

# 第一章 美与美学

## 第一节 美

### 一、美是什么

美是什么？古往今来，许多哲学家、美学家殚精竭虑，试图解开这个谜，但直到如今，还没有一个圆满的、令所有人认可的答案。古希腊哲学家、美学家柏拉图写过一篇对话体的论文，叫《大希庇阿斯篇》，它以柏拉图的老师苏格拉底与诡辩家希庇阿斯对话的形式，集中探讨究竟“什么是美？”希庇阿斯首先认为美就是一位漂亮小姐。而当苏格拉底提出漂亮的母马、美的竖琴、美的汤罐美不美时，希庇阿斯只得承认，这一切也是美的。希庇阿斯把美当成了一种具体的美的东西，而在苏格拉底看来，“我问的是美本身，这美本身，加到任何一件事物上面，就使那件事情成为美，不管它是一块石头，一块木头，一个人，一个神，一个动作，还是一门学问”〔1〕。

希庇阿斯又给美下了第二个定义：美就是

〔1〕 柏拉图著：《文艺对话集》朱光潜译 人民文学出版社 1959 年版 第 188 页。

恰当。这固然触及到了美的外表与形式，但又忽视了美的具体内容。苏格拉底为此正面提出了一个美的定义：美就是有用的。但有用的并不一定能产生好的效果。比如一把锋利的刀是有用的，但用刀行凶，不仅不美，反而是丑恶的。苏格拉底又认为，有益的就是美的，强调了美与善的亲缘关系，但美与善如同父亲与儿子，抑或哥哥与弟弟，虽相像却不相同，美不就是善，善也不就是美。于是，苏格拉底又给美下了一个定义：美就是由视觉和听觉产生的快感。但有些能产生视觉和听觉快感的并不就是美的，如性欲。有些并不属于视觉和听觉的也是美，如美的习俗制度。苏格拉底至此发现自己已经走不出美的迷宫，只好用一句话结束了他和希庇阿斯的对话：

美是难的。

确实，美仿佛成了自然中的一项伟大的秘密。让人不断地去猜测。许多美学家给美下过各种各样的定义。有人从伦理道德的角度认为美就是善；有人从目的论出发认为美就是理想的追求；有人从功利角度认为美就是实用；有人从形式的角度认为美就是对称、秩序、比例与和谐；有人从审美的角度认为美就是情趣、愉悦；有人从本源论上认为美就是理念；有人从美与现实的关系上认为美就是生活；有人从美的形态上认为美在于多样统一；有人从美的产生的角度认为美在于创造；有人从人类对自由的永恒渴求出发认为美就是自由的形象；如此等等，不一而足。德国大文豪歌德为此感叹：“我对美学家们不免要笑，笑他们自讨苦吃，想通过一些抽象名词，把我们叫做美的那种不可言说的东西化成一种概念。美其实是一种本原现象，它本身固然从来不出现在，但它反映在创造精神的无数不同的表现中，都是可以目睹的，它和自然一样丰富

多彩。<sup>〔1〕</sup>

面对如此丰富复杂的“美”我们且从词源学的角度看看“美”的原始语义。

有学者指出在西方语言中表示“美”和“漂亮”意义的现代意大利语 bello、西班牙语 bello、法语 beall、英语 beauty 都来源于拉丁语 bellus, bellus 在拉丁语中有“好”“美”“愉快”“可爱”等意思。bellus 在词源上又同拉丁语 bene——“好”“幸福”和 bonus——“善良”“好”“幸福”“舒适”，“有礼貌”，“效用”有关。表示“美”“漂亮”意义的现代德语 schön、瑞典语 skön 等同哥特语 skauns 有联系，skauns 具有“体格匀称”“仪表优雅”的意义。<sup>〔2〕</sup>从西方语言对“美”字的语义解释看，它基本包含了两层意思，其一，“美”是某种客观事物自身呈现的特征，如哥特语中“美”字所含的“体格匀称”“仪表优雅”之义。其二，“美”是一种感觉判断，如拉丁语中“美”字所具有的“好”“幸福”“善良”“舒适”“愉快”之义。

在汉语中，“美”字最早见于甲骨文：“𠂔”上为一对羊角，下为摊手叉腿、正面直立的人。东汉许慎《说文解字》最早解作：“美，甘也。从羊，从大。羊在六畜主给膳。美与善同意。”徐铉注说：“羊大则美，故从大。”这里把羊的肥大和味美当成美。王献唐反对《说文解字》的说法，他用羽毛的装饰来解释“美”，把“羊大为美”改为“毛羽饰”为美。近人肖兵则又有新说，他认为美的原来含义是冠戴羊形或羊头装饰的大人，最初是“羊人为美”后来演变为“羊大为美”<sup>〔3〕</sup>。“羊人为美”与原

〔1〕 歌德：《歌德谈话录》，人民文学出版社 1978 年版，第 132 页。

〔2〕 凌继光：《“美”的词源学研究》，《美的研究与欣赏》重庆出版社 1983 年第 2 辑。

〔3〕 肖兵：《从羊人为美到羊大为美》，《北方论丛》，1980(2)。

始图腾崇拜有关，带有原始艺术的意味；“羊大为美”则使“美”更具实用意义。但有一点是共同的，即“美”与人们的现实生活密切相关，同时，不同的时代，“美”的含义也在发生着变化。

近世美学家在对“美”的本质的探讨中，大致有如下几种观点：

### 1. 客观论

客观论认为，美是一种客观存在，是客观事物自身的属性。正像英国美学家乔德在《美的客观性》一书中所认为的，美的客观性是绝对的，它不以人的主观意志为转移，不管你是否欣赏到它，都丝毫不影响它的美。他为此打了一个形象的比喻，即使地球上的人死得一个不剩，拉斐尔的名画《西斯庭圣母》的美也不会改变。即使没有人静观《西斯庭圣母》，它的存在总比一个无人静观的臭水沟要好。

美的客观论在中国的代表是美学家蔡仪。他在《新美学》中认为，美是客观的，而不是主观的。美的事物之所以美，在于事物本身，而不在于我们的意识作用。蔡仪还提出了他的“典型论”，美的就是典型的，典型就是美。美是典型，对文学艺术来说，还有一定道理，而对社会美、自然美来说，显然便难以自圆其说了。

客观论肯定了美的客观属性，但往往忽视了人作为审美主体的作用，容易流入机械唯物主义。

### 2. 主观论

相对于客观论，在西方，美的主观论更为源远流长，影响深远。主观论认为，美不是客观事物的一种属性，而是审美者的一种主观评价。休谟认为，美存在于人的心灵，康德认为，美是不依赖于存在的主观判断，克罗齐认为，美源于直觉。其中休谟的观点最具代表性：“美并不是事物本身的一种性质。它

只存在于观赏者的心里 每一个人心中见出一种不同的美。这个人觉得丑 另一个人可能觉得美。每个人应该默认他自己的感觉 也应该不要求支配旁人的感觉。要想寻求实在的美或实在的丑 就像想要确定实在的甜与实在的苦一样 是一种徒劳无益的探讨。’〔1〕

主观论强调美不在于物而在于心，肯定了人的心灵在审美判断中的作用 但往往以美感代替了美 用审美评价代替了美的事物，用审美经验代替了美的属性，从而颠倒了心与物存在与意识的关系。

### 3. 关系论

鉴于主观论和客观论各自的理论局限，一些美学家试图从美的主观与客观的相互关系中探讨美的本质，认为美既不是绝对不变的客观事物的自然属性，也不是纯粹与客体无关的主观意识，美存在于各种关系之中。

在关系论中 最有代表性的就是主客关系论 强调美存在于主观与客观的统一中。如法国美学家狄德罗认为 美‘是在我们心里引起对愉快关系的知觉的效力或者能力。……一切能在我们心里引起对关系的知觉的，就是美的’〔2〕。一方面肯定了美的客观属性 另一方面又强调了人的主观‘知觉’。中国美学家朱光潜也认为美是主客体的统一，他曾以苏轼的一首《琴诗》作比喻来论证自己的观点：“若言琴上有琴声 放在匣中何不鸣 若言声在指头上 何不于君指上听？”朱先生把琴声比作美 美 琴声 就在主观 手指 和客观 琴 相统一的关系上。从“美在心和物的关系”这一命题出发 朱光潜给美下了一

〔1〕 《西方美学家论美和美感》 商务印书馆 1980年版 第108页。

〔2〕 同上 第128页。

个定义：“美是客观方面某些事物、性质和形状适合主观方面意识形态，可以交融在一起而成为一个完整形象的那种特质。”〔1〕这里的主观既指个人的意识、情趣，同时也指实践中的人，因而审美关系也就是人对世界的一种关系。在这种关系中发现事物的美。

有些美学家更多地强调了美是一种社会关系，是客观性与社会性的统一。如俄国的普列汉诺夫和中国的李泽厚。普列汉诺夫认为，美具有一定的客观性，但又不是纯粹的自然属性，而是自然物的社会属性。美随着人类社会的发展而发展，不同的社会有不同的美。李泽厚亦认为，自然本身无所谓美，只有自然物和人类社会发生关系，被人所认识的时候，它才具有美的意义，才是美。

#### 4. 美是人的本质力量的对象化

马克思在《1844年经济学—哲学手稿》中提出了“美是人的本质力量对象化”这一命题。所谓“人的本质力量”就是指人区别于动物的“自由自觉的活动”，亦即“有意识的生命活动”。人能够通过自己的实践活动支配自然，改造自然，征服自然力，在自然面前获得自由。同时人的实践活动也具有极大的目的性和自觉性。而所谓“对象化”，即指人在实践活动中，作为主体将自己的自由自觉的本质力量作用于客体对象，使客体对象打上人的印记，成为属于人自己的东西。美既不是客观事物的自然属性，也不是人的主观意识，而是人类在实践活动中所创造的、体现人的本质力量的存在物。从自然美的角度说，自然是一种客观存在，自然美却是人和自然发生了审美关

〔1〕 朱光潜：《论美是客观与主观的统一》，《朱光潜美学文集》第三卷，上海文艺出版社，1983年版，第72页。

系自然体现了人的本质力量 成为“人化的自然”它才可能是“美”的。对自然的认识、改造及文学艺术中对自然的艺术化 都体现了自然美。而社会美、艺术美、科技美等等 则更是人类社会实践和审美创造的产物。

人类对于美的本质的探讨 也许还将不断地继续下去 成为一个说不尽的话题。或许，美的魅力即尽在于此。

## 二、美的特征

前面我们列举了古往今来对美的本质的种种探讨，那么，美究竟具有一些什么样的特征呢？

### 1. 形象性

对美的本质的探讨，是对存在于自然界和社会生活中的种种美的具体事物的理论抽象。事实上，美并不是抽象的概念 而是一种具体生动、可供人观赏的形象 欣赏者可凭借自己的感官具体感受到美的存在。无论是自然中的清风明月、大漠孤烟 还是艺术中的栩栩如生的人物、色彩斑斓的画面 抑或社会生活中的丰富多彩的场面 都具有具体、鲜明与可感的形象性。因而 美需要每个人自己具体去感悟。正像“花中之王”牡丹 每个人都知道牡丹是美的 但如果你不在春天里直接去公园、花市领悟一番牡丹的雍容华贵、多彩多姿 而是待在房中搬出《辞海》 寻出对牡丹的解释：“牡丹 植物名 毛茛科 落叶灌木 高二三尺 叶为二回羽状复叶 小叶有二三裂片 色淡绿 互生 春末开花 花大 有单瓣、复瓣 及红、紫、绿、白等色 颇美丽 雄蕊甚多 雌蕊周围有囊状之盘 骨实为蓇葖 生密毛 供观赏用 根可供药用。牡丹为我国特产 有花王、百两金、木芍药等名。”恐怕你终究无法领悟牡丹的美。

黑格尔曾说：“美只能在形象中见出。”<sup>〔1〕</sup>美是形象的，没有形象，也就没有美。自然美自不用说，日月星辰，江河湖海，巍峨大山，细雨疏柳，都以直观性的形象，直接呈现在人的视觉中。当你漫步于西湖苏堤、白堤、或在湖面悠悠荡舟，柳浪闻莺、花港观鱼、三潭印月、平湖秋月等等景物，纷至沓来，你便真切地体验到了西湖的美。此时，你再玩味一番苏轼的诗：“水光潋滟晴方好，山色空濛雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”（《饮湖上初晴后雨》）便会更增一分美感。

艺术作品，作为对现实与自然的反映，同样以形象取胜。这也是文艺与哲学的最大差别。杜甫的《绝句》：“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船”，对自然的描写，空间、色彩、意象配置，组成一幅令人悠然神往的画面，正所谓“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”。诗长于抒情状景，小说长于叙事描写，写出的往往是具体生动的人物和社会生活的丰富画面，而绘画雕塑的美，更直接以形象作用于人的视觉。当你面对达·芬奇的《蒙娜·丽莎》，你首先便会为那女性的温婉、神秘的微笑所感动。而音乐，主要是通过音符作用于人的听觉，虽无直接的形象性，但它同样可以唤起你对形象的想像。正如贝多芬的《田园》交响曲，正是以独特的音响、节奏和旋律，在听众的心灵世界中展现出一幅超凡脱俗的林间鸟语、河畔水流的田园风光……

社会事物的美，同样不在抽象概念，而在于形象。正像你可以通过人们优美的仪表、漂亮的服饰、温柔的微笑感受到生活的美，通过人们辛勤耕耘、挥汗如雨的劳动场面感受到劳动的美，而人的精神美、道德情操美，同样是通过人的言谈举止表现

〔1〕 黑格尔：《美学》第1卷，商务印书馆，1979年版，第161页。

出来的。可以说，形象性是美得以存在并让人感知的首要条件。

## 2. 感染性

美具有形象性，同时美的形象对审美主体往往具有一种强烈的吸引力、感染力，使审美主体产生一种愉悦感、幸福感。怡情悦性，正是美感的重要特征。正如车尔尼雪夫斯基所说：“美的事物在人心中唤起的感受，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。我们无私地爱美，我们欣赏它 喜欢它 如同喜爱我们亲爱的人一样。”〔1〕

美的形象，一方面应具有肯定性，具有对人类有益无害的品质，另一方面还应具有感染性和吸引力。只有肯定性而无感染力，难以成为人们的审美对象。正像河里的乌龟，乃滋补佳品，无疑对人有益，但它的外形体圆头小，缩头缩脑，行动迟缓，自然难以具有美的吸引力。厕所、粪坑、下水道 都是人们生活中不可缺少的，但却难以成为审美的对象。

美，往往使人一见之下便有心旷神怡、心醉神迷之感。如人对自然美的欣赏：范仲淹登岳阳楼，“有心旷神怡，宠辱皆忘 把酒临风 其喜气洋洋者矣”（《岳阳楼记》）苏东坡与友人泛舟游于赤壁之下，“少焉，月出于东山之上，徘徊于斗牛之间。白露横江，水光接天。纵一苇之所如，凌万顷之茫然。浩浩乎如冯虚御风，而不知其所止；飘飘乎如遗世独立，羽化而登仙”（《前赤壁赋》），它们典型地体现了自然美的感染力。柳永的《望海潮》对西湖美景的描绘传颂一时 据宋代学者罗大经《鹤林玉露》载：“此词流播 金主亮闻歌 欣然有慕于‘三秋桂子，十里荷花’ 遂起投鞭渡江之志。”把金主完颜亮投鞭南

〔1〕 车尔尼雪夫斯基：《生活与美学》，人民文学出版社 1959年版 第6页。

渡与柳永词对西湖美景的描绘联系起来，自有些牵强，但同时也说明了艺术对自然美的描绘的魅力。

日常生活中 繁华的城市 整洁的街道 人们的笑容 姑娘们穿的美丽的衣裳，学校里传来的琅琅读书声……都会让人油然产生对生活的喜悦、热爱之情，而艺术作品的美，更经常产生震撼人心的效果。面对一部小说、一首诗、一幅画、一曲动人的音乐，每个人可能都曾有过被深深感染、乃至震撼的体验。俄国作家陀思妥耶夫斯基 曾自述读《约伯记》 每次都要流下辛酸的热泪。而面对拉斐尔的《西斯廷圣母》像 陀思妥耶夫斯基夫人的回忆录曾有过这样一段描绘：

“费多尔·米哈依洛维奇生日的那天早晨，乘他到餐室喝茶的功夫，我们把画挂到了预定的位置。……当圣母像突然出现在他眼前的时候，费多尔·米哈依洛维奇真是又惊又喜！‘你这是从哪儿弄来的 安妮娅？’他问道 大概还以为是我买来的呢。当我告诉他，这是托尔斯塔娅伯爵夫人的礼物时，他被伯爵夫人的厚意深深地打动了，当天就专程到她家表示发自内心的感激。在费多尔生命的最后一年里，我多次见到他默默地站在这幅画前，被这伟大作品的艺术魅力所征服，连我走进屋都没有觉察；碰到这种情况，我就悄悄地退了出来，不愿破坏他那虔诚的心境。托尔斯塔娅伯爵夫人的礼物使我丈夫能常常在圣母像前感受某种欣悦，体验某种崇高的感情境界，我为此衷心感激她！”〔1〕也许，这正是艺术美的魅力所在。

### 3. 肯定性

所谓肯定性，就是说美的形象应该具有一种有益无害的

〔1〕安娜·陀思妥耶夫斯卡娅：《回忆陀思妥耶夫斯基》 陕西人民出版社 1984年版 第154页。

品质，符合人类生活的发展趋势，在生活实践中具有一定的进步意义。

在现实生活中，具有两种形象。一种是肯定性形象，一种是否定性形象。否定性形象往往是一种落后现象，或对人类有害无益，因而是丑的。比如老鼠，它昼伏夜出，扰人睡眠、啮人衣物、吃人粮食、传播鼠疫、危害人类，因而鼠往往是被否定的丑的形象。生活中有许多俗语，比如：老鼠过街，人人喊打；鼠目寸光；抱头鼠窜；胆小如鼠；老鼠尾巴上害疖子，出脓也不多。这些都带贬意。艺术作品中以鼠命名的也多为反面人物，如昆曲《十五贯》中的娄阿鼠。在社会生活中，各种恶的现象，如盗窃、抢劫、强奸、损人利己等等，都是有害无益的，因而是丑的。

当然，客观事物往往是复杂的，有时同一种形象，肯定性与否定性可能交织在一起。像老鼠，撇开它危害人类的一面，它也有身体轻巧、动作敏捷、机警灵活的特性。在艺术家对老鼠的加工中，也可以把它塑造成美的形象。美国动画片中出现的“米老鼠”正是以其可爱的品性，成为人人喜爱的形象。蝴蝶有吃庄稼危害人的一面，但也能传播花粉，有利于植物生长。在特定的情境中，蝴蝶以其美丽的外形、灵巧的舞姿，装点大自然的美。不少诗人、画家也把蝴蝶当作了美的形象加以描绘。“穿花蛱蝶深深见”（杜甫《曲江二首》）、“庄生晓梦迷蝴蝶”（李商隐《锦瑟》）都是咏蝴蝶的名句。戏剧《梁山伯与祝英台》中的“化蝶”也成了剧中人物对美好理想追求的象征。

车尔尼雪夫斯基提出“美是生活”，同时他又加了一个限定：“应当如此的生活，那就是美的。”应当如此的生活，就是符合人类的进步与理想的生活；美，便体现了人类对应当如此的生活的追求。

#### 4. 和谐性

如果说肯定性更多地强调了美的内容，和谐性则更多地强调内容与形式的统一以及形式间的比例的对称与和谐。古希腊的毕达哥拉斯学派最早提出了“美是和谐与比例”的观点。亚里士多德亦明确提出“美的主要形式就是秩序、匀称和明确”〔1〕。

那么，什么是和谐呢？德国哲学家黑格尔指出“各因素之中的这种协调一致就是和谐”〔2〕。正像色彩，不同色彩通常具有不同的情感意味和象征意义。例如红色代表热烈、激情，绿色代表和平、宁静，白色代表素净、纯洁，黄色代表高贵、光明。在节庆日子和群众集会上，宜于用红色来渲染气氛，而在医院病房里，红色则易刺激病人，引起病人的狂躁、亢进、不安，因而病房墙壁一般都涂成白色和绿色，给人宁静、安祥之感。绿、白、医生、患者之间构成一种和谐的关系。

和谐还包括事物各部分间构成的比例关系。比如欧洲美学思想中曾风行一时的“黄金分割律”，它强调一个事物各部分间的一定的数学比例关系：整体与较大部分之比，等于较小部分与较大部分之比。用数字表示大约为  $1.68:1$  或  $8:5$ 。这一比例关系，被广泛运用于美的创造中。达·芬奇的许多人体画，便典型地体现了这种“黄金分割律”。在他看来，“美感完全建立在各部分之间的神圣的比例关系上，各特征必须同时作用，才能产生使观者往往如醉如痴的和谐比例”〔3〕。

和谐既体现于整齐与匀称中，如学生在课堂上的坐姿、在

〔1〕 亚里士多德：《形而上学》商务印书馆 1983 年版 第 266 页。

〔2〕 黑格尔：《美学》第一卷 商务印书馆 1979 年版 第 180 页。

〔3〕 《芬奇论绘画》人民美术出版社 1979 年版 第 28 页。

运动场上的操练 仪仗队的步伐 建筑的对称 诗歌的句式、格律；同时也体现在对立统一之中，红花与绿叶相互映衬，围棋中的黑白子在冲突中体现和谐。艺术中对比手法的应用，像“大漠孤烟直，长河落日圆”，“蝉噪林愈静，鸟鸣山更幽”，直与圆、动与静 在对立中寻得统一 达到相反相成的艺术效果。正如有学者指出的“事物本身的形具有大小、方圆、高低、长短、曲直、正斜 质具有刚柔、粗细、强弱、润燥、轻重 势具有疾徐、动静、聚散、抑扬、进退、升沉。这些对立的因素统一在具体的事物上面，形成了和谐”〔1〕。

### 5. 社会性

美，并非单纯的客观事物的自然属性，而是具有社会性的。首先，美源于人类的社会实践，人类在社会实践中发现了美 创造了美。人类所创造的各种器物 修建的建筑、园林 生产的各种精神产品 从原始绘画到戏剧、小说、影视作品 都无不体现了人类的智慧。同时，人类对自然美的感悟，同样源于人类对自然的认识。日月星辰、山水草木，只有与人发生了审美关系，它才能成为一种审美对象。正如车尔尼雪夫斯基在谈到太阳美时所说的：“太阳的光所以美，是因为它使整个大自然复苏，使大地上一切生命的根源都盎然有生气；我们不但想到这点 我们自己也体验到这点 因为在白昼 在阳光中比在黑夜、在黑暗里 我们倍觉生气勃勃、愉快、有力、清醒。白昼的光 自然界的生机的源泉 恩泽万物 也使我们的生活温暖 没有它，我们的生活便黯淡而悲哀，阳光是美得令人心旷神怡的。旭日初升，大地带着一股清新朝气的力量苏醒起来，我们也苏醒了。所以日出是愉快而绝美的；所以我们欣赏落日，往

〔1〕 杨辛 甘霖：《美学原理》 北京大学出版社 1983 年版 第 161 页。

往黯然伤神 仿佛是同生活告别 在临别时光 依依不舍 回味一下白昼生活的一切愉快、一切盛况、一切光辉灿烂的东西 总令人想起太阳 而且沾得太阳一部分的美。<sup>〔1〕</sup>可见 太阳的美也具有一种社会性。

美 不仅与人类的社会实践活动有关 同时也随着社会的发展变化而发展变化。不管是自然美、社会美 还是艺术美 都经历了一个发展变化的过程。有人认为 在中国 人们对自然美的认识 经历了“致用、比德、畅神”三个阶段。第一阶段是“致用”阶段,有用即美 美即有用。狩猎时期 以动物为美 农耕时期 以植物为美。凡是与人们实际生活无关的 都不是审美对象。第二阶段是“比德”阶段 人们不再拘泥于从物质功利的观点来看待自然物,认识自然美 而是将自然物与人的道德观念、精神生活联系起来 用自然物比喻人们的道德情操。屈原以兰草喻自己品德之纯洁 以桔树之“受命不迁”深固难徙 喻自身之坚贞。孔子提出“仁者乐山 知者乐水”以山象征奉献多而索取少的品质 以水象征智者流转不息、接纳细流的聪明才智。第三阶段是“畅神”阶段 将自然物当作悦情寄兴的对象去欣赏。陶渊明《饮酒》：“结庐在人境 而无车马喧。问君何能尔 心远地自偏。采菊东篱下 悠然见南山。山气日夕佳,飞鸟相与还。此中有真意 欲辩已忘言”便是体现了这样的境界 人与自然融为一体 契合无间。<sup>〔2〕</sup> 人类对自然美的欣赏,自物质功利到精神功利 从道德的比附到寄情遣兴 由内容美到形式美 归根结底说明了随着社会生产力水平的发展 人们的审美日益由功利走向非功利。人类的艺术美、社会美的发

〔1〕 《西方美学家论美和美感》商务印书馆 1981 年版 第 244 页。

〔2〕 季水河：《美学理论纲要》武汉大学出版社 1992 年版 第 67 页。

展 同样经历了这样一个过程。在社会生活中 从衣着打扮到房屋建筑 都经历了从实用到审美的发展 也正体现了人类的社会实践对审美意识变化的影响。

## 第二节 审美

前面我们谈到了美的本质和特征。但是，美并非一种客观存在 对象只有被主体所感知 它才能成为美的。因而 审美成为联结美的对象与作为主体的人的重要环节。

所谓审美，就是人对美的事物的品味与欣赏，它是审美主体对于审美客体的美的一种形象的情感的反映。由审美活动而产生美感。正像陆机《文赋》中所描绘的：“遵四时以叹逝 瞻万物而思纷 悲落叶于劲秋 喜柔条于芳春。”劲秋落叶、芳春柔条，四时万物之美触动审美者的悲喜之情，于是产生了美感。

### 一、审美心理过程

朱光潜先生在《谈美》中曾谈到不同的人对于一棵古松的三种态度：

“假如你是一位木商 我是一位植物学家 另外一位朋友是画家 三人同时来看这棵古松。我们三人可以说同时都‘知觉’到这一棵树 可是三人所‘知觉’到的却是三种不同的东西。你脱离不了你的木商的心习 你所知觉到的只是一棵做某事用值几多钱的木料。我也脱离不了我的植物学家的心习 我所知觉到的只是一棵叶为针状 果为球状 四季常青的显花植物。我们的朋友——画家——什么事都不管 只管审美 他所知觉到的只是一棵苍翠劲拔的古树。我们三人的反应态度也

不一致。你心里盘算它是宜于架屋或是制器，思量怎样去买它 砍它 运它。我把它归到某类某科里去 注意它和其他松树的异点，思量它何以活得这样老。我们的朋友却不这样东想西想，他只是聚精会神地观赏它的苍翠的颜色，它的盘屈如龙蛇的线纹以及它的那一般昂然高举不受屈挠的气概。’〔1〕

木商、植物学家、画家对待古松的三种态度分别为实用的、科学的、美感的态度。实用的态度以善为最高目的 科学的态度以真为最高目的，美感的态度以美为最高目的。审美，从根本上说 是非功利性的，它满足人的精神的、情感的需要。从审美心理来看，它包括审美感知、审美情感、审美想像以及审美理解四个基本方面。

### 1. 审美感知

审美感知包括审美感觉和审美知觉两个方面。感知是一切认识活动的心理基础，也是审美欣赏活动的基础。审美主体首先通过感觉和知觉与审美对象发生关系，而后形成对审美对象的完整认识。

美的事物往往具有形象可感性。审美感知 首先是对具有审美属性的形象的感性直观把握。比如走近山间的一条小溪，蜿蜒的河道、清澈见底的水面以及两岸青翠欲滴的树林，首先映入我们的眼帘，构成我们的视觉对竹子的感知；哗哗的流水声，或溪边传来的人们戏水的欢笑声，作用于我们的听觉，则使我们产生一种仿佛听到动人音乐的美感；而当我们在炎炎夏日赤脚走进溪水中，一股清凉之气扑面而来，掬一捧清凉的溪水，五脏六腑都感觉到一种清甜，于是，我们产生了一种难以言说的愉悦感。这是由视觉、听觉、触觉、味觉等构成的对溪

〔1〕 朱光潜：《谈美·谈文学》 人民文学出版社 1988 年版 第 15 页。

水的审美感受。

如果说审美活动是审美主体全身心都参与的一项极复杂的活动 眼、耳、鼻、舌、身等各种感官都起着作用 那么其中以耳和眼组成的听觉和视觉又是最重要的。人们对语言艺术、造型艺术及自然美的审美感知 主要依赖于视觉 对音响艺术的审美欣赏 主要依赖于听觉 而对综合艺术的欣赏 则是视听器官的协调活动。这是因为 人一方面主要依赖于视觉和听觉接受外界的信息 另一方面味觉、触觉等更多地与人的生理性的快感有关 有较强的功利性 视觉、听觉则在长期的社会实践中 逐渐摆脱了仅仅维持生存的功利性质 而与审美活动的超功利性相适应 成为“有音乐感的耳朵、能感受形式美的眼睛”。

审美感知还具有极大的指向性。客观事物是无限丰富的，事物的属性也是多方面的。人对审美对象的感知 不是被动的镜子式的反映 而具有一定的选择性。面对同一种自然 音乐家感知的可能首先是大自然的声响与韵律，画家首先感知的是造型、线条与色彩 诗人则从中挖掘自然的诗意。因而 同一种审美对象，在不同人心目中，其感知的形象可能都有差异，这种被意识所改造了的形象也就不再是客观自然的形象了。儿童在感知自然物象并把它表现在画里时，便典型地体现了审美感知的选择性。在儿童画中 人体的各个部分往往是不成比例的 人头总是画得特别大 面部五官又以眼睛和嘴巴为最大 在儿童风景画中 太阳任何时候都是大大的、红红的 高高地挂在天空，他们最感兴趣的景物总是占据画幅的主要位置，比例可以失当 不同季候的花木可以并置 从而典型地体现了审美感知的选择性。

在审美感知中，还有一种十分重要的心理现象，这就是