

【文学与艺术研究】

西方环境美学对框架理论的反思与重构*

胡友峰

摘要:西方环境美学从对比艺术审美与自然审美入手进行理论建构,将“非框架性”视为自然对象区别于艺术作品的重要特性。环境美学对框架的反思则经历了颠覆、回归、重构三个阶段。从批判视角出发,环境美学中的非框架主义将框架视作艺术美学传统对自然审美的强行规训,主张颠覆具有人类中心主义的艺术审美框架。从自然审美的主客体关系出发,框架主义认为框架不仅是自然对象需要保持独立和区分的必要边界,而且是主体审美经验选择与聚焦审美对象的必然要求,从而回归了框架的本然内涵。在分歧与争论中,环境美学以科学知识、文化叙事等因素不断丰富着框架的内涵,以实现主客体的融合与平衡。在反思的同时,环境美学也在更广阔的语境下重构了自然审美框架。环境美学对自然框架的三重反思不仅厘清了自然审美中框架理论的多重内涵,也为当前自然美学的发展拓宽了视域。

关键词:框架理论;环境美学;自然审美;适当性

中图分类号:B83-0

文献标识码:A

文章编号:1003-0751(2022)02-0136-07

西方当代自然审美的复兴由罗纳德·赫伯恩的文章《当代美学与自然美的忽视》开启。赫伯恩在对比艺术审美与自然审美的基础上,反思了艺术美学传统对自然审美的错误引导,并将“非框架性”视为自然对象与艺术作品的重要区别,由此也开启了西方环境美学对自然审美中框架的反思。环境美学在发展的过程中一直在探求跳脱于艺术模式之外的适当自然审美方式,但也在对比和采用艺术审美路径的基础上进行理论建构,对于框架的态度显得矛盾且暧昧。包括赫伯恩在内的西方环境美学家反思艺术审美传统对自然审美的侵袭,将框架视作艺术审美方式对自然审美的不合理移用,主张无框的自然审美;但也有学者肯定框架在自然审美中存在的合理性和必然性,或在颠覆艺术框架理念的同时为自然审美的适当框架寻求根基。由此,框架既被视作艺术模式误用于自然审美的代表而被批判,又被视作自然审美中不可或缺的要素而被重新构建,环境美学内部针对框架问题出现了分歧与争论。那

么,自然审美中的框架究竟具有怎样的内涵?适当的自然审美中的框架将何去何从?

解决上述问题需要我们对环境美学中的框架内涵进行深入分析,探求环境美学对框架问题的多重反思,从而在多维理论的交织下探索更为适当的自然审美方式。这不仅有助于驱散萦绕于框架之上的各种争论与质疑,同时能够在更为广阔的语境下理解自然审美的特性,从而对框架理念做出适当的调整与重构。

一、颠覆:艺术审美反思下的框架批判

西方环境美学对框架的反思与其自身的兴起同步展开。西方现代美学更加重视艺术审美,黑格尔更是将美学等同于艺术哲学,此后,分析美学进一步将艺术作品视为美学研究的关键对象。在这一过程中,自然美学处于被美学界忽视的边缘地位,即使有所发展,也受到主流艺术审美传统的侵染与规训。这一情况在20世纪60年代迎来转机,赫伯恩的开

收稿日期:2021-12-20

*基金项目:国家社会科学基金重大项目“生态美学的中国话语形态研究”(18ZDA024)。

作者简介:胡友峰,男,山东大学文艺美学研究中心二级教授、博士生导师(济南 250100)。

创性文章《当代美学与自然美的忽视》深刻反思了现代西方美学对自然美的忽视,并在对比艺术审美与自然审美的基础上论述自然对象的广阔审美前景。在赫伯恩看来,“非框架性”是自然对象区别于艺术作品的重要特性之一,同时也给自然对象带来更为丰富的审美可能。此后,西方环境美学在继承赫伯恩思路的基础上逐步发展,也由此开启了对框架理念的反思与批判。

相比于自然对象,框架在艺术作品中更为普遍。画作中的画框,戏剧中舞台与观众的分隔,文学作品中内容与标题、页码之间的空白等,都是艺术作品中框架的常见表现形式。但审美实践中的框架并不仅仅局限于物性、可见的形式,更是指审美对象与其所处环境、欣赏主体之间的边界和区分。因此,艺术作品中的框架不仅能将主体的注意力快速集中于审美内容之上,避免审美对象的混淆与误认;同时也能维护审美对象的完整性与稳定性,在一定程度上规避外部环境对审美特性的干扰。由此可见,艺术作品中的框架有助于提升审美的确定性、完整性与稳定性,逐渐成为艺术审美的常规思维模式。

但与艺术作品不同,作为非人造物的自然对象并不天然就具有明确的框架,这在一定程度上增加了自然对象的不稳定性与开放性,因而也成为现代美学传统认为自然对象不具有审美价值的重要理由。但艺术审美传统下的框架思维仍然深刻地影响了现代自然审美模式的形成,审美主体更多地将艺术欣赏方式挪用至自然对象之上,更为关注自然对象的形式特征,人为地给自然对象设定框架,兴起于17世纪的“克劳德镜”便是人为添加的自然框架的代表。通过这种随身携带的有色凹凸镜,人们可以将难以把握的自然对象“移到一个适当的距离,用柔和的自然色彩与最寻常的视角将它们展现出来”^①,将散乱、无界、多样的自然对象重新选择、组合形成类艺术作品,进行审美欣赏,从而可以更为便捷地关注自然对象的如画性特征。这一框架在发展过程中逐步衍生出景观游览中的特定视点、人为设置的风光名胜等形式,艺术模式也在自然审美中深入拓展。

西方环境美学以颠覆艺术传统下的审美欣赏模式为基础反思自然审美,将推动自然审美由“肤浅、碎屑”走向“严肃、认真”^②,构建适当的自然审美方式作为理论研究的目标。因此,在环境美学看来,框

架理念是艺术审美传统对自然对象审美本性的错误规训。环境美学认为,作为自然本性的“非框架性”实则是自然对象审美特性的来源之一。在赫伯恩看来,“非框架性”非但不是自然对象的缺点,反而能给自然审美带来额外的体验,“如果‘框架’的缺失排除了自然审美对象全部的确定性和稳定性,作为回报,它至少提供了一种不可预测的感知惊奇;仅仅它们的可能性就为自然的静观赋予一种具有冒险性的开放意义”^③。这种开放意义源于自然的整体性与连续性。与艺术作品相比,自然对象不是独立自持的稳定整体,其与所处的环境天然地有着密切的关联,因此会随着环境的变化而展现不同的面貌。但在艺术审美传统为自然对象加上框架时,自然对象或被从其密切相关的环境中孤立出来,或被框架分割成断裂的形式画面,如同画廊中的静默作品一般被人凝神静观,以艺术作品的方式展现自身。

环境美学认为,作为艺术审美辅助工具的框架并未如其本然地对自然进行审美聚焦,反而在这一过程中扼杀了自然审美的多样面貌和无限可能。艺术作品的审美特性并不会因其从环境中移出而有所改变,但“自然对象却与创造它们的环境有着我们可以称之为有机统一的东西:这些对象是它们所处环境的一部分,并通过环境的作用力而从元素中发展而来”^④,因此,当我们将一块岩石从其所生成的环境中移出,将其作为独立完整的艺术对象进行审美静观时,我们虽然能够获得形式上的审美体验,但忽视了自然更为丰富的审美特征。由此可见,自然对象在具有色彩、线条等形式特征之外,交织在它上面的复杂关系所体现的生态内涵更是其审美价值的重要来源。在现代美学中占据主流地位的艺术审美传统忽视了自然对象的特殊性,将专注于形式的框架强加给自然对象。

此外,环境美学批判了艺术审美框架所带有的鲜明人类中心主义倾向,认为这不仅违背了自然对象的审美本性,而且不利于自然审美走向自然保护实践,缺乏对自然的伦理关怀。在框架的协助下,人类主体按照自身的偏好将符合艺术审美原则的统一、对称、和谐等特质的自然对象框选出来,在加深如画欣赏模式的同时,也将自然审美引向了主体性泛滥的方向。正如景观地理学家罗纳尔多·瑞斯所言,如画审美理论“表明自然的存在只是为了取悦和服务我们,只为确保我们的人类中心论”^⑤。艾

伦·卡尔森将这一模式总结为自然审美欣赏的景观模式,在这一模式下,人们会“寻找和欣赏的主要是风景优美、有趣的自然环境。因此,那些缺乏有效绘画构图、刺激感或娱乐性(即那些不值得展示在画上)的自然环境就被视为缺乏美学价值”^⑥,这在一定程度上造成对自然审美价值的忽视与贬低。同时,偏好如画性的框架理念也通过审美活动影响到人们的具体实践行为,“有人心甘情愿地被人带领着成群结队地走过‘景’区;认为大山里只要有瀑布、悬崖与湖泊,他们就觉得大山很伟大。而诸如堪萨斯平原则被认为是单调乏味”^⑦。当这种审美实践进一步拓展为生态实践时,美学观念上的如画性框架也将转化为具体生态保护中的行动界限,诸如沼泽、湿地、沙漠等缺乏如画性特征的自然环境可能会被忽视。例如,美国国家公园最初便是“为了保留美国西部那些赏心悦目、意义久远的壮丽景观”^⑧,而将佛罗里达沼泽地排除在外。由此可见,如画性框架在一定程度上使审美维度削弱了生态维度,在背离适当自然审美的同时,也阻碍了生态保护的道路。

除了人类中心主义倾向,环境美学认为自然审美中的艺术框架在框选自然对象时,也在人与自然之间设定了明确的界限,使人类主体对待自然对象只能如同对待艺术作品一般,进行远距离的静观审美,但这并不符合人与自然融合统一的真实状态。赫伯恩在论述自然审美特性之时便认为,“我们在自然之中,并且也是自然的一部分;我们不会像面对墙上的一幅画一样站在那里面对着它”^⑨。阿诺德·伯林特也持有相同的观点,认为“我们不是观看自然,而是身处其中”,“我们是参与者,而不是观察者”^⑩。因此,在自然审美中,人类不仅在“观看”自然,更是在利用听觉、嗅觉、触觉等多感官地融入自然、体验自然。“环境并非是主体静观行为的对象:环境与我们是连续的,是我们生存的必要条件。”^⑪自然的环绕与包围为人类提供了更加立体的审美愉悦,人类在进行自然审美的同时也在与自然互动。但艺术传统置于自然对象之上的框架显然将这种立体动态的审美互动压缩为对自然形式特征的二维观看,形成对人类多元体验与自然本真特性的双重压制。框架所导致的孤立、无利害的审美静观不仅使人与自然分离,而且使审美与自然伦理、环境保护相分离,在框架之外,人类可以心安理得地审美

欣赏,而不投身于具体的环保实践。对此,伯林特提出“交融美学”的主张,在反思艺术模式对自然审美错误引导的同时,消解了人与自然的主客区分,提倡人类对自然环境的全面参与。这也是环境美学对自然审美框架的批判与颠覆。

由此可见,自然审美中的艺术性框架并不局限于物性框架的简单套用,更是自然审美中人类中心主义与主客二元分离倾向的集中体现。因此,环境美学对框架进行反思,实则是反思艺术审美模式对自然审美的误用与规训,其目的在于恢复自然的本然面貌,从而达成适当的自然审美。但随着西方环境美学的深入发展,学者们对自然审美中框架的反思从艺术传统的制约延伸至更为广阔的层面,也引发了针对自然非框架性的质疑。自然审美是否真的不具有框架?框架是否具有存在的合理性?框架反思所具有的自反性并未瓦解适当自然审美的基础,反而在更广阔的层面上推动了框架的天然内涵实现回归。

二、回归:根植于主客体特性中的审美框架

正如上文所述,西方环境美学在发展之初主要以对比自然审美与艺术审美为基础构建理论,因此更多在艺术欣赏语境下理解自然审美中的框架。这种框架实则是艺术审美模式对自然审美领域的越界规训,因此也引起环境美学理论的反思与批判。但随着对自然审美适当性的深入探索,环境美学也开始在更广泛的视域中思考自然审美中框架的内涵,从而逐步认识到框架的合理性与必然性。这种对于框架合理性的肯定与辩护看似与非框架理论形成了分歧,但在实质上拓展了环境美学对框架的狭义理解,从而对艺术审美中的框架内涵进行了补充。对于框架不同层面的反思所产生的理论张力,不仅沟通了艺术审美与自然审美的相通性,也在尊重主客体本然特性的基础上回归了框架的原生内涵。

不同于非框架主义对艺术审美与自然审美的明确区分,环境美学中肯定框架合理性的学者并未局限于艺术与自然的差异,而是在深入理解主客体特性的基础上探索自然审美中框架的合理性。在框架主义看来,除了艺术传统增加的形式审美框架,从自然对象客体性角度看,自然对象天然就带有框架,这一定程度上来自于自然对象自身的独立性,当这种客体性框架进入审美经验时,便引发主体对自然对

象存在的识别与归类。这种框架不仅是自然客体性的具体体现,同时也是人类正确认识自然并最终进行适当审美的可靠基础。正如罗纳德·摩尔所言,我们感知到“菊花就是菊花而不是杂草或是一块垃圾,这是因为我可以想到一个范畴或框架,并在这个范畴或框架中审视到它”^⑫。菊花的客体性框架保有其自身的独立性,当这一框架进入审美过程时,便与主体经验结合生成一个审美范畴,在主客体的交融下,自然对象的客体性也得到了尊重。自然对象与其所处的环境有着紧密的联系,但并不意味着不同对象之间消解了界限而走向融合。“如其本然地欣赏自然”不仅需要厘清艺术与自然的审美差异,也暗含着对丰富自然个体独立性的保有,联系性与独立性原本就是自然本性的一体两面。因此,人类的自然审美感知不仅需要关注全景式、融合式的体验,而且需要兼顾针对处于全景中的有机成分的识别与聚焦,从而尊重自然个体所呈现的多重样貌。这种特定范畴下的审视本身就是一种基于客体性的体验框架。

除了是自然个体独立性的必然边界,框架也是人类主体性体验的先天特性。在环境美学框架主义看来,自然审美中存在着这样一个事实:“观众一般自己在自然景观上强加了一个框架。他从审美角度选择了自己要注意的东西,并为自己设定了界限。我们或多或少都是如此。”^⑬这实际上源于人类感知能力与自然整体之间的特性差异,同时也是自然审美中框架合理性的根基。从审美主体来看,人类通过多感官获得对自然的体验,从而进行审美活动。由于受到感官的制约,人类的审美感知能力必然是有限的。自然整体则具有延展性与多样性,广义的自然环境可延伸至全球自然生态系统,其中包含的自然对象更是不可计数。由于这一情况,框架就成为自然审美中的必然因素。面对纷繁复杂的审美对象与审美场景,“观察者想要把无限的感官领域转为欣赏的整体,边界设置和诠释的方法是必要的”^⑭。人类由此构建起能够把握的审美对象,在焦点的停留中获得集中而连续的审美体验,框架此时就意味着主体在无限的自然环境中对当下审美对象的一种限定。这种框架并非自然审美的专有思维,而是植根于人类的日常体验之中。“我们并不把生活视为一幅巨大的、没有差别的经验全景图,我们往往都是框住我们的生活片段加以体验”^⑮,同样地,

如果去除这种植根于体验中的本然性框架,那么自然审美实则仅有一个审美对象,即全球自然生态系统。这一方面将给自然审美增加无法克服的困难,另一方面也忽视了微观自然环境的丰富面貌。由此可见,在人类审美体验的有限性与自然环境的无限性之间存在一个断裂,框架意识成为缝合这一断裂进而使自然审美可行的关键环节。

需要注意的是,这种发生于体验之中的必然性框架并非边界明确的固定界限,更多的是一种视点的聚焦。随着自然审美体验的不断拓展和深入,焦点式的框架也在不断流转。焦点式框架虽然也是人类主观体验对自然对象的选择与组合,但通过其形成的审美对象绝不是单一和静止的,而是处于不断变换、更迭的状态。随着焦点的远近变化,框架也会发生相应的变化,主体也“会随意地通过不断的框架重构而认识到所有这些自然特质”^⑯。这种轮换与重构并不屈从于外在审美规范的规训,而是植根于对象多样审美特性与人类主体审美体验的交融,体现了主客的审美融合与互动。既然框架具有多样性与开放性,那么自然审美方式也并非只有单一的选择。正因为如此,非框架主义对分离式的自然审美方式并未采取如同卡尔森等人般坚决的批判态度。在摩尔看来,当蒲公英脱离其所处的环境时,人类同样可以对其进行审美欣赏,因为当自然对象脱离所处环境这一大背景时,它仍然具有自在的“边界”。但这并不意味着环境美学的框架主义在为偏执、狭隘的艺术审美干预进行辩护,框架主义实则是在体验的层面发掘自然审美的无限可能,对环境美学的适当自然审美路径进行了中和与补充。

由此可见,在非框架主义之后,环境美学的框架主义在主客体特性的认识下对自然审美框架进行了反思。这实际上是在批判有限性框架的基础上,回归了框架的天然内涵,从而为自然审美提供了更为多样的可能。在框架主义看来,“作为理解欣赏的前提条件,框架似乎是审美体验不可或缺的”^⑰;而在非框架主义看来,“框架会损害对自然美的正确关注,因为框架将无限的可感知对象转化为单纯的场景或构图”^⑱。因此,环境美学内部的非框架主义与框架主义之间并不存在真正的冲突,双方观点呈现的分歧源自不同维度对框架内涵的差异性理解。非框架主义的批判主要针对现代美学中艺术审美模式在自然审美中的误用,并不反对体验性的审美焦

点与边界的设定。正如卡尔森也认识到,焦点式框架一直存在于自然审美之中,“我们将周围的环境视为突出的前景,让我们对环境了解能够选择某些具有审美意义的焦点,并可能排除其他焦点,从而限制我们的体验”^{①9}。在此基础上,他也承认“我们不能欣赏所有事;我们对自然的欣赏也必须像艺术欣赏一般具有界限和重点”^{②0},如果缺乏焦点式框架所带来的聚焦与限制,我们对自然环境的体验将只是毫无意义的感官体验的混合,这将把自然审美引向混乱与无序。但很明显,在现代美学发展的过程中,这种开放与流动的焦点式框架被艺术审美传统强行固定下来,在获取稳定、完整的审美对象的同时,也扼杀了自然对象的多样性,艺术模式的有限性框架可以视作对焦点性框架的狭义理解。环境美学中看似矛盾的非框架主义与框架主义观点在颠覆这种狭义框架观的同时,也对审美体验中原初合理的框架内涵进行了恢复。

由此可见,框架主义并不是对非框架主义的攻击,而是对它的补充与拓展。环境美学在不同层面对框架的反思看似矛盾,实则相互补充,殊途同归,共同指向对自然本性的尊重。但是,体验层面的焦点式框架在具有普遍性的同时,也意味着它可能过于宽泛而缺乏审美引导作用。自然审美仅仅依从原生的开放框架,是否就适合自然本性?如果说艺术模式的有限框架是对基础性体验框架的错误提炼,那么,如何推动框架内涵朝着适当性自然审美的方向发展成为需要进一步解决的问题。正因为如此,西方环境美学对框架的反思并未止步,而是进一步在语境维度上拓展了框架的内涵,重构符合自然审美特性的框架理念。

三、重构:多元语境支撑下的框架拓展

原生于审美体验中的焦点式框架随着审美体验的绵延而不断发生改变,框架所选择和聚焦的内容也并不固定。“我们怎样审视吸引我们注意力的自然物呢?我们会基于记忆、想象和我们文化习得能力去引导我们的注意力,去把某些事物放在意识最突出的地方,把其他的一些置于背景中。”^{②1}可见,在面对广阔多变的自然环境时,选择是审美体验发生的必然结果,框架受到诸如文化、想象、情感等多重因素的影响而呈现多种样态,在总体上呈现出主体性的样貌。开放流动的框架在保证自然审美多样路

径的同时,也暗含着相对主义的风险,同时,过于受主体意识影响的框架也可能与自然的客体性相违背。那么在自然审美中,审美焦点应选择什么?依照什么原则进行选择?针对这些问题,艺术传统下的自然审美模式将形式特性作为选择与组合审美对象的金科玉律,并以此为准则将原本流动开放的焦点式框架压缩为专注如画性的艺术框架。这种狭隘、片面的框架理念为环境美学所颠覆。在此之后,如何重构适合自然审美的框架成为需要解决的问题,环境美学也在反思的基础上进一步拓展了框架的内涵。

在肯定焦点式框架在审美体验中的合理性的同时,环境美学的框架主义立场也体现出对自然对象客体性的尊重。在摩尔看来,自然天然带有的框架不仅使它们在复杂联系之中保持独立性,而且对人类的自然审美具有指导和规范的作用。在这一过程中,自发于自然之上的客体性框架成为自然审美维护客观性的依据。摩尔认为,“在许多情况下,正是物体的归类有时使我们能够断定它的哪些特征是决定该物算作真正美丽的特征因素”^{②2},例如,我们将剑兰作为剑兰而非百合来感知它的审美特性,便是出于其客体性框架的引导。自然对象与其所处的环境有着不可割裂的紧密联系,同时也具有自身的独立性。自然个体天然的框架能够使人类兼顾自然客体性的不同方面,从而尊重自然的本来面貌。当然,自然的客体性框架并不局限于对个体的区分,也体现在多样生态系统的稳定之中。正如卡罗尔所言,“一些自然景观有自然的框架或者我更愿意称之为自然的闭合,如洞穴、小树林、岩洞、林中空地、林荫道、山谷等”^{②3}。这些相对封闭的自然环境不仅是可以被人们聚焦的审美对象,同时也是稳定循环的生态系统,此时,自然整体中的客体性框架体现为生态系统的调节功能与运行原则。人类的自然审美活动不仅需要尊重自然个体的类属范畴,而且需要在生态系统的运行原则之中展开。西方环境美学在发展过程中也认识到了这一点,即如利奥波德所提倡的:“当一个事物有助于保护生物共同体的完整、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。”^{②4}环境美学在构建自然审美理论的过程中,也回应了环保主义的诉求,将生态伦理关怀与自然审美体验相结合,从而重构了符合生态系统发展的审美框架。

那么在生态化地重构自然审美框架的过程中,人类如何分辨是否尊重了自然的客体性?对于这一问题,卡尔森主张的科学认知主义为重构提供了更加具体的原则。在科学认知主义看来,适当的自然审美体现为将自然当作自然进行欣赏,即“如其本然地”欣赏自然,这本身就包含了一种伦理维度。一个道德的人本身就意味着他能够对自然对象的客体性加以尊重,而不是对其强行加上主体的幻象。因而,如何正确、公正地认识自然的客体性就成为需要解决的问题。对此,卡尔森借助了艺术鉴赏的思路。在卡尔森看来,正如艺术审美欣赏需要有艺术史、艺术鉴赏等相关知识作为支撑,自然审美知识同样需要有诸如生态学、地质学、生物学等自然科学知识进行引导,从而使主体在正确的认知基础上展开适当的自然审美。这一方面能够避免审美方式的误用,尊重自然对象的客体性与多样性;另一方面也能以自然客体性平衡人类审美主体性,推动自然审美中审美维度与生态维度的融合。由此,科学认知主义为生态化地重构自然审美框架提供了客体性的基础,在语境层面进一步拓展了自然审美框架的内涵。

在科学认知主义的重构下,自然审美的框架在突破限定性的同时,也兼顾了自然对象的客体性。但审美活动与认知活动不同,科学的过分引入可能会削弱人类最初的审美感官体验,这也是卡尔森观点遭受质疑的原因所在。如何平衡自然审美中的主体体验与客体特性、审美感受与认知基础之间的关系,成为需要探索的问题。在探索过程中,环境美学逐渐将审美框架的语境支撑从生态科学知识拓展至其他领域。托马斯·海德就在科学知识之外,探究了包括文学艺术作品、神话传说、民俗传统等在内的文化叙述对自然审美的促进作用,并将这些叙述故事分为“艺术的、非艺术的以及非语言的”^⑤三类。这些文化叙述虽然总体上是对自然的人化认识,但能够丰富主体的审美视域。例如当主体对泰山进行审美欣赏时,泰山背后所带有的文化语境也在无形中加深着主体的审美感知。人类确实应该如其本然地欣赏泰山的自然审美特性,但文化维度的适当加入也能够增强审美鉴赏能力上起到积极作用。由此,海德认为卡尔森提出的科学认知主义用狭隘的参数束缚了我们的自然审美欣赏,“自然审美鉴赏由且应当由来自不同生活经历和不同文化的各类故事所指引,因为它们丰富了我们审美地鉴赏自然的

能力”^⑥。摩尔也持有同样的观点,他以对兔子的审美欣赏为例指出,主体在欣赏兔子的过程中,或许会联想到丢勒的名画《兔子》,或者迪斯尼电影《小鹿斑比》中的卡通兔桑普,但这些并不阻碍主体对兔子这一自然对象的欣赏,反而会增添额外的审美体验。可见,包括艺术审美在内的广泛人类体验能够成为自然审美框架的坚实基础,这为审美框架的进一步开放提供了可能。这种具有后现代性的主张也在反思科学认知主义的基础上,进一步拓展了自然审美框架的内涵,将自然对象放置于更加丰富和广阔的语境中进行思考。

由此可见,在对焦点式框架的进一步反思中,环境美学以科学知识、文化叙事、审美语境等因素重构了自然审美框架,从而平衡了自然审美中的主体性体验与客体性特性。这种语境性的重构使自然审美框架具有有限性与无限性的双重特质:自然审美的框架虽然以主体体验为基础,但对体验有所约束,从而使主体审美在生态环境有序发展的框架内进行;与此同时,这种有限性框架又具有开放的语境维度,以包容的姿态接纳多样的自然审美要素。在有限与无限的张力作用中,自然审美框架有助于推动自然欣赏中审美性与伦理性的融合统一。

四、结语

通过以上分析,我们可以发现,无论在自然审美还是艺术审美之中都存在框架意识,这种焦点式的框架有助于主体对审美对象进行选择、组合和聚焦,从而推动审美过程的实现。但这种焦点式的审美主要受人类主体观念、喜好、经验所影响,因而容易将审美引向过度主体性的方向,不利于尊重与保有自然的客体特性。因此,需要对这种生发于审美体验中的焦点式框架进行必要的补充和规约。现代美学在艺术审美传统的影响下,以艺术审美模式规范自然审美框架,将原本开放包容的框架压缩为对形式特征的专注。这虽然为焦点式的框架进行了规约,但仍是主体性对自然对象的规训,并未尊重自然的客体特性,反而使框架理念在主体性的道路上愈行愈远。

在对以上两种框架的反思之中,环境美学不断拓展框架的阐发语境,从自然科学、文化叙事、艺术经验等多种维度寻找框架的支撑理论,提出了平衡自然审美主体性与客体性的多重方案,拓展和重构

了框架的内涵。框架从有形走向无形,从有限拓展为无限,这种变化本身就体现了西方环境美学的后现代多元取向。而这也启发生态美学的中国话语建构需要采取多元探索路径,从而实现生态文明建设所要求的“人与自然和谐共生”的美学理念。

注释

①J. T. Ogdén. *From Spatial to Aesthetic Distance in the Eighteenth Century*, *Journal of the History of Ideas*, Vol.35, No.1 (Jan. - Mar 1974), pp. 66-67. ②③Ronald Hepburn. *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, in Allen Carlson and Arnold Berleant (eds.), *The Aesthetics of Natural Environments*. Broadview Press, p. 57. p. 47. ④ Allen Carlson. *Appreciation and the Natural Environment*, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol.37, No.3 (Spring 1979), p.269. ⑤Ronald Rees. *The Taste for Mountain Scenery*, *History Today*, Vol. 25 (May 1975), p.312. ⑥Yuriko Saito. *The Aesthetics of Unscenic Nature*, in Allen Carlson and Sheila Lintott (eds.), *Nature, Aesthetics, and Environmentalism: From Beauty to Duty*. Columbia University Press, 2008, p.238. ⑦ Aldo Leopold. *A Sand County Almanac with Essays on Conservation from Round River*. Oxford University Press, 1966, pp.179-180. ⑧Yuriko Saito. *Appreciating Nature on Its Own Terms*, in Allen Carlson and Sheila Lintott (eds.), *Nature, Aesthetics, and Environmentalism: From Beauty to Du-*

ty. Columbia University Press, 2008, p.143. ⑨Ronald Hepburn. *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, in Allen Carlson and Arnold Berleant (eds.), *The Aesthetics of Natural Environments*. Broadview Press, p.57. ⑩⑪Arnold Berleant. *Aesthetics of Environment*. Temple University Press, 1992, p.170. p.156. ⑫Ronald Moore. *Natural Beauty: A Theory of Aesthetics Beyond the Arts*. Broadview Press 2007, p.114. ⑬Jerome Stolnitz. *Aesthetics and the Philosophy of Art Criticism: A Critical Introduction*. Houghton Mifflin, 1960, p.48. ⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒Ronald Moore. *Natural Beauty: A Theory of Aesthetics Beyond the Arts*. Broadview Press 2007, p.116. p.114. p.122. pp.117-118. p.118. p.116. p.115. ⑳Allen Carlson. *Appreciation and the Natural Environment*, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol.37, No.3 (Spring 1979), p.273. ㉑Allen Carlson. *Aesthetic Appreciation of Natural Environment*, in Allen Carlson and Sheila Lintott (eds.), *Nature, Aesthetics, and Environmentalism: From Beauty to Duty*. Columbia University Press, 2008, p.125. ㉒Noël Carroll. *On Being Moved by Nature*, in Allen Carlson and Arnold Berleant (eds.), *The Aesthetics of Natural Environments*. Broadview Press, p. 95. ㉓Aldo Leopold. *A Sand County Almanac with Essays on Conservation from Round River*. Oxford University Press, 1966, pp. 224 - 225. ㉔㉕Thomas Heyd. *Aesthetic Appreciation and the Many Stories about Nature*, in Allen Carlson and Arnold Berleant (eds.), *The Aesthetics of Natural Environment*. Columbia University Press, 1966, p.273. p.279.

责任编辑:采薇

Reflection and Reconstruction of the Framing Theory in Western Environmental Aesthetics

Hu Youfeng

Abstract: Western environmental aesthetics has made its theoretical construction from the contrast between the aesthetics of art and that of nature, regarding "non-framing" as a key feature that distinguishes natural objects from artistic works. The reflection of environmental aesthetics on "framing" has gone through three stages: subversion, return and reconstruction. From the perspective of criticism, the non-framing theory in the environmental aesthetics regards framing as a rigid discipline imposed on the aesthetics of nature by the aesthetics of art and advocates discarding framing notorious for its strong tint of anthropocentrism. However, when seeing from the perspective of subject-object relationship, the supporters of framing theory hold that frames not only set up necessary boundaries between natural objects, but also function as a prerequisite for the subjects to locate their focal points before acquiring any aesthetic experience. Such a stance may be perceived as a return to the essence of the framing theory. With discussions like these going on, environmental aesthetics has somehow enriched the framing theory with scientific knowledge and cultural narration and has, to some degree, achieved a fusion of and a balance between subject and object. Due to the reflection, the environmental aesthetics has reconstructed the frame of the aesthetics of nature in a broader context. The three-dimensional reflections of the environmental aesthetics on the frame of nature have not only clarified the multi-layer texture of the framing theory in aesthetics of nature, but also broadened the horizon for the future development of the present aesthetics of nature.

Key words: framing theory; environmental aesthetics; aesthetics of nature; appropriateness