

airiti

大地美學：  
其議題探究與可能開展

蕭 振 邦

**Land Aesthetics: Its Issues and  
Some Possible Prospects**

by

Shiau Jenn-bang

關鍵字：西方傳統自然美學、人工製品的美學、大地美學、  
環境美學、李奧波—伽理葛特式的大地美學、美學  
言說、美學經營、美感鑑賞、反美學

*Keywords: The Western Traditional Natural Aesthetics,  
Artifactual Aesthetics, The Land Aesthetics,  
Environmental Aesthetics, Leopold - Callicottian  
Land Aesthetics, The Discourse of Aesthetics,  
Aesthetical Engagement, Aesthetic Appreciation,  
Anti - Aesthetics*

## 摘要

1. 本文引述了伽理葛特與卡爾森等人深入反思自然/環境美學的歷史發展進程，所提出的自然/環境美學的一些深層理念，這些理念可以有效地幫助我們廓清當代的自然/環境美學觀。
2. 本文也探討了具有代表性的「李奧波—伽理葛特式的大地美學」，揭露其中的深度意蘊，同時反思了它可能面對的糾結問題，以及解開糾結之道。
3. 最後，本文檢討了 (i) 作為未來自然/環境美學發展自身的美學內涵——揭示了美言說與美學經營的分際及其特質；(ii) 自然/環境美學中由鑑賞到美感鑑賞等混淆課題的釐清——由工具價值取向轉向內在價值取向；(iii) 自然/環境美學如何因應反美學的衝擊，而能更完備地繼續發展下去——由還原論/決定論的系統理論視域，轉向一個更新、更符合自然之探究的視域；(iv) 自然/環境美學作為一種規範科學的可能定位，以及它在未來應該履行的職能。

## Abstract

1. It is to account the historical approaches of natural/environmental aesthetics within Callicott's and Carlson's views, and try to clarify the conception of the Western contemporary natural/environmental aesthetics.
2. It is to reveal the deep significance of the Leopold-Callicottian Land Aesthetics, and to make a criticism to it.
3. It is further to (i) account the possible contents of the future natural/environmental aesthetics; (ii) clarify the confused issues of appreciation and aesthetic appreciation; (iii) point out the transformation of the new aspersion of natural/environmental aesthetics, and its adaptation in the impacting of Anti-Aesthetical development; (iv) place the natural/environmental aesthetics in the normative science, and reveal its possible functions in the future.

## 前言

1. 本文主旨在展示大地美學的內涵，並討論其中一些相關議題，以釐清可能隱含的糾結，進而提出一些有關自然 / 環境美學未來發展的意見。
2. 大致上，**大地美學**這一用語的相關內涵，是由伽理葛特（J. Baird Callicott）<sup>①</sup>所確立的，但為了使理解更為周延，本文另以卡爾森（Allen Carlson）<sup>②</sup>的相關看法補充之。

① 伽理葛特（b. 1941）任教於美國北德克薩斯大學（University of North Texas）哲學系暨宗教研究所，主要致力於環境倫理學之研究。1987年他編輯了李奧波（Aldo Leopold）《沙郡年記手冊》（*Companion to a Sand County Almanac*），1994年出版《大地的洞見》（*Earth's Insights*），書中對東方儒釋道三家的環境觀，有深入平實的論述。大體上說，伽理葛特對李奧波的「大地倫理學」與「大地美學」有一較學理性、系統性的重構，特別是他以進化和生態生物學知識為基礎，討論了李奧波的「第一自主性自然美學」（first autonomous natural aesthetics），以為進化的文獻能夠將人類對自然的愛好，轉換成某種比直接經驗更深邃的經驗！相關討論參見引用書（Botzler, 1998:132）。“Callicott”一名本文原中譯為「柯立考特」，因應編者要求全書譯名統一，暫改為「伽理葛特」。

② 卡爾森（b. 1943）是加拿大阿伯塔大學（University of Alberta）的哲學教授，主要致力於環境美學領域諸議題的研究。他的論文主要發表於《環境倫理學》（*Environmental Ethics*）、《美學與藝術批評》（*Journal of Aesthetics and Art Criticism*）、《自然景觀設計》（*Landscape Planning*）等雜誌中，代表作有本文引用的〈自然環境的美感鑑賞〉（“Aesthetics Appreciation of the Natural Environment”）。相關討論參見引用書（Botzler, 1998:122）。關於卡爾森的其他具有代表性的著作，還可以參考“Aesthetic Appreciation of Nature” *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, ed. E. Craig (London: Routledge, 1998) Vol. 6, pp. 731-5，以及“Contemporary Aesthetics of Nature” and

3. 是此，本文的進路是：透過伽理葛特的大地美學，以及卡爾森的環境美學諸看法的檢討，以展示自然美學理論——由傳統自然美學→人工製品化自然美學（附庸式的傳統自然美學）→環境美學（積極的自然美學）→大地美學——的發展軌跡及其意義，找出需要釐清的問題，並在探討後提出解決意見。
4. 本文分析了具代表性的「李奧波—伽理葛特式的」（Leopold-Callicottian）大地美學觀，以釐清其中的一些可能糾結。循此，本文最後做了一些自然／環境美學的深度反思，以期有益於環境美學的未來發展。

## 一．何謂大地美學？

1. 自然美與藝術美在美學上的分際（demarcation）：
  - 1) 普泛地由西方美學史看來，自然美似乎並非其美學探究的主要課題，可以說，越趨近當代，「自然之美」就越不是美學研究的主要對象，而當代西方美學，更是突顯為一門圍繞著所謂的「藝術品」諸課題，逐步發展、建構而成的學問，果爾檢索當代西方的美學論著，則所見多半都是以藝術品為核心的討論，此點尤以英美美學為然！因此，這些作品中相對地較少論及與自然之美相關的問題，即使有所討論，也是配合著

---

“Recent Landscape Assessment Research” *Encyclopedia of Aesthetics*, ed., M. Kelly (New York: Oxford University Press, 1998) Vol. 3, pp. 346-9, 102-5。卡爾森的新書也已經出版：*Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, (London: Routledge, 2000)。

繪畫的「寫實主義」、「自然主義」等議題，被當作某種藝術理論或創作實務來講論，基本上，並未把自然之美當作美學的主題看待。

- a. 回溯自十八世紀的個例來看，即使像德哲康德（Kant），雖然在其審美判斷的探究中——出之以優美與壯美的區分——也論及了自然之美，然其重點仍不在建構或釐清特定的「自然美學」，而毋寧是去分判人類感性的特質、感受諸面相，以及感性與理性之間的分際。
  - b. 此外，如十八、十九世紀之交的德哲黑格爾（Hegel）在《美學演講錄》中的〈論藝術〉一文提及：他所處理的主要課題是**美學**，而「其主題是美的事物之寬廣範圍，更精確地說，其主要領域是藝術——可以明確地把它限定在美術上」（Hegel, 1970:22），他並強調，「**美學更精確地意指的是感覺或感受的科學**。……這門科學並非被指定去處理一般的美，而是僅僅去處理藝術的美」（Hegel, 1970:22）。循此，很明顯的，黑格爾所謂**美學**的主要課題乃在於從事藝術美的探究（換言之，是與「人爲」有關的事物），而這也逐漸成爲後來西方**美學**的主流。
- 2) 循著這種歷史框架的發展，簡要地說，藝術美就是西方當代**美學**素來的主要關懷，若依伽理葛特的看法，這也就是他所謂的「人工製品的(artifactual)美學」<sup>③</sup>，

③ 這是指所有的美學理論都以**藝術**——繪畫、雕刻、建築、戲劇、文學、舞蹈、音樂，以及新近的攝影與電影——爲核心關懷的**美學**，它所討論的對象大率是人工製品，換言之，這類**美學**主張，「人工

甚至他認為，「二十世紀以來，美學實際上已經變成了藝術批評的同義語」（Callicott, 1998: 132）。

3) 若仔細考察，即可斷言，就西方美學而言，由於比重差別甚鉅，以致自然美與藝術美的分際其實並不清楚，或者可以說，根本就分際不明——自然美並沒有它實際上的美學地位。

2. 反之，西方傳統自然美學（natural aesthetics）好比是人工製品美學的一種附庸：

1) 關於西方傳統自然美學的發展，伽理葛特的〈大地美學〉中有詳細的論述。他曾下工夫針對古典、中世紀的藝術與文學作了一些精簡回顧，並歸結出西方人之於自然美的鑑賞，乃是晚近的文化成就。

a. 他概略檢視了荷馬（Homer）的史詩、柏拉圖（Plato）、亞里斯多德（Aristotle）、新舊約聖經，乃至中世紀的繪畫史，發現在十七世紀以前，大自然都不那麼是西方人美感經驗的泉源。<sup>④</sup>或者，換一個方式說，在自然寫實主義出現之前，「自然」都不是西方藝術所關懷的主要對象，是以也就不是美感經驗的主要考量對象。

b. 其次，更重要的是，他明確地指出，「西方人對自然美的感受性（susceptibility），……乃附屬於名之為

---

製品」（包括迪奇（G. Dickie）所謂的「極限人工製品」）乃是某對象成為藝術品的必要條件。參見伽理葛特的〈大地美學〉（Callicott, 1998: 132）。可以說，當代西方美學實以人工製品美學獨擅勝場。

④ 伽理葛特所作的歷史回顧，參見引用書（Callicott, 1998: 133-4）。該文「註解①」中可以看到伽理葛特所列舉的詳細參考書目。

風景畫的新興繪畫類型中的自然再現……。因此，有教養的歐洲人開始觀看與批評自然，就好比它多少是構成繪畫主題的一個有限系列。」（Callicott, 1998: 133）果爾如是，西方傳統自然美學理論即是比照這種「風景畫模式」而類比建構或發展的，也因此，在自然審美對象的解讀與解釋上，多半形同探討這類「風景畫」的人工製品美學的附庸。<sup>⑤</sup>「畢竟，自然美已然被傳統地、歷史地視同為某種人工製品美的反映，自然美學遂被強迫發展成人工製品美學的類比物。」（Callicott, 1998:139）



- c. 這樣的類比進路，就如同伽理葛特指出的，「歐洲風景畫本身也並非源自於某些人對自然美突然、自發地

⑤ 伽理葛特曾提示，即使如李奧波也「深明在西方文明中人工製品美學的優勢，也因此就像一種註解策略一樣，李奧波也透過所熟悉的〔人工製品美學〕這一支的類比，來發展自然美學」（Callicott, 1998:135）。這裡所附的兩幅對照參考用的風景畫，左邊一幅是康斯塔伯（John Constable, 1776-1837）的 Hadleigh Castle（oil on canvas, 48 x 64 3/4 in, in Yale Center for British Art, New Haven, 1829）；右邊一幅是梅耶（Carolyn Meyer）的 Nicasio Reservoir Summer（oil on canvas, 24 x 36 in, 1998），取自 <http://www.carolynmeyer.com/>。

發現所作的回應……。反之，畫家（有些人十分自覺）提供了浮現在科學革命時代的大自然之抽象圖式的具體再現。在新科學中，自然則透過主觀的觀察者而被客觀化、分隔與疏離。……風景畫中的直線透視也造就了另一項隱含主題，一位觀察者，他在觀看，但並非置身或活動地含容於繪畫空間之中」（Calli-cott, 1998:134），如是，乃形成相當嚴重的價值歧出問題。顯然，這種類比發展帶來了負面影響，也引發了美學中的一些根本難題——主體（觀察者）完全由他所置身的環境中被抽離，於是觀看便與他的環境產生對立——「生活與藝術如何區隔」就是類似的難題之一。

- 2) 相同地，卡爾森在討論「自然環境的美感鑑賞」時，也揭露了傳統自然美學的類似附庸地位。<sup>⑥</sup>
  - a. 卡爾森首先提問，人們鑑賞大自然的什麼？如何鑑賞？這顯示卡爾森採取了以「鑑賞」為核心預設的一種提問和解題進路。
  - b. 循此進路，卡爾森詳細例示了傳統上兩種美感地鑑賞自然環境的藝術模型：
    - a) **藝術的對象模型**進路（以下簡稱 OAM），其中，自然對象乃獨立於其環境而被評價，而且，因其個別的感覺性質而被鑑賞，例如，壁爐上的自然岩石裝飾——自然物被人由環境中移出，再當作一種獨立的審美對象來評價。

⑥ 以下卡爾森的看法參見其文〈自然環境的美感鑑賞〉（Carlson, 1998:122-131）。

- b) 風景畫或景色模型進路（以下簡稱 LSM），其中，自然環境就好比是一幅風景畫一般地被鑑賞，被同化為二維的景色。此一進路直接沿襲了十八世紀的如畫般的風景（picturesque）概念，也因此，順此進路形成的自然之鑑賞，無異於藝術鑑賞的附庸。
- c. 爲什麼人們會採取這兩種藝術進路呢？其根本原因還是因爲受到人工製品美學的影響，隨順了人工製品美學的主張——「就藝術而言，基於藝術品是人所創造的這一事實，人知道如何鑑賞它與鑑賞什麼」（Carlson, 1998:123）。這種看法的重點在於，大自然並不是我們創造的，它不是藝術品——它是自然——是吾人生活其中的實際環境，因此，我們並不能像清楚如何鑑賞藝術品一樣地清楚如何鑑賞自然，也因此，有必要類比於藝術的鑑賞進路來鑑賞自然。
- d. 然而，這類鑑賞自然的藝術進路，並不足以形構恰切的自然美學，下文將說明個中原委。
- 3) 這裡要附帶一提的是，誠如卡爾森所示，論及鑑賞，也就離不開美感經驗的探討。關於美感經驗的看法，其實伽理葛特也有類似卡爾森的見解，「在英語中，美感經驗已然意指某種無利害〔按：或作「無關心」。〕的美的經驗。……美感經驗特別指的是由人工製作的物品所引發的無利害的知覺——這種人工製品同時在藝術家與其他人士身上激發那種經驗。……西方人的自然美感經驗，乃衍生自藝術的美感經驗，雖然，是否是直接衍生的，尚有疑義」（Callicott, 1994:101）。<sup>⑦</sup>伽理葛特這項看法，其實，也隱含（或暗示）了某種鑑

### 賞自然的藝術進路。

#### 3. 由傳統自然美學轉向大地美學（特定的環境美學）：

1) 循前述討論，伽理葛特認為傳統自然美學必須作適當轉換，其理由可以條陳如下：

- a. 他指出，「西方自然之美的鑑賞，乃是晚近的事，而且衍生自藝術鑑賞。流行的自然美學理論，〔其原理〕並不是自主的：它並非自然而然地來自自然自身；並非依循自然本身的條件而直接指向自然；它並沒有被自然史中的生態與進化革命妥善地揭露。它是膚淺的、自戀的（narcissistic）。一言以蔽之，它是微不足道的。」（Callicott, 1998:134）
- b. 再者，他認為，由於傳統自然美學受其歷史淵源的影響，使它過度重視自然環境的視覺訴求，也因此局限了我們對自然環境的鑑賞。<sup>⑦</sup>
- c. 依伽理葛特的看法，傳統自然美學的確窄化了鑑賞自然的可能性和深度。他指出，在傳統自然美學中，「自然存在的、景色優美的（scenic），或如畫般的風景，被視為（就像模倣它們的藝術品一樣）珍貴的文化資源，因而被儲藏在美術館（或國家公園）之中，或者成為私人的『收藏物』（值得收藏的「風景」財產〔按：例如私人莊園。〕），而非一景色、非一如畫般的風景，就不是美感資源了，……」

⑦ 此項看法是伽理葛特探討禪宗的苦行主義（asceticism）所隱含的對待自然的態度時，一併提出西方人的觀點作對照，而有所申論，而且，伽理葛特認為，假如他分析正確的話，「在禪宗裡，我們可以發現某種高度發展與化育的環境美感……」（Callicott, 1994:102）。

⑧ 這項看法在下文討論李奧波的大地美學時，會展示其理解的脈絡。

( Callicott, 1998 : 134 )。這種自然觀，不但使美感層面被窄化，而且也促使感性被片面化，這無異是受到人工製品美學進路的局限和誤導，**使自然美學的整體精神——自主性——徹底瓦解**。伽理葛特的這項批評預示了傳統自然美學的轉向，而這也正是「大地美學」企圖有所改善的重點。

- 2) 除了伽理葛特力陳自然美學受到人工製品美學拘限的實況之外，還可以找到一個對照的類似觀點，亦即，卡爾森也認為傳統自然美學有其局限，只不過，卡爾森的視域不同於伽理葛特的，他的看法可以分析如次<sup>⑨</sup>：
- a. 若以 OAM 進路來解釋自然環境的鑑賞，則必須把自然物由其環境中搬移出來，鑑賞活動才得以成立，果爾如是，**極有可能造成對自然環境的破壞**。簡言之，OAM 把焦點置於特定的自然對象之上，然而卻忽視了環境這一向度。
  - b. 若以 LSM 進路來解釋自然環境的鑑賞，是則，(i) 有可能使自然環境退化成一個個的景觀或景點<sup>⑩</sup>；(ii) 就好比把我們在自然環境中的散步，化約成在「畫廊

⑨ 以下有關卡爾森的看法，參見引用書 ( Carlson, 1998 : 126-7 )。

⑩ 換言之，也可以說就是以某種「人類中心的」( anthropocentric ) 視點來看待自然。以下，幾點看法都與人類中心主義 ( anthropocentrism ) 有其一定程度的關連性。一般而言，人類中心主義又可以區分為描述的 ( descriptive ) 人類中心主義、規範的 ( normative ) 人類中心主義、後設倫理的 ( meta-ethical )，三者實各自突顯了人類中心主義在實然、應然與價值貞定上的三種面相，因此，論者在討論時宜有分辨，譬如，若主張反—人類中心 ( anti-anthropocentric ) 的觀點，那麼就必須說明所反的到底是那一面相的人類中心主義。

( 國家公園 ) 中的散步；(iii) 自然在此一脈絡中形同為我們提供愉悅的服務者，這一點也會遭到反一人類中心主義者的質疑；(iv) LSM 的美感基礎也有疑問，亦即，它把自然環境預設成某種「靜止物」——特別是二維的再現——這樣一來，也就扭曲了我們生活其中的自然環境之特質。簡言之，LSM 把焦點置於環境上，但它卻忽視了自然這一向度。

- c. 總之，在西方自然美學中具有主導地位的 LSM，「常常被詬病為完全是人類中心主義的，它不僅是反自然的，也經常傲慢地輕視各種環境，獨斷地認為它們不符合藝術的理想」（Carlson, 1998:129）。
- d. 如是，卡爾森認為，以藝術進路是依的傳統自然美學，「……都太狹隘，幾乎等同於藝術哲學！是以，就自然美學而言，應該以更普遍的美學來取代這種片面的藝術美學，而這種『更普遍的美學』通常就稱之為環境美學」（Carlson, 1998:130）
- 3) 接下來，再針對前述困難所提出的若干解決之道，以及卡爾森自己揭示的特殊進路——環境美學，進一步分析如下。

a. 首先，卡爾森檢討了兩種現存的改善藝術進路之缺失的策略。<sup>①</sup>

- a) 人類沙文主義美學的策略（以下簡稱 HCA）：其立場認為，所謂藝術品的美感鑑賞，也就是給出某種美感評價判斷，此舉涵概了依據作者的意向去解釋、判斷他的作品，把它置入某一傳統或特殊的背

<sup>①</sup> 關於這兩種改善策略的說明，參見引用書（Carlson, 1998:126-7）。

景中去的要求。然而，大自然並不是藝術品，不能以回應藝術品的美感方式來回應它。是此，HCA 特別強調我們不需要對自然環境進行「美感評估」，而只需要進行「環境評估」。簡言之，這不啻是一種「反—自然美學觀」。

- b) **啣合的美學**的策略（以下簡稱 AOE）：其立場認為傳統自然美學假立了某種主 / 客二元對立，因此它訴求孤立化、距（疏）離化、客觀化的態度。如是，傳統自然美學便把鑑賞由環境中抽離出來，而不是在其中完成，因而，完全不適合自然的鑑賞。如是，AOE 遂提議以**啣合**（engagement）取代抽離，以**沉浸**（immersion）取代距（疏）離，以**主觀性**取代客觀性。此誠如柏連特（Arnold Berleant）所謂的「〔身處自然環境之中〕……那時際，美感表徵……完全只是啣合，是在自然世界中的某種感性的沉浸」<sup>⑫</sup>。

⑫ 柏連特的看法，語出 Berleant, A., "The Aesthetics of Art and Nature," in *The Aesthetics of Environment* ( Temple, 1992 ), p. 127。轉引自引用書 ( Carlson, 1998 : 126 )。柏連特於 1992 年起擔任長島大學 ( Long Island University ) 退休榮譽哲學教授，他主要致力於美學與環境倫理學之研究，其代表作《生活於山水之間》( *Living in the Landscape: Toward an Aesthetics of Environment* ) ( Berleant, 1997 ) 提出了與本文討論脈絡相關的自然美感鑑賞看法，可以與下文所討論的 Tuan 的看法對照。他的《環境美學》( *The Aesthetics of Environment* ) ( Berleant, 1994 ) 一書可以當作進階參考書，而《藝術與啣合》( *Art and Engagement* ) ( Berleant, 1991 ) 則是深入討論「啣合美學」的重要著作。

- b. 但卡爾森認為這兩種改善策略都有缺點：(i) HCA 難逃常識觀點的質疑——每件事物都有可能向美感鑑賞開放，沒有理由獨獨把大自然排除；(ii) AOE 則完全否定主 / 客二元對立，有可能因而也同時否絕了美感經驗，而且，它也有過度「主觀化」的嫌疑。<sup>⑬</sup>
- c. 相對的，卡爾森本人則參考地理學家 Yi-Fu Tuan<sup>⑭</sup> 的看法，加以修正之後，提出了他自己的解決之道——自然環境模型的策略（以下簡稱 NEM）。
- a) 他認為，Tuan 的看法「或許就一般環境的觀照（aspection）活動而言，可以作為鑑賞自然的一個典範例示」（Carlson, 1998:128）<sup>⑮</sup>
- b) 然而，卡爾森並不能同意 Tuan 在回答「如何鑑賞自然」的問題時，主張「在那樣一種環境中〔按：指

⑬ 相關批評參見參見引用書（Carlson, 1998:127）。

⑭ Yi-Fu Tuan 於 1930 年出生於中國天津，美國加州柏克萊大學博士，1984 年起，擔任威斯康辛大學（University of Wisconsin）地理系教授，1998 年退休。主要代表作有《地方親和力》（*Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values, With a New Preface by the Author*）（Tuan, 1990），以及《歷經陌生和驚奇：美學、自然與文化》（*Passing Strange And Wonderful: Aesthetics, Nature, And Culture*）（Tuan, 1993）。

⑮ 作為卡爾森所謂的「鑑賞典範」的 Tuan 的看法，出自《地方親和力》一書，大致可以簡要陳述如下：一方面，Tuan 依據 AOE 策略回答了「要鑑賞自然的什麼」的問題——答案是「所有的東西」；另一方面，對「如何鑑賞自然」的問題，Tuan 則主張要天真無邪地（polymorphously）欣賞自然。相關討論參見引用書（Carlson, 1998:127）。

特定自然環境。〕，或許會打破所有聲音和諧與美學的形式規則，以混亂（confusion）取代秩序，然後才能獲得完全的滿足」（Carlson, 1998: 127）<sup>①⑥</sup>，反之，卡爾森強調「……這不能是答案。我們不能鑑賞所有的東西；就像藝術鑑賞一樣，自然的鑑賞也必須有其限制，以及有重點強調。沒有那種限制與重點，我們有關自然環境的經驗，有可能僅僅是『某種生理感覺的合併物』，而沒有任何意義或重要性」（Carlson, 1998: 127）。換言之，卡爾森認為 Tuan 的主張無異於取消了美感鑑賞本身的價值！

c) 因此，卡爾森的 NEM 進路，其實是對 Tuan 的典範所作的進一步修正。

d. 卡爾森的 NEM 進路有下述幾項特點<sup>①⑦</sup>：

a) NEM 就像 HCA 與 AOE 的看法一樣，反對 OAM 與

---

①⑥ 卡爾森不同意 Tuan 的看法的主要原因之一是，《地方親和力》一書暗示了某種更基本的動力——「人類對自然的依戀」，而這類「依戀感」與人類的「秩序感」是異質的，正是這一點卡爾森不能同意 Tuan。關於「人類對自然的依戀」，寇許（Samuel L. Couch）博士的博士論文〈地方親和力與中國礦工：北愛達荷州的地方依戀之定位〉（“Topophilia and Chinese Miners: Place Attachment in North Central Idaho”）特別點出了「依戀」與「懷鄉感」之間的關連，換言之，這已經不純然指的是某種自然鑑賞的事了。寇許的相關看法參見 Couch, Samuel L., “Topophilia and Chinese Miners: Place Attachment in North Central Idaho”, 95th Annual Meeting, Association of American Geographers (AAG), Honolulu, Hawai'i, March 22-27, 1999.

①⑦ 以下所述，參見引用書（Carlson, 1998: 127-131）。

LSM 把自然對象同化爲藝術對象，也反對把自然環境同化爲如畫般的風景。

- b) 但是，NEM 不像 HCA 與 AOE，它不拒絕把一般的、傳統的藝術美感鑑賞架構，當作美感地鑑賞自然世界的一種模型。然而，事實上卡爾森的進路並不像 LSM 一樣，把那種架構直接運用到自然之上，而只是用來作爲突顯自然環境之特質的一種調整策略而已。這樣做，NEM 阻止了荒唐地誤信自然的鑑賞乃是非美感的（如 HCA 所爲），反之，卻刺激了對自然本身，以及它所擁有的各種性質的美感鑑賞。
- c) 此外，NEM 進路也建議，就像藝術鑑賞需要有關藝術形式、作品類型與藝術傳統的知識一樣，自然的鑑賞也需要一定的「與自然有關的」知識，此中，生物學、生態學和科學知識，就是相關的有效候選項。NEM 認定這類知識可以幫助我們產生適當的鑑賞界限（限制）、美感意味的特殊焦點（重點），以及相應的觀照活動。
- d) 更重要的是，這一模型強調，「在鑑賞任何事物時，……鑑賞活動必須以所鑑賞的對象爲核心，並接受所鑑賞對象的導引。此中，最恰當的做法，並不是把某種藝術理想強加於鑑賞自然的活動之上，而毋寧是依賴與接受和自然相關的科學或其他知識的導引」（Carlson, 1998: 129）。
- e. 前述卡爾森的 NEM 修正，爲自然美學的未來發展，提示了一些值得參考的看法，他的主要理念可以分析

如下：<sup>18</sup>

- a) 首先，他把未來自然美學的可能發展區分為兩路：
- (i) **應用美學**——這是旅遊者與一般人在日常生活中所踐履的自然鑑賞。這種鑑賞基本上是藝術模型的，特別是 LSM 模型的，但它並非唯一鑑賞自然的模型；(ii) **積極美學**——特別指的是依循梭羅（Henry David Thoreau）<sup>19</sup>與繆爾（John Muir）的理念<sup>20</sup>所開展的自然美學，此如，繆爾所指出的「自然世界中的每件事物，整個大自然，特別是荒野，都在審美上是美的，而醜只存在於人類侵入，並加以掠奪的自然之中」（Carlson, 1998: 129），

<sup>18</sup> 相關看法參見引用書（Carlson, 1998: 129-130）。

<sup>19</sup> 梭羅（1817-1862）被譽為美國最偉大的自然作家，其家戶喻曉之作《湖濱散記》（*Walden*）廣受各國讀者喜愛。

<sup>20</sup> 繆爾（1838-1914）出生於蘇格蘭，工作於威斯康辛農場開發部門，經常獨自於加拿大的荒野徒步旅行。他是美國國家公園保育系統的主要發起人之一，在現今優勝美地（Yosemite National Park）的保育工作中扮演舉足輕重的角色。繆爾是一位荒野探險家，他因為在加利福尼亞群山、阿拉斯加冰河，以及世界各地徒步旅行，以尋找自然之美而著名於世，他的著作教導他那個時代的人和我們，保護自然的重要性。繆爾的代表作有《我們的國家公園》（*Our National Parks*）（1901），以及《加利福尼亞群山》（*The Mountains of California*, New York: The Century Co., 1894），後者第四章（“A Near View of the High Sierra”）被選錄於Botzler編的《環境倫理學選輯》。俄亥俄 Bowling Green 州立大學美國文化研究所所長德里（Philip G. Terrie）曾經為繆爾的美學看法作過導論，參見“John Muir on Mount Ritter: A New Wilderness Aesthetic,” *The Pacific Historian* 31 (Spring 1987), pp. 135-44。

這種主張，大致上和荒野的保存理念、環境主義型態的自然鑑賞，緊密地結合在一起。

- b) 卡爾森認為未來的自然美學應該涵概積極美學的精神，而 NEM 正好與積極美學相應，可以做為它的一個例示，因為，NEM 為積極美學的鑑賞模式提供了理論的支持（underpinnings）——當自然得到環境科學知識的輔助支持而被鑑賞時，此種積極的美感鑑賞乃是卓越的，(i) 一方面，原始的自然——處於固有狀態的自然——乃是美感的理想對象；(ii) 另一方面，當環境科學逐步開發了自然中的統一、秩序與和諧，接受這種知識的輔助支持來鑑賞自然，大自然自身似乎變得更美麗。
- 4) 綜上所論，已然在一定程度上充分顯示傳統自然美學的不足處，以及它的可能轉向。
- a. 大體上說，在批判傳統自然美學之後所發展的各種自然美學轉向，一者可以卡爾森所揭示的「環境美學」為代表；另一者則可以伽理葛特所主張的「大地美學」為代表，而兩者都是當代西方自然美學進一步的發展。
- b. 不論是伽理葛特所提示和依循的**自主性美學**，或他所主張的**大地美學**，或者是卡爾森所提示的**積極美學**，或他所主張的**環境美學**，都只不過是為了建構更恰切的自然美學（或環境美學）所做的進一步努力，他們的理念容或還有檢討空間<sup>②</sup>，但他們提出的看法，則

---

② 下文將在討論「伽理葛特所重構的李奧波的大地美學」，以及「環

分別展示了傳統自然美學逐步轉變的發展軌跡，以及邁向未來的新方向。

- c. 然而，也不能不留意到，伽理葛特與卡爾森的看法，其基本主張和關懷儼然已完全不同於傳統自然美學，亦即，兩人的看法所依據的基本假設與傳統自然美學的基本假設不同，也因此，若要對傳統自然美學進行恰切的「內部批評」，那麼就有必要再進一步釐清這些假設之間可能有何差別，以及由這些假設所導出的理論，它們被期待的解釋力有何不同。

## 二· 伽理葛特所重構的李奧波—伽理葛特式的 ( Leopold-Callicottian ) 大地美學

### 1. 關於李奧波 ( Aldo Leopold ) 的美學：

- 1) 事實上，李奧波本人並沒有美學方面的專著，「李奧波的美學」毋寧是伽理葛特所用的一個評論性語詞 ( remark )，這一點特別在伽理葛特把《沙郡年記》稱之為「非壯觀景物的美學」<sup>②</sup>時，便顯示那是一種解釋傾向。一般而言，現有的環境倫理學論文集或環境

---

境美學的深層問題」時，進一步探討其中可議的問題。

② 萊柏菲茲 ( Flo Leibowitz ) 在他的〈濕地、林地與原始草原：李奧波大地美學中的美〉一文中 ( “ Wetlands, Woodlots, and Native Prairies: Beauty in Leopold's Land Aesthetic ” ) 特別強調了這一點，其文參見 <http://www.orst.edu/dept/philosophy/ideas/leopold/presentations/leibowitz/pres-09.html>。

美學論文集<sup>②③</sup>，不曾見到編輯者編列任何李奧波<sup>②④</sup>的環境美學，甚至大地美學！只有在別人論述他的看法的論文中（例如，伽理葛特的〈大地美學〉），或李奧波自撰的論文（例如，〈大地倫理〉<sup>②⑤</sup>）、書籍（例如，《沙郡年記》<sup>②⑥</sup>）中，看到他陳述的零星美學理念或美感經驗漫談。是此，李奧波本人並沒有寫作或出

②③ 較具代表性的是下列兩種：一是，Botzler, R. G. and Armstrong, S. J.(ed.), 1998, *Environmental Ethics: Divergence and Convergence* (New York: The McGraw-Hill Companies)，另一是，Pojman, L. P. (ed.), 1994, *Environmental Ethics: Readings in Theory and Application* (London: Jones and Bartlett Publishers)。前一本收編了環境美學的相關論文，並且編者提供了一篇詳細的導論。

②④ 李奧波（1887-1948）是當代西方最早提出生態中心的（ecocentric）洞見和最具影響力的學者之一，他是一位林務員、野生動物管理員，1933年起擔任威斯康辛大學野生動物管理教授，直到辭世。李奧波十分關懷人類對大地的不利影響，特別是美國西南部環境急速惡化的問題。大致上說，「在李奧波時代之前，美國方面是以指出環境對人類生存和幸福的重要性來證成其保育活動。李奧波相信，缺乏人類對大地本身的基本關愛，乃是環境資源和農業發生問題的核心。他〔在各種著作中〕強烈論證，生命世界和自然環境本身都有其內在價值。不同於宰制和開發自然世界，人類應該把自己看待成這個生命社群『平凡的成員和居民』。」（Botzler, 1998: 412）李奧波的代表作《沙郡年記》（*A Sand County Almanac*）完成於1948年，這本書的最後三章〈大地倫理〉、〈荒野與文明〉、〈保育美學〉，展示了李奧波最具原創性的看法，同時也釐清了人類對自然環境所負道德責任的各種理念，「他的倫理學可以用簡短的幾個字來形容，『某事物是對的，只當它趨向於保存生命社群〔原本〕的整合性、穩定性和美』。不如此，它就是錯的。」（Botzler, 1998: 412）

②⑤ 可以參考引用書（Leopold, 1998: 412-421），或者引用書（Leopold, 1994: 84-91）。

②⑥ 可以參考引用書（吳美真，1998）。

版探討美學的專論或專著，這是討論李奧波美學時，首先必須考量的事實。

- 2) 其次，根據伽理葛特的敘述，「李奧波……在他的小汽車中，用描述性的散文，……一處一處地繼續捕捉非一風景（non-landscape）的美感特質之微妙畛域（gamut）——通常這些正是以繪畫為中介的自然美學認為平淡無奇的東西」（Callicott, 1998:135）。事實上的確是如此，我們並不容易在李奧波著作的相關文字敘述中，發現成套（較有系統）的美學<sup>②⑦</sup>。因此，可以假設在伽理葛特〈大地美學〉一文中看到的有關李奧波「大地美學」的系統化陳構，其實極有可能是出自於伽理葛特自己的**重構**，而並非李奧波本人所作的系統論述<sup>②⑧</sup>。

- ②⑦ 不容置疑的是，李奧波所主張的「大地倫理」，較具有理論傾向，而其「美學」方面的陳述，則如伽理葛特所云，比較像「散文」。所以，我們較容易系統地理解李奧波有關大地倫理的見解，而不容易系統地把握其美學觀點與看法。
- ②⑧ 根據陳慈美教授在論文〈生態保育之父李奧波「土地倫理」的啓示〉中指出，「李奧波所提倡的生態學，完全不同於當時主流的自大型或功利型（imperial or utilitarian）生態學。……李奧波所主張的生態學被稱為基礎型或樸實型……的生態學。這兩種生態學的差異之產生，在於他們是否能夠跳脫影響現代科學思想極深的兩個哲學觀念：『二元論』和『化約主義』……」，以及「多數人受教育的過程中，已經深受所謂現代科學思想洗禮／洗腦，李奧波『出走』的經驗，應該可以使我們得到一些靈感，……」（陳慈美，1997）。是此，也可以推想，李奧波在美學上可能並不重視理論建構（甚至有反理論傾向），而只是要呼籲大眾更直接而真切地去關懷和欣賞自然，更重要的是，要與自然和諧共處！故在型態上沒有給出有關美學的系統理論。

- 3) 職是之故，果真試圖討論李奧波的「大地美學」時，有可能遭遇如下困難：(i) 勢必依據李奧波的「散文」作很大程度的美學解釋，而解釋時所依循的假設是吾人自己設定的，是以，也極有可能因而建構出一套我們自己理解的美學，而不是李奧波的美學；(ii) 或者必須依據伽理葛特的重構來理解李奧波的美學，果爾如是，仍然必須面對如何分辨何者真的是李奧波的美學，而何者則是伽理葛特本人的「解釋」<sup>29</sup>的困難：這也就是說，一方面，需要考量伽理葛特據以解釋的「文本解讀」是否正確；另一方面，也要考量伽理葛特本身據以解釋的假設是否成立，是否合於李奧波本人的美學理念，而不致在解釋時產生「巧辭的謬誤」！這些都是在確立李奧波本人的美學時，必須被嚴格照應的問題。
- 4) 基於以上考量，以及，本文這部分的主要論述，並未以李奧波的美學思想作為探討的主題，而毋寧是以廣義的自然美學的發展為主軸，考察其發展進程逐步成形的大地美學之梗概，所以，這裡所論及的李奧波的大地美學，其實是「李奧波—伽理葛特式的」（Leopold-Callicottian）綜合型態，或者，更直接地說，所論及的只是伽理葛特所致力於「李奧波美學的重構」，而暫不作兩者之間的細部區分。

---

<sup>29</sup> 縱使伽理葛特是依據李奧波的文獻來重構其大地美學，但他仍不能避免在重構時作必要的解釋，而經過筆者比對原文，事實也正是如此，伽理葛特不得不運用解釋——特別是那些涉及藝術傳統的論述部分！如是，則很難把伽理葛特重構視為李奧波本身的美學。

- 5) 此外，特別值得說明的是，(i) 一方面，若單就美學作為一門知識學的觀點來看，李奧波的相關美學言說，其實只是某種浮面的 ( shallow ) 美學 ( 或者是某種環境保育理念的附庸 ) ——雖然這並不貶損其言說所彰顯的生活智慧；(ii) 另一方面，若就自然美學本身的批判發展觀點來看，李奧波的美學言說的確極為重要地揭露了自然美學發展的關鍵，亦即，假如可以把大地倫理與大地美學整合成一種大地學，那麼這門學問中的終極性解題，都將趨向於大地美學這一向度！這也就是為什麼李奧波在談論大地倫理課題時，還要探究大地美學 ( 保育美學 ) 的根本原因。
2. 根據筆者的研究，李奧波—伽理葛特式的大地美學，基本上已與西方傳統自然美學大異其趣，其最大特點在於 (i) 他們所關懷和討論的「美感對象」<sup>30</sup>，大多是不起眼的自然景觀 ( the trivial )，譬如，濕地 ( wetlands )、林地 ( woodlots ) 和沼澤，而且，(ii) 他們的觀點也傾向於生態中心的 ( ecocentric ) 訴求，而迥異於以往的傳統自然

---

<sup>30</sup> 關於「不起眼的自然景觀」，可以參閱喜彭 ( R.W. Hepburn ) 的相關論述，見 Hepburn, Ronald W., 1993, “ Trivial and Serious in Aesthetic Appreciation of Nature, ” in Salim Kemal and Ivan Gaskell, eds., *Landscape, Natural Beauty and the Arts* (Cambridge: Cambridge University Press), pp. 65-80。喜彭認為關懷「不起眼的自然景觀」乃一種特殊的美感回應。此外，布瑞迪 ( Emily Brady ) 也曾提出相同之看法 他認為這種取向衍生自特殊的想像觀點，參見 Brady, E., 1998, “ Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature ” in *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Volume 56, Number 2, Spring, pp. 139-48。

有可能！<sup>35</sup>

2) 分析此一可能產生的誤解，可以碰觸到兩個深層的美學問題：

- a. 第一個問題是，在伽理葛特陳述的美感經驗之中，感性與知性孰重？若就一般的「美感經驗論」看來，感性在此一經驗中具有優位性，知性只能在此項經驗活動中發揮「輔助功能」，或者「補足功能」而已，更遑論相關的知識在此類經驗活動中可能扮演決定性的角色了！事實上，李奧波—伽理葛特式的主張，強調「生態和生物學知識」在其自然的美感經驗中扮演了不可或缺的角色——類似某種必要條件！這樣一來就與一般看法有所衝突，容易產生誤解。
- b. 第二個問題是，就常識上論，每一個人都有可能自由地去美感地經驗置身其中的自然環境，難道這種經驗應囿限於擁有某種特殊知識的人才有（或才更有）此種可能？簡言之，李奧波—伽理葛特式的大地美學雖然解消了藝術與生活的對立，而拓展了自然美學的審美範圍，然而，它的「主智」傾向卻窄化了自然的美感經驗——它可能加給這種美感經驗某種「知識的限制」（此限制穿上了「精煉的品味」外衣）！或

<sup>35</sup> 伽理葛特在他探討大地美學時描繪了自然環境中的某種精煉品味，並且培育了自然的感性，而這種精煉或培育活動的基礎，就在於自然的歷史，更在於進化的、生態的生物學知識之後，他隨即提出「鶴」的例子說明。然而，緊隨著這個實例，伽理葛特似乎提出了他自己的主張：有關沼澤的經驗，那些真實感覺的人遠不如那些知道或臆想其生態的人，更能獲得美感的滿足。（Callicott, 1989: 139）這也就是引發疑難與爭議的重點所在。

者，換一個角度考量，或許可以把伽理葛特的主張軟性地解讀成「擁有生態知識的人會比一般人更有能力鑑賞自然之美」<sup>36</sup>，果爾如是，則「（生態）知識」在李奧波—伽理葛特式的大地美學之自然美感經驗之中，只是一項「附加條件」，而不是「必要條件」，亦即，一般人與擁有生態知識的人的「美感滿足」，其差別只是一種「程度」問題！如是，問題就在於某種「（生態）知識」的擁有或闕如，是否能夠決定「美感滿足的程度」呢？這也是引發爭議的焦點之一。要之，若「（生態）知識」能夠決定「美感滿足的程度」，那麼就又與「非必要條件」的說法有所抵觸了！

## 2. 以上糾結的可能解決之道：

- 1) 李奧波—伽理葛特本身提供的解決：其實伽理葛特本人已經意識到這個問題，他特別指出李奧波曾經提出一個防止類似誤解的說法，以緩解大地美學所過度強調的認知取向：「不要讓人跳到這樣的結論，以為 Babbitt 在他能夠『觀看』其鄉野之前，他必須先拿到生態學博士學位。相反的，博士學位有可能使他在履行職責時，變成〔自然之〕奧秘的無情承辦人。……簡言之，不能透過深度的學問或金錢而獲取知覺；它在家裡與在國外一樣地成長，而且，貧困者與富有者

<sup>36</sup> 如果筆者沒有解讀錯誤，這應該就是伽理葛特本人的意思。而且，筆者也認為這也符合李奧波的本意，換言之，伽理葛特所重構的李奧波大地美學具有可信性！所以，由此種看法所可能衍生的誤解程度並不嚴重。

一樣都可以把它當作優點來運用。……」( Callicott, 1998: 139-140 ) 但是，這個說明並不比先前引發爭議的說法來得強，而得以進一步取代之，所以，它並無法發揮其解決問題的說服力。

2) 可能有效的解題是：

- a. 原本李奧波—伽理葛特式的大地美學是就「鑑賞／美感經驗」這個單一層面，強調其生態生物學知識的優位性，以致衍生前述的可能誤解。
- b. 解決之道在於，可以把「鑑賞／美感經驗」這一單一層面劈開成兩層：(i) 審美態度層；(ii) 美感經驗層。然後，再把大地美學所強調的「(生態)知識」置入審美態度層之中，如此一來，縱使我們強調它，也不會再引生不必要的誤解。
- c. 果爾如是，經由生態知識的輔助，我們可以貞定某種特定的大地審美態度，進而透過這種態度的引導，再開啓大地美感經驗，這樣，一來便維繫了強調生態生物學知識的初衷，二來也就不致陷入「由知識決定美感」的可能糾結之中了。

3) 檢討：正如前文所述，人工製品美學不同於自然美學，自然美學又不同於大地美學，換言之，當我們面對藝術品與大自然時，一般多半能接受它們之間理應擁有不同的美感鑑賞模型，但是，同樣是面對大自然時，何以美感回應又有所差別呢？那麼，前述強調重視生態知識的「大地審美態度」，便足以解釋、解開此中的困擾！

## 四·自然 / 環境美學的其他深層問題及可能開展

1. 經由以上討論，可以說，我們看到了卡爾森、伽理葛特，甚至李奧波等人的一些有關自然美學的宣示性 / 推薦性論述，但是，若我們想要獲得的是一套完整自然美學系統的理解，則它們仍然有一段距離。此中最主要的原因在於，目前學界由美學趨向反美學的探究活動，仍在劇烈發展變動中，美學本身的定位問題一直是爭議的焦點，尚未有明確的定論<sup>37</sup>，而這一種狀況也深深影響了其他美學分支的發展。可以說，當代自然美學發展的不完備，也正是因為美學內涵的不明確所致。因此，有必要在這裡進一步釐清所謂「美學」的內涵。

1) 大體上，就美學作為一門學問 / 知識學而言，它就是一種言說（或是建構的，或是解構的），我們可以直接稱之為**美學言說**。約言之，美學言說的總體目的很單純，它就在於建構一門知識：(i) 一方面，這門知識有其解決問題的及時性功能，並能呈現一定的成效；(ii) 另一方面，這門知識要為所謂的「美學理念」建構一個（系統性的）檔案庫（archive）——特別是以「言說系統」作為主要形式<sup>38</sup>——為人類將各種美學理念保

<sup>37</sup> 相關看法可以參考麥迪克（Paul Mattick, Jr.）〈視覺藝術中的美學與反美學〉一文。麥迪克對美學與反美學的歷史發展，不但詳細羅列了相關線索，也做了深入的理論探究，見引用書（Mattick, 1993: 253-9）。

<sup>38</sup> 「言說系統」作為保存形式，只是現前我們所慣用的一種手段，未

存下來。如是：

- a. 就**相關問題的解決**而言，則這門知識本身必須有其可靠、可信的建構／解構方法，以及一致、相容的內在邏輯，以便能確保它能夠被理解，以及擁有恰當地解決問題的功能，並展現一定效益。
  - b. 就**相關理念的保存**而言，則與一般保存（育）工作（preservation）若合符節：(i) 一方面，要適切進行界定工作——下定義本身就是一種（保守的）知識保存工作；(ii) 另一方面，要貫徹「積極義的保存」——為所保存的理念開創生機，以及「消極義的保存」——不斷地努力完備大型檔案庫，以應來者知識的汲古。
- 2) 當然，美學本身也不光只是言說而已，如果我們試圖在生活場域，依某種美學理念去實踐，這便會形成所謂**的美學經營**。簡言之，**美學經營就是一種由理念邁向實踐的行動——特別是一種生活行動**。但是，這樣又將衍生另一個有趣的問題，**果真美學是一種言說**，而且，我們試圖要把這種言說納入生活中去，那麼，這種言說與日常生活中原本就存在的言說如何區別呢？
- a. 我們不難想像，兩種言說使用的言語（包括聲符與意符），在形式上將是相同的，而有可能僅僅在三方面會有所別：(i) 用法；(ii) 使用者的意向；(iii) 言語本身的歷史涵義或特定語義。

---

來知識的保存形式極有可能改變，譬如，資訊業突飛猛進的發展，使「影像」的保存更方便而實際，或許，未來部分知識會以此種形式保存下來！總之，知識的保存形式會隨時代變遷而改變。

- a) **用法**：生活言語與美學言語最大的不同在於，生活言語本身就是行動的一部分，換言之，它就是生活自身，反之，美學言語則是一種工具。果爾這一區分無誤，則 (i) 一方面，美學言語既隸屬於生活言語；(ii) 另一方面，它同時又有必要區隔出自身的「工具性」特質——實現美學的知識功能。如是，美學言語的「用法」，縱使不致於是「反生活的」，至少也不能是「生活化的」。簡言之，**美學言說使用了某種生活言語，但卻強調某種非生活化的用法！**這是一個相當重要的區分，它使我們對美學言語，乃至對美學的特質，可能有不同的契會。
- b) **意向**：美學經營顧名思義，它所要成就的明顯標的，當然是美學氛圍內的事物，但其隱含的標的，也當不離豐富我們的生活。所以，使用者的意向將不容已地貫穿特定專業和生活實境，而造就兩者的逐步融合，也從而衍生出許多新課題。
- c) **言語本身的歷史涵義或特定語義**：任何言語的使用，皆或多或少受到它本身既定意義的限制，美學言語也不例外。不過，比較特別的是，**美學言語並未擁有某種所謂的標準意義**，換言之，這種言語雖然在言說操作當下有其一定的規則，然而在理解時卻不排除「意義開放」的原理！或者，可以這樣說，吾人依一定規則使用美學言語，但卻在使用時配合特定語境而任由意義有所轉變——這也是為什麼美學言語時常令人感到曖昧、歧義、黏稠的根本原因所在。**美學的言語擁有——即限定即開放——的**

辯證性。了解這一點，或可循此「言語特色」去領略美學的特質。

- b. 要言之，美學言說的限定面相，乃是相對於知識的限（約）定，而其開放面相，則是相對於生活的開放。因此，美學經營正是某種一面獲取知識之利用，一面從而解放（或回歸）吾人生活實境的努力。
- 3) 依據前述反思，一方面，當我們思考自然美學及其問題時，不能混淆了美學言說與美學經營的分際！若循此思考自然美學課題，則 (i) 鑑賞自然的活動應歸之於美學經營，而 (ii) 自然美學本身則是一種美學言說，兩者各履行不同的職能，不能混為一談，這一點有助於我們如實地重新去建構或解構自然美學。另一方面，美學言說既然擁有**即限定即開放的辯證特質**，在建構或解構自然的美學言說時，便需要考量透過自然的生活實境以展示言說的意義。果爾如是，便可以清楚地理解李奧波講述的大地美學的真正價值所在：它體現了某種超乎言說的自然生活之美的呈現，其實，那正在自然環境中的人類自身之美學經營的踐履。
2. 在李奧波—伽理葛特式的大地美學或卡爾森的環境美學中，都極重視對自然的美感鑑賞，可以說，如果要完整地展示自然美學，勢必不能忽略了自然的美感鑑賞課題！然而，細究伽理葛特與卡爾森等人所闡釋的**自然的美感鑑賞**，似乎都會令人感受到某種言說的內部衝突！簡言之，兩人一方面都批判了**藝術沙文主義美學觀**<sup>39</sup>，但

<sup>39</sup> 所謂「藝術沙文主義的美學觀」，是筆者依照前述卡爾森的「人類沙文主義美學」所作的推想，意指某種以藝術品為必要條件或核心

同時又或多或少沿用了人工製品美學的鑑賞理論——至少是縱容讀者在藝術鑑賞的脈絡中去理解自然的美感鑑賞，而兩者有其內在的衝突性！考量所以會衍生此種困擾的原因，在於未釐清鑑賞與美感鑑賞之間的區隔。

- 1) 艾森敏格 ( Gary Iseminger )<sup>④①</sup>在其〈美感鑑賞〉一文中曾列舉了鑑賞理念的五個關鍵概念<sup>④①</sup>：(i) 定性的指定性 ( qualitative specificity )，意指被鑑賞的恰好不是某事物，而是某事物的屬性；(ii) 客觀性，意指我們只鑑賞事物實際上擁有或未擁有的屬性；(iii) 經驗性，意指我們鑑賞某物時，一定與它有某種直接的面對，而被鑑賞的屬性已然被事物所例示；(iv) 認知性，意指在我們經驗地認取某事物實際上擁有的屬性時，那麼就會有人知道它擁有該屬性；(v) 有所偏好的評價性，意指假如我們鑑賞某物的性質，便把它當作是那事物中被例示的好的 ( good ) 性質。
- 2) 依據這五個關鍵概念，艾森敏格構作了一個素樸鑑賞的概念形成分析，並提出如下的分析陳述 ( Iseminger, 1981: 389 )：

S 鑑賞 a 的 F 性質，若且唯若

---

考量 ( 因而具有宰制性、封閉性，以及方法的一元性等等 ) 的美學觀點，以及相應而生的諸看法。

- ④① 艾森敏格是卡蕾頓學院的哲學教授 ( Carleton College )，他是美國哲學會 ( American Philosophical Association ) 常委，以及 JAAC ( *Journal of Aesthetics and Art Criticism* ) 的編委，曾編輯《意向與解讀》 ( *Intention and Interpretation*, 1995 )。
- ④② 五個關鍵概念，參見引用書 ( Iseminger, 1981: 389-390 )。

- (i) a 是 F ；
- (ii) S 經驗地認取 a 是 F ；
- (iii) a 的作為 F ，與 S 的經驗地認取 a 是 F ，乃是在認識上相關的；
- (iv) S 相信， a 的 F 性質是好的。

3) 如是，果真鑑賞與美感鑑賞有所區隔，艾森敏格認為<sup>④2</sup>，必須在前述分析陳述中添加第五句話，或做其他改動，才有可能使鑑賞成為美感鑑賞。

- a. 作為第五句話可能候選項是：(i) S 相信 a 所擁有的 F 性質乃是一好性 ( goodness ) ，而且是美感上的好性；(ii) 經驗地把 a 當作 F ，提供了 S 美感悅愉；(iii) F 性質乃是某種美感屬性；(iv) a 乃是美感對象；(v) S 相信 a 所擁有的 F 性質乃是一好性，而且是一種內在的好性。
- b. 這些候選語句都明顯地引出了美感概念，但並沒有理由在鑑賞分析中加上這些話，換言之，無法由之推斷鑑賞就是美感鑑賞！
- c. 艾森敏格最後提出的建議是把“ (iv) ”那句話改成「 S 相信，經驗地把 a 當作 F ，乃是內在地好的」( Iseminger, 1981 : 392 ) ，由是，一方面解消了把鑑賞淪降為「工具價值」之附庸的危機；另一方面，也得以提出他的美感鑑賞分析陳述 ( Iseminger, 1981 : 392 ) ：

④2 以下有關艾森敏格的鑑賞與美感鑑賞之區分的論述，參見引用書 ( Iseminger, 1981 : 390-2 ) 。

S 鑑賞 a 的 F 性質，若且唯若

(i) a 是 F；

(ii) S 經驗地認取〔以為〕a 是 F；

(iii) a 的作為 F，與 S 的經驗地認取 a 是 F，乃是在認識上相關的；

(iv) S 相信，經驗地把 a 當作 F，乃是內在地好的。

- 4) 對照艾森敏格的分析，我們可以明白，何以伽理葛特與卡爾森主張把自然的美感鑑賞由藝術鑑賞進路解放出來的理由。簡言之，鑑賞與美感鑑賞的區分，主要就在於視點由對象的工具價值轉向其內在價值，而且重點不在於預設了某對象的內在價值，而是預設了經驗活動本身的內在價值！由是，我們才能明白不能孤立地面對自然的風景，也不能一廂情願地把自然對象化，而必須針對自然環境，一體地考量自然的美感鑑賞。<sup>④3</sup>

3. 還有一個必須釐清的問題是，在反—美學（Anti-Aesthetics）的強力發展態勢中，自然美學的拓展應該有那些因

---

④3 自然之美感鑑賞的內在價值說，是自然 / 環境美學的重心，致力於這方面探討的專家學者極多，這約略已形成西方環境美學中的一種定見，但是，筆者以為，(i) 一者，此一基本預設本身的證成很困難，似乎應採取否證的方式來確立其相關理論；(ii) 再者，鑑賞原本不是自然本身的事（自然物是否會相互鑑賞，吾人不是很清楚），論及鑑賞，一定要討論到人類這個向度，所以，筆者認為不一定非要透過「內在價值說」來建構自然 / 環境美學，而可以改由「創造」的觀點來建構它，如是應可避開內在價值說在證成上的困難。此項看法將另文論述。

應的反思和調整？

1) 所謂的「反—美學」，指的是當代西方藝術社群對其「傳統美學觀」所作的反動。大體上說，西方反—美學持論者以為<sup>④</sup>：

- a. 美學，特別是傳統美學，並未回應，也沒有能力回應當代藝術社群針對藝術本身所作的價值搏鬥——因為傳統美學沒有照應到藝術實踐（實務）本身。因此，**美學應該隱退。**
- b. 美學本身的建構活動是反歷史的——因為藝術的發展，不論它是依循傳統或反傳統，都嚙合於作為某種歷史所激發的活動。因此，**美學使藝術退墮成藝術理論。**
- c. 從傳統以迄當代的發展看來，美學本身只不過是某種伴隨著藝術課題之論述的相關「**意識型態**」，它提出各種**並行論**（parallelism）——最顯著的是美感經驗 / 藝術實踐並行論、真 / 美 / 善並行論——作為講述和理解藝術課題的種種規範，而此類行徑對藝術本身的發展有害無益。
- d. 當代美學，特別是哲學美學（philosophical aesthetics）本身的變形，就像當代藝術實踐的鉅變一樣，同樣顯現為一種病癥！而美學在這方面的應變力相對地較差——美學仍然秉持傳統以來一貫的「**保守主義**」（conservatism）態度，試圖去界定藝術，繼續發展

---

④ 相關看法，特別是有關這方面的藝術課題的深入討論，可以參考 Adelphi 大學哲學系教授梅提克（Paul. Mattick, Jr.）的詳細分析，參見引用書（Mattick, 1993: 253-9）。

其「藝術認識論」，也因此，美學與它所對應的藝術的合法性、重要性等等核心議題決裂。

- 2) 事實上，西方當代藝術實踐及其相應的美學，已深受工業文明的影響而有所異化，故西方的反一藝術和反一美學，可以說，所反對的並不是藝術本身，而是被異化的藝術實踐和美學！若順此反一美學的觀點看來，則卡爾森的環境美學中的許多看法都難逃批判，此如前文所述，他的排斥混亂而強調秩序，以及強調統一、和諧的美感判準，都有被質疑的餘地。李奧波雖然也強調統一，但是，他所強調的統一，乃指的是生態上的諧和（或秩序），尚有討論空間。
- 3) 或許，我們可以循另一個角度來解讀這種質疑，亦即，傳統美學就像是某種試圖依據還原論（reductionism）、決定論模式建構而成的系統理論——強調統一、和諧與秩序；反之，反一美學則像是某種嘗試依循複雜科學（the sciences of complexity）與混沌理論（chaos）<sup>④5</sup>，而想在秩序與混沌邊緣<sup>④6</sup>找到「蝴蝶效

---

④5 關於「複雜科學」與「混沌理論」，可以參考 Kauffman, S., 1995, *At Home in the Universe: The Search for the Laws of Self-Organization and Complexity* (New York: Oxford University Press). 另，吳秀瑾博士在〈人類基因組圖解計畫的倫理課題〉一文中也有詳細的引介與討論，參見引用書（吳秀瑾、1998：144-155）。

④6 對照性的著想，參見齊若蘭（譯），M. Mitchell Waldrop（著），1998，《複雜：走在秩序與混沌邊緣》（臺北：天下遠見出版公司，二版八刷）一書。

應」<sup>④7</sup>（對美學的初始條件的敏感依賴性）的重／解構行動。

- 4) 果爾如是，則前文所述 Yi-Fu Tuan 的看法「用混亂取代秩序，才能獲得完全的滿足」，也就不那麼突兀，反而顯現了獨到的自然美學見地！可以說，自然美學的理念歸結，不必盡如卡爾森所強調的那樣，一定要以傳統的「統一、和諧與秩序」作為終局，反之，以一種「無秩序的秩序」，或者「由定律支配的無秩序行為」（Stewart, 1989: 17）來設想它，或許更能契合自然美學的真諦。
4. 最後要釐清的是，一如伽理葛特所述，李奧波呼籲大家重視大地倫理，他也以提倡大地倫理學而著名於世，然而在面對根源性的解題要求時，李奧波何以還要提出大地美學的解決進路？

- 1) 誠如伽理葛特所云「許多保育與資源管理動機都在於美感價值上，而不是倫理價值，美乃取代了義務」（Callicott, 1998: 132），換言之，當我們處理大地倫理問題，而最終面對生態總體面的價值衝突時，譬如，人類中心主義／反人類中心主義、自然環境／人文社會的價值取向衝突，這時候，美感價值取向反而成爲一種可依循的解題進路，可以消弭其間的衝突。
- 2) 爲什麼會如此？帕爾士（Charles Sanders Peirce）的看法可能解開我們的迷困。依帕爾士，美學與倫理學都

---

④7 「蝴蝶效應」說，可以參考林和（譯），James Gleick（著），2000，《混沌：不測風雲的背後》（臺北：天下遠見出版公司，二版一五刷），第一章〈蝴蝶效應〉，頁17-43。

屬於規範科學的一環，而規範科學的主要工作是由(i)「能夠被無條件地用來做為指導我們推理和探究的終極標準或目的是什麼」的探究（理則學的工作），進到(ii)「能夠被無條件地用來做為行為的目的是什麼」的探究（倫理學的工作），再進到(iii)「本身能夠被無條件尊崇的是什麼」的探究（美學的工作），換言之，在帕爾士看來，美學乃是規範科學的基礎，果真試圖解決任何與規範有關的問題，最終都必須訴求於美學。<sup>④8</sup>

- 3) 要之，自然／環境美學的主要關懷，除了其本身的美感面相之外，主要就是倫理面相，大體上說，處理自然環境諸課題，一定會牽扯到環境倫理，而當我們面對終極面的價值問題時，便有可能碰觸到環境倫理學的限制，而可能有必要邁向環境美學的開拓。未來要發展自然／環境美學，必須先體認這些關鍵分際，才能扮演好自己的角色，充分履行自己的職能。

## 結語

1. 由上述討論，看到伽理葛特與卡爾森等人均深入反思了自然／環境美學的歷史發展進程，也提出了自然／環境美學的一些深層理念，這些看法適足以進一步廓清當代的自然／環境美學觀。

---

<sup>④8</sup> 關於帕爾士的看法的詳細說明，請參閱引用書（蕭振邦，1999：6-9）。在拙文中，詳細列有帕爾士在其各種著作中有關「美學是規範科學的基礎」的說明。

2. 本文也探討了具有代表性的「李奧波—伽理葛特式的大地美學」，揭露了其中的深度意蘊，同時反思了它可能面對的糾結問題，以及解開糾結之道。
3. 最後，本文再深入檢討了 (i) 作為未來自然 / 環境美學發展自身的美學內涵——揭示了**美學言說與美學經營**的分際及其特質；(ii) 自然 / 環境美學中由鑑賞到美感鑑賞等課題的釐清——由工具價值取向轉向內在價值取向；(iii) 自然 / 環境美學如何因應反—美學的衝擊，而能更完備地繼續發展下去——由還原論 / 決定論的系統理論視域，轉向一個更新、更符合自然之探究的視域；(iv) 自然 / 環境美學作為一種規範科學的可能定位，以及它在未來應該履行的職能。

## 引用書目（依引用先後序）

- Leopold, A., 1949, *A Sand County Almanac: And Sketches Here and There (ASCA)*, Illustrated by Charles W. Schwartz, Introduction by Robert Finch (New York: Oxford University Press, 1989).
- Callicott, J. Baird (Editor), 1987, *Companion to A Sand County Almanac: Interpretive & Critical essays* (Madison, Wis. : University of Wisconsin Press).
- \_\_\_\_\_, 1994, *Earth's Insights: A Survey of Ecological Ethics from the Mediterranean Basin to the Australian Outback* (London: University of California Press).
- Craig, E. (Editor), 1998, *Routledge Encyclopedia of*

- Philosophy* (London: Routledge).
- Kelly, M. (Editor), 1998, *Encyclopedia of Aesthetics*, Vol. 3 (New York: Oxford University Press).
- Carlson, A., 2000, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, (London: Routledge).
- Botzler, R. G. and Armstrong, S. J. (Editor), 1998, *Environmental Ethics: Divergence and Convergence* (New York: The McGraw-Hill Companies).
- Hegel, G. W. F., 1970, *On Art Religion, Philosophy*, Edited with an Introduction by J. Glenn Gray (New York: Harper & Row, Publishers).
- Callicott, J. B., 1998, "The Land Aesthetics" in *Environmental Ethics: Divergence and Convergence*, Edited by Richard G. Botzler and Susan J. Armstrong (New York: The McGraw-Hill Companies), pp. 132-141.
- Carlson, A., 1998, "Aesthetic Appreciation of the Natural Environment" in *Environmental Ethics: Divergence and Convergence*, Edited by Richard G. Botzler and Susan J. Armstrong (New York: The McGraw-Hill Companies), pp. 122-131.
- Berleant, A., 1992, "The Aesthetics of Art and Nature," in *The Aesthetics of Environment* (New York: Temple University Press).
- \_\_\_\_\_, 1991, *Art and Engagement* (Philadelphia: Temple University Press).

- \_\_\_\_\_, 1994, *The Aesthetics of Environment* (Philadelphia: Temple University Press).
- \_\_\_\_\_, 1997, *Living in the Landscape: Toward an Aesthetics of Environment* (Lawrence: University Press of Kansas).
- Tuan, Yi-Fun, 1990, *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values: With a New Preface by the Author* (New York: Prentice Hall).
- \_\_\_\_\_, 1993, *Passing Strange and Wonderful: Aesthetics, Nature, and Culture* (New York: Island Press).
- Couch, Samuel L., 1999, "Topophilia and Chinese Miners: Place Attachment in North Central Idaho", 95th Annual Meeting, Association of American Geographers (AAG), Honolulu, Hawai'i, March 22-27.
- Terrie, Philip G., 1987, "John Muir on Mount Ritter: A New Wilderness Aesthetic," in *The Pacific Historian* 31 (Spring 1987), pp. 135-44.
- Leibowitz, Flo, 1998, "Wetlands, Woodlots, and Native Prairies: Beauty in Leopold's Land Aesthetic" in <http://www.orst.edu/dept/philosophy/ideas/leopold/presentations/leibowitz/pres-09.html>.
- Pojman, L. P. (Editor), 1994, *Environmental Ethics: Readings in Theory and Application* (London: Jones and Bartlett Publishers).
- Leopold, A., 1998, "The Land Ethic" in *Environmental Ethics: Divergence and Convergence*, Edited by Richard G.

Botzler and Susan J. Armstrong (New York: The McGraw-Hill Companies), pp. 412-421.

\_\_\_\_\_, 1994, "The Land Ethic" in *Environmental Ethics: Readings in Theory and Application*, Edited by L. P. Pojman (London: Jones and Bartlett Publishers), pp. 84-91.

吳美真（譯），Aldo Leopold（著），1998年，《沙郡年記》（臺北：天下遠見出版公司，一版九刷）。

陳慈美，1997年，〈生態保育之父李奧波「土地倫理」的啓示〉（臺北：中原大學通識教育中心）。

Hepburn Ronald W., 1993, "Trivial and Serious in Aesthetic Appreciation of Nature," in Salim Kemal and Ivan Gaskell, eds., *Landscape, Natural Beauty and the Arts* (Cambridge: Cambridge University Press), pp. 65-80.

Brady, E., 1998, "Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature" in *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Volume 56, Number 2, Spring, pp. 139-48

Callicott, B., 1999, *Beyond the Land Ethic: More Essays in Environmental Philosophy* (New York: State University of New York Press).

Iseminger, G., 1981, "Aesthetic Appreciation" in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 39, No. 4, pp. 389-397.

Mattick, Jr. P., 1993, "Aesthetics and Anti-Aesthetics in the Visual Art" in *The Journal of Aesthetics and Art*

*Criticism*, Vol. 51, No. 4, pp. 253-9.

Kauffman, S., 1995, *At Home in the Universe: The Search for the Laws of Self-Organization and Complexity* (New York: Oxford University Press).

吳秀瑾，1998年，〈人類基因組圖解計畫的倫理課題〉，輯於李瑞全編，《倫理與生死：亞洲應用倫理學論集》（中壢：國立中央大學），頁123-157。

齊若蘭（譯），M. Mitchell Waldrop（著），1998年，《複雜雜：走在秩序與混沌邊緣》（臺北：天下遠見出版公司，二版八刷）。

林和（譯），Janes Gleick（著），2000年，《混沌：不測風雲的背後》（臺北：天下遠見出版公司，二版一五刷）。

Stewart, I., 1989, *Does God play Dice?* (Cambridge: Blackwell).

蕭振邦，1999年，〈依義理重構佛教美學之探究：以《俱舍論》為例示〉，輯於國立中央大學文學院編，《人文學報》（中壢：國立中央大學），頁1-133。