



Principles of Aesthetics

美学原理

李勇 编著



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

西北政法大学哲学

国家级特色专业

省级重点学科

资助成果

省级特色学科

美学原理

李勇 编著

中央编译出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

美学原理 / 李勇编著. —北京: 中央编译出版社,
2015.12

ISBN 978-7-5117-2803-6

I. ①美… II. ①李… III. ①美学理论
IV. ①B83-0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 246983 号

美学原理

出版人: 刘明清

出版统筹: 董巍

责任编辑: 冯章

责任印制: 尹珺

出版发行: 中央编译出版社

地址: 北京西城区车公庄大街乙 5 号鸿儒大厦 B 座 (100044)

电话: (010) 52612345 (总编室) (010) 52612351 (编辑室)
(010) 52612316 (发行部) (010) 52612317 (网络销售)
(010) 52612346 (馆配部) (010) 55626985 (读者服务部)

传真: (010) 66515838

经销: 全国新华书店

印刷: 北京中兴印刷有限公司

开本: 787 毫米×1092 毫米 1/16

字数: 420 千字

印张: 27.5

版次: 2015 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

定价: 90.00 元

网址: www.cctphome.com 邮箱: cctp@cctphome.com

新浪微博: @中央编译出版社 微信: 中央编译出版社 (ID: cctphome)

淘宝店铺: 中央编译出版社直销店 (<http://shop108367160.taobao.com>) (010) 52612349

本社常年法律顾问: 北京嘉润律师事务所律师 李敬伟 问小牛

凡有印装质量问题, 本社负责调换。电话: (010) 55626985

目 录

绪 论 什么是美学	1
一、美与美学	1
二、美学研究的对象	33
三、美学学科的性质	41
四、学习美学的意义和方法	50
第一章 中西美学史关于美的讨论	60
一、西方美学史上的讨论	61
二、中国美学史上的讨论	87
第二章 美是什么	120
一、中国学术界的辩论	120
二、“生命的容颜”和“美”	127
第三章 形式美	150
一、形式美探源	151
二、形式美的自然属性	154
三、形式美的法则	160
第四章 自然美	169
一、自然美探源	172
二、自然美的特征	181
三、自然美的启示	194

第五章 社会美	202
一、社会美探源	202
二、社会美的特征	209
三、社会实践主体：人的美	216
四、社会美的启示	245
第六章 艺术美	250
一、艺术美探源	250
二、艺术美的特征	262
三、艺术与意境	267
四、艺术美的功能	283
第七章 美的范畴	300
一、优美与崇高	301
二、悲剧和喜剧	313
第八章 审美心理概述	346
一、审美经验概述	346
二、审美心理要素	363
第九章 审美体验	378
一、体验与境界	378
二、审美体验与人生境界	387
第十章 美育	409
一、美育与人文关怀	409
二、美育与生命体验	417
三、美育与人生境界	420
主要参考书目	430
后 记	432

绪论 什么是美学

绪论主要简述美与美学、美学研究的对象、美学学科的性质，以及学习美学的意义和方法。我们的讨论首先从美的现象与美学学科的形成与发展开始。

一、美与美学

（一）美的现象与美学学科

在浩瀚的宇宙中，地球是一个孤独的行者，它寂寞地行走了46亿年；在人生的旅途中，人是一个孤独的游客，她满怀乡愁的冲动到处寻找家园。

然而，孤独者并不寂寞，“蓦然回首”地球不再孤寂，它和着宇宙大化的节奏，参与着宇宙创化的神奇，“列星随旋，万物递炤，阴阳大化，风雨博施。万物各得其和以生，各得其养以成，不见其事而见其功，夫是谓之神。”^①

人生也不再孤单，“我看青山多妩媚，料青山见我应如是。”^②“水光山色与人亲，说不尽，无穷好。”^③

这世界也不再冷漠，因为有爱，有眷恋，有感恩，有敬畏，有神奇，有美。“自心观象，象随心显”。^④万物本为一体，万境皆有情缘。

美，抚摸着人类这孤独的生命；

① 《荀子·天论》。

② 辛弃疾：《贺新郎》。

③ 李清照：《怨王孙》。

④ 唐君毅：《人生之体验》，广西师范大学出版社2005年版，第180页。

美，慰藉着人类这凄美的生灵。美的现象十分普遍，可谓“爱美之心，人皆有之”。落叶残红，烟岚云岫，雾霭虹霓，都可以唤醒我们内心朦胧的诗意；一首乐曲，一幅油画，可以唤起我们对往事的回忆和对美好生活的向往。“浮云游子意，落日故人情”，“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，“行到水穷处，坐看云起时”，“采菊东篱下，悠然见南山”，这种欣赏与赞叹，寄托着人类内心深处难以言说的情感。我们时常可以看到一个十分简陋的小巷里，窗台上往往摆上一盆小花，这是在印证人的“存在”，证明人之为人的某种特有的属性。正如杜夫海纳所说：“审美经验揭示了人类与世界的最深刻和最亲密的关系，他需要美，是因为他需要感到他自己存在于世界。”^①

可以说，审美活动作为人的一种深层次的需要，潜移默化地影响着人类的生活。而对这种审美活动进行“反思”，便成为“美学”。美学学科的名称“Aesthetica”（“埃斯特惕卡”），是1750年由德国哲学家鲍姆嘉通（Baumgarten, 1714—1762）首次提出来的，意思是“关于感性认识的科学”。“Aesthetica”希腊词根的原义为“感觉学”、“感性学”。鲍姆嘉通把“感性认识的完善”和“美”联系起来，认为美学研究的对象就是人类感觉和情感的领域。感觉与情感的“丰富、伟大、真实、清晰、可信、生动”构成了“美”；“诗意”的感觉和情感构成了“感性认识的完善”。

既然美是研究感觉和情感的，那么，问题就接踵而来。我们拿一朵花为例，当你说：“这朵花是美的”，试问：

第一，你的依据是什么？说“这朵花是红的”，我们是有依据的，而花的“美”呢？在这里，“美”是花的某种性质呢？还是“你”的一个判断？也就是说它“美”在何处？

第二，如果说“美”在于花的某种性质，那么，美在花的形状（花瓣、花茎、花叶等）？还是在花的色彩（艳、纯、朴等）？还是美在花的芳香（清醇、淡雅、浓郁等）？或是花的姿态（昂首、玉立、摇曳等），到底美在哪？似乎什么都有，但又说不太清楚。

第三，如果说美是人的一种主观的判断，那么，你判断的理由和根据又

^① [法] 杜夫海纳：《美学与哲学》，中国社会科学出版社1985年版，第3页。

是什么？你是否已经有了一个关于“美”的观念？否则，你不会做出这种判断，如果有，那么你的“美”的观念是什么，或者说问你“美是什么”？你可能说：美就是好看、漂亮、可爱，或者是视觉和听觉引起的快感，它和谐、生动、富有一种诗意，它诱发了你的激情、想象、体验……，你可以说出很多，但你就是很难用一个明晰的概念把它表达出来。

第四，如果你说你没有美的观念，那你为何要说“这朵花是美的”，你是在无中生有呢？还是在故意说谎？

总之，美若在“物”，却难以言尽；美若在“心”，却又无言以对。而美似乎又是不言而喻和不证自明的，这也确实成了问题。我们常说，有的人“揣着明白装糊涂”，而面对“美”，我们的确是“揣着明白真糊涂”。此老子“明道若昧”之谓也。所以，人人都追求美，但说不出美是什么，人人都寻求美，但很少有人过问美学。

最早发现和思考这一问题的是古希腊哲学家柏拉图。他第一次提出了这个问题：“美是什么？”他把“美的事物”和“美本身”区别开来。他认为，一般人们在回答“美是什么”的时候所列举和说出的都是“美的事物”，如美的小姐，美的汤罐，美的竖琴等等，而不是“美本身”。柏拉图说，小姐的美，并不是因为她是小姐，而是因为她的“美”；同样，不是所有的汤罐都是美的，只有具有了“美”的特性的汤罐才是美的。所以，在柏拉图看来，小姐、汤罐、竖琴、马儿、汤勺等这些不同的东西我们都可以把它叫做“美”，那么，就一定存在一个在不同的事物中有一种“共同”的东西决定着让我们叫它们为“美”或“不美”，这就是“美本身”，它是使无数不同的美的事物具有了一个共有的“美”的本质，这才是我们进行审美判断的依据。所以，“美”不是某个“美的事物”，而是“某个事物”的“美”。基于此，柏拉图展开了他的讨论，他例举并分析了当时流行的各种关于美的观点，认为美不是赋予事物的某种质料和形式；美不是善、有用、有益等价值；美不是某种物质或精神上的满足，也不是由视觉与听觉引起的快感，等等。然而，讨论的结果是什么呢？柏拉图最后叹道：“我得到了一个益处，那就是更清楚地了

解了一句谚语：‘美是难的’”^①。

美是什么？柏拉图居然没有最终解决问题，但是他这一“千古之问”却成为一个“千古之谜”，也成就了西方美学的诞生。两千年来，无数哲学家、美学家都从各自不同的角度试图回答这一问题，美的定义多得难以计数，人们一次次地追问，又一次次地失望，甚至有人对此竟产生了质疑，认为它是一个不可能被证实的无意义的形而上学的“假问题”。维特根斯坦在他的《逻辑哲学论》中说道：“凡是能够说的事情，都能够说清楚，而凡是不能说的事情，就应该沉默。”^②

狄德罗曾说：“人们谈论最多的东西，每每注定是人们知道得很少的东西，而美的性质就是其中之一。”又说：“几乎所有的人都同意有美，并且只要哪儿有美，就会有许多人强烈感觉到它，而知道什么是美的人竟如此之少。”^③然而他又说道：“美是我们用来形容无数事物的一个词；不管这些事物之间有什么差异，应该全都具有以美这个词作为符号的一种性质，否则我们就是错用了美这个词。”^④

有人曾问奥古斯丁：“时间是什么？”他这样回答：“没有人问我，我倒是很清楚，可一旦有人问我，而我又想说明时，就茫然不知了。”^⑤

我们几乎天天都说到“美”：美文、美景、美人、美食、美味、美名、美行、美称等等，我们每个人都在追求美，但却很难回答“美是什么”；如果我们对“不可说”的事情保持“沉默”，那么，我们就应对这个“不可说”的事实本身说些什么。^⑥明白者不明白，不明白者明白。这看似矛盾，却又意味深长，这或许就是“美学”的魅力所在。

① [古希腊] 柏拉图：《大希庇阿斯篇》，见朱光潜译柏拉图：《文艺对话集》，人民出版社1963年版，第210页。

② [英] 维特根斯坦：《逻辑哲学论》，商务印书馆1962年版，第20页。

③ [法] 狄德罗：《美之根源及性质的哲学研究》，《文艺理论译丛》1958年第1期，第1页。

④ 吴世常主编：《美学资料集》，河南人民出版社1983年版，第192—193页。

⑤ [古罗马帝国] 奥古斯丁：《忏悔录》，安徽人民出版社2012年版，第198页。

⑥ 冯友兰先生说：“形而上学的任务不在于，对于不可知者说些什么；而仅仅在于，对于不可知是不可知这个事实，说些什么。谁若知道了不可知是不可知，谁也就算对于它有所知。”参见冯友兰：《中国哲学简史》，北京大学出版社1985年版，第393页。

“柏拉图之问”引申出了“美学的困难”。这种困难既表现在理论上，也表现在学科体系上。要之有四：

1. 难言其“质”

“美”，十分具体又十分抽象。具体到“爱美之心，人皆有之”，抽象到我们明明知道“美”是什么，却说不出“什么是美”。就是说，“美的现象”十分普遍，而“美的本质”却难以言说，这是因为，人类的审美活动是一个“体验”与“直觉”的系统。若说美在“物”，那么，“物”的样式千姿万态，难以计数，无法穷尽；若言美在“心”，那么，人内心的感觉、情感、想象、体验、经验、灵感、直觉、记忆、理想等往往只能意会，难以言传，正可谓“水光山色与人亲，说不尽，无穷好”；^①若言美在“心物”之契合，那么，“心物”之交融可谓气象万千，各有不同。司空图《诗品》中例举了二十四个审美风格：“雄浑、冲淡、纤秣、沉着、高古、典雅、洗炼、劲健、绮丽、自然、含蓄、豪放、精神、缜密、疏野、清奇、委曲、实境、悲慨、形容、超诣、飘逸、旷达、流动”等等，我们还可以例出很多，以至无穷。它们是美，还是美感？你很难用固定的语言、概念、推理来表达和把握。它往往是一种“感兴”、“心观”、“心会”、“意会”、“气冥”、“神思”、“兴会”、“应目”、“妙得”、“味象”，等等。在中国传统美学的语境中“美”到极至曰“妙”。可谓“悠悠心会，妙处难与君说”。我们常常看到有的人站在一幅油画面前久久不愿离去，有的人立于大川之上，大海之滨、群山之巅而仰天长叹，百端交集。他们内心的愉悦“智与理冥、境与神会，如人饮水，冷暖自知”。^②颇有“道可道，非常道；名可名，非常名”、“故常无，欲以观其妙；常有，欲以观其徼”^③之感慨。庄子曰“天地有大美而不言”、“原天地之美而达万物之理”。^④老庄之“观”、“妙”、“无”、“不言”、“原”等既非逻辑分析亦非知识判断，皆有“妙不可言”之意。

① 李清照：《怨王孙》。

② 《古尊宿语录》卷三十二。

③ 《老子》一章。

④ 《庄子·知北游》。

2. 难度其“则”

“美”很难找出一个共同的标准和统一的原则。西方有句谚语：“谈到趣味无争辩”。我们常说真（知）、善（意）、美（情），“真”有标准，真理的标准就是主客观相符，检验真理的唯一标准是实践；“善”也有标准，就是对人类有利，检验它的标准还是实践；而“美”就难说了，同一个东西，你看着它美，别人可能觉得它不美，甚至认为是丑的，反之亦然。比如，拿人体的胖瘦来说，现代中西方流行各种健美操和瘦身术，目的在于减肥，因为胖了就不美。而在太平洋的一些岛国，如汤加王国、斐济，还有非洲的毛里塔尼亚等地，却以胖为美，因为胖象征着富足、富裕。这让我们想起了中国的唐代就以胖为美，以丰满浓丽，圆润健硕为审美取向，与其后来各朝代的“窈窕秀美，纤细轻盈”的审美风尚形成了鲜明的对比。苏轼诗云：“杜陵评书贵瘦硬，此论未公吾不凭。短长肥瘦各有态，玉环飞燕谁敢憎。”^① 杨玉环体态丰腴，热烈放姿；赵飞燕苗条清秀，身轻如燕。二者风韵不同，各具姿色，所以“燕瘦环肥”，难择其美丑。

再拿现代艺术来说，有人认为，现代艺术正是建立在对传统的和谐、对称的突破的基础之上的；古典艺术以和谐为美，而现代艺术则以不和谐为美。所以，同一件东西，得出的却是截然相反的结论。

更有甚者，在某些自然物或艺术作品中，丑也可以成为美，甚至越丑越美。清代美学家刘熙载曰：“怪石以丑为美，丑到极处，便是美到极处。一‘丑’字中丘壑未易尽言。”^② 怪石以丑为美，概世人皆所不知，“陋劣之中有至好也。”^③ 其“废”、“绉”、“漏”、“透”可谓“尽石之妙矣”。法国雕塑家罗丹的著名雕塑《欧米哀尔》，身躯干瘪、枯槁、衰老、僵硬，不堪入目，但它却是西方雕塑史上的一件杰作，它宛若一首悲壮的生命交响曲，其中，生的欲望与死的哀鸣交织在一起，令人震撼。罗丹的朋友葛赛尔评价她“丑得如此精美”。^④

① 苏轼：《孙莘老求墨妙亭诗》。

② 刘熙载：《艺概·书概》。

③ 《郑板桥集·题画》

④ 《罗丹艺术论》，人民美术出版社1978年版，第20页。

可以看出，制约审美判断的因素很多，既有不同时代、不同民族、不同文化所形成的不同的审美风范、审美时尚；也与每个人不同的经历、环境、趣味、情感、情调、教养、知识、观念、习向、性格、爱好、天赋、见识、态度、心境、体验，甚至与性别年龄、生活方式、文化素养、社会地位等因素有着千丝万缕的联系，更与在美的创造和欣赏中所感悟到的“意蕴”、“意境”和“情境”有关。所以，要想为“美”找一个统一的标准与原则，实属不易。

3. 难诘其“律”

作为一门学科，应该有其最基本的定律和法则。比如，欧几里得几何学，有五条公式；牛顿力学有四条定律；狭义相对论有两条定律，等等，只要把握这些定律，就可推演出它的体系。在美学学科中：

关于“美”。最早试图给“美”找出一个定律的是古希腊的毕达哥拉斯学派，他们认为“美是和谐”，所谓“和谐”就是某种合理的或理想的“数量关系”，他们最早发现了音乐的节奏的和谐是由高低、长短、轻重等各种不同的音调，按一定数量的比例所组成的。基于此，他们发现了“黄金分割”律，然而，他们所说的只是一些具体的原则，而且是“形式”的原则。正如我们今天所讲的“形式美的主要法则”一样，马克思也曾经讲“人也按照美的规律来构造”^①。但并未续而细说，只是说它是人的一种“内在尺度”。

关于“美感”。审美心理学的研究，目前还处在“描述”阶段，柏拉图的“迷狂”、亚里士多德的“净化”、布洛的“距离”、阿恩海姆的“完形”、弗洛伊德的“升华”、马斯洛的“向往”、叔本华的“静观”、克罗齐的“直觉”、立普斯的“移情”以及老子的“涤除”与庄子的“坐忘”等，都只是对审美心理的形成、结构、机制、过程和要素等作描述性的分析和诠释，尽管十分深刻，并仍未形成最为基本的定律和规律。

关于“艺术”。到现在，美学界仍就关于“什么是艺术”、“艺术与非艺术的区别”等问题进行讨论和辩论，有许多人认为，“艺术”和“美”一样，是不能被定义的；有人认为艺术和美是两回事，甚至有人提出了“艺术终结”

^① 马克思：《1844年经济学哲学手稿》，《马克思恩格斯全集》（2版）第三卷，第274页。

的命题，抹杀艺术品和非艺术品的界限，等等。至于艺术的“模仿说”、“表现说”、“形式说”、“惯例说”等，也只是对“艺术本体”的几种看法，正如同中国美学的“意境说”和“意象说”一样，虽然道出了许多美和艺术本身极为根本的共性、意蕴、结构、层次和要素，但也很难把它们说成就是美和艺术的普遍规律。

4. 难成其“系”

作为一个理论学科，应该有其独立的研究对象、基本问题、核心概念、范畴体系、基本规律以及基本的研究方法和研究范式，等等，并由此构成一个有机的相互联系、相互论证的严密而完备的逻辑推理体系。而至今美学不要说没有形成这样一个科学的、公认的现代理论体系，就连“美学研究的对象”人们还在争论，甚至现代西方分析美学认为，“美学”一词被人们误读和误解了。“美”和“美学”这样的问题本身是荒唐可笑的，它可以以各种不同的方式去解答，“美的本质”是一个假问题，它超出了“语言的界限”。在西方，从古希腊开始一直到1750年鲍姆嘉通创建美学学科为止，有关美学的言说多以零散的议论出现，不很系统，也没有专著，并且常与伦理、科学、逻辑、文艺等混在一起，缺乏独立性。鲍姆嘉通虽然写了第一本美学专著，第一次把美学作为一门独立的学科与逻辑学、伦理学并立，但并未建立起完备的美学体系。到了德国古典美学，康德第一次明确地把哲学放在人类知、意、情，真、善、美的框架中加以研究，然而，他的《判断力批判》旨在研究和解决人类的“审美判断力”何以成为可能，主要以审美心理的视角探讨人类主体的普遍性；黑格尔专门著有《美学》一书，然而他却把美学的研究对象设定为艺术，即艺术哲学，所以他主要通过对艺术作品、艺术史的研究去探寻美的本质，这样就给美学划定了一个有限而狭窄的范围。之后，马克思虽有深刻的美学见解，但却没有美学专著，更谈不上体系。至于现当代西方美学，更是学派林立，各言其说，从而形成自己特有的维度和向度，如“存在”维度、“心理”维度、“形式”维度、“语言”维度，等等。皆从各自的视角诠释审美活动，但也未建立起具有世界性的现代美学体系。

在中国，儒、道、禅三家对美学问题均有论述，其思想极为丰富与深刻，但在中国古代，有诗话、词话、画品、书品；有艺概、书概、词概；有乐记、

乐论、画论、曲论；有文学、诗学、词学、画学、书学、乐学，等等，就是没有美学，更不用说形成完备的理论体系。西学东渐之后至今，美学研究学派林立，各言其说，许多学者试图在吸收和整理西方美学与中国美学、古典美学和现代美学的丰富资料的基础上，建立真正具有国际性的现代美学体系，并已做了一些颇为有益的尝试，但离真正的目标仍有一定的距离。

综上所述，美学的困难在于，第一，审美的非概念性导致了寻找美的本质的困难；第二，审美趣味的多样性构成了寻求美的统一法则的困难；第三，审美意象的模糊性造成了寻觅美的普遍规律的困难；第四，审美活动的非逻辑性形成了建立美学体系的困难。

然而，正是美学的这种困难，构成了美学的魅力；正是美学的这种麻烦和不成熟，才给我们留下了广阔的研究和探索的余地，使我们可以自由地发挥自己的创造力和想象力。

（二）美学的形成和发展

美学是一门既古老而又年轻的学科。说它古老，因为无论在西方和东方，美学思想都已有 2000 多年的历史；说它年轻，因为美学作为一门独立学科是在 1750 年由德国哲学家鲍姆嘉通提出并命名的，至今不过 260 多年的历史。

然而，“美”的历史与“美学”的历史是相互印证和相互关联的。所以，广义的美学的历史是伴随着人类审美活动、审美意识的历史而逐渐产生和发展起来的。在这一视域中，我们可以从以下三个维度和向度来大致考察美学形成和发展几个重要阶段。即美之“感”、美之“辩”和美之“学”，这三个阶段反映了人类由最初的“美感”的孕育到对“美”的思辨，再到“美学学科”的确立和发展这一心路历程。

1. 美之“感”

人类的史前文明，是一段没有文字记载的漫长历史。主要包括石器时代、陶器时代、铜器时代和铁器时代。考古工作者在史前人类的遗址和遗迹中，发现了大量的石器、彩陶、青铜制品和洞窟岩画。这些不会说话的“作品”记录和诉说着远古人类朦胧而鲜活的审美意识。人类最初的“美感”在这些“作品”中悄悄地汇集、生动地酝酿和慢慢地生长。

在山顶洞人遗址中，考古工作者发现了白色带孔的小石珠，微绿色的钻

孔砾石以及穿孔的兽牙、贝壳、骨管、骨针等。这些造型规整、均匀、对称而且磨制光滑的饰品，不仅向我们展示了原始人类在选料、打磨和钻孔方面的出色技能，也生动地反映出人类最初的“造型”意识和对“形式”的感觉、理解、爱好和追求。“所有的装饰品都相当精致，小砾石的装饰是用微绿色的火成岩从两面对钻成的，选择的砾石很周正，颇像现代妇女胸前的鸡心。小石珠是用白色的小石灰岩块磨成的，中间钻有小孔。穿孔的牙齿是由齿根的两侧对挖穿通齿腔而成的。所有装饰品的穿孔，几乎都是红色，好像是它们的穿戴都用赤铁矿染过。”^①

这些器具和饰品的呈现，真实地“讲述”着原始人类对“形式”和“色彩”的独特的“感觉”。“造型”必有“样式”和“范式”；“装饰”必有“意味”和“情调”。

第一，对“形式”的感觉。自然物是不规范的，而要打造成工具和饰品则必有“规范”：如规整、均匀、对称、光滑、细腻、圆润、比例、节奏、精致、明亮、同一、统一、齐一等等。这样，就固定下来许多“型样”和“样式”。如圆形，三角形，梯形、正方形、长方形，椭圆形、锥形、棱形等。人类最初制造工具的目的是为了实用和提高效率，自然界粗糙的石块，被磨制打造成各种对称均衡的斧、刀、镑、凿、镰、镞、锤、臼、弹丸等，人类赋予无形式的自然材料以“形式”，而且在对自然材料的“自觉”的加工过程中，形成了人类最初的“形式感”。这是一种合规律性与合目的性的“创造”活动，是一种按照人的“内在尺度运用于对象”^②的构建过程。我们不难想象，山顶洞人在劳动之余相互展示和比较着各自打磨的工具；他们把大小均匀、平整光滑的石珠、兽齿、贝壳等钻孔穿绳佩于胸前作为项饰；他们把规整光滑的兽牙排列成扇形摆放在死者身边以托哀思……，这些“形式”的意味尽管可能隐喻着某种神秘的观念，但升华出来的却是对“形式”的感觉，已与人类最初的审美意识有关。

第二，对“色彩”的感受。山顶洞人在死者的身上和周围撒上红色的铁矿粉，而且“穿戴都用赤铁矿染过”。红色，是血液的颜色，是生命的象征。

① 贾兰坡：《“北京人”的故居》，北京出版社1958年版，第41页。

② 马克思：《1844年经济学哲学手稿》，《马克思恩格斯全集》（第2版），第三卷，第274页。

这种“设计”寄托了远古人类丰富的情感和想象。肉体与灵魂、死亡与永生，这些困扰先民的话题衍生出许多神秘的观念，并被激情地演绎在各种原始巫术礼仪等图腾活动之中。“灵魂不死”、“万物有灵”的信念使原始人类在无知与恐惧中获得了情感上的慰藉与满足。“原始人可能是以最直观的方式，还可能从死者死去时的情景推论出，那种作为生命力的灵魂大概是从呼吸的鼻孔和流血的伤口中逃走的，灵魂甚至就是呼吸的气息或流通于身体中的血液。”^①这样，“红色本身在想象中被赋予了人类（社会）所独有的符号象征的观念含义；从而，它（红色）诉诸当时原始人群的便不只是感官愉快，而且其中参与了、储存了特定的观念意义了。”^②所以，红色的赤铁矿粉在情感与想象中被赋予了生命的意味。从而形成了“有意味的形式”。

总之，原始人类的这种“形式感”的获得，萌生了人类最初的审美意识，反映出他们对物体性状和色彩意味的初步感受、想象、理解、运用和创造。尽管掺杂着许多神秘的原始宗教观念，但至少可以算是人类审美意识的一个源头。

至于仰韶、马家窑彩陶上灵动活泼的动物纹样和抽象的几何图案，则把人类劳动生活和自然万物中的节奏、韵律、对称、均衡、疏密、粗细、反复、连续、条理、动静、虚实、对比、交叉、变化、统一、繁复、简约等形式规律表现得更为洗炼和鲜明。正如当初人们发现西班牙阿尔塔米拉和法国拉斯科洞窟壁画（距今二至四万年）时所发出的疑问和感叹：这是“创作”还是“游戏”，是“仪式”还是“符号”，谁也说不清楚，但它们却如此生动、流畅和美丽。

3. 美之“辩”

在殷代的甲骨文中，已经出现了“美”字。

中国最早的一部字典《说文》中是这样解释“美”字的：“美，甘也，从羊，从大。羊在六畜主给膳也。美与善同意。”是说：美，味道甜美。由“羊”、“大”会意。羊在六畜之中，为供给牲肉之主。美字与善字构形同

^① 陈炎主编：《中国审美文化史》（先秦卷），山东画报出版社2007年版，第9页。

^② 李泽厚：《美学三书》，天津社会科学院出版社2003年版，第5页。

意。^①这就是最流行的传统说法，即“羊大为美”。“美”的语义似乎是从美味中引申出来的，所以，美的事物最初是和实用相结合的，它与人的感官（味觉）的愉悦有关，或与羊头对称的造型所引来的视觉愉悦有关，或与羊的温顺性格所流露出的那份平和柔顺的感觉有关。总之，“羊”给膳、美味、温顺而且造型可亲可爱，所以“羊大为美”，“美善同意”。

另一种解释是“羊人为美”。认为“美”字并非为“羊”和“大”的合体会意字。“羊大为美”实为误读。“美”字是一个独体象形文字。其字形乃是一个头戴羽饰手舞足蹈的人形。有学者认为：“美”和“舞”二字，古音相通，“舞，乐也。”（《说文》）所以，“‘美’字起源于盛装而饰之舞蹈；‘美’与‘舞’两字最初是同音、同形、同义字的分化。这就是‘美’这个重要语词的本义和语源。”^②

可以看出，“羊大为美”强调的是“美善同源”；“羊人为美”则强调的是美与人体（手舞足蹈）、装饰（羽饰、盛装）、艺术（舞蹈、音乐）的关联。从人类审美活动的经验和事实来看，我们认为，“羊人为美”或许更为贴近“美”字的本义。

先秦时代，百家争鸣。有关“美”的议论和思辨也日渐丰富。老子、孔子、庄子、墨子、荀子、韩非子等，在论述“天、地、人”时都有过深刻的美学思想。其中影响最大的是道家和儒家，儒道互补，经由魏晋玄学的不断深入和发展，并兼融佛学禅宗思想之精华，奠定了中国古典美学的基本框架和言说体系。所以，儒、道、禅构成中国古典美学和中国艺术精神的灵魂底色与情感格调。

道家以老子和庄子为代表，形成华夏美学的源头。老庄以“道”为蓝本，以“自然”为法则，言说着存在于天、地、人之中的美。“天地有大美而不言”^③，“人法地、地法天，天法道，道法自然”^④，“独与天地精神往来”^⑤。

① 汤可敬：《说文解字全译》（上册），岳麓书社1997年版，第511页。

② 何新：《何新论美》，东方出版社2010年版，第1—3页。

③ 《庄子·知北游》。

④ 《老子》二十五章。

⑤ 《庄子·天下》。