上,在伯克的美学思想中,人对自然、艺术、社会事件的审美反应都与人的感官知觉和本能有着密切联系。可以说,生理学观点是伯克美学理论的核心,而不是可有可无或者多余的部分。伯克的美学与霍布斯接近,注重考察感觉和激情的生理基础。他对审美情感的生理学还原使他倾向于弱化心理活动,并限制理性在审美活动中的作用,这有助于他为审美观念找到确定的内涵和坚实的基础,也用于强调情感的宗教目的。虽然伯克将崇高还原为事物的自然属性和人的生理活动,但他依然相信神意秩序,在他的美学中科学世界观与神学结构相协调,经验主义方法仍然用以加强而不是削弱传统信仰,这也反映了他的经验主义美学的局限性。

四、感觉与情感:伯克对趣味标准的探讨

不同于传统美学理论将美视为事物固有的特征,近代美学家认为美是对象的某些特征在主体中唤起的特定情感或观念。虽然经验主义美学家并没有放弃对审美对象特征的观察,但他们更为关注这些特征如何激起我们的情感,认为对象的审美特征存在于审美感知之中。崇高与美是18世纪美学家普遍关注的两个概念,帕迪·布拉德(Paddy Bullard)指出在伯克之前只有一位重要的作家(即夏夫兹博里)将崇高与美搭配使用,伯克美学某种程度上是对夏夫兹博里道德唯心主义观点的反驳,并试图清除美学术语中的道德话语^[21]。按照这一思路,我们可以发现伯克用“生理学与现象学结合的方法”^[20]来反对审美感官理论、审美的情感主义和怀疑主义理论,主张趣味的标准不在于理性观念或者主观情感,而在于人类普遍一致的感性经验。

(一)批判夏夫兹博里的审美感官理论

伯克强调哲学用语的精确性,致力于消除美学术语与道德话语、审美情感与道德情感的混淆。夏夫兹博里指出:“如要否定事物中崇高与美这种共同而自然的感觉,那么在认真思考这件事情的人看来都只是一种虚饰。”^{[22]173}“崇高与美”是夏夫兹博里的道德唯心主义的关键概念,目的是同时唤起词汇中感官的、道德的、美学的以及形而上学的部分。在夏夫兹博里那里美学术语被用来讨论道德情操,崇高基本上是美的一种类型,美指道德的优美,崇高指道德的高尚。他反对洛克的经验主义和功利主义观点,认为人生来就有一些理性观念。其思想的基本出发点是人天生就有审辨善恶美丑的能力,道德感和美感在根本上是一致的。而伯克认为用美作为德行的标准是观念的混淆,且这种混淆会产生一些古怪的理论,比如将比例、合适、完善这些与自然观念相去甚远的性质附加给美,从而使趣味理论和道德理论都脱离正轨。

作为新柏拉图主义者,夏夫兹博里认为审美感官与道德感官虽然都是直接的感官能力,但它们与理性紧密相连,因为人欣赏美和善不能通过动物性的感官,而“要通过一种较高贵的途径,要借助最高贵的东西,即他的心灵和理性”^{[22]331}。夏夫兹博里把理性活动看成一种近似直觉的活动,带有神秘主义色彩,崇高与美的性质也具有一种超越性。而伯克的目标是将崇高与美的观念追溯至朴素的自然的根源,认为崇高与美的基础是人的自然生理构造和心理反应,无需借助理性,从而将美学观念与道德观念区分开来。伯克虽然将美与德行相区分,但依然强调美的社会性和道德性。如他用同情解释道德的起源,认为同情是一种社会情感,也是崇高与美的共同来源。同情使我们能够设身处地对他人的情感感同身受,既可以体现为对他人的痛苦的关注,也可以体现为对他人的快乐的关注。如果关注他人的痛苦,就带有自体保存的性质,从而成为崇高的根源;如果关注他人的快乐,就带有爱的性质,从而成为美的根源。这种同情以一种不受推理和意志控制的力量影响我们,使个体从属于社会和伦理环境,起到了一种调和社会的作用。

(二) 批判哈奇生的“内感官”说

哈奇生结合了洛克的经验观察法和夏夫兹博里的道德理论,提出内感官说。他把审美能力称为一种内在感官,因为这种感官与外在感官类似,“所得到的快感并不起于关于原则、比例、原因或对象的效用的知识,而是瞬间用美的观念触动我们”^[23]。哈奇生将美视为观念之间的复合关系,即“寓多样于一致”,只有通过“美的感官”才能把握,所以美的观念并不排斥美的属性。有学者指出哈奇生提出的“美的感官”是一个矛盾的概念,因为它是一种能一下把握到综合观念的认识能力,却又是一种没有对应的身体器官的感官,而“这种矛盾的根源正是中世纪与现代的冲突”^[5]。伯克与哈奇生一样相信审美的直接性,认为“美无需推理的帮助,甚至与意志无关;美的表象有效地使我们产生某种程度的爱,犹如用冰或火产生冷或热的观念一样”^{[12]84}。在伯克看来,美与崇高都不涉及理性的作用,事物所具有的美的性质依据机械原则起作用,自然地引起心灵的情感,理性思考无助于审美,甚至会破坏美的效果。

但伯克并不认同“美的感官”。首先,伯克认为除了感觉、想象力和判断力这三种心理能力之外,审美趣味不存在其他特殊的先天功能。哈奇生试图区分审美感官与其他感官知觉,用特殊的感官来表示一种独立的体验。而如果每一种体验都与一种特殊的感官反应相对应,那么感官的数量就会很多,正如伯克所批判的,“为每种不同的表象增加适用的原则是无用的,很大程度上也是非哲学的”^{[12]26}。其次,伯克指出内感官说认为趣味只是人性中感性而非认知部分的产物,这一理论不能解释趣味判断正确与否的问题,因为它片面强调天资而否定了后天因素的影响。在伯克看来,良好的趣味可以通过后天的知识和训练来培养并不断改进,因为“在最佳趣味区别于最差趣味的地方,只有理解力在起作用”^{[12]25}。

(三) 回应休谟的趣味理论

伯克认为趣味的标准不是基于理性,也不是基于情感,而是基于普通人的感官反应能力。18世纪经验主义美学家面临的一个问题是对主体美感的考察如何避免陷入相对主义和怀疑主义,也就是趣味标准的问题。伯克看到“趣味这一术语就像所有其它比喻性的术语一样,并不是很精确”^{[12]12},但他反对预先下定义以免受到先入之见的限制,而主张用调查法来引导人们发现真理。一般认为,伯克在《论崇高与美》第二版添加的“论趣味”导言主要是为了回应休谟较早发表的《论趣味的标准》。伯克的趣味理论确实与休谟有很多共同之处,比如他们都认为趣味不完全是主观的而是具有普遍原则和标准的;趣味的差异在于敏感性、判断力、后天训练等因素的个体差异,等等;但同时他们的趣味理论也有着很大的不同。

首先,伯克不相信休谟的怀疑论,反对基于情感的趣味理论。伯克认为趣味也是一个复杂观念,“由对初级的感官快感,次级的想象力快感,以及推理官能的结论(关于它们的不同关系,以及人的情感、礼仪与行为)这三部分的感知组成”^{[12]22}。他认为良好的趣味很大程度上依赖敏感性,但敏感性并不能保证做出正确的审美判断,因为“作品的优秀与力量永远不能由它对心灵的效果而准确地评判,除非我们了解那些心灵的性情与品质”^{[12]25}。他认为趣味的标准应该建立在对事物审美特征的反应能力之上,而且感知源于外界对象与感官反应之间的因果关系,具有客观性。

其次,不同于休谟将趣味的标准建立在精英或理想批评家的品质上,伯克认为艺术的真正标准在于“每个人的能力”^{[12]49}。在伯克看来,后天的趣味因涉及个人的习惯和偏好而无法争辩,但我们可以“充分而清晰地就什么是自然地使人感觉到愉快或不愉快的事物展开争论”^{[12]15},趣味普遍性的基础在于身体的自然感觉,在于普通人对审美特征的反应的一致性。伯克用自然主义的趣味抵消了精英主义的趣味,认为人们通过运用基本能力对事物进行直接的观察,可以从中获得艺术的规律和标准,不必依赖专家的意见。

伯克反对用理性主义观点和道德观念来解释美,认为审美趣味的基础是感觉以及我们的心理和生理反应。吉尔伯特和库恩在《美学史》中评价,“伯克较之他那个学派的大多数人都更激烈地反

对理性,他把整个审美过程归结为情欲,并坦率地把美解释为人类群居本能的‘发动’”^[24]。正因如此,伯克的感觉主义立场和清晰的论证有力地冲击了古典美学,预示了现代美学的兴起。

五、伯克美学生理维度的现代意义

伯克强调感性经验和感官愉快在审美活动中的基础地位和主导作用,反对用抽象演绎方法把理性作为美学关注的中心。伯克美学理论的生理学视角对美学史的影响是深刻的,可以说是美学理论现代转换的一个基础。总体而言,伯克美学主张感性的丰富性和审美经验的科学基础,将痛苦和恐惧纳入审美经验领域,扩展了美学的边界。同时,他强调人的生物本能和生理机制,揭示了审美情感的形成过程,彰显了身体经验在审美欣赏中的作用。伯克美学的现代性特征及其对现代美学的意义具体表现在以下四点。

第一,伯克的经验主义美学体现了西方美学从偏重理性思辨的古典美学向注重经验实证的现代美学的转向。伯克将哲学与科学尤其是生理学联系起来,尝试对崇高与美的根源进行科学的解释,体现了趣味与科学的融合。正如有学者指出:“至少在原则上,《论崇高与美》的方法是科学的。”^[25]伯克用自然法则考察事物的结构和原理,并运用自身的经验和观察来检验。他基于事实提出问题 and 假设,再进行验证,从反复的实验中得出原理,认为这样做即使不能成功解决问题,也能使我们保持谦逊。伯克对这种科学分析和经验归纳方法的应用前景非常乐观,“这种研究的用途是非常广泛的。只要能使心灵反观自身,都易于使它集中力量,以适于更重大的科学挑战”^{[12]5}。伯克不仅描述了物理世界的崇高与美的经验特征,而且关注这些物理特征如何通过生理作用影响人的情感。可以说以伯克美学为代表的经验主义美学是西方美学的一个分水岭,它将文艺、哲学和医学等学科相结合,开启了利用科学规律和美学标准来系统地研究艺术、自然和身体的理论方向。

第二,伯克的崇高体现了美学范畴的现代转换。崇高与美是18世纪美学的流行概念,美学家们普遍将其作为审美情感或审美经验来研究。但不同于夏夫兹博里、艾迪生等人将崇高与美都视为积极的快感,伯克在区别甚至对立的意义上看待二者的内涵。他认为美唤起积极的快感,而崇高唤起的是由痛苦转化而来的快感,即欣喜感;美感源于身体的放松,而崇高感源于身体的紧张;崇高与美的对象具有截然相反的特征。伯克将崇高视为与美不同的独立的价值范畴,这就挑战了传统美学将美视为唯一的或最重要的美学范畴的观念。而且伯克批判美的比例说、合适说、完善说,否定了传统的形而上学美学理论,把美建立在人的感官经验的基础上。

伯克进一步指出,与美相比崇高能产生更强烈的情感体验,因为“对于想象而言,黑暗、含混、不确定的形象比清晰、确定的形象具有更大的力量”^{[12]58}。古典美学强调秩序、清晰、和谐,伯克则将相反的特征,如混乱、模糊,甚至丑也纳入审美领域,认为它们也具有积极的价值,这就拓展了审美的边界。此外,伯克从生理学角度来看待崇高的价值。比如,美会让人身心放松,但长期的放松会使肢体失去执行能力,导致身体松弛和精神消沉,而崇高作为一种精神力量的训练,是维持身心健康的必要活动,因为“犹如作为一种痛苦方式的普通劳动是身体系统较粗糙部位的训练,恐怖的方式是身体系统较精细部位的训练……当这些情感为这些部位无论其粗细,清除了危险和麻烦的障碍时,它们就能够产生欣喜;不是快乐,而是一种充满欣喜的恐惧,一种带有恐怖的安宁”^{[12]123}。可以说,崇高范畴在情感和生理方面都具有与美同等重要甚至更重要的价值。伯克的崇高概念扰乱了秩序与和谐,标志着与古典主义美学的决裂,为浪漫主义美学中占主导地位的“表现”范畴开辟了道路,因为它“率先指出了‘纯粹美’的局限和不足”^[26]。

第三,伯克美学强调理性的限度,开启了西方现代美学对美学的非理性方面和身体的生理维度的关注。相对于理性主义者强调理性的无限性,伯克更强调理性的限度。伊格尔顿认为18世纪中期的美学是作为一种身体的话语产生的,“美学标志着向感性肉体的创造性转移,也标志着以细腻的强制性法则来雕凿肉体”^[27]。理性主义者以心统身的观点遭到后现代思想家的质疑,尼采致力

于建立以感性的身体为主体的生命美学,主张从应用生理学的角度研究人的生理状态与美和艺术之间的关系。他认为西方文化从苏格拉底开始就走向了否定感性生命的歧途,因而“所有涉及到生理的问题的提出都是有功的。迄今为止,生理问题和那种反动的价值之间的关系一直被忽视了”^[28]。当代身体美学的倡导者舒斯特曼指出,尼采认为西方传统的哲学美学忽视了生理学和实用兴趣,伯克则是个重要的例外。他指出伯克美学通过考察情感的身体根源提出了多种形态的身体美学研究:对情感体验的不同方式进行反思的现象学研究,关于审美情感机制的生理学研究,关于构建情感模式的社会、行为和认知条件的社会学和心理学研究,关于我们如何在生活中更好地了解、调节、运用和改善这些情感的实用主义的身体研究^[11]。这说明了伯克美学的丰富性和对身体美学的启发性。

第四,伯克美学关注审美经验的形成过程,反映了艺术理论的现代转向。伯克的崇高建立在痛苦的感受之上,使以往被忽视的痛苦和危险的情感体验在美学中获得了合法地位。18世纪下半叶欧洲的文学和建筑领域兴起了哥特风格,哥特风格常常引入一种超自然的恐怖,代表了富有情感色彩的风格特征。在19世纪的浪漫主义艺术中,模糊、黑暗、令人畏惧而又诱人的形象也与崇高相联系。利奥塔指出崇高的特征在于自我缺失的矛盾情感和不确定性的表达,“在十七到十八世纪的欧洲,这种矛盾的感觉(快乐与痛苦,喜悦与焦虑,兴奋与消沉)被命名为或重新命名为崇高”,它标志着古典美学的失落,“浪漫主义或者说现代性取得了胜利”^{[29]92}。

在利奥塔看来,崇高是构成现代性特征的艺术感觉模式,而伯克崇高美学的现代性意义在于关注时间问题,即关注“事情是否发生”的问题。康德借鉴了伯克对崇高感的矛盾特征的分析,但他剥除了伯克美学的一个重要支撑,即崇高是由再也不会发生什么事情的威胁而激发的。伯克的崇高与痛苦和危险相关,而崇高的恐怖感总是与某种失去或剥夺相关,比如黑暗的恐怖在于对光线的剥夺,因为“令人恐惧的是可能发生的事情不再发生,或者停止发生”^{[29]99}。崇高的对象用强大的力量占据并威胁心灵,艺术通过距离缓解威胁,进而产生出欣喜感。在这一过程中,心灵通过在生命与死亡之间震荡而获得健康和生机。利奥塔指出,伯克的崇高不再是亚里士多德式的升华问题,而是关于强化(intensification)的问题。值得注意的是,这种强化涉及身体与心灵之间的相互作用,崇高的欣喜感不仅来源于距离,更是生理作用的结果。可以说,伯克强调通过审美情感形成的过程来探讨审美经验,他的崇高理论为现代主义艺术实践和艺术理论开辟了道路。

当前国内学术界兴起了从现代心理学、生理学、人类学等角度研究美学的思潮,体现了对审美经验的身体及其生理维度的关注。“可以说,当代中国美学研究出现了明晰的身体转向”^[30],对美学的生理维度的关注是中国当代美学身体转向的组成部分,也符合身体美学建构的内在逻辑。有学者指出美学作为介于理性科学认识与感性伦理实践之间的学科,“它不但需要现代自然科学的最新成果,还需要多种学科的科学方法”^[31]。而且,思考实证科学方法,以及身体生物本能等方面在审美活动中的重要作用,可以作为重构中国当代美学理论范式的契机^[32]。学者们试图运用科学和实证方法展开跨学科研究,这一方面是美学学科自身发展的需要,因为美学作为感性认识的科学涉及身体的感官知觉和审美的心理、生理反应;另一方面也是为了回应当代认知神经科学、人工智能等科学技术的美学挑战。因此,经验实证的研究方法对于当代中国美学具有建构意义,而伯克美学为我们理解美学的生理维度提供了一个范本。

参考文献:

- [1] VERMEIR K, DECKARD M F. The science of sensibility: reading Burke's philosophical enquiry [M]. New York: Springer, 2011.
- [2] 朱光潜. 英国经验主义派的美学思想——休谟和博克[J]. 北京大学学报(人文科学), 1962(6): 35-45.
- [3] 朱光潜. 西方美学史[M]. 北京: 人民文学出版社, 1979: 230.
- [4] 董志刚. 博克崇高理论的渊源[J]. 文艺理论研究, 2009(2): 27-32+46.

- [5] 陈辰. 经验主义、感官与美学的现代性——中世纪美学视野下的伯克《崇高与美》[J]. 文艺理论研究, 2017(3): 156-163.
- [6] 范玉吉. 试论西方美学史上趣味理论的变迁[D]. 上海: 复旦大学, 2005.
- [7] 陈昊. 情感与社会——埃德蒙·柏克美学思想简析[J]. 西部学刊, 2014(8): 17-21+67.
- [8] HIPPLE W J. The Beautiful, the sublime, and the picturesque in eighteenth-century British aesthetic theory[M]. Carbondale: Southern Illinois University, 1957: 83-84.
- [9] EAGLETON T. Aesthetics and politics in Edmund Burke[G]// History Workshop (No. 28). Oxford: Oxford University Press, 1989: 53-62.
- [10] RYAN V L. The physiological sublime: Burke's critique of reason[J]. Journal of the history of ideas, 2001 (2): 265-279.
- [11] SHUSTERMAN R. Somaesthetics and Burke's sublime[J]. British journal of aesthetics, 2005 (4): 323-341.
- [12] BURKE E. A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful[M]. PHILLIPS A, ed. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- [13] 洛克. 人类理解论[M]. 关文运, 译. 北京: 商务印书馆, 1983.
- [14] 塞耶. 牛顿自然哲学著作选[M]. 上海: 上海人民出版社, 1974: 48.
- [15] 笛卡尔. 谈谈方法[M]. 王太庆, 译. 北京: 商务印书馆, 2000: 49.
- [16] TOWNSEND D. Lockean aesthetics[J]. The journal of aesthetics and art criticism, 1991 (4): 349-361.
- [17] 艾迪生. 想象的快感[M]// 缪灵珠美学译文集: 第2卷. 北京: 中国人民大学出版社, 1998.
- [18] 康德. 判断力批判[M]. 邓晓芒, 译. 北京: 人民出版社, 2002: 118.
- [19] KNIGHT P R. An analytical inquiry into the principles of taste[M]. London: Printed by Luke Hansard for T. Payne and J. White, 1805: 59-60.
- [20] 比厄斯利. 西方美学简史[M]. 高建平, 译. 北京: 北京大学出版社, 2006: 168.
- [21] BULLARD P. The meaning of the "sublime and beautiful": shaftesburian contexts and rhetorical issues in Edmund Burke's philosophical enquiry[J]. The review of english studies, 2005 (56): 169-191.
- [22] SHAFTESBURY A A C. Characteristics of men, manners, opinions, times[M]. KLEIN L E, ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- [23] HUTCHESON F. An inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue[M]. LEIDHOLD W, ed. Indianapolis: Liberty Fund, Inc., 2004: 25.
- [24] 吉尔伯特·库恩. 美学史[M]. 夏乾丰, 译. 上海: 上海译文出版社, 1989: 333.
- [25] LOCK F P. Edmund Burke (vol. 1: 1730-1784)[M]. Oxford: Clarendon Press, 1998: 95.
- [26] STOLNITZ J. "Beauty": some stages in the history of an idea[J]. Journal of the history of ideas, 1961 (2): 185-204.
- [27] 伊格尔顿. 美学意识形态[M]. 王杰, 付德根, 麦永雄, 译. 北京: 中央编译出版社, 2013: 10.
- [28] 尼采. 论道德的谱系[M]. 周红, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1992: 53.
- [29] LYOTARD J F. The inhuman: reflections on time[M]. BENNINGTON G, BOWLBY R, trans. Cambridge: Polity Press, 1991.
- [30] 王晓华. 当代中国美学的身体转向: 回顾与展望[J]. 美与时代(下), 2019(1): 4-8.
- [31] 周来祥. 现代自然科学方法和美学、文艺学的方法论[J]. 文学评论, 1986(4): 25-29.
- [32] 代迅. 方法、对象与路径: 西方美学从古典到现代的转折[J]. 社会科学战线, 2019(2): 151-160.

责任编辑 高阿蕊

网 址: <http://xbjbjb.swu.edu.cn>