

被贬低的审美：自然美的历史阐释与当代之思

徐向阳,孔娜娜

(陕西理工大学 文学院,陕西 汉中 723000)

摘要:自然美和艺术美作为美学的经典范畴和基本论题,历来受到美学家们不同程度的关注。而自然美在美学中的地位一直未得到应有的重视,要么作为艺术美的相对意义而存在,要么直接被称为“不完全、不完善的美”。西方传统美学和分析美学受康德和黑格尔的深刻影响,美学发展成所谓的艺术哲学,自然美被排除在美学之外。随着时代进步,美学也在不断地完善中,当前与自然美学密切相关的生态美学、环境美学的出现,提升了自然美学的地位,是对传统认识论美学“人化自然”观的拓展和突破。但是,当前审美主体、艺术实践、艺术传播方式等的变化,自然美学将何去何从,有待深入讨论。

关键词:自然美;贬低;历史阐释;当代之思

中图分类号:B83-0 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-7192(2019)01-0044-07

自然美对于中国来说是舶来品,大概20世纪初随着美学概念一起降落。因此,中国关于美学,特别是关于自然美的诸多研究深受西方影响。西方传统美学关于自然美的阐释主要以康德为中心,后经黑格尔等人的继承和发展,美学成为艺术哲学,而自然美学被排除在外。自然美因其作为一个经典范畴及基础性课题,不仅在西方,也是中国美学界关注的热点。纵观自然美方面的探索及阐述,大都沦为政治教化的工具或被隐匿在艺术哲学中。荒野哲学作为西方1970年代以来生态批评的重要理论,将自然、山水纳入文学研究的重要范围之中。于西方世界而言,曾呈现“美在形式的和谐与统一”“美在内在生命”等内涵。对于中国,在20世纪中期,探索自然美的意蕴时,曾显现四种相异的观点:自然美在自然性上、自然美在观念形态上、自然美在意识形态上、自然美在社会实践上等,学界对自然美问题聚讼纷纭、莫衷一是^[1]。

一、低层次的审美：自然美的历史阐释

对于自然美的阐释分析,在西方尤为普遍,康

德在其著作“三大批判”之一的《判断力批判》中将审美理念与艺术表象融通,含蕴地表达出展现主体自由力的艺术高于不包含任何审美理念的自然。后经黑格尔发展成为“艺术美高于自然美”^[2]的命题。

黑格尔在《美学》第一卷开篇就直言艺术美高于自然美:“根据‘艺术的哲学’这个名称,我们就把自然美除开了……不过我们可以肯定地说,艺术美高于自然美。因为艺术美是由心灵产生和再生的美,心灵和它的产品比自然和它的现象高多少,艺术美也就比自然高多少。”^[1]黑格尔将自然美放在艺术美之后,且认为美学作为艺术哲学,应该将自然美排除在外。又“自然美只是属于心灵的那种美的反应,它所反应的只是一种不完全、不完善的状态,而按照它的实体,这种形态原已包含在心灵里。”^[1]把自然美当作艺术美中的一小部分看待,认为自然美是“不完全”“不完善”的美。黑格尔指出当时关于美学研究的倾向:“把美学局限于美的艺术也是很自然的,因为尽管人们常谈到各种自然美……却从来没有人想到要把自然事物的美单提出来看,就它来成立一种科学,或作出系统的说明。”^[2]而且“就自然美来说,概念既不确定,又没

有什么标准”^{[2]5}。可见,当时大多数人都将关注点集中在艺术美的研究上,而忽略了自然美的价值。

把自然美排斥在美学以外的还有英国视觉艺术批评家克乃夫·贝尔,在他看来,一切艺术的基本特点绝不在于对现实的再现,而必须是对某种特殊感情的亲身感受。只要我们能够找到在一切艺术中唤起我们审美情感的普遍性质,也就解决了艺术的基本性质。这性质即“有意味的形式”：“离开它,艺术品就不成其为艺术品;有了它,任何作品至少不会一点价值没有。”^{[3]4}这里从情感角度展现审美以及艺术本质的关系。“有意味的形式是对某种特殊的现实之感情的表现”^{[3]67}，“艺术家的感情只有通过形式来表现,因为唯有形式才能调动审美感情”^{[3]37}，“有意味的形式是艺术之基本性质”^{[3]10}。由此可见,贝尔从情感出发探讨艺术及其审美,强调能够调动情感因素的只有形式,而这种形式被称为“有意味的形式”。贝尔从关注形式到感悟美学,但把自然界花鸟、蝴蝶等自然事物排除在“有意味的形式”之外,因此,他否定自然美在美学上的地位。

美学在中国作为舶来品,一直深受西方传统美学影响,特别是康德美学和黑格尔的美学理论,曾一度被奉为经典美学圭臬。西方美学的传入,最初是李泽厚、蒋孔阳等对西方美学著作的翻译,国内研究者皆以此为基准分析研究美学。因此,也出现同样的问题:重视艺术美而忽略甚至贬低自然美。

国内美学研究,主要以朱光潜、李泽厚等为主力。美学家朱光潜一直侧重于文艺美学的探析,但在自然美的内涵及与艺术美的关联方面也不乏关注,主要把自然美归入艺术美的范畴。在《谈美》这一著作中,甚至出现否认自然美这一概念合法性的倾向:“一般人常欢喜说‘自然美’,好像以为自然中已有美,纵使没有人去领略它,美也还是在那里。……其实‘自然美’三个字,从美学观点来看,是自相矛盾的,是‘美’就不‘自然’,只是‘自然’就还没有成为‘美’。……如果你觉得自然美,自然就已经过艺术化,成为你的作品,不复是生糙的自然了。”^{[4]48}又“美的欣赏也是如此,也是把自然加以艺术化”^{[4]48}。朱光潜认为自然美也是艺术美的一种,其实是把自然美纳入艺术美,自然美并没有获得自己独立的地位,甚至他也曾怀疑自然美这一概念的

合法性。

中国美学史上曾出现多次美学大讨论,而在20世纪中期的美学谈论热潮中,对“自然美”的本质进行激烈论辩,而作为提倡“自然美”的客观社会说的代表李泽厚,强调自然性与社会性的统一,认为自然美是一种客观社会性的存在。于《美学三书》中专门列一小节探讨自然美,指出:“整个美,不但形式美,而且自然美都是人类历史的产物。美的自然是自然人化的结果。”^{[5]454}

而实践美学的倡导者主要以李泽厚与蒋孔阳为代表,强调自然美是那些经过“人化”之后呈现出的“人的本质力量”,人的感官可以感知,并能引起人的精神愉悦的自然现象的美;自然美只有对人才有意义。李泽厚为代表的实践美学,认为自然美依附于人类这个审美主体,是“人化的自然”,离开人类这个审美主体,也就没有意义,自然美成为人类个体的附庸。他们的观点同时显现出自然美发展的历史性特征,未得到应有的重视和独立的地位。

以上可知,自然美在东西方研究史上皆存在被贬低的倾向,一直被作为艺术美的一部分或者对立面而存在,是艺术美的陪衬。究其缘由亦清晰可见,因自然美或者说整个美学的概念和学科特征皆从西方空降而来,最初对于美学的研究也只是通过译介西方的美学著作而进行。但对于美学这样一个抽象而深奥的学科,随着社会的进步,人们思想观念的转变,也在不断得到充实和拓展。

二、自然美的发现:环境美学和生态美学

传统美学在东西方研究中有一个共性:对自然美学的忽视甚至贬低,艺术美被置于自然美之上,随着美学研究的进展,美学家们也逐渐意识到美学研究的偏向,将研究视野转向被长期忽视的自然美学,于是出现与自然美密切相关的生态美学和环境美学,在一定程度上唤醒了人们对自然美的关注。

当代中国生态美学的奠基者曾繁仁,于2008年发表了《论生态美学与环境美学的关系》,这篇文章呈现了生态美学与环境美学这一学界所聚焦的问题。环境美学于20世纪60年代在西方社会崭露头角,由于环境问题日益严峻,也遇到美学学科自身

呼吁新的理念以适应当前需要,环境美学便应运而生。西方环境美学之父罗纳德·赫伯恩曾在一篇重要文献《当代美学及自然美的忽视》中首先指出传统美学理论对自然美的忽视,认为美学研究应同时关注自然美和艺术美的探讨。随后他对自然美与艺术美进行辨析,指出鉴赏自然需要一种不同于艺术的方法和理论,因为相比艺术,自然是在不断变化中融入了观赏者多重感官体验和理解。赫伯恩的观点突破了传统美学的狭隘,纠正了传统美学的偏颇,引起人们对自然美学的关注,也为环境美学指引了一条光明之路。而专注于环境美学研究的同时也关心自然美学的陈望衡认为,环境美学是一门应用科学,“是研究环境的美学价值的学问,它既是整个环境科学的一个组成部分,又是美学的分支学科”,其理论基础“就是自然人化与人的自然化”^[6]。虽然环境美学与自然美学密切相关,一定程度上将人们的注意力由艺术美转移到自然美领域,但在其理论研究上,仍然没有把自然美作为主体探讨。但我们无法否认环境美学的价值,提出崭新的美学概念,突破了传统美学的“静观”理论,把美学引向环境美学、日常美学等方面的意义。

20世纪80年代生态美学兴起,中国学术界在1994年首次提出生态美学论题。生态美学研究者们认为,自然美是自然物的美以及人赋予自然物的内在精神价值,是传统美学的概念;而生态美是人与自然处于和谐生态系统中的自然物的美,是和谐的整体生态系统所显示的审美意义,出现了自然生态美这个新的概念。在生态美学研究中,他们认为传统美学对自然美的探讨主要集中在自然美是自然界事物的美以及是“人”这个审美主体赋予自然之美内涵上。这些观点,主要把自然美作为艺术美的衬托或者甚至认为自然美也是艺术美的一部分,自然美没有自己独立的地位。而生态美学家侧重自然生态美的探讨研究,以生态系统中人与自然的和谐共存为美,在这里任何破坏自然、贬低自然的观点和行为都会被排斥,自然美作为独立的美受到一定的关注。在曾繁仁看来,生态美学其实是一种新型美学观念,而非作为独立的学科存在,其理论的中心原则在于突破以往强调人类中心主义的生态观。自然美观念倡导“生态自然之美”,“力主自然与人的‘平等共生’的‘间性’关系,而不是传统

的认识论美学的‘人化自然’的关系”^[7]。生态美学拓展了美学研究的范围,提出美学研究的新观念,但是也应关注到自然美并未被当作主题来探讨,而是强调人与自然的和谐共存,强调这种整体的美学观。

对自然的欣赏走向参与美学的相关理念,参与美学也是当代生态美学的审美观,是由美国环境学家阿诺德·柏林特在批判继承前人观点的基础上提出的理念。他强调审美的“经验融合”“身体化”和“连续性”。“经验融合”即针对传统审美主要强调视觉和听觉,而参与美学注重“联觉”,也就是多种感知器官的调动,人体感知的全面、多角度的参与、感知。“身体化”是相对于传统的“身心”二元对立而提出的,强调身心的和谐感知。“连续性”发展了杜威对连续性的分析,注重身心、人与环境等的连续。参与美学中自然有其独立的地位,对自然美的欣赏注重身心参与,强调深入体验,是全身心沉浸于自然美的氛围,达到人与自然的和谐统一。中国古典哲学强调“天人合一”,道家代表人物老子在《二十五章》言:“人法地,地法天,天法道,道法自然。”而庄子言:“夫天地者,古之所大也,而黄帝尧舜之所共美也。”(《庄子·天道》)把“人道”看成是“天道”(自然)的赋予,“人道”即“天道”。“道法自然”强调“道”的来源,孕育于自然万物。中国传统文化强调人与自然的“和谐”,而西方传统主张对自然的征服,随着环境问题层出不穷,西方才逐渐意识到对“自然”的保护。对于自然美的欣赏,参与美学有诸多可借鉴之处,而中国自然美学的建构,本身就有诸多的优势,古代先哲留下的精神财富,有待我们吸收借鉴。

休闲美学对待自然美的态度及思维模式,有利于自然美学的建构。随着科技的高速发展,人们进入快节奏的生活,时刻面临多重压力,需要偶尔的放松来缓解自我紧张的状态,加之人们生活水平逐步提高,有一定的可自由支配时间,休闲便进入人们的生活。运动保健、刺激的游乐活动、休闲娱乐和观赏体验皆可称为休闲活动,对自然万物的欣赏则属于最后一种。以休闲的态度去欣赏自然美,待春暖花开时,与友人同行,登高望远,既可以强健体魄,又可在自然美景中放飞自我,陶冶性情。“审美带有令人解放的性质,他让对象保持它的自由和无

限,不把它作为有利于有限需要和意图的工具而起占有欲加以利用。”这里黑格尔强调“审美带有令人解放的性质”,通过审美活动,我们可以达到自我健康的释放和精神的陶冶。虽然休闲美学站在“以人为本”的视角谈论审美,但是对于自然美的欣赏,强调以健康、积极的态度进行,休闲美学的核心理念及思维方式对于自然美学的建构启迪深远,未来对自然美的研究阐释,必然应立足于一种积极健康的方式,必然也应“以人为本”。因此,休闲美学关于赏析自然及其对待自然的态度,促进了自然美学的构建,也即休闲美学包含自然美的欣赏及所持态度。

环境美学和生态美学为当前美学研究提供了一种新的概念,拓展了美学研究的范围,把人们的关注点引向一直被忽视的自然美学,而休闲美学的思维模式和积极健康的理念,则为自然美学的建构呈现一种可持续之道。但它们虽与自然美密切相关,终究未能把自然美作为研究主体而探讨,各有自己的主体研究对象。

三、何去何从:自然美的当代之思

无论传统美学、分析美学都强调艺术美的独特价值,自然美始终作为配角出现在美学舞台,环境美学、生态美学的出现,使得人们的视线有所转移,意识到对自然美的忽略。但是在当前科技高速进步、消费化的时代,自然美能否成为美学研究的主要对象?当前美学研究的范围已大大拓展,涉及到心理学、地理学、生态学、身体美学、休闲美学、参与美学等众多领域,跨专业、跨学科研究成为热点,那么自然美学将何去何从,值得我们深思。

1. “自然美高于艺术美”的合理性思考

上文我们一直在探讨西方传统美学的观点,认为“艺术美高于自然美”,而在另一方面也有一部分人认为“自然美高于艺术美”。法国启蒙思想家、美学家狄德罗在1752年《关于美的根源及其本质的哲学探讨》(即《论美》)中提出了“美在关系”这一创造性观点,认为美是一切具有美的性质的存在物的共同性质。狄德罗谈到大自然高于艺术,自然美高于艺术美。“只有建立在和自然万物的关系上的美才是持久的美!”^[8]这是狄德罗在探讨戏剧艺术

时提出的观点,认为戏剧艺术应该基于自然,表现出自然的情境,这样创造出的戏剧才是美的。是他坚持艺术摹仿自然的艺术观的一种表现,然而并不是强调对自然的完全的抄袭,是希望艺术创造能够真实再现自然美,使得观众(读者)有身临其境之感。作为法国启蒙时期的思想家和美学家,虽然受到时代、历史环境限制,本质上并不甘心做自然的追随者,但是在当时的时代背景下,意识到自然美的价值并倡导艺术家们遵循,已经突破了以往艺术家强调艺术美高于自然美的观点,值得关注。

英国画家威廉·荷加斯在1753年发表美学专著《美的分析》,论证了“蛇形线是最美的线条”这一形式美的重要命题,是对西方形式美学的承袭,强调美的六大原则——适应、多样、统一、单纯、复杂、尺寸,着重探讨纯粹自然物的审美规律。有自己独特的研究方式即“用自己的眼睛进行观察”,强调观察纯粹自然的形式之美。在自然美与艺术美的关系上,荷加斯明确提出“自然高于艺术”^[9],他指出艺术的来源是现实,对艺术美的领悟和艺术技巧的把握不能从艺术品本身获得,相对于自然,艺术只是仿造品。然而一些艺术家忽略大自然的创造,企图从艺术品中获得现成的启发,最终只会以失败而告终。荷加斯对美的分析,强调的是对纯粹自然形式的欣赏,把自然美的地位摆在艺术美之上,是较早发现自然美并应用于自己创作中的美学家。

2. 中国古典哲学的分析

无独有偶,其实在中国传统哲学中,尤其重视关于自然美的阐释。《周易》虽然不是一部美学著作,但其是中华文化之源,蕴含美学智慧。不论是当前美学研究的生态美学、生命美学还是身体美学等,《周易》这部经典之作都多少有涉及。宗白华于《中国美学史中重要问题的初步探索》言“《易经》是儒家经典,包含了宝贵的美学思想”^{[10]332}。《周易》的主体是卦象,《系辞传》下说:“古者包牺(又作伏羲)氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文(纹)与地之宜(仪),近取诸身,远取诸物,于是始作八卦。以通神明之德,以类万物之情。”^{[11]651}可见《周易》是通过“仰观俯察”“近取远观”的审美观照方式而创作,观察对象则是大自然的万物,立足于天地之间。可见《周易》的审美对象即是纯粹的大自然,通过总结大自然的四季变化规律来

观照人类世界,自然在此时是研究的主体。

被称为“体大虑周”的著作《文心雕龙》,是南朝刘勰留下的惊世之作,不仅系统地分析了文学的构思、创作、作家、作品以及鉴赏,且蕴含丰富的美学思想。其中不乏对自然美的描述,包括自然美的起源、特征以及与艺术美的关系。关于自然美的起源,《文心雕龙·原道》言:“文之为德也大矣,与天地并生者何哉?夫玄黄色杂,方圆体分……此盖道之文也。”^{[12]19}又“傍及万品,动相植皆文;龙凤以藻绘呈瑞……夫岂外饰,盖自然耳。至于木籁结响,调如竽瑟;泉石激韵,和若球惶;故形立则章成矣,声发则文生矣。”^{[12]10}可见,刘勰于《文心雕龙》中指出自然万物,无论是龙凤、虎豹,还是云霞、草木,都有一种“与天地共生”之美,即自然美是自然本身的一种美,“夫岂外饰,盖自然耳”,并非外力(人)所创造的美。正因为刘勰认为自然美是自然物的自然属性,所以他尤其崇尚自然,在艺术上主张美贵在自然。认为“辞之所以能鼓动天下者,乃道之文也”。在刘勰看来,文辞的魅力,其实在于自然的特性,自然流露才是美。就自然美与艺术美的关系方面,他认为自然美不仅关系着艺术美创造过程中的审美感受以及艺术构思,而且也关系着艺术美创造过程中的艺术表现。《文心雕龙·物色》篇谈“情以物迁,辞以情发”^{[12]414},作家首先有感于自然事物,调动自身被触动的情感,而后顺着情思即兴创作。所以自然美在艺术创作中起着不可忽视的作用,是创作之源。

宇宙是一个整体,其包含的万事万物也是一个整体,蕴含生机与生命特质的文学作品同样是一个整体,整体把握对象是中国古人重要的思维方式,这种思维方式也深深地影响着他们对文学的理性思考。强调“心”是万物之灵,而有情性的人主动“应物斯感”、“人禀七情”。孔颖达于《诗大序正义》言:“诗者,人志意之所之适也。……志之所适,外物感焉。”“目既往还,心亦吐纳”是刘勰对心的主动性的描绘。在心物关系的传达方面,物被赋予多样的色彩,而人始终居于主动的地位。正如《乐记》所说的“其本在人心之感于物也”。“感物”论是中国古典诗学的重要理论,注重物对人的感染及触动,更强调人的主观能动性,心物之间交相辉映。其在感物阶段的“动心”,就不仅仅是由景生情,“物

色之动,心亦摇焉”,而更多和更为重视的是,创作者(创作主体)将内心之情韵自然融入到事物或景色,借助自然景色或外部事物传达情思。王夫之于《诗绎》谈到,这是“以乐景写哀,以哀景写乐,一倍增其哀乐。”“仁者以天地万物为一体,使有一物失所,便是吾仁有未尽处”(《王文成公全书·传习录》)。人是自然万物之一极,“为天地之心”(《礼记·礼运》),因此人的责任更为重大,“天地以生物为心”。(朱熹《仁说》)

3. 自然美学的当代之思

关于自然美的未来发展,西方虽有“自然美高于艺术美”的论题,但是这并非是关于自然美发展的应有之路。无论是认为“艺术美高于自然美”还是“自然美高于艺术美”的观点都有些极端。站在客观的立场分析,自然美的未来不应该是踩着艺术美而飞速直上,这样就和传统美学踩着自然美而高举艺术美的方式一样,是主观而偏颇的。自然美的发展其实也离不开艺术美,没有艺术美何来自然美的概念,它们本应是美学中相互区别而产生的概念,是美学中两个重要的、基本的范畴。针对自然美与艺术美的问题,不可简单归结于“自然美高于艺术美”或“艺术美高于自然美”,首先应明确其不同的研究主体和研究对象,其次应梳理清晰其各自的侧重点以及研究的核心概念。但是两者在研究方法、思维模式以及可持续、健康、积极的发展理念层面达到自然的契合,是可以相互借鉴而互通的。那么自然美应何去何从?

首先,对自然美的认识应借鉴形式美学的相关理论,回到自然本身,确立以自然为主体的审美研究。古希腊美学三大家是毕达哥拉斯学派、柏拉图和亚里士多德,毕达哥拉斯学派认为“美是和谐与比例”^{[13]14},柏拉图认为“美是理念”即“美是美本身”(《文艺对话集》),亚里士多德认为“任何事物都包含形式和质料两种因素,而形式是事物的第一本体”(《形而上学》)。形式美学研究的是纯粹自然物质形式美的规律,把事物看成是由各种线条和图形组合而成的,因为这些线条的本质是美的,所以事物也是美的。形式美学是有缺陷的,它们从形式与情感的关系研究美,能引起人们情感的方式即是美的,反之则是不美的。但是我们应该注意到其研究视角是纯粹的自然物质,是自然物质本身的线条

形式。对于自然美的认识,理应回到自然事物本身,比如看到一只蝴蝶,我们不应该只是考虑它是否有害,而是回到蝴蝶本身,观察它鲜艳的颜色、翩翩起舞的翅膀、轻盈的舞姿。对于一片飘飞的树叶,我们不应只是为秋天的到来而悲凉,而是回到树叶这个事物本身,关注它细致的纹理、自然的颜色。其实这种对自然美的看法,康德曾用“审美无利害”来描述,他也是形式美学家之一。当我们从自然本身去认识自然时,才会真正把自然看作是审美对象,把自然美作为主要对象来看待。

其次,在审美观念层面,借鉴生态美学的理念,突破“人类中心主义”的立场,凸显“生态”的深远意义。生态批评于20世纪70年代以来地位逐渐跃升,出现诸如克洛伯尔、唐纳德·沃斯特、格罗特费尔蒂、劳伦斯·布依尔与斯洛维克等著名的生态批评家。他们以生态的视角进行文学批评与鉴赏,强调新的审美观——绿色阅读、环境想象、生态诗学等。鲁克尔特坚持明显的“生态中心主义”立场,而斯洛维克则是“人类中心主义”。随着历史的发展,人类中心主义退出舞台只是时间的问题,随之兴起的生态人文主义,在曾繁仁看来“实际上就是生态存在论,在此基础上建立的生态美学具有时间上的现世性、空间上的栖居性与生命美学的特征,迥异于以人类中心主义为基础的认识论美学”^[14]。再者,自然美的建构必然要关注其对人的生命意识的尊重,作为研究主体的自然物必须是安全、健康而可持续发展的。宗白华认为“自然无往而不美”,审美是人类的终极关怀的方式之一^[15]。在徐碧辉看来,目前我们所谈的生态问题已波及全球,不仅涉及生态平衡、环境保护、物种保存,其已直接影响人类的生产生活及生存质量,甚至是人类未来的发展前途。对于生态审美的视角来说,其所包含的自然物必然是对人类有利而非破坏因素,才可谈论审美的意义。

对于自然美的研究,西方传统美学倾向于艺术美,而总体忽视自然美的独立地位和探讨。自然美一直处于被贬低的状态依附于艺术美,这和西方一直以来主张“征服自然”的思想不谋而合,和他们工业理性占主导的传统相一致。而随着环境问题的不断出现,他们才不得不将视角转向自然,于是提出环境美学、生态美学、休闲美学、参与美学等和自然美相关的新概念,但也不能否定西方传统美学对

美学学科发展的巨大贡献。对于中国,传统古典哲学即重视对自然美的发现和保护,有着深厚的哲学基础,但是我们没有出现今天意义上的“自然美”的概念和美学学科,美学系统的学科建设和自然美的概念分析,是从西方空降而来,所以最初关于美学和自然美的研究皆以西方美学为基础。深受西方传统美学影响,对于自然美的研究同样存在贬低倾向。当然,我们的美学研究起步虽然较晚,但成果相对较突出,涌现了朱光潜、李泽厚等美学大师。然而,关于自然美学的未来,我们应主动取经于古代先哲,批判地继承其留存的宝贵资源。“路漫漫其修远兮”,关于自然美学的学科建构,仍需当代学者们不断开拓努力。

参 考 文 献

- [1] 罗祖文. 生态美学视阈中的自然审美范式[J]. 前沿, 2012(3): 12-15.
- [2] 黑格尔. 美学:第一卷[M]. 北京:商务印书馆,1958.
- [3] 克莱夫·贝尔. 艺术[M]. 北京:中国文联出版社, 1984.
- [4] 朱光潜. 谈美[M]. 北京:中华书局,2015.
- [5] 李泽厚. 美学三书[M]. 天津:天津社会科学院出版社,2003.
- [6] 陈望衡. 培植一种环境美学[J]. 湖南社会科学,2000(5): 96-98.
- [7] 曾繁仁. 当代生态文明视野中的生态美学观[J]. 文学评论,2005(4): 48-55.
- [8] 彭志勇. 狄德罗美学再探究[J]. 安徽大学学报,1998(6): 115-118.
- [9] 章辉. 威廉·荷加斯的形式美学思想剖析[J]. 东南大学学报,2003(5): 75-78.
- [10] 宗白华. 艺境[M]. 北京:北京大学出版社,1987.
- [11] 陈鼓应,赵建伟. 周易今注今译[M]. 北京:商务印书馆,2005.
- [12] 周振甫. 文心雕龙今译[M]. 北京:中华书局,1986.
- [13] 北京大学哲学系美学教研室. 西方美学家论美和美感[M]. 北京:商务印书馆,1980.
- [14] 曾繁仁. 人类中心主义的退场与生态美学的兴起[J]. 文学评论,2012(2): 108-113.
- [15] 陈炎. 审美也是一种终极关怀[J]. 中国人民大学学报, 2006(2): 90-95.

- [8] 贾平凹. 秦腔[M]. 南京:译林出版社,2012.
- [9] 迈克尔·福柯. 精神疾病与心理学[M]. 王杨,译. 上海:上海译文出版社,2016.
- [10] 王春林. 乡村世界的凋敝与传统文化的挽歌——评贾平凹长篇小说《秦腔》[J]. 海南师范学院学报,2005(5):56-64.
- [11] 席忍学. 贾平凹小说中的“畸形儿”及其文化隐喻[J]. 前沿,2010(8):140-142.
- [12] 孙新峰. 怪胎女婴:解读《秦腔》作品的一把钥匙——重读《秦腔》[J]. 当代文坛,2009(3):119-123.
- [13] 林石. 疾病的隐喻[M]. 广州:花城出版社,2003.

The Pathology of the Masses and the Elegy for the Traditional Village

——On the disease writing in Jia Pingwa's novel *Qin Qiang*

LEI Ni-ni

(School of Literature and Journalism, Baoji University of Arts and Sciences, Baoji 721013, China)

Abstract: In the novel *Qin Qiang*, Jia Pingwa attaches his nostalgia and regret over the art of Shaanxi opera and the rural traditional culture on four characters, Zhang Yinsheng, Xia Tianzhi, Bai Xue, and Mu Dan. The madness of Zhang Yinsheng, the fatal illness of Xia Tianzhi, or the morbid marriage of Bai Xue and the congenital malformation of Mu Dan all metaphorize the pathology of the masses, which arouses mixed emotions and deep thought. Depicting the pathological people in the Qingfeng Street, the writer expresses his anxiety and concern about the current situation and the future of the rural traditional culture. From the physical illness to the mental disease and then to the decline of rural traditional culture, the novel reveals artistically the spiritual dilemmas of rural people and the difficult situation of traditional culture inheritance during the period of social transformation.

Key words: *Qin Qiang*; disease writing; traditional culture

【编辑 王思齐】

=====

(上接第49页)

The Degraded Aesthetics: A Discussion on the Historical Interpretation and the Contemporary Thinking of Natural Beauty

XU Xiang-yang, KONG Na-na

(School of Literature, Shaanxi University of Technology, Hanzhong 723000, China)

Abstract: As one of the classic category and basic thesis of aesthetics, natural beauty and artistic beauty have always been concerned by estheticians to varying degree. Getting little attention it deserves in aesthetics, natural beauty is placed in the position of a relative significance of artistic beauty, or directly referred to as “incomplete, imperfect beauty”. Since western traditional aesthetics and analytical aesthetics are deeply influenced by Kant and Hegel, aesthetics has developed into so-called art philosophy excluding natural beauty. With the progress of the times, aesthetics is also in constant improvement. The appearance of ecological aesthetics and environmental aesthetics, which are closely related to natural aesthetics, contributes to upgrading the position of natural aesthetics and expanding and breaking through “humanized nature”, the traditional view of epistemological aesthetics. However, the further in-depth discussion is required on the current changes of the aesthetic subject, the artistic practice, the mode of artistic dissemination, and the future development of natural aesthetics.

Key words: natural beauty; degrade; historical interpretation; contemporary thinking

【编辑 高婉炯】