SOUTH CHINA QUARTERLY Vol.8, No.3 (Jul 2018) , 382—389
© University of Macau

The Redemption of Beauty: Why and How "Appreciate Aesthetic Appreciation"

Zhao Yu

Abstract: As aesthetic experiences and values nowadays are becoming increasingly prominent in modern life and increasingly complicated, the scope of aesthetic research is also growing and extending, not only in the multiplication of aesthetic objects, but also in the content of aesthetic experiences as entangled with other disciplines. All such expansion leads Arnold Berleant to think of aesthetics as the theory of sensibility. He argues that aesthetics should embrace the full range of perceptual experiences, but aesthetics cannot be equated with sensibility. Neither do all human perceptual experiences could be seen as aesthetic experience. Only when people intend to obtain perceptual experience on purpose and derive emotional satisfaction from it will such perceptual experience become aesthetic experience. If people only intend to use perceptual experience as the basis or means for obtaining knowledge from it, then the perceptual experience can only be seen as a lower, perceptual phase of cognitive activities. In this respect, aesthetics does not embrace the full range of perceptual experience, but it does embrace those negative or unhealthy aesthetic experiences. With the increasing complexity of aesthetic appreciation, when people achieve aesthetic satisfaction, they also encounter unexpected results. Some aesthetic behavior and experience, although aimed at self-satisfaction, eventually brings forth the damage of the aesthetic ability and the loss of aesthetic experience. Some aesthetic values are entangled with other social values and may even be in conflict with one another; when this happens, aesthetic values may become a tool for some to advance their social interests or values or, in the course of self-realization, may deter or damage the pursuit of other social values. Given the circumstances, it is not enough to consider aesthetic experience and values in isolation. Rather, we should study and critique them by putting them in the context of their relationships with other social values and value systems. The thesis of "appropriate aesthetic appreciation" becomes important and significant against this background. As an aesthetic thesis, "appropriate aesthetic appreciation" emphasizes that aesthetic activities should be aimed at the richest aesthetic experience or maximal aesthetic values but at the same time, should have the precondition of not hindering the realization of other social values. As a regulative principle, "appropriate aesthetic appreciation" guides people in comparing and studying the existing methods of aesthetic appreciation and adjusting and improving their own activities of aesthetic appreciation so as to achieve a reasonable balance between aesthetic experience and values and other social interests and values and effectively avoid any unhealthy results of aesthetic appreciation.

Keywords: aesthetic value, social value, appropriate aesthetic appreciation

Author: Zhao Yu received her MA at Shandong Normal University in 2003 and PhD at Shandong University in 2006, and she worked as a post-doc research fellow at Chinese Academy of Social Sciences from 2011 to 2014. She was a visiting scholar at Central Michigan University during 2015 and 2016 and was awarded the title of "Young Expert with Outstanding Contributions in Shandong Province." Currently, she is a professor at the College of Literature, University of Jinan. Her research focuses on aesthetics and culture studies, and her major publications include *The Multi-Cultural Analysis of the Olympic Games and The Ecological Wisdom and Aesthetical Exploration of Confucianism, Buddhism and Daoism*.

《南國學術》第八卷第三期（2018年7月），382—389
Ⓒ 澳門大學

“美”的救贖

——爲何與如何“恰當審美”

趙玉

[摘 要] 隨着審美現象的日益泛化和複雜化，美學研究的範圍也在相應擴展。這既體現在審美對象範圍的擴展上，也體現在審美體驗內容與學科關聯性方向的擴展上。以這種擴展爲基礎，美學家柏林特將美學稱爲“感知力”理論，主張美學研究應包含感知體驗的整個範圍。然而，“美學”與“感知力”理論並不能完全等同，也並非所有的感知體驗都屬於審美體驗。祇有當人們將感知體驗本身作爲目的，並從中獲得情感滿足時，這種感知體驗纔成爲一種審美體驗；而當人們僅僅將感知體驗作爲進一步獲得理性認知的基礎或手段時，它就祇能算作是認識活動的感性階段。雖然美學並不能包含所有的感知體驗，卻需要涵蓋審美體驗中那些不健康或負面的內容。隨着審美現象的日益複雜，人們在獲得審美滿足時也帶來許多意想不到的後果，一是有些審美行爲和審美體驗在追求自身滿足時最終帶來的卻是對審美能力的破壞和審美體驗的最終喪失；二是審美價值會與其他社會價值相互糾纏甚至衝突，從而使得審美價值或者淪爲其他社會利益及價值的工具，或者在實現自身的過程中對其他社會價值造成阻礙或損傷。這種背景下，孤立地探討審美體驗和審美價值已遠遠不夠，它們需要被放置在與其他社會價值體系構成的關係網絡中重新考量和評判。“恰當審美”命題的真正意義也正是在這種背景下凸顯出來。作爲一個審美命題，“恰當審美”強調審美活動必須以獲得更豐富的審美體驗或實現審美價值的更大化爲理想目標，但同時又必須以不妨害其他正面社會價值的實現爲前提；作爲一種規範性原則，“恰當審美”可以引導鑒賞者辨別已有的審美方式，取長補短，調整並完善自身的審美行爲，從而實現審美體驗及價值與其他社會利益及價值的合理平衡，並有效避免不健康的審美後果。

[關鍵詞] 審美價值　社會價值　恰當審美

[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，2014年從中國社會科學院文學研究所博士後流動站出站，2015—2016年在中密歇根大学做研究學者，2018年被評爲“山東省有突出貢獻的中青年專家”；現爲濟南大學文學院教授，主要從事環境美學、藝術理論、審美文化研究，代表性著作有《多维视野中的奥林匹克運動》《儒、釋、道的生態智慧與藝術訴求》。

柏林特（Arnold Berleant）在其《“美”被顛覆——消費文化對審美感知力的強行徵用》一文中，提出了當今社會一個嚴重卻容易被人忽略的問題，即大衆消費文化往往打着“大衆”的幌子，通過對人類審美感知力的強行徵用、控制、扭曲和損害，最終破壞了人們的審美能力和審美價值。[①]這無疑是一個令人警醒的問題。如果僅從感知能力是審美價值實現的前提這一層面看，他的這一批判顯然是正確的。但是，作爲人類與外界信息交流的第一路徑，感知力不僅僅是審美價值實現的前提，同時也是許多其他社會價值實現的前提。從這一意義而言，柏林特的批判似乎又過於寬泛而缺乏針對性。而且，審美批判的任務除了要做詳細的症候分析外，還應提出實踐性的建議。本文的目的就是試圖在這方面有所貢獻。如果說柏林特重點思考的問題是“‘美’是如何被顛覆的”，那麽，筆者重點思考的則是“‘美’如何能夠被救贖”。

一 審美泛化與美學領域的拓展

在當今美學界，對“審美泛化”現象的探討似乎已經成了老生常談；不過，也恰恰說明了這一現象在當今日常生活中的普遍性及其突出地位。從大型寫字樓、購物廣場、日常家居、公園、社區等大的生活環境，到桌椅、餐具、衣著、食物等小的日用器物，審美體驗都成了其中的一個重要因素。越來越多的學者意識到，當今的審美現象與傳統審美相比要廣泛得多：審美活動不再局限於傳統的藝術領域，也不再僅僅關注自然中的美與崇高，而是彌漫到了社會生活的每一個角落，滲透進了人們日常的衣食住行中。德國學者韋爾施（wolfgang welsch）曾用略帶嘲諷的口吻稱：“倘若發達的西方社會真能夠隨心所欲、心想事成的話，他們會把都市的、工業的和自然的環境整個兒改造成一個超級的審美世界。”[②]同時，越來越多的學者也意識到，這些審美現象與傳統審美相比也複雜得多：一方面，許多審美行爲在很大程度上已經偏離了原有的初衷和目的，淪爲某些群體獲取經濟利益、政治利益、宗教利益等的手段和工具；另一方面，許多審美行爲在保持原有初衷和目的的同時，或者給其他社會價值帶來損傷，或者導致自身價值的最終喪失。

爲了應對審美活動或審美現象逐漸泛化與複雜化帶來的挑戰，美學家們也隨之在審美對象範圍、審美體驗內容、學科關聯性等三個層面擴展了美學自身的研究領域。就審美對象範圍的擴展而言，他們不僅關注傳統的精英藝術，也探討民間藝術和流行藝術，甚而將美學研究延伸到食物、運動、環境和文化領域，因此有了環境美學、日常生活美學、社會美學、政治美學的勃興。就審美體驗內容的擴展而言，許多美學家已不再僅僅研究那些愉悅性的感知體驗，同時也將研究延伸到了那些負面的、破壞性的、傷害性的感知體驗；他們也不再僅僅局限於對審美敏感力的培養研究，同時也包括了對審美敏感力的誤用、鈍化甚至傷害的研究。就向學科關聯性方向的擴展而言，越來越多的美學研究者不再僅僅局限於將審美活動與科學、商業、倫理等功利活動相剝離的前提下研究，而是將目光集中於審美價值、審美體驗與其他類型的價值、體驗之間複雜的關係上。

值得一提的是，在推動美學學科朝着以上三個層面的拓展和延伸方面，柏林特都起到了重要作用。不僅如此，他還大大豐富和深化了“審美感知”一詞的內涵，使其不再僅僅局限於傳統中所謂的遠距離的視、聽感知，而是同時包括了味、觸、嗅甚至肌肉運動覺等所有感官的積極參與（或介入）帶來的感知所得。也正是在這樣的基礎上，柏林特將“美學”界定爲“感知力”理論，主張所有的感知體驗都屬於美學學科的研究範圍。不過，問題也由此而生。

無論是從美學研究領域在以上三個層面的拓展和延伸上，還是從柏林特對“審美感知”這一概念的豐富與深化上，都明確彰顯出當代美學的研究範圍的確比以前寬廣了很多。但是，這種研究範圍的拓展和深化，並不足以使美學學科寬廣到可以涵蓋人類所有感知體驗的程度。實際上，作爲人類與外界信息交流的必要路徑，感知能力以及由此獲得的感知體驗不僅是美學學科，同時

① [美]阿諾德·柏林特：“‘美’被顛覆——消費文化對審美感知力的強行徵用”，《南國學術》3（2018）：376—381。
② [德]沃爾夫岡·韋爾施：《重構美學》（上海：上海譯文出版社，2002），第5頁。

也是其他學科得以存在的基礎。僅僅寬泛地將美學學科界定爲一種"感知力理論"，或者界定爲一門"研究所有感知體驗"的理論，並不能凸顯美學學科的獨特之處。而一旦沒有了自身的獨特之處，美學作爲一種學科也就失去了繼續存在的基礎。這顯然有悖於柏林特的初衷，也違背了學界的常識。

柏林特此處實際上是混淆了"審美體驗"與"感知體驗"、"審美感知"與"普泛性感知"的區別。審美體驗屬於感知體驗，但卻並非所有感知體驗都屬於審美體驗，衹有當人們將感知體驗本身作爲目的、並且從中獲得情感滿足時，這種體驗纔成爲一種審美體驗。當人們僅僅將感知體驗作爲進一步獲得理性認知的基礎或手段時，它就衹能算作是認識活動的感性階段；當人們僅僅將感知體驗作爲印證某種道德律令（或信條）的具體依據時，它就衹能算作是倫理體驗；而當人們在自然奇觀面前體會到的僅僅是上帝的偉大時，這種體驗就衹能算作宗教體驗。當然，不排除有的人在面對自然奇觀時，首先從對自然的感知體驗中獲得一定程度的情感滿足，然後纔進一步上升到理性認知，或者體會到上帝的偉大。但這並不意味着，感知體驗完全等同於審美體驗；而是意味着，認知或宗教活動中夾雜着審美因素，審美體驗與服務於其他目的的感知體驗出現了交疊。與此相應，"審美感知"一詞也衹代表着那些以獲取審美體驗和實現審美價值爲目的的感知活動或內容；"普泛性感知"則代表着包括審美感知在內的所有感知活動或內容。

在當今時代，審美體驗的範圍儘管與傳統審美相比寬泛了很多，卻不足以涵蓋人類所有的感知體驗。高分貝的廣場舞音樂對於跳舞的大媽們來說，帶來的是一種審美體驗，但對於居住在周圍而喜歡安靜的民衆來說，他/她雖然也獲得了一種感知體驗，卻與審美無關。同樣，公共場所中高聲播放的唱片音樂對於喜歡的人而言是一種審美體驗，對於不喜歡的人而言就衹是一種干擾性的感知體驗。至於那些充斥於等候室、餐館、商場，甚至街道、公園等公共場所的商業信息播報，對於身在其中的大多數人而言，從中獲得的也衹能屬於非審美的感知體驗，或者說是一種純粹的噪聲而非審美對象。然而，按照柏林特的觀點，這些顯然都被歸入了審美體驗的範圍之內。但是，如果我們做的是美學層面的分析，如果審美批判針對的主要是審美體驗，那麼，那些雖然屬於感知體驗卻與審美無關的內容，就應該被排除在外。從這一意義上說，柏林特將美學界定爲可涵蓋所有感知體驗的"感知力"理論顯然過於寬泛。

除此之外，還有許多既屬於人們自願獲得、又以情感滿足爲目的的感知體驗內容，因而明顯屬於審美體驗的範圍；但是，這些體驗帶來的最終後果卻是悖反性的，類似於柏林特說的"美被顛覆"。

二　爲何需要"恰當審美"

隨着審美現象在當代社會中變得日益複雜，人們在獲得審美滿足的同時，也帶來了許多意想不到的後果。

其一，有些審美行爲和審美體驗在追求自身的滿足時，最終帶來的卻是對審美能力的破壞和審美體驗的最終喪失。例如，超高分貝的搖滾樂對那些搖滾愛好者而言，無疑會帶來巨大的審美滿足；然而，如果長期沉溺於這種審美體驗中，可能會導致聽覺感知力的損傷，甚至是聽力的徹底喪失。由於健全的感官是審美活動的必要條件，這種損傷和喪失反過來又會最終導致鑒賞者審美能力的喪失。再如，人們對香煙、酒甚至迷幻劑等藥品的感知體驗如果是以體驗本身爲目的、並從中獲得情感滿足，也理應屬於審美體驗的範圍（儘管許多人並不這麼認爲），而這類審美體驗對人體的傷害是顯而易見的。這種傷害達到一定程度，也會反過來破壞人的審美能力。

其二，隨着審美現象的愈來愈複雜，審美價值與其他社會利益和價值的相互糾纏、衝突也日益明顯。這種糾纏和衝突可從兩個層面體現出來：一是審美價值淪爲其他社會利益和價值的工具；二是審美價值在實現過程中對其他社會價值造成阻礙或損傷。

在第一個層面上，最突出的表現就是被經濟利益綁架，成爲商家獲取商業利潤的工具。在商品大潮中，以經濟利益爲出發點的商業宣傳或商業包裝，往往以訴諸人們審美體驗的滿足爲手段，實現其獲取利益的經濟目的。韋爾施對此深有感觸："一旦與美學聯姻，甚至無人問津的商品也能銷售出去，對於早已銷得動的商品，銷量則是兩倍或三倍地增加……那些基於道德和健康的原因而滯銷的商品，通過審美提高身價，便又重出江湖，復又熱銷起來。"①柏林特在其文章中也意識到，沉迷於利潤、收益的工商業文化已經席捲了發達世界的每個角落，連學校、身體保健、社會服務行業都無一倖免，並因此使得人們的審美感知力被故意地"強行徵用"甚至扭曲。②一旦審美活動淪爲不良經濟行爲的工具，其自身的價值也會隨之遭到損傷。貌似自由的審美體驗實質上已經失去了自由的本質，審美體驗便演變爲一種釣餌和圈套。

除了被經濟利益綁架外，審美體驗和審美價值還會淪爲宗教團體或政治家實現其宗教或政治目的的工具。一個常常被學者們用來論證審美體驗與政治目的聯姻的例子是雷芬斯塔爾（L. Riefenstahl，1902—2003）拍攝的紀錄片《意志的勝利》（*Triumph of the Will*）。若單純從審美價值而言，該作品由於高超的藝術技巧，的確能給人以審美滿足；但若從政治目的或倫理價值而言，該作品由於其維護納粹的鮮明政治立場，在道德層面又是應該被譴責的。在此，審美價值與倫理價值出現了明顯衝突：一方面，審美價值在實現自身的同時充當了政治的工具；另一方面，由於該作品的政治立場而導致的道德缺陷，以及因此給鑒賞者帶來的排斥性的倫理態度，又會進一步阻礙其從中獲得審美滿足的可能。沃爾頓（Kendal L.Walton）就認爲，由於《意志的勝利》在道德上應當受到譴責，人們若從該作品中獲得審美愉悅或滿足是不恰當的；因此，該作品的道德缺陷削弱了它在其他情況下本應具有的審美價值。③

需要指出的是，除了從消極意義上認識審美價值與經濟、政治、宗教等利益的相互糾纏和相互影響外，也不能否認，在審美價值與經濟、政治、宗教等利益的相互影響中，還存在着相得益彰的情況或可能。如果一件商品既有實用價值又具有審美價值，一種宗教活動（如借助音樂宣揚宗教教義）既能給人以向善的道德約束力又能給人以審美滿足，那麼，這裏的審美體驗和審美價值就不能簡單地說成是被經濟、宗教利益綁架或利用，而應該是一種雙贏。從有助於經濟、宗教價值實現的角度看，這裏的審美體驗與審美價值仍然是一種工具，但由於這裏藉以實現的經濟和宗教價值本身是正面的，它們在某種程度上也充當了強化審美價值的工具。因此，這類正面價值間的相互影響實際上是一種相互促進的關係，或者在最起碼的意義上是審美價值與經濟、宗教價值在同一活動中出現了並存或交疊。在這種雙贏的情況下，審美價值就不能僅僅被視爲一種被利用的工具了。

在第二個層面上，最具典型意義的是，一些曾經流行於歷史上的自然審美方式帶來了許多環境問題。例如，西方一度流行的形式主義的自然審美方式就很容易導致人們對風景如畫的優美景觀的過度偏愛，而對那些觀賞性不強的沼澤、戈壁等自然區域則冷落或忽略，甚至是疏於保護或恣意破壞。據說，根據形式、對比、距離、色彩等因素管理森林，"明顯地成爲美國國家森林公園管理局的政策"④；而美國國家公園最早設立時，也祇是爲了保護西部的壯麗景觀，那些不夠壯觀但同樣有生態價值的區域則被排除在公園的保護之外，任由人類進行農業開墾和礦業開採。⑤又如，同樣曾經流行於歐洲和美國的聯想主義的自然審美方式，由於祇是根據自然對象在人們心中引發的歷史的、文學的聯想來判定自然的審美價值，而忽略了自然本身，也會造成一些

① [德]沃爾夫岡·韋爾施：《重構美學》，第7頁。
② [美] 阿諾德·柏林特："'美'被顛覆——消費文化對審美感知力的強行徵用"，《南國學術》3（2018）：379。
③ Kendal L.Walton, "How Marvelous! Toward a Theory of Aesthetic Value", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 3 (1993): 506.
④ [加拿大]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），第50頁。
⑤ Yuriko Saito, "Appreciating Nature on Its Own Terms", *Environmental Ethics* 20 (1998): 138.

負面的倫理後果——誘導人們放棄對自然的敬畏和道德尊重。這兩種傳統的自然審美方式在實現審美價值的同時，都在某種程度上與環境倫理價值形成衝突，從而造成了倫理價值甚至實際社會價值的損傷（如導致物種消失）。

審美價值與其他社會價值之間這種相互交疊、相互影響甚至相互衝突的複雜關係告訴我們，審美活動絕非一種單純而孤立的事件，特別是在審美泛化的當今世界中，它與人類的其他社會行爲緊密地糾纏在一起。這種背景下孤立地探討審美體驗和審美價值是遠遠不夠的，它們需要被放置在這種複雜關係中重新考量和評判。孤立地看待審美活動時，往往衹會關注那些健康的、正面的審美體驗或審美價值。一旦將其放置在與其他社會行爲的複雜關係中進行探討，看到的就不再僅僅是那些健康的和正面的，而同時也包含了那些病態的、負面的審美體驗或審美後果。由於後者違背了人們的審美初衷，因此也是應當被警惕和避免的。

不過，認識到問題的存在還僅僅是第一步，關鍵在於如何解決。換言之，一旦"美的顛覆"問題被證實，繼之而起的問題就是"美能否被救贖"以及"如何被救贖"。柏林特試圖借助"審美批判"（aesthetic critique）解決問題，將批判的矛頭指向大衆消費文化。然而，這裏的關鍵問題並不在於大衆消費文化能否改變或消失，而在於鑒賞者自身的審美行爲。不論是審美活動的執行，還是審美體驗的獲得，都必須訴諸鑒賞者的個人自願行爲。因此，與其對大衆消費文化口誅筆伐，不如在如何引導鑒賞者自覺地選擇"恰當"的審美方式和行爲上下功夫。

三　如何"恰當審美"

作爲一種界定和標準，所謂"恰當審美"，是指一種審美行爲在不妨害其他正面社會價值的前提下，能夠獲得更豐富的審美體驗或實現審美價值的更大化。其中，"不妨害其他正面社會價值"是其最低標準或基本前提，"更豐富的審美體驗或審美價值的更大化"則是其理想目標。這意味着，"恰當審美"可以存在等級上的差異，凡是能夠滿足其最低標準的審美行爲都是"恰當"的；而在滿足最低標準的前提下，鑒賞者從中獲得的審美體驗越豐富，實現的審美價值越大，該審美行爲相應地也就越"恰當"。

另外一個需要解釋的問題是審美體驗與審美價值的關係。美國學者戈德曼（Alan Goldman）、斯特克（Robert Stecker）都將審美價值界定爲審美體驗中領會到的價值，後者還進一步把審美價值分爲兩類：一類是內在的審美價值，即審美體驗就自身而言是有價值的，或者說因自身的原因獲得價值；另一類是工具性的審美價值，即審美對象能夠引發鑒賞者審美體驗的價值。[①]在此意義上，審美體驗的豐富程度與審美價值的高低程度是成正比的。

"何謂恰當審美"的問題一旦解決，"如何恰當審美"的問題便會迎刃而解。作爲一種規範性的引導原則，這一界定和標準有助於鑒賞者對已有的審美方式做出辨別，並能夠在此基礎上取長補短，調整和完善自身的審美行爲。

根據這一"恰當審美"標準，重新審視前面提到的審美案例就會發現，許多審美行爲明顯是不恰當的。例如，沉迷於足以損傷人類聽力的高分貝的音樂，吸煙，過度飲酒，以及服用大量迷幻類藥品等，雖然能夠給人以審美體驗的滿足，從而實現一定的審美價值，卻最終損害了人體健康和審美能力，並因此導致人類正面價值的受損。又如，雷芬斯塔爾的《意志的勝利》雖然因其高超的藝術技巧和形式處理能夠給人一定程度的審美滿足，但其明顯的爲納粹服務的意識形態內容卻有悖於正常的社會倫理價值。由於審美價值與其他社會價值間相互糾纏的密切關係，鑒賞者對《意志的勝利》持有的不同倫理態度會在一定程度上影響其最終的審美體驗效果：認同性的倫理立場易於強化審美體驗的滿足；排斥性的倫理態度則會抑制審美滿足的程度。前者強化了審美

① Alan Goldman,"The Broad View of Aesthetic Experience", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 71(2013) , 323-333. [美]羅伯特·斯特克："審美價值、藝術價值及價值間的相互影響"，《南國學術》4（2016）：655-656，趙玉譯。

價值，卻損害了正常的社會倫理價值；後者維護了正常的社會倫理價值，卻又降低了作品在其他情況下（如僅孤立地從審美角度鑒賞該作品）可能實現的審美價值。相比之下，前者雖然能夠實現審美價值的更大化，但卻違背了“不妨害其他正面價值”的基本前提，因此屬於“不恰當”審美行爲。這也意味着，衹有在明確意識到其倫理缺陷的前提下，纔可能對《意志的勝利》做出恰當的審美評價。

根據“恰當審美”的這一標準，歷史上曾一度流行的形式主義的自然審美方式也是有問題的。在西方，形式主義的審美傳統最早可以追溯到古希臘，最典型的表達見於康德（I. Kant，1724—1804），最極端的表達則見於20世紀的克萊夫·貝爾（C. Bell,1881—1964）。後者聲稱，鑒賞藝術作品時不需要從生活中帶來任何東西，鑒賞自然時也同樣如此：不把景觀視爲田野和農舍，而是有意而自覺地將其視爲綫條與色彩的融合體。[①]這種審美方式的最大特點就在於，衹關注審美對象的形式屬性，忽略其他所有非形式的審美屬性（如與其實際存在相關的表現屬性）。這實際上等於人爲排除了許多本來能夠獲得、而且也應獲得的審美體驗內容，因而有悖於“審美價值更大化”的目標。而且，僅關注自然審美對象的形式因素會間接導致人們對缺乏形式美的沼澤、戈壁等的疏於保護，甚至被恣意破壞，從而對環境倫理甚至實際生態價值造成損傷。換言之，形式主義的自然審美方式既不符合“審美價值更大化”的理想目標，也不能滿足“不妨害其他正面社會價值”的最低標準，因此屬於一種“不恰當”的審美行爲。

相比之下，以英國學者贊格威爾（Nick Zangwill）爲代表的“溫和形式主義”的自然審美主張就可被視爲“恰當”的。與傳統的極端形式主義不同，“溫和形式主義”是在以徹底否定形式美因素爲特徵的“反形式主義”的背景下興起的。贊格威爾一方面承認“反形式主義”倡導的複雜的、範疇依賴性的審美體驗是合理的；另一方面又堅持認爲，注重形式因素的審美體驗雖然淺薄，卻同樣合理，形式因素在審美活動中甚至比非形式因素更基本。[②]由此可以看出，“溫和形式主義”的審美主張要比極端形式主義和“反形式主義”更具有包容性，也更有助於實現審美價值的更大化，一定程度上又可避免對其他正面社會價值造成阻礙或損傷。

根據“恰當審美”標準，曾經一度流行於歐美的聯想主義的自然審美方式也同樣是不恰當的。由於它衹根據自然對象在人們心中引發的歷史的、文學的聯想內容的多少或豐富與否來判定自然對象的審美價值，鑒賞者在這種審美方式中真正鑒賞的，其實並非作爲審美對象的自然，而僅僅是人類加之於其上的附加因素。這種審美方式導致的直接後果，是倫理態度上對自然的輕視和缺乏尊重，以及隨之而來的作爲人類物種的盲目自大。一旦這種審美方式被多數人接受和認同，進一步的後果將是對自然環境的恣意破壞和生態惡化。因此，不論人們從這種聯想主義的自然審美活動中獲得多麽豐富的審美體驗和多大的審美滿足，它都將是一種不恰當的自然審美行爲，因爲它會給人類的其他正面價值造成巨大損傷。

然而，另一種類似的審美主張，即英國學者布蕾迪（Emily Brady）倡導的“想象”模式，則可被視爲一種“恰當的”的自然審美方式。與傳統的聯想主義的審美傳統類似，布蕾迪也主張借助想象豐富人們對自然的審美體驗，從而提高自然對象的審美價值；但她同時又強調，鑒賞者應該尊重自然。此外，爲了避免想象在鑒賞過程中偏離自然審美對象而流於無根據的幻想，她還提出了一些具體策略，以保證鑒賞者在放飛想象的同時仍然按照自然的本然面目鑒賞自然。[③]

不過，除了借助“恰當審美”的規範性引導外，鑒賞者還需具備一些基本的能力。早在18世紀，休謨（D. Hume，1711—1776）在其《論趣味的標準》一文中就探討過審美鑒賞的標準問

① Clive Bell, *Art*（New York: Putnam′s Sons, 1958），27.

② Nick Zangwill,“Formal Natural Beauty”, *Proceedings of the Aristotelian Society* 101 (2001)；Nick Zangwill, "In Defence of Extreme Formalism about Inorganic Nature: Reply to Parsons", *British Journal of Aesthetics* 2 (2005).

③ Emily Brady,“Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 2 (1998).

題。他主張，判斷趣味的標準存在於"理想批評家"（true Judge）的主觀反應中，一個理想的批評家（同時也是鑒賞者）應該具備以下素質：擁有通過實踐和比較不斷改進和完善的、伴隨精細情感的強大感知力；能夠避免所有偏見。[①]當然，對普通鑒賞者而言，要做到"恰當審美"並不需要完全達到休謨爲理想批評家設定的標準，但可以從中獲得一些啓示。

首先，普通鑒賞者在審美過程中或許無法做到"避免所有偏見"，卻可以做到對審美對象保持基本的道德尊重，即在審美活動中能夠聽從對象自身的要求和指引，儘量做到按照審美對象的本然面目進行鑒賞。惟其如此，纔能做出盡可能公正的審美評價。

其次，普通鑒賞者或許也無法擁有"完善的、伴隨精細情感的強大感知力"，但可以通過審美實踐，不斷提高自己審美感知力的精細度和敏銳度。感知力是審美體驗的前提，鑒賞者的審美感知力越敏銳，他從對象中獲得的審美體驗也就越豐富，實現的審美價值相應地就越大。

此外，還有一點休謨沒有提到，那就是盡可能多地儲備與審美對象相關的背景知識。沃爾頓曾提出，要在藝術領域實現"恰當審美"，必須借助相關的藝術史知識；[②]卡爾松（Allen Carlson）繼而又提出，要在自然領域實現"恰當審美"，必須借助相關的自然科學知識。[③]然而，"恰當審美"（不論藝術還是自然領域）所需要的可能不止這些。無論是來自科學領域、道德領域、歷史文化領域的知識，還是來自日常生活經驗甚至民間傳說的知識，衹要它們與審美對象相關，都將有助於恰當審美活動的開展。

當然，知識在具體的審美活動中衹是作爲背景起到暗中引導的作用，它們在當下而直接的審美體驗中指引和深化感知，豐富並強化審美體驗，從而實現審美價值的更大化。布雷迪稱："如果我的同伴告訴我波浪是大湖的特點，我會對湖泊竟能產生如此巨大的波浪而感到驚訝，而當我再欣賞波浪時，就會覺得它更加壯觀，這種額外的信念擴充和強化了我的鑒賞。"[④]卡羅爾也說過："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。"[⑤]二人都關注到了知識在實現審美價值更大化方面的積極作用。不過，二者都明確否認知識是自然審美的必要條件。前者強調，即使我們對波浪一無所知，仍能欣賞它完美的曲綫以及它那因猛烈衝擊激起的白色泡沫；[⑥]後者則宣稱，衹單純接受它的刺激，並通過對其外觀的關注而置身於特定的情感狀態中，就能夠欣賞自然。[⑦]

如果單純從能否獲得審美體驗的角度而言，知識的確不是審美鑒賞的必要條件；但是，如果從能否獲得更豐富的審美體驗，或者從能否實現審美價值更大化的角度而言，知識卻的確是"恰當審美"的必備因素。換言之，有無知識不足以導致審美活動與非審美活動的區別，卻必然會導致審美活動豐富程度的區別，以及導致審美價值大小的差異。更重要的是，衹有在具備了廣博知識的前提下，鑒賞者纔可能更好地辨別自身的審美行爲是否會造成其他正面價值的損傷。因此，要保證一種審美行爲在實現審美價值的同時不對其他正面價值造成損害，並能夠在此基礎上盡可能實現審美價值的更大化，與審美對象相關的所有知識都將發揮作用。

〔編者註：該文係作者承擔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）的代表性成果。〕

① David Hume , *Stephen Copley and Andrew Edgar*（Oxford： Oxford University Press Inc. 1993）, 147.
② Kendall L.Walton,"Categories of Art", *Philosophical Review* 70 (1970): 334-367.
③ Allen Carlson, "Nature, Aesthetic Judgment, and Objectivity", *TheJournal of Aesthetics and Art Criticism* 40 (1981).
④⑥ Emily Brady, "Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 2 (1998) : 140.
⑤⑦ [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。