

The Theoretical Development of Appropriate Aesthetic Appreciation of Nature

Zhao Yu

Abstract: The topic of “appropriate aesthetic appreciation of nature” emerged in the late 1970s. Because of its close relationship with the similar idea in art theories, that is, “appropriate aesthetic appreciation of art works”, it might not be a brand new thing, but it should be taken as a significant growing point, and also a focus in the history of western aesthetics. It is the Canadian philosopher, Allen Carlson, who firstly raised the argument of knowledge-centered appropriate aesthetic appreciation of nature, and then heated debates were aroused. Those aestheticians or philosophers who are interested in this topic generally agree that there should be and really is some kind of distinction between “appropriate and inappropriate aesthetic appreciation of nature”, but when it comes to specific positions and perspectives, they show great disagreements, sometimes even sharply opposite. There exist five kinds of different positions especially worthwhile for us to pay attention to. They are from Yuriko Saito, Noël Carroll, Emily Brady, Malcolm Budd and Nick Zangwill. Yuriko Saito thinks that Allen Carlson’s argument is flawed, and his alleged argument does not turn out to support his conclusion. As opposed to Allen Carlson, She proposes that moral respect for nature should be taken more seriously than scientific knowledge in the appropriate aesthetic appreciation of nature. Both Noël and Emily Brady argue that Scientific knowledge of nature sometime is unnecessary for appropriate aesthetic appreciation of nature. While they’re also different on the specific perspectives: Noël Carroll prefers the way of appreciating nature by opening ourselves to its stimulus, and being put in a certain emotional state by attending to its aspects, as opposed to that, Emily Brady tries to base the way of appropriate aesthetic appreciation of nature on perceptual and imaginative capacities. In this respect, Noël Carroll’s way of appropriate aesthetic appreciation can be emotion-centered while Emily Brady’s can be imagination-centered. Malcolm Budd agrees with Allen Carlson on the argument that nature should be appreciated like what nature actually is, but he thinks Allen Carlson’s proposition of appreciating natural items in their categories is unnecessary. For him, natural objects do not need to be appropriately appreciated under their correct categories, and what they need to be appreciated is not artifacts, but natural objects, which can be seen as being appropriate. The lack of constraints imposed by categories of nature on the aesthetic appreciation of natural objects endows the aesthetic appreciation of nature with deep and broad freedom and relativity, so Malcolm Budd’s way of appropriate aesthetic appreciation of nature could be “Liberalistic”. According to Nick Zangwill, both Malcolm Budd’s idea of freedom and relativity and Allen Carlson’s position of anti-formalism in aesthetic appreciation of nature are problematic. As opposed to Allen Carlson, he argues that anti-formalists cannot account for the incongruousness of natural beauty, and this shows that some natural beauty is not kind-dependent. As opposed to Malcolm Budd, he argues that the ways of appropriate aesthetic appreciation of nature are not full of indefinite options or relative, they are objective. Nick Zangwill thinks appropriate aesthetic appreciation of nature should be compatible with formalism, so he calls himself “moderate aesthetic formalist”.

Keywords: appropriate aesthetic appreciation; nature; debates

Author: Zhao Yu earned her Master Degree at School of Liberal Arts, Shandong Normal University in 2003, and her PhD at School of Literature & Journalism, Shandong University in 2006. She worked as a post-doctoral research fellow at Institute of Literature, Chinese Academy of Social Sciences during the period from 2011 to 2014. She served as a research scholar at College of Humanities & Social & Behavioral Sciences, Central Michigan University during the period from 2015 to 2016. Currently she is professor at School of Liberal Arts, University of Jinan. Her main interests are in aesthetics and culture studies. Her main works include *The Multi-cultural Analysis of the Olympic Games*; *The Ecological Wisdom and Aesthetical Exploration of Confucianism, Buddhism and Daoism*.

“恰當自然審美”理論的興起與紛爭

趙玉



[摘要]雖然興起於1970年代末的“恰當自然審美”理論祇是“恰當藝術審美”命題在自然領域的延伸，算不上是一個嚴格意義上的新事物，但由於它是西方當代美學發展史上一個新的起點，因而持續不斷的紛爭一直延續至今。艾倫·卡爾松是這一理論的首倡者，他最早提出“知識”為中心的“恰當自然審美”觀點，即自然知識是決定自然審美活動真正“恰當”的關鍵。該觀點一經提出，便引發熱議。爭論的焦點集中於兩個層面：一是對卡爾松個人觀點的評判；二是對“恰當自然審美”命題本身的探討。其中有五種觀點最具代表性：齊藤百合子的觀點是，卡爾松

的具體論證過程是有問題的，在“恰當自然審美”中發揮根本作用的不是自然知識，而是對自然的道德尊重。此觀點可稱之為“道德優先”的“恰當自然審美”。諾埃爾·卡羅爾和艾米莉·布蕾迪都認為卡爾松所謂的自然知識在自然審美中儘管有積極作用，卻並非必不可少。前者強調一種出於本能的、無需任何自然知識的、單純被自然感動的自然審美方式，即以“情感”為中心的“恰當自然審美”；後者則主張以感知和想像作為“恰當自然審美”的根基，因此也可稱之為“想像”中心的“恰當自然審美”。馬爾科姆·巴德贊成卡爾松“把自然作為自然來鑒賞”的觀點，但反對他將自然對象置於特定範疇或種類概念下鑒賞的做法，而是主張祇需把自然作為自然、而非人工製品來鑒賞便足以。由於這樣的審美方式極其自由，也可以稱之為“自由主義”的“恰當自然審美”。尼克·贊格威爾則宣稱，卡爾松與巴德的觀點都有問題，“恰當自然審美”不像卡爾松所謂的是反形式主義的，而是既有形式主義的也有非形式主義的；也不像巴德認為的是自由和相對的，而是客觀的。縱觀這五種觀點，因為立場不同，故理解和闡釋也莫衷一是，但正是這種紛爭推動了“恰當自然審美”理論的不斷發展和深入。

[關鍵詞]恰當審美 自然 紛爭

[作者簡介]趙玉，2003年在山東師範大學獲文藝學碩士學位，2006年在山東大學獲文藝學博士學位，2011—2014年在中國社會科學院文學研究所博士後流動站做博士後，2015—2016年在美國中央密歇根大學做研究學者；現為濟南大學文學院教授，主要從事中西美學和文化研究，代表性著作有《多維視野中的奧林匹克運動》、《儒、釋、道的生態智慧與藝術訴求》。

“恰當自然審美”在英語中通常被表述為“appropriate aesthetic appreciation of nature”，即“恰當的自然審美鑒賞”。就“appropriate”一詞而言，學者們有時還會使用“correct”（正確的、恰當的）、“proper”（適當的）、“better”（更好的、更合適的）、“true”（真實的）等，或者幾個詞在同一個文本中並置使用。這些詞在具體語義上雖有細微區別，但其核心內涵是一致的，可以統稱為“恰當的”；而就“appreciation”（鑒賞）一詞而言，學者們有時會將其替換成“judgment”（判斷）、“perception”（感知）、“response”（反應）等，或者乾脆在同一文本中交替使用。它們在具體語義上雖也有明顯差異，卻都屬於審美活動的一部分，可以統稱為“審美活動”。

因此，這裏所謂的“恰當自然審美”，也即是“恰當的”自然審美活動。作為一個美學命題，它最早出現於1970年代末加拿大學者艾倫·卡爾松（Allen Carlson）的文章中。不過，卡爾松並非“恰當審美”命題的首倡者，實際上是他對美國學者肯德爾·沃爾頓（Kendall L. Walton）的“恰當藝術審美”觀點進行理論移植的結果。而在沃爾頓之前，“恰當審美”作為一個美學命題尚有一段很長的發展歷程。從這一意義上說，接下來將要評述的“恰當自然審美”理論，實為“恰當藝術審美”理論在自然領域的延伸。

卡爾松雖然不是“恰當審美”命題的首倡者，卻首開“恰當自然審美”理論之先河。在發表於1979年的《審美鑒賞與自然環境》一文中，他首次將這一命題引入自然審美領域。其觀點一經提出，便引起了學術界的關注，進而掀起了“恰當自然審美”研究的熱潮。從1980年代至今，圍繞着自然環境領域裏“恰當審美”的爭論一直延續。爭論的焦點集中於兩個層面：一是對卡爾松個人觀點的評判；二是對“恰當自然審美”命題本身的探討。就前者而言，由於立場差異，不同學者對卡爾松觀點的態度也相應不同——或認同，或修正，或反對；就後者而言，則主要是在接受“恰當自然審美”的可能性、必要性的同時，對於什麼樣的審美方式纔是恰當的、如何判定其是否恰當等問題上表現出很大分歧。

一 艾倫·卡爾松：“知識”為中心的“恰當自然審美”

中國學者熟悉卡爾松主要是緣於他的環境美學研究，而對他在“恰當審美”命題方面的進一步發揮則較為陌生。1979年，他在《審美鑒賞與自然環境》一文中批判了西方傳統中的兩種典型的自然審美方式——“對象模式”與“景觀模式”。前者主要針對某一自然個體的鑒賞（例如，一塊岩石），後者主要針對某一處自然景觀的鑒賞（例如，一片樹林）；前者要求用鑒賞抽象雕塑的眼光來鑒賞作為自然物的岩石，後者則要求以鑒賞風景畫的標準來鑒賞自然界的樹林。兩種鑒賞方式的共同之處在於：都不是按照自然的本身狀態去鑒賞自然，且都祇關注自然對象的色彩、綫條、狀貌等形式因素。這使得兩種審美方式的倫理依據和審美依據都變得可疑。首先，就倫理依據而言，因為它們都不是根據自然的本身狀態鑒賞自然，從而既缺乏對自然的尊重，也不利於對自然的保護；其次，就審美依據而言，由於它們都以“視其所不是”的方式鑒賞自然，從而既會忽略其真正的審美屬性，又會誤導性地關注其所不具有的審美屬性。因此，在卡爾松看來，“對象模式”與“景觀模式”儘管在自然審美史上非常流行，卻明顯屬於“不恰當”的自然審美方式。

究竟如何鑒賞自然纔是“恰當的”呢？卡爾松的回答是：“恰當的”自然審美方式應該按照自然的真實狀態鑒賞自然。真實的自然首先是一處環境，是人們身處於其中的一個場域；其次，自然環境是自然的，它不是人們的創造物。也就是說，“恰當的”自然審美方式要鑒賞的審美對象應該是“自然環境”。這種方式被卡爾松稱之為“自然環境模式”^①，但稱其為“以知識為中

^① Allen Carlson, "Appreciation and the Natural Environment", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 37(Spring 1979): 267-275.

心的恰當自然審美”方式似乎更貼切一些。

之所以稱其是“知識為中心”的更貼切，因為在卡爾松看來，祇有自然科學知識（有時也包括自然常識）纔是保證自然審美“恰當”的關鍵。而這又與肯德爾·沃爾頓的“恰當審美”理論有密切關聯。

沃爾頓主要探討藝術領域中的“恰當審美”問題。其基本觀點是：僅僅立足於作品自身的感性特徵進行的審美判斷是錯誤的，祇有根據藝術作品所屬的“正確範疇”（correct categories）進行的審美判斷纔是“恰當”的；要實現對某一藝術作品的“恰當審美”，必須首先確定該藝術作品的“正確範疇”；而要確定其“正確範疇”，則又必須首先求助於與該作品密切相關的藝術史知識。因此，與藝術作品密切相關的藝術史知識在“恰當審美”中起着根本性作用。^①

沃爾頓明確主張，自己的“恰當審美”理論並不適用於自然領域。因為在他看來，自然審美對象的“正確範疇”是相對的，人們祇是用所能夠找到的方式將某些審美特徵歸因於自然對象，而不是像欣賞藝術作品那樣根據“正確範疇”去判斷它具有哪些審美特徵。這意味着，在自然審美中根本沒辦法確定哪種審美方式是“不恰當”的。

通過發表於1981年的《自然、審美判斷與客觀性》一文不難發現，卡爾松的“恰當自然審美”正是對沃爾頓的“恰當藝術審美”進行理論移植的結果。移植之後就變成了：祇有根據自然審美對象所屬的“正確範疇”進行的審美判斷纔是“恰當”的；要實現對某一自然對象的“恰當審美”，必須首先確定該自然對象所屬的“正確範疇”；而要確定其“正確範疇”，則又必須首先求助於與該自然對象密切相關的自然科學知識（或自然常識）。因此，自然知識在“恰當自然審美”中起着根本性作用。^②

其實，早在1979年的《審美鑒賞與自然環境》一文中，卡爾松就指出了自然知識在保證自然審美的“恰當”方面（主要是為自然審美對象劃定界限和重點）發揮着與藝術知識在藝術審美中同樣重要的作用；在隨後的《自然、審美判斷與客觀性》（1981）、《自然、審美鑒賞與知識》（1995）等文章中，他又將自然史和自然科學視為自然審美是否“恰當”的根本決定因素。他甚至聲稱：“就恰當的自然審美鑒賞而言，科學知識是根本的；沒有它，我們不會懂得如何恰當地鑒賞它以及可能錯過它的審美特徵與價值。”^③

無可否認，自然知識在自然審美中的確發揮着重要作用，瞭解動物偽裝原理的人在觀賞澳大利亞海龍時獲得的審美感受顯然會更加豐富。從這一意義上說，卡爾松對自然知識的重視是有一定道理的。然而，這種重視一旦被推向了極端，其理論局限也就顯露出來。此外，由於對沃爾頓的“恰當藝術審美”理論缺乏足夠的反思，也使其在理論移植中不可避免地攜帶了一些“遺傳性”缺陷。^④但無論如何，卡爾松對“恰當自然審美”理論的興起與發展都有着開創性貢獻。因為，隨後加入這一領域的學者們，大多是以他的觀點為理論生長點的。

二 齊藤百合子：道德優先的“恰當自然審美”

身為美國羅德島設計學院哲學教授的齊藤百合子（Yuriko Saito），是較早對卡爾松的“恰當自然審美”理論作出反應的代表性學者之一。她在1984年發表的《是否存在正確和恰當的自然審美鑒賞？》一文中表示贊成卡爾松提出的“恰當自然審美”主張，但卻對他的具體論證過程提出了質疑。

齊藤百合子認為，當代學者主張“恰當自然審美”的理由有兩個：一是基於藝術審美與自然審美的類比關係。既然人們對藝術作品的回應在審美層面上存在“恰當”（appropriate）與“不恰

① Kendall L. Walton, “Categories of Art”, *Philosophical Review* 70 (1970): 334-367.

② Allen Carlson, “Nature, Aesthetic Judgment, and Objectivity”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 40(Fall 1981): 15-27.

③ [加拿大]艾倫·卡爾松：《環境美學——自然、藝術與建築的鑒賞》（成都：四川人民出版社，2006），楊平譯，第141頁。

④ 趙玉：“艾倫·卡爾松‘恰當審美’理論的雙重痼疾”，《文藝爭鳴》2（2014）。

當”(inappropriate)的區別,那麼在自然審美鑒賞中也應該存在這樣的區別。二是基於自然保護的倫理考慮。人們對保護自然生態的關注,也預示着對待自然的有些審美反應是“不恰當的”(improper)。原因在於,它們無法為自然保護提供合理依據。

不難看出,此處針對的主要就是卡爾松,因為卡爾松“知識為中心”的“恰當自然審美”理論正是出於這樣的考慮纔提出來的。對此,齊藤百合子的立場是,一方面承認自然科學知識在自然審美中發揮着重要作用,也承認自然審美鑒賞確實存在“恰當”與“不恰當”之分;另一方面則指出,“自然領域存在恰當審美”這樣的結論既不能借助藝術審美與自然審美間的簡單類比來支撐,也不能借助上面提到的道德考慮來支撐。簡言之,雖然卡爾松的結論是對的,但他用於支撐其結論的類比論證和倫理考量卻是無效的。

首先,藝術審美和自然審美之間並不存在簡單的類比關係。為了證明“正確範疇”及客觀審美判斷也同樣存在於自然審美領域,就像存在於藝術審美領域中一樣,卡爾松列舉了一個關於海岸綫的經典例子。他稱,假如把一條“人工海岸綫”誤作為“自然海岸綫”來鑒賞,這種鑒賞就是有缺陷的,它不僅會把某些應有的審美屬性排除在外(如精巧的設計),同時也會把某些不該屬於它的審美屬性歸因於它。前者會導致“審美忽略”(aesthetic omission),後者會導致“審美欺騙”(aesthetic deception)。祇有在“人工海岸綫”這一範疇下鑒賞該對象時,纔能避免這種審美忽略和欺騙。在齊藤百合子看來,這一論證過程是有問題的。原因是,他試圖論證的結論在一開始就已經被他作為前提來假定了——他所說的審美忽略和審美欺騙祇有在“恰當審美”的確存在的前提下纔有意義,然而後者正是他試圖要證明的。因此,卡爾松所謂的論證僅僅是再次聲明了他的結論。^①

其次,卡爾松提出的倫理依據也同樣是不成功的。卡爾松主張“恰當自然審美”的一個主要目的,即為自然環境保護提供審美依據。他聲稱,保護自然與維護自然的審美價值是一體的;當破壞自然時,人們的重要損失之一就是審美價值。但若按照西方傳統的形式主義審美方式,自然破壞並不會必然導致審美價值的消失。例如,由於大氣污染導致的美麗晚霞甚至可能會被視為審美價值的增強。為了避免這一點,卡爾松提出不應該從形式屬性角度,而應該從“表現屬性”(expressive quality)角度考慮自然的審美價值,並以此為自然環保提供審美理由,如露天礦、垃圾處理場等,表達的是“浪費、冷漠、粗心大意和掠奪”,從而會破壞了原本由“溫暖、完整無缺等屬性構成的景色之美”。^②問題是,要精確確定審美對象的“表現屬性”並不容易。如果一個開發者聲稱露天礦、垃圾處理場表達的是“刻苦、決心和眼力”,而不是“浪費、冷漠和掠奪”,似乎找不到很好的理由來反駁他。即使後退一步,暫且承認人們能夠就對象傳達的“表現屬性”達成一致,更嚴重的問題還會存在。作為一種審美主張,僅僅求助於露天礦、垃圾處理場等具有的倫理上不被認同的表現屬性,並不能構成反對它們的良好理由。因為人們可以宣稱,具備相互衝突的表現屬性可能會更有審美趣味,畢竟對比和不和諧的設計原則在藝術作品中經常被成功運用。^③也就是說,卡爾松訴諸“表現屬性”的審美解釋並不能真正解決問題。

要想真正解決問題,關鍵在於直接訴諸倫理考慮而非審美考慮。齊藤百合子認為,人們的審美判斷往往依賴於更根本的倫理判斷。例如,貧民區與荒野同樣表達了廢棄、荒蕪的環境氛圍,但人們會將貧民區判斷為醜陋的,而把荒野視為可欣賞的。這種區別在某種程度上源於貧民區的社會含義和荒野的科學重要性。人們往往傾向於將那些倫理上不被接受的對象或現象的外表判斷為醜陋的,但當他們的倫理觀念改變時,其審美判斷也會隨之改變。因此,前面建議的保護自然環境和反對露天開採、雜亂告示牌等的審美主張,實際上依賴於更根本的倫理價值判斷,即這些

①③ Yuriko Saito, "Is There a Correct Aesthetic Appreciation of Nature", *Journal of Aesthetic Education* 4(Winter 1984): 35-45, 42.

② Allen Carlson, "Environmental Aesthetics and the Dilemma of Aesthetic Education", *Journal of Aesthetic Education* 2 (April 1976): 69-82, 77.

對象和活動由於破壞了自然而在倫理上是不受歡迎的。^①

正是出於對倫理的重視，齊藤百合子在發表於1998年的《按照自然的自身要求鑒賞自然》一文中提出了自己的“恰當自然審美”方式，亦即學者們通常所謂的“道德模式”——按照自然的自身要求鑒賞自然。

若從尊重自然的真實面目這一角度看，這與卡爾松的觀點似乎有明顯的共同之處，因為卡爾松也同樣要求以正確的自然信息為基礎。但若從另一層面看，兩者則存在質的差異：在卡爾松看來，在“恰當自然審美”中發揮根本作用的是自然知識，特別是自然科學知識；而在齊藤百合子看來，起着根本作用的則是對自然的道德尊重，即“恰當自然審美”必須包含一種道德能力——承認和尊重自然獨立於人類的現實，並以同情的態度聆聽自然自身的故事，不論這種故事對人們多麼陌生。^②

本着這種道德優先的原則，齊藤百合子對待自然知識的態度與卡爾松相比就有所不同：一方面，她承認有些自然科學知識對於“恰當自然審美”而言的確必要，特別是那些包含在對象的可感特徵中、並能夠增強或修正人們對自然的內在感知和體驗的自然歷史科學信息，如山脈的地質起源，動物的解剖學結構，昆蟲的偽裝現象等；但並非所有的自然科學知識都是必要的，那些使人們偏離實際體驗的自然科學知識，像岩石的分子結構、泉水的醫藥價值等就應被排除在外。另一方面，有些自然信息雖然不屬於科學知識，但卻有助於我們聆聽自然自身的故事，如自然界的本土傳說、神話故事、民間敘述等，它們對於“恰當自然審美”而言同樣是必要的。^③簡言之，在她看來，衡量自然知識在“恰當自然審美”中是否必要的標準，不是看它們是否來自自然科學家，而是看它們是否有助於人們瞭解自然自身的故事。應該說，齊藤百合子的觀點在一定程度上彌補了卡爾松的不足。

三 諾埃爾·卡羅爾：情感為中心的“恰當自然審美”

如今被美國紐約市立大學聘為“傑出哲學教授”的諾埃爾·卡羅爾（Noël Carroll），也是較早對卡爾松的“恰當自然審美”理論作出反應的代表性學者之一。他對“恰當自然審美”的探討始於一篇題為“為自然所感動：在宗教與自然史之間”的論文。這篇文章最初收錄於克梅爾與蓋斯凱爾主編的《風景、自然美與藝術》（1993）一書中，後來又被收進他的哲學論文集《超越美學》（2001）。該論文集還收錄了另一篇與此相關的論文《情感、鑒賞與自然》。

卡羅爾對卡爾松理論的最大不滿來自卡爾松過度強調自然科學知識的重要性。與齊藤百合子類似，卡羅爾承認自然科學知識在自然審美中會發揮積極的作用：“科學知識可以增強我們對自然的情感反應。站在瓦胡島的帕里觀景台兩側的高峰之間，我感到它們的力量使我顯得渺小。當得知這些山是自然的通風口，從卡努奧赫灣吹來的風從這裏經過，這種力量感就更強烈了。”^④但另一方面，他又指出，自然科學知識在“恰當自然審美”活動中並非必不可少，還有一種出於本能的、非理智性的、無需任何專門的自然科學知識便可實現的、單純被自然所感動的審美方式，“我們可能通過使自己接受它的刺激，並通過對其外觀的關注而置身於特定的情感狀態中，從而欣賞自然”。例如，“當站在飛流直下的瀑布附近時，我們的耳旁迴響着瀑布的咆哮，被它的壯觀所征服，感到興奮……這並不需要任何專門的科學知識，或許它僅僅需要作為一個人，擁有我們所具有的感覺，變得渺小，並能夠憑直覺知道咆哮的水流相對於我們這樣的生物體的巨大力量。這也不需要運用我們的文化常識。”^⑤他認為這種審美方式不僅在人群中更為普遍，且長期存在於人們的審美實踐中，因此有權利要求成爲一種“恰當”的自然審美方式。由於這種審美

① Yuriko Saito, "Is There a Correct Aesthetic Appreciation of Nature", *Journal of Aesthetic Education* 4(Winter 1984): 44.

②③ Yuriko Saito, "Appreciating Nature on Its Own Terms", *Environmental Ethics* 20(summer 1998): 135, 146-147.

④⑤ [美]諾埃爾·卡羅爾：《超越美學》（北京：商務印書館，2006），李媛媛譯，第628、599頁。

方式是以情感喚起為核心，所以也可以簡稱為“情感喚起模式”。

當然，如果僅僅以其存在歷史的久遠和存在範圍的廣泛為理由就斷定它是一種“恰當”的自然審美方式，並不具有足夠的說服力。卡爾松曾經批判的“對象模式”和“景觀模式”似乎都符合這兩個理由，卻無法保證它們作為“恰當自然審美”方式的存在權利。這意味着，卡羅爾還需借助其他方式來有效證明單純地被自然所感動的“情感喚起模式”的確是一種“恰當的”自然審美方式。而一旦這種證明成立，卡爾松所謂的自然科學知識在“恰當自然審美”中居於根本地位的觀點也就不攻自破。具體而言，卡羅爾的論證從以下四點來展開：

其一，如果說卡爾松建立在自然科學知識基礎上的自然審美判斷是恰當而客觀的，那麼，卡羅爾本人所謂的不依賴任何知識信息的情感反應也同樣是恰當而客觀的：“在其他條件相等的情况下，如果一個人對某種壯觀的東西感到興奮，而且相信它規模巨大，那麼，他的情感反應就是‘恰當的’。如果其他人也同樣相信瀑布的規模宏大，那麼由瀑布的壯觀所激起的情感反應就是客觀的了。”^①但這種恰當而客觀的情感反應並不需要訴諸任何科學範疇，即使把藍鯨錯當成魚類，人們因其壯觀產生的情感反應仍然是“恰當的”。

其二，卡爾松稱，以自然科學知識為基礎的自然鑒賞方式是深刻而恰當的；那麼，卡羅爾的“為自然所感動”的審美方式也同樣是深刻而恰當的。由於卡爾松判斷某種自然審美是否深刻而恰當的標準在於是否具備客觀性，也就是說，祇要客觀性的審美判斷就是深刻而恰當的；而卡羅爾的“喚起”模式是客觀的，因此，自然而然也是深刻而恰當的。

其三，如果自然審美與藝術審美在卡爾松的“自然環境模式”中根本上是一致的，那麼卡羅爾提出的“情感喚起模式”同樣符合這種審美一致性。不過，卡羅爾與卡爾松的論證方向是不同的。卡爾松的論證方向是，客觀的藝術鑒賞和審美判斷必須由正確範疇和相關知識作為支撐，因此，客觀的自然鑒賞和審美判斷也同樣需要這樣的支撐；卡羅爾的論證方向則是，客觀的自然鑒賞和審美判斷不需要正確範疇和相關知識作為支撐，因此，客觀的藝術鑒賞和審美判斷也同樣不需要，“人們可能感到一段音樂中的號角聲激動人心，從而不需要任何音樂史及其範疇的知識就能客觀地判定它激動人心”。^②

其四，卡爾松的“自然環境模式”強調按照自然的是其所是來鑒賞自然，卡羅爾的“情感喚起模式”也同樣把自然作為自然來反應：“如果我被一群跳過小溪的鹿的優雅所吸引，我看不出有什麼理由設想我不是在把自然當成自然來作出反應。”^③但這並不需要任何自然科學知識。

卡羅爾的論證思路可大體概括為：與卡爾松的“自然環境模式”相比，他的“情感喚起模式”同樣具有客觀性，同樣是一種深刻的欣賞，同樣既適用於自然也適用於藝術，也同樣按自然的是其所是來鑒賞。因此，如果“自然環境模式”是“恰當的”，那“情感喚起模式”也應該是“恰當的”；而祇要後者是“恰當的”，那前者就不可能像卡爾松所言是唯一“恰當的”審美方式，而是可以與後者同時並存。實際上，由於前者宣稱自然科學知識具有根本地位，後者則宣稱完全不需要自然科學知識；前者宣稱情感可有可無，後者又宣稱情感是根本性的；所以，兩者其實不僅可以並存，而且還可以互補。

四 艾米莉·布蕾迪：想像為中心的“恰當自然審美”

身為英國愛丁堡大學環境與哲學教授的艾米莉·布蕾迪（Emily Brady）於1990年代末期加入“恰當自然審美”的理論紛爭。她對卡爾松的挑戰首先從他的“知識”概念開始，即卡爾松“自然環境模式”中用來指導“恰當自然審美”的科學知識究竟該如何理解？

①③ “On Bing Moved By Nature: Between Religion and Natural History”, *Beyond Aesthetics* (Cambridge: Cambridge university Press, 2001), 379, 260.

② [美]諾埃爾·卡羅爾：《超越美學》，第610頁。

在應對卡羅爾的質疑時，卡爾松曾將其對知識的要求降低到了一般性常識的水平，聲稱卡羅爾將瀑布描述為“正在下落的水”雖然未使用自然科學知識，卻運用了常識性知識，因此與他本人的觀點並不相悖。^①布蕾迪認為，當卡爾松將其對知識的要求降低到如此之低的程度時，實際上已經無法完成他所要求完成的任務。一方面，“按照他自己的觀點，要恰當地鑒賞瀑布，人們不僅需要知道它是水，而且需要知道它是瀑布，即它是指大量的水以巨大的能量傾瀉下來，通過一塊相對狹窄的區域形成水道。祇有這種知識深度纔有助於人們體驗瀑布的壯觀。就像他曾經舉過的例子，祇有知道鯨是一種哺乳動物而非魚時，人們纔能欣賞它的優雅。”^②另一方面，當卡爾松將其對知識的要求降低到了一般的常識性概念時，也無法再與沃爾頓所謂的“正確範疇”形成類比關係，因為後者要求的是更加專門性的知識，而非一般性的常識。例如，要恰當地鑒賞畢加索（P. Picasso, 1881—1973）的《格爾尼卡》，不僅要知道它是一幅繪畫，更要知道它是一幅立體主義繪畫。“這種無法構成類比關係的後果，使得自然環境模式無法清楚地回答自然審美鑒賞的根基問題。”^③

不過，根據沃爾頓本人的觀點，“恰當藝術審美”所需要的知識也並非如布蕾迪所言僅僅限於專門性的知識。就《格爾尼卡》而言，除了“立體主義繪畫”外，作為一般性概念的“繪畫”也同樣屬於正確範疇。所以，布蕾迪此處的論斷也不甚恰當。但綜觀卡爾松的理論不難看出，他用於支撐其“恰當自然審美”理論的，的確是專門意義上的自然科學知識、而非普通常識，這通過他對鯨該作為哺乳動物還是魚來欣賞、海岸綫該作為人工海岸綫還是自然海岸綫來欣賞、短鼻鱷該作為美洲鱷還是作為鱷類動物來欣賞的分析，就可以清晰地看出。從這一層面而言，布蕾迪對卡爾松的批評又是有道理的。

在布蕾迪看來，卡爾松所謂的知識即使僅限於專門意義上的自然科學知識也仍然會有更多的問題冒出來。其一，與卡羅爾類似，她也認為自然科學知識在“恰當自然審美”中並非不可或缺，“儘管我對海浪的形成原因一無所知，卻仍能欣賞海浪那完美的曲綫，連同波浪衝擊沙灘激起的雪白泡沫。我對海浪的審美判斷（即壯觀的、令人興奮的）僅需建立在對其感知屬性及其賦予這些屬性以意義的聯想或感受的欣賞上”^④。當然，相關的自然知識、歷史文化敘述、宗教、民間傳說等作為背景被注入審美反應中時，可能會進一步強化或擴充鑒賞效果，但卻並非“恰當自然審美”的必要條件。其二，卡爾松對知識的強調也給他自己的審美模式帶來一個實際性問題，那就是，當他把審美鑒賞與科學範疇捆綁在一起時，自然環境的科學價值與美學價值在這一過程將會變得難以區分。其三，審美鑒賞的另一個突出特徵是自由性和無功利性，特別是獨立於工具性和認知性的考慮。科學知識不僅會妨礙、轉移人們對自然對象的審美關注，將其作為“恰當審美”的必要條件，還會過度限制人們的審美反應。^⑤

在批判卡爾松“自然環境模式”的基礎上，布蕾迪試圖建立一個新的鑒賞模式，將“感知和想像能力”（perceptual and imaginative capacities）作為“恰當自然審美”的根基，以代替卡爾松的自然科學知識。因此，可以稱其為“以想像為中心的恰當自然審美”。布蕾迪主張，對自然對象的審美反應正如在藝術審美中一樣，始於對該對象的感知性注意。這種“感知注意”（perceptual attentiveness）與想像有着密切聯繫：想像有助於擴大某一對象或某一系列對象的可感特徵的數量和範圍，從而擴充和豐富審美鑒賞；感知也可以為想像活動的展開提供基礎，兩者共同引導着審美鑒賞。^⑥

一個根本性問題是，想像力向來是自由和不守成規的，這便不可避免地造成審美經驗的不可預測和過度武斷，甚至可能會徹底偏離自然審美對象而流於無根據的幻想，並最終使審美對象淪

① Allen Carlson, "Nature, Aesthetic Appreciation, and Knowledge", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 4 (Fall 1995): 399.

②③④⑤⑥ Emily Brady, "Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature", *the Journal of Aesthetics and Art Criticism* 2 (spring 1998): 140, 140, 141-142, 142-143.

為審美者單純追求個人愉悅的工具，從而很難承擔起引導“恰當自然審美”的責任。這樣一來，如何有效避免和排除不當想像便成了關鍵。

對此，布蕾迪提出了三種策略。第一種是，借助感知與想像的密切聯繫，以使想像能夠與對象本身的特性保持一致，從而避免想像脫離對對象的當下感知。但是，這一策略並不能有效避免不當想像的產生，因為有些想像與感知特徵的聯繫儘管非常密切卻祇是暫時性的。例如，當一個人立於斷崖之上時，會感受到一種崇高感，想像跳下斷崖的感受會使這種崇高感得到進一步強化，但若進而想像什麼樣的人纔會選擇跳崖，跳崖時又會選擇什麼樣的姿勢等雖仍然與斷崖密切相連，卻與該斷崖的審美鑒賞無關。這意味着，單純依靠感知與想像的密切聯繫是靠不住的。

布蕾迪提供的第二種策略是，堅持審美無功利，用它來抵制自私自利和實用性興趣，因為這兩種情況都是把對象作為實現某種目的（不論是為了愉悅還是實用）的工具來使用。這一觀點顯然繼承自康德（I. Kant, 1724—1804），不過布蕾迪強調她所謂的“無功利”是一種積極的分離——既不需要一種冷漠的、遠距離的分離，也不排斥審美者嵌入性的、沉浸於對象中的感知狀態，它祇排除審美主體的自我沉溺行為對於想像的誤導。“如果以此為背景思考問題，審美無功利的邏輯就不會導向一種抽象或被動的靜觀，而僅僅意味着我們按照對象本身的審美特徵而非根據它能滿足我們的需要來評價它。”^①這一策略在用於排除與工具性目的相連的想像活動時，或許能夠起到一定作用，但對於那些不涉功利性目的的不當想像卻仍然束手無策。仍以站在斷崖上的人為例，不論是想像那些選擇跳崖的人會是什麼樣子，還是想像他們跳崖時的姿勢，都既不是出於自私自利的目的，也沒有任何實用性興趣，但卻都屬於應被排除在外的不當想像。更為重要的是，關於斷崖的例子已經足以證明，布蕾迪提出的以上兩種策略即使疊加起來也仍然不能保證將想像限制在“恰當自然審美”所允許的範圍之內。

除此之外，她還提出了第三種策略，即“適當想像”（*imagining well*）。其目的也是為了排除無關想像。它具體涉及確定審美潛質，對要尋找的東西能提前預感，知道何時握緊想像的翅膀等因素。^②對於這一過程該如何操作，布蕾迪並未給出詳細的說明。她倒是明確將這種“適當想像”類比於亞里士多德（*Αριστοτέλης*，前384—前322）筆下的“美德”，稱其是一種類似於美德的想像習慣或技巧，可以經由後天的訓練得來。亞里士多德認為，“美德”是一種後天習得的能力，當美德經過長期的訓練成爲一種習慣時，實踐者就會達到一種“隨心所欲而不逾矩”的境界。布蕾迪稱，“適當想像”也可以同樣的方式獲得。但問題是，即使“適當想像”的確可以像美德一樣經由後天的訓練而成爲良好的習慣，卻必須具備一個前提，那就是需要提前明確要訓練的具體內容是什麼，即必須首先知道什麼樣的想像是應該培養的，什麼樣的想像是應被避免的。布蕾迪的“適當想像”所包含的內容卻遠不夠明確，她上面提到的兩種策略也無法作爲令人滿意的區分標準，甚至那些在她看來屬於“適當想像”的例子也遭到了學者們的質疑。例如，當由白色的小羊羔想到無辜、純潔與天真，由老槐樹的樹皮想到頑強而飽經風霜的老人時，是否真的屬於“恰當”的審美反應？又能否避免狹隘或天真？^③

與卡羅爾強調自己的“恰當自然審美”方式能夠與卡爾松的並存與互補不同，布蕾迪聲稱自己的方式比卡爾松的更加“恰當”。她認為最理想的自然審美模式將能夠解決三個問題：一是在藝術語境缺失的情況下能引導自然審美鑒賞；二是能夠提供一種更加實用的判斷標準，使其不再僅僅被視爲是主觀的；三是能夠提供一種有效的方式將審美價值與其他價值明確區分開來。她認爲卡爾松的觀點祇能滿足第二個要求，無法滿足其他兩個要求，而自己的觀點則可以同時滿足以

① Emily Brady, "Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 2 (spring 1998): 147. 布蕾迪對無功利的討論另見: "Don't Eat the Daisies: Disinterestedness and the Situated Aesthetic", *Environmental Values*, 7(1998).

② Emily Brady, "Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 2 (spring 1998): 139-147.

③ Marcia Muelder Eaton, "Fact and fiction in the Aesthetic Appreciation of Nature", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 2 (Spring 1998): 152.

上三個條件。^①雖然布蕾迪的自然審美方式並不像她本人預想的那樣理想，但她對感知和想像的強調，的確有助於糾正卡爾松科學認知主義過度理智化的偏頗。

五 馬爾科姆·巴德：自由主義的“恰當自然審美”

英國學者馬爾科姆·巴德（Malcolm Budd）對自然審美問題的探討開始於1990年代後期，其最具代表性的成果是出版於2002年的《自然審美鑒賞：關於自然美學的論文集》，收錄了他從1996年以來所發表的四篇文章。

巴德也是從反思和批評卡爾松的“恰當自然審美”理論為起點着手建構自己的理論的。就“把自然作為自然來鑒賞”的觀點而言，他與卡爾松的立場是類似的；不過，兩者之間存在強勢與弱勢的區別。卡爾松主張，祇有在自然的自身概念或自然現象所屬的特殊種類概念下進行的自然審美纔是“恰當”的；巴德則主張，祇要把自然作為自然、而不是作為人工製品來鑒賞就是“恰當”的。前者屬於強勢的理解方式，後者則屬於弱勢的理解方式。就前者而言，要實現這樣的審美，自然科學知識和種類概念是必須的；就後者而言，自然科學知識則是可有可無的，有時甚至不需要任何概念，僅僅按照自然的可感屬性（如形式）來鑒賞就足夠了。巴德承認自然知識有時能夠改變一個人的自然審美經驗，但否認它是必不可少的。例如，“水是由兩個氫原子和一個氧原子組成”的知識並不能使人們對露水、薄霧、雨、河流、瀑布等的審美體驗得到增強。祇有當自然知識能夠滲透到人們的自然感知之中，以至於與缺乏該知識的他人感知同一對象時會有所不同時，這樣的自然知識纔有可能改變自然審美鑒賞。^②

通過這種強勢和弱勢的區別，巴德理論的獨特之處便凸顯出來。在卡爾松那裏，“恰當自然審美”是在自然的自身概念或自然現象所屬的特殊種類概念（即前面所謂的正確範疇）下進行的審美。由於這樣的概念是相對固定的，依據這些概念進行的審美判斷也是相對固定的，因此是客觀的。但在巴德看來，“恰當自然審美”有時是不需要任何概念或範疇引導的，即使需要引導，所謂的正確範疇在自然審美中也難以得到有限限定，因為藝術作品的正確範疇可借助藝術家的意圖、該藝術作品產生的背景及相關歷史語境來確定，然而這些限定條件在自然審美中都不存在。此外，自然範疇也不能像藝術範疇那樣在審美活動中發揮作用，因為藝術作品的正確範疇可部分決定哪些感性特徵與審美相關。例如，“繪畫”範疇決定了畫面的色彩、構圖與審美相關，背面則可以忽略，而自然範疇則不具備這樣的功能，自然對象的任何可感屬性都與自然對象的審美鑒賞相關。藝術作品的正確範疇還可以直接取消某些感覺通道的資格。例如，當把某一對象置於“繪畫”範疇下鑒賞時，就意味着重量、味覺、嗅覺是無關的，自然範疇（如河流、樹木等）則無法排除任何感覺通道和模式，人類的視、聽、味、嗅、觸五種感官都與自然審美密切相關。也就是說，依據自然範疇進行的審美判斷在很大程度上是自由和相對的，甚至完全相反的審美判斷可被同時視為“恰當”的。

不僅如此，巴德還認為，“恰當藝術審美”需要接受“藝術作品展現的最佳條件”和“恰當的感知條件”兩個條件的限制，而“恰當自然審美”則不存在這樣的限制。首先，就審美對象展現的最佳條件而言，由於藝術作品的類型是不變的，即使有變化，起碼也會按照創造者的意圖，有一個展現審美屬性的規範性的最佳條件；自然對象則不存在展現其審美屬性的所謂最佳條件，不僅其外觀會隨着不同的感知條件發生變化，自然對象本身也隨着時間不斷變化，從而使它們在不同階段會呈現不同的審美屬性。因此，自然對象的審美屬性總是隨着審美對象展現條件的變化而變化。其次，就恰當的感知條件而言，藝術作品的鑒賞通常可以借助慣例性限制來規範鑒賞者應該採取哪種特定的感知條件和方式，自然審美中則不存在這樣的限制，自然鑒賞被賦予了某種

① Emily Brady, "Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 2(Spring 1998): 139-147.

② Malcolm Budd, "The Aesthetic Appreciation of Nature", *British Journal of Aesthetics* 3 (July 1996): 207-222.

藝術鑒賞所不允許的自由：在自然中，人們可以按照自己的意願取景，可以選擇任何姿勢，以任何方式移動，任意選取與對象的距離，在白天或夜晚的任何時間，在任何天氣條件下，利用任何一種感覺通道，或者選取不同的工具；人們還可以通過裸眼、望遠鏡、上下顛倒，以及通過紅光等等方式來鑒賞一個對象，並由此獲得不同的審美感受。這便意味着，“恰當自然審美”是極其自由的，它幾乎存在無限的可能性，唯一的限制是，必須把自然作為自然、而非人工物來鑒賞。換句話說，祇有當自然被當成藝術或人工設計物來鑒賞時纔是“不恰當”的，除此之外的任何審美方式和審美判斷都是允許的。

問題是，如今所謂的“自然”似乎在絕大多數情況下都已經不再是純自然的。如果自然本身已經不是嚴格意義上的自然，又如何纔能做到“把自然作為自然”來鑒賞呢？巴德認為這不是問題，因人類影響而導致的非自然特性並不阻礙人們將其作為自然來鑒賞，人們可以將注意力全部集中於那些屬於自然的部分。例如，身處動物園的人們可以忽略周圍的環境、甚至禁閉動物的籠子，而直接鑒賞動物本身；再如，面對人工噴泉，人們可以祇關注作為自然物質的水的某些可感特徵，特別是其流動性和對光線的反應，而忽略其他。^①

或許這種觀點在某種意義上有一定道理，但必須有一個前提，那就是，這種人類影響尚不足以改變自然審美對象整體的可感特性。而一旦超出了這一限域，即某自然物的非自然特性在比重上壓過了其本身的自然特性時，若仍將其作為自然物來鑒賞恐怕反而是“不恰當”的。巴德恰恰忽略了這一前提，他所列舉的人工噴泉的例子，在很大程度上已經不再屬於自然物而屬於人工物了；而他提到的被禁閉在籠中的動物雖然不能被稱為人工物，但由於被長期圈養，其整體的可感特性實際上也已經被改變了，與野外的動物相比，其習性、神態、行為方式甚至外觀都已經有了很大不同。在這樣的情況下，若再一味強調“把自然作為自然來鑒賞”已經不合時宜了。不過可以肯定的是，巴德關於“恰當自然審美”擁有巨大自由的觀點，的確抓住了其與“恰當藝術審美”的重要不同之處。

六 尼克·贊格威爾：溫和形式主義的“恰當自然審美”

現任教於英國赫爾大學的尼克·贊格威爾（Nick Zangwill）在2010年時曾經獲得這樣的評價：“最近在拯救形式主義美學方面，贊格威爾做得比任何人都多。”^②不過，贊格威爾本人更喜歡將自己的觀點稱為“溫和的審美形式主義”（Moderate Aesthetic Formalism），並將其置於傳統的極端形式主義與當代反形式主義理論之間。

極端形式主義以19世紀中期的愛德華·漢斯力克（E. Hanslick, 1825—1904）和20世紀初的克萊夫·貝爾（C. Bell, 1881—1964）、羅傑·弗萊（R. Fry, 1866—1934）為代表；反形式主義則流行於當代美學，特別是在美國，阿瑟·丹托（A. Danto, 1924—2013）、肯德爾·沃爾頓是其藝術審美領域的代表，艾倫·卡爾松、馬爾科姆·巴德、羅納德·赫伯恩（R. Hepburn, 1927—2008）則是其自然審美領域的反形式主義者。極端形式主義主張，對象的審美價值內在於對象自身，完全不需要依賴其歷史或來龍去脈；反形式主義則主張，對象的審美價值總是或大多數情況下要依賴其歷史和來龍去脈。因此，前者認為所有的美都是形式美，後者認為所有的美都是非形式的美。贊格威爾的溫和形式主義則介於兩者之間。他認為，有些審美對象僅有形式美，有些審美對象僅有非形式的美，還有些審美對象則兩者兼具。

首先，在反形式主義者看來，自然對象的審美屬性是範疇（或種類）依賴性的，即必須借助它們的所屬範疇或所屬種類纔能確定它們真正具有的審美屬性，也纔有可能作出正確和恰當的審美判斷。贊格威爾把這種反形式主義觀點稱為“身份理論”（Qua thesis），具體可分為強勢和弱勢

① Malcolm Budd, “The Aesthetic Appreciation of Nature”, *British Journal of Aesthetics* 3 (1996): 207-222.

② David E. W. Fenner, “Why Has Aesthetic Formalism Fallen on Hard Times?”, *Reason Papers* 32 (2010): 93.

兩大類。卡爾松是強勢的代表，主張必須把自然對象作為某種特殊種類的對象來鑒賞，因此，“正確和恰當的自然審美鑒賞”或者依賴於科學理解、科學範疇，或者依賴於對象所屬的常識意義上的正確種類。巴德則是弱勢的代表，他不強求必須把自然對象作為某一特殊種類的對象來欣賞，祇需要把自然對象作為自然對象而非人工製品來欣賞。不過，兩者都一致認為，這種觀點普遍適用於所有的自然審美對象。而這恰恰是贊格威爾所反對的。

就卡爾松的強勢觀點而言，贊格威爾稱它適用於大多數情況，卻並非適用於所有情況。因為，有一些審美屬性是不需要依賴其生物種類的。例如，北極熊在水下游泳時展現出的優雅和嬌美就屬於此類。這種優雅和嬌美超出了人們的預期，使人感到驚訝。驚訝表明，這種美不是依賴於人們對北極熊的理解獲得的。作為北極熊，人們從未意識到它會是優雅的。這是一種脫離範疇的美。即使北極熊具有依存於它作為北極熊的美，像強壯的、充滿活力的、強大的，等等，但優雅和嬌美肯定不在此類中。贊格威爾認為，“它的這種審美特性與其作為一隻北極熊根本無關”^①——即使它不是真的北極熊，而是一個打扮成北極熊模樣的舞者，也沒有關係。同樣，一束高品質的塑料或絲質假花（假如還有逼真的香味和質地）在審美層面與真花相比也沒有區別。當然，一個人的部分愉悅可能會與“它們是活的生命”這樣的聯想連在一起，但這部分愉悅祇是非審美的愉悅。^②

就巴德的弱勢觀點而言，贊格威爾也承認它在某種程度上是有道理的，但同樣反對將其絕對化。一方面，他承認不同的審美方式和手段會讓自然對象展現出不同的審美屬性，並由此得出不同的審美判斷，也從而表現出某種程度的相對性；另一方面，他又指出這種相對性並不足以破壞自然審美屬性及自然審美判斷的客觀性。他利用“審美性質的總和”這一概念來證明這一點。儘管自然對象在任何特定層面會呈現不同的審美屬性，但這些不同屬性祇是自然對象擁有的全部審美屬性的一部分。這僅僅意味着，當人們把自己放在不同位置時，自然對象就會把它自己不同的審美屬性提供給人們而已。若據此得出“審美屬性相對於我們纔會存在”，則是一種傲慢的行為。^③

問題是，假如自然在甲層面上是美的，在甲1層面是醜的，在甲2層面又是美的，到了甲3層面則又成了醜的，那又該如何決定它究竟是美的還是醜的呢？贊格威爾借助“肯定美學”來解決這一難題。根據“肯定美學”的觀點，在大多數層面上，自然都會具有積極的審美屬性。也就是說，祇要“肯定美學”這一理論本身沒有問題，那就不難得出，自然通過所有層面展現出來的總的審美屬性就可以被稱為是美的。但無法否認的是，有時當人們在不同層面或以不同方式欣賞自然時，它的確會呈現出不同甚至是相互衝突的審美屬性。贊格威爾稱，即使如此也不會損害自然美的實在論觀點，這祇能說明自然美是多樣和複雜的，承認這一點的同時，仍然可以堅持自然界包含着獨立於人們的審美屬性。例如，赫伯恩關於“廣闊泥沙地”（實際是潮汐盆地）的例子。平坦的廣闊泥沙地就其本身來思考時，的確具有野性的、愉悅的空曠這樣的審美屬性，但當把它作為更大整體即潮汐盆地的一部分時，它也同時又具有令人不安的怪異這樣的審美屬性。前一種判斷既不是錯誤或不恰當的，也不需要被後一種判斷所替代，兩者完全可以並存。同一個審美對象既可以包含“內在的審美屬性”（*intrinsic aesthetic properties*），也可以具有“關聯的審美屬性”（*relational aesthetic properties*）。

其次，極端形式主義觀點認為，自然對象的審美價值僅僅體現在形式方面，因此，所有的美都祇是形式美。贊格威爾卻認為，自然中包含着大量的非形式的美。他稱有些自然對象在康德的意義上具有依存美，這些對象都有一種功能。擁有一種功能依賴於它擁有某種類型的歷史屬性，人工製品的功能通常依賴於其製造意圖，自然生物的功能則依賴於進化史，因此依存美是歷史依存性的。這與反形式主義的觀點是一致的。不過在贊格威爾看來，無生命的自然物並不具備這樣

①②③ Nick Zangwill, "Formal Natural Beauty", *Proceedings of the Aristotelian Society* 101(2001): 215, 212, 222.

的功能，因此也就不存在依存於這種功能的審美屬性。^①簡言之，有生命的自然物既有形式美也有依存美，無生命的自然對象則祇有形式美。

贊格威爾的溫和形式主義與極端形式主義的不同還可以從卡爾松對形式主義的批判中窺知一二。卡爾松認為，要欣賞自然的形式美就必須為其添加一個框架，而真正的自然是沒有框架的，強行加入的框架由於具有強烈的主觀性和不確定性，會使得形式美欣賞即使可能也祇是膚淺的和“不恰當”的。此外，形式主義的審美方式是站在一定距離之外的、靜態的遠觀，而真正“恰當的”自然審美方式則應該是積極介入性的，因為人們處於自然環境之中，是它的一部分。

在贊格威爾看來，卡爾松的這種批判祇適用於舊形式主義，不適用於他的溫和形式主義。言下之意，溫和形式主義與極端形式主義是不同的。其一，形式美欣賞同樣可以是介入性的，這種積極參與式的審美方式其實更適合鑒賞三維的形式美。其二，框架問題在自然審美中其實不是問題。如果自然真的無處不美（即卡爾松主張的肯定美學），不同的美的自然物加在一起仍然是美的，邊界變化不會對自然美造成質的影響；此外，“人們對自然的欣賞可以是無框架的”，三維的形式美特徵根本不需要人們為其添加框架。^②

因此，贊格威爾認為“溫和形式主義”也理應屬於一種“恰當”的自然審美方式。相比之下，審美生活的形式因素甚至比非形式因素更基本，複雜的、範疇依賴性的審美理解或感知力是從生澀而天真的審美感知力不斷發展而來的；後者儘管淺薄，卻是前者的根。^③果真如此的話，為了強調前者而粗暴踐踏後者，的確有因噎廢食之感。

總體上看，作為“恰當藝術審美”命題在自然審美領域的理論延伸，興起於1970年代末的“恰當自然審美”命題或許算不上是一個全新的事物，但它在西方當代美學發展史上卻是一個新的起點和熱點。當然，不同學者從不同立場出發對這一命題的理解和闡釋也眾說紛紜、莫衷一是，該理論也正是在學者們的紛爭中不斷向前發展和深入的。

〔編者註：該文係作者主持的中國社會科學基金項目“20世紀‘恰當審美’理論的譜系及生態價值研究”（14BZW022）、中國教育部人文社會科學青年基金項目“當代西方‘恰當審美’理論及與道家審美思想的互補關係研究”（13YJC751083）的階段性成果。〕

①③ Nick Zangwill, "In Defence of Extreme Formalism about Inorganic Nature: Reply to Parsons": *British Journal of Aesthetics* 2 (April 2005): 185, 186.

② Nick Zangwill, "Formal Natural Beauty", *Proceedings of the Aristotelian Society*, 101 (2001): 218-223.