

一般来讲,自然美学属于哲学美学的分支领域,它依据种种不同的自然观念和人在自然中存在状况的哲学思考,从审美的维度对人与自然的关系进行专门的探讨。回顾近现代德国自然美学的发展历程,可以发现这样一个基本的事实:相对于艺术哲学在美学领域的核心地位,对自然的审美思考虽说始终占有一席之地^①,但整体上处于较为边缘的状态。尽管在这一过程中,黑格尔和阿多诺等人试图突出自然美学的地位,对自然审美活动进行了系统的论述。但当人们审视这些成果时,可以看到其中存在这样明显的缺陷:在主体性哲学的支配下,它们往往将具体的自然现实当成某个理念的表象形式来把握,使得自然物本身的存在意义与审美价值未能得到应有的重视。比如,黑格尔将自然知识纳入美学的探讨^②,试图从审美的角度对有机体发展的不同阶段进行全面的分析。然而,这样的研究却是在“美是理念的感性显现”这一核心思路的指导下进行的。在黑格尔这里,自然美始终是绝对理念的表象形态,而且仅指涉其不完善的发展状态。再如,阿多诺以拯救自然之美的名义,将自然确立为先锋艺术的一个重要

① Gernot Böhme: Für eine ökologische Naturästhetik; Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989, S. 7.

② Ebd., S. 21.

表现主题。但在他这里,自然首先是作为与社会对抗的、具有潜在性颠覆力量的他者而存在的,对自然的憧憬与追求被视为拯救弊病重重的现代社会的良方。于是,在论述自然美理念的时候,阿多诺的思想明显地流露出某种乌托邦的倾向。此外,在许多情况下,对自然的美学考察是在艺术哲学的框架下进行的,由于“对自然价值的肯定往往通过对艺术作品中自然事物的描绘来实现”^③,这样一来,成为主题的,首先不是自然本身,而是绘画、诗歌或园林中的自然景观,从而容易导致探讨的结果成为仅是为艺术活动寻找“某种范例或对立的形态”^④。在这方面,黑格尔仍是个典型的例子。在他的美学思考中占据重心的不是自然,而是艺术作品。在很多情况下,他对自然的论述仅出现在艺术作品的分析中^⑤。

20 世纪下半叶以来,在环境问题日趋严峻的形势下,人们开始认识到,现代化进程中对自然资源无节制地开发与掠夺给地球生态造成了毁灭性的破坏,从而导致不仅是自然、甚至连人类自身的生存也面临着威胁。对此,重新反思人与自然的关系、懂得如何在自然中合理生存并与之和睦相处成为普遍关注的话题。现实的迫切要求使得众多的德国美学学者积极投入了对近现代以主体论为导向的自然美学传统的反思与修正工作,力图以此恢复自然本身应有的存在意义与审美价值。其中,德国达姆施塔特大学的哲学教授格尔诺特·伯姆(Gernot Böhme,1937—)于20世纪80年代后期提出的“生态自然美学观”(Ökologische Naturästhetik)被公认是这方面的代表性理论。作为在当代环境运动背景下诞生的一种新型自然美学形态,生态自然美学的核心精神在于以身体的感知为基点,描述自然环境与人的感觉经验之间的互动关系,试图通过这样的方式来强调人与自然的共生共存与协调统一。关于它的理论实质,可以尝试从下列两方面理解:

③ Gernot Böhme: *Asthetik: Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2001, S. 23.

④ Gernot Böhme: *Für eine ökologische Naturästhetik*; Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989, S. 7.

⑤ Gernot Böhme: *Asthetik: Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2001, S. 67.

首先,根本而言,生态自然美学属于“普通感性学理论”(Allgemeine Wahrnehmungstheorie)的组成部分。针对传统感性学学说倾向于对“感觉”做出种种框架性规定并以自上而下的方式审视并限定人的日常感觉活动的做法^⑥,伯姆指出,“感觉”总是具体的,与当下的体验方式密不可分,因此,那种笼统、抽象地探讨感觉经验的思路是不可取的。按照他的理解,普通感性学主要关注这样的问题:人是如何感觉所谓“客体”的?客体指的是什么?客体与感觉到的对象是否一致?为此采取了怎样的感觉手段?从这样的理论定位出发,生态自然美学致力于向感官经验领域全面开放,以此来倡导当代人对自然的多样化体验。

立足于普通感性学的视阈对自然进行考察,这一论点的提出并非偶然之举,而是与当今德国美学的感性学转向潮流密切结合在一起。众所周知,18世纪中叶,鲍姆加登创立了美学学科,其目的在于构建一门以人的感性认知能力为研究对象的学问,以此来捍卫感性活动的独立性。然而,令人遗憾的是,这一学术宗旨并没有被坚定地贯彻下去。继鲍姆加登之后,德国美学迎来了艺术哲学的时代。在此,通过艺术的途径阐述某个绝对、永恒的美的理念成为美学研究的主题,而包括自然、身体与日常生活在内的丰富多彩的经验世界则相应遭到了漠视或排斥。为此,自20世纪后期以来,越来越多的德国学者要求美学摒弃艺术哲学的话语范式,回到自身的原点,即将研究视线重新投向广阔的感性经验领域。正是在这样的背景下,伯姆提出了生态自然美学理论。他认为,在当今时代,自然美学重建的前提,在于对美学本身进行根本的改变。在他看来,以普通感性学为基点的生态自然美学理论始终将人的感觉经验尺度置于核心的地位,因而能够最大限度地接近美学学科创立之初的宗旨^⑦。不过,应当指出的是,以鲍姆加登理论为代表的传统感性学学说紧密依据了西方美学的认识论传统。在此,审美被视作一种认知的方式和求真的手段,而对自然的审美思

^⑥ Gernot Böhme: Für eine ökologische Naturästhetik; Frankfurt am Main; Suhrkamp Verlag, 1989, S. 10.

^⑦ Gernot Böhme: Ästhetik; Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre, München; Wilhelm Fink Verlag, 2001, S. 7.

考则在很大程度上是为了获取正确、客观的自然知识。与之不同的是,立足于普通感性学的生态自然美学首先关注的不是对自然的审美认知,而是人在特定自然环境中的存在状况^⑧,具体说来,在生态自然美学中占据重心的不再是充满理性意味、保持间距的趣味判断,而是人们在特定自然环境中体验、驻留、劳作和运动时所形成的身体感官经验(leiblich-sinnliche Erfahrung)^⑨。于是,从拓展研究视野的角度上讲,作为普通感性学的生态自然美学可谓是对以鲍姆加登为代表的传统感性学理论的发展和超越。

其次,生态自然美学同时也是“生态学在美学领域的延展”^⑩。在19世纪建立以来的大部分时间里,生态学被视为自然科学的组成部分,所研究的主题是生物体与外界环境之间的相互关系与作用。在20世纪下半叶全球范围内广泛开展的环境保护运动中,生态学开始越出自然科学的范畴,逐渐进入人文研究的视野。在此,人与自然环境的关系成为关注的焦点,并由此催生了一系列新兴学科(生态哲学、生态伦理学、生态政治学等等)。自20世纪70年代以来,美学工作者积极展开了对生态问题的研究,先后提出了环境美学和生态美学等一批影响较大的理论。但总体而言,美学领域的生态探讨仍处于发展的初级阶段,理论的整体结构尚缺成熟和完善。其中这样的关键问题有待更深入地探讨:以身体感受自然的方式与自然科学研究方法有什么具体的区别?感觉经验活动中的自然呈现出怎样的特征?而生态自然美学则从对上述问题的思考入手,由此将生态学研究与人在自然环境中的感觉活动密切联系在一起。对于从美学维度开展生态学研究的意义,伯姆是这样解释的:“评判自然环境品质的权利不能完全交给自然科学,环境的设计与规划终究还是要联系到人在其中的感受。”^⑪从此出发,生态自然美学不仅研究对自然的技术干预给人的审美感觉所造成的侵害,同时也尝试为自然生态的审美理解提供新的思路和视

^⑧ Gernot Böhme: Für eine ökologische Naturästhetik; Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989, S. 92.

^⑨ Ebd., S. 12.

^⑩ Ebd., S. 7.

^⑪ Ebd., S. 92.

角。此外,伯姆也看到,如今人类的活动空间在不断扩大,导致纯粹的原始自然领域在逐渐减少,越来越多的自然物被烙上了人的印记。这一现实状况要求对自然对象的范围做出相应的调整,改变传统自然美学研究侧重于将自然与文化、技术等人文领域截然分离的做法,关注它们之间的互动与交融。依照这一思路,城市空间和人的精神世界也一同进入了生态自然美学的视野。这样一来,除了探讨人与(狭隘意义上的)自然界的关系以外,生态自然美学的目光还投向了人与社会、人与自身,从而成为一门宽泛意义上的生态学家族的成员。

生态自然美学理论提出的动机,在于教人通过身体感受到环境问题对自己生存条件的威胁^⑫。在此,“身体”(Leib)成为一个关键的概念。在伯姆的语境中,“身体”不是自然科学研究对象的“躯体”,也不同于神学意义上的“肉身”,而是一个具有现象学和存在论意味的范畴,实际上指的是身体感,更确切地说,指的是自我经验(Selbsterfahrung)^⑬。这里的“自我经验”有两层含义:一是指感知者自己制造的经验,一是指对自身的感觉^⑭,或言之,在感觉活动中,身体既是体验外部环境的场所,同时也是形成自我意识的所在。从这个角度出发,伯姆将身体视作人在世存在的原初方式(Primäre Weise des In-der-Welt-Seins)。在他看来,身体的感觉始终属于感觉者自身,即身体经验始终是感觉者本人的体验^⑮。事实上,对于身体范畴,伯姆并未给出本质的界定。他的重心不是研究身体是什么,而是倾向于对丰富多彩的身体现象进行描述并对身体现象与其他现象做出分辨。尽管如此,通过上述现象的研究,我们还是可以间接领会到身体概念的关键性特征。比如,如果说“我很冷”,那么这意味着“我”将自身与冷的现实对象区分开来,并将“冷”视作自己的身体状态。从这个意义上讲,身体感

^⑫ Gernot Böhme: *Ästhetik: Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2001, S. 23.

^⑬ Gernot Böhme: *Leibsein als Aufgabe: Leibphilosophie in pragmatischer Hinsicht*, SFG-Servicecenter Fachverlage GmbH, D-72127 Kusterdingen, 2003, S. 12.

^⑭ Ebd., S. 68.

^⑮ Ebd.

觉具有当下性和不可替代性^⑩。再如,人在高兴的时候,会有一种自我敞开的感觉,肉体方面则会有想要跳跃的冲动,而世界也会变得更加明亮多彩^⑪。这表明,身体感觉在空间上具有不确定的特征。它处于不断的变化之中,既可以被缩小至某种绝对的“此处”,也可以在无限宽泛的意义上延伸至整个世界^⑫,同时,身体感觉与肉体感觉并非泾渭分明,而是常常混合交融在一起。

伯姆指出,身体体验或者说自我经验主要出现在由特定感觉对象引起情感震颤(affektive Betroffenheit)的时刻。这里的“情感”,并非指纯粹的精神状态,而是与当下环境相连的身体感觉活动;“震颤”则是一种以肉体为基点、同时又超出肉体界限的整体感知状态。在这样的情感震颤中,人们可以产生对自己身体在场的感觉,意识到这个身体是自己的。比如,痛苦感便往往产生于这种震颤的时刻。置身于痛苦的状态之中,人们会产生一种想要逃避但同时又受到阻碍的感觉^⑬。这样的感觉既是对造成痛苦之物的感受,同时也是对“自我”在场的体验^⑭。

伯姆认为,在当今自然美学重建的同时,有必要对人的身体重新予以审视。为此,他提出“身体是我们的自然”^⑮,指出“人本身的自然,就是人的身体”^⑯。在这里的语境中,“自然”是与人工制物相对的范畴,表示“自然而然地发生和存在的东西”^⑰。之所以将身体称作自然,是因为它是被先天给予的东西,在一定程度上揭示了人与自然的原初关联。

对人的自然存在的意识并非是不言而喻的事情,只有在身体与外物相

^⑩ Gernot Böhme: Asthetik: Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre, München: Wilhelm Fink Verlag, 2001, S. 76.

^⑪ Ebd., S. 82.

^⑫ Ebd.

^⑬ Ebd., S. 79.

^⑭ Ebd.

^⑮ Gernot Böhme: Leibsein als Aufgabe: Leibphilosophie in pragmatischer Hinsicht, SFG-Servicecenter Fachverlage GmbH, D-72127 Kusterdingen, 2003, S. 64.

^⑯ Gernot Böhme: Für eine ökologische Naturästhetik; Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989, S. 9.

^⑰ Gernot Böhme: Asthetik: Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre, München: Wilhelm Fink Verlag, 2001, S. 94.

遇且情感受到震颤的情况下,人们才容易意识到自身所具有的自然属性^④。特别要指出的是,对人的自然存在的感受在很多情况下源于负面的经验^⑤,尤其是生命受到威胁的时刻,这样的体验变得格外强烈。这里举例简要地说明一下:德国摇滚乐队“Stanfour”2012年制作了一部名为“Learning to Breathe”的音乐电视,描述的是有位宇航员在太空作业时,由于机器出现故障,导致氧气严重泄漏。危急关头他被迫立即返航。随着太空舱内氧气指数的不断下降,宇航员的呼吸也越来越急促和艰难。在性命攸关的时刻,太空船终于返回地球并成功着陆。画面的最后一个镜头是,宇航员站在机舱外,仰望蓝天并贪婪地呼吸着……这部音乐电视形象地说明了人是如何通过自身的感觉体会到自己的自然性的。众所周知,呼吸乃是身体存在最重要的前提之一,而呼吸运动则是“对人本身自然性的典型体验,更确切地说,是对人的生物性的体验”^⑥。但在平日,由于呼吸的轻松顺畅,人们很少意识到这一点。只有在空气稀薄的情况下,才会想到自己是一种呼吸动物,从而懂得空气的珍贵,意识到自己与自然的一体性关系。从这个角度出发,伯姆指出,“人的身体乃是所谓环境问题的核心”^⑦,决定着人自身与外部自然的关系走向,因为只有当人们通过自己的身体感受到自然环境所遭受的人为破坏,才会认识到自己是自然的一部分^⑧,并真正地重视生态问题。于是,培养并强化人的身体意识,借此将自然性纳入人的自我理解之中,可谓是在当今环境问题赋予美学的一个新的使命^⑨。

伯姆强调,身体感觉始终是人自己的感觉^⑩。在身体经验中,人自身与所体验的东西是一体的。单看这一点,伯姆的理论似乎仍未摆脱主体论

^④ Gernot Böhme: *Asthetik: Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2001, S. 68.

^⑤ Ebd., S. 70.

^⑥ Ebd.

^⑦ Gernot Böhme: *Für eine ökologische Naturästhetik*; Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989, S. 35.

^⑧ Gernot Böhme: *Leibsein als Aufgabe: Leibphilosophie in pragmatischer Hinsicht*, SFG-Servicecenter Fachverlage GmbH, D-72127 Kusterdingen, 2003, S. 68.

^⑨ Gernot Böhme: *Asthetik: Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2001, S. 15.

^⑩ Gernot Böhme: *Leibsein als Aufgabe: Leibphilosophie in pragmatischer Hinsicht*, SFG-Servicecenter Fachverlage GmbH, D-72127 Kusterdingen, 2003, S. 68.

自然美学传统的影响。然而,这却是一种误解。对此,我们将通过分析另一个关键概念“气氛”(Atmosphäre)给予说明。

伯姆指出,在自然审美活动中,通过身体所感觉到的对象是以“气氛”的形式存在的。所谓“气氛”,是一种包含了情感因素的“准客体”。对于这个范畴,可以尝试从两方面进行理解:一方面,气氛不是纯粹的“物”,即不同于那些拥有“特定属性和形式的物质和材料”^{③①},而是属于主观现实(subjektive Wirklichkeit)。这主要指气氛总是出现在受到主体关注与体验的时刻,确切说来,“人们只有在情感受到触动的情况下,才会感觉到气氛的存在”^{③②}。比如,“冬日傍晚的阴沉气氛令人忧郁”、“会议的紧张气氛令人恼火”、“夹杂着鸟鸣的春晓令人愉悦”^{③③}。从这个角度来讲,气氛始终带有主观性成分,且仅存在于当下的体验中^{③④}。另一方面,气氛在一定程度上呈现为某种客观的状态并具有对象性特点。表面看来,气氛只有在当下的感觉活动中才能把握得到,从而很容易被当成是完全属于感觉主体方面的东西。但伯姆又强调:“气氛中含有可通过客观方式辨别的物的方面的构成要素”^{③⑤},这就是说,气氛的生成同样离不开来自客观事物的影响。“如果感觉是环境中人自身的感觉活动,那么……更多的是指周围的环境状况令感觉者的情感受到震颤并于内心产生对这一环境的意识”^{③⑥}。同时,作为感知的对象,气氛并不完全为某个特定的感知主体所专有,而是有可能在其他适当的场景下再度得到体验。

由此可见,气氛既不是单纯的主观状态,也不是纯粹的客体特性。一方面,由于对气氛的体验只能发生在主体当下的感觉活动中,这样一来,感知者的主观因素对气氛的产生显然有着不可或缺的作用。另一方面,尽管气氛不具备纯粹客体的特征,但客体方面种种结构要素的相互作用对气氛

^{③①} Gernot Böhme: *Asthetik; Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2001, S. 52.

^{③②} Ebd., S. 45.

^{③③} Ebd.

^{③④} Ebd., S. 51.

^{③⑤} Ebd.

^{③⑥} Gernot Böhme: *Für eine ökologische Naturästhetik*; Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989, S. 10.

的生成同样有着关键的影响。这样说来,气氛是介于主客体之间的东西,本身具有“关系”(relation)的属性^⑳。

自古希腊时期特别是自亚里士多德以来,在欧洲文化中占据主导的是一种“物”的本体论。在此,存在者被视为物、物质或居于物质之间的东西^㉑。在这种物的本体论思维的支配下,经典的自然美学理论中很少出现有关“气氛”的探讨^㉒。比如,康德的自然美论便集中于对“物”的形式的考察,所用的实例(花卉、昆虫、鸟羽和飞禽等)始终属于物的集合体^㉓。即便在今天的自然美学研究中,类似的情况依然存在。例如,弗里德里希·克拉默(Friedrich Cramer)与沃尔夫冈·坎普弗(Wolfgang Kaempfer)合编的论著《美的自然》(1992),试图运用混沌理论和分形几何学等新型数学原理对蜗牛壳和蚌壳的形状、叶序和果序、生长方式和云的形成等自然现象进行分析。对此,伯姆批判道:这样的研究仅局限于对自然物外部属性的观审,而没有真正将审美体验或者说感觉经验确立为揭示自然的独特方式^㉔,从而也就算不上是一种真正意义上的自然美学理论。在他看来,所谓的主体与客体、物与物质不过是可思维的对象。在感性现实中,气氛才是第一位的存在者^㉕。它是主体与客体融合而成的有机整体,是主客体的“共同到场”(Ko-Präsenz)和“当下统一”(aktuelle Einheit)^㉖。

长期以来,西方自然美学研究往往立足于一种主客二元对立思维支配下的自然观念。这主要体现为通过对人的理性、精神与意志的弘扬,对外

^⑳ Gernot Böhme: *Asthetik: Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2001, S. 53.

^㉑ 在气氛概念的研究方面,伯姆在一定程度上吸纳了动物环境学研究的某些成果。根据后者,自然物不仅相互感知,同时还相互展现自己,当某个有机体被周围事物感知的同时,它 also 根据所在环境的情况选择适宜的方式呈现自己。比如,在昆虫感知花朵的同时,花朵也向昆虫展示自己。可见,这里占据重心的是感觉与周围环境特性的协调一致。伯姆认为,动物环境学的研究能够在一定程度上对克服主体性理论的弊端发挥先导的作用。

^㉒ Gernot Böhme: *Asthetik: Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2001, S. 55.

^㉓ Ebd., S. 68.

^㉔ Ebd., S. 69.

^㉕ Ebd., S. 71.

^㉖ Ebd., S. 56.

^㉗ Ebd., S. 57.

在自然界和内在自然——身体进行双重的驾驭和掌控,由此导致的结果是:自然事物作为人们凭借器具、设备与实验手段征服和改造的纯粹物质客体,被排斥在人类文明之外并处于与人类社对立的状态;而身体则或被视为依附于人的外在物质——比如,笛卡儿便认为,身体是物质的另一种表现形式^⑤,或被当作“兽性的象征,必须不断地摒弃和克服”^⑥——在此,康德的观点颇具代表性。在他看来,身体象征着人的动物性,是文明发展过程中需要扬弃的东西。他所倡导的以趣味判断为核心的美学,在日后的发展过程中,逐渐成为对人的感官进行规训的学说,甚至完全回避对身体感觉活动的探讨。在这样的背景下,近现代美学对自然的审美论述实际是人与自然疏离(Entfremdung)关系的反映。

对西方自然美学的上述弊端,伯姆显然有着较为清醒的认识。对此,他的生态自然美学观从普通感性学的立场出发,通过关注环境中人的感觉状况,对人与自然的审美关系进行了新的思考。尤其是通过考察以往研究中常常忽视的环境对象在感觉中的呈现特征和在此期间感知者自我经验结构的形成和发展,使得对自然的审美探讨以一种有别于传统自然美学的思路展开:无论是对作为内在自然的“身体”,还是对以“气氛”面貌呈现的外在自然环境的分析,伯姆始终强调和突出审美主客体之间的相互交流和整体感知的作用,由此对自然存在和人自身存在的审美关联作出了积极的肯定,使得人与自然之间建立了更为直接的联系。通过这样的探讨,伯姆的生态自然美学理论在一定程度上表现出消解主客二元框架下物我、身心对立关系的努力,同时表达了一种符合当今时代潮流的自然观——人本身是自然的一部分,因此,应摒弃那种以掌控和征服自然为导向的基本立场,推动和促进人文与生态因素的融合。

^⑤ Gernot Böhme: Für eine ökologische Naturästhetik; Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989, S. 32.

^⑥ Ebd., S. 32.