

试论生态美学的研究对象

曾繁仁

—

长期以来，我们都将艺术作为美学的研究对象，这当然是受到黑格尔的影响。黑格尔在其《美学》中将美学称作是“艺术哲学”，他的关于“美是理念的感性显现”的定义就是针对着艺术说的；而“自然”，特别是大地与山河等无机界是不能有什么“理念”的，因而黑格尔认为自然美是不完善的美，“自然万物之所以美，既不是为它本身，也不是由它本身为着要显现美而创造出来的。自然美只是为其他对象而美，这就是说，为我们，为审美意识而美”^①。也就是说，黑格尔认为自然不存在独立的美，只有在它朦胧地暗示着某种人的意识时才会成为美，这一观点一直持续到现在；“美学”在许多论著和教科书中仍被称作“艺术哲学”正是这一观点的体现。但这显然是不全面的，甚至是不正确的。从美学学科建设的意义上说，生态美学就是对这种将美学局限于“艺术哲学”的片面倾向的一种纠正。但我们是否可以说生态美学是以“自然”作为自己的研究对象呢？我们认为也不能这么说，因为站在生态存在论审美观的立场之上，人与自然不是主客二分、相互对立的，而是与自然万物共同构成一个统一的整体、一个世界；而且，自然也不具有实体性的属性，不存在一种独立于人的“自然美”。所谓“美”都是存在于人与自然万物的统一整体中、存在于人类活动的时间长河中，存在于存在与真理逐步显现与敞开的过程中。所以，我们不是简单地将生态美学的研究对象看作是“自然”，而是将其看作既包括自然万物，同时也包括人的整个“生态系统”。

德国的达尔文主义者恩斯特·海克尔于1866年首创了‘ecologie’一词。生态学（ecology）的现代拼写形式是在19世纪90年代随着欧洲植物学家们的第一批专业生态学文献的出版而出现的。那时，生态学指的是研究任何一种有机

^①[德]黑格尔：《美学》第1卷，朱光潜译，北京：商务印书馆，1979年，第160页。

体彼此之间，以及与其整体环境之间是如何相互影响的学问。从一开始，生态学关注的即是共同体、生态系统和整体。”^[1] 1973年，挪威哲学家阿伦·奈斯（Arne Naess）将生态理论运用于人类社会与伦理的领域，提出“深生态学”。诚如奈斯所说：“作为科学的生态学，并不考虑何种社会能最好地维持一个特定的生态系统，这是一类价值理论、政治、伦理问题。……但是从深层生态学的观点来看，我们对当今社会能否满足诸如爱、安全和接近自然的权利这样一些人类的基本需要提出疑问，在提出疑问的时候，我们也就对社会的基本职能提出了质疑。我们寻求一种在整体上对地球上一切生命都有益的社会、教育和宗教，因而我们也在进一步探索实现必要的转变我们必需做的工作。”^[2] “生态”作为一种现象，从阿伦·奈斯开始由自然科学领域进入到社会与情感价值判断的社会领域，这就使生态哲学、生态伦理学与生态美学应运而生，而“生态”也在“整体性”、“系统性”的内涵之上又加上了“价值”、“平等”、“公正”与“美丑”等的内涵。生态美学的研究对象就是生态系统的美学内涵。这种美学内涵就是在“天、地、神、人”四方游戏中，存在的显现、真理的敞开。许多生态理论家都曾论证过生态系统这个极为重要的观念，而给我们更大启发的则是美国的利奥波德在《沙乡年鉴》中提出的著名的“土地伦理”以及与之有关的“生态共同体”的观念。他从生命环链的角度认为，土壤-植物-动物-人构成了一个食物的金字塔与生命的系统。他说，“每一个接续的层次都以它下面的层次为食，而且这下面的一层还提供着其他用途；反之，每一层次又为比它高的一层提供着食物和其他用途。这样不断地向上地推进着，每一个接替的层次从数量上都在大大地减少着。……这个系统的金字塔形式反映了从最高层到最底部的数量上的增长”。他认为，“土地伦理是要把人类在共同体中以征服者的面目出现的角色，变成这个共同体中的平等的一员和公民。它暗含着对每个成员的尊敬，也包括对这个共同体本身的尊敬”。为此，他提出了著名的以这个生态系统或共同体为出发点的包含着生态伦理观的生态美学观：“当一个事物有助于保护生物共同体的和谐、稳定和美丽的时候，它就是正确的，当它走向反面时，就是错误的。”^[3]

二

^[1]美]罗德里克·弗雷泽·纳什：《大自然的权利》，青岛：青岛出版社，1999年，第64页。

^[2]雷毅：《深层生态学思想研究》，北京：清华大学出版社，2001年，第25页。

^[3]美]奥尔多·利奥波德：《沙乡年鉴》，侯文蕙译，长春：吉林人民出版社，1997年，第204、194、213页。

生态系统的美与传统理性美学的重要区别即在于它包含着自然的因素，承认自然所特具的审美价值。著名的生态伦理学家罗尔斯顿在其名著《哲学 走向荒野》中明确指出了自然所特有的审美价值。他说，“每个赞美提顿山脉或是耒斗菜的人都会承认自然有价值，而《奥都邦》和《国家野生动物杂志》（National Wildlife）上刊登的照片都很好地呈示了自然的这种审美价值”[□]。这就是说，在生态美学之中，自然的审美价值是不言自明的。但是，自然又不能独自成为审美对象，而必须依靠着人的参与，生态审美是关系中的美，是生态系统中的美。因为，生态美学凭借着生态系统的美这一特殊的审美对象，将自己与生态中心主义中的“自然全美论”划清了界限。众所周知，与我们将生态美学的研究对象定位于“生态系统的美学内涵”相对，“生态中心主义”者提出了以自然而且是全部自然作为美学的研究对象的观点，这同时也是在当前环境美学家中十分流行的一种观点。首先是环境美学的重要开启者赫伯恩（Ronald W. Hepburn）在1966年那篇具有开启性的论文《当代美学及对自然美的忽视》之中，一方面抨击了分析美学对于自然审美的忽视，开启了当代自然环境美学的先河；但同时他也在这篇文章中提出了“自然美”（Nature Beauty）的概念，说明在他的心中，自然作为实体是可以成为单独的审美对象的。当然，他也在文中提出了主体的参与问题。但主体的参与只是指不同于传统静观美学的人的感官全方位的参与，仍然没有避免主客二分的弊端。我们所主张的生态美学的研究对象——生态系统之美是消解主客二分的，是不承认存在独立的自然美的。当代西方环境美学的开创者之一加拿大美学家卡尔松提出了著名的“自然全美”理论。他说：“全部自然界是美的。按照这种观点，自然环境在不被人类所触及的范围之内具有重要的肯定美学特征：比如它是优美的、精巧的、紧凑的、统一的和整齐的，而不是丑陋的、粗鄙的、松散的、分裂的和凌乱的。简而言之，所有原始自然本质上在审美上是有价值的。自然界恰当的或正确的审美鉴赏基本上是肯定的，同时否定的审美判断很少或没有位置。”[□] 这就是以卡尔松为代表的当代环境美学的著名的“肯定美学”论。其理由如下：其一、独立的自然本来就是美的，而只有人类才是自然美的破坏者；其二、任何自然事物都是有价值的，包括美学价值；其

[□][美]霍尔姆斯·罗尔斯顿：《哲学 走向荒野》，刘耳、叶平译，长春：吉林人民出版社，2000年，第132-133页。

[□][美]艾伦·卡尔松：《环境美学——关于自然、艺术与建筑的鉴赏》，杨平译，成都：四川人民出版社，2005年，第109页。

三、原始的自然，例如荒野有着一种原始的整体美；其四、尽管并非所有的自然物都有美的价值，但从整体和联系角度来看自然则是全美的，例如焚烧过的森林再现了一个被删节的生态系统；其五、人们在对自然与艺术的审美中持有不同的态度，前者是肯定的，后者是批评的。总之，这是一种比较自觉的“生态中心主义”的立场。

我国当代的一位美学家则从另一个角度论述了“自然全美”问题，即从审美都具有独特性的角度对“自然全美”进行了论证。他说：“自然之所以是全美的，并不是因为所有自然物都符合同一种形式美，而是因为所有自然物都是同样的不一样的美。就自然物是完全与自身同一的角度来说，它们的美是不可比较不可分级、完全平等的。”[□] 如果要说到“自然全美”的理论来源，我们认为，应该追溯到著名生物学家达尔文于1859年出版的《物种起源》。他在《物种起源》第四章“自然选择——即适者生存”有关“性的选择”一节中写到了自然的本有之美的的问题。他在描述雄性斑纹孔雀以其最好的姿态、艳丽的羽毛以及滑稽的表现来吸引雌孔雀时写到：“这里我虽不能作必要的详细讨论，但是如果人类能依照他的审美标准，使班塔姆矮鸡在短时期内获得美丽的颜色和优雅的姿态，我们就没有充足的理由来怀疑那些雌鸟所依据它们的美的标准，在成千的进化过程中，选择鸣声最佳、颜色最美的雄性，而产生显著的效果。”[□] 在我国，被认为与这种“自然全美”理论最为接近的则是由老一辈著名美学家蔡仪提出的“典型即美”的理论。蔡仪在其《新艺术论》中论述“美的本质”时指出，“我们认为美是客观的，不是主观的，美的事物之所以美，是在于这事物本身，不在于我们的意识作用”；又说，“我们认为美的东西就是典型的东西，就是个别之中显现着一样的东西；美的事物就是事物的典型性，就是个别之中显现着种类的一般”。[□]

既然“自然全美”论来源自达尔文的《物种起源》，那么，我们据此就可预知到这种理论的利弊所在。所谓“利”，就是这种理论充分肯定了自然具有某种包括审美在内的价值属性，批判了自然审美完全是“人化自然”的观点。但这种“自然全美”理论的弊端也是十分明显突出的，最主要的是它表现出了完全的“生态中心主义”的倾向，将自然的包括审美在内的价值绝对化，离开了自然

[□]彭锋：《完美的自然》，北京：北京大学出版社，2005年，前言页。

[□][英]达尔文：《物种起源》，北京：新世界出版社，2007年，第71页。

[□]蔡仪：《蔡仪文集》，北京：中国文联出版社，2002年，第235页。

与人紧密相联的“生态系统”来谈论“自然之美”，从而走上了将生态性与人文性相对立的错误轨道。

由于我们坚持着“生态存在论”的哲学与美学立场，因此必然要从“此在与世界”的在世关系中来理解和阐释自然的审美价值。事实证明，美与真、善一样，不是一种实体，而是一种关系性存在，是在“此在与世界”的在世结构中，在人与自然的“生态系统”中，存在得以展开、真理得以显现的过程。如果离开了人的参与，离开了“此在与世界”的在世结构，离开了人与自然紧密相联的“生态系统”，自然审美的价值属性将不复存在。即便是自然的独特性也不会闪现出美的光芒。即便是康德，即便他承认了美的形式的个别性，但却还是将美的这种独特的个别性与其共通性相联，并且认为其美学就是自然向人生成的一座桥梁，而最后导向了“美是道德的象征”。所以说，“自然全美”在康德美学中是没有位置的。总之，美是在“此在与世界”的在世结构中，在人与自然万物紧密相联的“生态系统”中逐步生成与呈现的，不是“生态中心主义”的“自然全美”论所能阐释殆尽的。

三

生态美学的生态系统的美包含着人的因素，这是由生态美学所遵循的“生态现象学方法”所决定的。生态现象学特别强调审美过程中人的主体的构成作用强调审美过程中“此在”的阐释性与能动性。诚如罗尔斯顿所说“有两种审美品质：审美能力，仅仅存在于欣赏者的经验中；审美特性，它客观地存在于自然物体中”^[1]，又说“当人类到来时就有了审美的火种，随着主体创造者的出现审美也随之产生了”^[2]。但生态系统的美又不同于过分强调人的作用的从而走到“人类中心主义”的“移情论”、“人化的自然论”与“如画风景论”。

“移情论”是德国美学家立普斯于19世纪末20世纪初提出来的。他从心理学的角度认为所有的审美活动都是人将自己的情感与意志移置到对象之上的结果。他说，审美“都因为我们把亲身经历的东​​西，我们的力量感觉，我们的努力起意志，主动或被动的感觉，移置到外在于我们的事物里面去，移置到在这种

^[1]美]阿诺德·伯林特主编：《环境与艺术：环境美学的多维视角》，刘悦笛等译，重庆：重庆出版社，2007年，第158页。

^[2]美]阿诺德·伯林特主编：《环境与艺术：环境美学的多维视角》，刘悦笛等译，重庆：重庆出版社，2007年，第156页。

事物身上发生的或和它一起发生的事件里去”[□]。康德在论述崇高时也运用了“移情”的观点，认为崇高是主体将自己的“崇高感”“偷换”到对象之上的结果。事实证明，这种“移情说”完全否定了审美过程中自然自有的审美属性，是不符合事实的，是一种“人类中心主义”同时也是“唯心主义”的表现。

20世纪60年代与80年代发生在我国美学大讨论中的“自然美”问题曾经成为讨论的热点之一。当时，李泽厚提出了一个非常著名的自然美即是“人化的自然”的观点。他说，“自然对象只有成为‘人化的自然’，只有在自然对象上‘客观地揭开了人的本质的丰富性’的时候，它才成为美”。甚至在讨论太阳的美时他也认为太阳的美不在其自然属性，而在其社会属性。他说，“显然，太阳作为光明的美感对象，它正在于本身的这种客观社会性，它与人类生活的这种客观社会关系、客观社会作用、地位。正是这些才造成人们对太阳的强烈的美感喜爱。太阳的这种客观社会属性是构成它的美的主要条件，其发热发光的自然属性虽是必须的但还是次要条件”。[□]在这里，李泽厚运用了马克思在其著名的《1844年经济学-哲学手稿》中的有关人的劳动是“人化的自然”的观点。但在这里，马克思明显地讲的是生产劳动，而不是讲的审美。马克思在同一著作中有关审美的“物种的尺度”与“内在尺度”相结合的观点已经明确告诉我们，马克思认为审美不仅包含人的“内在尺度”而且还包含着自然的“物种的尺度”。马克思是反对“人类中心主义”的。“人的本质力量的对象化”不能真实地反映马克思对审美的看法；“人化自然”也不能真实地反映马克思对自然审美的看法。

20世纪60、70年代，在西方文化背景中，在西方现代环境美学产生的过程中出现了一种阐释自然环境之美的“如画风景论”。所谓“如画风景论”，是以艺术的眼光来审视自然，将自然看作是一幅幅如画的风景，这就是卡尔松和瑟帕玛所说的“环境美学”的景观或风景模式。瑟帕玛指出：“这里的出发点是风景画或摄影：我们看到的风景就像一幅画那样有边框。选择和框定造就了风景。”瑟帕玛指出，很多供人观赏的名胜风景都是以艺术的方式被管理的，包括游览路线、小径道路、休息场所、路标指示牌、导游手册、观光塔等都是事先安排妥帖的。瑟帕玛并不赞成这种“如画风景”的理论以及与之有关的管理模式，认为

[□]李醒尘：《西方美学教程》，北京：北京大学出版社，1994年，第476页。

[□]李泽厚：《美学论集》，上海：上海文艺出版社，1980年，第25、88页。

其根本缺陷在于“自然不是被视为一个整体”。^[1]在他看来，环境与艺术品之间有五大区别：艺术品是一件人工制品，而环境是给定的；艺术是在习俗的框架内被接受，而环境则不是；艺术品为审美愉悦而创作，环境的审美品质则是副产品；艺术品是虚构的，环境则是真实的；艺术品是省略的，环境则是它自身。因此，他对于“如画风景论”是不赞成的，因为“如画风景论”仍然没有摆脱传统的美学是艺术哲学这一传统理论的束缚，更是对自然的审美品质与传统给予了全面的否定，表现出明显的“人类中心主义”的倾向。我们当然也不赞成这种“如画风景论”，其原因主要是这种理论仍然是从“人类中心”的眼光来审视自然生态，并将其作为一幅幅呈现于人面前的风景画来加以欣赏，这其实是对生态美学的研究对象是“生态系统”的这一美学内涵的背离。

以上我们通过将生态系统的美学内涵与“自然全美论”、“移情论”、“人化的自然论”以及“如画风景论”的比较，充分地看到生态系统的审美既区别于传统的“人类中心主义”又区别于“生态中心主义”的特殊内涵，从而彰显出生态美学研究对象的特殊意义与价值。由此可知，所谓生态系统的美既非纯自然的美，也非人的“移情”的美和“人化”的美，而是人与自然须臾难离的生态系统与生态整体的美。

^[1] [芬]约·瑟帕玛：《环境之美》，武小西、张宜译，长沙：湖南科学技术出版社，2006年，第61-62页。