

刘彦顺
主编

生态美学读本

Ecoaesthetics: A Reader

培文读本

——
文艺学—美学读本丛书



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

生态美学读本

Environmental Aesthetics

中国美术学院美术考级教材

浙江美术学院美术考级教材

刘彦顺 主编

生态美学读本

Ecoaesthetics: A Reader

培文读本

—— 文艺学—美学读本丛书



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

生态美学读本 / 刘彦顺主编. — 北京: 北京大学出版社, 2011.5

(文艺学—美学读本丛书)

ISBN 978-7-301-18619-0

I. ①生… II. ①刘… III. ①生态学: 美学—研究 IV. ①Q14-05

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第035359号

书 名: 生态美学读本

著作责任者: 刘彦顺 主编

丛书策划: 高秀芹 于海冰

责任编辑: 于海冰

标准书号: ISBN 978-7-301-18619-0/B·0965

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> **电子信箱:** pw@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750112

出版部 62754962

印 刷 者: 三河市欣欣印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

787毫米×1092毫米 16开本 22.25印张 326千字

2011年5月第1版 2011年5月第1次印刷

定 价: 39.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究。举报电话:010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

导论 在历史与逻辑中展开的生态美学 / 1

第一编 生态、生态学、生态危机 / 11

选文一 生态圈 / 11

选文二 生态系统 / 11

选文三 生态学 / 13

选文四 生态演替 / 14

选文五 生物气候学 / 15

选文六 生物潜能 / 16

选文七 生物圈 / 16

选文八 生物群落 / 18

选文九 Ecology (生态学) / 21

选文十 《我们的地球》 / 22

选文十一 《人类环境宣言——联合国人类环境会议》 / 23

第二编 儒、道、释的生态智慧 / 30

选文一 儒家的生态智慧 / 30

选文二 道家的生态智慧 / 43

选文三 佛教的生态智慧 / 48

第三编 基督教、伊斯兰教、古印度教的生态智慧 / 56

选文一 基督教 / 56

选文二 伊斯兰教 / 63

选文三 古印度教 / 75

第四编 从艺术美学到现象学美学

——生态美学的过渡 / 89

选文一 艺术美学 / 89

选文二 现象学美学 / 103

第五编 生态美学与“空间感” / 147

选文一 段义孚《地方的塑造》 / 147

选文二 诺伯休兹《住所的概念》 / 159

选文三 瑞尔夫《场所的本质》 / 176

选文四 诺伯休兹《场所？场所现象》 / 189

第六编 生态建筑美学

——生态美学应用的先行者 / 208

选文一 伊恩·麦克哈格《设计结合自然》 / 208

选文二 西姆·范·德莱思和斯特林·邦奈尔《整体设计》 / 210

选文三 安妮·维斯顿·斯普林《花岗石的花园》 / 213

选文四 南茜·杰克·托德和约翰·托德《生物建筑、海洋方舟和城市农业：生态学作为设计的基础》 / 215

选文五 哈桑·法赛《天然能源与地方建筑》 / 217

选文六 杨经文《热带的城市地方主义》 / 219

选文七 克里斯托弗·戴《灵魂的场所》 / 221

选文八 詹姆斯·瓦恩斯《建筑的宣言》 / 223

选文九 象设计集团《设计的原则》 / 225

选文十 布兰达·威尔和罗伯特·威尔《绿色建筑》 / 227

选文十一 《生态城市伯克利》 / 230

选文十二 林奇、海克《总体设计》 / 243

选文十三 弗雷德里克·斯坦纳《生命的景观》 / 260

第七编 生态环境中的“身体诸觉” / 271

选文一 杰弗里《夏日芳草》 / 271

选文二 尼·斯米尔诺夫《夏日的芬芳》 / 272

选文三 乔治·桑塔耶那《美感》 / 273

选文四 埃伦·迪萨纳亚克《审美的人——艺术来自何处及原因何在》 / 283

选文五 今道友信《“离见之见”的现象学》 / 286

选文六 伯林特《艺术、环境——经验的形成》 / 289

选文七 波林·冯·邦斯多尔夫《城市的繁荣与建筑艺术》 / 295

选文八 伯林特《环境的美感》 / 298

选文九 萨帕玛《环境之美》 / 305

第八编 美国自然文学与生态意识 / 312

选文一 蕾切尔·卡逊《寂静的春天》 / 312

选文二 奥尔多·利奥波德《沙乡年鉴》 / 320

选文三 亨利·戴维·梭罗《瓦尔登湖》 / 339

生态美学是在历史与逻辑中展开的。这也是编选此读本出发点。

从历史而言，生态美学是对当下极为迫切的生态环境现实问题的回应，体现了学术研究直面现实的可贵品格；就逻辑而言，生态美学完全突破了传统美学仅仅限于把艺术作品作为研究对象的局限，开始关注人在环境中的真实经验，并进行描述与研究。

以下编者将在历史与逻辑的层面，展现生态美学何以产生、何以合法的陈述。

美学如何成为一门真正意义上的形而上知识？我认为，满足以下两个要求是至关重要的，其一，应有明确的研究对象；其二，在明确了对象之后，从中抽象出的概念、范畴与命题理应具有足够强大的概括性、包容性与张力。美学如果不能确立明确的研究对象，或者研究对象范围过大或者过于狭窄，那么，它就必然走向谬误；而且，对象的更新或者说新对象的出现，必然会导致新美学的产生，或者说会导致美学中新知识的产生——这种“新”往往并不是局部的，而是涉及美学作为一种形而上知识形态在整体与全局上的变化。

迄今为止的美学知识对艺术美进行了系统深入的探讨，并由不同的美学家及流派建立起各种理论体系。但值得注意的是，在各种理论阐释中，自然美往往被忽视，而且今天看来已经演化为一个无从下手的难题，对于

它的论述往往只是照搬和依附艺术美话语。今天我们对自然美形态之一即生态与审美的关联的研究同样面临这一窘境——在提出生态美学的问题时，人在某一生态环境中所得到的美感与在非生态时空中所得到的，即在对艺术作品的审美活动中所得到的快感，到底有何本质的区别？事实上，很多学者往往把二者完全等同，作为一种自明性的规律与命题来把握。果真如此的话，为什么我们还会提出生态美学的问题呢？毋庸讳言，当今生态美学研究正面临着丧失对象的危机，现行的美学知识体系无法将自然生态空间中美感的形态、内涵、特性、构成等属于造物层面的问题与艺术美区别开来，而这一区别，在笔者看来，正是生态美学真正的研究对象。

具体来看，在当今的生态美学研究中，学界几乎完全忽略了其与纯粹艺术美学截然不同的“造物性”美学范畴。虽然，伴随着生态学诸学科的长足进步，我们意识到生态危机必然与审美相关，但是直到今天，我们对于生态美学的探讨仍然摆脱不了如下叙述方式：合乎良性生态要求的就是美的，倡导良性生态的思想就是美学思想。但是，合乎良性生态要求的对象可能是属于生态伦理学、生态经济学、生态文化学等范畴，“美”与“审美”并没有明确出现。因而，已有的话语叙述总是围着“生态”打转，却从不登堂入室；总是忙于在外围借鉴资源——从中国古代哲学、存在主义、马克思主义乃至宗教神学等关于生态的思想以及国外的生态批评中寻找资源与范例——却从不知道中心在哪里，自己身居何处。其实，这种话语叙述本身就是有问题的，问题在于我们不知道如何叙述：如果认为生态破坏导致美的沉沦，那么，生态的破坏影响的难道是艺术美吗？仅仅是视觉与听觉吗？为什么在陈述中把这个很显然是最为关键的问题忽略了？这种忽略是装糊涂还是轻率？当我们处在一个不能让我们满意的环境中，我们是怎样被剥夺了美感的？为什么我们说这样的环境剥夺了我们的美感？我们应该处在一个什么样的生态环境中，才会得到美感？这种美感是怎样构成的？特性如何？等等。传统美学自明性地把艺术美作为美感的界限，而围绕艺术美所制定的美学知识体系运用在自然美身上，不但显得不伦不类，而且必然会导致对自然美的鄙视。

因而，在对象尚在模糊的印象之中时，一种真正形而上意义的生态美

学也就不可能产生，更不可能在美学知识体系中落实自己的位置。如果不能在现有的美学知识体系内为生态美学找到合乎逻辑的位置，那么，我们就必须在业已扩大的研究对象范围的基础上，产生新概念、新范畴、新命题，重新构筑美学知识系统。如果在现有的美学知识体系中寻找生态美学的对接处，就只能在自然美之中落脚；如果与空间环境艺术设计的研究相联系，就只能在城市、公园、自然景观设计范畴内落脚。但是，自然美与环境景观设计都没有涉及生态学，因而，生态学、自然美、与环境景观设计的重合便构成了美学研究的新对象。由此对象的重合，又可以划分出生态美学的两种基本形态：宏观的生态审美哲学，微观的、可操作性的生态美学应用性分支——如城市的生态审美设计、生态休闲旅游、自然生态景观设计，等等。本文要探讨的生态美学中身体快感的重建即属于宏观的生态审美哲学，而不是在操作与技术层面的应用性的生态美学。

如上所述，“我”在自然时空中的存在与“我”在面对艺术作品所激发的时空中的存在是一样的吗？如果完全一样的话，为什么我们会迫切地提出生态问题中的审美因素与审美问题呢？当我们处在某一空间环境中，对自己所处的尤其是所注视的空间环境及其构成这一环境的所有事、物、人发出“美”的赞叹时，这与对艺术品的鉴赏一样，不仅仅是一种鉴赏，而且我们的身体在空间之中，并且在我们有生之年，身体永远处在空间之中，我们的一切感觉就都具有空间性，如同现象学家赫尔曼·施密茨所说：“这类感觉无疑具有空间性，甚至是局部性扩展、不可分割，并且是可穿透的，就像一个身体。”^① 所以，考察人处在这一空间环境中的审美意向性及其构成方式就成为生态审美哲学建构的唯一的、逻辑的起点。

二

如果说，康德美学使得在现代意义上作为一门合理合法的美学知识得

① 赫尔曼·施密茨：《新现象学》，庞学铨、李张林译，上海译文出版社1995年版，第8页。

以确立的话，如果说我们把康德作为美学祖师爷的“审美无关功利”命题作为美学的第一命题的话，那么，在生态美学的知识面前，康德美学就只是对于艺术美学的知识。

自康德美学以来，我们把“形式”、“外观”、“结构”概念作为这门知识之核心体系。按照康德在论述审美判断第二契机时对个案——“玫瑰花”的分析，他所追求的是一种近乎理想状态的审美体验：审美作为一种快感仅仅与“纯粹形式”^①有关，“纯粹形式”也就必然只适用于视觉与听觉器官。康德认为：“玫瑰花在气味上是快适的，这虽然也是一个感性的和单一的判断，但不是鉴赏判断，而是一个感官的判断。”^②这就意味着审美主体在对玫瑰花产生纯粹的审美快感时，把对玫瑰花香味的官能快感分离出去了。康德这一见解在如下角度是很深刻的，即如果一个审美主体没有对一朵本来很美的玫瑰花产生审美判断，而只是为玫瑰花的香味所吸引，显然就不会具有普遍共通性，但是，一旦审美主体对玫瑰花产生了审美判断，那么，对于香味的体验就是绝对不可能分离出去的，而是共同属于一个身体对同一个对象的感觉。

按照一般的划分方法，人类的感官分为五种，即嗅觉、味觉、触觉、视觉、听觉，康德在对五种感官的分析中说：“其中的三种（即听觉、触觉、视觉）是客观性多于主观性的，也就是说，它们作为感性直观对于外部对象的认识，比使受刺激的感官被生动地认识到，要有更多的贡献；而后两种（味觉、嗅觉）则是主观性多于客观性的，即是说它们产生的观念于外部对象的认识相比更是享受的观念。”^③据此，我们就可以对康德的“玫瑰花”作这样的改写：他所说的纯粹的感觉只适用于照片上的或者是画中的甚至可以用塑料做成的“玫瑰花”。

传统美学一直以艺术作品作为自己的合法界限，因而，审美快感就只能以视觉与听觉为限。视觉与听觉器官长期以来被人们称作更加“人性”、“理性”、“神性”的最为文明的感官，“因为只有它们能被抽象化成能够

① 康德：《判断力批判》上卷，宗白华译，商务印书馆1964年版，第28页。

② 同上书，第52页。

③ 康德：《实用人类学》，邓晓芒译，重庆出版社1987年版，第33页。

为从感性向纯理性过渡的桥梁”^①，视听语言或者说视听符号都可以被利用成一种本身无疑义的、任意性的“记号”，并以此来呈现世界，而且所呈现出的世界是一种使得本真世界的材料与质感消失的世界，即“形式”的世界。而其他感官则被当做最为服从理性支配的器官。即便是对于“感性”的强调，以纯粹艺术作品为阐释对象的美学，也只能把“感性”阐释为失去最直接材质、质感的“感性”，即被符号所描述的“感性”，当然，这是对“此”感性而不是对生态美学视野中“彼”感性的阐释。

即使是对纯粹艺术品的审美，我们似乎仅仅运用了视觉与听觉，其实，这样一个审美行为同样是在一个现象界发生的、在一个实在的自然时空环境中进行的，其他感官同样是参与的，只不过参与的性质不同而已。在对艺术作品的审美过程中，人是处在一定的物理环境中的，他的身体的感觉器官嗅觉、触觉、味觉、皮肤的感觉尽管不直接参与，但是却是作为视觉与听觉的功利性的前提存在的。人在这样一个物理环境中，在这些感觉上必须满足其基本需要，或者对于他们的干预不能超过其所能够承受的最大生理阈限，也就是说，在一个以艺术作品为对象的审美事件中，周围环境的因素，比如温度、湿度、安静的程度、温饱的程度已经满足了审美主体的基本需要，因而，环境中的生态因素就成为审美即使是最为纯粹的审美的最直接也是最为隐晦的支持因素。

其实，在相对纯粹的、往往主要使用视觉与听觉的审美活动中，身体是作为一个整体发挥作用的，只不过由于视觉与听觉所起作用大的缘故，其他的身体感觉被掩盖在后台了。在对自然或者更准确地说对空间环境的感受之中，视觉也是占据了较大的感受量的，而且在自然环境之中，所构成的因素，除了我们习以为常的狭义的“自然”与“环境”因素之外，还包括处在这个自然与环境之中的人，即“我”或者“我”与“他人”。“我”在这一空间环境当中的所见所闻就成为生态美学的合法对象，空间环境之中的人与物的陈设就成为“我”感受的源泉，审美体验就主要来源于对这一陈设结构的注视，同时，这一空间环境所具有的一切物理因素，都会对“我”的感

① 叶秀山：《美的哲学》，东方出版社1991年版，第90页。

觉与经验产生必然的作用。比如气候、温度、植被、建筑、石头、土壤、“他人”的数量、色彩、空气运动、气味、水，等等。在“我”对这一空间环境视觉上感到舒适愉悦的同时，也意味着在其他与这一空间环境因素相对应的感觉器官也同样得到了愉悦，而且所有这样一些愉悦是同时发生的。也就是说，在自然环境中，“我”是以全面的身体感觉参与的，而有多少身体感觉器官的参与，则取决于自然环境材料的构成要素。

由于艺术作品在“形式”与“结构”上最能体现出如同黑格尔所说的人类理性与理念的创造性，体现出这是一个与现实生活完全不同的虚拟世界，因此，在对“自然美”所作的评价上也自然沿用了这一其实是从“艺术作品”中归纳出的标准与评价体系，惯常的表现就是只对接近于“艺术美”的“经典性”的自然景观作评价，因而，只有典型的“名胜”与“风景”才能进入到美学的视野，成为传统美学论述自然美的对象。但是，实际情况是，典型的“名胜”与“风景”只是自然环境审美中极其微小的构成部分，生态美学视野中的自然“空间”是每一个人所处的、日常的、无所不在的环境。

重建身体快感意味着在生态美学视野中的人的感觉不再仅仅是传统美学意义上的美感，意味着把人放置在特定的生态空间之中，除了由视觉与听觉带来的审美快感之外，还包括由嗅觉、触觉、味觉等协同起作用的快感。但是，单独的嗅觉、味觉、触觉并不能直接地单独地产生美感。在自然生态环境中，身体是以此时此地的整体性来参与审美的。生态审美哲学就自然应该把“环境”或者更准确地说应该把“空间”引入知识体系，把处在“环境”与“空间”中的人的身体感觉作为基本对象。

三

依照对于纯粹艺术品的审美，我们只能得出快感存在于视觉与听觉之中——这种视觉与听觉是由符号所构成的虚拟物体引起的，身体的体验被排除在一系列的物理和生理事实之外。因此，在纯粹的艺术作品中，一切

所呈现的人与事物都丧失了原初的本真的质感，一切都是用符号创造的，如果说有质感的话，那也是这种媒介材料自身的质感，而不是它所要呈现对象自身的质感。而在生态空间环境之中的物体，却并不借助任何符号来呈现，其本身就是第一度的本真，其所具有的材质的质感也是如此。

至此，我们所要提出的生态审美哲学中的首要对象才显现出来，也就是“我”所处的生态空间环境作为“材料”的特性，“我”与生态环境空间的联系不是一种物理或者仅仅是一种生理上的关系，而是一种意向性的关系，这种意向性关系的形成是以空间各要素的“构造”特性作为前提的。一句话，各要素的材料“构成”决不像纯粹艺术作品那样单一，而是各种特性的统一，也就是说，我们绝对不可能把“玫瑰花”的“香味”从其中分离出来，“我”的身体的感觉也同样是整体与统一的。而处在自然环境中的人的身体，接触到的是第一度的本真的现实世界，唯有物理与生理事实才能算作实实在在的身体。

在生态环境中，我们藉由身体而知道世界；用身体的知觉唤起最原初对世界的体验，包括对于环境的审美体验。知觉所到之处，身体就开展一个新的空间，也就是：主体的意向性投射变成身体的场域性架构的要素，身体作为一个动态结构的基础，把意向性投射到世界中，透过与生活世界的互动，形成一个场域，一个由身体开展出的场域，这个场域就形成主体在生活世界的状况。正如梅洛-庞蒂所说：“当我们的身体投入世界，用身体知觉展开对世界的认识，世界对身体而言再只是规律的客体，世界是由我们的身体知觉开展出来，通过身体的感觉，知觉到一种关于世界的内在体验，身体具有意向性朝向所处的世界。而当中我们所存在的世界本身，大致可定义成全部可知觉物，与作为万物之物的世界本身，是一种科学知识所言的客体。”^①

空间是属于视觉向度的，当一个人失去视觉，是否也等于失去空间向度的感知能？梅洛-庞蒂指出：“身体的空间性不是如同外部物体的空间

^① 梅洛-庞蒂：《知觉的首要地位及其哲学结论》，王东亮译，三联书店2002年版，第13页。

性或空间感觉的空间性那样的一种位置的空间性，而是一种处境的空间性。”^① 在此，位置的空间性，需要的是一个明确的方位、一个明确的向度，但是处境的空间性，需要的是一种对所处环境的感知、情境的知觉，是一个可以涵蕴心灵活动和外物相参相融、互为主体的活动场域，前者是属于视觉的，后者则是一种知觉的能。与纯粹的艺术审美所带来的纯粹的视觉与听觉的快感相比，生态空间所带来的快感是身体的综合快感。

而且，各种身体的感觉器官彼此之间是一种“共戏”、“同戏”的关系，在一种时间性上的“同时性”之中，来形成对于生态空间的审美意向性。众所周知，森林能遮挡阳光、减弱太阳光的辐射强度，降低林中空气和地面温度，所以在夏季，阴凉的森林环境就成为人们避暑的好去处；森里具有充足的氧气，负离子丰富，空气十分清新；森林植物的芳香气味，可以调节中枢神经，镇静安眠，消除疲劳，目前已经有人利用奥妙的植物气味，建立了一种新型医院，进行香味疗养。所谓“森林浴”就是使身体和森林环境接触，充分享受这些森林植物功能，进行健康疗养活动。至于森林的绿色，不但是森林美的因素，给人以美感，而且也能影响人的生理过程，如扩充血管，降低血压，消除视觉的疲劳等等。在此，对于森林的美感与生理上的快适是不可分割的，属于一个身体完整的统觉。对于良好生态的吁求与审美的连接点在于“身体”的“空间性”良性的空间景观对于身体快感的重建就是对于身体的审美关怀。

对于自然空间环境的审美，如果出现肯定的判断与体验，就暗含着生态学意义上的生态完善命题。繁花似锦可能意味着土壤水分微生物等生物链的健全。如果我看到竹叶上，趴着一条条的毛毛虫，我的美感会丧失，而且会产生恐惧、恶心等生理反应。当然，使我恶心与恐惧的不是竹叶，而是毛毛虫；是竹叶上的毛毛虫使得我的视觉快感戛然而止。这是一种关于统觉的身体空间感，意味着身体各器官之间的协调性和相互性。在身体空间中，其自身有能力自然形成一个自动自为的系统，和环境（情境）直接产生互动关系。这是身体图式面对环境的实际效应。这种统合身体整体

① 梅洛-庞蒂：《知觉现象学》，姜志辉译，商务印书馆2003年版，第137~138页。

的思维，也让我们重新思考身体空间的状况，以身体为基础，现实地展开有关身体议题的思考。刘熙《释名释形体》释体、躯、形、身为：“体，第也，骨肉、毛血、表里、大小相次第也。躯，区也，是众名之大总，若区域也。形，有形象之也。身，伸也，可屈伸也。”^① 身躯指的是身体可以屈伸的区域，只是指肉身上的区域部位。这里，身躯就是一种身体图式的概念，是“身体—主体”适应环境，在环境之中显示出因应状况的反应区域。不同的身体因应着环境，有着同的身体发展模式。例如：高矮不同的人对于环境的感受与应对是相同的，他们视野视角一样，手脚活动的区域也一样，如此一来，两者在生活中对于身体的运用就有一样模式的发展，以辅助其原本的身体所带来的限制。由是，身躯（身体图式）的开展也就充满独特的个性，这为身体在环境中感受美提供了无限的可能性。

人往往在特定的时间与空间中才需要纯粹的艺术品，而人却永远在有生之年长居空间环境之中。从时间上看，人不仅在休闲时间里较为典型地处在生态环境之中，甚至在工作、学习直至睡眠都会受到它的影响，因为人在生态环境之中；而且这种时间是实现于身体的空间性的。对于纯粹艺术品的欣赏，就物理位置而言，人在艺术品之外；但是在生态的审美空间之中，人却是空间的一部分，人在环境之中。身体是一种不断形成的存在状态，也因为身体知觉的作用，让我们处于世界中的身体，因应环境的变化不断改变我们身体的姿势，以应对所处环境中与身体共构而成的情境所需。此刻、下一刻，不断有新的身体空间产生出来。这些平常简单的动作，在身体的行动里，都包括身体空间的一再改变的事实，也说明我们的身体存在状态，遵守着一直变的法则，就是：都在改变中。如同梅洛—庞蒂所说：“我们是其持续的实现和涌现，不断地把它的过去、它的身体和它的世界集中于自己的一个事件。”^② 换言之，艺术的时间性在现实人生之外，但是在自然环境中的人的时间性是在生活之中。

自然生态环境中的美感存在是随着身体的空间性而持续绵延地变化

① 转引自王先谦撰集《释名疏证补》，上海古籍出版社1984年版。

② 梅洛—庞蒂：《知觉的首要地位及其哲学结论》，第134页。

的，这与人对纯粹艺术品的联系在于视觉与听觉不同。人处在自然空间中，自然物质材料的丰富性就相应决定了参与感受的感官的丰富性。我们就是我们的身体，如果没有身体，我们就不能存在，因为凭借着身体，我们才存在；梅洛-庞蒂认为：“因为是知觉的经验指导着我们从此一时刻过渡到彼一时刻，并使我们获得时间的统一性。在这个意义上讲，任何意识设置是我们对自己的意识，都是知觉意识。”^① 身体藉由身体知觉，让我们意识到每一时刻的存在，简言之，就是身体知觉让我们在世界中掌握现实的“存在”。在此，他把身体当做知觉的主体，在我们所处的世界当中，我们身体的知觉，就是辨识我们自身所在此的位置。

生态审美哲学是什么？在本文最后就可以作一个完整地表述了：生态科学可以为良好生态的形成提供科学的措施与手段，而良好生态正是形成美感的必要条件；生态审美哲学的逻辑起点在于身体与自然空间环境的审美关系，生态学既是一种科学，又是一种世界观，而生态美学也必然会成为一种关注处在生态空间环境中身体审美体验的世界观。

是为导论。

^① 梅洛-庞蒂：《知觉的首要地位及其哲学结论》，第4~5页。