

想象与情感 ——论休谟的美学及其影响

张春燕^{1,2}

(1. 南开大学 哲学院, 天津 300071;
2. 山西师范大学 文学院, 山西 临汾 041004)

[摘要] 在经验主义美学的形成和成熟过程中, 休谟具有非常重要的意义。他发扬了夏夫兹博里确立的情感主义传统, 把情感看作是人的本性, 又以经验主义的方法系统描述了情感的规律。在人性科学的体系中, 休谟将作为一种非功利的情感的美给予了准确的界定, 同时, 也用想象这一概念清晰地描述了美的原因和规律。在他的影响下, 18 世纪英国涌现出了一系列系统的美学著作, 它们围绕情感和想象共同构建了一套完整的审美心理学, 这成为 18 世纪英国经验主义美学的一大特色。

[关键词] 休谟; 情感; 想象; 18 世纪英国美学

[中图分类号] B 83-06

[文献标识码] A

[文章编号] 1001-9162(2014)01-0095-05

在 18 世纪英国, 夏夫兹博里是第一个关注美的作家, 他指出美源于支配整个宇宙和人类社会的神圣精神, 同时, 对这种美的知觉不依赖于外在感官, 而是需要一种内在直觉能力和非功利的态度。当知觉到美时, 人心中便产生一种特殊的快乐, 它不同于由感官欲望的满足和占有外物获得的快乐, 正如海边的牧羊人比舰队司令更能体验到大海的美。而且, 夏夫兹博里主张美善同一, 在他看来, 要具备真正的德行同样需要对至高的神圣精神和人类整体利益抱有“非功利的爱”。^[1] (P171) 在 17 世纪功利主义思潮的背景下, 夏夫兹博里对这样纯洁的美和善的赞扬得到后来诸多作家的响应, 希望对这种神秘的审美经验的性质和意义予以更清晰的描述和阐释。先有艾迪生发表《想象的快感》, 称赞美可以“像一种温和的锻炼, 唤醒你的官能免致懒散, 但又不委给它们任何劳苦或困难”,^[2] (P37) 使我们“更有理由赞美创造主的善与智慧”,^[2] (P41) 但他又以洛克的经验主义认识论体系阐明美感来自心灵内在的想象, 而非外在感官。后来哈奇生也运用洛克的方法指明, 美感的获得需要一种内在感官, 而且明确表示美感“不是源于有关原理、比例、原因或对象的有用性知识”, “用整个世界作为奖赏, 或以最大的恶作为威胁, 都不能使我们赞美丑的对象, 或不赞许美的对象”。^[3] (P10) 然而, 只有到了休谟, 英国美学才逐渐自成体系。他一方面继承夏夫兹博里的情感主义传统, 视情感为人的本性, 另一方面又运用经验主义的观察和归纳方法, 对各种情感进行了系

统的界定和描述。在这样一个体系当中, 围绕情感和想象两个核心概念, 审美经验的性质和规律得到了清晰的阐述。杰拉德、博克、吉姆斯勋爵、艾利逊等人对休谟的学说加以改造和发挥, 构建出以美感理论为主要内容的各具特色的美学体系。

一、美感的性质

休谟对情感主义的继承是不争的事实, 通观其哲学, 情感无疑是其中一条主线。他在《人性论》中说: “理性是、并且也应该是情感的奴隶, 除了服务和服从情感之外, 再不能有任何其他的职务。”^[4] (P453) 不过, 需要提示的一点是, 我们应该把休谟所描述的事实和他的主张区别开来: 他观察到人的生活受情感支配, 这是事实, 但这并不代表他主张人应该始终听从任何类型的情感的支配, 相反, 人应该警惕这个事实: “有德之人、真正的哲人, 能够支配自己的欲望, 控制自己的激情, 根据理性而学会对各种职业和享受确立正确的评价”。^[5] (PP. 10—11) 所以, 休谟所赞成的实际上是一种审美化的情感, 他的整个哲学包含着重要的美学思想, 有研究者甚至说: “若没有这种美学, 休谟的哲学就会散落为一系列无法贯穿起来的问题。”^[6] (P87)

依照经验主义的原则, 休谟认为人类的一切知识和价值都可以也必须在可见可感的原始现象中找到根源, 可以根据心灵的各种自然能力得到解释, 否则就都是虚幻不实的。对情感的解释也应遵循这个原则。休谟提出所有认识

[收稿日期] 2013-09-09

[基金项目] 国家社会科学基金项目“十八世纪英国美学学派研究”(11CZX073)

[作者简介] 张春燕 (1979—), 女, 山西翼城人, 南开大学博士研究生, 山西师范大学讲师, 从事西方美学研究

都源于知觉，知觉分为印象和观念两种，印象是“初次出现于灵魂中的我们的一切感觉、情感和情绪”，而观念则是“我们的感觉、情感和情绪在思维和推理中的微弱的意象”。^[4]（P13）因此，印象和观念总是相互对应的，而且一般来说印象先于观念。由此可见，休谟一开始就将情感看作心灵的基本状态和能力，而且始终伴随着一切认识和行动。同时，情感也并不是抽象的存在，而是以某种观念或对象作为其依托或媒介，有研究者指出：“他试图把各种情感描述为指向一个对象的意向状态，并且产生自对这个对象及其与自我的关系的评价。”^[7]（P172）简言之，情感总是面对某个观念的情感，观念总是浸染了某种情感色彩的观念，印象与观念相伴而行，相互促进。这样一来，休谟便可以把各种复杂的情感分解为一些可辨析的基本要素，这些要素或是一些简单的原始情感，或是引发情感的简单观念，通过观察这些基本要素之间的关系，我们便可以确定各类情感的性质和原因。

在休谟那里，所有情感都属于次生印象或反省印象，亦即情感不是外在感官或肉体受外物刺激所产生的生理反应，而是源于心灵的反省或思想，虽然生理反应也许是任何情感的基础。休谟对情感进行了诸多分类：从原因上分，有直接情感和间接情感，前者包括“直接起于善、恶、苦、乐的那些情感”，而后者则是由这些直接情感与其他观念结合而生成的情感，基本类型有骄傲和谦卑、爱和恨；从强烈程度上分，有平静的和猛烈的，“对于行为、著作和外界对象的美和丑所有的感觉，属于第一种。爱和恨，悲伤和喜悦，骄傲与谦卑等情感属于第二种”。^[4]（P310）无论是直接情感还是间接情感、平静的情感抑或猛烈的情感，都有基本类型，并衍生出一些次级类型，如此，休谟便给各种情感编制出一个清晰的列表来。^[8]（PP. 10—11）

对于美感这种快乐的情感来说，首先可以确定的是它属于一种心理经验。休谟说：“美是一些部分的那样一个秩序和结构，它们由于我们天性的原始组织、或是由于习惯、或是由于爱好、适于使灵魂发生快乐和满意。”^[4]（P334）他的意思是说，美感需要以具有某种性质的外在对象作为激发物，但这只是一部分的诱因，而不是决定性的原因，因为即使人们仅仅想到一个苹果时也可以体验到美感。而且，说这个苹果美时，指的是心灵中苹果这个观念是美的，这个观念使“灵魂”而非肉体“发生快乐和满意”。在此，休谟用自己的概念体系规定了美感的基本性质，也就是艾迪生和哈奇生所谓美感源于想象或内在感官。

其次，美感产生于对对象或观念的形式直观，但也受到其他心灵活动，如想象、判断、推理等的影响。很多时候，休谟认同哈奇生的观点，认为美感来自对具有某种特殊性质的复杂观念的直观，但他并不认为其他经验与美无关。他曾列举了自然的美、艺术的美、效用的美和道德的美，相比之下对自然美的知觉是直接的，但对艺术的美和道德的美的感受就需要运用推理能力，比如现代派的绘画初看之下令视觉不适，但如果我们理解了其意图，则又令

人赞赏，当然也可能让某些人更加厌恶；判断一个人的言行举止是否美，同样需要我们预先确定这些行为与其动机之间的真实关系，然后才能表示赞赏或谴责。这并不是说美感本身就是推理的产物，而是说推理活动也被“形式化”了，推理的顺畅、规则等性质会让我们感到一种快乐：“在一切科学中，我们的心灵都是根据已知的关系探求未知的关系；但是在关于趣味或外在美的一切决定中，所有关系都预先清楚明白地摆在我们眼前，我们由此出发根据对象的性质和我们的器官的气质而感受一种满足或厌恶的情感。”^[9]（P143）因此，休谟也反对夏夫兹博里把不可见的，甚至是虚构的精神视为美的唯一根源。可以说，离开形式直观就不存在美，虽然他也让美包含了很多“功利性的”内容。比如当他说效用或便利本身就是一种美，他的意思不是说效用或便利给我们带来的利益是美的，而是说一个对象的形式构造与其实现的目的之间的适宜性让我们感到快乐，因而“是效用的形式特征，而非其实际的有用性，与美关联”。^[6]（P110）

再次，美感多数时候是社会性的情感。美作为一种直接而简单的情感本身是超脱的，但它不可避免地要与其他观念，如自我和他人结合起来形成骄傲和谦卑、爱和恨等间接情感，反过来，这些间接情感也影响着美感。所以，美感虽然有着先天的基础，但更多是社会交往的产物。而且，美感还发挥着积极的社会作用，与夏夫兹博里一样，休谟也坚持道德判断需要一种非功利的态度：“我们在那些一般性的判断中还忽略去我们自己的利益；而且当一个人自己的利益特别地牵涉在内时，我们也不因为他反对我们的任何权利要求而责备他。”^[4]（P625）可以说，如果没有这种审美的态度，人们就不可能形成善的观念。

通过分析各类情感的构成，休谟确定了美感的基本性质，美感保留了夏夫兹博里、艾迪生和哈奇生所规定的非功利的特征，它有利于道德实践，也有利于人类社会中的一切功利性事业。^[10]但在休谟这里，美并不需要以某种形而上学作为根据，其性质可以通过分析情感的构成及其与知觉等心理现象的关系而得到确定。

二、美感与想象

情感虽然极不稳定，但其活动并非无规律可循，“在人类的行动中，正像在太阳和气候的运行中一样，有一个一般的自然规程”。^[4]（PP. 440—441）休谟对情感运行规律的描述多依赖“想象”这种能力，自然而然，想象的活动方式也是决定美感的特征和类型的主要因素。

情感并不足以自我维系，它首先需要外在对象加以激发和维持：“我承认心灵本身不足以自寻娱乐，而自然要寻求可以产生生动感觉、并刺激起精神的外界对象。在这样一个对象出现时，心灵就好像从梦中觉醒：那时血液流入一个新的高潮，心情激发：整个人的精神焕发，这是他在孤独和平静的时候所作不到的。”^[4]（PP. 389—390）既然情感本身没有具体的“意象”，所以描述情感运行规律的主要途径就是

分析观念在心灵中的存在方式，观念的延续、变化和结合标志着（不是单方面决定）情感消长演化的轨迹。

观念不可能独立地存在，总是在心灵中相互接续，形成一些系统。在休谟那里，任何对观念进行保存、改变和结合的能力都可以叫做想象，“这个意义上的想象不仅包括虚构性创造的派生能力，而且也包括心灵产生的作为我们一般认识的基础的一系列复杂观念的构造能力”。^[7]（P22）想象本身是一种自由的能力，但它仍然受到一些限制，一方面，想象所面对的观念无不来自最初的简单印象；另一方面，想象也要遵循着自然的观念联结的关系，即“类似，时空接近，因果关系”，休谟举例说明：“一张画片自然把我们的思想引导在原物上。我们在提到一所房子中的一间屋时，自然就会来考察或谈论其余的屋子。我们如果想到一种伤处，那我们便不由得思想到由此引起的痛苦。”^[11]（P25）然而，这仍然不能限制想象的自由，因为与一个观念存在这三者关系的并不只有某一个观念，画中的景物可能与多个地方的风景相似，与一所房子接近的还有院子、道路或树木，一个伤处可能有多个原因，但是心灵并不会想象到相关的所有观念，而是有所选择。选择的根据便是心灵当下的情感状态，因而想象是受着情感的推动的。然而，休谟观察到一个非常重要的现象，即想象活动本身就会生成某些特殊的情感，也就是说，情感的原因不仅是对象本身的性质，还有想象在观念之间的联结运动，例如想象的顺利令人快乐，反之则令人痛苦；快速的想象让人兴奋，反之则让人倦怠；切近的印象产生强烈的情感，遥远的想象则产生微弱的情感。可以说，情感为想象确定方向，而想象则可以生成情感，并为情感的运行铺设道路，这也就是休谟所谓的印象和观念或者情感和意象的双重关系。

对于美感来说，想象活动本身就是美感的原因。首先，想象把外在的对象转化为心灵中完整的观念，构成美的对象。审美趣味面对的不是实际的事物，而是由想象构造的观念。因为一个外在对象很少能够完整而清晰地呈现于感官，所以需要想象的参与。当我们初看到一朵玫瑰花时，并不能看清楚它的全部构造，可是当我们不断变换视角观察更多细节时，想象就会把原来模糊的形象分解为形态各异的花瓣、花蕊、花托等，然后重新构造更为完整的形象。这时，由于想象的作用，我们得到了更大的美感。

最有力地刺激起任何感情来的方法，确实就是把它的对象投入一种阴影中、而隐藏其一部分，那个阴影一面显露出足够的部分来，使我们喜欢那个对象，同时却给想象留下某种活动的余地。除了模糊现象总是伴有一种不定之感以外，想象在补足这个观念方面所作的努力，刺激起了精神，因而给情感增添了一种附加的力量。^[4]（P460）

其次，想象可以传导情感。“当任何印象呈现于我们的时候，它不但把心灵转移到和那个印象关联的那样一些观念，并且也把印象的一部分强力和活泼性传给观念。”^[4]（P117）这就是艺术描写多为具体形象的原因：“一个诗人

如果借美丽的草地或花园的景色来促起他的想像，那他对于极乐国土无疑地更容易构成一幅生动的写景；正如在另一个时候他也可以借他的想像置身于这些神话境地中，以便借那种假设的接近关系来鼓动他的想像一样。”^[4]（P129）当各种不同的印象叠加在一起时，它们在心灵中激起的情感也就越充实，因而增强了对对象给人的美感：“一个人如果站在耸立的海角的顶巅上，比他只听到海水的吼啸声时，可以根据他由他的眼睛所接受的映像，对于汪洋大海有一个较为活跃的概念。”^[4]（P132）

再次，想象在观念之间推移的不同模式产生不同的美感。在一般情况下，想象顺应着自然的观念联结原则或久已养成的习惯，凡符合这些原则的观念都使想象的推移变得顺利，从而使心灵轻松实现其目的。这是规则的形式容易在人心产生美感的原因：“重复作用逐渐地产生了一种顺利之感。顺利是心灵中另外一个非常有力的原则，并且是快乐的一个必然的来源，如果顺利不超过一定程度以外。”^[4]（P461）但是，观念联结和习惯的作用是双重的，它们也会使心灵陷入倦怠，甚至是痛苦之中，所以很多时候新奇的对象更容易给人美感，此时的心灵在想象中遇到了困难，困难则会激发起心灵克服它的欲望，而克服之后的成功便让人感到快乐。如果一个对象在时空上十分遥远，但又不是过于模糊，那么这个对象便能给心灵带来更大的快乐：“人性中有一个很可注目的性质，就是：任何一种障碍若是不完全挫败我们，使我们丧胆，则反而有一种相反的效果，而以一种超乎寻常的伟大豪迈之感灌注于我们心中。在集中精力克服障碍时，我们鼓舞了灵魂，使它发生一种在其他情况下不可能有的昂扬之感。”^[4]（P472）例如高耸的山峰、远古的遗物，它们既给想象一个暗示，又迫使它跨越很大的时空距离。这就是崇高感产生的原因。就像艾迪生已经指出的那样，美感有着不同的类型，但休谟可以运用更清晰和完善的想象理论来加以说明。

最后，想象保证了美感的非功利性和普遍性。想象只面对心灵中的观念，所以即使一个对象不在眼前，与任何人没有利害关系，人们仍然可以只凭想象就感受到它带来的美感。这时，人们是站在一种普遍客观的立场，根据一般的因果关系来审视这个对象的，这样，由它而来的情感也就是普遍的。

一片肥沃的土地，一种温和的气候，我们一想到它们对居民们所可提供的幸福，就使我们感到快乐，即使那个地方现在还是荒芜而无人居住的。一个人的四肢和形态如果表现出他的体力和活泼，他就被别人认为是英俊的，即使他已被判处了无期徒刑。想像有一套属于它的情感，是我们的美感所大大地依靠的。这些情感是可以被次于信念的生动和强烈程度所激起，而与情感对象的真实存在无关的。^[4]（P627）

无疑，这是虚构的艺术作品也能打动观者的原因。

总而言之，从想象理论来看，美感并不是一种神秘的现象，它虽然是一种直接情感，但仍然是可以分析的，并可以根据观念联结和印象联结的原理来清晰地描述其规律。值得强调的是，通过上面的描述可以发现，想象使得美感

成为一种创造性的经验而非被动的情感反应，这一点是休谟之前的美学家们没有明确揭示出来的。

三、休谟的影响

休谟在继承 17 世纪经验主义的同时剔除掉了其中的机械唯物主义，在继承夏夫兹博里确立的情感主义的同时抛弃了其中的形而上学和神秘主义，他把一切审美活动都转变为一种由情感和想象贯穿起来的心理现象。虽然他并没有兑现写一部“批评学”著作的承诺，但其人性科学已经是批评学或美学的原则或基础。尽管他自己说《人性论》“从机器中一生出来就死了”，但 18 世纪英国专门而系统的美学著作都是在《人性论》之后发表的，较著名的有博克的《论崇高和美》（1757）、杰拉德的《论趣味》（1759）、詹姆斯勋爵的《批评原理》（1762）、艾利逊的《论趣味的本质和原理》（1790），这些美学著作的基本内容都是围绕想象和情感展开的审美心理学。

博克的美学确定了两个基本原则：一是美感或趣味始于感觉，二是美感的根源是人性中自我保存和社会交往两种情感。具有某些特殊性质的对象在刺激感官时，如果激发这两种情感就可能带来崇高和美。然而，这两种情感的直接表现并不等于崇高和美，且不说自我保存情感的痛苦和危险并不令人快乐，即使是社会交往情感的爱也不真正地令人快乐，因为满足这种情感需要付出极大精力，从而妨害人的健康和生存。只有把这两种原始情感转化为一种较为平和的内向性情感时才真正有利于个体和社会，因而是令人快乐的。这种转化需要想象，想象本身就是构成趣味的主要能力，而且也是美感和崇高感的重要来源。博克在描述鸟的形体美时写道：“我们看到它的头部不知不觉地增大至中部，又由此逐渐缩小，直至与颈部融合；颈部消失于一个较大的肉块，这个肉块继续增大至身体的中部，整个身体到尾部又重新缩小；尾部取了一个新方向，但随即改变其走向，又与其他部位合在一起；线条始终在上下左右不断变化。”^[12]（P115）他在这里没有用到想象一词，但却运用了想象的原理，只不过没有严格区分感觉和想象而已。他的描述明确显示，人在观察对象时一方面将其分解为各个部分，另一方面感觉又顺着接近关系不断运动，最终构成一个“观念”的整体；这个过程本身是令人愉悦的。在描述崇高感时，博克运用了同样的原理，例如具有“连续和一致”特征的对象，“连续：它要求各部分在一个方向持久连续，刺激感官产生想象。一致性：因为如果各部分的图形发生变化，在每次变化时想象都遇到了阻碍，你就处于一种观念的终止，另一种观念的开始的状态。”^[12]（P74）想象这样的运动使人产生惊奇和期待的情感，最终导致崇高感。的确，生理学阐释方法是博克美学的一个鲜明特征，但是，无论其整个美学体系的构建，还是对具体的现象的描述，想象都发挥着重要的作用。

杰拉德的《论趣味》获得了 1756 年爱丁堡艺术、科学、工业和农业促进会“趣味”征文活动的金奖，这部著作可以说是休谟《人性论》中所包含的美学思想的汇总，而且以想象理论为原则串联起来。杰拉德说：“趣味主要由几种能力的发展构成，它们通常被称作想象，也被现代哲

学家认为是内在感官或反省感官，它们为我们提供了比外在感官更为精细和雅致的知觉。这些能力可被简化为以下几条：新奇感、崇高感、美感、模仿感、和谐感、荒谬感和德性感。”^[13]（PP. 1—2）因此，想象是趣味的主要构成要素，“趣味尽管自身是一种感觉，但就其原则来说，却可以被正确地归于想象”。^[13]（P160）美感的效果各不相同，但却都是从一个基本原则派生出来的：“心灵适应于当前对象的活动是趣味的多数快乐和痛苦的来源；而且这些 [情感] 的结果会加强或削弱许多其他 [情感]。”^[13]（P165）具体而言，由于习惯或观念联结的自然规则，想象总是呈现为一个较为恒定的观念序列，并伴随有一种情感定势，当它遇到与这个观念序列和情感相合的新的观念时便容易将其同化，心灵无需付出很大精力就可以实现其目的，因而就感到快乐；反之则感到痛苦。不过，如果这种同化过于容易，心灵则因不能发挥能力而感到无趣，所以，美的对象必须是非同寻常的，同时也必须具有整体性。概言之，美感的根本原则是想象活动给心灵带来的“成功意识”，成功的途径不同，美感的效果便不同。由此，杰拉德总结并阐述了 18 世纪几乎所有的审美形态。

休谟的远亲詹姆斯勋爵（或称亨利·霍姆）完成了休谟未兑现的承诺，他的《批评原理》可以说是 18 世纪最完备的批评理论或美学著作。批评的对象是艺术，而艺术的目的是给人美的情感，那么建立这样一门学科的基础便是全面理解情感这一人性中“感性的部分”，因而他对情感这个主题做了更加系统和细致的辨析和描述。比如他指出，激情伴随欲望，而情绪则不导致欲望，显然美属于情绪的范围。情感是与知觉和想象同步而行的，所以，描述情感规律的方法是观察知觉和想象的运动方式。与洛克和休谟不同的是，詹姆斯认为心灵一开始便接受到“一股持续的知觉和观念的序列”，“没有一个事物显得是孤立和完全缺乏联系的，所不同的是，这些联系有些紧密有些松散，有些近有些远。”^[14]（P26）知觉和观念的序列除了直接激发某些激情或情感外，它们本身就产生一些情感，“当一个对象通过某种适当的关联进入心中时，我们就意识到从此而来的某种快感”。^[14]（P30）虽然各人的性格和处境不同，知觉和观念联结的方式也有差异，但大部分的联结方式是自然的，例如因果关系、时空接近、高低、前后、相似相反等，是所有人都遵循的，它们所产生的情感也就是共同的：“凡符合我们的观念的自然进程的意识作品就是令人快适的，与此进程相反的作品就是令人不适的。”^[14]（P31）艺术就是对情感规律的模仿，一方面，艺术作品描写的景物、人物和行动直接给人以快乐和痛苦，但是另一方面，趣味情感的来源主要是它们描写这些对象的方式，所以令人痛苦或感到丑的对象，如果得到恰当的描写却能满足人的趣味。批评的任务就是判断艺术作品是否正确地反映了情感的规律，相应地，趣味也就有了标准。

艾利逊的《论趣味的本质和原则》突出了审美经验中的观念联结或联想原则，也就是说，美感不仅来自当下对象，更多源于由这个对象联想到的其他观念或性质。对象本身的性质可以引起某些情感：“从对象的其他性质而来的各种简单的快乐；从物质对象而来的快适感觉的快乐，以及因我们

本性的构造而与我们的能力的发挥相关的快乐。”^[15] (preface, xvi) 然而, 对于美感来说, 这些快乐都不是本质性的, 因为, 既然并不是所有人在所有情况下都能从一个对象上感觉到美, 那么美感就不是由自然原因决定的。相反, “只有当我们的想象被它们的力量点燃, 使自己沉浸于在我们心灵之前穿过的种种形象之中, 并最终从这种幻想的游戏中觉醒, 就像从浪漫梦境的魔力中觉醒, 我们才能感到他们作品的崇高或美。”^[15] (P6) 夕阳下的田园风光之所以让我们快乐, 不仅因为它自然地令人喜爱, 而且因为我们听到远处传来的悠扬的钟声, 想到曾在此地生活过的伟大人物, 回忆起了曾描写类似景色的诗篇; 一个画家还会设想用何种色调和手法来描绘它, 更重要的是我们领悟到这片景色所暗示的恬静祥和的“性格”; 凡此种种, 使它具有一种自然的

“表现力 (expression)”。当然, 前提是想象可以形成一个具有“普通原则”的序列, 而且心灵应当处于一种“虚静无碍 (the vacant and the unemployed)”的状态中,^[15] (P10) 以使想象自由地展开。当艾利逊把由想象引发的效果归于对象自身的性格或表现力时, 人们可以明显觉察到夏夫兹博里对他的启发, 不过他仍然在运用休谟的想象理论来解释美感这种看似神秘的情感。

可以说, 休谟在 18 世纪英国美学的发展中起到了一种承前启后的作用, 他使得情感主义和经验主义两种思潮完成了汇合, 用经验主义的方法系统描述了情感的规律, 从而为后来的美学铺平了道路。完成这个汇合的枢纽便是想象这一概念, 想象催生了一个以审美心理学为核心内容的美学学派, 其精髓一直贯穿于整个现代美学中。

[参考文献]

- [1] Shaftesbury. Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times [M]. Lawrence E. Klein, London: Cambridge University press, 1999.
- [2] 缪灵珠. 缪灵珠美学译文集 (第二卷) [M]. 章安祺编订. 北京: 中国人民大学出版社, 1998.
- [3] Hutcheson. An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue in Two Treatises [M]. Indianapolis: Liberty Fund, Inc., 2004.
- [4] 休谟. 人性论 [M]. 关文运译. 北京: 商务印书馆, 1980.
- [5] 休谟. 休谟经典文存 [M]. 瑜青主编. 上海: 上海大学出版社, 2002.
- [6] Dabney, Townsend. Hume's Aesthetic Theory: Taste and Sentiment [M]. London: Routledge, 2001.
- [7] Schmidt, Claudia. David Hume: Reason in History [M]. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2003.
- [8] Ardal, Pall S.. Passion and Value in Hume's Treatise [M]. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1989.
- [9] 休谟. 道德原则研究 [M]. 曾晓平译. 北京: 商务印书馆, 2001.
- [10] 余金刚. 休谟的政治社会理论 [J]. 甘肃社会科学, 2012, (4).
- [11] 休谟. 人类理解研究 [M]. 关文运译. 北京: 商务印书馆, 1957.
- [12] Edmund Burke. A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful [M]. Boulton, London: Routledge & Kegan Paul Limited, 1956.
- [13] Gerard, Alexander. An Essay on Taste [M]. London, 1759.
- [14] Kames, Lord. Elements of Criticism [M]. Vol. 1, London, 1765.
- [15] Allison, Archibald. Essays on the Nature and Principles of Taste [M]. Vol. 1, Edinburgh, 1811.

Imagination and Passion

——Hume's Aesthetics and Its Influence

ZHANG Chun-yan^{1,2}

(1. Faculty of Philosophy, Nankai University, Tianjin, 300071, PRC;

2. School of Chinese Language and Literature, Shanxi Normal University, Linfen, Shanxi, 041004, PRC)

[Abstract] Hume plays a very important role in the course of forming and growing of empiric aesthetics. He inherits the sentimentalism founded by Shaftesbury, makes passion as the nature of human. Meanwhile, he describes the rules of passions by the empiric method. In his science of human nature, he defines the beauty as a disinterested passion, and describes its nature and laws by the conception of imagination. Based on his science of human nature, a series of systemic aesthetic works in eighteenth-century Britain construct a complete aesthetic psychology that is distinguishing characteristic in the Aesthetics of this century.

[Key words] Hume; passion; imagination; eighteenth-century British Aesthetics

(责任编辑 王明丽/校对 维佳)