

May 2017

Empiricism, Sense and Modernity of Aesthetics: Edmund Burke's
The Sublime and Beautiful from the Viewpoint of Medieval
Aesthetics

Chen Chen

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Chen, Chen. 2017. "Empiricism, Sense and Modernity of Aesthetics: Edmund Burke's *The Sublime and Beautiful* from the Viewpoint of Medieval Aesthetics." *Theoretical Studies in Literature and Art* 37, (3): pp.156-163. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol37/iss3/6>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

经验主义、感官与美学的现代性

——中世纪美学视野下的博克《崇高与美》

陈 辰

摘 要: 国内学界对博克的《崇高与美》并不陌生,但是博克美学研究的进展仍不太够,并且大多数情况下仅局限于博克对崇高的论述。事实是,博克美学思想形成的一个重要方面,是建立于对中世纪美学传统的批判之上的,这尤其体现在该书第三卷论美的前半部分中。比例、合适、完满都是中世纪经院美学的核心概念,并作为一份遗产一直留传到博克的时代。博克从洛克的经验主义哲学出发,在对象的一面批判了传统认为的美的对象所应具有的特质,在主体的一面又批判了传统上认为的领会美所需要的认识能力,并由此建立了基于身体的五种感官之快乐的美学。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。Aesthetica,或按照博克所言“品味的逻辑”一名在十八世纪的提出,也许不仅如鲍姆加登所言是为了科学体系的完整,而且有其隐匿的历史政治因素。

关键词: 博克; 中世纪美学; 经验主义; 感官; 现代性

作者简介: 陈辰,复旦大学中文系博士生,法国雷恩二大联合培养博士生,主要研究方向为西方美学与文艺理论。电子邮箱: sivaesvaleo@sina.cn

Title: Empiricism, Sense and Modernity of Aesthetics: Edmund Burke's *The Sublime and Beautiful* from the Viewpoint of Medieval Aesthetics

Abstract: Edmund Burke's *The Sublime and Beautiful* is familiar to Chinese scholars, the studies of which nevertheless are inadequate, as many studies confine themselves to Burke's exposition of the sublime. But in fact Burke implies a critique of the tradition of the medieval doctrine of beauty, which is particularly evident in the first section of the third part of this book. As central concepts in the Scholastic doctrine of beauty in the Middle Ages, proportion, fitness, and perfection are transmitted to Burke's times. Burke, employing John Locke's empiricism, criticizes traditional qualities of the beautiful on the side of the object, and traditional intellectual powers required to the apprehension of beauty on the side of the subject, thus establishing an aesthetic based on the pleasure of five corporeal senses. This kind of aesthetics, in its intimate relation to politics and the masses, implies some characteristics of modernity. According to Burke, the word "aesthetica", or "logic of taste", which is put forward in the eighteenth century, not only aims for the wholeness of the scientific system, as Baumgarten claims, but has its own secret historical and political purpose.

Keywords: Edmund Burke; the medieval doctrine of beauty; empiricism; sense; modernity

Author: Chen Chen is a Ph. D. student in the Department of Chinese Language and Literature, Fudan University (Shanghai 200433, China), and has received a joint doctoral training at University Rennes 2, France. His research focuses on Western aesthetics and theory of literature and art. Email: sivaesvaleo@sina.cn

博克作为美学家和政治学家,学界对此已是十分熟悉了。就美学领域而言,朱光潜先生在其影响深远的著作《西方美学史》中辟专节并花了大量篇幅论述了博克

的《崇高与美》。正如在国内美学史研究领域所呈现出的大多数情况那样,朱先生对于博克美学的见解,一直影响着至今所有的美学史书写;学界经常使用的如蒋孔阳和

朱立元二位先生主编的《西方美学通史》、汝信先生主编的《西方美学史》、凌继尧先生所著《西方美学史》，这些著作的相关章节都能见出朱先生观点的痕迹；如与朱先生的美学史评价“总的说来，博克可以看作英国经验派美学的集大成者”（朱光潜 242）相似的论断亦在上述几本美学史著作中得到了体现。

但是比较令人遗憾的是，从朱先生的杰出范例出版至今，半个世纪的时间过去了，虽然在对其他思想家的美学研究方面，国内学界成绩斐然，但是对博克美学的研究相较而言取得的进展却不大够，这是与博克“经验派美学的集大成者”的身份很不相称的。在大多数研究中，学者们一般只停留在不停地重复博克说了什么，却很少谈及博克为什么这么说，博克这么说有什么思想渊源，以及造成了什么结果，这一类更有思想深度以及思想史意义的问题。新近在博克的美学研究上取得进展的国内学者是董志刚先生。董先生不仅在最近出版的由朱立元先生主编的《西方美学史》的《博克》一节中更正了一个从朱光潜先生以来一直在各种美学史中沿袭的事实错误，即误以为博克的《崇高与美》初版于 1756 年，再版于 1757 年（事实上初版于 1757 年 4 月 21 日，^①再版于 1759 年 1 月 10 日）；而且在其论文《博克崇高理论的渊源》中试图勾勒出“崇高”从伪朗吉努斯至博克的内涵沿革，这个尝试在国内学界的博克研究中是新颖而有见地的。

不过笔者在这里仍然不得不对董先生论文中的一些观点做出一定的保留，这主要是因为文中在指出博克崇高理论的背景时基本只限于 17 和 18 世纪的思想家。诚然博克大体只从 17 和 18 世纪的思想气候里获取了使其《崇高与美》长成的阳光，但我们却不能因此忽视其著作之花通过向上生长而排斥的传统土壤。事实上，这个不足也存在于国外学者那里。在通行的《崇高与美》的批判版的长篇编者导言里，James T. Boulton 教授描绘了这本书的写作与出版背景，并进而细致而有条理地追溯了这本书的正文的每一部分（情感、崇高、美、词语）中其他思想家可能的对博克的影响，以及他们的相关论述直至博克的逐步演进；但遗憾的是，人们在这里却很少能找到 17 世纪之前的思想家的踪迹（Boulton: Editor's Introduction）。新出的 Paul Guyer 教授所编辑的版本的编者导言里，作者倒是试图从整个美学史的角度去理解博克。他与 Boulton 教授相比在分析博克思想渊源时援引了柏拉图、亚里士多德、伪朗吉努斯，但是此后一下就跳到了 17、18 世纪去分析博克对门德尔松、康德乃至叔本华和尼采的影响。而且坦白地说，这位著名的康德专家和三卷本的《现代美学史》的作者，在这篇导言的论述中对柏拉图和亚里士多德的理解太过简单化，而对伪朗吉努斯的理解是值得商榷的。^②

不过，暂且把这些问题放到一边，无论如何 Guyer 教授的导言是杰出的尝试。让人感到遗憾的主要是，按照

马仁邦教授的说法，“那种中空版本的哲学史——柏拉图和亚里士多德，接下来就是笛卡尔、洛克和他们 18、19 世纪的后继者”（马仁邦 1）。也就是说，Guyer 以及其他大多数研究现代哲学与美学的学者，都有意无意地忽视了中世纪对于现代哲学与美学的形成所施加的影响。但是，正如笛卡尔、洛克、莱布尼兹等与中世纪哲学有着紧密的联系，博克的《崇高与美》也在很大程度上回应了中世纪美学的论题，并由此初步揭示了现代性的特征。而这正是本篇论文所努力阐明的主旨。

一、物的美：从形而上学到经验主义

博克的崇高与美两个观念，虽然学者们一直聚焦于前者，首先因为它是经由博克而第一次纳入到一个美学的“系统”，其次因为它经由博克的系统而影响到了从莱辛到康德的德国美学，但与美学史联系更紧密的无疑还是后者。因为，第一，美是美学史从最初到今天的核心概念；第二，正是通过把美限定在其恰当的位置上，博克才能为其独特的崇高腾出空间；而为此，第三，博克自己在《崇高与美》中主动回应了美学史上一种对美的理解方式。在该书第三部分，不同于相应的第二部分全部都在列举引起崇高的正面原因，作者花了超过该部分一半的篇幅，来驳斥传统上将美与比例、合适、完满相提并论的学说。关于这一点，学者们虽早有论述，例如 Paul Guyer 教授就认为将美与比例等同的学说由莎夫兹伯里与哈奇森持有，与合适并论的学说由休谟与莎夫兹伯里共享，与完满混淆的学说来自德国人鲍姆加通与门德尔松（Guyer）；但是，如果某位读者仔细地阅读博克的文本，不难发现驳斥传统学说的这几章具有内在的一致性与系统性，三个被驳斥的学说互相关联，所以它们应该可以由一个相应的完整体系来容纳，而不只是孤立地分属于不同哲学家的体系；相反，也许不同哲学家与这一体系的相似处反倒是继承自这个体系。

而如果这位读者随后回想起中世纪美学的常见概念，便也不难发现，博克所反驳的美的对象所具备的要素，比例（proportion）、合适（fitness/utility）、完满（perfection），与中世纪美学的核心概念有高度的一致性。中世纪美学的集大成者圣托马斯在《神学大全》里写到：“美需三者。第一是完全或完满（perfectio），因为有缺损者，由是而丑。此外，应得的比例（proportio）或和谐。再则明亮，由此，说有灿烂色泽者美”（ST 193, Ia, q. 39, a. 8 co.），而圣托马斯的老师大阿尔伯特也说过：“正如身体之美需要有肢体的应得比例（proportio）以及色泽在肢体上闪耀[……]同样普遍之美的理据需要任何部分或任何元素或任何东西的互相比比例（proportio），以及在这些东西上闪耀形式的明亮”（Eco 51—52）。

人们也许会恰当地怀疑这三点的一致只是巧合，也

许博克所针对的并非中世纪对美的理解,毕竟二者相隔遥远。但是第一,如果回顾美学史从13、14世纪所谓“晚期中世纪”到17、18世纪的历程,我们会发现这期间美学的发展主要集中在诗学与艺术理论。我们看到但丁将《圣经》解释学转移到了诗上;经历了亚里士多德《诗学》的发现与解释;目睹了在阿尔贝蒂和达芬奇那里艺术理论的建立;读到了高乃依的古典主义悲剧理论,可是我们几乎没有遇到超出中世纪对“美”的理解范围的新美论。^③只有到了17世纪末、18世纪时,对“美是什么”的研究热情才再次高涨起来。所以虽然博克与托马斯·阿奎那的生活时代相差得非常远,可是我们有理由说在美的理论的发展上他们并没有离得那么远。第二,人们现在经常提到“长中世纪”概念(Long Middle Age,它的下限通常被划在1700年左右。马仁邦,卷4362—64),这是因为经院哲学,准确地说应该是“学校哲学”,在通常所理解的“中世纪”之后仍然在大学里继续存在着,这一哲学的亚里士多德主义连续并深刻地影响着思想界。例如鲍姆加登,甚至康德的思想,就可以顺着沃尔夫、莱布尼兹这条思想史路线一路追溯到17世纪初经院哲学白银时代的代表人物苏亚雷斯那里;也正因此,几乎与博克处于同时代的鲍姆加登的美学里才一直飘荡着中世纪美学的回音。而博克接受的正是当时标准的大学教育(都柏林三一学院),而且现有的资料也向我们表明,博克从大学起就开始思考“美”的问题(Boulton xi)。这两点理由,再加上前文指出的博克的文本中出现的反驳对象“比例”“合适”“完满”的理解与经院哲学对美的理解的完全一致,使我们相信从中世纪美学的视野来重新审视《崇高与美》并不是随意的比附,而是在学理上有根据的。也因此,为了更好地理解博克通过《崇高与美》这本书做了什么,我们有理由进一步考察以圣托马斯美学为代表的中世纪美学;因为这正是博克所反驳的关于美的理论的渊藪。

中世纪所说的“比例”有比现代人所说的更丰富的指涉。现代人说到“比例”,一般限于指可感物在量上的关系;而中世纪当然也将“比例”用到可感物上,如圣托马斯在《神学大全》中说:“人通过不同感官而快乐,不仅因此(食物保存个体),而且因可感者的和谐(convenientiam)[……]正如当人快乐于听到和谐的声音时”(ST 1635, IIa-IIae, q. 141, a. 4 ad 3)。但是,除此之外,“比例”在中世纪也能指可理解的比例,如圣托马斯说:“精神性的美在于,人的谈吐或行为与理性的精神性的明亮成正比(proportionata)”(ST 1647, IIa-IIae, q. 145, a. 2 co.)。比例还能在心理学意义上使用,指对象与人的快乐和谐相称,因此圣托马斯在一段美学史上著名的段落里写到:“美在于应得比例,因为感官快乐于获得应得的比例的物,正如快乐于与自己相似者;因为感官是某种比对(ratio),正如每个认识力都如此”(ST 26, Ia, q. 5, a. 4 ad 1)。此外,单就对象而言,比例存在于无限的层次上,

直至到达整个宇宙,宇宙就如上帝制造的一个环环相扣的精巧的艺术品:“你把一切安置入度、数、衡”,如《圣经》所言(Nova Vulgata 934)。以上四种比例的指涉都与美学有关,但进一步说,在经院哲学的亚里士多德主义背景下,比例还能指材料与形式的契合,如圣托马斯在《反异教徒大全》中说:“形式与材料必然永远互成正比(proportionata),并且互相好似自然地结合;因为特定的实现产生于特定的材料”(SCG 382, II, 81)。最后,在形而上学的层面同样也有比例;在这里,“比例”指外有(exsistentia)^④与其所是(essentia)的相称,如圣托马斯所说:“如于任何中发现某二者,其一是另一之补充,则于这之中,其一对另一的比例,如同潜能对实现的比例:因为任何物只受其特定实现的补充”(SCG 208, II, 53)。

除此之外,还有两种特别的比例。第一种比例是一物与其自身的一致,换言之,即一物与其种、其形式的一致。而这种比例,经院学者就称作第一完满(perfectio prima),它需要部分的完全(integritas)。另一种比例是一物与其特定的职责的一致,一物的第一或形式完满使其能够实现其特定的目的,也就是合适(utilitas)。圣托马斯在论及上帝创世之作于第七日的完满时说:“物之完满有两层,第一与第二。按照物在其实体上完满,而有第一完满。这一完满是整体的形式,而这形式涌现自部分的完全。而第二完满是目的。目的或是实现,如西塔拉琴手的目的是弹西塔拉;或是通过实现而所到达者,如建筑师的目的是房屋,他通过建筑而造出房屋。第一完满是第二之因,因形式是实现之原。而最后完满,整个世界的目的,是受奖者的完满福祉,将成于岁月的最后终结。而第一完满,在于世界的完全,已成于万物的最初建立。此建立派于第七日”(ST 336—37, Ia, q. 73, a. 1 co.)。

从中世纪所把握的美在物上的规定这个背景来反观博克的美学,可以见出一些重要的结论。首先,两者的哲学出发点是不同的。以圣托马斯为代表的中世纪美学,其出发点是形而上学;对美的把握,必须从物自身的规定出发。虽然圣托马斯也强调快乐的重要性:美的东西应该产生快乐,但是这决不意味着美能够由快乐得到定义或规定。圣奥古斯丁曾自问是因为物产生快乐所以物美,还是因为物美所以产生快乐,并支持后一个回答(Eco 152)。圣托马斯又重新遇到了这个问题,并支持圣奥古斯丁:“爱与快乐产生自物的美与好:因为,不是因为我们的爱某物,所以某物美,而是因为某物美和好,所以我们爱。因为我们的意志不能创造物及其质,不像上帝的意志使得一切它爱的美;相反,它受形式之质的规定,爱这形式,因为它在其中发现了美”(De Bruyne 282)。

相反,博克却始终坚持经验主义的原则,也就是普遍的观察、分析和归纳;并且由于坚持这项原则,才能反驳中世纪的原则。因此人们可以在《崇高与美》中多次遇到observe、observation(观察)这样的词,以及对从自然中的

星空到玫瑰再到艺术品和诗乃至各门语言的词语的援引,还有这样的句子:“当考察它们(各种鸟),我们没有发现什么东西在某一部分上能自先规定我们,说其他部分应该是什么,或至少猜测任何关于其他部分的东西;如果发现了这样的东西,经验会显示其充满失望与错误”(Burke 132),或者:“在构造这个理论(合适是美本身)时,我恐怕经验没有得到充分求教”(Burke 140)。对这一原则的应用,最突出地体现在博克反驳第一完满的一章,即第二部分第五节。在这里,中世纪的形式完全按照洛克的经验主义认识论,变成了习惯的产物。比例与完满源自形式,形式正是经院美学的核心,而博克按照洛克的哲学重新理解这个形式,就使得他可以从对习惯的心理学分析的角度清除比例与完满在对美的把握中的影响。

更进一步,在这里我们可以指出博克对美的定义,“用美时,我的意思是物体上的这个或这些质,由其物体产生爱,或某种相似于爱的情感”(Burke 128),其中的两方面,物体上的质与情感,也就是美在对象上的因素和主体上的因素,哪一个先哪一个后,谁规定了谁。虽然博克试图证明,只要某样对象在感觉面前,那么人就将机械或自然地获得某样快乐;但是这并不意味着在博克关于美的理论中,如同在奥古斯丁和托马斯那一样,对象要先于主体。相反,我们发现,博克总是首先指出主体方面的规定,然后进一步从这个主体规定的角度下去寻找对象的规定;就如同在“控制变量法”中,我们需要固定一个恒量,从而能够研究变量的特征。如果说中世纪如圣托马斯的美学总是守住对象,然后反求主体,那么博克就总是守住主体,从而能够反推对象。《崇高与美》一书的整体结构便是如此:《崇高与美》是从心理学上的情感理论开始,进而进入对崇高与美在对象上的质的寻找的;在反驳将比例、合适、完满等同于美的学说时亦如此:在这里博克也是从固定的情感状态开始,如设定天鹅和孔雀都能带给我们快乐,猪不能带给我们快乐,来反证比例等学说的自相矛盾。所以,我们更有理由说,在博克的美学理论里,主体要先于对象,对象的美由主体得到规定。

这样一来,在博克这里就开始显示出了美学史从中世纪的对象主义到现代的主体主义的转变。当中世纪的人认为万物皆美(这将包括博克所否认的猪),人认识不到一物的美是由于自己的缺陷;现代人却总是从主体出发,从其自身的快乐出发,认为人没有感觉到美是由于物的缺陷(如猪的丑)。这一转变的根源,就在于前者是从普遍的形而上学角度出发对物的美做出了先于经验的规定,而后者是从主体与经验出发在情感之后对对象的美作出判断。我们可以说,博克试图以经验主义的方法去造就美学史上对美的理解的一种转变,也因此,正如上文所引朱光潜先生的论点,他才当得上“经验派美学的集大成者”这一赞誉。

二、人对美的领会：中世纪的理解力与现代的感官

此外,博克与中世纪美学的对立,还有另一个值得注意的方面。莱辛曾说“无过无不及”是古人的特权,而中世纪的人看来在这一点上继承了古人。他们不是先策马狂奔,然后才悬崖勒马,而是在路途上一直节制地徐徐小跑,知道终点在哪,认识去的道路。确实,我们发现圣托马斯写道:“美与好在下基(subiecto)^⑤中确实相同,因为它们建立在同一物上,即形式,并因此好受赞如美。但它们在理据上相异。因为好专门关于欲,既然好是一切所欲;并因此持目的之理据,因为欲如同向物的运动。而美关于认识力,既然说美是所见(visa)而惬者。这就是为何美在于应得比例,因为感官快乐于获得应得的比例的物,正如快乐于与自己相似者;因为感官是某种比对(ratio),正如每个认识力都如此。而因为由相似才产生认识,而似关于形式,美就专门涉及形式因”(ST 26, Ia, q. 5, a. 4 ad 1)。这著名的一段会让我们产生错觉,以为对于圣托马斯而言,美也只是关于感官,正如对博克而言,因为圣托马斯写到“美是所见而惬者”(朱光潜 129)。虽然如此,“见”在这里却并不仅限于感官,而更应该解释成 apprehensio,领会或(字面义)“拿到心灵里来”。一方面,在这段文字的结尾,圣托马斯指出美涉及形式,而这里的形式指的并非形状(“质”范畴下的第四种),也非与材料结合作为整体而可感的形式,而是所是(quidditas, essentia),即一物之所以是这样之因,而对形式的认识需要理解力(intellectus);另一方面,在另一段里,圣托马斯如同在这里一样区分了好与美之后,总结道:“美在好上添加上与认识力的某个关系,因此说好是那单纯惬欲者,而说美是其领会自身(ipsa apprehensio)惬者”(ST 672, Ia-IIae, q. 27, a. 1 ad 3),因而点明了美不仅只和感官相关。此外,“确切说来,不是感官或理解力认识,而是人通过二者认识”(De Bruyne 286)。比如说花吧,对它的认识我们首先需要看见花瓣的形状、颜色、数量等,然后我们需要由此回忆起理解力曾经获得的某样形式,然后我们就认识到这是樱花,而非其它。这是托马斯主义的多、综合、一;“因此,主要是那些最能认识的感官涉及美,即奉献于理性的视与听”(ST 672, Ia-IIae, q. 27, a. 1 ad 3)。正如在对象一边,美的三规定最终都来源于形式对材料的组织,在主体一边,也有理解力对感官的节制;正如形式要先于材料,理解力也要先于感官。

而现代人对美的把握并不是这样,现代人在美的领域不需要知识。凭感官的喜爱与厌恶来对对象评头论足的现代人,也许会更容易接受博克在《崇高与美》的导言部分《论品味》的雄辩论证:美或崇高之物,或总而言之,品味单就其作为品味而言的对象,之所以能引起我们的

快乐,首先是因为它们具有的某些质直接作用于感官,这些质自然或机械地就会让人快乐;其次是因为想象力综合再现这些通过作用于不同感官而使人快乐的物;而理解力和判断力在那里与快乐无关。诚然,对于博克,理解力和判断力并不是完全与品味无关:在涉及到好品味和坏品味的区别时,在涉及到品味的程度高低时,有知识和判断在起作用。但是,它们只是在第二层面起作用,它们是缰绳,而感官与想象力才是马刺:“判断力在很大程度上用于在想象力的道路上扔下绊脚石,用于驱散迷住想象力的场景,用于把我们束缚于我们理性令人不快的枷锁下:因为人们比他人判断得更好时所有的几乎唯一的快乐,在于一种自觉的自豪和优越,这来自于正确的思考;但既然如此,这就是间接的快乐,一种不直接来自于注视之下的对象的快乐”(Burke 76)。

因此,在对象上试图以经验主义的方法去造就美学史上对美的理解的一种转变的同时,博克也试图把主体对美的领会摆放到另一个认识能力下。如果中世纪的美学具有理解主义倾向,那么现代的美学就明显是感觉主义的。感官在现代要求挣脱理性的控制,它们要求自己的自主权;这是美的领域的民主革命,这在政治领域是同时发生的。因此,Aesthetica(或按照博克所言,Logic of Taste,品味的逻辑,而品味在这里以感官为起点)一名在十八世纪的提出,也许不仅如鲍姆加登所言是为了科学体系的完整,而且有其隐匿的历史政治因素。

三、感官的争论

在领会美所需的认识能力方面,从中世纪式的到博克式的之间,还横亘着一位重要人物:弗朗西斯·哈奇森。我们选择“横亘”一词,是因为以下两点:首先,博克本人受哈奇森影响很深,这从二者都从洛克的认识论出发,又都肯定感官在对美的把握中具有特殊地位可以看出;而且博克一定读过哈奇森的著作,证据就是在《论品味》这篇导论中,博克直接批评了将品味作为一个独立认识能力的学说,而正如朱光潜先生所言,这就是哈奇森的内感学说(朱光潜 241—42);此外人们也应注意到二者著作名之间的相似。其次,在哈奇森的学说中,我们可以发现中世纪领会美的方式的绝望的回光返照,这回光返照借着“感官”的名字,同时预告了现代的降临。因此,哈奇森可以说是一个分水岭,既分割又连结了中世纪与现代的美学。

哈奇森美学的传统一面,首先表现在对美在对象上的质的把握。实际上,哈奇森所说的“多样中的一致”只是中世纪美学原则的另一种表达。像他提到的植物与动物的美,在这里“多样”就是个体或属;而相对个体的多样,属就是“一致”,相对属的多样,种就是“一致”。这里的核心仍然是形式(forma, species),而从形式就可以导

出比例、完满、合适三者。事实上,哈奇森也确实提及了比例,如人体和音乐的美就在于比例;也提及了合适或第二完满,“一些艺术作品获得一种不同的美,因为它们符合某个意图,这个意图普遍认为在艺术制造者或雇佣他们的人上”(Hutcheson),所以纪念碑的形状是金字塔形或方尖碑形,因为这样就符合了稳定这个意图。

而从这继承来的遗产,第二完满或者合目的性出发,哈奇森也支持从作为结果的宇宙的美来证明作为有理性的设计者的上帝的存在。此外,哈奇森甚至将定理也纳入美的范围内,因为定理与符合它的东西的关系也是“多样中的一致”。哈奇森在这些地方都显示出了与中世纪美学的一致。真和美在下基上被看作是等同的,而这正是中世纪的人对美的理解方式。中世纪的人甚至认为宇宙的行星是按照音乐的和谐法则绕地球运行的,它们的运动构成了最伟大的世界乐章,他们是从美出发来寻觅真的,上帝不掷骰子。

虽然哈奇森从中世纪继承了这么多,但仍然显示出了自己的独特。这独特就在于,他将上述这一切对象上的规定,都置于在主体中的唯一一种认识能力的注视之下,这种认识能力就是“感官”。而将对美的领会能力全部归于感官,这就已经偏离了中世纪的美学。从历史的角度看,哈奇森的做法正是试图在现代语境下保留中世纪对美在对象上的把握。为此,他不惜在主体上虚构了一种奇特的、没有对应身体器官的、能一下把握到综合观念的认识能力,而这样的认识能力竟然还是一种感官。这无疑是一个矛盾,而这矛盾的根源正是中世纪与现代的冲突。对于圣托马斯而言,领会美需要理解力的介入,而这就需要知识,需要反思;而哈奇森,作为一个现代人,清楚地意识到,人对美的把握应该是“直接与必然”的,这里没有知识与反思的空间:正如人的眼睛在某些颜色上、耳朵在某种声音上直接与必然地感觉到快乐,不以人的意志为转移,甚至不依靠人的理解力对对象的认知;对于更复杂的东西,比如自然物中的植物、动物,艺术品中花园、风景、建筑等所表现出的“多样中的一致”(这些并不是五感的“直接”对象),人也是直接与必然就感到快乐,另一种快乐,并下判断:这多美啊!这同样不依赖于意志与理解力。所以,既然这两方面是如此的相像,那么也应该有一种感官——美的感官,来一下子感到它。这就是哈奇森提出美的感官的论据。

在美无关意志,甚至无关理解力这一点上,博克明显站在哈奇森这一边。《崇高与美》的导言中在论述不同人的品味在感官层面是由于人的本性而一致的那部分时,几乎就是对哈奇森思想的转述。但在另一点上,博克显然拒斥那个矛盾重重的“美的感官”。不过,单纯指出没有一个外在器官等表面现象来反驳哈奇森显然是不够的,因为问题的症结在于人对美的把握和例如对颜色的把握都是同样直接必然或“一下子”的,而这恰恰无法否

认;顺着哈奇森的思路有一个美的感官就是必然的结论。而博克在处理这一问题的方法是巧妙的,他将围绕感官的争论,也就是主体上的争论,转换成了对象上的争论。他看出,哈奇森的“美的感官”无非只是对象上的“多样中的一致”在主体上的相应物,如果我们否认美在对象上的质是“多样中的一致”,那我们也就可以合理地否认有一个“美的感官”在人心中。这正是博克所做的。而上文已经阐明,“多样中的一致”只是哈奇森从中世纪那里获得的遗产,“美的感官”就是这些遗产的最后居所,所以从驱逐了这一切的博克那里开始,美学的现代性的大门就正式打开了。我们看到,从今以后,对于博克而言,美将仅仅扎根于五感与其可感物的领域里,在这之外的比例、丰满、合适或“多样中的一致”无可挽回地消逝了。

应该指出,即使博克在《崇高与美》的第三部第七节仍然承认世界有一个秩序,并且像哈奇森一样承认从这个秩序出发可以赞扬有理性的设计者上帝的智慧,但这一切已经是在美的范围之外了。钟表精巧并不应视作美;世界这个巨大的钟表也如此。对秩序的探求需要知识,在中世纪这曾经并不被视为与美相冲突,而在现代,知识属于冰冷的科学,美属于热烈的情感。

不过事实上,快乐在博克的理论里也迎来了一个转变。哈奇森一方面承认外在五感各有其快乐,另一方面接受人的内在“美的感官”有其独特的快乐,美导致的快乐;这样,哈奇森就继承了从古代经中世纪流传下来的“快乐的层次学说”。这个学说,我们可以在柏拉图的《菲利布》和亚里士多德的《尼各马可伦理学》卷三卷十中发现,也可以在圣托马斯的各著作如《〈尼各马可伦理学〉评论》和《神学大全》中发现。简而言之,不同的实现伴有不同的快乐,不同的快乐有不同的等级。最基本的是保存个体(食物)与保存种属(性)的快乐,这些快乐伴随的是触感的实现,味觉大多数情况下也是与触感相伴随的。这里有欲望在起作用,是人的动物性的表现,因而节制正是相关于这些快乐的。在这之上有嗅感、听感、视感的快乐,这些快乐是由所嗅所听所视自身引起的,是人所独有的快乐;动物只是将所视所听所嗅联系于食物才有快乐。在感官之外,理智领域里的各种实现也有相伴随的快乐,如几何学家因研究几何学而有快乐,有了快乐他就会进一步研究几何学。要言之,快乐分成了两种:美的快乐与丑的快乐,或混合的快乐和纯粹的快乐。而在博克这里,首先排除了理智领域的各种快乐,快乐仅与感觉及其衍生物想象有关;进而,他通过驳斥哈奇森,又在感觉领域里否认了美产生的快乐与五感的快乐有任何不同,有任何特殊性。剩下的就是他自己的感觉主义理论:五感的对象皆有美,五感的快乐是处在同一平面上的。这是美学史上的独特一页,也许可以合理地被称为“快乐的扁平化”。

四、博克与美学的现代性

18 世纪的英国思想家大多是洛克哲学的拥护者和继承者,博克就是他们中的一员。我们看到,《崇高与美》一书中的所有重要观点都是以经验主义的研究方法得出的。经验主义的主体主义特征、以感官为认识之源的特征,都在博克的美学体系里得到体现。不,不仅是体现,博克甚至将经验主义的哲学立场推向了极端,以至于才能构造出一个一以贯之的美学体系,并用这个体系系统性地反驳中世纪在形而上学支配下的美学。

中世纪美学与 18 世纪现代早期的美学在博克《崇高与美》中的对立是意味深长的。一边是中世纪美学在对上帝创世的理性解释中得出万物皆美的形而上学普遍结论,另一边是博克用对主体、对感官、对品味的分析将美的裁决权交给了人、人的品味。既然万物皆美,那么在物那里实际上是没有丑的,有的只是美的程度和等级。我们由此可以得出结论说,在中世纪,丑来自于人的缺陷;在现代,丑来自于物的缺陷。这是中世纪人的他律/仆人与现代人的自律/主人的美学版本。因此只有在现代语境下,丑进入美学的视野并且在“崇高”中获得其审美地位才是有根据的(Burke 153)。

更进一步,普遍地说 18 世纪美学,个别地说博克的美学,是以品味问题为中心的美学。与此相对,品味并没有进入中世纪美学的视野。品味最重要的特征在于,它可以通过习俗改变,也就是说可以通过意识形态塑造(Burke 66)。这就引申出了只有在现代美学里才有的美学的政治诉求问题。“如果没有一些判断与苦乐的原则对所有的人是共同的,他们的理性和情感就不可能获得足以维持正常生活交往的约束”(Burke 63)。也许只有在政治而非人的本性中,“品味的逻辑”和品味的标准问题才能得到最终的解答。

这样我们将发现,在博克那里,对经验的倚重,对感官的依靠,以及由此导致的快乐的扁平化,所有这些都共同指向了一种阶层的人:大众。逐渐脱离贵族小众圈子并日益变成大众化读物的报纸,以及内容逐渐变成反映市民日常生活的戏剧,都见证着大众阶层在现代社会的崛起。本雅明在一篇关于波德莱尔的论文的开篇写到:“感官享受是大众所推崇的”(Benjamin, *Über einige*),而在《在可技术复制时代的艺术作品》中,本雅明曾援引杜阿梅尔指责电影的话:“供奴隶们消磨时光,供未受过教育的、穷困的、劳苦不堪的造物散心[……]一个不需要任何集中,不预设任何思想能力的场景[……]”(Benjamin, *Das Kunstwerk*);他随后指出:“这归根到底是那个古老的控告:大众寻求散心,但艺术要求注视者的集中”(Das Kunstwerk)。我们发现,博克《崇高与美》中的部分思想与本雅明这位大众文化的观察者与批判者的话是相一致

的。博克指出的美在主体与对象两方面的特征不正是适合大众散心的特征吗?历史上,对美的领会不仅是感官的事:在古代与中世纪的教育中,音乐与数学、几何、天文并列于四艺之中。“当波埃修谈到音乐,他理解的是一门关于音乐法则的数学科学。音乐家是理论家,对统治声音宇宙的数学规则有知识的人;而演奏者在大多数情况下仅是没有权限的奴隶;作曲家则被认为具有本能但无知于任何不可言说的美,这美只有理论能够揭示之。只有那在理性之光下考察节奏与旋律的人才可当音乐家之名。看来波埃修大概在赞扬毕达哥拉投入进音乐研究而把耳朵的判断置于一旁”,意大利学者艾柯如是说(Eco 58)。而大众显然不具备这样的知识。他们所能倚仗的只是感官:触味嗅听视;“带着自己的耳朵”才是他们听音乐的办法。这已经是本雅明所指出的“散心”与“集中”的审美方式的区别在 modern 社会的萌芽了。博克在《崇高与美》中通过将美置于感官之下隐含地指出了这些。

甚至我们还可以进一步补充说,指出并不等于赞赏:崇尚绅士的博克所做的,也许更多只是从一个旁观者的角度对一组与美相关的事实观察与界定。这对于政治学家的博克是重要的,因为政治学,直至哈奇森,在很大程度上也是奠定在“美”这个基础上的:政治学的目的是人的幸福,幸福生活传统上视作有德的生活,而德据说是一种美,对人而言最高等级的美。而在博克看来,这将对政治学的误解,甚至是毁灭;因为对“美”的这个误用,不正意味着将爱德的少数统治者与爱美的大众被统治者相混同吗?所以,指出并严格界定美的领域是绝对必要的,“那种宽松与不精确的说话方式,在品味的理论与伦理的理论两个领域都误导了我们,使我们把关于我们的责任的科学移开了其专门的基础(我们的理性,我们的关系,我们的必须),而置其于完全空想与不实的基础之上”(Burke 146)。所以,我们甚至可以断言说,对美学或“品味的逻辑”的研究,对于博克而言将是政治学的一个前提。我们对于博克美学的研究将自然地导向对其政治学的研究,而这无疑已在本文的范围之外了。

注释[Notes]

- ① 初版仅仅在休谟《论品味的标准》的两个半月后。
- ② 我们在这里仅指出两点。作者认为:“柏拉图、亚里士多德、伪朗吉努斯都主张我们的审美经验之有价值,是因为审美经验以特别感动的方式引导我们到达有最高重要性的观念”;而博克则主张审美经验之有价值并不需要任何有重要性的观念。首先,博克关于崇高与美的理论是一个事实的理论,它指出的是人心有两种快乐,伴随两种情感,回应两种目的,而这两种情感由可感物的两种性质激发;同时与人心相应,人体对这两种性质也有两种反应。这是一个事实的理论,而非价值的理论。博克只在

引言部分提及了价值,也就是好品味和坏品味的差别,但这个差别正是归因于知识与判断力。第二,如果此处“审美经验”指的是快乐,那么柏拉图和亚里士多德都认为快乐有不同的种类,而其中的一种,放纵者的快乐,如好吃者对食物的快乐(这在当代语境下也被认作一种审美经验),并不会引导他到达“有特别重要性的观念”。同样,伪朗吉努斯也区分了诗与演讲所引起的不同情感,以及两种不同的演讲家(如德摩斯泰尼斯与西塞罗)所导致的不同效果。具体可参考 Guyer, Paul. “Introduction.” *A Philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful*. By Edmund Burke. Ed. Paul Guyer. (Oxford: Oxford University Press, 2015), vii-xxxvii.

③ 也许唯一的例外是马西利奥·斐奇诺(Marsilio Ficino)。但是他的美学是对经院哲学的美学的反动,在某些方面博克甚至与之有相似之处,所以这里针对的不会是他。

④ 此词,以及其在现代语言中的转写(如英语中的 existence)一般汉译为“存在”或“实存”。必须承认,这样的翻译尚能达意,尤其是后者。不过,经院学者的 *existere* (*existentia* 为其名词形式)除此之外还包含另一层从词源引出的含意:它是与 *esse intentionale* (意有)或 *esse in anima* (灵魂中的有)相对的 *esse reale* (实有)。在这里前缀 *ex-* (外)的含意是重要的,与内于心相对。*existere* 指的正是外于心之意而立的实有:外有。在这里正如许多其他地方那样, *existentia* 的来源仍然是亚里士多德(《形而上学》卷十 1065 a21—24):“作为真的有在于思想的联结,是思想中的遭受。因此对这样的有不求其开端,对外有且可离者(τὸ ἐξω ὄν καὶ χωριστόν)才求其开端。”*existentia* 是对 τὸ ἐξω ὄν 的拉丁翻译。参看 Ludwig Schütz 的 Thomas-Lexikon。

⑤ 此词及其现代语言转写(如英语中的 subject)是对亚里士多德的 τὸ ὑποκείμενον 的拉丁翻译。汉译的“主体”或“主词”实偏离较远。它的大致含意是其他东西内附其中的下基,《形而上学》卷七 1128 b36—37:“下基者,它道于其上,而已不再道于它上。”而因为第一有性(οὐσία, substantia)不道于其他下基之上,相反是其它范畴谓于其上,所以第一有性最是下基。圣托马斯此处即是用下基指第一有性。此外,现代的 subject 的意思的转变(指指者或我),是随着笛卡尔哲学开始的,我思处于其他东西之下。

引用作品[Works Cited]

- Benjamin, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Gesammelte Schriften Band I-2. Hrsg. Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.
- . *Über einige Motive bei Baudelaire*. Gesammelte

- Schriften Band I-2. Hrsg. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.
- Boulton, James T. "Editor's Introduction." *A Philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful*. By Edmund Burke. Ed. James T. Boulton. London and New York: Routledge, 2008. xi-cxxviii.
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful and Other Pre-Revolutionary Writings*. Ed. David Womersley. New York: Penguin Books, 2004.
- De Bruyne, Edgar. *Etudes d'esthétique médiévale*. Tome 2. Paris: Albin Michel, 1998.
- 董志刚:“博克崇高理论的渊源”,《文艺理论研究》2(2009): 27—32。
- [Dong, Zhigang. "Origins of Burke's Theory of the Sublime." *Theoretical Studies in Literature and Art* 2 (2009): 27 - 32.]
- Eco, Umberto. *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*. Trad. Maurice Javion. Paris: Grasset, 1997.
- Guyer, Paul. "Introduction." *A Philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful*. By Edmund Burke. Ed. Paul Guyer. Oxford: Oxford University Press, 2015. xvi-xviii.
- Hutcheson, Francis. *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*. Ed. Wolfgang Leidhold. Indianapolis: Liberty Fund, 2008.
- Lessing, Gotthold Ephraim. *Laokoon*. Stuttgart: Reclam, 1986.
- 约翰·马仁邦:《中世纪哲学:历史与哲学导论》,吴天岳译。北京:北京大学出版社,2015年。
- [Marenbon, John. *Medieval Philosophy: An Historical and Philosophical Introduction*. Trans. Wu Tianyue. Beijing: Peking University Press, 2015.]
- Nova Vulgata Bibliorum Sacrorum Editio. *Liber Sapientiae*, 11.20. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1998. 934.
- Thomas de Aquino. *Summa contra Gentiles*. Eds. Karl Albert, et al. Darmstadt: Lambert Schneider, 2013.
- . *Summa Theologiae*. Torino: San Paolo, 1988.
- 朱光潜:《西方美学史》。北京:人民文学出版社,1979年。
- [Zhu, Guangqian. *History of Western Aesthetics*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1979.]

(责任编辑:王嘉军)

