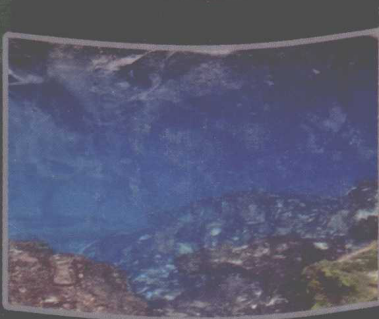
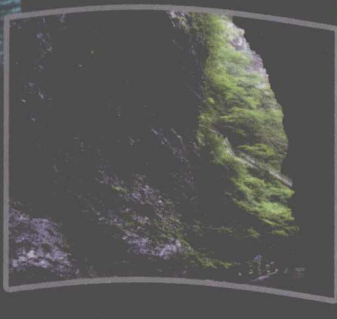




地质美学

段汉明/著



科学出版社

www.sciencep.com

地质美学

段汉明 著

科学出版社

北 京

内 容 简 介

地质美学是极具观赏性的科学美学。本书共 8 章:第 1 章介绍美学基础。第 2 章介绍地质美学的特征和基本类型,并对科学美学与地质美学的关系、地质美学的特征与基本类型、欣赏与审美机理、地质遗迹的评价体系等进行了论述。第 3 章和第 4 章论述地质环境、地质景观与地质美学的关系,认为地质环境是地质美的承载基础,地质景观是地质美的物质实体。第 5~7 章是对商南县金丝峡国家地质公园的实例研究,主要包括三个部分:第一部分论述秦岭及商南县的地质环境与地质景观特征,以及地质遗迹的形成条件和过程;第二部分论述商南县金丝峡国家地质公园地质遗迹的美学特征;第三部分论述商南县金丝峡国家地质公园的生态自然景观和人文景观的美学特征。第 8 章介绍建立地质公园的条件和申报要求。

本书可供我国世界地质公园、国家地质公园、省级地质公园的规划及管理人员参考;也可作为高等院校旅游管理、地质学、美学等专业的本科生和研究生教材;还可供旅游爱好者阅读。

图书在版编目(CIP)数据

地质美学/段汉明著. —北京:科学出版社,2010.4
ISBN 978-7-03-027178-5

I. ①地… II. ①段… III. ①地质学:美学 IV. ①P5-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 057855 号

责任编辑:郭 森 赵 冰 / 责任校对:李奕莹
责任印制:张克忠 / 封面设计:耕者设计工作室

科学出版社 出版

北京东黄城根北街 16 号

邮政编码:100717

<http://www.sciencep.com>

北京外文印务有限公司印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2010 年 4 月第 一 版 开本:787×1092 1/16

2010 年 4 月第一次印刷 印张:14

印数:1—2 500

字数:300 000

定价:56.00 元

(如有印装质量问题,我社负责调换)

目 录

第 1 章 美与审美	1
1.1 美与美学	1
1.1.1 美的特征	1
1.1.2 美学	4
1.2 美感与审美	7
1.2.1 美感	7
1.2.2 审美	8
1.3 自然美与审美	11
1.3.1 自然美的特征	11
1.3.2 自然审美简述	13
第 2 章 地质美学的特征和基本类型	16
2.1 科学美学与地质美学	16
2.1.1 科学美学	16
2.1.2 地质美学	19
2.2 地质美的主要特征	21
2.2.1 地质美的多样性	21
2.2.2 地质美的社会性	22
2.2.3 地质美的时空性	23
2.3 地质美学的基本类型	26
2.3.1 地质遗迹的基本类型	26
2.3.2 地质美的基本类型	29
2.4 地质美学的欣赏和审美机理	39
2.4.1 地质美学的欣赏要素	39
2.4.2 地质美学的欣赏模式	43
2.5 地质遗迹和地质景观的评价体系	47
2.5.1 地质遗迹的评价体系	47
2.5.2 旅游资源评价体系	52
第 3 章 地质环境与地质美学	57
3.1 地质环境的概念及内涵	57
3.1.1 地质环境的概念	57
3.1.2 地质环境形成的动力来源	57
3.1.3 组成地质环境的基本要素	58
3.2 地质环境的基本特征	61

3.3 地质环境-地质学与地理学的共轭与融合	62
3.3.1 地质环境是地球环境系统的组成部分	62
3.3.2 地球表层环境系统的基本属性	63
3.3.3 地质环境与其他环境的关系	64
3.4 地质美学与地质环境的关系	64
3.4.1 地质环境的功能	64
3.4.2 地质环境是地质之美的承载基础	65
3.4.3 地质之美是地质环境的外在表现	67
第4章 地质景观与地质美学	68
4.1 地质景观的特征与基本类型	68
4.1.1 景观的定义	68
4.1.2 地质景观的概念	69
4.1.3 地质景观的美学特征	72
4.1.4 地质景观的美学类型	75
4.2 地质美学与地质景观的关系	88
4.2.1 地质景观是地质美的物质实体	88
4.2.2 地质美是地质景观的审美升华	88
4.3 地质景观的评价及美学意义	89
4.3.1 地质景观的评价原则	89
4.3.2 地质景观的美学意义	89
第5章 秦岭地质环境与地质景观特征	90
5.1 秦岭古洋盆与秦岭造山带	90
5.1.1 秦岭古洋盆的形成	90
5.1.2 公园属地区域的地层与构造	94
5.2 中国岩溶与秦岭岩溶	96
5.2.1 中国岩溶分布的基本特征	96
5.2.2 金丝峡地质公园的岩溶特征	99
5.3 商南县域的地质构造格局	103
5.3.1 商丹断裂和山阳—凤镇深大断裂	104
5.3.2 商南县域地质构造的典型性	107
5.4 地质遗迹的形成条件和形成过程	114
5.4.1 形成条件——板块运动与浅海相岛-弧沉积的共轭作用	114
5.4.2 形成机理——多组走滑断裂与不均匀抬升的共同作用	117
第6章 商南金丝峡国家地质公园地质遗迹的美学特征	125
6.1 嶂谷地质地貌遗迹	125
6.1.1 白龙峡嶂谷地质遗迹	125
6.1.2 青龙峡嶂谷地质遗迹	127
6.1.3 黑龙峡嶂谷地质遗迹	128

6.1.4	月牙峡嶂谷地质遗迹	130
6.1.5	嶂谷地质遗迹的美学特征	130
6.2	水文地质遗迹	133
6.2.1	灵动优雅的十三级瀑布	133
6.2.2	地下暗河与摇曳多姿的岩溶泉	136
6.2.3	水文地质遗迹的美学特征	138
6.3	岩溶地质遗迹	139
6.3.1	晶洞——方解石晶簇充填或半充填的孔洞	139
6.3.2	溶洞	142
6.3.3	峰丛地质遗迹	147
6.3.4	岩溶侵蚀地质遗迹	152
6.3.5	岩溶地质遗迹的美学特征	157
6.4	构造地质遗迹	157
6.4.1	走滑（平移）断裂	158
6.4.2	挤压性构造遗迹	159
6.4.3	伸展（张）性构造遗迹	161
6.4.4	构造地质遗迹的美学特征	164
第7章	公园生态自然景观和人文景观的美学特征	165
7.1	生态自然景观	165
7.1.1	鲜明的自然之美	165
7.1.2	多样性与稀有性之美	165
7.1.3	生命之美	170
7.1.4	整体性之美	171
7.2	历史文化与人文景观	172
7.2.1	历史文化	172
7.2.2	人文景观	175
第8章	建立地质公园的条件和申报要求	179
8.1	建立地质公园的条件	179
8.2	秦岭终南山世界地质公园的科学意义和地质背景	181
8.2.1	秦岭终南山世界地质公园的科学意义	181
8.2.2	秦岭终南山世界地质公园的地质背景	184
8.2.3	潜在的威胁	188
8.3	国家地质公园	188
8.3.1	申报国家地质公园的基本要求和总体规划应遵循下列基本原则	188
8.3.2	地质公园总体规划应遵循的基本原则	189
8.3.3	地质遗迹保护区的分级标准	190
8.4	地质遗迹景观保护规划	194
8.4.1	地质遗迹景观保护区划	194

8.4.2 地质遗迹景观保护区的分级	194
8.5 地质公园的申报要求	195
8.5.1 申报单位	195
8.5.2 省级推荐	195
8.5.3 申报时间	195
8.5.4 申报材料	195
8.5.5 合规性审查	195
主要参考文献	196
附录	197
附录1 国家地质公园规划说明书编制提纲	197
附录2 国家地质公园规划文本编制提纲	205
附表	212
后记	215

第1章 美与审美

1.1 美与美学

1.1.1 美的特征

“美”是什么？关于这个问题，绝不是几句话就能讲得清楚的。自古以来，许多美学家对此进行了长期的探讨，得出许多结论，大家互相争论不休，直到今天，还是弄不清楚。柏拉图曾经写过一篇专门讨论美的文章，题为“大希庇阿斯篇”，文中借大哲学家苏格拉底和大诡辩家希庇阿斯两人的对话，互相反驳，为美下了许多定义，都不能成立。最后，得出了一个十分无奈的结论：“美是难的！”确实如此，要说明“美是什么”这个问题，的确是相当困难的。

事实上，无论自然界，人类社会生活中，还是艺术领域里，美都是普遍存在的，例如，自然界有石头，粗糙的花岗岩是一种美，打磨光滑的花岗岩也是一种美，大理石打磨后宛如一幅幅写意山水画，绚丽多彩的雨花石是一种美，瘦、漏、透的太湖石也是一种美，涓涓溪流是一种美，磅礴的大海也是一种美，更不用说多姿多彩的植物与动物，因此，大自然的万物，均具有美的特性。在人类社会生活中，美也是无处不在的，从人们使用的各种物品、建筑及人所创造的一切，均含有美的因素，更不用说以美为表现目的的艺术领域，我们可以说：美是一切事物的本质与表象中固有的特征之一。同时，美的感觉是主体（指人类但并不限于人类）在观赏客观事物的一种感受和认知，是审美主体的一种固有的属性，离开这个属性，则不能感觉和认知美。从这个意义上，美和审美是一体的，是同一事物不同的两个方面，或者说是主体与客体共同作用的过程。

李泽厚（2003）认为，由于中国传统经常把一切能作为欣赏对象的事物都称为“美”，这就使“美”这个词泛化了。它并不能完全等于英文的“beauty”，而经常可以等同于一切肯定性的审美对象。就是说，凡是能够使人得到审美愉快的欣赏对象就都称为“美”。

许多美学家经常把美看成就是审美对象，一处风景，一件彩陶，一块宝石，一幅名画……这些都是具体的审美对象。朱光潜（2006）认为，美是客观方面某些事物、性质和形态适合主观方面意识形态，可以交融在一起从而成为一个完整形象的性质。就是说人的主观情感、意识与对象结合起来，达到主客观在“意识形态”（应为“意识状态”）即情感思想上的统一，才能产生美。霞光、彩虹、景山、故宫、维纳斯、《清明上河图》……没有人欣赏，就失去了美的价值。西方近代美学家关于这方面讲得更多。在这里，他们一个共同特点，就是把美和审美对象看成一回事。而审美对象是由人们的审美感受、审美态度所创造出来的。

维特根斯坦提出“家族相似”理论,认为众多美的事物之所以被称为美,不是因为它们有共同的本质,而是因为它们具有相似点。这种相似不是由一个本质统帅的相似,而是家族相似。美的世界就是这样一个相似的家族。家族相似的特点:①没有固定的外延;②没有固定的本质和外貌。

海德格尔认为,美的本质是存在的,但又是不能言说的,特别是不能给出定义的。因为如果没有美的本质,世界上各种各样的美的事物就失去了根据。美存在而不可言说的特点:①具体事物之美没法从美的角度来予以说明,而只能从美之外的东西来说明;②如果把事物之所以为美归于一些现世的、现象的、有限的原因,结果是虽然说明了事物的美,但却贬低了事物的美;只能揭示出事物浅层次的美,而不能体悟到事物深层次的美。

美的本质之所以能作为本质,就在于它的绝对性,它对一切时代、一切文化都是适用的,它是超越任何时代、任何文化之上的;而关于美的本质的定义和言说,却只能是由具体时代、具体文化给出的,它是来自于一定时代、一定文化的,是受具体时代和文化的限制的。因此任何关于美的本质的定义,都不是美的本质的真正定义,而顶多只能是关于美在具体时代具体文化中有限显现的美的定义。美的本质是不可以定义和言说的,这正像老子说的:“道,可道,非常道。名,可名,非常名。”

基于上述理论,张法(2004)提出美的三种新论点:①美是一个开放的家族;②美存在而不可言说;③美的本质又是不能定义的。

美的主要特征可以简要地概括为客观性、社会性、形象性以及可愉悦性。

1) 美的客观性

客观事物为人的实践活动和美提供了物质基础,没有美的客观事物本身就无所谓美,另外,美的标准也具有客观性,我们在谈论美的标准时,总是依据客观的实体进行判断。

美的客观性,正是指美是客观对象所具有这种不依存于我们的主观意识的社会共性。正如列宁论证社会存在的客观性时所说:“所谓客观的,并不是指有意识的生物的社会(即人的社会),能够不依赖于有意识的生物的存在而存在和发展,而是指社会存在不依赖人与人们的社会意识。”所以,美具有客观存在性。

2) 美的社会性

在人类尚未形成之前,整个宇宙是无所谓美丑,无所谓善恶,无所谓真假的,美是在人类诞生之后,来自于人类的社会生活,美是现实生活中那些包含着社会发展的本质、规律和理想而用感官可以直接感知的具体的社会形象和自然形象。美源于人类物质生产实践活动,是人类实践的产物,而实践的特性之一就是社会性。

美的本质是人的本质力量的对象化,而人的本质属性是人的社会属性。在人类发展的历史过程中,正是由于生产劳动,人类才不断地认识和改造了客观世界,使自然界日益符合人类生存的需要,与此同时,人类也不断地改造自己,使自身的本质力量得以完善和丰富,人在自由创造中发展了人本身。现代科学认为,智力(如抽象思维能力、推理能力、判断能力、想象能力、综合能力等)的大小与大脑皮层的大小有关,正是人的自由创造能力,促进了人大脑皮层的扩大,同时在人的遗传密码中,储存着更多(越来

越多)的智力模板和信息密码,以至于人的智力具有某种无限可发展性。凡是人们在创造性的活动中显示出来的聪明、智慧、才能,在追求新生活中所显示出来的理想、情感、愿望,都是人的本质力量的具体表现,同时也在不同程度上,在事物的不同侧面,表现和发展了美。

人的自由创造赋予形象以美的生命,美之所以使人感到可爱,美的形象之所以有感染力量,就在于美形象中蕴含着人的本质。

3) 美的形象性

美是一种在情感上具有感染力的形象。美的事物都是具体可感的个别形象。形象是由色彩、线条、形体、声音所表现的内容等因素构成,它作用于人的感官,影响人的思想感情,给人以审美感觉。形式是指生活中各种现实物质对象、现象的质料、色彩、形状、声音及其相互关系。形式美则是以质料、色彩、形状、声音及其相互关系充分愉悦人们耳目心志的各类现象、对象。形式对于美具有特殊的重要意义,形式是构成美的形象的必不可少的条件。形式美是指自然、生活、艺术中各种形式因素(色彩、线条、形体、声音等)及其有规律的组合所具有的美。它的特征是:①形式美具有相对独立的审美意义。形式美与美的形式既有联系又有区别。美的形式不能脱离美的内容,而形式美对美的具体内容带有相对独立性;②形式美概括了美的形式的某些共同特征,具有一定的抽象性,形式美所体现的内容是间接的、朦胧的;③形式美和自然的物质属性、规律有着紧密联系。

法国哲学家狄德罗说:“只要哪儿有美,就会有人们强烈地感觉到它。”这是由美具有形象这个特征性所决定的。凡是美,都可以直接被人们的感官感知,都具有形象。人们谈到杨柳的美,立刻会想到那长长的柳丝,柔嫩多姿,春风吹拂,婆娑起舞的情景。杨柳的美,是通过其自身的形象表现出来的。当人们问起西湖的美,你若用一些抽象空乏的概念来回答,这对于从来未去过那里的人来说,恐怕是难以想象的。而苏东坡的诗《饮湖上初晴后雨》,给人的感受就不一样了。“水光潋滟晴方好,山色空蒙雨亦奇。欲把西湖比西子,淡妆浓抹总相宜。”风和丽日之时,碧波千顷,涟漪不惊,红日朗照,粼光耀金,具有一种浓艳华丽的美;而阴雨连绵之时,群山起伏,一抹浅黛,雨帘重裹,影影绰绰,又有一种淡雅素净的美。人们看诗中一系列具体形象,就不难感受到西湖的美了。

人类在长期实践中自觉运用形式美的规律来创造美的事物,并在创造美过程中积累越来越多的经验。研究形式美是为了推动美的创造,以使形式更适宜表现内容,达到美的内容与形式的高度统一。形式美通过审美才能在美的各种形态中相互渗透,在自然美和社会美之间、自然美和艺术美之间,以及每一种形态内部各个美的事物之间都相互融和渗透。例如,“江作青罗带,山如碧玉簪”,这是在自然美中渗透人的美;洛神赋中“若轻云之蔽月,若流风之回雪”,这是在人的美中渗透自然美,形容怀素草书;“飘风骤雨惊飒飒,落花飞雪何茫茫”,这是在艺术美中渗透自然美;“日出江花红似火,春来江水绿如蓝”,这是在各种自然美之间的相互渗透。

4) 可愉悦性

美的事物能给人带来审美的愉悦性,凡是美的事物,必须具有激发人的感情的特

征。美与人的感情有着密切的联系。我们看到一片风景，就情不自禁地说：美呀！那是风景与人的情感发生了联系缘故。车尔尼雪夫斯基曾说过：“美的事物在人心中所唤起的感受，是类似我们当着亲爱的人面前时洋溢于我们心中的那种愉悦。美包含着一种可爱的、为我们的心所宝贵的东西。”这里所说的“宝贵的东西”，就是某种情感因素。正因为美是属于情感方面的东西，所以美才有巨大的感染性。当我们说美是属于情感方面的东西时，丝毫并不意味着美是纯粹主观的东西。因为，当我们在说美是属于情感方面的东西时，我们指的是：客观事物中的美的因素，使人的思想感情与之发生了共鸣、共振！因而，美的主观因素必然是来自美的客观因素。所以说，美的对象必定是令人赏心悦目的对象。

美作为一种社会属性，其存在是客观的，在美所指的范畴里有各种各样的美，如艺术美、自然美、人体美、心灵美、语言美、仪表美、行为美等。各种美虽然都是美，它们的共性都是给人以美感的情趣，但是各类美却有着自己的本质特征，否则就失去其存在的意义。

1.1.2 美学

在我们的周围世界中，存在着各种各样美的事物，如自然环境中俊美挺拔的山峰，奔腾不息的河水，宁静清澈的湖泊，绚丽多姿的花卉及各种各样的植物、动物，到人类社会中美好的情操、品行以及由人创造的各类艺术及艺术作品……到处都存在着美，各种各样的美被人所感受，引发人的思考和情感，对人产生了性质和程度各不相同的种种影响，人们欣赏美、仿美、创造美，由此产生了专门研究美、美感、美的创造及人与现实的审美关系的科学——美学。

鲍姆加登于1735年创造了“美学”一词，1742年就这一题材首次作了讲演，1750年出版了以美学为标题的第一本书，被后人称为美学之父。鲍姆加登将美学界定为“感性认知的科学”。整整半个世纪之后，黑格尔将美学明确地理解为“艺术的哲学”，更精确地说，理解为“美的艺术”的哲学。美学的定义数不胜数，没有终结。有时候它涉及感性，有时候涉及美，有时候涉及自然，有时候涉及艺术，有时候涉及知觉，有时候涉及判断，有时候涉及知识。

什么是美学？百科全书给出了明确的答案。《美国学术百科全书》认为，“美学是哲学的一个分支，其目标在于建立艺术和美的一般原则。与此相应，意大利《哲学百科全书》认为美学是“将美与艺术作为对象的哲学学科”。法国的《美学辞典》将美学分别定义为“美的玄思”和“艺术的哲学和科学”。德国《哲学史辞典》解释为：“‘美学’一词已成为哲学分支的代名词，研究的是艺术美。”简言之，美学意味着艺术性，解释艺术的概念，且特别关注美。

中文的“美学”一词来自20世纪初的日本（中江肇民译），是西文Aesthetics一词的翻译。西文此词始用于18世纪鲍姆加登，他把这个本来指感觉的希腊字转用于指感性认识的学科。所以如用更准确的中文翻译，“美学”一词应该是“审美学”，指研究人们认识美、感知美的学科。美学，大部分一直是美的哲学、审美心理学和艺术社会学三者的某种形式的结合。

李泽厚(2003)对美学学科的基本看法是多元化,认为“真理是一个由许多方面构成的整体。因而,可以从不同的角度、不同的途径、不同的问题、不同的要求去接近它;接近的层次、侧面可以不同,所追求达到的目标可以不同”;“多层次、多侧面、多角度、多途径、多目标、多问题、多要求、多方法,互相补充,互相完善”,美学亦应如此。

多元化标志某种统一的完整的体系或系统的永远消失和不再建立,包括哲学,也不过是提供一种观点或观念,不会再是包罗万有、解释一切的整体体系。哲学、美学不应也不会定于一尊,从而,可以也应该有从各种不同的角度、层次、途径、方法出发和行进的美学,有各种不同的美学。这不仅是理论的不同,而且也是类型、形态的不同。形态、类型的不同和理论的不同有关系,但它们不是一回事,同一类型或形态的美学,仍有根本理论的不同。这里讲多元化,主要指的是类型和形态的不同。

已经没有任何统一的美学或单一的美学。美学已成为一张不断增生、相互牵制的游戏之网,它是一个开放的家族。从而,追求或寻觅一个统一的美学定义,就成为徒劳无益或缺乏意义的事情。以前提出的“美学——是以美感经验为中心,研究美和艺术的学科”的说法,只是从哲学的角度对当前美学作某种文现象的描述和规定而已。

张法(2004)认为,任何一个文化中,随便问一个人,让他说什么是美,他都有自己的一套见解,但是问他美学是什么,就是在西方社会,也很少有人知道。事实是,人人都知道美,但很少有人知道什么是美学!西方美学,源于三个基础。

(1)对事物的本质追求是西方文化形成美学的最早和重要的基础。美学的产生来源于古希腊哲学家对美的哲学追问。我们称一朵花为美,称一位小姐为美,一个坛罐为美,一座神庙为美……是什么使这些不同的事物成为美的呢?我们把这些不同的事物都称为美,必然有一个共同的东西使它们能够被称为美。正是这个共同的东西,是理论的思考对象。寻得这个东西,并以它为基础。

(2)对心理知、情、意的明晰划分。鲍姆加登的基础之一就是主体的知情意结构,他对美学的定义之一是:美学是研究感性认识的完善的科学。西方的知情意结构引出的是以审美心理为核心的美学。康德美学和19世纪末20世纪初的审美心理学诸流派都是这类美学。

(3)各门艺术的统一性。在古希腊,艺术和技术是不分的,绘画、建筑是艺术,裁缝和剃头的技术也是艺术。它们都遵循一定的规律、法则和技巧。在中古,艺术又与高雅的科学相关联。到18世纪,查里斯·巴托的《论美的艺术的界限与共性原理》一书把这些艺术与技术科学相区别,称为美的艺术(fine art),被普遍接受。七门艺术既同为艺术,就应该有统一的性质,这就是追求美。由此形成了以艺术为主要研究对象的美学,又称为艺术哲学。

这样,西方有了三套美学:①从美的本质到所有美的现象(自然、社会、艺术、科学、制度……),以现象-本质为基本结构;②从美的本质转到美感的本质,以主体-客体为基本结构;③从美的本质到各门艺术,以美-艺术作为基本结构,从哲学上说,是以一般-典型为基本结构。

西方美学讨论的所有问题,中国古人都进行了充分的、完全不低于西方学者水平的

研究,然而中国人没有美学这门学科,没有从美学这个视角去研究,按照由来已久的说法,中国理论零散、不成系统,但即使再零散、再不成体系,也仍有诗话、词话、画品、书品,却从未有过美话、美品、美的散记、美的札记之类。可以说中国有文学、诗学、词学、画学、书学、乐学、戏剧学、建筑学……就是没有美学!

中国人最讲活法、讲神会、讲心领。因此中国人对美的把握和体验不表现为对美的本质的追求,不在语言公理、定义的把握和表达上下工夫,从而也没有以美的本质为核心来建立美学。在中国古代,文学有学,绘画有学,书法有学,音乐、戏曲、建筑都有学,就是没有统一的艺术学,没有出现过一本像丹纳《艺术哲学》、黑格尔《美学》那样的艺术学专著,从而在艺术方面也没有一个范围确定的领域来建立美学。

朱光潜把兴盛于西方 19 世纪末至 20 世纪初的审美心理学诸流派:直觉说、内模仿说、距离说、移情说,综合成为一个完整的美学体系,以《文艺心理学》和《谈美》向人们展示了什么是美学。

在 20 世纪 50~60 年代的两次关于美的本质的大讨论,力图确立中国新美学的基础,提出四种关于美的本质的观点:①美是客观的(以蔡仪为代表);②美是主观的(以吕荧、高尔泰为代表);③美是主客观的统一(以朱光潜为代表);④美是客观性和社会性的统一(以李泽厚为代表)。在 1981 年以来的 200 多种美学著作中,李泽厚的观点成为主流,他将美学分为三大块:美的哲学(美的本质)、审美心理学、艺术社会学(讲艺术),成为一般美学原理著作的结构方式。

美学的最大难题是,美不是一个实体而又寓于一个实体之中。谈到任何对象,初一观之,人们都可以感到它的美,有山水之美,人体之美,建筑之美……进而究之,却不知“美”在何处。可以在审美对象上看到美寓于其中的实体性东西,如对称、均衡、比例……但这些东西并不等于美。美是一个虚体,是寓于实体之中的虚体,如水中之月,镜中之花,女中之态,景外之景,象外之象,味外之味,韵外之致。因此,美学中最重要的研究对象,不是一个科学的对象,而是一个哲学的对象。

要建立今天的美学体系:第一,要确定美学的基本问题;第二,要确定美学的基本语汇;第三,要以一种历史性、全球性和宇宙性的眼光来看待美学的基本问题和基本语汇;第四,对自己要有深刻的历史意识,意识到自己的历史局限性,不用“上帝式”的语言来讲述美学,而是用具体时空的受时代局限的人的话语来讲述美学。既有总结意识,又有时代意识和开放意识。美学不是美本身,如果美是一轮皓月,那么美学只是指向一轮皓月的一个手势。

从具有操作性上来说,美学主要包括以下几个方面:①审美现象学。当人面对美,作审美欣赏时的具体情况和最后的结果。②审美类型学。美分为几个大的基本类与型,类下有小型,这些类型各自的特点是怎样的。③审美文化学。不同的文化具有不同的审美观念和表现形式,为什么会有这样的观念和形式。④形式美法则。超越文化和时空的美的基本法则,如形、色、对称、均衡等。⑤美的起源。从人类文化学来看,美是怎样产生的,人是如何认识到美的。⑥美学的学科历史。讲清楚美学是怎样产生和发展的,其规律是什么。在这六大问题中,最重要的是审美现象学、审美类型学、审美文化学、形式美法则,作为美学教育,知道了这四大方面,就基本上把握住了美学。

1.2 美感与审美

1.2.1 美感

美感是审美感受的简称,它是审美主体在观察审美对象时所产生的感受、体验、认识和评价,是指人们在现实审美活动中感知、体验美好对象、事物的具体过程、状态和成果。美感是人类所独具的、高级的情感生活方式,是从审美主体角度对人类审美活动的最高概括。美感若专指审美活动之最后成果,则它主要是审美主体的一种心理愉悦或精神快感。

美感具有广狭两种含义。狭义的美感,指的是审美主体对于当时当地客观存在的某一审美对象所引起的具体感受,即审美感受;广义的美感,又称审美意识,指的是审美主体反映美的各种意识形式,包括审美感受,以及在审美感受基础上形成的审美趣味、审美体验、审美理想、审美概念等所共同组成的意识系统。

美感的根源和本质是两个紧密相连的问题,研究美感的根源是理解美感本质的理论前提。费尔巴哈曾比喻说,人照镜子,他对自己的形体有一种快感,这种快感是他的形体完满和美丽的一个必然的、自然的结果。美丽的形体是满足于自己的,它必然对自己有一种喜悦,它必然反映在自身之内。也就是说,人对自己形体的欣赏和快感,是对自我表象的满足而产生美感。车尔尼雪夫斯基认为,凡是我们发现具有生的意味的一切,特别是我们看见其有生的现象的一切,总使我们欢欣鼓舞,促使我们充满欣然无私愉快的心境,这就是所谓美的享受。人类对生命的意义和现象(过程)所产生的欢欣和快感即是美感。

审美感受或审美愉快不是一种被动的产物,它不同于吃食物时的生理愉快(被动感觉),而是人们主动进行的心理活动,有如人们主动进行的逻辑判断一样。所以康德以为,愉快在先还是判断在先,是美感与快感区别的关键。也就是说,由愉快而判断对象为美乃是生理快感,只有由人的各种心理功能和谐运动(判断)而生愉快,这才为美感。

美感或审美感受、审美愉快是一个颇为复杂的过程。但这与美感的直觉性并不矛盾,因为不但这过程一般在时间上相当短促、迅速,“当下即得”,而且这整个过程也仍然排斥概念认识,所以说具有直觉性的特征。

美感的特征有以下几个方面:

(1) 直觉和理性的统一。直觉是指审美者对审美对象的一种不假思索而即刻把握与领悟的能力。

审美直觉的特点:第一是瞬间性,在我们接触审美对象的一瞬间立即使我们的整个身心投入审美境界之中,做出美的判断。第二是顿悟性,在审美的一瞬间领悟和把握了审美对象的丰富内涵。直觉的领悟不是抽象思维,而是形象思维。第三是模糊性和多义性,在审美直觉中,我们所感受、体验和领悟的内容并非像逻辑推理那样明晰和精确,往往只可意会,不可言传。

(2) 生理快感与心理愉悦的统一。第一,美感活动的范围不能超出人们感觉范围。

审美对象不外是由声、光、色、线、形按照审美规律组成的形象系列，它们直接作用于人的感觉器官，超过了人的感觉范围，我们就不能直接感知它们的存在。第二，生理快感与心理愉悦尽管性质不同（前者是物质性的，后者是精神性的），但它们有着相同或相近的活动规律。美感活动中的生理快感实际上是生理感官活动的和谐感。

（3）非功利性与功利性的统一。美感活动与科学活动、实用活动的根本区别在于，美感活动是一种非功利性的活动，而其他活动都有直接的功利目的。非功利性是美感活动存在的基础。非功利性表现在：①审美活动之前不存在科学的、道德的和实用的目的；②在美感活动之中，美感愉悦与生理的物质需要无关。美感活动的表现形式是非功利性的，但是在美感愉悦中却潜伏着广泛的社会功利性，满足人的多种社会需要和精神需要。

（4）反映与创造的统一。美感活动是对客观对象的一种反映，美是第一性的，美感是第二性的。美感活动始终是见“景”（审美对象）抒“情”（主观思想感情）、寓“情”于“景”和“情”“景”交融的过程。

美感活动过程都经历了“由物及我”、“由我及物”和“物我为一”的三个阶段，这三个阶段体现了反映与创造统一的特征。“由物及我”就是指审美者对审美对象的直接反映，首先必须是“应目”（用感觉器官去感受和反映审美对象），“凝神于景”和“心入于境”，这一阶段的主体特征主要是反映。“由我及物”也就是“移情”过程，审美者原有思想和感情移入审美对象中去，给审美对象贯入人情的生命，丰富和深化客观对象的审美内涵。王国维称美感的这一特点为“有我之境，以我观物，故物皆着我之色彩”。移情的过程也就是审美者的思想感情积极参与进行审美意境再创造的过程，经过移情作用所生成的审美境界已不完全是由审美对象所提供的意境，而是融合了审美者的思想感情的新境界。“物我为一”也就是审美对象和审美者的思想感情交融在一起，分不出哪是物哪是我。经过反映与创造之后所生成的审美境界就是这种“物我为一”的境界，它超越时空，超越物我，超越生死。

1.2.2 审美

审美是人的感性精神活动，美的世界就是一个感性的世界。审美活动的最高目的是从耳目之悦到情感宣泄，是人主观的感性精神愉快，区别于人类理性精神最典型科学活动，同样也区别于宗教与哲学。

审美则只为人们提供较单纯的耳目之乐、情感之畅。审美就其始终不脱离感性立场，满足于当下心理满足之快感效果而言，它实在是人类所有精神生活中最浅俗的一种，它就是娱乐消遣，因此它也最有人缘，始终是大众精神文化活动之最基本内容、最常见的表现形式。审美是一个感性的领域、感性的世界，这是它区别于其他精神性观念文化活动的最重要方面。

审美是一种文化活动，是人类精神文化行为之一。审美从极朴素、简单的悦耳这种生理快感开始，并有更丰富、复杂的精神性内涵，即人类超越生理感官追求的更高级、复杂的心理情感、精神观念之寄托与表达。人类审美活动进入自觉的以艺术创造为核心的时代后，审美意识日益复杂，与人类的各种文化活动联系在一起——科学、哲学、伦

理、宗教、政治、经济等。一个人,如果没有一定的文化水平、知识积累,面对内涵丰富、技艺复杂的艺术品,就很难进入,也更难轻松地获得美感。

艾伦·卡尔松(2006)认为,我们对自然的欣赏不仅是在美学层面上,而且无论是性质还是结构上都与艺术相类似。重要区别在于:在艺术欣赏中,艺术的知识由相关的艺术批评和艺术史所提供,而在自然欣赏中,自然的知识是由自然史-科学所提供。在我们对自然的审美欣赏中,将科学知识置于一个最为密切、实际上也是最为本质的位置,将同时确保如此欣赏是严肃的欣赏而非肤浅的欣赏。

1) 审美能力

薛富兴(2006)在《美学》一书中认为,审美能力主要表现在以下4个方面。

(1) 形式感知能力。形式是指生活中各种现实物质对象、现象的质料、色彩、形状、声音及其相互关系。“形式感知力”是指人们对各类现实对象、现象上述要素的高度敏感,是人们能较快、较容易地感受、把握这些要素及其关系的生理、心理能力。

(2) 联想想象力。联想想象力指审美活动中主体能超越当下现实情境,超越眼前审美对象、现象的物质表象、时空限制,在意念中调动起自己相关的人生经验记忆,甚至对这些经验进行大胆的加工改造,形成新的创造性的人生情景和生动活泼的意念之象——意象的能力。

(3) 情感体验力。人类审美活动的感性特征在精神层面就是指审美活动会涉及人类的情感世界,会引起人们的情绪、情感运动、体验。某种意义上,我们可以说:审美一旦进入精神心理的文化层面,它便往往是一种煽情活动,美感就是一种情感体验。

(4) 理性领悟力。理性领悟力,是指人们能够从世界纷纭万象中当下直觉出其内在的同异关系,并由此而转化为一种对人生的理性理解,转化为一种人生的理性智慧。

2) 审美趣味的差异性与共同性

由于审美主体的生理基础、心理素质、文化教养、生活环境和生活经历各不相同,人们的审美能力在质与量两个方面都会产生无穷的级差。这些能力不但具有各自的指向性,而且在能力的高低钝锐之间,有着极其不同的差异。

在美学上,审美趣味常常被视为主体审美能力发展水平的标志。审美趣味的个性差异取决于主体个性的不同特性。由于社会生活内容异常丰富复杂,各人生活的环境、从事的事业、经历的道路、承受的社会影响各不相同,因而就形成了千差万别的个性。千差万别的个性给审美趣味打上深刻的印记,这就构成了审美趣味的个性差异。

审美趣味的个性差异,主要表现在两个方面:①形象感知的差异。有些人的知觉属于综合型,他们的知觉具有概括性和整体性,但是分析方面较弱;有些人的知觉属于分析型,其特点是有较强的分析能力,对细节感知清晰,但综合方面较差;还有些人的知觉可能具有上述两种类型的特点,可称为分析综合型。②内容领悟的差异因为不同主体对具体美感对象的关系不同、态度不同,感受时的选择方向、敏感程度、注意程度、侧重方面以及记忆和联想的具体内容,也会有许多差别,因而感受时的领悟和情感反应,也就各相歧异。

3) 审美的双重性质：感觉和知觉

在感知的语义因素内部，可分成两个方面：一方面为感觉；另一方面为知觉。感性快乐相联系，属情感性质；知觉与客体相联系，属认知性质。主观的估量构成感觉的焦点，客观的确证构成知觉的范围。“审美”可以拥有一种“享乐主义”的意义，表达感觉的快感积累，以及一种“理论方面”的意义，表达知觉的观察态度。

审美知觉一般更多的指因素之间的关系，指涉及连接和对比、和谐与联系、反向的支撑，以及类比。审美知觉关注它们的协调和完成。“审美”时表达一种“协调的视野”。我们设计的结构之所以是“审美的”，完全是因为在它们内部，五花八门的东西奇妙地结合起来，构成和谐，彼此协调有致。日常生活中的尖锐冲突、互不协调的东西，似乎自然而然就依凭审美的节律，合为一体了。从基本感性向审美感性的转移，同时也是从矛盾向包容、从冲突向和谐、从分歧向协调的转移（薛富兴，2006）。

4) 审美心理

感知、联想想象、情感和理解这四者又可以称为审美心理要素。动态地看，现实的审美活动，实际上就是感知、联想想象、情感和理解这四种审美心理要素相继发挥作用的过程。

审美快感分为三层：①耳目之悦——生理快感层次；②情意之悦——由生理快感上升到心理快感；③智悟之悦——审美主体由特殊性感性表象直观至对宇宙人生月映万川式顿悟之大喜乐谓之智性之悦。理论上，美感包括上面三部分，也只有同时包括这三个层次，美感才算丰富、完整。但是，这又是一种理想境界，现实审美实际有多种情形，往往并不能如此完整、丰富。美感内涵具体情况到底如何，既取决于审美对象之性质，例如，面对一件小工艺品，我们往往难有很复杂的审美感受，更取决于审美主体的心境、态度、个性、审美能力及其文化修养水平（薛富兴，2006）。

5) 想象与情感

想象是审美的中介、载体，是审美的关键，正是它使感知超出自身；正是它使理解不走向概念；正是它使情感能构造另一个多样化的幻想世界。

在审美欣赏中，对内在意义的理解不是靠概念而正是靠想象来联系的。高尔基的《海燕》没有明确地讲革命，却给人以革命的启示。

想象的这种广阔性使艺术与生活的对应关系变得十分复杂和深刻（李泽厚，2003）。中国传统文艺则在实用理性精神的理解因素的渗入、支配下，“观古今于须臾，抚四海于一瞬”，相当重视想象的自由活动：中国戏曲中著名的各种虚拟程式；绘画、诗词中非常宽广的时空范围；不需要布景灯光，舞台上可以现出白天黑夜；不需要焦点透视，画面上可以展现万壑千山；它们并不着重生活真实的如实复制。也正因为想象丰富而自由，所以理解才多义而宽泛。想象不是为概念性的认识所引导、规范，而是恰恰相反，想象指示着、引领着、趋向于某种非确定性的认识。这正是艺术想象不同于科学想象的地方。科学想象是概念性的感性结构，而艺术想象则是饱含主观情感的心绪、意境典型。弄清这种区分对于了解艺术的审美特征具有重要意义，也不至于把文艺与科学混同起来。正如康德所言，审美是想象和理解的和谐运动。