

新世纪青少年审美素质培养新概念
XinShiJiQingShaoNianShenMeiSuZhiPeiYangXinGaiNian

青少年审美范畴新概念

西藏人民出版社

2001.9

《新世纪青少年审美素质培养新概念》

编 委 会

主 编： 孙 宇 刚 钟 玉 林 李 正 芳

编 委： （以姓氏笔画为序）

丁 玉 清 丁 炳 元 王 迎 春 王 强

田 甜 仲 宝 善 任 荣 刘 秀 珍

孙 冬 梅 张 红 梅 苗 喜 云 娄 伟

宫 艳 宏 夏 敏 贾 风 鸣 贾 军

徐 康 宁 徐 斌 韩 文 娟 窦 彩 茹

目 录

第一篇 美的本质特征

第一章 美学史上对美的本质的探讨.....	(3)
第一节 孔子的“尽善尽美”说.....	(4)
第二节 庄子的“道至美至乐”说.....	(5)
第三节 柏拉图的“美是理念”说.....	(7)
第四节 亚里士多德的“美的整一”说.....	(9)
第五节 狄德罗的“美在关系”说.....	(11)
第六节 黑格尔的“美是理念的感性显现”说.....	(12)
第七节 车尔尼雪夫斯基的“美是生活”说.....	(14)
第二章 马克思主义美的本质论.....	(17)
第一节 把“美”置于“自然界生成的人”的宏观历史过程中来考察.....	(17)
第二节 美是人的本质力量的“对象化”	(19)
第三节 社会的进步，就是人类对于美的追求的结晶...	(25)
第三章 美的基本特征.....	(27)
第一节 社会客观性.....	(27)
第二节 自由创造性.....	(29)
第三节 多样丰富性.....	(32)
第四节 具体形象性.....	(34)
第五节 感染愉悦性.....	(36)

第二篇 美的构成与美的产生

第一章 美的构成..... (41)

 第一节 美与真、善..... (41)

 第二节 美与丑..... (48)

 第三节 美的形式和形式美..... (57)

第二章 美的产生..... (75)

 第一节 从石器的造型上看美的产生..... (76)

 第二节 从古代“美”字的含义看美的产生..... (79)

 第三节 从彩陶造型和纹饰看美的产生..... (80)

第三篇 优美

第一章 优美论的历史回顾..... (94)

第二章 优美本质特征探讨..... (102)

第四篇 崇高

第一章 崇高论的历史回顾..... (112)

第二章 崇高与壮美..... (126)

第三章 崇高本质特征探讨..... (129)

第五篇 中和美

第一章	中和美的本质特征.....	(139)
第二章	中和美的相对性.....	(147)

第六篇 悲

第一章	中西悲剧理论.....	(155)
第一节	西方从多学科掘进.....	(155)
第二节	中国：零星但闪耀着光辉.....	(162)
第二章	悲剧的客体.....	(166)
第一节	悲剧的客体：负 > 正.....	(166)
第二节	悲剧主体：正 > 负.....	(171)
第三章	悲剧的类型.....	(176)
第一节	从历史角度考察.....	(176)
第二节	从性质着眼.....	(178)

第七篇 喜

第一章	笑的长河——喜的探索.....	(187)
第一节	西方：尽情嘲笑.....	(187)

第二节	中国：乐而不淫.....	(193)
第二章	笑与可笑的.....	(198)
第一节	被笑的.....	(198)
第二节	审美主体——笑.....	(204)
第三章	否定的与肯定的.....	(210)
第一节	否定性的喜.....	(210)
第二节	肯定性的喜.....	(213)
第四章	幽默.....	(216)
第一节	幽默艺术的表现.....	(216)
第二节	幽默的成因和进发.....	(218)
第三节	幽默艺术的审美特点.....	(220)
第五章	滑稽.....	(225)
第一节	滑稽的美学含义.....	(225)
第二节	滑稽的美学特点.....	(228)
第三节	滑稽感的培养.....	(232)
第四节	滑稽的精神熏陶.....	(233)

第八篇 丑

第一章	丑史.....	(239)
第一节	西方掠影.....	(239)
第二节	中国：闪光的点滴.....	(243)
第二章	丑与人的本质力量.....	(247)
第一节	丑史中各种观点的性质归类.....	(247)
第二节	人的本质力量的极端扭曲.....	(250)
第三章	丑类——绝对的和相对的.....	(258)

第一节	绝对丑.....	(257)
第二节	相对丑.....	(259)
第四章	对几个相关概念和表述的讨论.....	(262)

第九篇 荒诞

第一章	荒诞的产生与发展.....	(269)
第二章	荒诞的涵义.....	(274)
第三章	荒诞的美学特征.....	(275)
第四章	荒诞艺术的主要表现手法.....	(278)

第十篇 中国美学主要范畴

第一章	“真”与“假”.....	(281)
第二章	“形”与“神”.....	(290)
第三章	“情”与“景”.....	(297)
第一节	触景生情.....	(298)
第二节	化情为景.....	(298)
第三节	以景结情.....	(299)
第四节	托物起兴.....	(299)
第五节	以景喻情.....	(300)
第六节	哀乐反衬.....	(300)
第四章	“虚”与“实”.....	(304)
第一节	集中艺术力量，突出主要形象.....	(305)

第二节	扩充作品形象，深化艺术意蕴.....	(306)
第三节	符合欣赏心理，铸成美感形式.....	(308)
第四节	留有联想余地，培养欣赏能力.....	(309)

第一篇



本质

的

特

美

征

美的本质是个很复杂的问题，如从古希腊算起，2000多年来许多哲学家和美学家都试图从各自的哲学观出发来解决这一问题。尽管美学家们给美下过数百个定义，例如毕哥拉斯学派的“美是和谐与比例”说，柏拉图的“美是理念”说，亚里士多德的“美在事物的统一”说，狄德罗的“美在关系”说，康德的“美是合目的性的形式”说，黑格尔的“美是理念的感性显现”说，叔本华的“美是意志的暂时休歇”说，车尔尼雪夫斯基的“美是生活”说，克罗齐的“美是成功的表现”说，以及桑塔耶纳的“美是客观化了的快感”说等等，时至今日，尚无定论，众说纷纭，莫衷一是。正如黑格尔说的：“乍看起来，美好像是一个很简单的观念。但是不久我们就会发现：美可以有许多方面，这个人抓住的是这一方面，那个人抓住的是那一方面；纵然都是从一个观点去看，究竟哪一方面是本质的，也还是一个引起争论的问题。”鉴于上述原因，我们想在没有正面阐述美的本质问题之前，先对美的本质问题简略地做一历史回溯。

第一章

美学史上对美的本质的探讨

两千多年来，无数哲学家、美学家，为了揭开美之谜，摘下美学皇冠上这颗明珠，曾在布满荆棘的美的神奇王国里，进行过艰苦的开掘。在他们卷帙浩繁的著作中闪耀着真理的星光，是值得我们借鉴的宝贵财富，从中汲取思想养料，会有助于我们对美学的根本问题的理解。这些哲学家、美学家探讨美的途径多种多样，说法也不相径庭，我们只能摘其有代表性的观点作评介。

第一节 孔子的“尽善尽美”说

孔子在中国美学史上是位承前启后的重要人物。他从仁政思想出发，提出了“尽善尽美”的美学主张。

在孔子的审美理想中，“美”是对美的形式的最高评价，“善”是对符合一定道德观念的内容的最高评价；人们认识事物的美丑，不仅注意形式美不美，还注意内容美不美，要求美与善有机结合起来。他认为，光有仁义之道的“质”，缺乏礼乐修养的“文”，就显得土头土脑，这样的人是不配称“君子”的；反过来，仅有礼乐修养的“文”，没有仁义道德的“质”，就显得华而不实，这样的人也是不配称“君子”的。只有“文”与“质”兼备，才德并茂，这样的人才称得上是真正的“君子”。一个人应当是美的形式与仁义道德的内容统一体。对待艺术作品，孔子也主张达到美的形式与善的内容的完美结合。舜的天下，不是依靠暴力夺取来的。《韶》乐的内容正是赞扬舜禅让的美政，这与孔子向往的政治主张相一致，因此孔子夸奖之曰“尽善也”！《韶》乐赞美舜禅让的内容，又通过美的艺术形式得到充分表现，达到和谐统一的理想境界。因此孔子夸奖之曰“尽美也”！正因为《韶》乐有善的内容和美的形式，并且二者又达到了完美的融合，所以孔子欣赏它，赞美它，迷恋它：“子在齐闻《韶》，三月不知肉味，曰：‘不图为乐之至斯也。’”《武》是歌颂周武王的古乐。周武王以征伐取天下。《武》乐的内容是讴歌武王伐纣，这与孔子的揖让受天下的政治主张相背离，因此孔子评论道：“未尽善也！”据《乐记》记载，《武》乐气势磅礴，艺术形象逼真，很有艺术感染力。因此孔子称赞道：“尽美矣！”在孔子看来，无论《武》乐艺术形式多么完美，其内容不符合自己的道德原则，因而也是

有缺欠的。要求美与善的统一，这是孔子美学思想的核心。他的全部美学思想都是建立在这个基础上的。当然，孔子所倡导的“善”是有其具体内容的。一方面，他看到了他所属的奴隶主贵族阶级的没落及其不可避免的灭亡命运，带着十分惋惜的心怀，竭力想要挽回这种颓势。他主张要恢复周礼，恢复西周时代的各项制度。这是孔子思想落后、保守的东西。但另一方面，他的思想是处于向新兴地主阶级过渡的状态，是主张改革的。事实上，他所要复的“礼”，已经注入了“仁”的新内容。他说“克己复礼为仁”。这里的“仁”，是春秋时代新的社会思潮的反映。仁”的核心是“爱人”。孔子的“爱人”当然不是专指爱劳动者，但也不是专指爱贵族。人，这里是就比较广泛的意义上说的。对人的地位和作用的重视，这在封建制代替奴隶制的历史进程中无疑是进步的。孔子在从美与善的关系中探求美的本质时，是充满矛盾的思想复合体。孔子的美学思想，雄视着我国古代美的王国有两千多年。正像西方美学史上的亚里士多德一直影响着西方美学发展一样，孔子的美学思想对我国和东方文艺思想、美学的发展有深刻的作用。

第二节 庄子的“道至美至乐”说

庄子是中国美学史上客观唯心主义的代表，提出了“道至美至乐”的美论主张。

庄子把“道”视为美的最高境界。他说“夫得见（指“道”，引者），至美至乐”。人们得到了“道”，才获得了最高的美，也获得了最大的享受。那么，“道”是什么呢，在庄子看来，“道”是视而不见，听之不闻，然而它“有情有信”，“自古以固存”，它超越时间和空间而存在着，是天地万物的本源。就美来讲，也是由“道”派生出来的。他说：“天地有大

美。”然而，天地孕育和包容的“美”的根源在“道”。“道”，“生天生地”，“覆载天地，刻雕众形”。“道”，囊括了天地万物及其“大美”，因而天地万物之“大美”是“道”的“外化”和一种表现形式。其实，庄子所信奉的“道”，不是物质性的东西，而是产生物质的精神性的东西，有点像柏拉图的“理念”。他同柏拉图所爱慕和追求的“理念”一样，也爱慕和追求“道”，把“道”作为绝对的至高无上的东西，是人们最神圣的审美对象，这是一种唯心主义的审美观。庄子认为，一个人获得了“道”就会成为最理想、最完善的人。美在于顺应自然的变化，即在于“无为”；“道”是“无为”而“自然”的，人效法“道”，也应以“无为”为主，并以“无为”为美。在那些普通人的眼里，往往更看重事物外表的美，可是在那些获得“道”的人眼里，不是爱事物的形体之美，而是爱事物的精神美。“非爱其形也，爱使其形者也”，“使其形者”，就是指才德、精神。“德将为汝美，道将为汝居”，“德”会使你显示出美好，“道”会在你心中。这种获得了“道”的理想完人，不仅形体美，而且精神美，是形体美和精神美的有机结合。在《逍遥游》中他为我们描绘一个得“道”的“神人”形象：在形体方面具有健全之美，在精神方面具有高尚品德之美，有着绝对的自由和广大无边的神力。自然，庄子描绘的“神人”，并不是一种真实的客观存在，而只是人的本质（意识和理想）的人格化。他不仅描绘了这种形体和精神都很美的“神人”形象，而且更多地描绘了一些四体不全、奇形怪状、荒诞丑陋的人物形象。在《德充符》中描写的几位得道之士，有断脚的王骀、申徒嘉、叔山无趾，有奇丑的哀骀它，有弯腰驼背又没有嘴唇的闾跂支离无脤，有生着大瘤子的瓮■大癭等。这些人外表丑陋，但内心有德，所以一国的人都爱他们。显然，庄子更重视精神美，认为绝对的精神可以超越相对的形体，精神美能

克服形体丑，从而化丑为美、化残为全，即所谓“德有所长而形有所忘。”在审美活动中，庄子在对待形体美与精神美的关系上，把人的精神置于形体美之上，具有合理性。但他所提倡的“德”有很多消极因素，例如主张摆脱是非、超世脱尘、宣扬钻空子、保全自己的处世哲学等，都是我们必须扬弃的东西。庄子还认为，“道”是自然、朴素的美。“美”是“自本自根”的，它自己就显自己的本、自己的根，就是它自己本来的样子，亦即“道”是“自然之道”基于对“道”的这种理解，他极力推崇“顺物自然”，“既雕既琢，复归于朴”，“朴素而天下莫能与之争美”，把自然、朴素看成是一种不可比拟之美，一种理想之美。在《天运》篇中指出，美女西施之所以美，是由于她“貌极妍丽”，既病心痛，顰眉苦之，出自自然，出自真情，益增其美；而邻里丑人，见而学之，不病强顰，故作媚态，倍增其丑。他运用“丑女效顰”的故事，生动地阐发了他崇尚自然朴素之美，反对雕削取巧之风的思想。在《田方子》中，描绘了一个“真画者”将画图时的独特的自由的行动和神态：“宋元君将画图，众史皆至，受楫而立；舐笔和墨，在外者半。有一史后至者，僵僵然不趋，受楫不立，因之舍。公使之视之，则解衣般礴裸。君曰：‘可矣，是真画者也’。”庄子在这里旨在说明真正的画家要按照“自然之性”去创作，敢于表现自己的真情实感和独特的个性。这种创作主张，有其合理成分。但是，由于他反对一切雕饰，必然导致艺术创作的自然主义倾向。庄子对美的本质的探求在我国美学发展史上有自己的独特贡献，给后世美学思想的影响是深远的。

第三节 柏拉图的“美是理念”说

柏拉图是古希腊唯心主义美学思想的代表，他提出了“美

是理念”的命题。

柏拉图认为，美的本质是理念。理念的美先于具体事物的美，是具体事物美的根源，是不依赖于具体美的事物而独立存在的真正实在。他把美分成美的本身（美的理念）和美的事物两个方面，后者由前者决定。世间有许多美的事物，当你判断它是否美时，必定在你心中先有一个美的原型同它进行比较，否则你将无从判断它是否为美。然而你心中的美的原型又是从哪儿来的呢？他认为，那不可能是从具体的美的事物中来，而是由于理念世界有个绝对的美。正是这个美的理念产生了心中的美的原型，它可以帮助你认识美的事物。任何事物的美都不能与美的理念相比，因此美的事物仅仅是美的理念的一种摹仿或复制。柏拉图承认具体事物的美，但这种具体事物只有“分有”了“美本身”，才能成为美的东西。在他看来，个别美的事物，如美的花、美的小姐、美的汤罐等等，只是一些美的东西，只是美在某方面的体现，而不是美的本身；世间万物的美，都是由于“分享”了美的理念，然后才成为美的东西。柏拉图认为，只有美的理念才是真正的、绝对的美。它不受任何条件的制约，是一种超时空的、无条件的美。“这种美是永恒的，无始无终，不生不灭，不增不减的。它不是在此点美，在另一点丑；在此时美，在另一时不美；在此方面美，在另一方面丑；它也不是随人而异，对某些人美，对另一些人就丑”。这种绝对的理念美，无论在过去、现在和将来对一切人都永远美，这不仅是恒常的，而且是不变的，这便是柏拉图心目中的真正的、纯粹的、最高的美。本来，美是个别的又是一般的，是相对的又是绝对的，是感性的又是理性的。但作为唯心主义者柏拉图，他没有也不可能从美的矛盾统一中去理解美、认识美。相反，他颠倒了美的具体事物和美的观念之间的关系，歪曲了普遍和特殊、一般和个别的辩证关系，把人们意识中的美

的概念定位化、实体化，是一种典型的唯心主义美论思想。柏拉图的美论构成形态是多元的、庞杂的。他在对美的本质的探讨过程中，真理的光焰时有闪亮，包含着很多合理的因素和有价值的理论原则。在美学史上，柏拉图最早提出区分“什么是美”和“什么东西是美的”。任何美的东西只能说明它本身的美，而不能说明其他东西的美。在大千世界中，美的东西千千万万，但它们都各美其美，而不能相互说明，更不能相互等同。美是从各种各样的东西当中总结出来的普遍规律，它从现象上升到本质，能说明任何美的东西之所以美的原因，但它本身却不就是美的东西。由此看来，柏拉图提出在探讨美的本质时，要严格地区分美和美的东西的主张，为后人的美学研究提出了理想性原则。柏拉图提出的美是理念的命题，是对美的理性价值的弘扬，第一次打开了美的理性的大门，为后人探讨美的本质，在思维和认识领域，开拓了新的视野。柏拉图的美论思想是二重性的，既有积极因素又有消极因素，他所建立的唯心主义美论思想对后来的美学发展产生过深远的影响。

第四节 亚里士多德的“美的整一”说

亚里士多德是古希腊唯物主义美学的代表，被誉为“欧洲美学思想的奠基人”。他主张从美的事物的物质属性与外在形式特征去揭示美的本质，提出了“美的整一”命题。

亚里士多德在《诗学》中，表述了美是具有一定体积与安排的有机整体的思想：“一个美的事物——一个活东西或一个由某些部分组成之物——不但它的各部分应有一定的安排；而且它的体积也应有一定的大小；因为美要倚靠体积与安排，一个非常小的活东西不能美，因为我们的观察处于不可感知的时间内，以致模糊不清；一个非常大的活东西，例如一个一万里