

大象
学术
译丛

[英] 埃德蒙·伯克 著

郭 飞 译

关于我们崇高与美观念 之根源的哲学探讨

*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas
of the Sublime and Beautiful*

大象出版社

关于我们崇高与美 观念之根源的哲学探讨

*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our
Ideas of the Sublime and Beautiful*

[英] 埃德蒙·伯克

郭 飞 译

图书在版编目(CIP)数据

关于我们崇高与美观念之根源的哲学探讨/(英)伯克(Burke, E.)著;郭飞译. —郑州:大象出版社, 2010.3

ISBN 978-7-5347-5805-8

I. 关… II. ①伯… ②郭… III. 美学—哲学—研究
IV. B83-02

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第033343号

大象学术译丛

关于我们崇高与美观念之根源的哲学探讨

[英]埃德蒙·伯克

郭飞译

责任编辑 郭一凡

责任校对 霍红琴 裴红燕

封面设计 美霖

出版发行 大象出版社(郑州市经七路25号 邮政编码450002)

发行科 0371-63863551 总编室 0371-63863572

网 址 www.daxiang.cn

印 刷 河南新华印刷集团有限公司

版 次 2010年3月第1版 2010年3月第1次印刷

开 本 787×1092 1/16

印 张 14.25

字 数 209千字

定 价 32.00元

若发现印、装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

印厂地址 郑州市经五路12号

邮政编码 450002 电话 (0371)65957860-351

目 录

编者前言

1

编者导言

1

I 成书与出版

1

II 论趣味

3

III 崇高与美

7

IV 《探讨》一书的影响

19

关于本书的说明

43

第一版前言

1

第二版前言

3

目录

7

正文

15

索引

149

译后记

175

编者前言

vi

伯克《关于我们崇高与美观念之根源的哲学探讨》一书的校注本的首次出版,可以视作学界越来越多地看重 18 世纪美学的一种象征。那些对于这一历史时段的文学、批评、艺术、建筑甚或政治,表现出浓厚且广泛兴趣的读者们,将会继续发现伯克著作的重要性。而这一需求所催生的再版机会,也使得我有必要修订下面这篇导言,并在修改的时候参考新近的一些研究。当然,原来编订的伯克的文本本身将不会有丝毫改变。

其间,我得到了伯克传记的作者威廉·B. 托德(William B. Todd)的诸多建议,也和 T. 麦克劳克林(T. McLoughlin)教授有过深入讨论,更有我长达半生的朋友兼学术榜样——小欧文·艾伦普雷斯(Irvin Enrenpreis)——的友谊相伴,由此我受益颇多。简短的献词无以表达我的致谢之意。

伯明翰大学 J. T. B

I 成书与出版

18 世纪对于美学之影响最为深远的一本著作,出自一位年轻人的深入思考。1744 年,埃德蒙·伯克(Edmund Burke)进入都柏林的爱尔兰圣三一学院学习,此时他年仅 15 岁;就如很久之后他写给朋友埃德蒙·马隆(Edmond Malone)的信中所说,“从那时起”,他就开始思考《探讨》一书中的主题。¹(如果读者愿意相信一位 60 岁老人的回忆的话)无论在语言形式上还是在论述内容方面,这一事实都为此书奠定了一种风格:它完全建基于生动且敏感的个人经验之上。由于源自一位正处于迅速成长期的年轻人,这些经验非常广泛,同时也是令人兴奋不已的。伯克的书信记载如下:他发现“美存在于多样性与不规则之中”,他沉醉于“广阔无垠的空间”,他感觉到了拥有无数光体的天空之壮美,除此而外,“汪洋恣肆的诗歌”也占据了他的心灵。²著名的圣三一学院俱乐部(Trinity “Club”)的记录簿显示,他曾经大声诵读以赞美绘画,并且大胆提出无想象力和有想象力的写作之差别所在。³这些证据都显然证明了,他在当时是一个拥有极高艺术天分的年轻人,沉醉于他的探索之中并且急于将他的私人体验抽象、总结出来。因此,他后来形成一种既活泼生动又建基于经验之上的风格,也就不足为奇了。

viii

《探讨》一书的写作或许开始于 1747 年,不过有些断断续续(伯克在这年的 2 月份写信给他的朋友理查德·沙克尔顿(Richard Shackleton)说:“十天之内,我几乎没有花半个小时在写作上。”) ⁴1748 年,在写作的同时,他还要编辑并主笔一份都柏林剧院的短期杂志;而在 1750 年,他又以一名中殿律师学院

(Middle Temple)学生的身份迁居伦敦。不过,另外一个细节——《探讨》一书中引用了约瑟夫·斯彭斯(Joseph Spence)的《布莱克洛克先生的生平、性格与诗作》(*Account of the life, Character, and poems of Mr. Blacklock*) (1754 年版)——可以表明,这本书在三年之内就成书并出版了。1757 年 3 月,伯克完婚;同年 4 月 21 日,本书由多兹利兄弟(Robert and James Dodsley)匿名出版;伯克作为著者挣得了 20 几尼^①的版费[为了方便对比,我们知道约翰逊(Johnson)1748 年版《人类愿望的空虚》(*The Vanity of Human Wishes*)的版费为 15 几尼,戈德史密斯(Goldsmith)1764 年版《旅行者》(*The Traveller*)的版费为 20 几尼]。在推出第三版时(1761 年),⁵ 多兹利兄弟大概还因为合同约定而付了额外的 10 几尼给伯克,但是他们的这次交易绝对合算。在 30 年内,他们的公司平均每三年就会把这本书再版一次;如果第七版的册数(756 册)可以作为代表的话,那么在伯克移居伦敦以后的有生之年,此书至少付印了 7000 册。

当时,主流文学杂志的评论家们一边倒地称赞这本书。没有人被伯克的理论完全说服;但是,除个别持保留意见之外,所有人都称赞伯克清晰明白的文风,以及他不同于当前研究进路的方法。亚瑟·墨菲(Arthur Murphy)在《文学杂志》(*Literary Magazine*)上的评论算是最为挑剔的了:“我们认为,作者被他的基础原则误导了”,不过即便如此,在结论部分,墨菲还是“推荐我们的读者们精读此书,因为我们认为,读者们在阅读这些既崇高又优美的段落时,将会获得不一般的回报——富有情趣、明白晓畅、雅致端庄以及和谐一致的风格”⁶。

至于伯克本人,则既为公众的反应而鼓舞——他谦逊地告诉沙克尔顿:“那本书反应还不坏”⁷——又被其激怒。在第二版(出版于 1759 年 1 月 10 日)的前言中,他宣称他已经阅读了“所有那些出现在公众面前的反对意见”,他认为,没有任何必要改变他的理论立场;但他已经抓住机会在“多处解释、阐明并坚持了”他的理论。第二版中一个主要的添加——“论趣味”——就是明证,而那些没有标明的对于第一版的修改也是非常之多的,其中既包括对形

^① Guinea, 英国旧金币,值一镑一先令。

式上一些瑕疵之处(正文脚注中有相应记载)的修改,也包括添加某些句子,甚至还增添了全新的一章——“力量”(这些在后面的正文中用括号标示出来)。大约一半的修正不是来自读者的提示,甚至一些批评被完全晾在一边;但是另外的一些变化则表明,伯克认真地尝试着融合和接纳他的批评者们的意见。⁸

第二版之后,伯克再未修改《探讨》一书(马隆在1792年左右曾试图劝说伯克着手此事,但看来是太晚了),⁹不过他对《探讨》所涉及的研究领域还是持续了多年的兴趣。关于这一点,我们可以从其在担任《年鉴》(*Annual Register*)编辑时匿名所写的系列评论中得知。比如,在对詹姆斯·麦克弗森(James Macpherson)著《奥西恩》(*Ossian*, 1761)以及威廉·申斯通(William Shenstone)著《园艺偶掇》(*Unconnected Thoughts on Gardening*, 1764)所作的评论中,伯克不仅沿袭了他一贯的风格,还坚持了他的审美原则。但是,在正式场合,伯克并未承认他就是《探讨》一书的作者。尽管他的作者身份很快就为人所知——大卫·休谟与申斯通在1759年就知晓此事,1765年的巴黎版使伯克的名字见之于世,而霍勒斯·沃波尔(Horace Walpole)则在1766年的下院演讲中提到了这部书和他的作者;¹⁰但是在其有生之年,伦敦版都没有在首页写上伯克的名字。不过,伯克如果在去世前一年收到剑桥版,他将不仅看到他的作者身份出现在这一版本的首页,还将发现有一行粗体字,这句话在那个时代并不能完全算是夸张[出自申斯通的《书信集》(*Letters*)]:“在所有可供阅读的书籍中,(这本书)是伯克在论崇高。”

II 论趣味

“论趣味”没有出现在伯克《探讨》一书的第一版,比之它出现在第二版中更令人觉得奇怪。这是因为在18世纪的美学文论中,包含这一主题几乎是被“严格规定的”(de regeur)。艾迪生(Addison)在写作关于“想象的愉悦”的《旁观者》一书时,就有一章是讨论趣味的;英伦的评论家如弗朗西斯·哈奇

森(Francis Hutcheson)、大卫·休谟(David Hume)、亚历山大·杰勒德(Alexander Gerard)、阿奇博尔德·艾莉森(Archibald Alison),以及法国百科全书派的伏尔泰(Voltaire)、达朗贝尔(D'Alembert)、孟德斯鸠(Montesquieu),无一例外都认真对待这一主题。1747年,《世界观众》(*Universal Spectator*)杂志以略带讽刺的口吻评论道:“近来我们最为喜欢的词语中,没有哪个词能像‘趣味’那样流行并且长久保持其令人仰望的地位。”¹¹但是,像其他美学家那样,伯克并未仅仅像流行的那般讨论趣味;对之进行定义,就是对其批评性的前提作出说明。对这一主题的探索使得伯克与其生命中的两大关注点联系起来:对支配人之生命的永恒法则的探究(追随牛顿);对人类知性之于审美体验的反映的分析兴趣(带着洛克式的严谨与彻底)。就如“论趣味”与《探讨》一书所显示的,伯克相信存在支配人类行为的一般法则;由于沉醉于研究人类对于外在世界的心理学反应的性质,他可以被准确地视为一位嗜好研究的评论家。

为何“论趣味”迟至第二版才见之于世,这是不易解释的。或许此文的写作受到了大卫·休谟《论趣味》(*Dissertation on Taste*)的启发,但是后者出版于相当晚的1757年1月,这就很难让伯克对此文在第一版中作出一个回应。无论是主题还是作者的声望,都使得伯克不可能对休谟的《论趣味》视而不见。事实上,这篇文章非常重要,以至于伯克必须作出回应:尽管在很多方面二者的前提是如此相似,但就关于趣味的结论而言,二者却极为不同,泾渭分明。

他们两位都认为,关于知识趣味、实践判断力与感性能力的形成与教育,是非常重要的;而偏见、草率意见以及其他类似的东西则相当有害。但是,在关键一点上,二者却分道扬镳:是否存在趣味的唯一标准。休谟是持怀疑论的,而伯克则相信这一标准可以确定。休谟的怀疑主义来自他的一个信念,即人类的感情并不与支配他们行动的一般原则保持一致,而且人们往往对于同样的感官体验作出不同的反应;基于此,休谟不认为关于趣味的法则能够科学地辨别出来。于是他论述道,通过哲学研究的方式来寻求趣味的标准是不可能的,相反,倒是可以通过那些经过时间检验的评论家们的结论推演出来。在休谟看来,哪一标准能够持续得久,能够让最优秀的评判家满意,它就可以拿来衡量趣味。

作为对立的一方,伯克在文中如此坚持他的立场:

由于各种感官是所有观念的基础,并且引致所有的感觉,如果它们是确定的、非任意的,趣味的基础对于每一人而言都普遍存在,那么必然就会存在一个充分的基础,以支撑对于此类事物的决定性论证。¹²

这一确信对《探讨》一书也是基础性的。尽管“后天获取”所导致的复杂因素不同于“自然拥有”,他的中心论点——“所有感官的感觉都是一样的,或高或低,或已知或未知”¹³——也是奠基性的。虽然伯克把与趣味相关的机能分为感官、想象力和判断力,但是感官体验对于它们而言都是基础性的。想象力重新构建从感官得来的图景,并依据“感官在接触外界真实事物时感到快乐与否所依据的原则”,¹⁴催生出快乐与不快乐。正是想象力产生出激情:这些激情也同样不是“任意的或临时的,而是依据确定的、自然的和统一的原则”。¹⁵ *xxi* 伯克由此认为,在人类经验的广阔领域,普遍的法则或许就可以适用了。在判断力领域,我们可以明显看到分歧的主要原因为何。那个时代,关于想象力的著作大都不把想象力限定在对“可经验事物的描述”上,而是将其延伸至人们的习惯、性格、行为方式、相互关系以及道德性上来,这样判断力就有其发挥的空间了。但就是在判断力方面,人们也极可能像真实生活中那样达成一致:人们不可能不在“道德与生活科学”方面拥有共识。经过这番论证,伯克作出了他最为宽泛的解释:

从其最一般的意义上而言,趣味决不是一个简单的观念,而是来自于对感官初级感觉、想象力的次级感觉以及理性能力所得结论的整体把握;它与这些能力之间的复杂关系相关,也与人类的激情、习惯和行为方式相关。¹⁶

对于年轻的伯克来说,指望他在趣味这一主题上面作出意义深远的理论

进步,似乎不太现实。事实上,他重复运用了他那个时代的许多惯用的评论话语。但是,至少在英国,他是第一个在讨论审美时坚持毫无折中的感觉主义立场的人。他可能阅读了法国评论家阿贝·杜波斯(Abbé Du Bos)同样毫不折中的书《对诗与绘画的批判性反思》(*Reflexions critique sur la poesie et sur la peinture*),该书在1748年由托马斯·纽金特(Thomas Nugent)译为英文。但是,杜波斯可能仅仅加强了他这方面的倾向,并未劝说他采取如此不合时宜的立场。

伯克的理论立场的弱点是显而易见的。这位感觉主义者忽视了在众多事物中,生活与艺术之间的区别,没有看到由“真实”进入到艺术时所发生的变化,更忘了应对审美之“重要性”的整个问题;他不承认决定“意义”的主观因素。在我们看来,正是在我们每个人的对于客体的“观念”中,我们称那些美丽事物为“美的”,反过来,也正是这些观念以我们每个人的兴趣、偏好、情绪等作为基础,对于上述种种,伯克皆漠然视之。他混淆了感官数据(sense-data)——审美体验的原材料——与拥有特别价值的审美认知。感觉主义立场引导伯克作出了一些可笑、极端的结论,但是,还是有很多补偿。现在,批判性的视角或许显得过于简单化了;而或许正是它本就不够科学,反而使得《探讨》一书的行文显得异常清晰、论述力度也极为罕见。

伯克并未对当时关于趣味的争论涉及过多,但由于它太过重要,所以“论趣味”还是必须要写。这一主题促使伯克展示出他的基础信念,也促使他为后面在理论的较低层级讨论崇高与优美观念作出辩护。对他的自我分析能力的挑战,恰好导致了一个充满活力的回应。“论趣味”缺少论辩的深刻性,也缺少成熟的反思,但这在很大程度上为表述的活泼和阐释的清晰所补偿。

Ⅲ 崇高与美

(i) 一个“好的开端”

伯克深思熟虑,作了系统性的表述:

我认为,分列出我们身上最主要的那些激情并且使之条理化,是下文的这种探讨得以进行的一个好的开端。¹⁷

他从一般进入到特殊,开始时一般性地介绍分析那些引起对人类感官体验的反应的心理学事实,然后才转入研究“引起我们心中对优美与崇高的钦慕之情的那些特殊事物”。¹⁸

开篇伊始,伯克把“最主要的激情”分成两类:一类是所谓“自我保存的”;一类是所谓“社会的”。这种分类相当关键。与前者相联的情感“关注于自我的保存,主要表现为‘痛苦’与‘危险’,它们是所有激情中最强有力的”¹⁹。对于自我保存的反应,伯克选择称之为“欣喜”。另外一类激情——与“社会的”相关——建基于性爱、对人类之爱以及对生气勃勃的大自然之爱;爱是客观实在的感觉,“并且它的客体就是美;那些可让我们心中产生倾慕、亲切或者其他最为类似于此的激情的事物,其中必然包含这类我所称之为‘美’的品质”。²⁰因此,能够激发产生“欣喜”的,就是崇高;能够激发产生“爱”的,就是美。得出这样的规则来,实在是将分析过于简单化了;它至少掩盖了伯克对沙夫兹伯里(Shaftesbury)、洛克(Locke)和休谟(Hume)等前人的复杂观点的探索。另外,或许伯克在论述性爱感觉时对哈奇森和休谟借鉴甚多;而在讨论“同情”(Sympathy)^①时,他则几乎铁定援用了休谟的观点;当伯克假设人性可

① 这里的“同情”(sympathy)不可作一般理解,实际上,根据休谟、伯克的原意,它非常接近于“共通感”(common sense)。

以在一个科学的基础上进行分析时,也可以清晰地看到休谟的影响。但是,不管他在多大程度上借鉴了他人,他的内在一致性和他的原创程度都是令人印象深刻的。

对《探讨》一书的评论显示出伯克在多大程度上挑战了被普遍接受的心理学、美学理论;由于他区分愉悦与欣喜,并且宣称在目睹他人的苦难时我们会产生欣喜,评论家们被激怒了。但是,评论家们也发现,即便读者认为伯克的理论是错误的,他们也会选择与之辩论而非仅仅加以嘲笑。此书的优点使伯克饱受诘难。同时代的作者大多只是满足于受前辈们引领,与之相反,伯克大胆检视了——《探讨》的正文部分可以表明这一点——那些几个世纪以来都被接受的观点,在他认为必要的地方拒绝接受它们,并毫不含糊地阐明他自己的立场。这样,他就只好毫无保留地面对质问,但是,他的辩论技巧却依旧能令人振奋。

伯克的一致性不仅体现在从既定前提而导出的逻辑推论上,还体现在他对感性体验的偏爱上,后者能够激发感性的、非理性的激烈反应。他选择崇高而非美作为热情(intensity)的基础,以及他对生活与艺术之反应的特别兴趣,都毫无疑问并非基于他的分析理性(而是出于偏爱)。“在产生我们的激情的原因中,理性远远比不上‘普遍信奉’(commonly believed)”；他认为,“从目睹他人之苦难情景(不管是真实的还是虚构的)中产生的‘欣喜’是本能的”,“先行于任何形式的逻辑推理”；他还一再坚持,模仿的快乐是“自然而然的”,“没有理性能力的介入”。²¹此类议论是如此频繁,也加强了他的论点的稳固。事实上,我们面对的是一种大胆的,当然在很大程度上也是原创性的思想,这一思想把崇高解释为非理性的、粗暴的审美体验。

(ii) 崇高

与“崇高”分不开的一个名字是朗吉弩斯(Longinus),他是《论崇高》(*Peri Hupsous*)一书的作者,生活于公元1世纪的希腊,但是直到1674年布瓦洛(Boileau)将之翻译为法语版本,“崇高”这一术语才在英、法两国获得了它的独特文学地位。²²大约70年后,约翰·贝利(John Baillie)在他的《论崇高》(*Essay on the Sublime*)中开始抱怨“朗吉弩斯完全忘记了考察何为崇高”；而

在其后十年,伯克在深深赞美朗吉弩斯“无与伦比的论文”的同时,也指责他严重缺乏对“在同一个‘崇高’名义下,相关事物之间的极端不同”的辨析。²³

贝利的抱怨有失公正。朗吉弩斯强调指出了文学的精神性、情感性及其影响,认为热情是读者或者倾听者心中产生崇高感与物我两忘境界的标志。当然,贝利也非常强调这些特征,在他的前言中如此写道:“Il faut donc entendre par sublime, dans Longin, l'extraordinaire, le surprenant, et... le merveilleux dans le discours.”(因此正如朗吉弩斯所说,崇高就是演讲、论辩所带给人的那种非同一般的、令人啧啧称奇的、绝妙无比的感受。)上面这句话就是英国评论家乔纳森·理查森(Jonathan Richardson)的那句名言的出处了:“因此,崇高肯定就是绝妙无比、令人称奇的。”²⁴

但是,到伯克写作《探讨》一书的时候,这一术语沦落为主要适用于某种写作风格:它已转变为某种文学或其他领域内的审美体验的模式;它也适用于那些可以促发此类体验的事物之上。另外,“崇高”还成了一种心理学研究主题,而为那些关注人类情感与崇高事物之间关系的作家们所滥加开发。于是在中世纪之后,这一主题就可以从诸多不同的视角来加以分析研究。

许多评论家采用上述研究方式,而伯克则在不同程度上继承了他们的观点。²⁵第一个研究崇高的事物及其之于观者的影响的,是约翰·丹尼斯(John Dennis)所著《诗评之基》(*Grounds of Criticism in Poetry*)(1704)。在这里我们引用他有着特别的重要性,因为他强调恐惧(terror):没有别的激情“能够赋予诗作以伟大的精神了”;²⁶而当他把恐惧与力量联系起来的时候,他预示了伯克观点的诞生。但是之于丹尼斯而言,“崇高”尚未成为一个讨论其主题的独立批评术语。艾迪生(Addison)也是如此。他也讨论了伯克关注的一些问题——比如在第412期《旁观者》(*Spectator*)中,他讨论了“伟大”(Greatness)的心理学影响——但就像丹尼斯一样,他既没有看到这一术语的独立价值,也没有对之进行某种确定的、一以贯之的定义。同样,休谟在《人性论》(*Treatise of Human Nature*)(1739-40)作出了比艾迪生深入得多的研究,并且把关注点从崇高的外界事物转向观者的内在体验;但是,这一术语本身还是没有被总结为一种内在一致的理论。为伯克《探讨》一书铺平道路的,是1739年威廉·

史密斯(William Smith)对朗吉弩斯的译介和评注。史密斯在这一领域的特殊贡献是他强调了恐惧的美学意义;在他看来,“恐惧的图景”可以是“令人欣喜的和迷人的”。²⁷另外,他从本土文学的角度阐发了朗吉弩斯的著作,比如,他把莎士比亚剧中李尔王以及埃德加的精神错乱拿来,用以解释何谓“深思远虑的恐怖”。这里有一个显著的进步:当恐惧之崇高(the sublime of terror)需要构建其合法性时,把朗吉弩斯和莎士比亚联系起来是有其价值的。

贝利的《论崇高》(1747)对此作出了重大理论贡献,尽管没有证据表明伯克看过这本书。意义重大的,在贝利这里,“崇高”这一术语不再被视为是艺术风格的问题;同“美”一起,它开始成为美学领域被普遍接受的术语。他在众多事物中发现了所谓崇高(sublimity),而它又是和我们在面对“我们认为崇高的事物”时所激起的感官体验紧密相联的。在一些与崇高相关的特质——如巨大、无限和一致等——方面,他确实比伯克更早进行了探讨;但在一些关键领域,情况却并非如此。贝利没有像伯克那样把力量(尤其是造物主的无限力量)与恐惧、痛苦联系起来;在他的观点中,巨大不会激发“令人欣喜的恐怖”(delightful horror)——这是伯克所谓崇高的真正尺度——而毋宁只是“一种庄严的肃穆”(a solemn Sedateness);另外,与伯克讨论“惊惧”(astonishment)是“灵魂的一种状态,所有思想都停滞了,而只有某种程度的恐惧”²⁸相比,贝利所论“钦慕(admiration),是一种总是伴随在崇高左右的激情”就是另外一码事了。最后,贝利将“崇高的入口”限定在视和听;而伯克则将分析扩展到所有感官。这或许会将《探讨》引至谬论,但至少它显示,伯克决意要提出一种可包含所有人类反应的理论。

xviii

伯克继承了很多前人的观点,这是无可否认的事实,但是他的原创性却并未有丝毫损减。从朗吉弩斯开始,尺寸上的巨大这一维度就被视为崇高之来源;艾迪生、休谟和其他一些人试图从心理学的角度加以解释;伯克则是第一个尝试生理学解释的人。丹尼斯把崇高与恐惧联系起来,史密斯在对朗吉弩斯的评注中也对此有过发展;贝利可能已经提出了“人为无限”(artificial infinite)的观念;而且,在考察艺术与体验之关系的时候,伯克或许还要向杜博斯致谢。但不管伯克从别人那里继承了多少,他总是以一种崭新的方式展现出

来并且符合其基本旨趣——“任何东西中可以激发痛苦、危险等观念的特质……都是崇高之来源。”²⁹这一理论是首创的。正是这些创新之处证明了萨缪尔·蒙克(Samuel Monk)下述观点的正确:《探讨》一书是“18世纪最为重要的一本美学论著”。³⁰

这并不是说,之前就没有人注意过崇高与恐惧的关系——詹姆斯·汤姆森(James Thomson)在其所著《四季》(*The Seasons*)(1726-30)中就曾有意识地运用了这一关系,或者之前所有人都没能发现与危险和害怕相联的特别感觉。早在1688年,约翰·丹尼斯就描述过“令人欣喜的恐怖”,称其为当他面对可怕的巨大景象时所感受到的某种“骇人的喜悦”(terrible Joy)。³¹伯克所做的,就是把这一关系整合为一套理论,并且为他那个时代提供了精确定义的术语“崇高”,以表达出丹尼斯所体验到的复杂反应。伯克虽然没有着意提出(尽管可能已经暗示了)落魄的、沉郁的恐惧,哥特式情趣,以及墓地诗意或凄凉风光等美学趣味,但毫无疑问他为之提供了理论根基。

伯克不是一个“罗曼蒂克主义者”——他把其理论根基牢固地扎在经验之上,但是他对18世纪早期的美学理论前提的冲击却是显而易见的。他的先辈们从未提出一套统一的、内在一致的理论,在这一理论体系当中,所有的那些特质(无限、宽广、力量、宏大、模糊等等)每一个都受到了不同程度的关注。他们也没有人讨论“非常之艰险”(comparable boldness),或者其他与既有美学理论前提不同的内容。比如布瓦洛,他把“un beau desordre”(美的混乱)视为模仿品达(Pindar)的途径的技术基础,而伯克则通过联想到无限而认为混乱(disorder)可以增加庄严感;大卫·哈特利(David Hartley)在1749年曾经做过一次试验,试图证明“中等程度的模糊”,对此伯克的评论相当直接:

想让事情变得糟糕,模糊看起来是必需的。

使某一观念变得清晰是一回事,而想让它对想象力施加影响则是另一回事。

一个清楚的概念就是……一个小概念的别称。³²