

十八世紀美學的一項生理學考察

——論埃德蒙·伯克與情感

姜文濤

[提 要] 18 世紀的英國出現了許多關於情感的歷史文本。同時,這也是近代印刷文化和醫學科學話語迅速發展的一個歷史時期。埃德蒙·伯克的《論崇高與美麗概念起源的哲學探究》就是這個歷史時期一份十分重要的美學文獻,充分地談論了情感所產生的各種身體感覺和感官效應,並涉及語言在其中的作用。將伯克的這個文本與 18 世紀的“生理學文本”並置起來進行考察,可以歷史性地討論伯克和他的同時代人關於情感及感覺感官社會組織形式的觀念,並以此為出發點,在情感史視閥下討論近代西方美學與近代西方感覺知覺方式的誕生。

[關鍵詞] 美學 生理學文本 同情 18 世紀 印刷文化 伯克

[中圖分類號] I01/B83 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874-1824 (2019) 02-0157-12

一、情感、人的科學與治理術的興起

文化史家們普遍認為,在 18 世紀,有關情感的討論經歷了一個圍繞經驗主義而發生的轉向,^①並因此呈現出更具近代型態的表達。其中一個重要的方面是關於“同情(sympathy)”的討論。^②這是當時醫學界從生理學方面關於“感性或者情感(sensibility)”討論的一部分。醫生們開始認為“感性或者情感”是“協調身體各部分和諧完整的原則,它為身體功能總體上的融合提供了基礎”。^③蘇格蘭名醫羅伯特·懷特(Robert Whytt, 1714~1766)在其《論動物的生命運動,及其他意志的活動》(*Essay on the Vital and Other Voluntary Motions of Animals*, 1751)中寫道:神經“被賦予了情感,且在整個身體系統之內運行著一種一般意義上的同情;因此,身體的不同部分之間有一種具體的、顯著的一致”。對懷特來說,“人們的神經系統之間存在更奇妙的同情,不同的運動和病態症狀常互相轉移,雖然他們沒有身體上的接觸”。^④評論家克里斯托弗·勞倫斯認為,從這個歷史框架來看,同情“僅僅是身體器官之間情感的交流(the communication of feeling),體現為若其中一個器官受到刺激,另一器官便會產生功能上的擾亂”。^⑤斯蒂文·布魯姆的看法相似:“18 世紀晚期道德哲學家宣揚的‘同情’,是具備生理學知識上的基礎的。在蓋倫體系下,醫學也討論過同情,但只是將它看作遍佈全身的體液移動的產物。”^⑥在這個歷史時期的“生理學文本”^⑦中出現了某種型態的情感知識論。18 世紀的蘇格蘭道德哲學、英

國經驗主義哲學以及法國的倫理學討論中都存在大量這樣的“生理學文本”。這也與特里·伊格爾頓所認為的 18 世紀的美學是“作為身體的話語產生的”^⑧相一致。對近代意義上的美學做出概念上梳理的德國哲學家鮑姆加登(Alexander Gottfried Baumgarten, 1714~1762),在他的《美學》(Aesthetica, 1750)中認為美學主要並不是指藝術,而是“人類知覺和感覺的整個區域,和抽象的概念思想場域形成對照”。^⑨也就是說,“美學”的所指可能並非首先在於藝術和生活之間,而更多與身體的感官和認知規範相關。

從這樣的歷史語境出發,本文擬探討 18 世紀英國思想家埃德蒙·伯克(Edmund Burke, 1729~1797)關於“崇高”和“美麗”的美學理論中涉及的情感知覺和感官方式,及其與其時正在發生的近代印刷文化的社會媒體變革之間的關係。伯克的《論崇高與美麗概念起源的哲學探究》(A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful)發表於 1757 年 4 月,第二版發表於 1759 年。在這部 18 世紀重要的美學文本中,伯克區分了“崇高”(Sublime)和“美麗”(Beautiful)兩個重要的概念。正如有些評論家注意到的,^⑩美麗、崇高、品位、想像力和如畫的景觀(picturesque)確實是 18 世紀英國最重要的觀念。一般意義上的概念史研究會談到“崇高”概念的來源及其在思想史和理論史譜系中的地位,本文則偏重於將這篇美學文獻和 18 世紀有關情感與身體的規範話語聯繫起來,考察當時關於身體的政治、醫學話語及其媒介性。

伯克提出其美學理論的歷史背景之一是,當時西歐語言正在向以傳播為目標轉化。從 17 世紀開始,西歐各國的語言在社會生活中發生了重要的變化,語言逐漸成為一個自足的認識論領域,語言的這種變化使得近代的知識成為可能。^⑪從印刷技術的角度來說,根據歷史學家詹姆斯·雷文的描述,在 18 世紀末,“有幾百台印刷機在運行,它們分佈於倫敦以及這個國家的幾乎每一個小鎮上”。^⑫印刷媒體的近代化使得寫作和閱讀更多地參與到近代感官意識形成的建構中。福柯在《詞與物》一書中勾勒出了西方文化從 16 世紀末開始從“相似性(resemblance)”到“表現性(representation)”模式的轉換。近代印刷文化的興起是這個轉換的歷史和技術媒體背景。同時,它也與福柯稱之為“治理術(governmentality)”的興起是同步的。按照阿米特·雷的解釋,“治理術”是對於實踐、話語、情緒、規範等形態的一種新的排列,是“一種廣泛的規範化裝置”。^⑬這種福柯式的對近代社會技術的思考,也可以借用來理解伯克的美學理論,後者多處涉及“勸服、傳播、方法、媒體、媒介、表現”等特徵,而這正表明了近代媒體社會產生時,語言在朝著其傳播方向的功能進化。^⑭

福柯在其知識考古學中,勾勒出了四種“相似性的形式”,“同情(sympathy)”是其中之一種。對於福柯來講:

(同情)激發了世上物的運動,並且甚至能使最遙遠的物相互接近。同情是運動性原則:它讓重物吸引泥土的濃重,讓輕物吸引沒有重量的以太,它驅使根伸向水,它使向日葵的巨大的黃色花盤隨著太陽曲線轉動。而且,通過一種外在的和可見的運動,使得事物相互間吸引,同情還產生了一個隱蔽的和內在的運動——即從事物的相互交替中得來的性質的置換……同情是同之強求,它是如此強烈和迫切,以至於它不會僅僅滿足於成為類似性形式之一;它擁有危險的同化力,擁有使物與物相互等同,把它們混合在一起,使它們的個體性消失——從而使事物與它們以前的所是毫不相干的危險力量。同情起改造的作用。同情在改變一切,但是,它是沿著同一性方向進行改變的,因此,假如它的力量平衡不了的話,它就會把世界歸結為一個點,一個相似的點,同之暗淡形象:世界的所有部分都會結合在一起,相互聯繫,而沒有斷裂,沒有距離,類似於那些金屬鏈因同情而被一塊磁石吸住懸在空中一樣。^⑮

福柯定義早期歐洲近代“相似性”的形式不是通過化學、生物學，而是通過物理學：同情激發、運動、同化等。福柯用例子來說明，“相似性”是一種力學與熱力學科學的知識：“火因是熱的和輕的，升入空氣中，火焰總是力圖升入空氣中；但是，這樣的話，火就喪失了自己的乾燥性（這使得火類似於泥土），這樣就獲得了濕潤性（這使火與水和空氣聯繫起來了）；火因此消失在輕薄的蒸汽中了，消失在藍色的煙霧中，消失在雲層中：火成了空氣。”^⑩在福柯意義的古典世界中，世界是鏈接在一起的，不同形式的知識通過“相似性”的語義網路組織在一起，這裡存在著四種基本的主要形式：適合、仿效、類推、同情。^⑪福柯所討論的這四種形式的主要功能有些像牛頓《數學原理》（*Principia*, 1687）中討論的“兩種吸引力的主要例子”。關於後者，R.W.霍姆是這樣描述的：“力量引起的振動運動和物體之間的距離成正比，力量引起的錐形軌道中的運動和距離的平方成反比。”^⑫二者都是有關相距一定距離的物體之間的關係。總而言之，這些更多地是關於非人類的領域，浪漫主義詩人華茲華斯在 18 世紀晚期將之稱為“岩石，石頭，樹木”。^⑬

在英國的背景中，有關人的科學“直到 18 世紀中期才開始影響到慣常生活的各個方面”，^⑭這種“人的科學”關注人之生理和知識之間的關係，其源頭也許要追溯到 1690 年哲學家洛克發表《人類理解論》。“同情”是 18 世紀英法常常出現的文化主題。^⑮“同情”與“自由主義的情感（liberal sentiment）”作為社會話語實踐產生於 18 世紀。作為一個歐洲概念，同情首先指的是“（具體的或本該具有的）某些事物之間的吸引力或趨同性，事物因此相似地或者相應地受到同一種影響，互相影響（尤其是以某些神秘的方式），或者互相吸引”。在 18 世紀，這個歐洲概念更多是指“兩個身體器官或者身體部分的關係，其中一個的紊亂或其他狀況會誘發另外一個產生相似的狀況”，^⑯即這個概念更多地由形容事物轉向關於人的科學。這與福柯意義上西方“治理術”產生在同一歷史時刻，並非歷史的偶然。阿米特·雷認為，“實際上，規訓因為對他者的同情成為可能，安全感因為對他者的同情而合法化——貧窮人、異教徒、德性不良者、離經叛道者、妓女、奴隸、殖民對象以及精神不正常者是同情的對象，他們的狀況也因此得到改善。也就是說，同情在製造自我的他者過程中很關鍵，因此是讓自我適當、得體的一種方法”。^⑰有關人的科學的產生在帝國形成的過程中，事物之間的類同關係轉移到了人之情緒方面，並成為帝國“治理術”的內容：統計科學、人口治理、主體規訓、國家機構化的知識、社會安全等。這也就不難理解 18 世紀醫學中為何出現大量關於情感與身體之間同情，以及某種主體間性質同情的討論了。這是伯克近代美學寫作的總體上的知識背景，是我們可以把這部寫於 18 世紀的美學作品作為一種“生理學文本”進行解讀的歷史基礎。

二、同情、人相學與媒介

的確，伯克談到“同情”，即這種“身體的不同部分之間……顯著的一致”，他使用的語言是各種感官之間“總體上的一致”或者是“所有感覺感官之間清楚地同時發生”。^⑱伯克在論述“情感中的美麗”一節中寫道：“我們所有感官之間存在著一個鏈條；它們只是不同類別的情感，適合受到不同的影響，但全是以相同的方式受到影響。”^⑲在同一節裡，伯克把不同身體器官和感覺之間的同情稱為“這些感覺產生的快感的相似性”。這種相似性存在的條件是：“如果通過感情識別顏色是可能的（據說一些盲人就是這麼做的），如果相同的顏色，或者對顏色的相同處理，若在視覺上是美麗的，則可能在觸覺上也同樣地令人愉悅。”^⑳對於在 18 世紀中期寫作的伯克來說：

（同情）必須作為一種替代的關係來思考，通過這樣的關係我們被置於另一個人的處境中，如他受感染那樣受感染；於是，這種情感可能具有自我保護的性質，而轉向痛苦會是崇高

情感的一種源頭；或者，[同情]也會轉向愉悅的觀念；這樣，有關社會情感的思想，不管是關於社會總體的，還是僅僅關於社會的某些具體模式的，也適合使用這樣的理論。^②

本來屬於個體生理的情感具有了社會性。想像性質的替代關係實現了某種趨同性。這樣的情感媒介是伯克認為維護“社會大鏈條”的三項主要環節之一，它在個體裡引起痛苦、病痛、死亡及恐怖等諸種強烈情感。這與亞當·斯密(1723—1790)發表於1759年、到他逝世前仍一直不斷修改的《道德情操論》中的觀點相近：

無論人們會認為某人怎樣自私，這個人的天賦中總是明顯地存在著這樣一些本性，這些本性使他關心別人的命運，把別人的幸福看成是自己的事情，雖然他除了看到別人幸福而感到高興以外，一無所得。這種本性就是憐憫(pity)或同情(compassion)，就是當我們看到或逼真地想像到他人的不幸遭遇時所產生的感情。^③

在伯克的美學理論中，它也引起崇高的美。這使得伯克能建立起情感的某些具體社會形式：“主要是依照這種原理的方式，詩歌、繪畫和其他以情動人的藝術形式，將它們的情感注入至人之胸懷中。”^④

在伯克的情感美學理論中，個體更容易受到來自外在的情感的感染，外在的事物與情形是個體情感產生的主要渠道。這有些像他同時代的哲學家大衛·休謨(1711~1776)的觀點。後者寫道：“情感會蔓延地傳播，它們會以極大的能力從一人傳播至另一人，並在所有人的胸懷中產生相應的運動。憤怒、憎恨、尊敬、愛、勇氣、歡樂以及憂鬱；所有的這些情感，我更多是從交流中感覺到，而不是來自我自己天生的脾氣和性情。”^⑤在《論崇高與美麗概念起源的哲學探究》中，伯克重述了一樁在歐洲流傳甚廣的故事：他從“斯龐先生(Mr. Spon)的《古代追憶錄》(Récherches d'Antiquité)之中”轉述了“一位著名的人相學者康帕內拉(Campanella)的一個稀奇故事”：

看起來這個人不僅僅對人的面龐有非常準確的觀察，而且在模仿別人方面也很在行，很值得注意。如果他想深入瞭解那些他涉及到的人的意願，他就將自己的面部神情、手勢及體型擺佈成與他要瞭解之人確切相似的樣子，然後仔細觀察他因為此種變化而獲得的心意的變化。就這樣，給我講這故事的人說，他能全然地進入那些人的性情和思想，幾乎如同他變成了那些人一般……我們的精神和身體密切相聯，彼此親密，若其中之一沒有相應的感覺，另一部分必不能體會痛苦或者快感。而我們所談論的康帕內拉，可以將注意力從身體的痛苦上轉移開來，以至於可以忍受刑架而不知疼痛；在與刑架相比輕緩的疼痛中，大家一定觀察到，若我們將注意力放到別的事情上，疼痛即暫時得到延緩。另一方面，若身體朝著嫌惡這種姿勢或者情感的方向，那情感即永不會產生，雖然產生它的原因可能在行為上會非常強烈，雖然它可能僅僅是反映在精神方面，而沒有直接影響到任何感官。^⑥

這個康帕內拉的故事在英國文化史上流傳甚廣，影響到早期近代思想家如培根、霍布斯等。^⑦內化式的情感表現模式強調內在的情感是外在表達的源動力，我們對這種表現主義習以為常。與此相反，近代早期康帕內拉的例子說明了當時情景模式的情感方式，即情感的內容和形成方式與主體所在的情景有著很大關係，而情感的感染性也是在這種情形下發生的。伯克注意到這一點，使用這個有些極端的例子來說明發生在身體和情感之間的“同情”。這表示他的寫作所處於的知識型(episteme)更可能是早期近代的，當時的情感模式還不是後來由近代文學的發生所促成的個體主義式的內在情感模式。^⑧也許正是對情感外在性和情景性特徵的重視，使得情感在主體之間的流傳在他的理論中更為重要。

伯克強調身體與情感間的關係，即身體如何受處於情感的影響、會產生怎樣的感官認知。這與同時代的蘇格蘭醫生懷特的主張相似：“整個身體系統之內運行著一種一般意義上的同情。”需要明確指

出的是，他拒絕抽象化身體的感官性質分配，認為其中的情感既是交流的信息、又是渠道。對他來講，身體、身體的思考、情感與觀念之間的彼此分離，從政治上來說是沒有道理的。在這方面，他採取的是一種情感中心(patho-centric)的生理形式。比如，他寫道：

事實上，所有的字詞描寫僅僅是直接的描寫，對所描述物事觀念傳遞得如此貧乏、不足，從來沒有準確過，若非藉助一些標識強烈、活潑情感的講演模式，演說者幾乎不能達成最為低微的效果。由此可見，我們因情感的傳染性捕捉到在另一人那裡已燃起的情感，這樣的情感很可能永不會從所描述的對象本身產生。^③

這種談論情感的方式體現了近代出現的“人的科學”對人之生理和知識之間關係的重視。^④按照文化理論家雷蒙德·威廉姆斯的理解，“‘媒體(medium)’是社會組織的一種形式，在本質上，它與即時交流的內容是不同的”，而“媒介”(mediation)是指生產者異化在他產品中的方式。^⑤那麼，伯克是反對媒介的，他將情感理解為一種絕對的狀態，其中生產者和生產過程本身成為一個無縫隙的有機統一體，這個統一體體現在身體的情感化體驗中。這種經驗總體化的傾向是伯克美學思想的特徵之一。

在這一點上，伯克和與他同時代的法國哲學家狄德羅(1713~1784)的理論觀點相似。狄德羅在《論聾啞者書信集》(*Lettre sur les sourds et muets*, 1751)中，談到美學客體和它所引發感知的感官的關係：

我們靈魂的狀態是一件事情，我們如何將其敘述給我們自己及其他人，是另外一件事情。一方面，存在針對這種狀態的總體的、即時產生的感知；另一方面，為了分析它、表達它、理解它，我們針對這種狀態必須付出持續的、具體的觀察。我們的靈魂是一幅運動著的圖像(moving picture)，我們在不停地描繪它的運動。我們得花些時間才能以某種程度的忠實度來描述它，但它是以整體的方式突然出現在某個時刻：我們的精神並不像語詞的表達，後者需要逐漸地按照步驟進行。^⑥

在狄德羅看來，對世界總體的、直接的即時感官知覺，比需要藉助某種形式表達的行為更為重要，無論這種表達形式是通過字詞表現還是以圖像模仿。後者需要針對已經發生過的感覺現實，從而得滿足“客觀性”和“抽象化”的前提，這使得個體化的介入不太可能。需要具備形式的語義表達，與傑克·古迪和伊安·瓦特所稱的實際生活中發生的“直接語義交流”完全不同。^⑦在後者的情形中，對文字的使用是即時即地的。^⑧

伊格爾頓論證說，在18世紀中期，“美學”這個詞開始強調一系列的區別，比如“事物和思想之間、感覺和觀念之間的物質性和非物質性”，這體現在“兩者之間的對立：與作為生物的生命相關聯的具體，和在思維深處神秘莫測地存在著的抽象形成對比”。^⑨這種對立關係的解決也許需要訴諸於語言。在伯克的美學理論中也存在著這種對立，這好像是浪漫主義中某種區別的預演：一方面是物理的實際存在，有機統一、具備生命、充滿情感；另一方是物質性的，充滿惰性、死氣沉沉、以及機械無意識。^⑩和伯克同時代的哲學家康德(1724~1804)在他《判斷力批判》(1790)中對這種區分與“美麗”和“崇高”兩種美學情感之間的對應關係是這樣描述的：“美麗這種情感是和有限的客體相關，與形式相關；崇高的情感存在於無限的客體中，它們沒有形式，雖然與它們相伴的總是一種具有總體性的‘超級思想’”。^⑪在這樣的情形下，也許可以把伯克“崇高”與“美麗”的情感美學理論看作是一種與語言相關的身體經濟的“裝置”。^⑫由此，伯克關於身體感覺感官的美學可以看成是身體和情感的一項裝置，它可能會以視覺上很壯觀的形式呈現，也可能是劇場性的。在情緒交流的最初時刻，它美學上的優先是“即時性(immediacy)”和“本真性(authenticity)”，這與伯克寫作的歷史時期密切相聯。

三、即時性、經驗主義與美學

為了對伯克情感美學的這個方面進行更加歷史化的探討，我們可以對“即時性”這個詞展開一項歷史性的考察，以明確其所具有的政治涵義，並進一步展示它在寬泛意義上的媒介史(history of mediation)中所具有的層次。在牛津英語詞典中，“immediacy”的一個語義項描述的是個人與他所面臨的權力之間的關係。在中世紀歐洲封建權力的語境中，“immediacy”描述的是佃農和地主、君主與封臣之間的束縛關係：“在封建時代的語言中，該詞指兩人之間的關係，一人直接佔有另一人，比如是直接的臣民、佃戶和土地佔有。”⁴⁴隨著封建政治權力制度的消退，“immediacy”的這個語義漸漸淡去。理解“即時性”的這個歷史語義項，對我們從政治經濟學意義上理解感官的歷史有幫助。在J.F.蘇特爾看來，伯克“在才能和財產的關係上發展出了一個有趣的辨證法，它存在於兩類人之間：一類是除了天賦才能別無所有的人群(律師、醫生、商人、作者)，一類是那些在國家中的影響來自其所繼承的財富的人群(貴族、鄉紳、教士)”⁴⁵對伯克來說，財產權原則的使用體現了個體的“懈怠、懶惰和畏怯”，它必須在國家生活中居於支配地位、得到保護，使其不會受到“朝氣蓬勃、積極進取的”個體能力原則的“侵犯”。伯克認為，“堅實的土地資產”必須來“平衡中產公民卓越的技能和活力”。⁴⁶蘇特爾認為，“伯克理念中的地主、農民和勞力者之間存在的‘一系列從屬關係’所維持的‘自然公正秩序’仍然屬於高度封建的社會，這樣的社會建立在土地‘自然’的生產基礎之上”。⁴⁷我們可以把蘇特爾的這個觀點和“即時性”這個詞在前近代的語義結合起來。在這樣的語境中，就不難理解，在伯克的情感美學理論中，即時即地的直接性遠為重要，崇尚當時當地的情形和“直接(immediate)”的經歷。這些一起形成了一種關於歷史的話語。對伯克來說，歷史是完全自發地發展，不受理性科學分析的影響。通過這些形式，美學成為保守派政治家手中的工具。甚至可以說，這樣的模式存在於從伯克、科勒律治到阿諾德和艾略特的英國保守派傳統中。⁴⁸

伯克在他的理論中試圖為不同的“具有感染力的藝術(affecting arts)”規定出一種次序和等級，這在他的《論崇高與美麗概念起源的哲學探究》裡隨處可見。比如，其中一部分的標題是：“語詞在不激發起圖像意識的情況下具有感染力的例子(“Examples that words may affect without raising images”)”，裡面提到閱讀荷馬史詩《伊利亞特》裡對古希臘海倫的描寫：“這裡沒有任何具體的詞來描述她是如何地美麗；沒有什麼能幫助我們來認識她是什麼具體的人；然而，〔荷馬以〕這樣的方式提到她，我們受到的感動之大，遠甚於那些冗長、費力的對海倫的描寫。無論這些描寫是經由傳統流傳下來的，還是一些個作者臆想天開的結果。”⁴⁹語詞描寫中的吝嗇反倒自有其美，而偉大詩人荷馬的筆墨在伯克看來也未必會怎麼樣。伯克在1790年寫作的《對法國大革命的反思》中，描述了自己見到法國皇后瑪麗·安托瓦內特(Marie Antoinette)的情形，可以拿來和這裡提到的荷馬筆下特洛伊戰爭中的海倫做個比較：“距離現在有十六或者十七年了，我看到法蘭西的皇后，那時還是凡爾賽皇太子妃；這世界上肯定沒有出現過更可愛的景象，而她幾乎不染塵世。我望見她，從在地平線上啟程，裝飾她剛開始進入的高貴的宮廷社會。我為之鼓舞——像晨曦之星閃耀發光，充滿生命、榮耀和欣喜。”⁵⁰這兩段話之中都充分流露出伯克自身貴族的立場，這立場所帶來的“直接性”是如此享有特權，以至於由“傳統”和“想像力”流傳下來的“那些冗長的、費力的對海倫的描寫”都不能相比。這也許能解釋“情感的傳染性”：“將它們的情感注入至人之胸懷中”，“經常能夠在可憐、悲慘甚至是死亡的景象上產生出一種愉悅”，⁵¹而這些場景是崇高美學情感的源頭。

我們可以再舉兩個例子，將這裡的邏輯深入一點。比如，18世紀倫敦街頭的乞丐，他們乞討的行

為是違法的，並可能因此會受到多種懲罰。⁵²從情感體驗上來說，觀看他們悲慘遭遇的人可能會胸中產生崇高的美學情感，他們自己也許並不會體驗到。這像是亞里士多德《修辭學》中有關“羞恥 (shame)”的觀點。對於亞里士多德來講，因為其社會地位，奴隸既不是情感產生的源頭，也不會是情感產生的目的，而僅僅是情感的工具。⁵³乞丐和奴隸是同情的對象，他們悲慘的境遇可以成為美學上愉悅情感的源頭。對於那些具備享受這種美學情感的、自身不會淪落為乞丐或者奴隸的人來說，這情感所帶來的愉悅之甚，幾乎使人要樂至上癮。伯克寫道：“沒有比不尋常的、痛苦的災難景象更讓我們如此急切地追尋。在這樣的事情裡面享有的愉悅，使我們對淒慘的景象趨之若鶩；所感受的痛苦，推動我們去緩解那受苦之人的痛苦，並以此來緩解我們自己的苦楚。”⁵⁴這裡涉及到 18 世紀美學中一項重要的主題，即崇高的美學情感與引起人們憐憫的景象之間的關係。⁵⁵伯克在自愛自衛本能 (self-preservation)、痛苦和崇高的美學情感之間建立了一種關係：

無論什麼，只要可以激發痛苦和危險的觀念，也就是說，任何可怕的事物，或者與可怕的客體相似的，或者是以與恐怖類似的方式運行的，這些是崇高情感的源頭；也就是說，這些能產生頭腦可感知的最強烈的感情……危險或者痛苦若是太臨近，它們就不能產生愉悅的情感，相反，會僅僅只是可怕；而若是隔些距離，有些改變，危險和痛苦可能是，也正是可愉悅的，我們每天正是經歷這樣的事情。⁵⁶

對伯克來講，痛苦和危險、病痛和死亡，這些會有助於產生最強烈的感情，會是崇高美感中愉悅情感的源頭。如果說伯克美學中的主旨是情感，那幾乎可以說恐怖正是他理論中崇高美感的基礎。批評家們注意到了這一點：正是伯克“將之前關於恐怖的品位趣味轉換成一種美學系統，他重視這一觀念、並使之傳播至 18 世紀末期。那時，人們在閱讀文學作品、觀看繪畫作品以及欣賞自然景色時體會到恐怖的情感，且深深陶醉其中”。⁵⁷

需要注意的是，這種美學情感體現的並非是同情性替代的關係。相反，同情的主體和對象之間必須存在某種距離，這樣才使得同情性的立場、位置通過想像成為可能，在這個過程之中同情性的力量在主體和對象之間運動，這像是一種雙重的注視性關係。⁵⁸我們可以來看一個例子。斯蒂文·布魯姆注意到：

痛苦的歷史……在許多方面是觀看的歷史；是一種他人觀看受苦對象的敘述，而同時在受苦對象內部、外部佔據一個互相矛盾的空間。在這樣的敘述內具有許多話語方式，它們表達了文化、或者其實是個體在既定時空下經歷痛苦的方式。⁵⁹

布魯姆所提出的這一點也體現在伯克所討論的一個當時剛開始流行的例子中。這個例子中對英格蘭以及英國國民屬性充滿了一種病態的頌揚：

也許人們會調查發現，黑色 (black) 和深色 (dark) 因為它們自身本來顏色呈現的方式，從某種程度上來說是不太容易辨識出來的，這跟這些顏色引起的其他聯想並沒有關聯。我必須聲稱，關於黑暗和黑色的觀念是一樣的；它們之間的不同僅僅在於，黑色是一個更具限制性的觀念。切斯爾登先生 (Mr. Cheselden) 給我們講了一個很稀奇的故事，一個小男孩生來眼盲，這樣一直到十三四歲；然後他接受了一次白內障手術，並因此而具備了視力。他首次對視覺對象具有感知和判斷力，這讓他經歷了許多值得注意的具體的事情，其中有一件讓他很不安；他具備視力一段時間之後，偶然撞見一個黑人婦人 (negro woman)，他當即感到巨大的恐怖。此種恐怖，應該不是由於這顏色所引發的其他聯想而產生。故事中的男孩在他那個年紀具有特別的觀察力和感覺；因此，如果他首次看見黑色所引起的巨大恐怖感是因為

與其他令人厭惡的觀念的聯繫而產生的,他一定會知道並且表達出來的。⁶⁰

黑色變成了與黑暗相關,這使得這個關於哥特式恐怖經歷的故事自成一例。伯克這裡的這個眼睛白內障的例子中有關美學距離和景象的問題是由一個種族和性別的“她者”觸發的,這個“她者”縈繞著英國式關於視覺對象的感知和判斷。這在比喻意義上表明,英國式權力感覺之中徹底對於“他者”同情的不可能,而對於有意識地維持英國傳統和歷史的伯克來說,他顯然並不會注意到感知與情感之中這種政治和權力的關係。

在第一版的《論崇高與美麗概念起源的哲學探究》之《序言》中,伯克提出,美學觀念上的混亂若想得到糾正,只能靠“勤勉地檢察我們自己胸懷之中的情感;仔細地審視我們由經驗得知影響這些情感的事物的屬性;冷靜地留意調查自然法則,這些事物屬性是按照這些法則來影響身體,並從而引發我們情感的”。⁶¹美學在心理層面產生出情感,在身體層面產生出效果。伯克認為,美學產生的這些經驗性效果可以用來澄清關於美麗和崇高討論中一些模糊不清的地方。這是青年伯克進行這項研究的首要原因。⁶²這項研究是建立在經驗主義的基礎上的。

J.T.博爾頓從伯克的研究方法中觀察到,他常常這樣開始自己的理論觀點:“我不止一次觀察到……由此我的結論是”;“這些我僅通過猜測知道……但是我曾經歷過”;“我聽到過一些女士們評論”。⁶³這種經驗性的方法,伯克是有意為之。他比較清楚地寫道:“哪怕我們超出直接、可感知的事物屬性有一步之遙,那就是走出了我們可以有深度的範圍”。⁶⁴塞繆爾·蒙克注意到18世紀的經驗主義與美學之間的關係,並將這個歷史時期歐洲範圍內大量關於美學問題的思考歸結於“哲學上的經驗主義對生理感覺的重視”。⁶⁵大衛·威爾伯里注意到1730年之前新興的美學已經開始取代傳統意義上的修辭學:“在同一個運動中,藝術成為理論的主題,美學經驗發生在主題內容和針對主題內容的表現之間,不再需要由家庭繼承而來的學識來引導,也與被具體界定的文化發源地無關。”⁶⁶也就是說,作為一個歷史論證,我們看到,傳統意義上的知識是通過家庭繼承而獲得,文化發生的地方也是經由歷史積澱和具體地方的傳統逐漸形成,這些與古典學、修辭學等有著密切的聯繫。新的美學思考的興起,所關注的問題是美學個體與感官和表現之間的關係,這對於之前的修辭學來說形成了一種範式上根本的改變。在伯克這裡,美學是一種“有關我們情感的獨特的知識”,⁶⁷這種關於情感信息的交流受到伯克保守政治的影響,更多地強調個人化和與當地的聯繫,具有強烈的經驗主義成分,是一種唯我的、私密的、陶醉於自身的美學。

四、藝格敷詞、通感和歷史敘述

的確,在伯克的美學理念中,情感的發生和傳播方式具有重要的意義,這與他總體上的政治觀念一致。他對“語詞描寫”和“直接描寫”在情感交流之中的作用持懷疑態度,這也許可以看作是對西方“詩既如此,畫亦同然(*ut pictura poesis*)”傳統的反動。後者在18世紀中期之前的一百多年裡是西方藝術批評傳統中的一項重要教條。⁶⁸

伯克的同時代人萊辛在他的《拉奧孔》(1766)中表達了相似的態度。這種態度反對“藝格敷詞(*ekphrasis*)”,即通過語言的藝術形式再現視覺的表現。⁶⁹這涉及W.J.T.米切爾所概括為的“可視的制度(*institutions of the visible*)”(視覺藝術、視覺媒體、展示和觀看的實踐)和“語詞的制度(*institutions of the verbal*)”(文學、語言、話語、講演和寫作的實踐、聆聽和閱讀)之間的一種關係。⁷⁰在萊辛的美學論題中,“詩人們不該把繪畫藝術之局限之處當做其藝術的精妙之處”,這應該“對所有詩人都是一條法則”。在詩人們看來,如果和畫家們“使用同樣的藝術機制”,那就等於是“一種高妙的生物變為了

一具機械的玩偶”。這在萊辛看來，“好像一個人本有語言的魅力和優勢，卻去用土耳其宮廷中啞人發明的符號去彌補不能發聲的生理缺陷”。^①在米切爾看來，伯克和萊辛都具有的這種對於“藝格敷詞”中不同形式和媒介間的暢通的轉換和相互補充的擔心，體現了對於“危險的界限混雜”的焦慮，是為了“規範感官間、表現模式間、以及各自適合的對象間嚴格的區分”。^②具體到對伯克的情感美學方面的理解，我們可以認為這是他的一種保守性策略，通過強調情感的直接性來維持英國純正的習俗、禮節、傳統和感受方式。

伯克有關情感感覺感官的美學方案與浪漫主義詩人威廉·布萊克(1757~1827)關於感覺感官的論述形成有趣的對照，尤其是後者所提倡的“觸覺的、通感的一致”。米切爾認為，布萊克強調“熱度、寒冷、濕度、乾燥、硬度、柔和等非視覺的感官，而不是視覺距離帶來的感官異化(sensory alienation)”。^③這與傳統意義上關於不同感官的定義幾乎完全相反。古典意義上的感官，不是一種感官印象和另一種感官印象之間互相關聯的精神意象的產物。在亞里士多德看來，五種感官，即視覺、聽覺、味覺、嗅覺和觸覺，各自具有界限清楚的範圍。^④伯克所遵循的是各個感官之間互相分離的模式，這較為符合古典保守的傳統。他認為只有在這種情況下，各個感官之間的同情才有可能發生：“觸覺在柔軟之中發現快感，而這並非視覺的主要目的；另一方面，視覺理解顏色，而這幾乎不能為觸覺所察覺；若是溫暖度合適，觸覺會具有另一種快感的概念，再一次佔據上風；而眼睛可以看到無窮範圍和多樣的對象，這方面勝於觸覺。”^⑤各個感覺相互分開，這使得伯克可以就不同的感官和情感，包括在處理主體之間同情的問題時，建立一種等級秩序。

對照起來，布萊克一貫將他寫作的藝術和通感的景象聯繫起來：“人眼未曾聽到，人耳未曾看到，人手不能品嚐，人舌不能想像，人心又不能報導。”^⑥布萊克這是通過否定的方式，來表示各個感官之間可以相通：即眼睛可以聽，耳朵可以看，觸覺可以具備味覺的功能，味覺可以想像。這與古典意義上各個感覺相互分離的定義相反。這就能解釋布萊克對伯克《論崇高與美麗概念起源的哲學探究》之“蔑視和厭惡”^⑦的態度了。

語詞用言語表述圖像，用來進行準確的描寫，模仿人類實際交往的活動，以此提高人類感官方面的交流。這裡涉及描寫和敘述兩個層面上的問題。事實上，描寫和敘述分別具有自己的歷史。描寫使得敘述的時間運動停止。按照敘述學家傑拉爾德·熱內特的說法，它“將敘述擴展到空間層面”。^⑧熱內特承認敘述和描寫之間的分界線是敘述結構史中最近發生的事情：

敘述與完全是過程的事件或行為相關，因此它強調故事的時間、戲劇性的層面；另一方面，因為描寫停留在同一時間內的對象和事件上，是按照處理景象的方式處理過程，因此描寫像是延緩了時間的流程，而在空間上促成了故事的延展……在時間話語的先後次序中，敘述還原事件的時間次序，而描寫必須調整對事物的表現，這些事物是同時性的，並且在空間中並列起來。^⑨

米切爾觀察到伯克的“反圖像語言觀(anti-pictorial account of language)”，後者認為語言的效果是由“習俗、習慣和文化適應”產生的。按照米切爾的看法，對伯克來講，語言“首先是一項口語的、而非寫作的媒體”。^⑩也確實如此，伯克認為，語言“通過聲音的方式……，而聲音因習俗而具有現實效果”。^⑪在有關歷史的敘述中，和空間的並列性相比，伯克顯然是更注重時間的連續性。

伯克的論敵托馬斯·潘恩顯然對他的這種歷史敘述策略很清楚：“儘管兩年前伯克努力促成《攝政法案》(The Regency Bill)並描述了歷史上世襲的接位次序，他也熱衷於尋找歷史前例，他仍然沒有勇氣將威廉·諾曼第列出來，說：‘這就是歷史前例的開始，這是榮譽的源泉’，因為諾曼第本是妓女之

子,是英國國家的盜賊”。作為對照,潘恩認為,在所有政府中,美國政府是人類歷史上一個可見的重新的開始:“美國的情況和環境使得它位於世界的開始;我們若指向自己時代裡發生的事實,那我們關於政府起源的探索就可以縮短。我們不用在晦澀的古代領域裡去漫遊,也不用在猜測中冒險。我們如此就立刻見到政府的起源,像是生活在時間的開始。當前事實的、而非歷史的情形直接就在我們面前,沒有經受過人類設計的毀壞,也沒有任何經由傳統而來的錯誤。”⁸在伯克的理論中,語言的聽覺層面同時在個人以及集體的現實中展開。伯克通過他的美學政治所主張的英國經驗、習俗、傳統和習慣,是一種通過敘述達成規範的言語銘刻機制。

①參見 Northrop Frye, “Towards Defining an Age of Sensibility” (ELH, XXIII, 1956. 144 - 52.); R.F. Brissenden, *Virtue in Distress: Studies in the Novel of Sentiment from Richardson to Sade*, London: Macmillan, 1974。

②②①參見 David Marshall, *The Surprising Effects of Sympathy: Marivaux, Diderot, Rousseau, and Mary Shelley*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1988; Adela Pinch, *Strange Fits of Passion: Epistemologies of Emotion, Hume to Austen*, Stanford, CA: The Stanford University Press, 1996; Lynn Festa, *Sentimental Figures of Empire in Eighteenth-Century Britain and France*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006。

③⑤ Markman Ellis, *The Politics of Sensibility*, New York: The Cambridge University Press, 1996, p.19, p. 19.

④⑥⑤⑨ Steven Bruhm, *Gothic Bodies: The Politics of Pain in Romantic Fiction*, Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1994, p.11, p. 14, p.12, p.xx..

⑦②①③⑤ G. S. Rousseau, “Nerves, Spirits, and Fibres: Towards Defining the Origins of Sensibility,” in *Studies in the Eighteenth Century III: Papers Presented at the Third David Nichol Smith Memorial Seminar, Canberra 1973*, Ed. by R.F. Brissenden and J.C. Eade, Canberra: The Australian National University Press, 1996, p. 143, p.145..

⑧⑨④④⑧ Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, Cambridge, MA: Basil Blackwell, 1990, p.13, p. 13, p.13, p. 16, p.60.

⑩④②⑤⑤⑦⑥②⑤⑦參見 Samuel H. Monk, *The Sublime: A Study of Critical Theories in XVIII - Century England*, Ann Arbor: The U of Michigan P, 1960, p.6, pp.43- 83, p. 87, p.85, p.1, p.96。

⑪Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology*

of the Human Sciences, New York: Vintage Books, 1970, p. 41, p. 86.

⑫James Raven, “The Book Trade”, in *Books and Their Readers in Eighteenth Century England: New Essays*, Ed. by Israel Rivers, London: The Leicester University Press, 2001, p.1.

⑬②③⑤⑧ Amit S. Rai, *Rule of Sympathy: Sentiment, Race, and Power, 1750- 1850*, New York: Palgrave, 2002, p.62, p. 62, p.73

⑭John Guillory, “Genesis of the Media Concept,” in *Critical Inquiry*, Vol. 36, Winter 2010, pp.321- 46, p.326.

⑮⑯Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, pp.23- 24. 此處中譯文參照莫偉民譯本《詞與物:人文科學考古學》,上海:上海三聯書店, 2002年,第32~33頁。該譯本將法文中的“des sympathies”翻譯成了“交感,”考慮上下文一致和討論問題方便,本文參考英譯本,將“sympathy”譯為“同情”。

⑰參見 Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, pp.17- 44.英文譯文中這四種形式的表達是“convenientia”、“aemulatio”、“analog”、“sympathies”,此處中文參照莫偉民譯本。

⑱ R. W. Home, “Mechanics and Experimental Physics”, in *The Cambridge History of Science Vol. 4: The Eighteenth - century Science*, Ed. by Roy Porter, The Cambridge University Press, 2003. 354- 374, p.360.

⑲ William Wordsworth, “A slumber did my spirit seal,” in *Romanticism: An Anthology*, Ed. by Duncan Wu, 3rd edition, Blackwell Publishing, 1994, p.478.

⑳參見 *Oxford English Dictionary* 中關於“sympathy”一詞的定義。查考日期是2019年1月29日。

㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺ Edmund

Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Ed. by James T. Boulton, Notre Dame: The U of Notre Dame P, 1958, p. 123, p. 120, p.121, p.44, p.133, p.133, pp.175- 176, p.172, p.44, p. 46, pp.39- 40, p.144, p.1, pp.129- 130, p.129, p.121, p.173. 除非特別標示,出自伯克的引文都是引自該書。本文所有伯克作品中譯文都出於筆者。

⑳亞當·斯密:《道德情操論》,蔣自強等譯,北京:商務印書館,1997年,第5頁。

㉑Adela Pinch, *Strange Fits of Passion: Epistemologies of Emotion, Hume to Austen*, Stanford, CA: The Stanford University Press, 1996, p.1.

㉒參見Jean- Christopher Agnew, *Worlds Apart: The Market and the Theatre in Anglo- American Thought, 1550- 1750*, London: The Cambridge University Press, 1986, pp. 94- 96。

㉓柄谷行人的著作《日本近代文學的起源》(北京:三聯書店,2006)在情感內在性和日本近代文學興起方面有精彩的討論。

㉔Raymond Williams, “From Medium to Social Practice,” in *Marxism and Literature*, The Oxford University Press, 1977, p.159, pp.158- 164.

㉕Quoted from Dorothea von Mücke, *Virtue and the Veil of Illusion: Generic Innovation and the Pedagogical Project in the Eighteenth- Century Literature*, Stanford, Calif: The Stanford University Press, 1991, p.46.

㉖Jack Goody and Ian Watt, “The Consequences of Literacy,” in *Literacy in Traditional Societies*, Ed. by Jack Goody, Cambridge, England: The Cambridge University Press, 1968. 27- 84, p.29.

㉗Walter J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, London and New York: Routledge, 1982/ 2002, p.46.

㉘關於浪漫主義中的這種分別,請參見 Arthur O. Lovejoy, “On the Discrimination of Romanticisms,” in *PMLA* 39, no. 2, 1924. 229- 253。

㉙阿甘本追溯了“裝置”這個概念從古希臘“經濟”(oikonomia)以來的起源,認為:“實際上幾乎任何東西,都在某種程度上,具有下面的能力:即捕捉、調整、決定、攔截、模仿、控制或者保護生命體的動作、行為、

意見和話語。因此,不僅僅是監獄、精神病院、圓形監獄、學校、懺悔告解、工廠、學科、法律,等等(這些和權力之間的聯繫某種程度上是明顯的),還有筆墨、寫作、文學、哲學、農業、香煙、導航、電腦、移動電話,以及——為什麼不——語言本身,這可能是最為古老的裝置——幾千年前,一個靈長類動物不經意地為這種裝置俘獲,可能並沒有意識到他為此會面臨的後果。”

Giorgio Agamben, *What Is an Apparatus and Other Essays*, Trans. by David Kishik and Stepan Pedatella, Stanford: The Stanford University Press, 2009, p.14.

㉚Oxford English Dictionary, “immediate” 詞項,定義 A1b 項。查考日期:2019年1月29日。

㉛④⑦J. F.Suter, “Burke, Hegel, and the French Revolution,” in *Hegel’s Political Philosophy: Problems and Perspectives*, Ed. by Z. A. Pelczynski, Cambridge: The Cambridge University Press, 1971. 52- 72, p.63, p.63, p.71.

㉜Edmund Burke, *Reflections on the Revolution in France*, Ed. and Intro. by F. G. Selby, London & New York: MacMillan and Co., 1890, p.84.

㉝參見 Nicholas Rogers, “Policing the Poor in Eighteenth - Century London: The Vagrancy Laws and Their Administration”, in *Histoire sociale/Social History* 24, 1991, pp. 127- 147。

㉞Aristotle, *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse*, Trans. and Ed. by George A. Kennedy, New York: The Oxford University Press, 1991, 1384a22- 36. 參見 Daniel M. Gross, *The Secret History of Emotion: From Aristotle’s Rhetoric to Modern Brain Science*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 200; Albany, N.Y.: The SUNY Press, 1996, pp.39- 43。

㉟J. T. Boulton. “Editor’s Introduction,” in *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Ed. by James T. Boulton, New York: The U of Notre Dame P, 1958. xv- cxxxvii, p.xvii.

㊱David E. Wellbery, *Lessing’s “Laocoon”: Semiotics and Aesthetic in the Age of Reason*, London and New York: The Cambridge University Press, 1984, p.232.

㊲參見 Roy Park, “Ut Pictura Poesis: The Nineteenth Century Aftermath,” in *Journal of Aesthetic and Art Criticism*, XXVIII, 1969, p.155。

⑨關於“Ekphrasis”，參見 W.J.T. Mitchell, “Ekphrasis and the Other”，in *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*，Chicago and London: The University of Chicago Press, 1994, pp.151- 182; James Heffernan, “Ekphrasis and Representation”，in *New Literary History* 22, no. 2. Spring 1991, pp.297- 316; Heffernan, *The Museums of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*，Chicago: The University of Chicago Press, 1994; Krieger Murray, *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign*，The Johns Hopkins University Press, 1992。

⑩W.J.T. Mitchell, “Word and Image”，in *Critical Terms for Art History*，Ed. Robert S. Nelson and Richard Shiff, Chicago: The University of Chicago Press, 1996, p.49。

⑪⑫W.J.T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*，pp.154- 155, p.155。

⑬W. J. T. Mitchell, *Blake’s Composite Art: A Study of the Illuminated Poetry*，Princeton, N. J.: The Princeton University Press, 1978, p.59, p.60; 另參見 Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*，Toronto, Buffalo and London: The University of Toronto

Press, 1962, pp.265- 266。

⑭參見 John Gage, “Synaesthesia,” in *The Encyclopedia of Aesthetic*，Vol. 4, The Oxford University Press, 1998, pp. 348- 351。

⑮Mitchell, *Blake’s Composite Art: A Study of the Illuminated Poetry*，p.149。

⑯Gérald Genette, “The Frontiers of Narrative,” in *Figures of Literary Discourse*，Translated by Alan Sheridan, New York: The Columbia University Press, 1982, 127- 143, p.136。

⑰Mitchell, *Iconology: Image, Text, Ideology*，Chicago: The University of Chicago Press, 1987, p.138, p.140。

⑱Thomas Paine, *Rights of Man*，Ed. by Henry Collins, Harmondsworth: Penguin, 1984, pp.103- 104, p.185。

作者簡介:姜文濤,浙江大學國際聯合學院講師, 博士。浙江海寧 314400

[責任編輯 桑海]