

# 论自然景观、人文景观和艺术品的不同

马海平

(山东大学 文学与新闻传播学院, 济南 250100)

**摘要:**自然景观是自然的,艺术品是人创造的,人文景观是经过人类物质和精神实践活动加工改造过的自然,这是对上述三种审美对象最基本的区分。但某些审美理论论及自然美时却偏离了这些事实,倾向于忽略自然美独立的、客观的存在。因此,对它们进行系统的区分是必要的。本文从审美对象的角度三种审美对象做了区分,与否认自然美客观存在的理论和“审美意象”论做了简单的对话,认为美的创造论或生成论是与审美事实和人的天性相违的。

**关键词:**自然景观;人文景观;艺术品

**中图分类号:**B83-0

**文献标识码:**A

**文章编号:**1007-7111(2011)01-0030-03

“造化钟神秀”的自然山水常常让我们流连忘返。独具匠心的人文景观常常赢得大家的交口称赞。自然景观和人文景观都是自然美的审美客体。传统上对它们的区分是把人文景观定义为经过人类物质和精神实践活动加工改造过的自然,未经加工的自然则为自然景观。这种区分是清晰的、本质上的,但还是有其缺陷。比如从定义中我们不能明白做这种区分的意义。这一定义给我们的美学提示是很少的。

美学研究必然涉及自然景观、人文景观和艺术品三种审美对象。对它们的区分和比较研究是必要的,有助于美学理论和艺术哲学的清晰化。我认为,对此问题的系统回答需要把同时把自然景观、人文景观和艺术品放置在一起进行比较,并从审美主体、审美客体与审美经验等不同方面作出区分。因此,带有例证的充分论述比简短的说明更为可取。问题本身适合分析与比较相结合的方法,因此行文结构不再依据概念与范畴间的逻辑关系进行层次化、科学化的区分,而是综合、全面、灵活的。这像一个连线游戏,从一个点出发到达终点,路线完美并联结了所有点。但每当面对一个具体的问题,它将接受严格的逻辑检验。这些都是为了让读者更易接受,更快地理解文章的论题、论据与结论,从而更好地参与讨论。

所有审美客体在进入主体的审美经验成为审美对象时都获得了一种框架,艺术品的框架是艺术家确定的,是事先存在的,也是艺术品必要的组成部分。艺术品的框架有时发挥了不可剥夺的作用。阿恩海姆在《艺术与视知觉》中说:“这就是说,这一正方形还可以从它周围的纸面上获取更多的稳定因素,正方形边线构成了一个围栏,围

栏之内的空间比围栏之外的空间有着更大的自由性。同理,一个画框也会产生出这样一种围栏,它在某种程度上保护了绘画之中的力的自由作用不受周围背景的干扰和束缚。”<sup>[1]</sup> 框架象征着艺术品的“有限”。无论从艺术创作遇到的各类限制(如媒介的物理、化学性质,光学原理等)还是艺术成品的确定性来讲。艺术品基本上限定了人们观看它的角度和距离,而艺术家在创作时已然考虑到这些因素。如米开朗基罗创作雕塑《大卫》时考虑到雕塑的整体高度和人们仰视的视角,刻意增加了人物的头部比例、手的长度,增大了关节。传说在一次雕塑比赛中,考虑到观赏的远距离而凸显人物形象某些特征的雕塑家击败了完全按正常比例精雕细琢的对手。另外,人们能恰如其分地鉴赏一幅画的位置和角度也是有限的。首先画是悬挂在墙壁上的,因此不可能绕到背后观看。对雕塑来讲则灵活了一些,但多数雕塑还是希望人们的注意力集中在“正面”。艺术品要求主体“面对”它们,而不像在园林中那样“嵌入其中”。也就是说,鉴赏不同的审美对象时,审美主客体的相对位置是不同的,自然景观和人文景观自由些,艺术品的限制则多一些。从动态的角度看,自然景观因主体位置的变化自身也随之发生变化,“横看成岭侧成峰,远近高低各不同”,审美主体置身处审美对象之中,被自然景观包围。对人文景观来讲,像园林这样的审美对象内在地要求审美主体发生相对位移,以展示其寓动于静的美学设计和美景次第开放、始料未及应接不暇的动态快感。人文景观的框架是自然和工作者合作确定的,人力对自然景观的加工是在对对象性质和独特属性认识基础上的创造,是带有克服性质的遵从。自然景观的最终样式是由审美主

体确定的。

有学者认为美的对象只有艺术,因此成为审美对象的只有艺术品,那么如何看待自然景观呢?他们认为,“当一个人以审美的眼光看待一棵树的时候,这世界就多了一个东西。”(王祖哲语)多出来的这样东西仍然是艺术品,而非自然物。显然,他把想象力对自然物的加工等同于艺术品必不可少的人为创造性。但这种从自然物转化出来的“艺术品”又与其对艺术的定义<sup>①</sup>不一致。因为首先自然景观就是自然的,不是人的创造。

还有一派观点认为美与美感同一,美在意象,审美意象是美的本体,美是生成的,“审美意象不是一个既成的、实体化的存在,无论是外在于人的实体化的存在,还是纯粹主观的‘心’中的实体化的存在,而是在审美活动的过程中生成的。”<sup>②</sup>

从自然美的角度来看,以上两种观点都倾向于否认自然物本身存在和决定美。前者的理论根源是美学就是艺术哲学,因此无奈而毫无说服力地试图用艺术审美同化自然审美,得出不“存在”纯粹自然美,自然审美对象也是刹那间被观者“创造”出来的结论。后者以“审美意象”取代了审美客体的所有合法地位。像企业和家庭是最基本的经济单位一样,审美活动是美学研究的最小单位,也是应用和检验审美理论的基本载体。我们认为,对美的研究应该由审美现象,从最基本的审美事实出发,寻找不同审美活动的普遍性与特殊性。但在这里,审美活动成为了一个缓冲器和盾牌,一个回避美与审美对象到底是客观还是主观的讨论的合法招牌。审美活动“大驾光临”,尔等只需沉默。它遮掩了可能引发质疑的真实对象。

以上两种观点,第一种认为不存在自然美只存在艺术,美的“树”只是世间多出了一棵树,树的“美”只是体验中多出的“美”。第二种认为不存在美是客观还是主观之说,美存在于非实体的审美意象中,意象存在并仅存在于审美活动中,审美活动生成审美意象。这两种观点虽然性质不同,但不过是现代的“一切景语皆情语”。它们过分突出的主体的加工,而不论自然景观本身的属性,这间接地否认了美与审美客体自身客观的、感性属性的相关性。

这显然是不符合事实的。

首先,如果仅仅承认在审美活动中存在着想象力和主观体验,就意味着多了一样东西出来,世界也太拥挤了!所有审美客体皆随体验而生灭,自然美和审美客体成了审美活动之外的、“意象”背后的“理念”物。而事实上,想象力的对象是无限的,整个对象化的世界就是被人思维着的世界。因此仅仅是主观经验并不能区分人类诸多本质力量对象化的活动。例如构思一座建筑物的蓝图与构思一部交响曲,专注于一道数学方程式题与沉湎于一副肖像画,它们都是动用想象力的、意象化的活动,但存在本质差异。

其次,无论认为“那棵树”是人的想象力加工出来的、

多出来的东西,还是认为审美意象(也就是美)是在审美活动中生成的,都是说:1)审美主体创作了审美对象,2)审美对象成为中心,3)审美客体、审美对象与审美客体的关系、主体间与审美客体的关系,都作为不必考虑的东西被丢弃了,也可以说是被忽略了。

以上两种观点分别有以下逻辑漏洞。第一种观点承认艺术审美活动中艺术品的存在是客观的,却否认在自然审美鉴赏中客观自然物发挥实质作用。这在根本上是矛盾的。一方面,他没有赋予自然美像艺术美那样的独立地位,没有把艺术鉴赏与自然审美鉴赏等而视之;另一方面他又用艺术审美“同化”自然审美,但在把艺术理论应用于自然美之上时注定不能取得一致。第二种观点以审美活动中生成的“审美意象”作为美的本体和研究的出发点,就不再区分艺术品与自然物的区别,一副山水画与真实的山水可能会在审美活动中被构造成同样的审美意象。这一“意象世界”一定程度上抹杀了自然鉴赏与艺术鉴赏的区别,根本原因是其理论直接抛弃了审美客体,而代之以审美意象。围绕一个诗意的“意象”,任何客观之物进入这个加工厂都被在此涂上不可言说的色彩。

了解了“审美意象”论的基本看法后,我们发现其美的意象不过是已有经验的产物,审美体验不过是丧失对象的偏颇化的个人理论,这就是其既非主观又非客观的“审美意象”的生成。这种审美活动怎么能给人带来快感呢?如何增加新的体验呢?张祥龙教授讲述“现象本身的美”,运用现象学方法理解美的现象,认为现象出现的条件就是审美出现的条件,美是非对象、非概念的事物“如其所是”地刹那显现。既然不凭借概念,如何知道你体验到对象就是“如其所是”显示出来的呢?何以能领会和判断“此”是事物的本初相貌,而彼非也?又怎能确定他人也体验到“此”?如何理解“美本身”被回忆、讲述(也就是脱离“如其所是”的事物被二次经验)是可能的而又不关涉概念呢?

无论认为自然审美对象是人的想象力创造出来的,还是“审美意象”论认为所有审美意象都是生成的,它们都使重心偏离了审美客体的客观属性。这与审美事实和人的天性是不相符的。众所周之,自然景观是自然创造的,艺术品是人为创造的,人文景观是人的物质和精神实践活动加工改造过的自然物。在自然审美活动中,审美活动与审美客体的必然联系是确定无疑的,而意象被创造之说却没

<sup>①</sup> 王祖哲老师对艺术下的定义是:Art is imaginative creation practiced in a social institution mainly for the encouragement of free exertion and appreciation of imaginative creativity. 艺术是在制度中进行的想象性的创造活动,主要是为了鼓励对想象性的创造力的自由发挥和欣赏。参见其博客:[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_490848670100k4bp.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_490848670100k4bp.html)

<sup>②</sup> 彭锋教授对叶朗教授的采访访谈录,《意象照亮生活》篇“美学的资料整理与理论创新”,见于《学界对〈美在意象〉的反响》第31页。

有充分证据。没有人认为自己加工、创造了自然物从而使其成为个人的审美对象,没有人认为这朵花很美,但只在“我”刚才的审美活动中才是美的,没有人在自己对一棵树的加工中自得其乐,同时否认这棵树的美与其自身无关。与之相比较,艺术品则一定是人为创造的,人文景观的人为痕迹也较明显。艺术家视自己的作品如子,是生命的灌注,但没有人会认为高山浮云是他个人独有的,否则自然美领域的知识产权之争将是最热闹的。艺术家会为自己创造出的英雄人物或任何他钟爱的形象而感动,甚至在描摹、创造过程中不得不压抑自己的情感、克制激情以免自失,导致创作过程的中断。但当人欣赏火红的落日时,没有人自大无知地宣布和叫嚣:啊,我创造的落日形象真伟大!

自然景观是自然的,艺术品是人创造的,我们会发现这一事实与审美对象的审美属性直接相关。天鹅是真实的天鹅,来不及拍照已飞走。无数的来不及和变幻不定是自然景观本身的特色。而艺术品却是确定的。虽然有少数相对开放的作品,但无论如何,一件完成的艺术品是确定的。这种确定性表现在:一、艺术品的确定与不变使艺术家凸显主要的审美特征,从而达到审美效果的最大化。莱辛提出“最富包孕性的顷刻”,史诗《伊里亚特》围绕阿喀琉斯的愤怒布置结构,“以其怒始,以其怒止”<sup>[2]</sup>,这都是在艺术品这一限制下做的努力。二、艺术品要达到必然如此和最为适宜的结果。贝多芬在其F大调四重奏曲谱上问:“Muss es sein? (必须如此吗?)”,又郑重回答:“Muss es sein! (必须如此!)”。小说家需要精心设计人物形象,布置情节结构。诗人需要细腻地挑选诗歌意象,以最适宜的意象与意义的组合创造出理想意境。只不过不同艺术家对最为适宜的需求不同,白居易的“新乐府”诗追求“其辞质而径,欲见之者易喻也;其言直而切,欲闻之者深戒也,其事核而实,使采之者传信也;其体顺而肆,可以播于乐章歌曲也。”柳宗元的小词则有“反常合道”(苏轼语)的奇趣。三、艺术审美有意指性。雕塑《维纳斯》的形象固定在那里凝视不

语,她的特质也随之确定。我们无法想象圣母发怒的样子,因为艺术世界从来不提供。

自然景观不是人为创造的,自然物就没有以上属性。但自然审美也不是完全任意的。自由不等于任意。自然景观多变、“花样繁复”,审美体验也丰富多样。无论是多变的自然景观还是相对确定的艺术品,审美体验都是多样的,但每次审美体验都是唯一的。某人怀念某次审美体验而再次前往,却发现难有同样的感觉,只能抱憾而归,就像渔人再去寻找桃花源,“遂迷,不复得路”,这一点艺术品也一样。不仅如此,艺术品需要读者不断更新的阐释,以保持其生命力,发掘其丰富性。幸运的是,每次审美体验都是可分享的记忆之虹,远非“不足为外人道也”。

总之,在了解了自然景观和艺术品“活生生”的特性和它们不同的内涵之后,我们要反问那些过分强调主观经验的理论:为何置原本存在的事物于不顾而去寻觅贫乏的主体体验,放弃实体投奔意识?这种贫乏和丧失如同把活生生的美丽的罗敷或海伦置换成一个画像或人体标本。

综上所述,自然景观、人文景观和艺术作品之间既存在共性,又存在不同,更清楚的分析要求把它们同时放在一起加以对比、论述,且应从审美主体、审美客体、审美经验等不同方面考虑。对任何一方面的忽略实际上都反映了其理论的根本缺陷。

## 参考文献:

- [1] [美]鲁道夫·阿恩海姆. 艺术与视知觉[M]. 滕守尧, 朱疆源, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1985.
- [2] 张志庆. 欧美文学史论[M]. 北京: 科学出版社, 2002.

(责任编辑 周江川)