

伯林特美学思想对杜威实用主义哲学的继承与发展

陈国雄, 刘家玉

(中南大学人文学院, 湖南长沙, 410083)

摘要: 阿诺德·伯林特美学思想对杜威哲学的继承与发展, 可以从以下三个维度进行把握: 首先, 伯林特继承了杜威学科反思的精神, 将其“改造哲学”的事业延续到了美学中, 不仅深入地批判了以“无功利”为特征的传统美学, 而且以身体的综合感知重构审美经验, 建构了以身体为中心的审美经验理论, 从而赋予审美经验身体化与整体性的特质。其次, 伯林特坚持了杜威实用主义以“经验”概念统合主客分裂的思想理路, 积极吸收了杜威“经验”概念中的两个突出特征——“能动性”与“情境化”, 使之成为丰富其环境审美经验论内涵, 增强其合理性的重要特质。最后, 伯林特将杜威的“连续性”思想深刻地融贯到自己的审美思考中, 连续性这种开放的思维方式促使其思考审美参与理论的连续性内核, 并在此基础上试图建构一种兼容并包的普遍性美学。

关键词: 杜威实用主义哲学; 阿诺德·伯林特; 环境美学; 审美经验; 连续性

中图分类号: B83-0

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2024)04-0045-10

古典实用主义和存在论现象学, 是阿诺德·伯林特美学思想的两大理论源头。伯林特环境美学思想所获得的成功, 不仅充分反映了这两大理论源头在当代美学中仍然保持着鲜活生命力, 而且折射出二者基于诸多共性融合发展的可能性。尽管这两大理论源头都为伯林特美学思想发挥作用提供了大量的哲理支撑, 甚至在某种程度上代表了一种相同的倾向^①, 但是这两大理论源头对伯林特美学理论建构的分量并不相同。严格来说, 存在论现象学主要是作为一种方法论启发在伯林特的理论建构中发挥作用的。他在《感知力与意义》的第一章介绍自己理论的出发点时, 明确强调了现象学在他的理论中只是作为一种“方法”(phenomenology as method)来使用的^[1]。杜威实用主义哲学对伯林特美学思想的影响则更为全面和内在。杜威所倡导的对二元论哲学传统的反思和“审美经验”在美学中的首要性是伯林特每一部美学著作必谈的理论基础, 同时伯

林特也乐于将自己的美学成果看作是对经验主义美学的完善。实际上, 这一点已经在伯林特的处女作《审美场: 审美经验现象学》的最后一章中充分地表现出来了。他认为, 美学未来应当“朝向一种实用主义美学”去发展, “我试图通过迷宫般的审美替代品找到一条真正的道路, 回到我们与艺术接触的直接真实性。不管我在这里概述的理论有什么困难, 我希望它至少有一个优点, 即它的论点可以通过实证调查得到证实或反证”^{[2](161)}。可见, 伯林特不仅完全接受了杜威实用主义从事实经验出发的基本路径, 而且在对美学展开全面反思和重构的前提下, 担负起了发展与推广实用主义的使命。可以说, 杜威的实用主义经验思想构成了伯林特美学思想的“出发点和落脚点”。

实用主义哲学是伯林特美学最为内在的理论渊源, 揭示了伯林特美学理论与杜威实用主义哲学的内在联系, 有利于我们对其美学思想建立

收稿日期: 2023-08-26; 修回日期: 2024-05-06

基金项目: 湖南省社科基金项目“王夫之环境美学思想研究”(19YBA353)

作者简介: 陈国雄, 男, 湖南新化人, 哲学博士, 中南大学人文学院副教授, 主要研究方向: 中国美学史、环境美学, 联系邮箱: cgx200077@126.com; 刘家玉, 男, 云南昆明人, 中南大学人文学院硕士研究生, 主要研究方向: 西方美学史、环境美学

起更加全面立体的理解。虽然伯林特的美学思想与杜威的实用主义哲学之间有着明确的继承与发展关系是不争的事实,但是杜威对伯林特环境美学思想的关键性影响具体体现在哪些方面,以及伯林特如何继承和发展杜威实用主义哲学等问题,尚未得到充分的探讨。将伯林特的美学思想与杜威的实用主义哲学进行对比分析,笔者发现,“美学学科的反思及重构”“审美经验理论”“连续性思想”这三个方面不仅是伯林特环境美学思想的重点,也典型地反映出了杜威实用主义哲学对伯林特美学思想建构的影响。

一、从“改造哲学”到“改造美学”

杜威的实用主义理论几乎覆盖了哲学的各个分支。希克曼认为:“和他同时代或者比他更早的重要哲学家中,没有比他展现出更广泛的哲学研究的。”^[3]杜威的思想拥有惊人的广度,他中后期成熟的实用主义理论,基本围绕“改造哲学”这一宏伟的学术志愿而展开。所谓“改造哲学”,是指遵从实用主义准则,从实际的经验事实出发,从根本上改变人们对哲学的认识,重新理解哲学的价值和效用。在杜威生活的时代,近代哲学二元对立范式没有被彻底动摇,对哲学的认识也还停留在“解释世界、提供知识、揭示真理”的层次。杜威对这种现状深为不满,他认为传统的以概念思辨为主导的哲学定位已经过时,当下需要一种从事实出发、与人们的生活息息相关、注重实际效果并面向未来的新哲学。《哲学的改造》是这项事业的纲领性著作,杜威在书中阐述了他对传统哲学的批判以及对新哲学的大致构想。

伯林特深受杜威改造哲学思想的影响^②,并且有意识地将杜威哲学中的创新观点化用到美学中来。在讨论重思艺术的本体论问题时,伯林特就指出:“我们这个时代的哲学家,如约翰·杜威和马丁·海德格尔,以前就对这些事情(以批判观点重思艺术本体论形态)发表过评论,所以发展一种反映这些见解的美学是很重要的。”^[4]可见,伯林特对继承和发展杜威哲学的

创新性内涵是具有自觉性的。具体而言,伯林特对杜威实用主义“改造哲学”的继承与发展,可以概括为“批判传统美学”与“重构经验论美学”两个方面。一方面,伯林特继承了杜威对传统哲学彻底的批判精神,对脱胎于思辨认识论哲学、主张二元分离的“静观美学”展开了反思和批判;另一方面,伯林特合理推进了杜威的审美经验理论,以身体的综合感知重构审美经验,建构了以身体为中心的审美经验理论。

(一) 反对理性主义传统:对杜威学科批判精神的美学拓展

在西方哲学主流的“柏拉图—笛卡尔—康德”传统中存在一种根本性的“断裂”,主要表现为“世俗世界”和“理式世界”之间泾渭分明的区别。杜威在《哲学的改造》中从发生学角度溯源,深刻揭示了传统哲学严整外表下的虚伪之处。

杜威首先指出,哲学自开端处就并不是不偏不倚的纯粹沉思,相反,哲学从一开始就带着为各自信念与学说进行辩护并扩大其影响的目的,因此,任何哲学思考都不可能像其声称的那样纯粹客观。此外,杜威还注意到,哲学之所以越来越脱离事实,乃至转向纯抽象的空谈和诡辩的把戏,是因为其论点根本无法依据扎实的事实来使人信服。在杜威看来,传统哲学引以为豪的纯粹思辨的性质,实际上是脱离事实的故弄玄虚。基于对哲学发展史的考证与梳理,杜威总结道:

“在我看来,对哲学本质这一经典概念影响最深的特征,是哲学自以为具有证明一种超越的、绝对的或内在的现实的存在,并向人类揭示这种终极的、更高的现实的性质和特征的职责。因此,它声称它拥有比实证科学和普通实践经验所使用的更高的知识体系,并以其卓越的尊严和重要性为标志。”^[5]杜威认为,传统哲学虽然经常表现为严密的体系,看似揭示了客观真理,但是自始至终都渗透着功利、情感乃至迷信。通过务实的考证分析,杜威从对思辨形而上学传统的神圣性解构入手,对传统哲学进行了毫不留情的批判。

杜威的哲学改造理念对伯林特的美学建构

产生了很大的影响。伯林特曾谈道:“那种传统给美学理论设置了太多的障碍,而杜威希望将这些障碍从美学中,也从哲学的其它领域中排除掉。在试图探讨这些问题时,我首先要认同于杜威的某些命题,因为这些命题为建立一种独立的美学指明了方向。”^[6]伯林特不仅高度肯定杜威的哲学改造事业,而且希望将杜威哲学的批判精神延续到美学领域。

伯林特对传统美学“理论先行”观念的批判,很好地展现了他对杜威哲学批判精神在美学向度的发挥。在《审美的历史性》这篇长文中,对西方美学传统进行了系统性批判:“理论必然是在事实之后出现的,这是恰当的。然而,美学史有时表现出一种不合时宜的傲慢,理论家们试图为艺术家制定可接受的艺术形式、风格和材料,并为欣赏者规定正确的体验方式。因此,美学往往远远落后于不断新变的艺术活动和经验,并用古老的语言来谈论它。”^[7]伯林特认为,传统美学最大的问题,就是将主客二分的理性认识论范式强加在美学头上,这样做的结果,就是感性的审美对象被当作理性的认识对象来看待,由此,审美对象便被当作可以独立于人的观照而单独存在的、与现实生活中的事物有着根本区别的“世外之物”。以康德为代表的传统无功利美学以审美无利性为核心,形成了静观、审美距离、视听作为专属的审美器官等一系列的审美原则,力图让美学摆脱宗教与道德的牵绊从而促成美学自律地位的获得。传统无功利美学的理论框架与美学原则对之后的美学产生了极其深远的影响,但美学自律的状态使其丧失了对现实多元审美体验的阐释能力。由此可见,传统无功利美学对于现实审美活动的失语,是不尊重美学独特性、盲目将美学嫁接在哲学体系上所导致的。但是,伯林特特别提到,杜威的美学思想是英语学界中没有受到上述传统思维影响的一个“重要的例外”。正是这一“例外”的存在,为伯林特这样的后世学者撬开美学认识论传统的坚硬根基提供了机会。伯林特在杜威批判精神的引领下,为了还原被传统无功利美学遮蔽的审美与审美经验的真相,以环境审美为契机,力图建立一

种以“参与”为核心的美学范式,重新贯通美学与现实生活的内在连续性,从而将美学从自律的状态中解放出来。

几乎在其所有个人专著的绪论及首章中,伯林特都会强调传统无功利美学理论的不合时宜以及自己立志改变这一现状的决心。无论是从学理上,还是从引证上,伯林特都展现出了对杜威批判精神的传承;继承杜威的志愿,将“颠覆传统”延续到美学中,是伯林特始终坚持的立论之本。

(二) 以身体为中心的审美经验: 对杜威审美经验理论的合理推进

“经验”是杜威从近代英国经验主义那里继承并改造而来的哲学主题,在《艺术即经验》一书中,他将经验理论与审美问题深切地关联起来。首先,杜威强调艺术、审美起源于人最基础的生存实践活动,艺术活动与其他生存活动没有泾渭分明的界限,是连续的,甚至是能够相互转化的。杜威采用“经验”来解释人的在世生存状况,因此艺术审美本质上也应该“作为经验”来进行思考。其次,杜威用“一则经验”巧妙地对“美”这个概念做出了个性化的诠释。杜威认为,审美的经验本质上也是生存中的日常经验,但相比于普通日常经验,审美经验的特点是“在所经验到的物质走完其历程而达到完满”^{[8](37)}。也就是说,审美经验是令人印象深刻的、丰富完满的,相比单调重复、模糊不清的其他经验来说,审美经验能够清晰地显出自身,从而成为独特的“那一个”。通过引入自然主义和经验主义的观念,“美是什么”这一千古难题就被转化成了“审美经验”的问题,能够在现实的身体感知、生活实践中得到更清晰可靠的描述和关切。最后,在把审美经验确立为美学研究真正主体的基础上,杜威对“如何定义艺术”这一哲学史上的千古难题给出了自己的答案,即以“经验”来统摄、概括艺术审美。这种解决思路有效地融合了以往艺术解释中割裂的方面,通过“经验”将“制作”与“欣赏”、“物质质料”与“意义形式”,乃至“艺术”这一总体概念下的各个具体门类进行根本性关联,从总体上对“艺术”进行

了诠释。

杜威将审美经验视为美学研究中心的思想深深地影响了伯林特。伯林特曾经说道：“在试图探讨这些问题时，我首先要认同于杜威的某些命题，因为这些命题为建立一种独立的美学指明了方向……经验、能动论以及艺术与生活的整合，杜威美学中这三者对于在一个新的方向发展美学具有特别的价值。”^[6]结合伯林特在其论文与著作中表现出来的美学思想不难看出，“经验”始终是他美学探索的前提和起点，审美经验一直是伯林特美学基本的研究对象。借印象派、达达主义、先锋派等现代艺术实践以及桑塔亚纳、杜威等现代艺术理论的新变，伯林特表达了以“经验”来对艺术进行本体论阐释的可能性，他将“经验”作为审美活动的根本模式，强调“所有艺术的唯一意义在于它所介入的经验”^{[2](86)}。伯林特并不满足于仅仅延续杜威的“艺术即经验”这一美学主题，而是通过对法国现象学家莫里斯·梅洛-庞蒂身体现象学的继承，合理拓展了杜威的经验主义美学。从梅洛-庞蒂知觉的身体入手，力图摆脱“心灵决定身体，还是身体决定心灵”二元对立式的理论争辩，以身体为中心对审美经验的特点进行创新性解读。

在伯林特的美学视野中，身体在其行动中以其简单的力量，拥有足够的能力去改变事物的性质，甚至能够比沉思与梦想中的精神做得更加彻底。在传统美学中，审美总是被描述为某种与众不同的意识，但这种描述是对审美的歪曲。伯林特认为，“不存在无身体的意识，也不存在非身体化的意识”，“如果审美要成为非二元论的，它就必须按不同的方式进行”，这种不同的方式就是审美的身体化。与此同时，伯林特还认为，身体化不仅仅是肉体的，也包括人类精神在内；身体化不只是外部的、个体的，也和文化、历史混合在一起^{[9](108-109)}。由此看来，以身体为中心视角的审美经验具有身体化与整体性的特质。

第一，审美经验的身体化。从非二元论的角度解释身体与艺术审美的关系，清晰地体现了伯林特对梅洛-庞蒂身体哲学的继承。伯林特提出，

当我以欣赏的态度体验任何艺术时，形成的并不完全是个人主观神秘而独特的体验，而是作为身处特定时空和环境中的个体所拥有的复杂而丰富的感受力的实现。正是在这种意义上，伯林特认为，所有艺术都是确定的，是整个身体与其交流的过程，艺术是身体化的^{[9](185)}。由此可见，当我们进行艺术欣赏与体验时，身体与艺术是相互融合的统一体。在《身体化的音乐》中，伯林特借用沃伦斯·斯蒂文斯的诗歌《大键琴上的彼得·昆》深入地阐释了审美的身体化。在《大键琴上的彼得·昆》中，斯蒂文斯运用了一种将音乐的声音、身体与意识融为一体的语言，十分巧妙地将身体元素同音乐结合在一起^{[9](180)}。伯林特强调，我们对艺术的审美体验不应该仅仅局限于视听觉而应与所有的身体感官联系起来，更重要的是身体全面的积极参与。

第二，审美经验的整体性。从审美经验的身体化出发，伯林特指出，审美是综合了各种感官经验的身体感知，这种身体感知具有一种整体性。早在发表于1964年的《美学中的美感与肉感》一文中，伯林特就从感知融合的维度对审美经验的整体性进行了探讨。该论文对西方传统的审美无功利理论忽略触觉、味觉、嗅觉等在审美体验领域中的价值的现象进行了集中批驳，强调了视觉与听觉等美感和触觉、味觉、嗅觉等肉感在审美经验的形成过程中根本无法切割，“因为在经验中，我们的感知器官很少单独活动，而是相应的多种感官同时立刻参与到所要探寻的对象中”^[10]。在审美经验产生的过程中，欣赏者所有的感觉以身体为中心融为一体，成为一个无法强制划分的整体。伯林特指出：“审美的经验是主动的、感知的、直接的、非认知的、独特的，并且是一个整体。”^[11]

伯林特认为，以身体为中心重新审视审美经验会带来审美理论的时代新变，它使得我们基于身体的综合感知去理解审美经验，要求我们拓展对审美欣赏的认知，审美欣赏不再局限于静观，也不再“限制为使意识客观化的行为”，从而使“审美的程度、范围和包容性都得到了极大的扩张”^{[9](115)}。

二、从艺术审美经验到环境审美经验

伯林特因其环境美学而获得国际性的美学声望, 实际上, 其环境美学的成功, 一方面离不开他将经验确立为自然环境审美的基点, 另一方面也在于他结合自然环境的审美特点反过来丰富了审美经验的内涵。总体来看, 伯林特结合环境美学这一新语境, 着重突出了审美经验的“能动性”和“情境性”这两个向度。实际上, 经验的这两个特点本身已经内在地蕴含在杜威的美学思想之中, 但因为杜威主要着眼于论证艺术审美问题, 所以上述特点在杜威那里虽然有所提及, 却没有得到特别的重视和系统的总结。伯林特在环境美学审美经验领域所做的工作, 弥补了杜威美学的这种遗憾。可以说, 伯林特将杜威审美经验论的基本观点推广到环境审美领域, 不仅为解决自然美自身的问题提供了一条新思路, 也为推动杜威实用主义美学在当代语境下取得新发展提供了可能。

(一) 环境审美经验的身心参与性: 对杜威“经验”之“能动性”的传承

杜威认为, 每一种经验, 不管其重要性如何, 都是随着一种冲动而开始的, 这种冲动并不是通常意义的“刺激”, 而是“表示一种整个有机体的向外和向前的运动”, 是“任何完满的经验的最初的一步”^{[8](60)}。对于艺术经验来说, 情感的介入使得这种冲动或运动成为一种表现性的动作, 并使这种动作不仅呈现出身心一体化的内在连续性, 也体现出这种动作的能动性。由此可见, 杜威开拓了从“行动”的角度理解经验的路径, 以“行动”的思维方式看待经验, 强调经验不是被动地“接受”, 而是主动地“创造”。通过对身体参与和意识投入的强调, 杜威使艺术经验得到了更合理的解释。因此, 虽然杜威把经验看作是“做与受”的结合, 但是杜威经验理论真正强调的是“做”的方面。这个“做”不仅指经验中包含人的积极行动, 更是把感知过程中意识的投入本身看作一种“行动”。这种视角非常重要, 伯林特在环境美学语境中对此进行了积极的

发挥。

伯林特非常重视杜威哲学理论中关于经验的积极能动性性质的描述, 他说道: “杜威坚持认为, 艺术作品实际上就是知觉, 显而易见, 在对艺术经验的这一描述中, 有机体使环境活动起来, 知觉不再单单是视觉的, 而是身体的, 是身体为空间赋予了能量。”^{[12](9)}在此基础上, 伯林特进一步将这种重视主体参与的审美路径, 由艺术领域发展到了自然环境审美领域。虽然伯林特常使用更具概括性的“参与”一词来替代杜威的“行动”概念, 但是他一再强调经验的能动性特征。尤其是伯林特美学的研究重点转向环境审美问题后, 在自然环境的审美经验分析中, 其审美经验理论的“能动性”内涵找到了更加适合与贴切的审美事实来支撑。

一方面, 在伯林特看来, 环境审美经验的“能动性”体现在身体在行动中介入环境与之互动。相比艺术审美具有确定的物质对象, 自然环境开阔广大、层次复杂、没有明确的边界, 因此, 其审美经验的完整实现就需要主体打破“静观”状态, 付诸具体的身体行动, 在活动中感受并融入环境。梭罗对瓦尔登湖的审美经验就是这类环境审美的典型例子, 他并不是把瓦尔登湖作为一个静止的对象进行远观、描摹, 而是通过划船、游泳、钓鱼等行动, 形成自己与瓦尔登湖之间密不可分的联系。伯林特说: “大部分的环境体验需要积极地参与, 如在园林中漫步, 通过山上的小路爬到山顶, 在湍急的小溪中泛舟, 或是在风景优美的小村驾车。……这种体验使我们很难接受通常意义上以无功利的静观为特征的欣赏, 实用主义和现象学强调环境体验的能动特性。”^{[13](28)}在环境审美中, 经由身体的行动, 主体与环境产生最直接的联系和交融。环境审美经验生发于主体身体的积极活动, 是由主体的现实具体的生命力驱动的; 审美的生成, 离不开身体与环境之间生命力的动态交织。

另一方面, 意识层面的全情投入也是伯林特环境审美经验“能动性”的重要表现。当代美学有一条共识: “美”的反义词并不是“丑”, 而是单调、重复、无趣。与此相应, “审美”的反义词也并不是实用功利, 而是意识层面的涣散、

麻木,即一种被动反应、拒绝参与的态度。由此可见,审美经验的生成依赖于意识的投入与专注,这是经验“能动性”的内在层面。伯林特指出,“杜威提出的‘进行中’或者‘经历中’的审美经验。这不仅是经验的性质,而且是自成一体、连贯延续的感知整体。审美参与的观点正好解释了经验的参与性,也就是将注意力集中到环境的整合性、一体性。”^{[14][15]}主体并不是环境之美的“反映者”,而是“创造者”。审美经验的材料来自感知,而感知绝不只是生理的“感觉”,而是一系列意识相互作用的过程。这种复杂性不仅因为感知本身是具有层次的,还因为感知主体本身就是一个独一无二的文化积淀产物。在审美参与理念的引导下,伯林特逐步把自己关于主体社会文化积淀和审美意识投入的认识总结为“审美感知力”理论。审美感知力是指“被培养、被聚焦和被知晓的感知意识。它不只是简单的感知觉,也不是单纯的感官感知。或许可以将之理解为:经过教育和培养之后获得的感知觉。它要求我们在机缘巧合和日常活动中持续增加关于感知的知识并增强感知的技巧。”^[15]在此,伯林特将主体的“审美感知力”的形成归之于主体的积极投入、专注敏锐的审美意识与主体内在的社会文化积淀。由此可见,从“审美感知力”角度我们更能看出环境审美经验中的“能动”特性。

(二) 审美场域论:对杜威“经验”之“情境化”特征的拓展

除了强调主体参与的能动性质之外,杜威“经验”概念的另一重要特征就是“情境化”。何为杜威意义上的“情境化”?在《哲学的改造》《确定性的寻求——关于知行关系的研究》《经验与自然》等著作中,杜威对经验的情境化进行了初步的论述,而在《逻辑:探究的理论》一书中,他正式从经验的维度对“情境”进行了独特的解释:“‘情境’这个词所指定的东西,不是单一的对象、事件或对象和事件的集合。因为我们从来没有经验或形成关于孤立着的对象和事件的判断,而仅仅是处在一个有背景的总体的联系中。后者就是所谓的‘情境’。”^[16]由此可见,在杜威看来,“情境”不仅是事物在其中

得以存在的环境,而且是经验产生的背景性整体,更是当主体的意识照亮世界时,主体与世界作为一个整体最直接、最原初的显现情态。从此种意义上审视“情境”,“情境”力图将人与世界联系起来。而经验的形成则源于人与环境的交互作用,源于人与自然的连续性,“任何对经验的说明都必须与经验意味着生命这种看法相一致;生命是在周围媒介中进行的,并且起因于媒介,而不是在真空中进行的。凡是有经验的地方,就有生物,凡是有生命的地方,就与环境保持双重的联系”^[17]。

在杜威经验情境化思想的影响下,为了更好地奠定审美经验在美学学科中的基础性地位,伯林特进一步提出了“审美场域”的概念。“审美场域”是指为了积极地、创造性地体验艺术客体价值的一种整体性情境。“事实上,只有涉及一个包括艺术对象、艺术活动和艺术经验的总体情境——这个情境包括所有这些对象并且更多——才能对艺术进行定义。这个情境我称之为审美场域,在此情境中艺术对象被积极地和创造性地体验为有价值的东西。只有通过检验这一情境的整体,我们才能准确地解释艺术是什么,并且解答那些一直困扰着美学的问题。”^{[2][50]}由此可见,“审美场域”最初是伯林特为了解释越来越复杂的艺术现象、思考艺术审美过程而建构起来的理论,其主要目的在于融合审美情境中处于相互关联中的各种要素,从而使完整而复杂的审美经验得到更加全面的阐释与理解。

在伯林特看来,与艺术审美相比较,在以环境为核心建构的审美场域中,环境审美更具有情境化的特征。伯林特环境美学中的“环境”一词主要不是指“自然环境”,而是指一种物我不分、作为自然万物生命整体的生存活动所开显出的基本活动场域。对此,伯林特有一句精到的概括:“环境即人生活着的自然过程……环境是被体验着的自然,人类生活其间的自然。”^{[14][10]}在论及四种典型的城市环境审美范例(帆船、马戏团、教堂和日落)时,伯林特充分运用了“审美场域”理论来分析帆船美感,从“人操纵帆船的情境”这一视角出发,展现了一种“审美场域”的生成:“在这里,人的感官存在与帆船的运动融

合得亲密无间,不允许有丝毫的分离。水手时刻注视着天空和水面,他的眼睛、耳朵和皮肤捕捉风向的每一次转变和风力的逐渐变化。随着船的前行,水声也不断变化,这是事情不断发生的信号……身体的活动与船的行进和谐一致,这是一个完整的环境。”^{[14](64)}在这幅生动的“情境”中,一个完整的审美场域在主客融合中呈现出来。主体对帆船的审美经验呈现为驾驶帆船的情境,即在环境审美场域中主客积极的互动、交融以及在场域中的运动、感知与审美想象。在这个环境感知的场域中,它不仅是一个视听觉经验融合的场域,而且是一个能唤起人类所有感知(视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉和运动知觉反应)的场域。更重要的是,这种环境审美的经验是全部身体的参与,包括呼吸、心跳、皮肤状态、肌肉的屈伸和有节奏的动作^{[2](71-72)}。

如果说杜威在《艺术即经验》一书中开启了对经验进行“情境化”理解的尝试,那么伯林特的“审美场域”理论则真正将审美经验情境化的设想在环境审美中进行了合理的审美实践。在这种合理的审美实践中,伯林特不仅将“审美交互”设定为审美场域中各个元素进行互动的基本方式,而且充分考虑了影响审美场域生成的生理、心理乃至历史文化等因素,力求从具体的现实情境出发来看待审美场域。

三、从“连续性思想”到建立一种“普遍性美学”的尝试

在崇尚分析的西方传统哲学中,“连续性”往往被当作是阻碍清晰认知的因素而不被重视。但是,杜威却非常重视“连续性”,并将它视为哲学的基础性原则。“连续性”概念代表了杜威在现代科学研究成果的支撑下,对前现代哲学思维方式的系统性反思与重构。关于连续性,杜威有如下论述:“连续性意味着一方面消除完全的断裂,另一方面又排除单纯的重复,……所有活的有机体从种子发育至成熟的生长、发展过程,都是对连续性意义的例证。”^[18]连续性在杜威这里,主要包含相互关联的两层含义:连续性是事物之间普遍的粘连、相关;连续性意味着事物的

发展更迭,而非重复。他在文中列举的“种子与树”,就是对连续性生动形象的诠释:一方面,种子并不是在某一个节点突然发生质变,从而蜕变为大树的,树的整个成长过程始终处于过去与未来相互对峙拉扯的张力之中。另一方面,连续性强调的是“相关”,而不是“重复”。也就是说,参天大树并不是种子单纯的放大,也不能还原为一粒种子、土壤、阳光和水等元素的集合。可见,连续性奠基于近代以来一系列新的科学发现,是一种对世界实证的、有机的理解方式。杜威首先将其理解为“经验”的一种根本性质,依靠它来弥合西方思想史上“人类经验”与“自然”之间巨大而长久的断裂。他力图说明,人类经验来源于自然,但人类经验又无时无刻不影响着自然,二者虽然不能等同,但也无法从根本上加以区分。

当然,杜威对连续性的运用并不局限于仅为“经验”提供合理性解释,而是将其作为自己思想的底层逻辑,遵循连续性来展开自己的哲学思考。连续性使杜威的经验理论有了更强的说服力,让他能够对传统哲学中一系列的二元对立理论加以弥合,并进而对前现代哲学思维方式展开系统性反思与重构。

连续性思想对伯林特产生了很大的影响,并被运用到美学理论的建构中。伯林特尤其欣赏杜威美学的“恢复艺术与生活之连续性”的目标,并在自己的美学思想中延续与完善了杜威的这一学术志向^[6]。伯林特把连续性理解为审美经验的一种内在特质,并借助连续性来为自己的美学理论提供哲理基础。更为重要的是,伯林特把连续性确立为自己哲学美学思考的形而上学原则^③。在对杜威连续性思想的接纳与拓展中,伯林特赋予了审美参与理论连续性内核,并在此基础上积极寻求一种“普遍性美学”的建构。

(一) 审美参与理论的连续性内核

审美参与是伯林特美学思想中最重要的概念,他将其概括为:“审美知觉中,自我和对象之间没有区别。它是‘一种新的经验,其中主观与客观密切合作,两者自身都不再具有独立存在。’”^[19]在《艺术与介入》一书中,伯林特系统地提出了审美参与理论,并将其运用到不同

的艺术门类中检验其可行性。这种将主体与审美对象融合为一的理念,建立在以下三重连续性得到承认和实现的基础上。

首先,是艺术与其他人类事物的连续。近代以来,在艺术自律性观念的影响下,艺术与生活的割裂愈加严重。伯林特采用和杜威相似的论证思路,利用发生学方法回溯至其源头,指出艺术本来就产生自原始的日常生活与生活当中,因此其绝不应被当作与生活无关的事物来对待。其次,伯林特指出不同感官的感知相互之间是连续的。西方美学自古希腊开始,就严格区分不同感官的感知,甚至将眼、耳视为“高级感官”,其余则被视为“低级感官”,并规定唯有“高级感官”才具备审美的可能性。伯林特以现代艺术为例反驳这种观点,他试图说明审美绝不是单一感官能够完成的,也并不是多感官的简单相加;在审美活动中,知觉活动是一种无法分割的“经验统一体”。在其后续著作中,伯林特借用了生理学、心理学研究的成果,进一步验证了这种感官连续的科学性。最后,伯林特认为,必须将审美理解为一种场域性的互动,审美主体不是一个被动的接受者,也不是审美活动的主导者,而是“参与者”,在审美场域中与审美客体进行交流。审美活动发生在每个具体、立体、生动的场域之中,其中的每一个要素都是相互交织在一起的,而审美主体主要以行动来“投入”这个场域中。

以上三重“连续性”范畴,构成了审美参与理论的基础,也被伯林特视为审美参与三个重要特点。由此可见,伯林特的审美参与理论,本质上就是一种“连续性美学”,是“连续性”原则在美学领域的应用。伯林特所做的最重要的工作,就是从实际效果以及科学依据出发,为传统美学中被割裂的元素建立联系,从而使落后于审美事实、艺术现状发展的美学理论,重新获得解释现实审美的能力。虽然伯林特最初提出审美参与理论是为了解决艺术审美问题,但当它被应用在环境乃至文化美学领域时,这种理论就对整体的审美现象具有一种非凡的解读能力。

(二) 建构一种兼容并包的普遍性美学

在借助连续性原则构建自己美学思想基本

观点的基础上,伯林特寻求建构一种能够打破“艺术美”“自然美”“社会美”等传统美学界限的美学,从而在根本上为所有类型的审美现象提供解释、为各类审美活动提供助益的“普遍性美学”。

一方面,融合环境美学与艺术美学。受杜威“连续性”思想的深刻影响,伯林特在其环境美学尚处于萌芽阶段时,就把艺术审美与环境审美结合起来考虑。早在首次提出“参与的环境审美模式”这一概念的《环境的现象学美学》一文中,伯林特就用卡拉瓦乔、莫奈等人的经典艺术作品来对环境审美模式进行过解释,并以此说明具有较高审美价值的艺术作品,都具备现实环境审美过程中一系列积极融入参与的特征^{[12][17]}。伯林特甚至认为,艺术的发展为环境审美方式的理论建构提供了基础。同理,伯林特在其环境美学思想中强调“环境”,也并不是指其美学思想以自然环境为主要对象,而是指其美学以沉浸于环境整体的方式来探讨审美问题。可见,伯林特不仅认为艺术审美与环境审美二者之间不存在根本的区别,而且相信艺术审美与环境审美在发展的过程中可以相互促进。

伯林特在《环境美学》一书中正式对环境审美与艺术审美之间的关系进行了讨论。伯林特认为,将艺术审美与环境审美对立,完全是传统美学中的“无功利”态度所导致的恶果,这种对立造成审美理论长期停滞不前。而当“参与”的审美模式取代传统的“无功利”态度成为美学的新主流后,艺术审美与自然、日常环境审美的对立自然就会消弭。他总结道:“这种参与的美学包含了艺术与自然,它做到了好的解释该做的,那就是解决更多问题而非提出更多问题。”^{[14][174]}

伯林特以“艺术博物馆作为一种参与式的环境”为例,向读者展示了他是如何在一个更高的层次上将艺术与环境结合起来的。他认为,博物馆并不是大量艺术作品的简单罗列或者相加,而是一个被持续在场的、串联起欣赏者一系列艺术欣赏经验的整体环境。因此,艺术展品的排列、场馆的布局,应该借鉴一些东方园林的设计思路,调动参观者积极参与和互动,并以产生更圆

融完满的欣赏经验为目的。这种对博物馆整体的、沉浸式的参与经验, 恰恰证明了实际生活中对艺术作品的审美经验并非是孤立、自足的。相反, 现实的艺术审美, 往往都具有前见与背景, 属于更广阔的环境审美经验的一部分。对博物馆参观经验的讨论, 是伯林特在连续性理念影响下成功地将艺术审美与环境审美相融合的一个范例^{[14](114-125)}。

另一方面, 融合环境美学与社会美学。从语境性、参与性的环境审美方式出发, 伯林特发展出了具有特色的社会美学思想。伯林特社会美学主要探讨人际交往、社群关系间的审美问题, 小到亲密关系带来的美好体验, 大到宗教仪式乃至美国环境改造的感性考量, 都被伯林特归为社会美学的范畴。在《完美相处: 社会美学构想》一文中, 伯林特谈道: “虽然审美的语境特征的这种描述已把艺术对象和自然作为主要的考虑对象, 但人类关系对于这种情境特征却具有惊人的相似性。”^{[12](180)}这表明, 伯林特对社会美学的研究主要是以“审美的语境特征”为核心、逐步向社会生活领域展开的。也就是说, 伯林特主要是从社会生活、人际关系中与“审美参与”具有同构性的方面切入来探寻社会文化范畴内的审美因素的。

伯林特将以经验为中心的参与审美模式应用到社会层面的审美问题上, 指出社会美学在本质上与艺术美学和环境美学一样, 都是一种“情境美学”。伯林特将属于社会领域的“爱”与属于艺术领域的“美”这两个概念进行了类比, 他发现, “爱”与“美”具有结构上的相似性, 它们都具备连续、参与和融合的特征, 并且寓于想象、记忆与知觉之中; 而且, 从结果来看, “在艺术与爱中, 我们也许都有一种在场感, 一种障碍和边界消失的感觉, 一种交流的感觉”^{[12](185)}。艺术与爱都会唤起一种共享生活的感觉, 而这种感觉无疑是一种连续性和同一性, 一种边界消失的亲密感。通过这种同构关系的支持, 伯林特得以将其成熟的环境美学理论运用到社会生活领域中, 从而将社会生活中的审美问题放到情境化、参与性理念的平台上加以解决。

由此可见, 仅仅将艺术与自然环境审美融合进环境美学理论中, 还不足以支撑伯林特发展一种能够将杜威“连续性”理念在美学领域贯彻到底的雄心。伯林特以连续性为中心, 大力拓宽其环境美学的广度, 将社会生活各领域与环境审美进行了深入的关联。虽然丰富的社会文化背景与审美者主体交织而成的审美“环境”是错综复杂的, 永远不可能面面俱到, 但是伯林特想要努力传达的是, “连续性”内在地蕴含在环境审美中的各个方面, 真正的环境审美也只能通过“关联”的哲学思维方式, 才能够得到理解。在连续性理念的引导下, 审美活动内部各个部分的功能、运作以及各部分的相互作用得以在一个整体框架下被揭示, 伯林特的环境美学也在与人类生活世界的融合中, 朝向一种可以冲破美学原先内部壁垒的“普遍性美学”不断迈进。

四、结语

作为杜威实用主义思想在美学领域的重要继承者, 伯林特首先继承了前辈杜威的学科反思的精神, 并将其“哲学改造”事业推进至美学领域, 从而在批判传统的“静观”审美模式的基础上, 建构了“美学是对审美经验的澄清和解释”这一全新的美学观。其次, 伯林特抓住了杜威经验理论中以行动为主导的“能动”性质及经验的“情境化”性质这两个重要论断, 并将其吸纳进自己的审美经验论之中, 构建起了非常适合解释环境审美经验的“审美参与模式”。此外, 杜威经验论的连续性思想也对伯林特产生了重要影响, 连续性原则不仅成为伯林特构建自己美学理论的内核, 更启发了他去建构一种兼容并包的“普遍性美学”, 为审美与更广阔的人类精神文明领域之间建立起紧密的关联作出了贡献。

虽然伯林特在其学术生涯的中后期很少提及“实用主义”这个概念, 但是读者从其著作的字里行间能够深切感受到杜威实用主义哲学美学对其环境美学及其总体美学观念的深刻影响。实用主义哲学这种保持开放、注重关联、忠于事

实以及面向未来的学术精神,无疑对现代艺术与审美具有启发意义。

注释:

- ① 伯林特多次将“实用主义”和“现象学-存在主义”作为一种反对传统二元论哲学传统的统一倾向进行使用。参见 *Art and Engagement*. Philadelphia: Temple University Press, 1991: 7, 60, 85, 117, 245.
- ② 伯林特的博士论文题目是《逻辑与社会教义: 杜威通向社会哲学的方法论》(“Logic and Social Doctrine: Dewey's Methodological Approach to Social Philosophy”),可见杜威的实用主义思想对伯林特的哲学思考有着基础性的影响。
- ③ 在《生活在景观中——走向一种环境美学》一书中,伯林特在序言中表示,他愿意将“连续性”提升到“形而上学”的高度,并认为全书乃至自己的整个环境美学思想都是围绕这一概念展开的。他指出:“连续性正日益成为我思考的基础。”在伯林特看来,连续性形而上学“并不是对西方哲学主要路线的扩充,而是从完全不同的方面来理解人类世界,是一种更多地认识到联系而不是差别,连续而不是分离,以及人类存在作为自然世界的认知者和行动者所具备的嵌入性的方法”。

参考文献:

- [1] BERLEANT A. Sensibility and sense: The aesthetics transformation of the human worlds[M]. Aldershot: Ashgate, 2012: 6.
- [2] BERLEANT A. The aesthetic field: A phenomenology of aesthetic experience[M]. Christchurch: Cybereditions Corporation, 2000.
- [3] 希克曼. 阅读杜威: 为后现代做的阐释[M]. 徐陶, 等译. 北京: 北京大学出版社, 2010: 2.
- [4] BERLEANT A. Re-thinking aesthetics: Rogue Essays on aesthetics and the arts[M]. New York: Routledge, 2016: 41.
- [5] DEWEY J. The middle works of john dewey (1899—1924): Volume 12(1920)[M]. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2003: 94.
- [6] 伯林特. 参与美学: 对杜威的超越[J]. 章建刚, 译. 哲学译丛, 1993(2): 49—52.
- [7] BERLEANT A. The historicity of aesthetics-I[J]. The British Journal of Aesthetics, 1986, 26(2): 101—111.
- [8] 杜威. 艺术即经验[M]. 高建平, 译. 北京: 商务印书馆, 2005.
- [9] 伯林特. 美学再思考——激进的美学与艺术学论文[C]// 肖双荣, 译. 武汉: 武汉大学出版社, 2010.
- [10] BERLEANT A. The sensuous and sensual in the aesthetics[J]. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1964, 23(2): 185—192.
- [11] 伯林特. 艺术与介入[M]. 李媛媛, 译. 北京: 商务印书馆, 2013: 159.
- [12] 伯林特. 美学与环境——一个主题的多重变奏[M]. 程相占, 宋艳霞, 译. 郑州: 河南人民出版社, 2013.
- [13] 伯林特. 生活在景观中——走向一种环境美学[M]. 陈盼, 译. 长沙: 湖南科学技术出版社, 2006.
- [14] BERLEANT A. The aesthetics of environment[M]. Philadelphia: Temple University Press, 1992.
- [15] 伯林特. 论环境感知力[J]. 刘心恬, 程相占, 译. 江苏行政学院学报, 2013(4): 34—38+46.
- [16] 杜威. 逻辑: 探究的理论[M]. 邵强进, 张留华, 高来源, 译. 上海: 华东师范大学出版社, 2015: 49—50.
- [17] 杜威. 杜威文选[M]. 涂纪亮, 编译. 北京: 社会科学文献出版社, 2006: 65.
- [18] DEWEY J. The later works of john dewey(1925—1953): Volume 12(1938)[M]. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2003: 30.
- [19] 伯林特. 介入杜威——杜威美学的遗产[J]. 李媛媛, 译. 文艺争鸣, 2010(9): 31—36.

(下转第 201 页)