

SERIES ON ART & DESIGN
TEACHING INSTITUTIONS OF
HIGHER LEARNING

高等院校艺术设计专业教学研究丛书

主 编 贺 克 田 蓉 辉

设计美学教程



SERIES ON ART & DESIGN
TEACHING IN INSTITUTIONS OF
HIGHER LEARNING

高等院校艺术设计专业教学研究丛书

设计美学教程

主 编 | 贺 克 田蓉辉

图书在版编目 (CIP) 数据

设计美学教程 / 贺克、田蓉辉主编. — 长沙: 湖南美术出版社, 2010.11
高等院校艺术设计专业教学研究丛书
ISBN 978-7-5356-4071-0

I. ①设… II. ①贺… ②田… III. ①设计—艺术美学—高等学校—教材 IV. ①J06

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第224430号

SERIES ON ART & DESIGN
TEACHING IN INSTITUTIONS OF
HIGHER LEARNING

高等院校艺术设计专业教学研究丛书

设计美学教程

出 版 人: 李小山

主 编: 贺 克 田蓉辉

副 主 编: 何 丽 简圣宇 王兴业 张 淞

丛书策划: 何 辉 陈秋伟

责任编辑: 陈秋伟 彭 勇

特约编辑: 冯 福

责任校对: 谭 卉

装帧设计: 陈秋伟 文 波 谭冀俊

出版发行: 湖南美术出版社 (长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 长沙湘诚印刷有限公司 (长沙市开福区伍家岭新码头95号)

开 本: 889X1194 1/16

印 张: 9.5

版 次: 2010年11月第1版

2010年11月第1次印刷

印 数: 1-2000册

书 号: ISBN 978-7-5356-4071-0

定 价: 48.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105 邮 编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系更换。

联系电话: 0731-84763767

总序

21世纪是信息时代,更是设计时代,设计伴随着社会文明和科学技术发展的步伐在现代社会中扮演着越来越重要的角色,设计水准也成为衡量一个国家和地区经济发展水平的重要标志。现代设计的功能性和超前性,充分地体现了科学与艺术相结合的时代特征,设计在满足人们的现实生活需求的同时,还引领着社会的文化发展潮流,满足着人们不断变化的精神需求。

新材料和新技术的不断涌现,设计学科知识结构的不断更新,教学方法的不断变化,使得设计学科总是在一个动态的发展过程中。如何使我们的设计教育适应新的社会需求,如何把学生培养成为引导时代潮流的新一代创新型设计人才,是高等院校设计教育必须面对的课题。

设计学科是一个实践性极强的学科门类,既需要系统理论的支撑,同时更需要实践的检验,设计教育的核心离不开明确的培养目标和科学的教学大纲,教育思想和教学方法的改革也是依靠课程来实现的。

本套丛书的编写立足于设计课程的创新,定位于“设计教学现场”,旨在构筑以教学现场为中心的中国特色、区域文化、国际视野及当代情境相结合的设计教育教学研究平台,力求把最新的、最前沿的,也许是不成熟的,但是预知是有价值的知识展现给我们的学生。编写中我们还注重从认知、体验、创新、评价等环节来组织学科课程内容,将设计基本原理的呈现、学习方法和路径的指引、理论对实践的指导相结合,落实到可操作性上;同时,我们还注重学生探究式学习方法的养成与教师的示范作用,在课程设计时适度地加入了一定的实验性课题,为学生进一步深入地运用设计进行科学研究奠定了

基础。教学不是简单的教与学,教师的作用应该是在学生思维停顿时,启发学生的思维。所以在本套丛书中我们加强了设计研讨、案例分析、设计评判等方面的内容,使内容更加贴近学生的实际,更容易为学生所接受,以利于在教学过程中调动学生的积极性与互动参与性。在教学中学生设计的结果固然重要,但是对于学习而言,设计的过程可能比结果更为重要,学生的创造性思维及设计能力只有在学习的过程中才能得以提高。

总而言之,编者在本套丛书的编写中力图在理论性上强调严谨的科学性和广泛的适用性,在实践性上强调通用性和技术的可操作性;课题安排既有适应学生职业发展需求的实践性课题练习,也有强调设计前瞻性的实验性课题训练。希望通过课程的学习能够提高学生提出问题、分析问题和解决问题的能力。

由于本套丛书所涵盖的课程门类较多,各门课程又有各自的学科特点,无疑会留下许多遗憾和不尽如人意之处,诚挚地希望各院校的教师和同学在使用过程中反馈宝贵的意见。

孙湘明、何辉

2010年7月

目 录

前 言	001
-----	-----

第一章 美的本质	003
----------	-----

第一节 对“美的本质”的几种探讨途径	004
第二节 美学观	008

第二章 美的根源	012
----------	-----

第一节 模仿说	013
第二节 游戏说	015
第三节 巫术说	017
第四节 劳动说	019
第五节 美与艺术起源的“多元决定论”	021

第三章 什么是设计美学	022
-------------	-----

第一节 设计的本质	023
第二节 设计美学的概念与特点以及应具备的本质要素	025

第四章 设计类型	029
----------	-----

第一节 视觉传达设计	030
第二节 工业设计	033
第三节 环境艺术设计	035
第四节 建筑设计	037
第五节 服装设计	039
第六节 戏剧舞台美术设计	041

第五章 设计文化 043

- 第一节 设计的价值 044
- 第二节 中西设计文化概述 048

第六章 设计的艺术美与技术美 057

- 第一节 艺术美 058
- 第二节 技术美 065

第七章 设计的形式美与功能美 073

- 第一节 形式美 074
- 第二节 功能美 081

第八章 设计的材质美 087

- 第一节 概述 088
- 第二节 材质美 090

第九章 影响中国设计的美学思想 096

- 第一节 儒家美学思想对中国古代设计的影响 097
- 第二节 道家美学思想对中国古代设计的影响 103
- 第三节 意境对中国古代设计艺术的影响 106
- 第四节 意境对中国现代设计艺术的影响 109

第十章 影响西方设计的美学思想 112

- 第一节 影响西方古代设计艺术的形式观念 113

第二节 影响西方古代设计艺术的模仿说	117
第三节 影响西方古代设计艺术的宗教观念	119
第四节 影响西方设计艺术的美感与审美心理	121

第十一章 设计师	134
-----------------	------------

第一节 设计师及其知识与技能	135
第二节 设计师的社会责任与创作个性	139

参考文献	142
-------------	------------

后 记	143
------------	------------

前言

设计美学是现代美学研究的一个重要分支。自从近代工业设计成为独立的学科形式以来,关于其理论上的探索一直没有停止过,但是到目前为止,系统的设计美学理论一直处在严重缺失的发展状态,许多理论依然套用传统的艺术哲学或美学体系,从而混淆了艺术与设计之间美学特征的差异。随着设计专业的广泛拓展和应用,设计美学的理论指导作用显得愈发重要。

关于设计美学的理论探讨,应该是从美学或者形式美的研究开始的。单从形式法则的设计原则来看,历史上早就有人进行过这方面的研究。从古希腊时期开始,毕达哥拉斯学派就奠定了形式美的理论基础,黄金分割率的设计原则,两千多年来,一直成为人们创造物体形式的设计方法,这是人类最早探讨设计美学中数学模型的理论分析;同时,苏格拉底也提出过关于技术美学六大特征的理论框架;文艺复兴时期,意大利数学家斐波纳奇用等比数列创造出优美的费波纳奇数列形式,合理地分析了物体造型形式美的比例关系;特别是后来的艺术大师兼科学家列奥那多·达·芬奇,更是用大量的设计作品,证实了形式美存在的数学基因;17世纪的美学探索理论也层出不穷,不管是英国经验主义美学的代表人物洛克,还是德国理性主义美学的先哲莱布尼茨,都从不同角度对审美客体的美学特征作过解析,尽管当时欧洲的美学论争其理论相悖甚远,但对于形式美学的研究兴趣,足以证明该理论对人类的影响;近代以来,在与设计美学关系最为密切的分支学科——技术美学——的研究中,影响最大的代表当属海德格尔和德苏瓦尔,他们的技术美学特征理论对设计美学理论的建立,有着极大的借鉴和支撑作用。除此之外,在设计界和艺术

界,19世纪以来,许多大师通过不同的科学理论和艺术流派,充分展现了绘画和建筑作品的表现魅力,他们用不同的方法和创作形式,证明了设计美学的精神内涵和价值,其代表不仅有瑞士的建筑设计师勒·柯布西耶,同时还有风格派艺术家蒙德里安。前者总结了人体比例与数学的相关性,对建筑设计具有科学的指导意义;后者则通过冷抽象的绘画色彩面积,来揭示等比数列的和谐关系。在这里,所表现出来的作品文化内涵,不论是强调科学性还是艺术性,都具有不能否定的形式美特征,这是人类开始深入面对设计美学所作的理性思考。

我国自从改革开放以来,设计与技术美学等方面的理论探索也有较大进展,尤其是艺术和科学的学科渗透,在创造原则上更强调物品设计中“用”和“美”的辩证关系,这不仅在传统艺术领域里开创了设计美学理论探索的先河,而且在科学界引起了高度的关注,就连我国国防科技领域的泰斗钱学森同志,也极为关心与设计美学有关的理论发展,并身体力行地为这方面探索的书籍撰写过前言,成为与设计美学血脉相关学科发展的积极支持者。

尽管如此,真正意义上的设计美学及相关理论探讨,目前我国还是较为少见的。因为,从设计美学涉及的研究范围来看,它囊括了艺术、技术、文化、心理乃至哲学等各个方面,它既是一个多学科、广交叉的综合研究领域,又是古老而年轻的学科;它既包含了精神层面的理论探索,又带有具体设计原则的经验总结。因此,学界对设计美学的理论范围和学术地位的认定,还处在探讨阶段。不过,从目前社会上广泛涌现的设计专业及其相关专业分支的发展现状看,建立起初步的设计美学理论

体系,已显得刻不容缓。

可喜的是,《设计美学教程》的出版缓解了这方面理论欠缺的尴尬,此书对该系统理论的探索作了大胆的尝试和解析。从作者的研究视角到分析层面都可以看出,《设计美学教程》不仅是作者长期从事设计实践和艺术教育的心得,同时,它也是艺术设计工作者对专业发展的责任和义务的强烈呐喊,从宏观的角度来看,它更是作者长期以来进行设计实践所凝结的心血、经验和成就的理论集成。

让我们用鼓励、关心和呵护的态度,来维护《设计美学教程》这棵幼小的理论嫩芽,祝愿这棵希望之苗茁壮成长,在和煦的阳光、空气和雨露的滋润下,长成参天大树,最终能成为艺术设计专业的理论栋梁。

冯伟一

2010年10月于西安

第一章

美的本质



要点提示

○ 学习目的

通过本章的学习,了解中国和西方的学者是如何从主体、客体、主客关系、实践和主体间性等方面探讨“美的本质”的。理解“美的本质”不是一种实体而是一种意义。

○ 学习重点

了解学者是如何从主体、客体等方面探讨“美的本质”的。

○ 学习难点

了解实践美学学派的“美的本质”观的贡献和局限。

○ 参考课时

2课时

第一节

对“美的本质”的几种探讨途径

在日常生活中,我们随时随地都能够感受到各种各样具体事物的美,如一栋独具韵味的别墅,一套设计新颖的服装,一件细腻温婉的象牙雕刻作品……尽管这些美的事物在文化内涵上丰富多彩,在形式上千差万别,但都能够打动我们爱美的心灵,让我们获得丰富的审美感受。这表明,“美”并不只是一个抽象的概念,而是蕴藏在具体的、个别的美的事物当中的,具有一种相互关联的、共同共通的性质。这种性质使得千差万别、各呈其韵的美的事物获得了一个共同的本质,而这个本质,就是“美的本质”。因而,“美的本质”问题是美学研究的一个最基本的问题,人们的习惯是学习数学首先要弄清楚“数学是什么”,学习建筑首先要弄清楚“建筑是什么”,那么“美”是什么呢?或者说,“美的本质”究竟是什么?

如果让我们举出几个“美的事物”的例子,那并不是什么难事,春花秋月、夏雨冬雪、惊涛飞瀑、峭壁苍松……美的事物无处不在,特别是在日常生活审美化的今天,无论是自己的居家摆设,还是外出时见到的都市美景,无一不在激起我们审美愉悦的感受。

但问题是,如果要我们像回答“原子是什么”、“诗歌是什么”和“花瓶是什么”等此类明白、确切的问题那样回答“美是什么”的问题,则遇上了非常大的困难。正如黑格尔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)说的那样:“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,究竟哪一方面才是本质,也还是一个引起争论的问题。”^①

“美是什么?”两千多年前伟大的古希腊思想家、哲学家柏拉图(Plato)在《大希庇阿斯》里的发问,自其被推向前沿之日起,就注定要成为后来无数智者哲人绞尽脑汁、冥思苦想,甚至穷毕生之力去寻找答案的难题。

在西方,对这一难题的追问,早在柏拉图之前就提出,毕达哥拉斯学派的解决方案在于他们所提出的“美是数的和谐”;柏拉图深感“美是难的”,由此提出“美在理念”——当“理念”施加到某件事物上面,那件事物便具备了美;而柏拉图的弟子亚里士多德(Aristotle)则尝试从形式着手,认为“美在秩序、匀称、明确”。

之后,西方历代理论家、神学家、哲学家、美学家等又陆续提出了各自的论述:“美是太一的光辉”(普罗提诺 Plotinus)、“美是一种恰到好处的协调和适中”(笛卡尔 René Descartes)、“美是对象作用于神经所感到的舒适”(斯宾诺莎 Baruch Spinoza)、“美是内在感官的舒适”(夏夫兹博里 Shaftesbury)、“美是物体的属性”(伯克 Edmund Burke)、“美是一种本原现象,事物的构造符合它的目的才显得美”(歌德 Johann Wolfgang von Goethe)、“对于我是自由的世界就是美”(费希特 Johann Gottlieb Fichte)、“美是关系”(狄德罗 Denis Diderot)、“美是感性认识的完善”(鲍姆加

^① 黑格尔.美学.第一卷.北京:商务印书馆,1982.

登 Alexander Gottlieb Baumgarten)、“美是无目的的合目的性”(康德 Immanuel Kant)、“美是理念的感性显现”(黑格尔 Hegel)、“美是生活”(车尔尼雪夫斯基 Nicholas Gavrinovic Chernyshevski)、“劳动创造了美”(马克思 Karl Marx)、“美是直觉的表现”(克罗齐 Benedetto Croce)、“美是意味的形式”(克莱夫·贝尔 Clive Bell)……尽管各异,但都没有超越柏拉图对“美的本质”的发问。

至于中国,则有先秦老庄的“道为至美”、孔子“里仁为美”、孟子“充实之谓美”、钟嵘“美为滋味”等。新中国成立后,受马克思《1844年经济学哲学手稿》中蕴涵的“美是人的本质力量的对象化”美学思想的影响,出现了“美学四大派”,即以吕荧和高尔泰为代表的“主观派”、以蔡仪为代表的“客观派”、以朱光潜为代表的“主客观统一派”以及以李泽厚为代表的“客观社会——实践派”,彼此之间就“美是什么”这个问题进行了激烈的论争。

无论是在西方还是在中国,围绕“美是什么”的思辨、争论在不断地深化和扩展,更多新的、难解的困惑与疑问也随之涌现。最后,出现了所谓的“第三条道路”,干脆否定对“美”之追问的合理性——“美,本来就是这样一个子虚乌有的字样,为了探讨它的本质,竟耗尽了历代学者的心血!”其代表人物德国分析哲学家路德维希·维特根斯坦(Ludwig Wittgenstein)就以严密、细致的语言分析论证,提出驳难:美的本质是一个伪问

题!学术界里的许多人认为,不仅“美是什么”这个问题没有结论,就连这个问题本身也成问题。

为了更好地厘清“美的本质”问题,我们应当回溯中外美学史上,对“美的本质”问题的探索和争论。

一、从客体对象上探讨美的本质

由于人们往往是先遇到具体的事物,然后才产生美感,所以,在西方美学史和艺术史上,学者们对于“美的本质”的探寻,首先是从客体对象上开始的。他们坚持认为美是一种客观存在的东西,从而把美的本质归结为事物的某些属性。(图1-1、图1-2)

毕达哥拉斯学派认为,美以事物形式各部分之间的和谐、对称和适当比例的方式存在着,可以用严格的数量表达出来。他们发现按照1:0.618“黄金分割率”(图1-3)呈现的形状是最容易让人产生美感的。亚里士多德又进一步把大小、体积和安排看做美最本质的标志。

近代英国美学家伯克也主张美是物体的属性,他从实际经验出发,最后把这些属性归纳为七种:第一,比较小;第二,光滑;第三,各部分见出变化;第四,各部分融为一体;第五,娇柔纤细的结构;第六,颜色鲜明柔和;第七,色彩之间富于变化而达到冲淡。伯克的归纳让人联想起穿着渐变色连衣裙的少女,只有这个形象才最契合他的七项属性,不过这只属于“优美”的范畴,意味着他至少遗漏了“壮美”这个相对于“优美”的美学范畴。



图1-1 赫耳墨斯和小酒神



图1-2 帕提依神庙



图1-3 古希腊雅典卫城的女神柱

在我国美学界,蔡仪持有类似看法,他认为美只是事物的一个属性,不依赖于欣赏者而存在。物体是客观的,美也是客观的,美的本质就是事物的典型性。对此,有学者质疑:自然界中有“典型的苍蝇”,社会生活中则有“典型的地主恶霸”,他们可好像一点也不美呀!

二、从精神意识上探讨美的本质

由于具体事物之间的差别太大,学者们转而从更具有普遍性和稳定性的客观精神理念着手,试图从中找出美的本质。柏拉图认为,美的本质就是“美的理念”,“理念”是唯一真实的,是第一性的,具体事物则是第二性的,是由理念派生出来的。比如床有三种:第一是关于床的理念;第二,有了床的理念之后,木匠才能制作出现实生活中个别的床;第三,画家所画的床,又是模仿个别的床,所以是“影子的影子”。这样一来,柏拉图就得出了结论:具体的事物之所以美,是因为它们“分享”了美的理念。

柏拉图的理念说在西方影响很大,古罗马的普罗提诺就把柏拉图的“理念说”发展成了“流溢说”,用“太一”替换了“理念”,提出“太一”主宰着整个宇宙,是美的源泉。中世纪神学美学家奥古斯丁(Aurelius Augustinus)和托马斯·阿奎那(Thomas Aquinas)则用“上帝”来替代“理念”,声称事物的美是上帝给予的,上帝是最高美,而具体的事物之所以美,是因为分享了上帝的光辉。黑格尔“美是理念的感性显现”仍然把美的本质归结为理念。这些看法,都是把某种客观精神当做美的本质,认为美不过是某种客观精神的显现。

随着神学思想的逐渐解体 and 人的自我意识的觉醒,西方近代美学家开始从人的主观心理上探求美的根源,倾向于把美的本质归结为情感、想象和直觉等心理因素。他们认为美是一种纯主观的东西,美根本就不具有客观性。18世纪英国经验主义美学的代表休谟(David Hume)就说过:“美并不是事物本身里的一种性质,它只存在于观赏者的心里,每一个人心里见出一种不同的美。”

我国学者吕荧则在1953年《文艺报》上撰文提出:“美是人的一种观念。”他说:“美,这是人人都知道的,但是对于美的看法,并不是所有的人都相同的。同是一个东西,有的人会认为美,有的人却认为不美,甚至于同一个人,他对美的看法在生活过程中也会发生变化,原先认为美的,后来会认为不美;原先认为不美的,后来会认为美。所以美是物在人的主观中的反映,是一种观念。”美的主观论的另一位代表高尔泰也持相同的看法,他更直截了当地说:“美,只要人感受到它,它就存在,不被人感受到,它就不存在。”

这种把美归于主观的看法,存在着不少问题,很容易走向相对主义:我觉得美就美,觉得不美就不美。因此这种看法是相当独断的,与把美归于纯粹客观的看法相比,这种把美归于纯粹主观的看法,是从一个极端走向另一个极端。其实,探索美的本质的途径既可以从客观事物的属性入手,也可以从人的精神意识或主观方面着眼,还可以采取主体与客体互联互动的方法,力图从中找出美的本质。

三、从客观与主观之间的关系来探讨美的本质

法国启蒙运动思想家狄德罗在《论美》中提出“美在关系”的论点,认为只有事物与人发生了联系,人们才能感受到美。狄德罗曾以法国古典剧作家高乃依(Pierre Corneille)的悲剧《贺拉斯》(图1-4)里的名句“让他去死吧!”为例,说明美随关系开始、增长、变化和衰落。该剧本描写的是公元前600多年罗马发生的战斗,其中贺拉斯三兄弟为祖国的荣誉与敌人厮杀,结果两人战死,一人逃跑。老贺拉斯的女儿向父亲报告情况说,她的兄弟二死一逃。老人沉思着,然后愤怒地对女儿说:“让他去死吧!”原来这句话表现的是一个老人强烈的爱国情怀。所以,狄德罗说:“原来不美不丑的话‘让他去死吧’,在我逐步揭露其与环境的关系后而变美,终于成为绝妙好词。”因此,只有在特定的情境和环境中,事物才能成为



图1-4 贺拉斯兄弟的宣誓_大卫(法国)

审美对象。

我国美学界,主张美在主体与客体之间的关系的是著名美学家朱光潜,他曾在其专著《文艺心理学》中指出,“美不仅在物,亦不仅在心,它在心与物的关系上面”,后来,他又进一步给美下了一个定义:“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。”或者说,“美是主观与客观的辩证统一”。为了形象地说明这一观点,朱光潜引用了苏东坡的《琴诗》:“若言琴上有琴声,放在匣中何不鸣?若言声在指头上,何不在于君指上听?”

这种观点无疑比前面所提到的纯粹主观论和纯粹客观论迈进了一大步,但是问题仍然存在,如前面吕荧曾经提到,在实际生活中,即便是同一个人,对同一样事物所持的看法,也是会发生变化的。原先认为美的,后来会

认为不美;原先认为不美的,后来会认为美。因此,“主客观统一说”并不能给出完满的答案,相反,却暴露了自己的理论缺陷。为了充分地理解美,还需要把主观与客观之间的关系,放到人类社会的实践中去观察和审视,这就要涉及马克思主义的实践美学观。

四、通过对语言的分析,否定“美的本质”的存在

对于“美的本质”的探讨,总会存在着片面性,难以找到一个面面俱到的、能够用几句话就表达清楚的答案。一些学者认为探讨“美的本质”没有实际价值,不如否定它!

这种观点的代表人物是德国的语言分析哲学家路德维希·维特根斯坦,他认为“美的本质”是一个伪问题!他提到,“一张脸的美,跟一把椅子的美、一朵花的美或是一本书的装帧的美是各不相同的”,也就是说,在这里同是运用“美”这一个词,但在不同的场合中所具有的意义,却有着很大的不同。他说:“我想不出比‘家族相似性’更好的表达式来刻画这种相似关系,因为一个家族的成员之间的各种各样的相似之处——体形、相貌、眼睛的颜色、步姿、性情等等,也以同样方式互相重叠和交叉——所以我要说:‘游戏’形成一个家族。”^①从这一点出发,他得出结论说,“美”的概念是破碎而凌乱的,美的本质是一个伪问题。我们认为,这种消解理论是片面、偏颇的,缺乏辩证的思维。

^① 维特根斯坦.哲学研究.北京:商务印书馆,1996.

第二节 美学观

一、实践美学观

马克思并没有建立完整的美学体系,后世的美学家以马克思关于美和艺术的论述为基础,建构起马克思主义美学,其中“实践美学派”是最接近马克思原著的美学学派。以著名美学家李泽厚、刘纲纪等为代表的“实践美学派”认为美既有客观性,也有社会性,是“客观性与社会性的统一”。实践美学派关于美的定义有“美是人的本质力量的对象化”,“美是自然的人化”。

李泽厚曾对美感的层次进行区分。他根据内在的“自然的人化”原则,将美感区分为三个层次:悦耳悦目,悦心悦意,悦志悦神。这三个层次共同的地方是“悦”,即都有一种愉快,否则就不称其为美感。不同之处在于美感层次高低的差异。悦耳悦目处于最低层次,即感觉层次;悦心悦意处于中间层次,即知觉层次;悦志悦神处于最高层次,即精神层次。

美是“人的本质力量的对象化”则包含了以下几个方面的要点:

(一) 审美活动中的主体,其实是一种社会实践的产物

首先,人的审美意识并非与生俱来,而是人类长期发展和进化的产物,所以寻找美的根源,需要从人类社会实践开始。人的审美意识是人类通过实践活动,把自己掌握真和实现善的进行自由创造的本质力量,在对象世界中感性显现出来的结果。

动物固然也生产,它替自己营巢造窝。动物只制造它

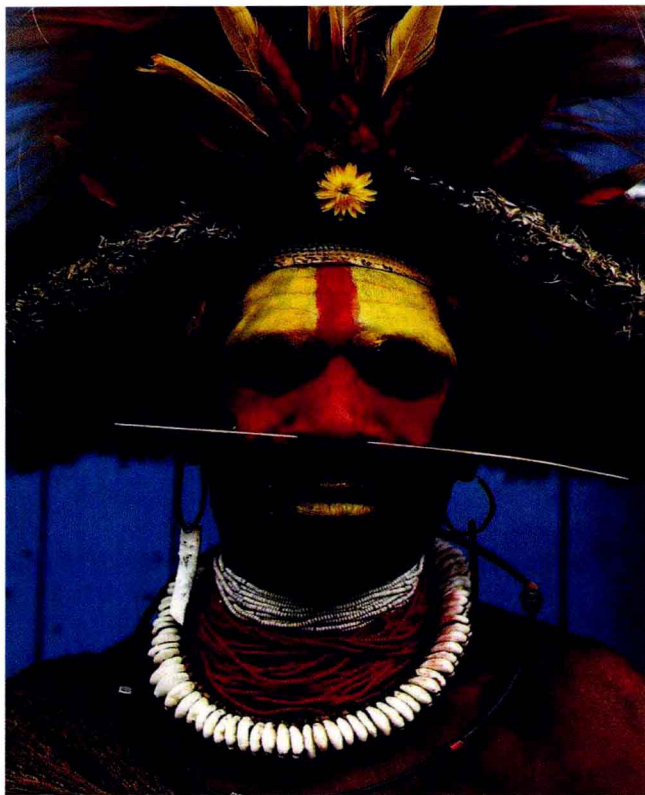


图1-5 部落首领

自己及其后代直接需要的东西,它们只片面地生产。被本能束缚的动物是不会去欣赏美的。当人类刚刚诞生的时候,有些自然物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。他们发明了工具并以此猎获野兽。人类从这些工具和猎获物中看到了自己具有比某些自然力更强大的力量。于是他们在食用这些动物的肉之后,继而把这些动物的残留物佩戴装饰在身上当做确证(图1-5),包括凶猛的野兽,譬如狮虎的牙

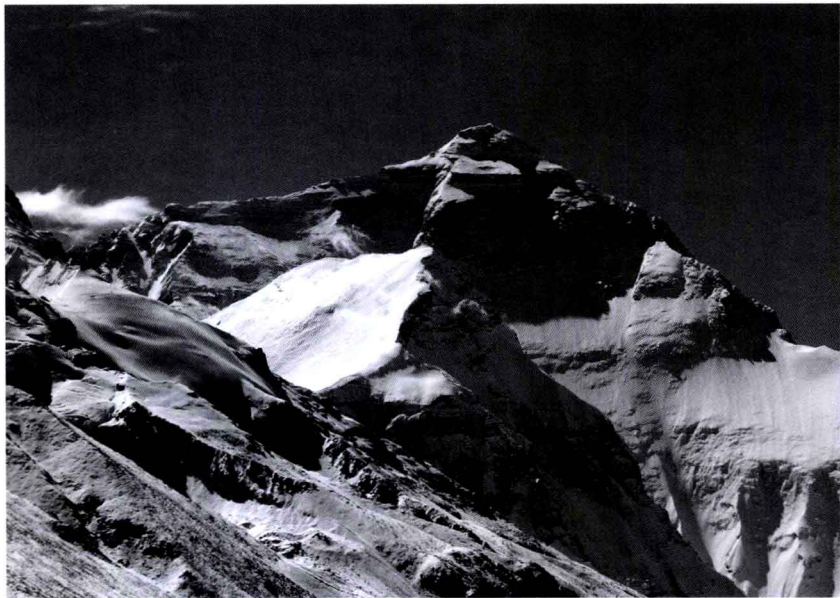


图1-6 珠穆朗玛峰

齿、爪子、骨头；灵巧的走兽，比如狐狸、貂等的皮毛和鸟的羽毛之类，使这些东西成为最早的审美对象。野兽的牙齿、爪子、骨头，代表“体力的充沛”，因为猎取这些体形庞大的野兽，没有健壮的体魄是不可能的；而灵巧走兽的皮毛和鸟的羽毛则代表了智慧，因为这些机灵的动物仅凭蛮力是捕捉不到的。因此，这些动物的特征物在原始人类眼中之所以美，是因为其中已经凝聚了人类创造性劳动的本质力量，所以才能引起人们的愉快，才能变成美。可见美从一开始就是在劳动过程中产生的。后来随着人类劳动过程的发展，范围不断扩大，可以引起人们愉快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。所以，马克思《1844年经济学哲学手稿》中提出了“劳动创造了美”的美学命题。

其次，人的审美意识还需要在后天实践中发展和完善。马克思指出，“如果你想得到艺术的享受，你本身就必须是一个有艺术修养的人”，“对于没有音乐感的耳朵来说，最美的音乐也毫无意义”。实践告诉我们，对音响的感觉是人类的共有本能，任何一个听力健全的人都可以不受任何训练而倾听音乐，但是，对音乐美的感悟却是因人而异的，它取决于个人的审美能力，依托于人的想象力、理解力、感受力等心理功能的综合。如果你对音乐



图1-7 琵琶演奏

没有欣赏力，没有感情，那么你听到最美的音乐，也像是听到耳边吹过的风，或者脚下流过的水一样。

所以，审美者要想具有良好的审美意识，还需要在后天实践中不断地进行练习和积累。

（二）美是自然向人生成的产物，是人的本质力量的对象化

单纯的自然事物是没有审美意味的，只有当它们与人联系起来的时候，才成为了审美对象。比如，到野外去搞春游活动时，有的同学会感叹：“啊，前面那一座山好高好雄伟呀！”认真追问起来，我们之所以说山峰很高很雄伟，那是因为我们从我们自身的角度来观察山的。试想一下，相对于地球来说，那座山还很高很雄伟吗？不，它只不过是稍微凸起的土包罢了。（图1-6）

诗人白居易曾把歌女弹奏琵琶描写成“小弦切切如私语”（图1-7），意思是说小弦发出的音色，就好像人们在窃窃私语一样。而实际上，弦的响动与人的私语毫无因果关系，声音的产生是由于物体的振动，这是一种自然现象，和人的私语无关。人们之所以感觉它好像私语一样，那是因为人们把它拟人化了，这才觉得它是美的。还有所谓“风在吼”、“黄河在咆哮”，都是这个道理。

马克思指出，人不是一般的生命个体，而是“有意识

的生命个体”，也就是说，人在进行审美活动的时候，其实隐含着一种潜在的动机，那就是寻找机会满足“自我实现”的需求。审美者之所以在亲身参与和体验中感到快乐，是因为他通过自己一定的努力，在某种对象上留下了自身能力的印迹，从而在心理上产生一种满足感。

正是由于这一特性，才使人从本质上超越了动物而成为了大自然的主人，因为他能够不断地超越客观对象，并最终超越自身，从而向自然界全面展开自己作为人的本质力量。

（三）美的生成过程，具有条件性、历史具体性

美的生成过程，是有条件性的、历史具体性的。美的观念、美的趣味受时代、民族、阶级、文化教益等的影响。马克思说：“忧心忡忡的穷人甚至对最美的景色都无动于衷。”车尔尼雪夫斯基在《生活与美学》中说，劳动人民觉得具有“红润的面色”、“体格强壮”和“长得结实”的特点的女孩子才是美的，但上层贵族却觉得那些具有“苍白的面色”、“忧郁的神情”和“纤细的手脚”的女子才是美的。

因此，我们必须认识到，美是随着社会、历史以及当时具体情境的变化而变化的，但这不等于说美就没有一个相对固定的标准，更不像维特根斯坦所说的那样，“美”的概念是破碎而凌乱的，美的本质是一个伪问题。

二、主体间性美学观

我们需要注意的是，“实践美学派”所依赖的主体性哲学思维方式，在很大程度上依然是一种“主客二分”、“主客对立”的思维模式。在对待自然方面，过分强调自我主体对客体自然的征服、改造，极易导致“人类中心主义”思想的泛滥，把自己当成了整个生态系统的“中心”和“世界的绝对的主人”（图1-8）。在对待人与人的关系方面，也往往会把他人视为异己的“他者”，导致人



图1-8 被砍伐的树木

与人关系的紧张、冷漠和疏离。此外，过分强调理性，将导致“工具理性”的膨胀。

以李泽厚先生为代表的实践美学学派的历史局限性也在于此，如过分强调理性的作用，忽略了审美的超理性特征；强调实践的物质性，忽略了审美的精神性，结果用外在的实体或物质实践作为审美的根据，强调审美的社会内容，忽视了人的精神生活。

主体对世界（“客体”）的认识、征服、占有、同化并不能达到自由，因为世界仍然与主体对立，抵抗主体，不可能完全成为主体的化身。正因为如此，主体性哲学没有解决如何实现超越、达到自由的问题。

针对以李泽厚为代表的“实践美学派”理论体系所存在的问题，学者杨春时建立了“主体间性美学”的理论体系。^①他指出，审美是一种生存方式，而且是独立的、超越现实生存方式的自由的生存方式。在这个自由的生存方式中，主体获得了自由和全面发展，成为审美主体。同样，审美对象也不再是与人分离、对立的客体，而成为与人交往、对话并达到充分地互相理解、互相融合的另一主体，它成为自由人交往的对象。主客对立的世界是死寂的客体，是人的对立面，人类占有和征服它，它也抵抗和威胁着人类。现实主体必须放弃片面的主体性

^① 杨春时. 美学. 北京: 高等教育出版社, 2004.