

# 审美欣赏理论：环境美学的独特美学观 及其对于美学原理的推进

程相占

**摘要** 不同的环境美学家提出过不同的美学观，而最为独特的当数卡尔森提出的审美欣赏理论。卡尔森通过批评分析“审美”一词在当代美学中的发展来讨论其理论贡献与局限，在借鉴斯托尼茨、迪基与齐夫等人相关理论的基础上，将“欣赏”界定为“交融的精神与肉体活动”，用以取代“像呆牛般的凝视”。这种意义上的“欣赏”与“审美关联”“欣赏性关联”等新型美学术语一道推进了美学原理的研究。准确把握卡尔森的审美欣赏理论是准确理解其环境美学理论的前提。环境美学将美学的根本问题界定为“审美欣赏”是一个意味深长的重大变化，它透露出一种极富时代意义的信息：人类对于自己的生存环境，首先应该抱有感激之情，尊重环境自身的客观属性和内在价值，欣赏环境的客观特征和动态过程。

**关键词** 美学观 环境美学 审美欣赏理论 审美关联 欣赏性关联

作者程相占，山东大学文艺美学研究中心教授（山东济南 250100）。

中图分类号 B83

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2021)02-0151-09

单纯从字面上来说，“环境美学”这个术语包括两个关键词，一个是“环境”，另外一个“美学”。这就意味着，要想把握环境美学，必须把握“环境”与“美学”这两个关键词及其内在关联。环境美学在长达五十多年的发展历程中，所涉及的学科包括地理学、伦理学、心理学、文化理论、艺术理论、认识论、人类学、社会理论和生物学等，这些学科对于环境的理解往往不同；与此同时，即使都是环境美学研究者，他们的环境观和美学观也都不尽相同。这就意味着，不同的环境观与不同的美学观，必然造成不同的环境美学观，也就是形成不同的环境美学定义。

笔者曾经撰文总体上论述过环境美学的环境观、美学观及各种环境审美欣赏与审美体验模式等，<sup>①</sup>但尚未深入探讨最通行的那种环境美学定义所隐含的美学观即“审美欣赏理论”，尚未发掘这种美学观对于美学基本原理的推进。本文尝试弥补上述欠缺，借此推进环境美学研究的深入。

## 一、“审美欣赏理论”的提出及其理论内涵

提出“审美欣赏理论”的学者首推环境美学的代表人物卡尔森，他于2000年出版的《美学与环境——对自然、艺术与建筑的欣赏》的“导论”，首先提出了“什么是‘环境美学’”这个问题。为了回答这个问题，卡尔森开门见山地提出了自己的美学观：“美学是哲学的这样一个领域：它研究我们对于各种事物的欣赏——这些事物影响我们的诸种感官，特别是以一种令人愉悦的方式。”<sup>②</sup>卡尔森又将“欣赏”称为

① 参见程相占：《环境美学的理论创新与美学的三重转向》，《复旦学报（社会科学版）》2015年第1期。

② Allen Carlson, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, London; New York: Routledge, 2000, p. xvii.

“审美欣赏”(aesthetic appreciation)。在他看来,美学其实就是“审美欣赏学”或“审美欣赏理论”。应该说,这是一种独树一帜的美学观,不同于此前西方美学史上的各种美学观,比如鲍姆嘉滕的“感性学”或黑格尔的“艺术哲学”。

这种美学观促成了卡尔森对于环境美学的理解:

环境美学是 20 世纪下半叶出现的两到三个美学新领域之一,它致力于研究那些关于世界整体的审美欣赏的哲学问题;而且,这个世界不单单是由各种物体构成的,而且是由更大的环境单位构成的。因此,环境美学超越了艺术世界和我们对于艺术品欣赏的狭窄范围,扩展到对于各种环境的审美欣赏;这些环境不仅仅是自然环境,而且也包括受到人类影响与人类建构的各种环境。<sup>①</sup>

从这里的界定可以看到,卡尔森认为,环境美学的研究对象就是“对于各种环境的审美欣赏”。促使卡尔森研究环境美学的是一个简单事实:审美欣赏的范围不仅仅限于分析美学所认为的艺术,而且也包括自然和我们的各种“环境”(surroundings)——其字面意思是“环绕某人或某物的各种事物”,卡尔森将其视为另外一个英文词“environment”(环境)同义词,也就是说,他在二者之间画上了等号,并且经常使用前者(另外一位环境美学家伯林特则不会这样使用,他主要使用后者,而且不加定冠词 the)。卡尔森郑重提出:“在我们对于世界整体的审美欣赏中,我们必须从两个最基本的问题开始,一个是‘审美地欣赏什么’,另外一个‘如何审美地欣赏’。”<sup>②</sup>这两个最基本的问题,就是卡尔森环境美学所致力探索和回答的核心问题。

我们可能会觉得有些奇怪:“如何审美地欣赏环境”怎么会成为学术问题呢?原因在于,卡尔森发现,环境作为“审美对象”(aesthetic object)与艺术品作为审美对象差异极大。一件艺术品作为审美的“对象”时,欣赏者一般是外在于它、“对”着它而把它作为“对一象”;也就是说,审美对象在审美主体之外,审美主体也在审美对象之外,二者是相互分离的,最起码是可分的;但是,作为“审美对象”的环境,却无法成为这种意义上的“对一象”,因为,“作为欣赏者,我们被深深地浸入我们的欣赏对象之内”<sup>③</sup>。

卡尔森对环境这种“审美对象”的独特性的认识,成了他的环境美学研究的立足点和出发点——因为我们只能“在环境之内欣赏环境”,所以造成了如下连锁效应:第一,当我们运动时,“我们就改变了我们与它的关系,同时,也改变了对象自身”。<sup>④</sup>这就意味着,审美对象是不断流动变化的,这使“如何欣赏”这个问题变得更加困难;第二,因为审美对象是“我们的环境”,“欣赏对象冲击着我们的所有感官,当我们居留其间或在它之中移动时,我们目有所观,耳有所听,肤有所感,鼻有所嗅,甚至也许还舌有所尝。简言之,审美欣赏一定是由对于环境欣赏对象的体验所塑造的,而这种体验一开始就是亲密的、整体的且无所不包的”。<sup>⑤</sup>这就意味着,“审美地”(aesthetically)欣赏独特的审美对象,需要有独特的审美感官。我们知道,传统西方美学理论认为,人的感官有两种是高级的,即视觉与听觉;而嗅觉、味觉和触觉则是“低级的”。<sup>⑥</sup>这种感觉等级制在环境美学里被初步打破了,这无疑也是美学理论的一个突破。

总之,在卡尔森看来,环境这个审美对象其实就是“世界整体”(world at large),它时时刻刻处于运动变化的过程中;它既不是某个艺术家有意识地设计、创作的“作品”,也没有明确的时间界限和空间边界。凡此种种都表明:它只不过是一个“潜在的”审美对象。为了把握其审美性质和意义,我们必须重塑我们的审美欣赏力。卡尔森的这些论述使我们很容易联想到伯林特《环境美学》一书第一章的标题:“环境对于美学的挑战”。伯林特主要讲“环境体验”,而卡尔森则主要讲“环境欣赏”,尽管他也偶尔使用“体验”一词。简言之,“环境审美欣赏”的特性在某些根本之处冲击、修正着传统美学观,从而促使美学观的调整与重塑。

将环境美学的研究重点放在“对于环境的审美欣赏”上不仅仅是卡尔森一人的观点,而是他与伯林特

① Allen Carlson, “Environmental Aesthetics,” in Berys Gaut and Dominic McIver Lopes (eds.), *The Routledge Companion to Aesthetics*, London: Routledge, 2001, p. 423.

② Allen Carlson, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, London; New York: Routledge, 2000, p. xviii.

③ Allen Carlson, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, London; New York: Routledge, 2000, p. xvii.

④ Allen Carlson, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, London; New York: Routledge, 2000, p. xii.

⑤ Allen Carlson, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, London; New York: Routledge, 2000, p. xvii.

⑥ 相关讨论可以参见程相占:《论身体美学的三个层面》,《文艺理论研究》2011年第6期。

共同认可的观点。两人在1998年合作主持《美学与艺术批评》杂志“环境美学”专号的时候，曾经一起认真讨论过“环境欣赏”与“审美欣赏”的关系。他们合作的“导论”提出：

审美欣赏的含义和特征是美学中经常反复出现的主题，但是，在环境这个语境中，欣赏受到了特别的注意。环境美学将欣赏这种观念，移向一种更加交融而且完整的体验，而不是像我们通常做的那样，仅仅将之归诸艺术。这是因为，在环境体验中，并不存在传统的欣赏对象，我们欣赏的是整个区域；而且我们在体验环境的时候，并不主要地通过一种感官，而是通过感官意识的整个范围。此外，这种意识自身也不是静止的，而是持续变化着的，就像环境被太阳、日夜、季节、年轮等各种运行影响着那样。通过交融的、包容的、动态的特征，环境增强了我们的欣赏性体验，其方式或许比我们通常体验艺术的方式更加有力、更加直接。这就向审美理论提出了挑战，要求它协调如下两种审美欣赏：一是对于自然的、对于更加普遍的环境的审美欣赏，二是对于艺术的审美欣赏——从传统上来说，对于艺术的审美欣赏一直是静态的、持久的、有着审美距离的，而且还有着分离的、界限明确的审美对象。<sup>①</sup>

这段话包括如下理论要点：第一、提出环境的“欣赏性体验”（*appreciative experience*）的原因与目的。我们知道，“体验”是西方美学的一个比较常见的关键词，审美理论一般将之称为“审美体验”（*aesthetic experience*），用以区别一般的日常生活经验。二者之间的关系、边界与区别，通常构成了审美理论的核心问题。但伯林特与卡尔森二人这里并没有选用这个普遍使用的术语，而是选择了“审美欣赏”（*aesthetic appreciation*）这个术语。他们非常清楚地知道，受艺术哲学的束缚，“欣赏”通常都是指“艺术欣赏”，总是与艺术鉴赏或赏析相关的。但是，他们有意扩大了“欣赏”的内涵，并且特意创造了一个新的表达方式“欣赏性体验”，其学术目的在于将审美体验与艺术欣赏二者贯通起来，用以说明对于环境之审美体验的特殊性及其与艺术欣赏的联系。第二、与艺术欣赏相比，对于环境的审美欣赏或欣赏性体验有着如下四个特点：一是欣赏的不是某个对象而是整个区域；二是运用的是所有感官构成的整体意识而不是某个感官；三是这种意识总是像意识流那样处于不断的变化之中；四是环境会随着自然节律的变化而持续变化——这些特点都与艺术欣赏不同。既然对于环境的欣赏性体验（也就是对于环境的审美欣赏）如此独特、如此不同于对于艺术的审美欣赏，那么，如何能够将两种不同的“审美欣赏”整合起来而形成一种“审美欣赏理论”，这就是环境美学作为一种审美理论所面临的挑战。

正是出于这种学术考虑，伯林特与卡尔森还直接使用了另外一个新的术语，即“环境欣赏”（*environmental appreciation*），用来替代“对于环境的欣赏性体验”这种比较繁琐的表达方式。两位学者的基本思路还是反思传统美学对于“审美欣赏”的假定，反思对于自然（或环境）的审美欣赏与对于艺术的审美欣赏二者之间的差异及其深层的相似性。总的来说，二人认为，应该从根本上重新思考“审美欣赏”的含义，将之合理地运用到艺术与自然（环境）两个领域，这样，就会形成一种涵盖不同领域的“审美欣赏理论”，美学因此被改造为突出了“欣赏”的当代新形态，即“审美欣赏理论”。

这种理论取向让我们联想到上文提到的卡尔森的美学观。在卡尔森那里，“欣赏”的准确含义就是“审美欣赏”（*aesthetic appreciation*）。这就意味着，卡尔森提出了一种新型的美学观：美学就是“审美欣赏学”或“审美欣赏理论”。他与伯林特合作的这篇导论，其实采用的是他自己的而不是伯林特的美学观——伯林特的美学观主要是鲍姆嘉滕意义上的“感性学”或曰“美学”。这就意味着，自鲍姆嘉滕以来，西方美学观又一次发生了转变，我们这里可以简单勾勒如下：

美学（鲍姆嘉滕）→艺术哲学（黑格尔）→元批评（比尔兹利）→审美欣赏理论（卡尔森与伯林特，以卡尔森为主）

那么，这种新型美学观的理论进展表现在什么地方呢？还要进一步追问的是：对于环境美学而言，这种新型美学观的意义何在？我们下面详细讨论。

## 二、从“审美欣赏”到“审美关联”

需要特别注意的是，卡尔森在论述其新型美学观时，围绕的核心问题为：“欣赏”在何种意义上是

<sup>①</sup> Arnold Berleant and Allen Carlson, "Introduction," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56(2): 97-100 (1998).

“审美的”？1979年，卡尔森在《美学与艺术批评》杂志上发表了一篇重要论文，题目是《欣赏与自然环境》，简明地表达了其环境美学的两个关键词：一是欣赏，二是自然环境。卡尔森指出，欣赏自然与欣赏艺术一样需要知识：要知道欣赏艺术的什么、怎么欣赏艺术——要恰当地欣赏艺术，人们必须根据艺术史所提供的正确范畴（correct categories）来进行；以此类推，要想知道欣赏自然的什么、怎么欣赏自然，从而确保“对于自然的适当欣赏”（appropriate appreciation of nature），人们就必须根据正确的自然范畴，也就是自然史（亦即自然常识和自然科学知识）所提供的知识。在批判自然欣赏的“对象模式”与“风景模式”的基础上，卡尔森初步论证了他的“环境模式”（environmental model）。这个模式具有如下两个要点：一、要把自然欣赏为“环境”；二、要把自然欣赏为“自然的”。<sup>①</sup>这篇文章初步阐述了卡尔森环境美学的大部分主要观点，对于研究其环境美学理论至关重要。

但这篇文章并没有详细讨论其标题中的第一个关键词“欣赏”，而是将之作为一个不证自明的现成术语来使用。这就意味着，这篇文章隐含着严重的缺陷：“欣赏”并不总是“审美的”。随着研究的日益加深，卡尔森开始意识到这个问题的重要性；为了保证他所讨论的“对自然的欣赏”是“审美的问题”而不是一般的道德问题，他对于“欣赏”这个术语进行了详细论证。

卡尔森受过严格的分析美学训练，深知明确界定美学术语的理论内涵之重要性，所以他指出：“欣赏这个概念对于艺术欣赏和自然欣赏都是很常用的，但是，它通常都没有在相关的理论著作中得到考察。”<sup>②</sup>正是在这里，卡尔森触及了“美学的阿基米德点”问题：

美学家们对于审美欣赏的各种探索详述了审美的性质，但对于欣赏则语焉不详。这个概念没有得到讨论

是一个遗憾，因为无论对于哲学美学，还是对于我们日常处理这些事情而言，它都是中心的。<sup>③</sup>

在理解这段话的时候，汉语美学可能会遇到较大困难，因为在汗牛充栋的汉语美学论著中，讨论得最为薄弱的就是这里所说的“审美的性质”（the nature of the aesthetic）这个问题。我们这里特意使用“汉语美学”这个概念来指称“中国美学”，目的在于提醒读者，学术语言对于美学论著有着潜在影响。在英语中，aesthetic的基本词性有两类，最常用的一类是形容词，其含义为“感性的”或“审美的”<sup>④</sup>。我们常说的“美学”的英文表达，就是在这个词的后面增加了一个s，用来表示一个学科。因此，该词准确的翻译应该是“感性学”或“审美学”，而汉语美学通常将之翻译为“美学”，无意中大大突出了一个“美”字而掩盖了“审美”，实在是“差之毫厘，失之千里”，导致汉语美学一直无法准确理解和表述“审美”这个术语。卡尔森这里的表述是西方美学界常用的方式，即在形容词aesthetic之前添加定冠词the，将之转化为一个名词，表示一类事物或一种特征、特性或状态，简称“审美”。这个术语才是美学这个学科的首要关键词。

卡尔森的论证思路是从美学理论史的角度，发掘人们在讨论“审美”这个术语的时候，如何一步步将理论注意力转向了“欣赏”，从而界定该术语的含义。他追溯了西方哲学传统，认为该传统将欣赏与“无利害性”连在了一起。在卡尔森看来，该传统尽管主要关注的是“审美”而不是“欣赏”，但也为理解“欣赏的性质”（the nature of appreciation）提供了洞见。卡尔森并没有从美学史上讨论无利害性最为重要的康德美学着手，而是重点借鉴了两位当代美国美学家的相关理论，一位是斯托尼茨，另外一位是迪基。

斯托尼茨于1960年出版了《美学与艺术批评之哲学的批判性导论》一书，认为“审美态度”这个概念是全书的中心。<sup>⑤</sup>卡尔森首先引用了斯托尼茨对于“审美态度”的界定：“对于任何意识对象、只是为了其自身原因的、非功利而同情的注意与静观。”<sup>⑥</sup>这个定义有点拗口，其要点包括如下四个：一、审美态

① Allen Carlson, "Appreciation and the Natural Environment," *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 37(1979), pp. 267-276.

② Allen Carlson, "Appreciating Art and Appreciating Nature," in Salim Kemal and Ivan Gaskell (eds.), *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge U.P., 1993, p. 199.

③ Allen Carlson, "Appreciating Art and Appreciating Nature," in Salim Kemal and Ivan Gaskell (eds.), *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge U.P., 1993, p. 199.

④ 该词也可以用作名词，其含义等同于aesthetics，即“美学”。但这种用法远远不如aesthetics常用。

⑤ 参见 Jerome Stolnitz, *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism: A Critical Introduction*, Boston: Houghton Mifflin, 1960, p. vii.

⑥ Jerome Stolnitz, *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism: A Critical Introduction*, Boston: Houghton Mifflin, 1960, p. 35. 斯托尼茨后来继续探讨“审美态度”这个关键词，相关论文有如下两篇：“‘The Aesthetic Attitude’ in the Rise of Modern Aesthetics,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* Vol. 36, No. 4 (Summer, 1978), pp. 409-422; “‘The Aesthetic Attitude’ in the Rise of Modern Aesthetics: Again,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* Vol. 43, No. 2 (Winter, 1984), pp. 205-208.

度是一种“注意”与“静观”；二、这种心理活动方式（或精神状态）的特点是“非功利而同情的”；三、这种心理活动的对象可以是意识的任何对象，或者说，无论什么，只要能够被意识到，都可以成为这种意义上的对象（其实就是审美对象）；四、这种态度的目的只是为了事物“自身的原因”，而不是为了事物之外的其他原因。这四个要点，对于我们理解西方美学中的“审美”至关重要。

卡尔森引用斯托尼茨对于“审美态度”的论述，目的是为了论述他的理论焦点“欣赏”。他认为，尽管斯托尼茨并没有直接讨论审美的“欣赏”，但是可以假设，在讨论相关的观念比如“审美体验”<sup>①</sup>的时候，斯托尼茨侧面涉及了这个问题。卡尔森在简单介绍了斯托尼茨的“审美态度”与“审美体验”两个概念之后，概括了自己对于“审美欣赏”的界定：

审美欣赏可以被界定为采用这种态度时参与进来的总体欣赏。因此，斯托尼茨对于审美态度的论述，提供了对于欣赏之性质的洞见。<sup>②</sup>

卡尔森这里的论证思路是参照“审美态度”来界定“审美体验”，进而参照“审美体验”来理解“审美欣赏”，他坚持的两个要点如下：一、“欣赏”的前提是“审美态度”，没有审美态度，就无欣赏可言；二、然而，当一个人对某物采取了审美态度之后，其欣赏尚不是严格意义上的“欣赏”，即“审美的欣赏”，因为严格意义上的“欣赏”还有另外一个特点，即“交融”（或“融入”）——只有具备这种特点的欣赏，才是“审美的”。这表明，卡尔森基本上是在“交融的”这个意义上理解“审美的”。无论其论述是否充分，他无疑触及了整个美学领域最为扑朔迷离的“阿基米德点”问题：何为“审美的”？“交融的”这个术语是否足以揭示“审美的”这个术语所要传达的意义？

我们发现，正是在对于“融入”的讨论中，卡尔森将自己倡导的“欣赏”与传统审美理论中的“审美”区别开来。他所借鉴的还是斯托尼茨的观点。斯氏认为，传统的审美态度理论着重强调了“静观”这种“被动的”状态，而其审美态度理论则强调，我们要将“具有分辨能力的注意力”聚焦于对象，激发我们的想象力与情感来回应它，进而“融入一系列情感的、认知的与身体的‘活动’之中”。正是通过“融入”（engage in）这种特定方式，“欣赏”偏离了传统上“与静观、无利害性以及审美自身相伴”的“牛一样空白的凝视”（blank cow-like stare）。简言之，卡尔森从这里得到的启发是，“欣赏”的根本特性是“主动的”<sup>③</sup>，这是它与“审美”不同的地方。

我们上面提到，审美态度是斯托尼茨美学理论的中心，其他关键词诸如审美体验等，都需要借助它才能得到说明。这就意味着，没有这个概念，美学理论大厦就可能崩塌。从这个意义上来说，否定审美态度就等于拆除美学大厦的地基。卡尔森清醒地意识到，当代美学家中不乏这样的学者，迪基就是其中最为著名的一位。

与斯托尼茨坚持并发挥审美态度理论针锋相对，迪基1964年发表的论文明确断言“审美态度是一个神话”<sup>④</sup>。迪基反对审美态度观念的所有形式，他通过分析发现，那些审美态度理论都只不过是对于“专注”（attentiveness）的区分，不是对于“利害”的区分，因而与所谓的“无利害性”无关。他认为，前者对于大多数审美态度的定义才是首要的。针对现代无利害性观念，他提出，无论一个人的注意是“有利害的”还是“无利害的”，都只不过是知觉的区分，因为在所有情况下，“有利害的注意”并不真的是一种特殊的注意，而是带着不同动机或目的的知觉（perception），而注意却是一样的。出于这些思考，迪基严厉攻击无利害传统“误导了审美理论”，批评它限制了“审美关联”（aesthetic relevance）。<sup>⑤</sup>

卡尔森对于迪基的“审美关联”概念非常重视，他也根据这个概念来反思和批判无利害传统，特别是斯托尼茨的审美态度理论。他认为，该传统的各个本质要素之间有着矛盾冲突，比如，斯托尼茨的审美态

① 斯托尼茨认为，这个术语可以通过参照“审美态度”这个概念来进行界定。参见 Jerome Stolnitz, *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism: A Critical Introduction*, Boston: Houghton Mifflin, 1960, p. 42.

② Allen Carlson, "Appreciating Art and Appreciating Nature," in Salim Kemal and Ivan Gaskell (eds.), *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge U.P., 1993, p. 200.

③ Allen Carlson, "Appreciating Art and Appreciating Nature," in Salim Kemal and Ivan Gaskell (eds.), *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge U.P., 1993, p. 201.

④ George Dickie, "The Myth of the Aesthetic Attitude," *American Philosophical Quarterly* Vol. 1, No. 1 (Jan., 1964), pp. 56-65.

⑤ George Dickie, "The Myth of the Aesthetic Attitude," *American Philosophical Quarterly* Vol. 1, No. 1 (Jan., 1964), p. 61.

度定义, 要求注意既是“无利害的”, 又是“同情的”。他指出这两种要求相互矛盾: 无利害性拉向审美关联的普遍准则, 而同情则拉向其他方向。

无论是引用斯托尼茨还是借鉴迪基, 卡尔森的学术目的都是为了阐明“欣赏”的性质。他在二人的基础上进一步提出, 欣赏是“积极回应性的”(responsive); 为了“同情地”回应, 欣赏必须“‘如其本然地’接受对象”, “追随对象的引导并与之相呼应”——只有这样, 我们才能“享受其个体特性”; 但另一方面, “无利害性”却要求如下一种体验, 它“似乎把我们和对象都从体验之流中分离出来”——在这种体验中, 对象“被从它与其他事物的相互关系之中脱离开来”<sup>①</sup>。卡尔森着重指出, 后面这一点是无法接受的, 因为它与“审美关联”这个概念相抵触。

这里需要特别注意的是“审美关联”这个术语。斯托尼茨并没有直接提出这个术语, 他只是提出了如下两个设问:

对于审美体验而言, 思想或形象或一点知识(它们都不出现在对象自身之中)是“相关联的”吗? 如果这些曾是相关的, 那么, 它们在什么情况下是这样的?<sup>②</sup>

这就是说, 在斯托尼茨的理论中, 所谓的“其他事物”, 指的就是“思想或形象或一点知识”。斯托尼茨追问的是, 这些东西是否与审美体验相关? 如何与审美体验相关? 这个追问深刻而有力, 因为当一个对象与思想、知识等事物完全脱离的时候, 它又如何能够被理解而成为审美对象? 如何能够进入我们的审美体验之中? 因此, 这个问题不仅涉及审美对象的构成问题, 而且涉及审美体验的成分及其相互关系问题, 比如, 体验与思想、与知识的关系, 应该属于美学理论最基本的问题。

斯托尼茨对这些问题的追问, 促使卡尔森提出了“审美关联”这个术语, 进而强化了他的认知美学立场——借助科学知识来进行审美欣赏。卡尔森认为, 斯托尼茨的上述两句话是他对于“审美关联这个问题”的表述。他在引用这两句话后进一步发挥道:

这种表述它的方式强调了我所谓的审美关联问题的一个方面, 或许是最重要的方面。<sup>③</sup>

“审美关联问题”(the issue of aesthetic relevance)是此前美学理论一直忽视的问题, 卡尔森对此特别重视, 因为这个问题对于他所坚持的科学认知主义立场至关重要, 而那些批判和反对卡尔森的学者, 很大程度上是因为没有注意到这个美学问题。

客观地说, 卡尔森在引用他人观点进行讨论的时候, 行文颇为琐碎乃至散乱, 我们应该在此归纳一下他的论证思路和理论要点: 卡尔森的学术目的是论证其环境美学关键词“欣赏”, 其思路是指出该词与传统美学关键词“审美”的联系与区别。就联系而言, 二者都与无利害传统及其关键词审美态度相关; 就区别而言, 与传统审美态度学说强调被动性的“静观”与“分离”不同, 欣赏在强调主动的、积极的回应的同时——卡尔森甚至明确将之称为“回应性欣赏”(responsive appreciation)<sup>④</sup>, 还强调审美对象与思想、知识的关联。这些思想体现为一个新的美学理论关键词: 审美关联。卡尔森在讨论环境美学中“怎么欣赏”这个问题的时候, 之所以时时刻刻强调科学知识的重要性, 关键原因在于他看到了知识与审美体验的关联性。我国一些学者批评卡尔森的环境美学混淆了科学认知与审美活动, 实在是由于不了解卡尔森的美学理论所致——到目前为止, 我国众多的美学论著基本上都没有涉及“审美关联”这个术语。

简言之, 尽管卡尔森赞同无利害传统对于欣赏的洞见, 但他同时又认为必须对该传统进行改造与发展, 而改造的焦点是包含在该传统中的一个问题, 他将之概括如下: “欣赏者与对象的分离, 以及对象与它的各种相互关系的脱离。”<sup>⑤</sup>传统的无利害观念包含着“分离”(isolation)或“脱离”(divorcing)的

① Allen Carlson, "Appreciating Art and Appreciating Nature," in Salim Kemal and Ivan Gaskell (eds.), *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge U.P., 1993, p. 201.

② Jerome Stolnitz, *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism: A Critical Introduction*, Boston: Houghton Mifflin, 1960, p. 53.

③ Allen Carlson, "Appreciating Art and Appreciating Nature," in Salim Kemal and Ivan Gaskell (eds.), *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge U.P., 1993, p. 223.

④ Allen Carlson, "Appreciating Art and Appreciating Nature," in Salim Kemal and Ivan Gaskell (eds.), *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge U.P., 1993, p. 202.

⑤ Allen Carlson, "Appreciating Art and Appreciating Nature," in Salim Kemal and Ivan Gaskell (eds.), *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge U.P., 1993, p. 202.

思想，这就会导致如下后果：“将欣赏降低为臭名昭著的呆牛般的凝视（cow-like stare）。带着这种降低的做法，批评家们忽略了那个传统中所包含的丰富的、扩展性的与回应性的欣赏思想。”<sup>①</sup>这就是说，卡尔森认为无利害传统本来就包含着他所赞成的关于欣赏的思想——这种思想认为，欣赏并非消极的、静态的接受，而是积极的、扩展性的、回应性的。正因为这样，一般人所认为的那些“非审美的”（nonaesthetic）对象，并不应该被排除在所谓的“无利害的注意”之外，它们都可以成为审美欣赏的对象——环境美学的核心观念由此得以形成。

### 三、从对“欣赏”的恰当理解到“欣赏性关联”

我们已经看到，通过重新阐发“欣赏”这个概念，卡尔森扩大了“审美的”对象的范围：那些被传统美学误判为“非审美的”对象，也由此被纳入了欣赏的范围。这就意味着，被一般人视为“非审美的”东西，在卡尔森看来也可以是“审美的”。一句话，卡尔森坚持认为，如何理解“审美”，是美学理论的关键。

我们认为，坚持这一点意义重大，因为卡尔森看到，迪基在批评传统审美态度理论的时候，同时否定了“审美”这个概念。他引用了迪基的如下一段话：

没有理由认为，存在一种特殊的意识、注意或知觉；同样地，我并不认为有任何理由去认为存在一个特殊的审美欣赏。<sup>②</sup>

卡尔森尖锐地指出，迪基这种过度的批判，如同在泼洗澡水的同时，也把澡盆中的孩子泼掉了。试想一下：如果真的像迪基所言，“审美的”这个术语是一个没有任何实质意义的“虚空”的话，那么，该词所修饰的一系列“审美理论”关键词，比如审美态度、审美体验、审美对象，等等，都将丧失其理论意义。果真如此的话，美学理论大厦岂不轰然坍塌？对此，迪基提出替代方案，就是所谓的“体制理论”（institutional theory，又译“制度理论”），用“体制”（或“制度”）来保证美学问题的合法性，比如说，用体制来给艺术下定义。这个体制就是迪基美学的关键词“艺术界”（art world）。卡尔森没有讨论迪基的这些极端观点，而是做出了一个折中论断：“无利害性传统的问题与一般哲学美学的问题一样，投向审美这个概念的注意力过多，而投向欣赏这个概念的注意力过少。关于前者的努力歪曲了无利害性，因此，欣赏自身被降低为一种有限的、分离的状态，就像呆牛凝视那样。将重点转移到后者会产生不同的图景。”<sup>③</sup>

在卡尔森看来，已经至少有两位美学家进行了这种重点之转移，一个是斯托尼茨，另外一个则是齐夫（Paul Ziff）。先看斯托尼茨。他在讨论艺术欣赏的时候，涉及审美关联的普遍准则问题，讨论过“相关联的知识”（relevant knowledge）问题。他指出：

我们不必声讨所有“关于某物的知识”从审美上看是不相关联的。“关于某物的知识”在如下三种情况下是相关联的：在它并不弱化或破坏对于对象的审美注意时，在它于对象的意义和表现性相称时，当它强化某人对于这个对象直接审美反应的质量与意义时。<sup>④</sup>

卡尔森认为，斯托尼茨所讨论的三点中，第一点讲的是审美，第二、三点的目的则是增强对于对象的欣赏——这就等于完成了研究重点的转移。尤为重要的是，这种重点的转移突出了欣赏的两个关键特性：一、对于对象的回应性；二、由关于对象的知识提供信息（或启发）。我们知道，欣赏的这两方面特性，都是卡尔森环境美学的理论支撑点，他独特的环境美学理论植根于此。

<sup>①</sup> Allen Carlson, "Appreciating Art and Appreciating Nature," in Salim Kemal and Ivan Gaskell (eds.), *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge U.P., 1993, p. 202.

<sup>②</sup> Allen Carlson, "Appreciating Art and Appreciating Nature," in Salim Kemal and Ivan Gaskell (eds.), *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge U.P., 1993, pp. 202-203. 卡尔森所引用的这两句话，出自迪基出版于1974年的著作《艺术与审美的体制性分析》，参见George Dickie, *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*, Cornell University Press, p. 40. 卡尔森还不失时机地引用了迪基《审美态度的神话》中意思一致的一句话：“这篇文章的基本目标是暗示‘审美’这个术语的虚空”，用来作为自己的批评对象。

<sup>③</sup> Allen Carlson, "Appreciating Art and Appreciating Nature," in Salim Kemal and Ivan Gaskell (eds.), *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge U.P., 1993, p. 203.

<sup>④</sup> Jerome Stolnitz, *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism: A Critical Introduction*, Boston: Houghton Mifflin, 1960, p. 58.

齐夫也是一位美国美学家，卡尔森最为重视的是他提出的“观赏的行为”(act of aspection)学说——这是一种参与对象的方式，这种方式部分地构成了对于对象的欣赏。齐夫认为，不同的观赏行为适合于不同的作品，比如，不同的种类、风格、流派的艺术品，都需要采用不同的行为方式去观赏。因此，关于作品的历史及其性质的知识，就指示了适当的行为，也就是适当的欣赏方式——这句话反过来讲就是，如果想要以适当的行为方式去欣赏不同的艺术品，就必须具备关于作品的历史及其性质的知识：相关知识的有无，决定了欣赏方式的适当与否。卡尔森非常重视齐夫的这些理论，他将其要点概括如下：“欣赏就是如下一系列活动：不仅对于对象是回应性的，而且将关于它的知识合并进来作为根本成分。”<sup>①</sup>

齐夫认为，所有事物都可以成为审美欣赏的对象，但由于事物千差万别，不同的事物需要不同的“审美关联”。他指出：

鉴于各种对象的特征总是不同的，观赏行为的特征、条件以及必备的品质、技巧与人的能力等，也都必然不同——如果对于对象的注意从审美上来看是值得的话。<sup>②</sup>

卡尔森引用了齐夫的这一观点，并做了一个较长的注释。在这个注释中，卡尔森将欣赏的性质概括为“对象取向的”(object-orientated)，也就是说，欣赏者的欣赏活动必须以对象为主导，在对象的引导下展开欣赏；为了更好地欣赏对象，欣赏者必须从知识的角度，了解对象的不同种类、风格特点等，从而展开“恰当的”或“正确的”欣赏——这些思想构成了卡尔森环境审美理论的核心观点，造就了他独树一帜的环境美学。从这个角度我们完全可以说：准确把握卡尔森的欣赏理论，是准确理解其环境美学理论的前提。

卡尔森坦诚地指出，这种观点并非他的创见。他特别注明，齐夫的这种观点在斯托尼茨后期的学术著作中也变得更加明确。比如 1978 年，斯托尼茨作为美国美学学会主席发表了演讲，将无利害性的特点概括为涉及“对于对象性质上的个体性的细心考虑”，并且，他也像齐夫那样，认为对象自身好像提出“各种要求”：“如果该事物想要被按照其独特所是的东西而被品味的话，那么这些要求就必须被满足。”<sup>③</sup>

概括来说，卡尔森借鉴了斯托尼茨与齐夫等人的观点并做了引申发挥。他提出，欣赏不同的对象，“要求采用不同的行为，使用不同的能力与技巧，并知道不同的事情。审美关联的普遍准则，被对象的被给予的欣赏性关联指示物所取代”。<sup>④</sup>将迪基、齐夫等人所讨论的“审美关联”发挥为“欣赏性关联”(appreciative relevance)，是卡尔森对于审美理论的独特贡献；而这种引申发挥的思路是，反思和批判无利害性传统及其所衍生的审美态度理论，反思的焦点是对比“审美”与“欣赏”两个概念的差异。尽管卡尔森的论述过程拖沓冗长，但他的如下一段话对自己的思路和观点做了比较清晰地说明，值得我们引用：

斯托尼茨和齐夫对于欣赏的讨论表明，尽管哲学美学对于这个概念的论述相对较少，但从它对于审美的探讨中，也有可能汲取一些有用的观察。具有反讽意味的是，正是在从传统对审美的痴迷中抽离出来的过程中，欣赏这个概念才被带到了焦点之中。对审美的痴迷阻碍了对欣赏的恰当理解，因为它把这个概念拉向一种有限范围内的被动状态，(这种被动状态)受到审美关联的普遍标准的限制，就像呆牛般的凝视。与此相反，从哲学美学中导出来的“欣赏”这一概念，似乎完全违背了它的意愿，却揭示了“欣赏”是一种交融的精神和肉体活动——它适用于任何对象，对该对象有强烈的反应，几乎唯一地(或排他性地或仅仅)由其性质所引导。<sup>⑤</sup>

这段论述清楚地显示，卡尔森试图追溯“审美”一词的当代发展来讨论其理论贡献与局限，并针对其局限

① Allen Carlson, "Appreciating Art and Appreciating Nature," in Salim Kemal and Ivan Gaskell (eds.), *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge U.P., 1993, p. 203.

② Paul Ziff, "Anything Viewed," in Paul Ziff, *Antiaesthetics: An Appreciation of the Cow with the Subtle Nose*, Dordrecht: Reidel, 1984, p. 136.

③ Allen Carlson, "Appreciating Art and Appreciating Nature," in Salim Kemal and Ivan Gaskell (eds.), *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge U.P., 1993, p. 224.

④ Allen Carlson, "Appreciating Art and Appreciating Nature," in Salim Kemal and Ivan Gaskell (eds.), *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge U.P., 1993, p. 204.

⑤ Allen Carlson, "Appreciating Art and Appreciating Nature," in Salim Kemal and Ivan Gaskell (eds.), *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge U.P., 1993, p. 204.



而发展自己的关于“欣赏”的理论，即将之界定为“交融的精神与肉体活动”（engaged mental and physical activity），用于取代“像呆牛般的凝视”（blank cow-like stare）。

## 余声

什么是美学？对于这个问题的回答，就是我们常说的美学观——它既是美学学科成立的依据，又是美学研究的逻辑起点。环境美学既然是“美学”，那么，它就必须回答“什么是美学？”这个问题，才能为自己奠定合法性基础。综观环境美学的主要论著我们可以断言，环境美学对此问题有着比较明确而统一的认识：美学就是关于审美欣赏的理论，卡尔森对此有着最为集中的讨论。

做出这个论断的根据在于，环境美学所讨论的核心问题是对于艺术品之外的环境以及其他事物的“审美欣赏”，诸如对于自然（或自然环境）的审美欣赏，对于农业景观的审美欣赏，对于城市景观的审美欣赏，对于日常事物的审美欣赏，等等。在环境美学文献中，“审美欣赏”往往简称“欣赏”。环境美学展开论证的基本思路就是对比艺术欣赏与自然欣赏的差异。

众所周知，“欣赏”除了具有“审美的”意义之外，还有着另外一个基本含义，即“感激”——西方人在表达“感激”或“感谢”的意思时，经常使用的就是这个术语的动词形态 appreciate。这就意味着，当人们说“欣赏”某物的时候，首先表达的心情是“感激”，然后表达的才是对于某物的肯定或赞成——简言之，这个词语首先表达了一种“肯定性态度”。

与此前的西方美学观相比，将美学的根本问题理解为“审美欣赏”是一个意味深长的重大变化，它透露出一种极富时代意义的信息：人类对于自己的生存环境，首先应该抱有感激之情，尊重环境自身的客观属性和内在价值，欣赏环境的客观特征和动态过程。只有在这个基础上，我们对于环境的审美活动才不会破坏环境。这就意味着，环境伦理问题与环境审美问题必须紧密地结合起来。这是环境美学的美学观所反映的一个重大理论取向，值得我们高度重视。

（本文为国家社会科学基金重大项目“西方自然美学通史”（19ZDA044）的阶段性成果）

（责任编辑：张曦）

## The Theory of Aesthetic Appreciation: The Unique Aesthetic Conception of Environmental Aesthetics and Its Promotion of Aesthetic Principles

CHENG Xiangzhan

**Abstract:** Different environmental aestheticians have proposed different conceptions of aesthetics, and the most unique one is the theory of aesthetic appreciation proposed by Carlson. Carlson discusses the theoretical contributions and limitations of the term “the aesthetic” by criticizing and analyzing its development in contemporary aesthetics. Based on the relevant theories of Stolnitz, Dickie and Ziff, he defines “appreciation” as “engaged mental and physical activities” that is used to replace “blank cow-like stare”. In this sense, “appreciation” and new aesthetic terms such as “aesthetic relevance” and “appreciative relevance” promote the study of aesthetic principles. An accurate grasp of Carlson’s aesthetic appreciation theory is the prerequisite for an accurate understanding of his environmental aesthetic theory. Environmental aesthetics defines the fundamental issue of aesthetics as “aesthetic appreciation”, which is a significant change that reveals a message of the great times: human beings should first be grateful for their own living environment and respect for the objective attributes and intrinsic values of the environment, appreciate the objective characteristics and dynamic process of the environment.

**Key words:** conception of aesthetics, environmental aesthetics, theory of aesthetic appreciation, aesthetic relevance, appreciative relevance