

美學教育：Arnold Berleant 對無關乎 利害美學的改造成功了嗎？

廖育正*

摘要

鑑賞判斷之無關乎利害是 Immanuel Kant（康德）於《判斷力批判》提出的想法，成為現代美學的理論發源，但兩個世紀以來受到了不少批評。Arnold Berleant（柏林特）檢視並改造了無關乎利害等想法，將之納入「融合美學」的環境美學範圍內。他的批評與轉化是否成功，這是本文欲探討的問題。本文認為：Berleant 對無關乎利害的批評，反而坐實了 Kant 美學的無可迴避；並以此觀點作為當代美學教育的參考。

關鍵詞：Arnold Berleant、無關乎利害、Immanuel Kant、融合美學、美學教育

* 韓山師範學院新聞傳播學系副教授。國立清華大學文學博士。國立中央大學哲學研究所博士生。

E-mail: bheadx@gmail.com

Education of Aesthetics: Does Arnold Berleant's Reform of Aesthetic Disinterestedness Succeed?

Yu-Cheng Liao *

Abstract

In *Critique of Judgement*, Immanuel Kant proposed disinterestedness of taste judgement, which has become the theoretical origin of modern aesthetics, but it has been criticized for many years. Arnold Berleant reformed it, and incorporated it into environmental aesthetics and aesthetics of engagement. Does Berleant's reform succeed? This article tries to answer it, and claims that Berleant's criticism of disinterestedness actually proved that Kant's aesthetics is unavoidable. These views could be used as education of aesthetics.

Keywords: Arnold Berleant, disinterestedness, Immanuel Kant, aesthetics of engagement, education of aesthetics

* Associate Professor, Department of Journalism; Hanshan Normal University, Chaozhou, Guangdong, People's Republic of China. Ph.D, Department of Chinese Literature, National Tsing Hua University. Doctoral Graduate, Graduate Institute of Philosophy, National Central University.

美學教育：Arnold Berleant 對無關乎利害美學的改造成功了嗎？

廖育正

一、前言

鑑賞判斷之「無關乎利害」是 Immanuel Kant（康德，1724-1804）於 1790 年在《判斷力批判》(*Kritik der Urteilkraft*, 1790; *Critique of Judgement*) 提出的想法，成為現代美學的理論發源。但自 19 世紀以來就有不少學者和藝術家反對，到了 20 世紀更有一股欲揚棄「無關乎利害」的思潮產生。如今回顧，這種想法還有什麼價值嗎？21 世紀已過去五分之一，在當代藝術及美學的領域，「無關乎利害」早已不是無上準則，這是否意味著「無關乎利害」成了完全過時的觀念呢？筆者從事美學教育，在美學的課堂現場遇到一個不可迴避的問題：該如何讓學生持平理解「審美無關乎利害」此一想法的當代意義？換句話說，在諸多質疑聲浪後，如今的教育工作者該如何向學生介紹此種美學？此種美學在當代還有什麼重要性可言？是否該在教育現場直接揚棄這看似過時的思想呢？

環境美學的重要學者 Arnold Berleant（柏林特，1932-）拋出了此一問題：「無關乎利害」的傳統美學觀還有價值嗎？如果不是完

全沒有，那麼我們該如何將它詮釋出來呢？本文將檢視 Berleant 對「無關乎利害」等相關想法的批評，並進而說明他所主張的「融合美學」如何改造與吸納了 Kant 美學的資源。

二、Berleant 對「無關乎利害」美學的批評

Kant 提出了鑑賞判斷的四大機竅：鑑賞判斷無關乎利害而引起快感、鑑賞判斷之快感非概念而具普遍性、鑑賞判斷之快感乃無目的的合目的性、鑑賞判斷建立於共通感。這對後世美學形成巨大的影響，甚至可以說 Kant 美學就是現代主義美學的思想基礎。「審美無關乎利害」一說是許多藝術家奉行的圭臬，也衍生出其他的美學，例如 Johann Christoph Friedrich von Schiller（席勒，1759-1805）《審美教育書簡》（*Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, 1794; *Letters Upon The Aesthetic Education of Man*）即可視為對 Kant 美學的再發揮。然而後世的學者和藝術家們對「無關乎利害」的想法不斷提出質疑，著名者例如法國社會學家 Pierre Bourdieu（布爾迪厄，1930-2002）在《區分——判斷力的社會批判》（*La Distinction. Critique sociale du jugement*, 1979; *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*）、《藝術的法則》（*The Rules of Art-Genesis and Structure of the Literary Field*, 1996）等著作裡強烈批評 Kant 以來的無關乎利害之美學。¹又如環境美學的重要人物 Allen Carlson 在後期著作《功能之美》（*Functional Beauty*, 2008）就擺明要把美和善聯繫在一起，主張：凡是美的必定是有功

¹ 廖育正，2019，〈「幻化遊戲」與「懸置遊玩」：論洪席耶對布爾迪厄的批評〉，《中外文學》（臺北：國立臺灣大學外國語文學系）第 48 卷第 1 期，頁 127-162。

能的，美就是有功用的——這當然是對 Kant 美學的直接揚棄。²當代更有一些藝術家大談金錢對藝術的決定地位，好比日本的村上隆（むらかみ たかし，1962-）就是箇中代表。

無關乎利害的美學在現代有什麼意義？它還能成立嗎？它對於我們的審美活動和藝術實踐有任何價值嗎？或者，它就是過時的古董？Berleant 試圖回答此問題，但他不打算以後現代、解構等說法來解套，因為那只會導向某種絕望、破壞性的死胡同而已。他打算正面回答：無關乎利害的觀念既已問世兩世紀，取得廣大的影響，亦不斷遭人詬病，那麼對當代而言，它的價值究竟為何？

眾所皆知，Kant「無關乎利害」的美學取得了重大的影響。在《美學再思考》(*Re-thinking Aesthetics: rogue essays on aesthetics and the arts*, 2004)的第三章裡，Berleant 指出，18 世紀後，許多道德論述和倫理學的建構，都隱約依循 Kant 的哲學型態，比如基督神學的思想：服侍上帝是無關乎利害的，人對上帝懷有一種非功利的愛——這種觀念分享了 Kant 哲學的結構，並且相互加強。另一方面，在道德上來說，許多學者也都接納了 Kant 的定言令式 (categorical imperative) 之說，亦即絕對不能把他人僅僅當作手段，而要將其視為目的本身。可知 Kant 哲學引領了「不該沾染現實利益意圖」的思想傾向。

在日益複雜的當代資本文明裡，「無關乎利害」像個烏托邦或不切實際的幻想，然而 Berleant 試圖為其找出剩餘的價值。他指出「無關乎利害」和許多觀念具有家族相似之關係，其中至少包括：

² Glenn Parsons、Allen Carlson (合著)，薛富興 (譯)，2015，《功能之美——以善立美：環境美學新視野》(河南：河南大學出版社)。

靜觀、距離、孤立、普遍性等。在《美學再思考》裡，Berleant 檢視了這一系列概念。首先，「靜觀」的美學具有悠久的傳統，Arthur Schopenhauer（叔本華，1788-1860）在《作為意志與表象的世界》（*Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1819）指出，它排斥由感官而來的愉悅——這種思想源於理性主義，甚至可上溯到柏拉圖的理型說。Berleant 批評了「靜觀」，認為那跟實際欣賞藝術或創作藝術的經驗是違背的，因為不管是在欣賞或創作，人都不可能處於真正的靜觀狀態；事實上往往相反，必須常常依賴身體的活動，或者讓注意力不斷轉移。例如欣賞一具雕塑作品時，觀眾往往要走來走去，改變視角，才能從各個角度去鑑賞作品。這樣看來，靜觀似乎是個跟真實情況不大符合的審美假設。不過，Berleant 認為「靜觀」依然有價值，因為靜觀要求的是凝神感受現象，專注在主體所感知的對象上，而這和審美經驗其實高度相關。

Berleant 也檢視了「距離」和「孤立」概念。距離在許多藝術傳統中相當明顯，例如雕刻、繪畫、戲劇等，它們往往都把觀眾和藝術對象分隔開來。比如傳統戲劇的舞臺是架高的，舞臺前方甚至還有一道圓弧型的矮拱；演員在高臺上演出，而觀眾和舞臺保有一定的距離。至於雕刻也是如此，往往有座平臺，觀眾被要求站在一定的距離之外，去欣賞雕刻家的傑作。繪畫亦然，畫作四周被安裝了裱框，以示作品和觀眾的區隔，使作品和觀眾各自孤立於彼此的世界內，也讓觀眾得以好好「靜觀」。大多數的傳統美術館、博物館都採取這種審美型態，就更不用講法國羅浮宮裡，那幅把觀眾遠遠隔在幾十公尺之外，四周還站著佩槍警衛的《蒙娜麗莎》了。除了物理的距離，讀者可能也會聯想到瑞士心理學家、語言學家 Edward Bullough（布洛，1880-1934）的「心理距離」說。Bullough

認為，只有維持適當的心理距離才能獲得美感，就像觀賞海面上的一場暴風雨一樣；因為如果沒有和風雨維持一段心理距離，我們就沒有辦法從那「關乎自身安危的心態」中解放出來，也就沒法對風雨進行審美。在我看來，Bullough 的理論可以歸結為：美感是心理距離的充分條件，心理距離是美感的必要條件。

不過，「距離」這概念在當代許多藝術形式中已被放棄，比如現當代戲劇有非常多風格流派，都是讓舞臺和觀眾席沒有明顯的距離，演員會在觀眾之中作戲，例如 Antonin Artaud（阿鐸，1896-1948）的殘酷劇場 (theatre of cruelty)，又比如發生 (happenings)、環境劇場 (environmental theatre) 等皆然。而當代許多新媒體藝術、互動藝術、行為藝術、環境藝術等，往往把觀眾和藝術對象之間的距離給抹消；換句話說，觀眾和藝術之間幾乎沒有物理距離（也有許多作品試圖取消觀眾的心理距離），藝術甚至要求觀眾必須親身與之互動，才能完成整體的呈現。諸如此類都可說明，距離這個概念雖是藝術的一項傳統，但已不在當代藝術的要求中。那麼，「距離」概念是否還有任何價值呢？在 Berleant 看來相當少。但是他也指出，對於審美感知來說，我們心中確實與對象保持某種心理距離，但這不代表我們必須把自己和藝術對象給隔離開來，不代表藝術對象就必須處於孤立狀態。

而對於「普遍性」，Berleant 也提出了批評。他指出不論是美學、倫理學抑或科學，從各方面來看，普遍性都是很可疑的宣稱。在我看來，Berleant 的意思是：從科學方面講，透過當代物理學可知，所謂客觀的確定性，其實只是習以為常的假設；而對於倫理學而言，道德判斷的普遍基準，也受到相對主義的巨大挑戰——意即倫理判斷往往只相對於某些特定情境才成立，因此很難獲得普遍的

倫理基礎；³而審美判斷更是充盈了每個人的主觀好惡傾向。在這樣的思路下，Berleant 認為，對普遍性的追求就是一個錯誤的目標，在美學上亦然。是以他建議：我們可以安心地放棄追求普遍性了。他引用 Jean-Francois Lyotard（李歐塔，1924-1998）的觀點，指出：

自 Kant 以來，無論是在科學、道德還是審美中，普遍性似乎都同樣是必要的，而且是可能的，實際上人們卻已經與對這三者的理解失之交臂。〔……〕既然我們已經認識到，把科學的普遍性應用於美學並不合適，因而自始至終那就是一個錯誤目標，那麼，我們就可以心安理得地放棄這個要求了。⁴

在我看來，此處 Berleant 其實誤解了 Kant 美學的普遍性。Kant 雖然同意：一切鑑賞判斷，就邏輯的量來說，都是單稱判斷（因其指涉的是個體的主觀經驗，而且非關概念，因而缺乏概念所具備的普遍有效性）——但鑑賞判斷卻在你我的美感經驗中被假定為具備普遍性（也可稱為「普適性」⁵）。為什麼呢？因為鑑賞判斷的普遍性並非透過概念（理性、理由）去獲得其他主體的肯認，而是在每

³ 雖說如此，但 Richard Rorty（羅蒂，1931-2007）大概會認為：只有形上學才會想要去為倫理問題尋找基礎，事實上這只是一個假問題，因為，不管那基礎是否存在，現象世界中的道德難題也還是難以克服。Rorty 的想法是：即使倫理學的基礎不明晰，但我們面對倫理問題並不會完全束手無策。Richard McKay Rorty, 1989, *Contingency, Irony, and Solidarity* (New York: Cambridge University Press).

⁴ Arnold Berleant（著），肖雙容（譯），陳望衡（校），2010，《美學再思考——激進的美學與藝術學論文》（武漢：武漢大學出版社），頁 59。

⁵ Immanuel Kant（著），李秋零（譯注），2016，《康德三大批判合集》下卷（北京：中國人民大學），頁 718。

個實際情境（單稱命題）中去要求其他主體的肯認。⁶Kant 說得很清楚：

這裡應當看到，在鑒賞判斷中沒有假定別的任何東西，只是就愉悅而言無須概念的中介的這樣一種普遍的同意；因而是一個能夠同時被視為對每個人都有效的審美判斷的可能性。鑒賞判斷本身並不假定每個人都贊同（因為只有一個邏輯上普遍的判斷才由於可以舉出理由而這樣做）；它只是要求每個人都作出這種贊同，作為規則的一個實例，就這實例而言它不是期待概念，而是期待別人的贊同來作出證實。⁷

Kant 美學的普遍性指的是：主體在作出任何一項鑑賞判斷的時候，都「要求」其他所有的主體，倘若與其處於完全相同的條件與情境，面對完全相同的對象，就都「應當」要與其作出相同的判斷；⁸唯有在這樣的處境下，主體才會作出鑑賞判斷。的確，這是一項假定，但那是每個主體都會作出的假定——這才是 Kant 美學所謂的「普遍性」或「普適性」。Kant 的想法不是說所有主體都會得出一樣的鑑賞判斷，在我看來，也不是如 Berleant 所言「要把科學的普遍性應用於美學上」。因此我認為，Berleant 對 Kant 美學「普遍性」的批評有失公允。

⁶ 賀瑞麟，2015，《今天學美學了沒》（臺北：商周），頁 165。

⁷ Immanuel Kant（著），李秋零（譯注），2016，《康德三大批判合集》下卷（北京：中國人民大學），頁 720。

⁸ 詳見 Kant《判斷力批判》第一卷第一章第七節。Immanuel Kant（著），李秋零（譯注），2016，《康德三大批判合集》下卷（北京：中國人民大學），頁 717。

三、將「無關乎利害」改造為「融合美學」

回顧了幾個附隨於「無關乎利害」的美學觀念後，Berleant 再次回到他的中心問題：無關乎利害的觀念難道沒有任何價值了嗎？在當代語境中，無關乎利害當真只是一堆過時的殘渣嗎？

Berleant 認為「無關乎利害」即使在當代還是具有意義，因為那表示審美主體專注於藝術的內在價值，而不只是藝術的實用價值。他不否認藝術具有一定的實用價值（這方面最極端者當屬力倡「功能美」的 Carlson 了），但是，所謂「無關乎利害—靜觀」的觀念，卻總把審美對象看作分離的、獨立的、孤立的事物，令主體全神凝注地關注它。Berleant 認為，「無關乎利害」其實只是 Kant 提出來的一個前提條件，實際上不可能實現，但有一定的美學價值。如今，它應該被另外的美學取代。

在我看來，Berleant 的意思是：「無關乎利害」真正的價值不是那種孤立於藝術對象之外的神秘心理態度，也不是對於藝術對象的功能、目的、用途之排斥，它真正的價值在於：我們作為一位審美主體，所懷有的直接、聚焦、專注的感知，那是對特定情境內所有現象的覺察，是對當下空間場合的總體感知——這比你我日常的生活經驗更為專注，更聚焦，也更加敏感。相比於日常生活的一般感知，我們在敏銳的審美感知中，獲得了更大量的感覺予料(sense data)——多樣、複雜、全面的敏銳感知，才是無關乎利害觀念所真正留下的價值。鑑賞，審美，要的是我們去直接注意當下情境中的所有現象，只是這所有現象還包括許多原本並不屬於藝術對象的事物，比如場合形態、環境性質、所有的背景脈絡，甚至對當下我們自己的身體感、思考狀態及情緒等等。換句話說，當下的所有因

素，都是我們感知的現象，即使它們並不切題，甚至遠遠離題，但都確實影響著我們所有的身心感受與思維狀態，當然也影響到審美鑑賞與感知。我認為 Berleant 這樣的思考進路，和現象學應有相互補充的詮釋空間。

Berleant 強調「身體的涉入」(involvement of body)。這種美學使人了解所有情境下的多元主義合法性，因此可以積極響應各種不同樣態的藝術呈現，可以接納所有的差異，而且也能體會各種（後現代）情境下藝術對象的不確定性、非決定性——甚至還對最後的結果感到滿意。這樣的結論看似保守，看似過於謙遜，但他發揮了 John Keats（濟慈，1795-1821）的觀點：「『當一個人能夠處於各種不確定、神秘、疑惑中，一點也不急於釐清事實和理由的時候』，他就成了偉大的詩人，對他來說，『美感勝過任何其他的思維，或者不如說，淹沒了所有的思索』」，⁹進而指出，像這種看似過於謙卑的結論其實才是健康的。換句話說，雖然無關乎利害一說在過去兩世紀受到許多抨擊，但那不代表此想法完全沒有任何當代價值。即使在各種價值逐漸失落的當代，也不表示我們就必須放棄審美。我們要的，其實是重新闡明審美的意義，重新去檢討無關乎利害對於審美到底還留有什麼貢獻？Berleant 透過對「無關乎利害」的再省思，所欲指出的應是一條通往融合美學(aesthetics of engagement)之路：

⁹ “This may seem a modest conclusion, but it is rather like Keats's negative capability, ‘when a man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason’, becoming like the great poet for whom ‘the sense of Beauty overcomes every other consideration, or rather obliterates all consideration’”. Arnold Berleant, 1994, “Beyond Disinterestedness”, *British Journal of Aesthetics*, 34/3, p. 251.

這裡，有兩個根本對立的可能選項。通常的選擇是把環境美學視為明顯不同於藝術美學的另一種鑒賞快感。而另一種選擇則是認為環境與藝術的鑑賞在本質上是一致的。前者依循了美學的傳統，後者則要求我們摒棄傳統，追求一種能平等容納環境與藝術的美學。這種新美學，我稱為「融合美學」，它將重構、修正美學理論，尤其能切合環境美學。在這樣的美學中，將不再只是靜觀一個美的客體或一片風景，而應讓位給融合於大自然的連續性整體。¹⁰

Berleant 主張：我們對環境美的感受，與對藝術品的鑑賞，這不是兩回事——而應當是同一回事。換句話說，不該把環境美學和藝術美學視為兩種美學，它們其實是一種美學；我們應當把大自然裡的一切事物視為具有連續性的整體，而不是把此整體切分成一件一件物品、藝術品，或特定的風景片段。可以說，Berleant 多年來極力闡發的環境美學，採取的是一條「融合」的進路，有意將藝術美學也收容在內；透過「無關乎利害」的再檢視，試圖為傳統美學重新定焦。他所遙望的姿態，或許和現象學家有些默契。

¹⁰ “Two fundamentally opposed alternatives seem possible here. The usual choice is to regard the aesthetics of environment as a kind of appreciative enjoyment distinctly different from art. The other is to treat the appreciation of nature and of art as essentially the same. The first allows us to retain the tradition in aesthetics unchanged; the second obliges us to abandon that tradition for an aesthetic that accommodates both art and nature on equal terms. This aesthetics of engagement, as I call it, leads to a restructuring of aesthetic theory, a revision especially congenial to environmental aesthetics, in which the continuity of engagement in the natural world replaces the contemplative appreciation of a beautiful object or scene.” Arnold Berleant, 1992, *The Aesthetics of Environment* (Philadelphia, Pennsylvania: Temple University Press), p. 12.

四、Berleant 對「無關乎利害」的批評，反而坐實了 Kant 美學的無可迴避

我認為，Berleant 其實試圖將 Kant 的「無關乎利害」改造為「涉入環境的身體全面敏銳感知」，然後透過「融合美學」的架構，將藝術美學納入環境美學的範圍裡。正如劉悅笛指出，環境美學拓寬了傳統藝術美學的疆域，也因而深化了藝術美學的理論可能：

自然美學與環境美學固然是對於美學疆域的一種拓展，但反過來看，這種積極的拓展就美學自身的基本理論而言又有所推進。伯林特〔註：Berleant〕提出那種獨特的「介入美學」(Aesthetics of Engagement)〔註：融合美學〕的時候，恰恰吸納的是環境美學的資源。〔……〕伯林特就批判了在 Kant 那裡得以定型的「審美非功利」之根深蒂固的理念，這表面上與他所關注的環境美學毫不相干。事實剛好相反，環境美學恰恰走到了 18 世紀於歐洲興起的、以「非功利」為內核的所謂「綜合美學」(Aesthetic Synthesis) 的反面。可以說，伯林特對美學的基本理解同對環境美學的深入研究，其實形成了一種互動的關聯：環境美學的某種理論被「上升」後用以突破傳統美學原論的局限，反過來，美學原論的某些拓展也被「下放」到環境美學當中。¹¹

¹¹ 劉悅笛，2008，〈自然美學與環境美學：生發語境和哲學貢獻〉，《世界哲學》2008 年第 3 期，頁 5-6。

劉悅笛認為，Berleant 的「介入美學」（我翻譯為「融合美學」）其實引入了環境美學的資源，並且走向「審美無關功利」的對反面。環境美學被用來突破傳統美學的窠臼，而傳統美學的理論資源也被用來充實了環境美學。

問題是：Berleant 這種改造成功了嗎？在他的環境美學想法裡，「無關乎利害」真能完全被「涉入環境的身體全面敏銳感知」取代嗎？在我看來，Berleant 其實是將 Kant 以降「無關乎利害」的美學，與其他站在對反方向的美學（例如生活美學及環境美學等）一起納入所謂「融合美學」。事實上，Berleant 強調的「融合美學」恰要透過他所謂「無關乎利害美學所帶來的價值」才能建構。如果「緊張而直接的專注」，正是無關乎利害的最大美學貢獻，那麼此一貢獻的受益對象之一就是融合美學。換句話說，Berleant 其實轉化了 Kant 的思想，並將之納入自己的美學內，而不是澈底的揚棄。就此看來，我認為 Berleant 從來沒有真正遠離 Kant；他對 Kant 的批評，表面看來符合了「反對無關乎利害美學」的趨勢，然而有時並不到位（例如我在前一節所述，他對 Kant 美學「普遍性」的批評，其實有誤解 Kant 之嫌）。甚至，在融合美學理論的關鍵處，Berleant 還須依循 Kant 的思想基礎才得以開展——比如說，Berleant 要求一種全面的感知、全身心的投入，諸如此類的描述（如他所說，美學首先是一種「描述性」的理論¹²），其實是「無關乎利害—靜觀」以降的觀念另類發展。這不但沒有真正擊倒 Kant，反而坐實了 Kant 美學的精深及無從迴避。

¹² Arnold Berleant, 1992, *The Aesthetics of Environment* (Philadelphia, Pennsylvania: Temple University Press), p. 11.

另一方面，Berleant 的提問，也類似廣義的現代思想不斷去探問自身形式的純粹性。好比 René Descartes（笛卡兒，1596-1650）對知識論的關鍵轉向：從知識的對象到進行認識的主體。又好比繪畫，在攝影術發明後，現代主義畫家強烈意識到：繪畫不能一味追求「表面真實」，因為訴諸寫實的繪畫完全無法超越照相機——繪畫必須另闢蹊徑，真正該做的是去呈現僅只屬於「繪畫」此一平面形式的視覺張力。現代主義風潮下，各式各樣的藝術形態其實都在追尋自己形式的純粹性，換句話說，現代主義者重新叩問各自形式的真正價值何在。¹³而 Berleant 的思考進路有點類似如此，去探問：當「無關乎利害」觀念幾乎遭到全盤否定後，它到底還留有什麼只屬於它本身的價值？

Berleant 採取兼容的方式，檢視「靜觀」、「距離」、「孤立」、「普遍性」等等源於 Kant「無關乎利害」的美學觀念；另一方面，他也吸納了 Kant「無關乎利害」美學的關鍵資源。這意味著 Kant 美學不僅難以被真正駁斥，甚至在某種程度上是不容迴避的。儘管我們如今已經有了許多不同於「無關乎利害」的美學，但根據我以上的分析，可知 Kant 的美學大廈畢竟很難動搖。對 Berleant 來說，雖然他大抵同意 Kant 美學已不合時宜，但依然改造了 Kant 美學，並納入自己的「融合美學」中。這個看似明智的作法，當然就讓「融合美學」帶有許多模糊的空間——比如，我們如何可能真正感知「整體環境」？我們對環境的所感所知勢必都是片面的。而藝術美學從來都有一套（甚至好幾套）自己的符號語言系統、評價系統，這套系統如何可能在對總體環境感知的前提下，去重新表述，

¹³ Peter Gay（著），梁永安（譯），2009，《現代主義：異端的誘惑》（臺北：立緒）。

甚至澈底改寫？何況，若讀者順著 Berleant 的邏輯去檢視，將會發現：當他宣稱這套新美學也「承認所謂純粹藝術的重要性」時，¹⁴或許「純粹藝術」這一名詞在融合美學裡根本已淪為無意義的過時術語。不過，Berleant 環境美學的融合觀其實瑕不掩瑜，其優點在於兼容並蓄，為我們開展了更廣闊的美學視野，而不是只停留在「藝術家—藝術作品—觀眾」的狹小範圍內而已。

行文至此，對於美學的課堂來說，「如何向學生說明無關乎利害美學的當代價值」此一問題，或許已在 Berleant 的思路中得到了一種可能的回答。

¹⁴ Arnold Berleant (著)，肖雙容 (譯)，陳望衡 (校)，2010，《美學再思考——激進的美學與藝術學論文》(武漢：武漢大學出版社)，頁 22。

參考文獻

- Arnold Berleant, 1994, "Beyond Disinterestedness", *British Journal of Aesthetics*, 34/3, July, 1994, pp. 242-254.
- _____, 1992, *The Aesthetics of Environment*, Philadelphia, Pennsylvania: Temple University Press.
- _____, 2004, *Re-thinking Aesthetics: rogue essays on aesthetics and the arts*, Burlington: Ashgate.
- Richard McKay Rorty, 1989, *Contingency, Irony, and Solidarity*, New York: Cambridge University Press.
- Peter Gay (著), 梁永安 (譯), 2009, 《現代主義：異端的誘惑》, 臺北：立緒。
- Arnold Berleant (著), 肖雙容 (譯), 陳望衡 (校), 2010, 《美學再思考——激進的美學與藝術學論文》, 武漢：武漢大學出版社。
- Glenn Parsons、Allen Carlson (合著), 薛富興 (譯), 2015, 《功能之美——以善立美：環境美學新視野》, 河南：河南大學出版社。
- Immanuel Kant (著), 李秋零 (譯注), 2016, 《康德三大批判合集》, 北京：中國人民大學。
- 賀瑞麟, 2015, 《今天學美學了沒》, 臺北：商周。
- 廖育正, 2019, 〈「幻化遊戲」與「懸置遊玩」：論洪席耶對布爾迪厄的批評〉, 《中外文學》第 48 卷第 1 期, 2019 年 3 月, 頁 127-162。

132 《應用倫理評論》第 69 期

劉悅笛，2008，〈自然美學與環境美學：生發語境和哲學貢獻〉，
《世界哲學》2008 年第 3 期，頁 3-8。