

中国高教学会摄影教育专委会编

摄影 美学原理

康大荃 著



四川出版集团
四川美术出版社

摄影 光学原理

——

中国美术学院美术考级教材
中国美术学院美术考级教材

J401

2

2006

摄影美学原理

Photography Aesthetics

康大荃 著

全国高校摄影联合会 编
中国高教学会摄影教育专委会

四川出版集团·四川美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

摄影美学原理/康大荃著.—成都:四川美术出版社,
2006.8

ISBN 7-5410-3021-X

I. 摄... II. 康... III. 摄影艺术—艺术美学—高
等学校—教材 IV. J401

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 079492 号

《新世纪高等学校摄影及相关专业通用教材》

摄影美学原理

康大荃 著

责任编辑:李向群

装帧设计:四川新设计公司

责任校对:培 贵 倪 瑶

出版发行:四川出版集团·四川美术出版社

(成都市三洞桥路 12 号)

邮政编码:610031

经 销:新华书店

印 刷:成都金星彩色印务有限公司

开 本:787mm×1092mm 1/16 印 张:12

字 数:230 千字 图 片:60 幅

版 次:2006 年 8 月第 1 版

印 次:2006 年 8 月第 1 次印刷

印 数:1-4000

书 号:ISBN 7-5410-3021-X/J·2146

定 价:30.00 元

■ 著作权所有·违者必究 举报电话:(028)86636481

本书若出现印装质量问题,请与工厂联系调换

工厂电话:(028)85912986 地 址:成都市琉璃江家堰

目 录

回 眸	1
绪 论	3
一、摄影美学研究的对象	3
二、研究摄影美学的方法	4
第一章 美的本质	7
第一节 美学的缘起	7
第二节 对“美”的有代表性论述	10
第三节 关于“美”的几个定义	15
第四节 美,是人的本质力量的对象化	18
第二章 美的基本形态和审美范畴	22
第一节 美的基本形态	22
一、自然美	22
二、社会美	24
三、艺术美	24
第二节 审美范畴	25
一、壮美和优美	26
二、崇高和卑鄙	26
三、悲剧和喜剧	26
第三章 什么是摄影美学	28
第一节 摄影美系的诞生	28
第二节 什么是摄影美学	33
一、摄影艺术审美活动的独有规律形式	34



二、摄影美学的对象和内容	35
 第四章 摄影第一审美客体	 37
第一节 什么是审美客体	37
一、审美客体的含义	37
二、怎样认识和确认审美客体	37
三、人的劳动创造了审美客体	39
第二节 什么是摄影第一审美客体	40
一、摄影第一审美客体的含义	40
二、摄影第一审美客体的范围	40
三、摄影第一审美客体的美的本质	47
第三节 摄影第一审美客体的审美特征	48
一、摄影第一审美客体的内容	49
二、摄影第一审美客体的形式	49
三、摄影第一审美客体的审美特征	50
 第五章 摄影第一审美主体	 51
第一节 什么是审美主体	51
一、审美主体的含义	51
二、怎样认识和确认审美主体	51
三、审美主体的审美心理要素	57
第二节 什么是摄影第一审美主体	76
一、摄影第一审美主体的生活实践、艺术观和艺术修养	77
二、摄影第一审美主体的审美构思和艺术传达	82
第三节 摄影第一审美主体的审美创造	85
一、对艺术流派的认识	85
二、现代派摄影艺术诸种流派	91
 第六章 摄影第二审美客体	 111
第一节 什么是摄影第二审美客体	111
一、摄影第二审美客体的概念及审美特征	111
二、摄影艺术美存在的方式	114

第二节 摄影美的形态	116
一、摄影作品中美的内容	117
二、摄影作品中形式美的诸种形态	121
三、摄影作品中形式美的规律	127
 第七章 摄影艺术形态分类及其审美特征	131
第一节 各种艺术形态分类的美学原则	131
一、摄影艺术在各种艺术形态中的定位	131
二、摄影艺术形态中的再现性和表现性分类	132
第二节 重在再现客观世界的纪实摄影	135
一、纪实摄影的特征	135
二、纪实摄影的审美特征	140
三、纪实摄影的体裁	150
第三节 重在表现主观世界的画艺摄影	161
一、画艺摄影的特征	161
二、画艺摄影的审美特征	172

回 眸

刘半农先生这位曾被鲁迅先生称为《新青年》里的“文学革命阵营中的战斗者”，就是我国最早的摄影家、摄影理论家和摄影美学家之一。他所撰写的《半农谈影》（1927年由北京摄影社出版，1928年上海开明书店再版）首倡摄影主体论、本体论、民主论等，更是我国最早、最为系统地提出有关涉及摄影美学的著作。他在这本我国第一部摄影美学专著中提出了“美术照相”（即用美的方术照相——本书作者注）提出了“清与糊”等美学概念。并对摄影艺术进行分类：“照相可以分为两大类：第一类是复写的，第二类是非复写的”等等。

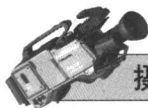
应该说，我国摄影美学思想曾在20世纪20、30年代开创了第一个辉煌期。在龙熹祖教授2000年编著出版的《图像与艺术》一书中曾大量例举了许多实例，并详实地描绘了我国摄影美学研究的起始足迹：首先，是鲁迅先生所写下的有关摄影的光辉篇章，如《论照相之类》《从孩子的照相谈起》《范爱农》《藤野先生》，以及《自题小像》等文学作品中都透出他所处的那个时代对摄影主体——摄影者的思想、气质、审美理想的肯定，并对摄影艺术作品的风格、内涵均作了深刻地论述。其中都闪耀着艺术巨匠鲁迅先生深广的艺术、美学见解；

再如，康有为先生在1923年亲笔挥毫为欧阳慧铨著《摄影指南》一书撰写审美欣赏的13幅摄影作品进行“画意”性评语：如对《晓航》的审美点评为“风起云涌令人起壮游之念”、对《上海俄国领事馆及铁桥》（铁桥即指今日上海的外白渡桥——本书作者注）的审美评价为“洋场风景，助以华式摇船，令人起历史之感想”、对《上海赛马》的审美鉴赏为“此图为起行之象取其众骑迸发有奔腾浩荡之势”、对《嘉定魁星阁》的审美评介为“水静如镜忽遇小舟过处激成荡纹几疑身历其境”等等；

复如，蔡元培先生这位中国美学教育奠基人也曾说过：“摄影术本为科学上致用的工具，而取景传神，参与美术家匠意者，乃于图画相等”；

又复如，胡伯翔先生这位“中华摄影学社”（简称“华社”）的开创者之一，就曾在《美术摄影谈》中提出“绘画之事，意在笔先，以思致高远，超然物外为上乘。摄影之事，见景生情，以应物写形，发挥自为正则”等；

再复如，摄影家王洁之在《像与不像》（原载《飞鹰》杂志第九期，1936年9月）中概括：“美术摄影的最要法则，是能在万象变化的数万千个一霎那中，取出其最



美的一霎那。”他把拍摄“至美瞬间”称为摄影艺术的“最要法则”，把摄影中的抓动态、求活、取美，提高到一个新的美学高度。

应该说，在我国具有鲜明美学特征的摄影作品大量涌现，曾是在 20 世纪 30、40 年代的特色。这个阶段可谓是体现摄影美学特征的第二个辉煌期。我国著名摄影理论家蒋齐生先生在他的《摄影美与美感的特征及摄影的纪实性》一文中曾概括地写道：“三、四十年代直接拍自我国抗日战争、解放战争及世界反法西斯战争第一线的大量图片，……摄影不但表现了生活动态，在人物动态中抓住了人物活的形象，而且使生活原型的瞬间精华、人物个性特征及真实情感与人‘应当如此的生活’（车尔尼雪夫斯基语）成为摄影==纪实美的特色。”

当然 20 世纪 50、60 年代，“新中国摄影艺术的发展走过了曲折的道路，人们已经深切地认识到，一幅摄影作品缺乏摄影的美，只影响一幅作品的感染力和生命力，而对于摄影美的狭隘片面的理解，则可能影响一代人甚至几代人”。（引自丁遵新《摄影与美学》）

应该说，在我国对摄影美学进行系统研究是以新时期以来为标志。这段时期可谓中国摄影美学发展的第三个辉煌期。正如著名摄影家、摄影理论家袁毅平先生在为《摄影美学初探》这部美学论文集所作的跋中写道：“实际上，摄影美学的兴起，还是近几年的事，确切一点说，是在 1981 年的全国摄影理论年会上才明确提出要把摄影美学作为研究的课题。现在研究摄影美学的风气开始盛行起来了”。我本人也正是从那时起，才开始系统学习美学、文艺美学并最终聚焦到对摄影美学的钻研之中的。

“美与真是一回事。这就是说,美的本身必须是真的。”

——黑格尔

“真、善、美是一些十分相近的品质。在两种品质之上加一些难得出色的情状,真就显得美,善也显得美。”

——狄德罗

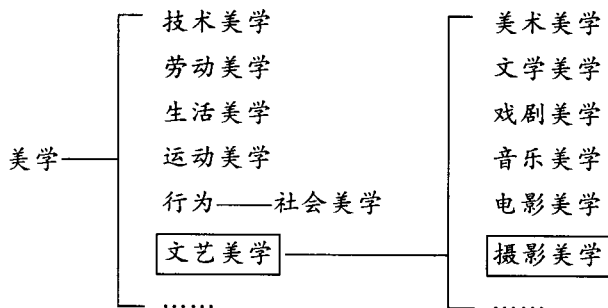
绪 论

摄影艺术是一门较为年轻的艺术门类,仅就摄影术在 1839 年诞生至今而言,也只有 160 多年。它是紧紧伴随着每个时代高新科技发展而发展着。由此我们便可以看出对于有关摄影美学的探究,究其历史也比一般文艺美学要短得多。

人们对美学研究的历史可以追溯到古代奴隶制社会,但作为一门独立的科学,它是 18 世纪的产物。特别是当马克思主义哲学诞生后,人们对于美学的研究才真正找到了一条科学的途径。马克思主义的经典作家们就曾提出过许多重要的美学原则和美学观点,这对于研究摄影美学原理,无疑有很大的帮助。应该说,运用马克思主义观点建立和支撑摄影美学体系是摄影艺术理论建设的主要内容和重要的保证。

一、摄影美学研究的对象

按系统论的观点,摄影艺术美学(简称摄影美学)是文艺美学中的一个分支,而文艺美学又属于整个美学的一个部分。因此,在美学这个母系统中,就有一个文艺美学的子系统;摄影美学又属于这个子系统下的又一层子系统。正如,以 20 世纪 70 年代苏联有影响的系统论美学家 IO·鲍列夫为代表的一些人,就曾提出过,应涉及技术美学、劳动美学、生活美学、运动美学、行为——社会美学等等。照此分类,我们可以简约地勾勒出一个庞大的美学系统树,即:





通过以上的系统分类,我们就可以很清楚地看到摄影美学在整个美学系统中的定位。

系统论是 20 世纪 40 年代末出现并发展起来的理论。它认为任何事物和表现都处在一个系统之中的系统质。当事物进入一个新的系统时,就应该具有该系统所赋予的新质,即摄影美学成为美学的系统后,本身应有自己特有的属性——“新质”,同时带有较强的继承性。

我们接受这种观点和方法,就是要把摄影艺术现象,作为一个在美学完整系统整体的一个组成部分,加以认识和研究;同时还要从中剥离出来进行具体的、有针对性的考察。这样才既不会在探索摄影美学时,原封不动地照搬一般的美学原理而缺乏摄影艺术自身相对的独立性;又不会在探索摄影美学时失去方向或背离基本美学原理而陷入盲目性。

关于什么是美学的问题,从 1750 年以来已有 250 多年的争论,后来马克思曾打算写一部美学专著,但因种种原因没能全部实施这个计划。但从他答应为 1858 年出版的《新亚美利加百科全书》写一条关于《美学》的词条中,我们见到有关于“美学是研究自然和艺术中的美的科学”的记述。那么不言而喻,美学就是一门研究人与现实审美关系的科学,它所研究的范围自然主要应包括构成这一对关系的客体和主体两个方面,以及围绕这一对关系的终极产品生产,即美的创造的问题。

换言之,摄影美学研究的对象应包括以下三个方面:

(一)从客体方面讲,研究摄影审美对象(即第一审美客体和第二审美客体)、说明摄影艺术美的本质,以及摄影艺术美的各种存在形态和摄影艺术美的范畴。

(二)从主体方面讲,研究摄影审美主体(即摄影家和摄影作品的欣赏者)、说明摄影美感的本质,以及主体的审美意识、审美心理要素和审美标准。

(三)从摄影艺术美的创造方面讲,研究摄影物化的表现形式、说明摄影艺术的各类题材,以及摄影艺术创造的各种流派的活动规律等。

总而言之,美的存在(自然美和社会美)、美的感受(摄影家和欣赏者)、美的创造(摄影艺术美),就是摄影美学所要研究的范围。在这中间,研究自然美、社会美是为研究摄影家和欣赏者为什么会产生对美的感受以及如何创造摄影艺术美的基础。而摄影艺术美则是在摄影美学的研究中的重点和主要内容。

以上三大板块,大致地描绘了摄影美学的轮廓。它们之间自然地构成了一个开放式的系统,彼此既独立成章,但又有千丝万缕的联系。

二、研究摄影美学的方法

摄影美学是文艺美学中新兴的学科,虽然历史不长,理论体系也不健全,有待摄影家和美学理论家们,不断地完善和丰富;不过进行研究时,却可以采用马克思

主义的理论与实际相结合的学习方法和历史的、逻辑的加以比较和总结。

(一)理论与实际相结合

以马克思主义的哲学观点为指导,从摄影创作的实践出发,充分而详尽地占有材料,从无数成功的摄影作品中,发现摄影美的规律,总结自己或他人创造摄影美的经验,寻找表现美的各种形式,再用以指导审美和摄影创作艺术实践。这就是研究摄影美学的最佳方法。纵观这个过程前半程即是从具体到抽象的过程,它是完成质的飞跃的过程。马克思曾说:“具体之所以具体,因为它是许多规定的综合,因为它是多样性的统一”。(《〈政治经济学批判〉导言》,《马克思恩格斯选集》第二卷,第103页)把许多摄影艺术现象上升为摄影美学理论,就是一种研究的方法。理论的形成并不是研究全过程的重点,而是指导下一创作的新起点。即化抽象的摄影美学理论为进一步指导摄影创作实践的阶梯,为再创摄影新美的能源。所以马克思接着又说:“其实,从抽象上升到具体的方法,只是思维用来掌握具体并把它当作一个精神上的具体再现出来的方式。”(《〈政治经济学批判〉导言》,《马克思恩格斯选集》第二卷,第103页)这个过程的后半程是以抽象理论再去指导新的、具体再现出来的过程。

(二)历史与逻辑相统一的方法

这是解决“空对空”,解决理论与实践相脱节的方法。

历史的方法就是根据摄影现象自然发展的历史,来研究摄影艺术发展变化的规律。因为摄影艺术在不同的发展阶段都有它特殊的表现方式,有着它那个时期能够存在的必然意义。我们在研究摄影美学的问题时,应该按历史进程去对待,哪怕它是个别的,甚至是偶然的。但那毕竟是历史的事实。不应鄙视或否定它们曾经存在过。

逻辑的方法是用概念范畴的体系,用辩证运动的方式去揭示摄影艺术的本质和必然的规律。因为只有这样做,才能把有关对摄影美学的研究提高到应有的理论高度。这是一种批判继承的态度,也是与时俱进的态度。

历史的、逻辑的方法是一致的,应该是相辅相成的。

这里我们还应该说明,研究摄影美学的方法与途径是多种多样的,尤其是现代美学的发展进入了方法论多极化的时代,无疑对摄影美学的研究也会向纵深推进。

我们曾从定位的角度介绍了摄影美学是文艺美学的一个子分支。它是整个美学领域中专门对局部有关摄影艺术美的研究。包括对摄影艺术的美学特征的研究;包括对摄影艺术美的创造、欣赏(批评)中的特点及相互关系的研究。

它在美学研究中,从范围来看,只是探索摄影艺术的现象,因此,显得有些局限。不过因为在研究方面,由于较为具体,较为深入,是从摄影美的特殊性中揭示



美学的普遍性,因而成为美学研究中,尤其是文艺美学中重要的组成部分。

又正因为人们要从宏观角度来考察摄影美学问题,所以它必然又要涉及美的普遍本质、真善美的关系、美的形态、审美感受等问题,以及有关美学研究中的一些基本原理,所以摄影美学作为一门社会科学来讲,它是以社会的物质生活与精神文化生活为基础,在摄影的艺术实践中产生和发展起来的一门新兴学科。

虽然摄影美的提出比较晚,又没有引起美学界的足够重视,但它却正成为广大摄影家和摄影爱好者们渴望研究的理论问题。歌德曾说过:“理论是灰色的,只有生活才是常青树”。不过我愿在灰色的银海中耕耘,为那长青之树的斑斓提供微弱的营养。

思考题:

1. 摄影美学的对象是什么?
2. 应该怎样学习摄影美学?

“美学是以美的方式去思维的艺术,是美的艺术的理论。”

——鲍姆嘉通

“对象就是广大的美的领域,说得更精确一点,它的范围就是艺术,或则毋宁说,就是美的艺术”

——黑格尔

第一章 美的本质

第一节 美学的缘起

在探讨美的本质之前,我认为有必要先回顾一下美学发展的简要历史。因为有关摄影美学的问题,已经是一门十分专门的学科。只有在初步了解整体美学概貌的基础上,才能对摄影学原理得出较为接近正确地认识。

在美学从哲学中分离出来之前,它是先以不同的美学思想和美学观点而出现了。

大巧若拙——老子

早在我国春秋战国时期,就有以老子(亦称老聃,春秋时期的重要思想家、道家学派的鼻祖。生卒年代不详,据史书记载曾在周王朝当过史官。他著有《老子》一书)为代表提出了“大巧若拙”的美学观点(《道德经》第四十四章)。意思是:真正灵巧优美的东西,应该通其自然,不加任何雕琢。这是老子道家哲学思想对美的认识的一种朴素延伸,是与“无为而无不为”一脉相承的,即个性自由与客体必然是统一的。他提倡拙朴的美。但他同时也指出美的形式问题。他认为美的形式是有利于对善的内容的传播,他说:“美言可以市,遵行可以加人。”(《道德经》第六十二章)

兴于诗,立于礼,成于乐——孔子

春秋战国时期著名的思想家、教育家孔子,名丘,字仲尼(公元前550年至公元前479年),儒家学说的创始人,他的美学思想是建立在“仁”学的基础上。他认为:乐,是审美的最高境界,最终与“仁”是相统一的。他指出“兴于诗,立于礼,成于乐”(《论语·泰伯》)即指修身的过程,最后修身与审美相统一。他主张修身应当先学“诗”,第二步学“礼”,最后修身在审美过程中完成。在他看来美与善还是有区别的,不过美与善却是一致的。如他在《论语·八佾》中记载“子谓《韶》,尽美矣,又尽善也;谓《武》,尽善矣,又尽美也”。

此外,还有墨子、庄子、孟子、荀子、韩非子等都提出过许多精辟的美学思想和



见解。

美是和谐与比例——毕达格拉斯

在西方最早涉及到美学思想的,当推古希腊的数学家毕达格拉斯(约公元前580至约公元前500年)。他一生精于数学研究,由于他在意大利南部的克罗顿传播自己的哲学主张,组织成立了毕达格拉斯学派。这个学派是由数学家、天文学家和物理学家们组成的。他们第一次提出了“美是和谐与比例”的美学观点。

从毕达格拉斯开始,中间经历了赫拉克利特和德谟克利特时代。赫拉克利特(约公元前530至约公元前470年)他曾受到过毕达格拉斯学派的影响,但又发展了这个学派的观点。他虽然承认和谐是美的一个标准,但同时又指出这种和谐是变化的、斗争的、运动的和谐;而不是静止的、绝对的、僵化的和谐。列宁称赞他是辩证法的奠基人之一。认为他的这种思想“是对辩证唯物主义原则的绝妙的说明。”(《列宁全集》第38卷,第395页)赫拉克利特曾说:“最美丽的猴子与人类比起来也是丑陋的……,最智慧的人和神比较起来,无论在智慧、美丽和其他方面,都像一只猴子。”(《古希腊罗马哲学》三联书店1957年版,第27页)关于对神的过分评价的问题,属于他在哲学方面的局限,但是他认为美只是相对的,是相互比较产生的,并不存在绝对的美。这一点却是真知灼见。并且他还发现,一切相互对立的事物,都是相互依存、彼此转化的。例如他说道:“不同的音调造成最美的和谐;一切都是斗争所产生的。”(《古希腊罗马哲学》三联书店1957年版,第19页)德谟克利特(约公元前460至约公元前370年)他的著名著作是《原子论》,他曾把美的形式与内容的统一,视为美的原则。他认为:“身体美,若不与聪明才智结合,是某种动物性的东西。”(《古希腊罗马哲学》三联书店1957年版,第111页)

西方早期的美学思想发展到极盛时期,是以柏拉图和亚里士多德为代表。

柏拉图(约公元前427至约公元前347年)是苏格拉底的学生,早年受过很好的教育,特别是在文学和数学方面。然而他的美学思想是明显地带有主观唯心主义的色彩,在他看来,在理念世界中才有真正的美。因此结论是:美是抽象的、绝对的、永恒的。正是从对理念的研究中,柏拉图可贵地第一次提出了真善美的问题。这无疑为后来的美学研究提供了理论基础。

美的主要形式“秩序、匀称与明确”——亚里士多德

更值得介绍的是柏拉图的学生,古希腊哲学家、科学家和文艺理论家——亚里士多德(约公元前384至约公元前322年)。他对美学的研究和见解,在许多方面都与老师柏拉图大相径庭。在他丰富的著作中,如《形而上学》《物理学》《诗学》和《修辞学》中,都涉及到艺术与科学,形式与内容,艺术与自然,美的客观基础等问题。他在哲学上反对柏拉图的“理念说”,主张一般或共性只存在于个别事物之中。关于美学的论述,他提出“美的主要形式‘秩序、匀称与明确’”。(《形而上学》商

务印书馆版,第265页)亚里士多德的《诗学》可谓西方美学的法典。《诗学》其实并非作者的正式著作,大概是其晚年在吕克昂学校的讲稿。因为手稿长期埋于地窖中,发现时已水污虫蛀,残缺不全。现在最早的《诗学》抄本为拜占庭人于11世纪所做,内容估计会有失真之处。但纵观全文,其基本观点仍清晰可信,主脉是忠于亚氏的思想。如在这本被人称为“法典”的美学著作中写道:“一个美的事物——一个活东西或一个某些部分组成之物——不但它的各部分应有一定安排,而且它的体积也应有一定的大小;因为美要依靠体积与安排,一个非常小的活东西不能美,因为我们观察处于不可感知的时间内,以至模糊不清;一个非常大的东西,例如一个一千里长的活东西,也不能美,因为不能一览而尽,看不出它的整一性”。(《诗学》第25页至第26页)他的这段叙述与《形而上学》中的关于“美的形式”的叙述是一脉相承。亚里士多德《诗学》中,还提出了著名的“摹仿说”,声称艺术起源于人的摹仿天性,并基于对形式美的追求,因而艺术摹仿可因其酷似原型而产生快乐或因引起痛感之物产生快乐,使艺术形象比原型更美。他最精辟的一句名言就是“人对于摹仿的作品总是感到快感”。(《诗学》第11页)请注意,这里所谓的“摹仿”,是指摹仿事物的样子,通过个别去把握普遍性;摹仿那些虽不能发生却合乎情理,可信的东西;通过节奏变化直接摹仿人的内心情绪活动。这里所谓的“摹仿”,不是指临摹,更不是指在艺术创作活动中去抄袭或雷同别人的艺术作品。

从公元前550年的孔子和毕达格拉斯开始,到公元1750年这2300多年的时间里,可称为美学思想发展史的第一阶段。它包括中国古代时期、古希腊古罗马时期、中国中世纪时期、欧洲中世纪时期、文艺复兴时期和自然科学的独立时期。这一阶段,人们只能从整体上比较模糊地考察自然界的美。对美的自然现象的认识,只停留在数、和谐、均衡、比例、整齐、对称等感性的认识上。但是到了18世纪欧洲资产阶级启蒙时期,德国的理性主义者鲍姆嘉通(1714至1762年)最早使用了“美学”这个术语,作为一门科学的名称。从此“美学”这个词就诞生了。因此后人称鲍姆嘉通为“美学之父”。鲍姆嘉通认为,人类心理活动既然可以分为“知”、“情”、“意”三个方面,那么就应该有三个相应的专门学科去研究它们。当时已经有了研究理性认识(知)的逻辑学,也有了研究意志(情)的理论学,却还没有专门研究感性认识(意)的学科,所以鲍姆嘉通就把这门新学科命名为(Aesthetica)埃斯特惕卡,即“审美学”。但是由于中国、日本把它译为“美学”了,于是约定俗成,在我国就沿用“美学”这个称谓了。其实在1735年他的《关于诗的哲学沉思录》中,已首次使用了“美学”这个概念。到1750年,他就正式以《埃斯特惕卡》这个术语出版了他的《美学》第一卷美学专著。在此书第一章中,他明确的提出美学的研究对象问题。如我国当代著名美学家朱光潜先生在《西方美学史》上卷中介绍鲍姆嘉通时,就曾写到他认为“美学的对象就是感知认识的完善(单就它本身来看)这就是美;与此相



反的就是感性认识得不完善,这就是丑……美学是以美的方式去思维的艺术,是美的艺术的理论。”(《西方美学史》上卷,人民文学出版社,1979年版,第297页)请注意,这是有关“美学”这个概念的提出和第一个对“美学”所下的定义。

第二节 对“美”的有代表性论述

在鲍姆嘉通正式提出“美学”这个术语之前,早就有了对“美”的论述。在第一节中,我们已简略的介绍了我国古代时期的孔、老以及古希腊时期的毕达格拉斯、柏拉图和亚里士多德等人。在他们以后还有许多有代表性的人物谈及到“美”的问题。我国中世纪时期特别长,从秦王朝建立的公元前221年到朱明灭亡的1644年,大约经历了1860多年的历史,其中还不乏有论述“美”的人物。例如,秦朝宰相吕不韦(?至公元前235年)曾于公元前239年主持编撰的《吕氏春秋》一书中的《贵当篇》就有“治欲者,不于欲于性,万物之本也”;在《知分篇》也有“凡人物者,阴阳之化也”。这两段话,对于“性”的认识,是“物”为“性”而存在。把“性”看做比“物”更本质的东西。引申开去,就是世界一切事物之间的和谐与秩序,皆因为表达阴阳两性的和谐与秩序而已。

成书于秦末汉初的《黄帝内经》中,大量篇幅谈及阴阳失调是人体不和谐的表现,阴阳合拍,相互平衡,人体各部器官才能和谐的运行。

西汉淮安王刘安(公元前179年至公元前122年)与其门客合著的《淮南子·泰旅训》有“天地所包,阴阳所呕,雨露所濡,化生万物,瑶碧玉珠,翡翠玳瑁,文采明朗,润泽若濡。摩而不玩,久而不渝。奚仲不能旅,鲁班不能造,此之为大巧”。这就是说,天地造化之美,是由于客观的规律所形成的,不是什么一般能工巧匠所能造出来的。

我国相当于中世纪时期的儒家神学体系创始人董仲舒(公元前179年至公元前104年)提出的“中者,天地之美达理也”,和“举天地之道,而美于和”。(《春秋繁露·循天之道》)强调中和是美的美学观点。他这种“人天感应”说,曾被当代我国的美学家李泽厚、刘纲纪主编的《中国美学史》加以肯定,称为(董仲舒)“明确提出了天与人‘以类合之’、‘同类相动’、‘类之相应而起’的原则观点。这种观点,似乎也可以被认为是我国古代思想家对主体情感同外界事物的同形同构的某些朴素观察和猜测,它同审美和艺术创造有密切关系,并且影响了后世的诗论、画论。”(《中国美学史》,中国社会科学出版社,1984年版,第一卷,第488页)

汉代王充(27年至97年),字仲任,为汉代哲学家、文学家,著有《论衡》一书。