

第一章 美学的内涵

第一节 美学的定义

真美，太美了，美妙无比，美不胜收……面对赏心悦目的事物和内心获得满足的快感，大家往往会情不自禁地发出由衷的感叹和赞赏。什么是美，美的本质究竟是什么？

千百年来，对美的本质、美的定义众说纷纭。古希腊哲学家柏拉图说的是一套；德国哲学家黑格尔说的又是一套；俄国的托尔斯泰颇有感慨地说：“美这个词儿，竟然是个谜”；法国人更俏皮，把美称作“我不知道它是什么”。可见，人类对美的本质认识至今仍在探索。然而，美是具体的，人类社会中处处有美的体现，而且随着时代的发展和变迁，美也处在变化之中。在历史发展的长河中，美是人类始终不渝的追求。美的基本特征是真和善。

一、美学的概念

人类社会生活中出现了美，并相应产生了人类对美的主观反应，即美感。随着美和美感的发展，出现了作为审美意识集中表现的艺术，在长期艺术实践的基础上，形成了艺术的理论。首先是各个部门艺术的理论，如音乐有乐论，绘画有画论，诗歌有诗论，舞蹈有舞论，书法有书论等。

在这些部门艺术的理论中，已经涉及艺术美的本质特征和根源等问题，中国古代乐论中就有“美在于和谐”的思想。例如在《左

传》昭公 12 年中提出“和”的范围。“和”与“同”不一样；“同”不单一，“和”是各种对立因素的统一。如音乐中的清浊、大小、短长、疾徐、刚柔等的相反相成，带有朴素的辩证法思想。

西方古代美学思想的形成和发展同样和文艺实践有密切关系。在古希腊的美学思想中，如柏拉图的《文艺对话集》，亚里士多德的《诗学》和《修辞学》都是建立在总结以往文艺实践经验的基础之上的。没有古希腊神话、雕刻、史诗和悲剧的发展与繁荣，就不可能产生柏拉图、亚里士多德的美学思想。这些都说明古代美学思想早已存在。中国古代对“美”的问题也有不少论述，如孔子、孟子、荀子等都曾谈过美，但总的看来，当时对美的认识和真善尚未明确分开。值得注意的是在先秦美学思想中还包含了一种朴素的辩证法思想，如老子曾说：“天下皆知美之为美，斯恶已；皆知善之为善，斯不善已”。用今天的话说，就是天下人都知道什么是美，这就有丑恶了，天下人都知道什么是善，就有不善的了。意思是美丑、善恶都是相比较而存在的。

二、美的本质

在现实生活中，美的事物和现象看上去是千差万别的。但是它们都能够被人们看成美，这说明它们内部必然存在一种共同的东西，也就是使诸多美的事物所以成为美的东西，这种东西就是美的本质。

美的本质是什么？古往今来，许多人都试图对此加以概括。有人说“美是理念”，有人说“美是整一”，有人说“美是关系”，有人说“美是生活”，还有人说“美是理念的感性显现”、“美是神的光辉放射”等。由于众说纷纭，争执不下，因此至今也没得到一致性的结论。

那么，我们怎样认识美呢？要回答这个问题，我们有必要先研究一下美的起源。

在人类诞生以前，世界上只有自然物。它们作为一种客观存在，本来是无美可言的。不仅如此，当人类刚刚诞生的时候，有些自然物甚至还威胁着人类的生存。为了生存，人类不得不通过劳动来同自然界作斗争。在劳动中他们发明了工具，并用这些工具猎获了许多野兽。他们从这些工具和猎获物中看到了自己的本领，发现自己比某些自然力更强大。于是他们就仿照工具外形制成饰物，或用野兽的牙齿、爪一类的东西装饰自己，使这些东西成为最早的审美对象。这些东西之所以美，就是因为其中已经凝聚了人类创造劳动的本质力量，所以才能引起人们的愉悦，才能变成了美。可见美从一开始就在劳动过程中产生。随着人类劳动过程的反复不已，范围不断扩大，可以引起人们愉悦的现象和事物也越来越多，美也就越来越广泛地存在于自然界之中了。

美与劳动有关，这个看法还可以从汉字“美”的含义中获得旁证。汉语文学解释美构字方式是会意字，有两种具体说法，一是“羊大为美”，这与人类最早养羊的劳动有关；另一种是“羊人为美”，像是一个人头上带着羊角状，据说这是人类为混迹于兽群，伺机猎捕野兽，这也与劳动有关系。这说明美确实是在劳动中产生的，马克思说：“劳动创造了美。”的确是十分恰当的。

劳动实践（也指其他社会实践）是人与动物的根本区别，是人的本质之一。美，既然是劳动的产物，也就是人的本质力量的产物，或者说是人的本质力量的对象化。

人类通过劳动获得了社会的、普遍的、自由的本质，又通过劳动将自己社会的、普遍的、自由的本质物质化在客观世界中，获得了实践对象（自然界、社会生产与斗争，艺术等）的充分肯定，这样就体现为美的本质。可见美的本质与人的本质是密不可分的。

人的劳动是有意识的能动性活动，这与动物消极适应环境的活动是不同的。人们总要按自己的目的、理想去履行世界。为了实现目的和理想，就必须深入掌握客观世界的规律。这样的劳动实践才

能够在现实中获得积极的肯定，人们也才能够从中得到无比的喜悦与欣慰。因此，在美的本质中应该包含着合乎规律性（真）与合乎目的性和功能性（善）的因素。

美的本质已经比较明朗了，美必须能体现人的本质力量，体现真与善的特点。但是仍然会有人问，某种理论也体现着人类认识世界和履行世界的本质力量，也合乎规律性和目的性，但是一般人却很难感到它的美，是何道理呢？原来美的东西都是感性形象的。

美不是抽象的概念，而是具体的形象。我们说一座青山、一条大河、一件劳动产品、一幅名画、一曲音乐是美的，往往并非是从青山的地质构造、水的分子式 (H_2O)、产品的原理、图画的光波、音乐的声音振动频率等因素中获得的感受，而是从形状、颜色、线条、韵律等形象因素中感受到的。

因此，美不仅包含着或体现着社会生活本质和规律，还能够引起人们特定情感反映的具体形象。形象也属于美的本质必要的因素。

爱美是人类的天性，追求美、创造美更是人类矢志不渝的理想。近代学者梁启超说“美，是人类生活的一要素，或者还是各种要素中之最重要者。倘若在生活的全部内容中把‘美’的成分抽去，恐怕便活得不自在，甚至活不成。”综上所述，美是人们创造生活、改造世界的能动活动及其在现实中的实现或对象化，是一个真与善相统一的，能够激起人们感情愉悦的感性形象。

三、美的真实性

日月轮回、雷鸣电闪、大河荒漠、洪水猛兽……当人类刚刚立足于地球，就面临一个洪荒的世界。在物竞天择的自然界，身处恶劣的生存环境，人类渐渐不安于自生自灭的命运，他们力图去认识世界，把握世界，从而营造一个幸福、安宁、和谐的家园。

在抗争自然界，求取生存的艰难过程中，人类通过不懈的努力

和探索，用多种方式逐渐认识和把握了世界。例如，电闪雷鸣乃自然周期现象，哪是什么“雷公发威”；日食月亏乃天体自然运作，哪有什么“天狗噬月”。哥白尼的太阳中心说理性地揭开了天体神秘的面纱，达尔文的进化论则诠释了生命之源的奥秘。

运用科学方法探索事物发生、发展和变化的规律，人类感到愉悦和满足，获得了美的快慰，因此，“真”是美的基础，审美与求真真是密不可分。

波瓦洛在《诗简》中说道：“只有真才美，只有真才可爱”。美的事物必然是真实的。假的东西不美，因为它不真。虚情假意、假冒伪劣之所以遭到人们唾弃，就因为它们违背了事物内在的规律和“显示智慧、力量、勇气和人类天性”，它与真理相对而与谬误同义。美以真为基础，美包含了真。

然而，真的东西又不一定都是美的。例如，生物学上的麻雀解剖图很“真”，但它远没有画家笔下栩栩如生的麻雀带给人活泼怡然的情感，因为艺术作品高度概括了事物真的本质及理性内容，反映的是生活的本质和规律、人类的理想和愿望以及人生的意趣和真谛。

四、真善美的统一

在科学地认识世界的基础上，人类还要按照自己的意志履行自然和社会，使之符合自己的理想和愿望。用实践——理论——再实践的方式改造自然和社会的过程是求善。

所谓善，就是符合人类意志和目的的事物，换言之，对人类有用的事物即是善。比尔·盖茨发明了电脑网络技术，大大提高了人类生活的质量，即是善。太阳会给人类带来光明与温暖，太阳就是善。在社会生活中，正义、爱心等符合人类生存要素，有益于社会发展的行为就是善。

雨果说，真实包括着道德，伟大包括着美。贝多芬的《英雄交

响曲》之所以激动人心，因为它符合人类情感的需要。亚里士多德说，美是一种善，其所以引起快感，正因为它善。由此可见，美以真为基础，美又以善为前提，美是真与善的统一。

在认识世界、改造世界，求真、求善的过程中，充分显示了人的智慧、力量和勇气，人类感受到了自己的存在和价值。而对绚丽多姿的劳动成果，人们在精神上获得了满足，在情感上获得了快感，人们会自豪地欣赏并为之陶醉。

例如，浦东新区辉煌的建设成果凝结了当代人的智慧和汗水，面对这一幅真、善、美的图景，谁不感到自豪、愉悦和赏心悦目？这就是人类用审美的形式在把握世界。审美的目的是为了获取情感上的激励，从而创造更高层次的美。

又如，面对惊险的长江三峡，我们可以用求真的方式进行科学考察，认识它形成的原因，找到水流涨落的规律，也可以用求善的方式，从实用角度对之进行改变，使其造福于人类，从而完成人类征服和改造自然的碑刻。另外，我们还可以用审美的方式去欣赏它的自然美，获取精神上的愉悦和情感上的激励。李白用审美的方式留下了千古诗篇“朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还，两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山”。可见，审美是人类把握世界的又一重要形式。

“真、善、美”反映了对美的本质中“美是真与善的统一”的观点的充分肯定。事实上情形比较复杂，归纳起来，真、善、美的关系大致表现为以下 3 点：

1. 真和善是美的基础

美必须具有真和善的品质。

2. 真和善不一定是美

真是科学认识的对象；善是伦理判断的对象；而美是审美活动和情感把握的对象，但是，真和善并不一定就是美，因为美并不就是客观规律本身。客观规律可能脱离人的实践、主体而独立存在，

而美却不能离开人的实践，不能离开主体的功利目的和生动形象。善是意志活动（目的、功利）的对象，而美是认识和观赏的对象，能唤起情感的喜悦。

3. 美是一种感性形象

具有真和善品质的感性形象表现为美，也就是说，只有当人掌握了客观世界的规律，也就是真的时候，并把它运用到实践中去达到改造客观世界的目的，实现了善，并且表现为生动的形象才可能有美存在。

可见，真、善、美既有联系又有区别。真是美的基础，善是美的前提，求真、求善的同时，人类还要按照美的规律认识生活，丰富生活，从而进一步建设我们美好的家园。

第二节 艺术与美的关系

一、艺术的概念

广义的艺术是指各种艺术，即指人们在完成物质生产、社会活动、精神领域里的任务时，所表现出来的高超熟练的技能、技法和技巧，这是艺术古老内涵的延续和扩展。按照这种界定，精妙的外科手术、高超的球技，与音乐绘画等一样都具有艺术性质。

狭义艺术即现代意义上的艺术，则仅指精神文化中的艺术创作，即音乐、舞蹈、绘画、书法、雕塑、文学戏剧、电影、摄影等，它们都是直接脱离了功利性而专门满足人们的审美需要的精神产品。因此，艺术美常是指精神形态的艺术产品的美。

人类生活少不了艺术。艺术是一种观念形态，它以具体的形式反映出来，如一幢西班牙建筑、一曲交响乐、一部电影、一首歌、一首诗、一幅画……给人带来美的享受。艺术作品是艺术家创造的结果，失去了美，艺术就不具有生命；不美，艺术作品也失去了存

在的价值。因此，艺术应该是最美的。

由于人类的审美实践方式是多种多样的，人类的审美意识也是丰富多样的，并且审美意识的物质手段也是多种多样的，因而艺术是多门类的，艺术美也有多种面貌、多种风格。但是，各种门类、各种风格的艺术又具有共同的审美性质和审美特征。

二、艺术的审美特征

艺术与审美的关系极为密切。在西方，自从 18 世纪法国学者阿贝·巴托开始使用“美的艺术”一词以来，人们已经习惯于认为艺术是以审美为基本目的的（尽管艺术显然还包括其他实用目的）。艺术的第一审美特征是它的非现实的想象性。这一点最突出地表现在艺术对象方面。艺术对象大致可以分为“再现性”的对象和“表现性”的对象两大系列。

再现性艺术的对象，表现上看来是对某种外在现实事物的模仿、再现、反映，艺术中的模仿说或再现说往往出自这种表现观察。比如，《三国演义》中的曹操就是对三国历史中的曹操的复现，《水浒》中的宋江就是对宋代历史中宋江的模仿。

因此，再现性艺术对象虽然并不是现实本身，但依附于现实，本质上是现实的一部分，就像照片依附于现实，是现实的一部分一样。但是，事实上这只是个假象。再现性艺术所呈现出来的对象只是看起来具有现实性，实质上是一种完全独立于现实事物的想象事物。早在古希腊时代，亚理士多德在《诗学》中就指出，诗人与历史学家不同，诗人描述可能发生的事，而历史学家只是记录已经发生的事。可能发生的事就是现实中可能不存在，诗人根据“可然或必然的原则”虚构出来的事。所以，虽然亚理士多德也认为艺术就是“模仿”，但他显然以为艺术对象必然是非现实的想象之物。继承亚理士多德主张艺术是模仿或再现的许多理论家和艺术家往往忘记或曲解亚理士多德的意思，他们总是千方百计地说明艺术对象的

现实性（从而说明艺术本身的现实性），其极端形式就是左拉等人的自然主义观点。

但也有一些明智的人意识到了对模仿再现作表面理解的谬误。例如，在自然主义盛行的时期，法国作家福楼拜就曾坚决否认艺术就是原封不动地复制现实。他说：“大家所共称的写实主义与我毫不相干，虽然他们硬拉我做主教。自然主义者所追求的都是我所鄙弃的，他们所喝彩的都是我所厌恶的。在我看来，技巧细节、地方掌故以及事物在历史上的真确，都微不足道，我所到处寻求的只是美。”法国学者德拉库瓦在谈到“写实主义”和“理想主义”的共同缺陷时也说过一段对理解再现性艺术对象非常有概括性的话：“写实主义和理想主义有一个共同的假定：艺术是天生自在的，或是在经验的世界里，或是在超经验的世界里。艺术家的能事只在把现成的提取出来，其实艺术永不会是天生自在的，无论是经验的或超经验的世界里都没有现成的艺术。

艺术就是创造，就是人力。艺术的意象向来不是自然事物的拓本，它是艺术家创造出来熔化事物的。人们把所见到的形象摆在心里反省一遍，加以意匠经营，融会贯通，然后把心中所得的图画外射出去，使它具有形体。这是人的作品实现于外物界，并非自然本身的作品。”

朱光潜也赞同这种观点。不论在解放前还是解放后，他都认为艺术对象是不同于“自然物”（现实物）的一种新事物，是艺术家心灵的创造物。20世纪美学家苏珊·朗格、冈布里奇等人更以“幻像”来谈论艺术，也证明再现性艺术的非现实性。

再从表现性的艺术对象来看，艺术的非现实性也是一种根本的性质。人们往往习惯于认为表现性的艺术就是内心真情实感的流露，一首诗、一支歌就是用一些外在的看得见的符号，把一个人实际感受的那看不见的情感暗示出来。

但仔细分析起来，这种看法是不正确的。它实际上是另一种形

式的“再现说”，即认为表现性艺术就是用可见的东西（艺术对象）再现已有的不可见的东西（我们在生活中体验到的一段现实的感情），从而本质上又是使艺术从属于现实。这就忽视了使艺术区别于现实的一种根本性的东西。

现在西方很多主张艺术表现情感的理论家们已经非常地意识到了这一点。他们指出，表现情感不同于暴露情感。例如，英国美学家科林伍德说：“表感绝不能和暴露情感混为一谈，后者是展示情感的种种症状。说一个真正的艺术家是表现情感的人，绝不是指他害怕时就脸色发白、张口结舌，或者他生气时就脸色发红、大声咆哮等等。”美学家苏珊·朗格也说：“一个艺术家表现的是情感，但并不是像一个大发牢骚的政治家或一个正在大哭或大笑的儿童所表现出来的情感。”托尔斯泰主张“用作者所体验过的感情感染观众或听众”就是艺术，但他又说：“如果一个人在体验某种情感的时刻直接用自己的姿态或自己所发了的声音感染另一个人或另一些人，在自己想打哈欠时引得别人也打哈欠，在自己不禁为某一事情而笑或哭时引得别人也笑起来或哭起来，或是在自己受苦时使别人也感到痛苦，这不能算是艺术。”至于为什么表现情感不等于暴露情感，一般认为，根本原因在于艺术所表现的情感不是人们通常所以为的“真情实感”，而是经过了反省（从而经过了改造）的情感。

科林伍德认为，人类之所以用艺术来表现情感，不是因为人类想重新体验这种情感，而是为了让自己和他人“意识到”这种情感，因此情感表现是个人自我意识的一种方式。表现情感与暴露情感的区别也就在这里。艺术中所表现的情感总已经包含了“反省”的特性，不再是原初情感。

科林伍德关于表现一种情感只是让人意识到这种情感的说法未必正确，但他指出艺术情感是“反省性”的情感却是应该肯定的。

朱光潜在《谈美》中也说：“艺术所用的情感不是生糙的而是经过反省的。蔡琰在丢开亲生子回国时绝写不出《悲愤诗》，杜甫

在‘入门闻号咷，幼子饥已卒’时绝写不出《奉先咏怀》诗。《悲愤诗》和《奉先咏怀》诗都是‘痛定思痛’的结果。”这都表明作为表现性艺术对象的艺术情感是在艺术家心中经过了无意识加工改造所形成的不同于现实情感的新情感，所以科林伍德称之为“想象情感”。这也体现了艺术的非现实性。

艺术的另一基本审美特征是具体个别性。我们说过，艺术的独特性在于它是感性直觉的掌握世界的方式，具体个别性就直接派生于这一观点。具体个别性是说艺术始终是一种具体的和个别的活动，而不是抽象的和一般的活动。歌德说过：“艺术的真正生命正在于对个别特殊事物的掌握和描述。”他认为艺术家必须善于表现那不可重复的一次性的事物。

具体个别性在那些再现性艺术中是很容易被理解的。我们在这类艺术的主题、人物、场景、情节、细节等各方面反对概念化、公式化、类型化，其原因就在于艺术必须保证具体个别性。对表现性艺术中的具体个别性我们理解起来可能有些困难。

其实，在表现性艺术中也存在是否维护了具体个别性的问题。科林伍德就提出过描述情感与表现情感的根本区别。他认为，被描述的情感是抽象的类型化的情感，是情感类型，而被表现的情感才是具体的、个别的情感。被描述的情感实际上是被抽去了生命的僵死的情感骨架，只有被表现的情感才因其具体个别性而呈现为完整的活生生（有生命）的情感。

他说：“描述不仅丝毫无助于表现，实际上反而损坏了表现，原因在于，描述是一种概括活动。描述一事物就是认为它是这样一个事物或这样一类事物，就是把它置于一个概念之下加以分类。相反表现却是一种个性化的活动。”他举例说“当我愤怒时我说‘我愤怒了’，这就只是在描述情感而不是表现情感。因为我于此时此地此情此景愤怒时，我的愤怒固然是愤怒这一情感类型的一个实例，我描述它是说出了一个正确的事实。”

但是，这一情感比单纯的愤怒要复杂得多，它是一个特殊的愤怒，与我先前感受到的任何愤怒都不太相像，也许与我今后感受到的任何愤怒也不太相像。因此，要表现我的愤怒，就必须意识到它的特殊性，呈现出它的个性色彩来。”

由此可见，具体个别性仍然是表现性艺术（诗、乐、舞等）不可缺少的要素。

三、艺术风格

所谓艺术风格，是指艺术家在作品中表现出来的艺术特色和创作个性。如李白的诗风为“飘逸”，杜甫的诗风为“沉郁”，这便是他们作品中表现出来的各自的艺术特色和创作个性。艺术风格不仅表现艺术家的审美理想和趣味，且表现一定的思想情感和才能。艺术风格包括时代风格、民族风格和艺术家的个人风格。

时代风格是指艺术作品中表现出来的时代精神，体现了艺术家与时代的关系。例如 20 世纪 30 年代，中国抗日战争时期，中华民族到了最危险的关头，一大批艺术家关注时局的发展，一大批艺术作品应运而生。如齐白石的画作《看你横行到几时》、肖军的长篇小说《八月的乡村》、街头剧《放下你的鞭子》、电影《八百壮士》、华君武的漫画、冼星海的《黄河大合唱》……这些作品在内容上都描写了当时中国社会的真实景况，表现了艺术家们对民族危难、国破家亡的愤激、对抗及抗战的积极参与，以上作品主导了这一时期艺术作品的风格倾向。

民族风格是指艺术作品在思想内容和表现形式上具有鲜明的民族特色。在思想内容方面，它主要体现在反映民族生活题材和民族精神并着力表现民族性格。例如，李季的叙事诗《王贵与李香香》、沈从文的小说《边城》、歌曲《小白菜》《黄河船夫曲》、电影《骆驼祥子》、民族舞剧《丝路花雨》等即是例证。在艺术作品的形态结构上也是如此，如中国画采用散点透视法，西洋画则采用焦点透

视法。

中国建筑多采用雕梁画栋，西方建筑雕刻则以强调光影感的大理石为主导。中西方艺术虽然都强调再现和表现的结合，但中国以表现、抒情、写意取胜，西方则以再现、模仿、写实见长。前者创造了艺术意境的理论，后者则发展了艺术典型的理论。民族风格体现了一个民族的艺术在社会生活和文化审美上的成就。

艺术家个人风格是指在作品中表现出来的艺术特色和艺术个性，显示出艺术家超群的审美理想和趣味。如京剧艺术家盖叫天，其表演就以“动作造型干净洗练”为明显的个人艺术风格。唐代书法家柳公权既继承了颜体雄壮的特点，又延续了初唐的秀媚书风，创造了具有自己独特艺术风格的“柳体”书法，其《金刚经刻石》结体严谨平稳、笔法灵巧劲挺，具有晋唐以来楷书的劲媚意趣。家学渊源颇深的“吴氏三代”（吴昌硕、吴东迈、吴长邨）的书画艺术风格更是一脉相承。

四、艺术的类别

自从“美的艺术”的观念出现以来，人们就一直在探寻它的范围和类别，于是便有了一个艺术分类的问题。艺术分类是深入理解艺术现象的重要手段，但艺术分类又是一件非常复杂的事情，不同的人从不同的角度可以区分出完全不同的艺术类型。

1. 常规的分类方法

卡瑞尔根据空间并存和时间序列的原则，把艺术分成造型艺术（包括建筑、雕塑和绘画）、音乐（包括器乐、声乐以及二者的综合）和诗（包括叙事诗、抒情诗和戏剧诗）三大类。

哈特曼根据艺术对象呈现给人的不同方式，把艺术分为知觉的（包括造型艺术、音乐、模拟的动作和舞蹈）和想象的（包括史诗、抒情诗、戏剧诗）。

总的说来，艺术可以根据艺术对象的时空关系分为时间艺术

(文学、音乐等)空间艺术(绘画、雕塑、建筑等)时空综合性艺术(戏剧、影视、舞蹈等);可以根据艺术与现实间的关系分为再现性艺术(绘画、雕塑、叙事文学等)和表现性艺术(音乐、舞蹈、抒情文学等);可以根据艺术对象对我们呈现出来的方式分为视觉艺术(绘画、雕塑、建筑、舞蹈等)听觉艺术(音乐)想象艺术(文学等)视听综合艺术(戏剧、影视等)。

我们通常是按照艺术所使用的物质媒介材料的不同,把艺术大致分为绘画、雕塑、音乐、舞蹈、文学、建筑、戏剧、影视等几个基本的门类。它们并不是严格按照媒介材料划分的,还掺杂了其他因素,但媒介材料是最突出的标志。这种分类的好处在于符合艺术的现实,具有很好的实用价值。

在艺术领域里,分工曾经是传统艺术不断发展进步的主要动力,“一招鲜,吃遍天”是自古“百工”和“六艺”时代就延续下来的古训。近代科技文明的发展,新媒介的出现,是促进艺术进一步分工分类的重要源泉。

然而,20世纪以来随着有声电影——电视艺术——多媒体技术这三次根本性转折的推动,传统的艺术分类界限已被打破,艺术家破除原有分工全面创新的历史性要求正被提上议事日程。在21世纪,由于情感技术、记录和复制技术、播放技术的进步,对于视听媒介信息的综合加工将变得更加容易,嗅觉媒介、味觉媒介、触觉媒介的利用也日益临近:“嗅觉唱片”、“触觉电影”和虚拟现实游戏等新实验及其产品已透露出若干消息,可以说,未来艺术队伍中的新人,是创造新的艺术形式,将新科学技术运用于艺术的艺术新人。我们可以名之曰“多媒体艺术家”。

2. 从艺术存在的外貌分类的观点

近代颇为流行一种分类方法,有的从艺术存在的外部状貌出发,把艺术分为时间艺术、空间艺术、时空联合艺术,有的从主体对艺术的感受出发,分听觉艺术、视觉艺术、想象艺术。这些分法

的共同特点是：只注意不同艺术的形式特点，而没有注意到艺术内容的相互联系及其依存关系。故这种观点的片面性是很明显的。

至于克罗齐根本否认艺术的分类，他认为一切艺术都是“直觉表现”，都是心灵创造的同一事实，并没有审美上的界限。因此，他说：“就各种艺术作美学分类的一切企图都是荒谬的。”这种否定艺术分类的美学意义，显然有害于艺术发展与繁荣。

3. 从艺术的再现与表现分类的观点

艺术主要是人们的审美对象，是审美感受的物化形态。艺术之所以是艺术，就在于运用一定的物质手段、方式，把在客观现实中的审美感受表现出来，构成可以通过感官所把握的艺术形象，可以欣赏的艺术作品。从内容上看，物化形态的内容是从认识与情感的统一，也就是再现与表现统一。这是艺术的一般特点。

认识与再现是基础，情感与表现是主导，没有认识与再现，则情感再现无以寄托，也就没有了艺术；没有情感与表现，则认识与再现只是依样画葫芦的模仿，也不成其为艺术。

认识与情感，再现与表现都是对客观现实反映，不过在不同的艺术种类中有不同的融合而已。有的艺术侧重于认识与再现，有的艺术侧重于情感与表现。在侧重于认识与再现的艺术作品中，也有情感与表现在起主导作用；在侧重于情感与表现的艺术作品中，也有认识与再现，用以寄托情感与表现，把情感与表现的主导作用通过对再现的加工与提炼、夸张与虚构以使它充分地发挥出来。从构成作品的形式看，在审美感受物化的过程中，有的作品用声音和语言，有的作品用线条和色彩，有的作品用形式，根据作品再现和表现及所用物质手段的不同，艺术可分为：再现艺术、表现艺术、语言艺术。再现艺术有雕塑、绘画、摄影、戏剧、电影等；表现艺术有工艺、建筑、音乐、舞蹈等。

第三节 人的审美意识

人类的审美意识是社会意识中一种特殊形态，是对现实生活中具有审美价值的客体对象能动的反映。研究美学除了研究人与世界的审美关系以外，还要研究作为审美主体的人对美的感受。就是说，必须研究美感，研究人的审美心理，研究人的审美意识。美感有广义和狭义之分。

广义的美感是指审美意识，包括审美理想、审美观念、审美趣味、审美判断，审美感受等方面及其各种表现形态。狭义的美感专指对美的事物的感受。也就是审美主体对客观存在的某一审美对象所产生的具体感受，它是一种综合感知、想象、情感、理解等多种心理因素复杂的心理现象。

审美感受是审美意识形成的基础，构成审美意识的核心。审美意识是美学上的重要问题。研究审美意识的根源、本质、特征等问题，将有助于提高主体的审美修养和审美能力。

一、美感的概念

1. 美感同美一样都起源于社会实践

略有不同的是，美感表现在主体方面，即主体的主观感受；美表现在客体方面，是客观物体的一种合规性的和谐表现。

我们所说的美感，就是指具有一定的审美能力、审美观点、审美标准的主体（人）在受到客观存在美的事物刺激和感染后所产生的内心体验与精神愉悦。这种体验和愉悦，是具有感性、理性、情感等多种因素的一种综合性心理活动，是审美意识的核心部分。

美感受审美态度、审美趣味、审美经验的影响和制约，并且，美感依赖于审美实践，并且是在这种实践中的一种主动反映，所以被称为“审美”。

2. 美感是一种认识

美感也是一种认识，但又不仅仅是认识；通常纯粹的认识活动，是通过感性认识而达到理性认识，去探求事物外部形态和特性，并调动各种心理因素投入这种审美注意而进入审美经验的过程，从而获得审美愉快。

比如月亮，作为认识对象，也要注意它的感性形式，看到一个规则的圆形中间还有不规则的黑块，但马上就要过渡到逻辑思考，探求它们是怎样构成的，那黑块到底是什么，这就是一种认识，科学认识。而它作为审美对象，就要调动各种心理因素，充分感受它的形式，包含线条、形状、色彩、变化、规则与不规则、和谐与不和谐等等。并且把这些视觉印象同过去的审美经验结合起来，产生一种情感体验。

这里也有认识、理解因素，但不是一种单纯的理智思考与概念认识。从哲学认识论上来说，美感作为对美的反映，是对美的感性直观、领悟。而非单纯的认识、理性思考。

那么，审美对象何以引起审美感受呢？审美感受的组合及审美内在机制又是怎样的呢？只有把这些问题解释清楚，才能从科学上去揭示美感的本质。这就要具体深入一步去作心理学分析，目前这仍是一个值得探索和论证的问题，心理学能提供给美学足以说明这些问题的证据还是有限的，但不妨利用心理学成果对这些问题作一个描述。

审美对象何以会引起审美感受、审美愉快呢？这是因为人类在社会实践过程中，在履行外在自然、创造美的同时，也在改造内在自然即人的审美心理结构，从而经过实践，在自然人化的对象与主体之间逐渐建立起同构对应的关系，审美对象与审美心理结构的这种同构对应就是美感发生的根据。这种同构说来自格式塔心理学的同型论。

格式塔心理学提供这样一个事实：物体的结构（形状、大小、