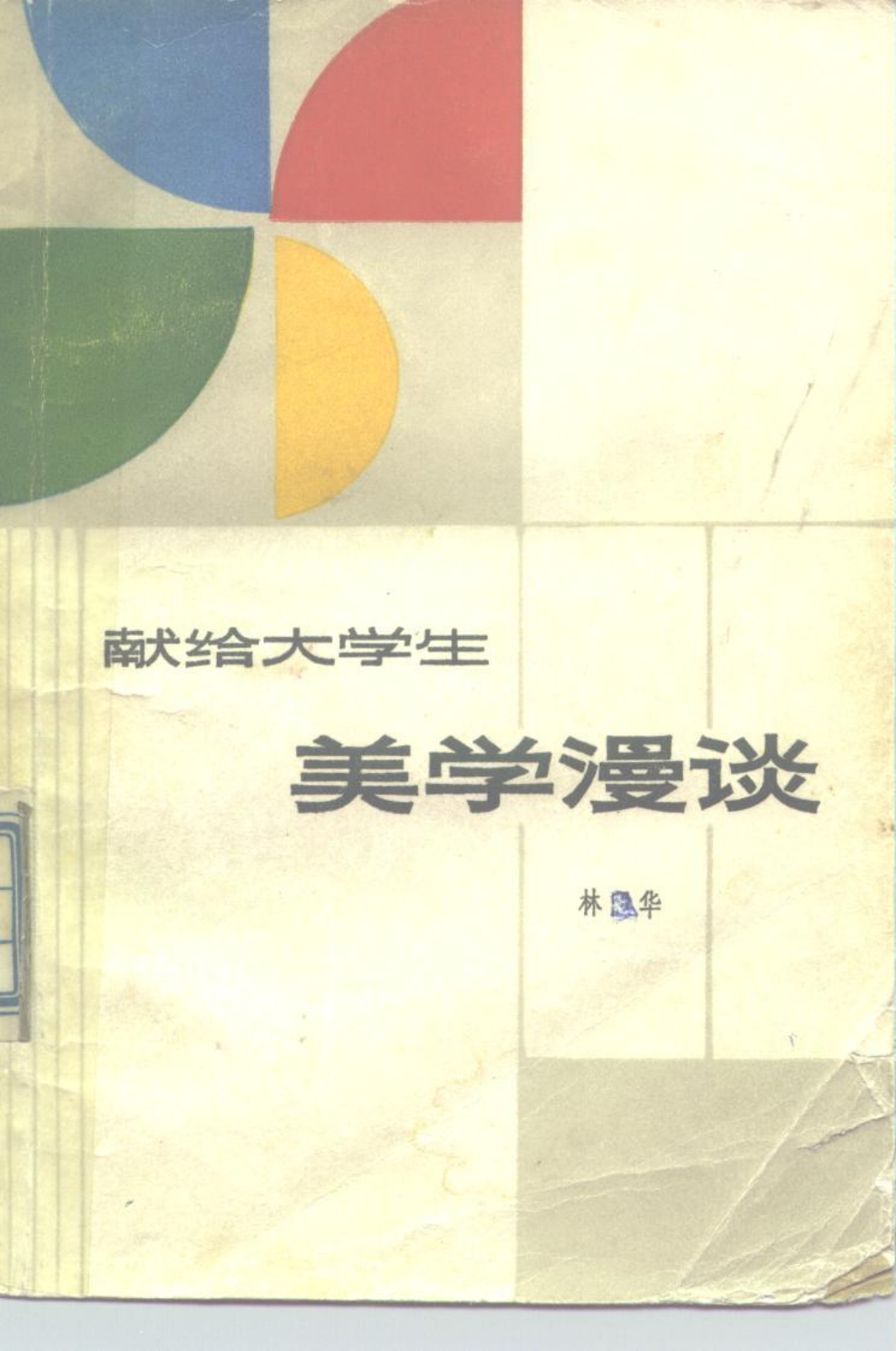




献给大学生

美学漫谈

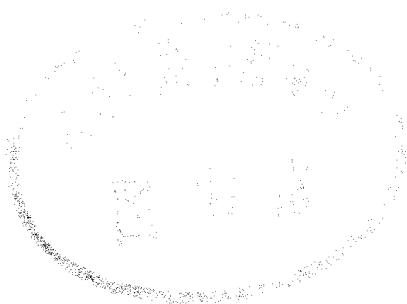
林 华

41810

献给大学生

美学漫谈

林同华



S0186246

江苏人民出版社

内 容 提 要

这是一部写给大学生的美学基础读物。全书分十章，分别谈及美的学问、美的本质、自然美、形式美、美丑转化、审美情感、审美想象、审美判断、审美教育等。作者在书中提出美的本质是一个流动范畴的观点，并以此统贯全书，笔触伸入生活美、自然美、艺术美的底蕴，给人以新鲜感，足以启发读者探讨美学的兴趣。

美 学 漫 谈

——献给大学生

林 同 华

江苏人民出版社出版

江苏省新华书店发行 常州人民印刷厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/32 印张 9.125 插页 2 字数 180,000

1984年1月第1版 1984年1月第1次印刷

印数 1—17,500册

书号：2100·018 定价：0.85元

责任编辑 朱 建 华

目 录

一、从伍举论美说起——谈谈美的学问(一)……………(1)

楚灵王和伍举谈美——人和现实的审美关系——原始
仿生学与审美观——古代物质文明美——按照美的规
律来塑造——雷蒙·洛埃维的工业美学公司——技术
美学的原则——劳动美学与主体的发展——服装艺术
的美学与生活美学——景观美学——人工景观与人文
景观——美学与建设新生活

二、留取丹心照汗青——谈谈美的学问(二)……………(26)

古代神话的美学——苏格拉底论美善——柏拉图谈心
灵美——孔子论“五美”——心灵美的结构——艺术
美的伦理价值——伦理美学的形象性——伦理美学的
意义——美学的含义概括

三、金苹果与众女神——谈谈美的本质……………(47)

阿喀琉斯的脚踵——本质和现象的哲学概括——贝多
芬的外貌丑和音乐美——《红楼梦》里的王熙凤和薛
宝钗——柏拉图、康德、黑格尔的美论——车尔尼雪
夫斯基的美论——现代美学家的美论——马克思的
“美的规律”论——普列汉诺夫的贡献——当代世界
三大美学流派——美是一个流动范畴——伊利亚特神

2006/09

话的美学——汉字“美”的意义——静中有动，动中有静——美的变化和流逝——美在关系——没有永恒的美

四、天开图画即江山——谈谈自然美……………(81)

美不自美，因人而彰——金银美及其两重性——菊花美的长河——自然美也是一个流动范畴——太阳美丑的两重性——空间的自然美——时间的自然美——运动的自然美——人们关于自然美观念的发展——明月美的艺术表现——“自然的人化”的美学意义

五、印象派日出观赏——谈谈形式美……………(118)

《日出印象》的新形式——安格尔论形式——美是内容与形式的统一——美与形式的关系——形式美的意义——整齐一律——平衡对称——符合规律——和谐——现代派的形式主义美学思潮——形式美的主要规律

六、常人尽笑板桥怪——谈谈美丑转化……………(146)

《聊斋志异》的“罗刹海市”——美与丑是一对美学范畴——美与丑是可以转化的——司徒庙的古柏奇姿——罗丹的美丑观——巴尔扎克雕像的诞生——美丑的艺术表现——中国园林艺术的美丑辩证法——韩愈的诗和佛教的罗汉雕塑——戏剧丑角之美——中国绘画美学的“奇”与“怪”——石林的奇石之美

七、伯牙蓬莱创水仙——谈谈审美情感……………(170)

伯牙移情的故事——里普斯的移情说——孔子的《猗兰操》——曾云巢画昆虫的故事——移情的客观根源——移情说产生的背景——表现主义的先驱者蒙克——情感的生理基础学说——审美移情与审美情感——道德感、理智感与审美感的关系——审美移情说的弱点——布洛赫的心理距离说——体验派与审美移情——表现派与审美距离——审美情感的艺术表现

八、红杏枝头春意闹——谈谈审美想象……………(197)

审美想象的本质——三块石头的想象——审美想象的客观根源——想象与记忆——丰富想象的必经之途——现代派的审美想象——中国美学的“想象”概念——审美想象与形式美——审美想象的分类——梦与直觉思维的作用——灵感和憧憬——想象力的认识功能——想象来自人民

九、师旷鉴别濮水声——谈谈审美判断……………(223)

“高山流水”——师旷与师涓——审美判断的含义——审美判断的两种形式——审美情感与审美判断——“谈到兴趣无争辩”——惠特曼的《草叶集》——审美判断的普遍性——郭沫若新诗的发现者——海涅的《西里西亚织工之歌》——树立正确的审美判断标准——审美判断的客观根据——审美判断的分类——优美与壮美——普及和提高的判断——审美判断的两端——儒家和道家的批评观——审美判断与审美教育

十、神童威特的奇迹——谈谈审美教育……………(253)

威特的培养——维尼的启发——美育的含义和任务
——美育的起源——古希腊的美育——中国古代的美育——欧洲中世纪的宗教美育——文艺复兴时期的美育家维多里诺——夸美纽斯的美育观——卢梭《爱弥儿》的美育观——赫尔巴特的美育观——席勒的《美育书简》——斯宾塞和蒙台梭利的美育观——阿兰的美育观——中国近现代的蔡元培的美育观——马克思主义的美育观——美育与德智育的关系——美育的方法论

后 记.....(288)

一、从伍举论美说起

——谈谈美的学问(一)

楚灵王和
伍举谈美

相传为春秋时期(公元前770—476年)历史学家左丘明所作的《国语》一书,记述楚灵王(前540—527年)和他的一位大臣伍举谈美的故事:

楚国的国君楚灵王在今天湖北潜江县西南的地方——章台,建造了一座供他出巡游玩的行宫。当然,行宫是建造得很美丽的。楚灵王得意洋洋,带着大臣伍举,登上行宫。他对伍举说:“你看,这行宫造得多美啊!”但是,伍举并不以为然,他觉得,什么是美,什么是丑,在楚灵王头脑里,并没有鉴别清楚。于是,他向楚灵王叙说了一番美学道理:

“我听说,国君能信任有才能的人,这才可叫做美。能使人民安定,这才叫做快乐。能任用有德行的人,这才叫做聪明。没有听说,建造高大的建筑物,雕刻各种装饰,这就叫做美;用各种乐器喧哗,这才叫做乐。我也没有听说,用奢侈的物品,迷醉于漂亮的女人,这能叫做聪明。”

什么是美呢?伍举下了一个定义:

“所谓美，就是对于上下、内外、大小、远近都没有害处的事物，因而，才称之为美。如果单从眼睛观看，可说很美丽，然而，财政开支，入不敷出，国家经济贫乏，只是聚集人民的利益，用于自己的享受，而人民生活，却非常穷困，这哪里谈得上美呢？”（见《中国美学史资料选编》上册，中华书局版，第9页）

楚灵王确实是一个穷奢极侈的君王。他为了尽情享乐，还大兴土木，希望以物力制度，夸示诸侯。他把那些有罪而逃亡的人，统统抓回来建造一座名叫章华宫的宫殿。章华宫，广袤四十里，中筑高台，可以瞭望四方，台高三十仞（古代以八尺或七尺为一仞），亦名三休台。因为宫殿造得高峻，凡是要登上这座宫殿的人，都必须休息三次，才能到达最高处。通过这种建筑艺术表现的崇高感，达到他的权力欲望的自我满足。

楚灵王认为，世上的美人，只是那些细腰苗条的人，凡是腰围粗大的，不问男女，都被视为眼中钉。在章华宫建成之后，他还专门挑选了那些腰细的美人，居住在里面。因此，章华宫又称为细腰宫。那些宫人，为了献媚于楚灵王，忍饥减食，以使其腰细起来，甚至有一些人因此饿死而不悔恨。冯梦龙和蔡元放在他们编写的历史小说《东周列国志》中说：“国人化之，皆以腰粗为丑，不敢饱食。虽百官入朝，皆用软带紧束其腰，以免王之憎恶。灵王恋细腰之宫，日夕酣饮其中，管弦之声，昼夜不绝。”

这位不顾老百姓死活而尽情享乐的君王，他对于孰美孰

丑这些问题的看法，是腐朽的，因而，很快就使楚国的势力削弱下去。

公元前六世纪末，居于苏州的吴国，便攻下楚国的首都郢。但楚国与秦国和好，他们借来兵马，又把吴军打败了。吴王夫差在苏州立住脚跟以后，决定讨伐当时没有帮助他攻打楚国的越国。公元前五世纪，夫差便派大队的水军，从太湖出发，攻打越国。这次战争，使越国水军几乎覆灭，勾践带着残余的军队，回到会稽山（在浙江中部绍兴、嵊县、诸暨、东阳间），并派人求和。吴王答应了，把越王勾践夫妇和大夫范蠡拘禁起来，自此，他狂妄而不可一世，寻欢作乐，又重蹈楚灵王的复辙。吴王在苏州灵岩山建造了馆娃宫，把西施美女送到里面居住，在洞庭西山的南湾，又建造了一处西施避暑的胜地，名叫消夏湾。夫差还在馆娃宫中建了一条响屐廊，用名贵的硬梓木，造成类似木琴般的走廊，使西施走起路来，能发出各种优美的乐音。北宋文学家、诗人王禹偁(954—1001)诗云：

廊坏空留响屐名，为因西子绕廊行。

可怜伍相终尸谏，谁记当时曳屐声。

尽管吴国有了这座响屐廊，它还是没落了。贪图享受的吴王，不听大夫伍子胥的忠告，不去时刻警惕越国假和谈的阴谋，反赐伍子胥自刎。公元前473年，吴国终于被越王勾践所灭。

人和现实的 审美关系

这个故事说明，人与现实生活之间，存在着实用和审美的关系，具有决定意义的，首先是实用的关系，其次，才是审美关系。

楚灵王以个人享乐为生活美，抛开了人民的利益，而伍举则以人民生活富有为生活美。只有生活美好，才谈得上建筑物的美与不美。衡量一座建筑物美与不美的标准，是看它对于当时的人民和国家，对于统治者和被统治者，对于内部和外部，无论从大处着眼，还是小处着眼，从长远观点看，抑或从眼前利益上看，都是没有害处的东西。这一审美的标准，是以实用为原则的。古今中外的历史表明，人们对于什么是美的看法，距离很大，甚至是完全相反的。但是，无论是什么社会，人们与现实之间，总是存在着一种审美的关系。

审，就是反复辨别思考的意思。审美，就是辨别什么是美的意思。我国古代有一部音乐美学的著作《乐记》，里面有这样的话：“审声以知音，审音以知乐，审乐以知政”（《乐记》，吉联抗译注，人民音乐出版社版，第5页）。就是说，辨别声响以便了解乐音，从辨别乐音进而懂得音乐，从辨别音乐进而懂得政治。这也是人与现实的一种艺术审美关系。人通过音乐这种艺术手段，来反映现实，把握现实。因而，人也能够通过音乐艺术的形象，了解产生音乐的时代脉搏的跳动。

原始仿生学 与 审美观

人对现实的审美关系，是人类所特有的一种关系。英国著名的生物学家、进化论学说的创始人达尔文的研究表明，审美感是

人类所专有的。因为，审美感是同各种复杂的观念，和理智的观念，紧紧地联合在一起的。显然，没有什么动物，能够赞赏诸如夜晚的天空、美丽的山水那样的景色，也不能够欣赏优美的音乐。这种高尚的审美感和爱好，是通过教养才获得的，而且，要依靠人类复杂的联想、想象、惊异、好奇的能力以及对于刺激和新奇的喜爱，包括模仿的倾向等等感受和认识能力的进步。人类审美感的变化，是没有界限的，是会随着风俗和时尚的变化而变化的。然而，如果只从某些颜色、形状和声音所引起的愉快（如果这也可以被称为对美的感觉的话）来观察的话，某些动物，由于习性的原因，也会表现出对于某种美的鉴赏力。一位动物学家吉尔德说，某些蜂鸟能以最大的兴趣，来装饰鸟巢的外部，它们本能地在上边贴上美丽平坦的地衣块，大的放置在中央，小的放在和树枝相连的地方。它们不时把一根美丽的羽毛缠结或粘着在鸟巢的外面，把羽梗总是放在适当的位置，以便使羽毛突出在表面之外，达到美的效果。澳洲有一种造亭鸟，它们的亭子是雌雄二者相聚和进行滑稽表演的场所，它的构造，也各不相同。它们会以不同的方式去装饰亭子。萨丁的造亭鸟收集色彩华丽的物品，诸如长尾鹦鹉的蓝色尾羽，漂白的骨头和贝壳，把它们插于树枝之间，或摆在门口。这位动物学家还发现，一只造亭鸟的亭子里，有一把工艺灵巧的石斧和一束蓝色的棉花，这是鸟从当地土人的野营里取来的。这些物品，被鸟用来嬉戏，把它带来带去，不断地重新摆设。斑点造亭鸟的亭子，用高高的草造成，排列得整齐美观，草尖几乎相

碰，上面的装饰品极其丰富。圆石子被用来把草梗固定在适当的位置，并且用它来铺成一条通往亭子的曲径。还有一种大王造亭鸟，会用五六种漂白的贝壳和蓝、红、黑各种颜色浆果装饰它的矮亭，这些浆果的外观，都非常漂亮。此外，它们还拣几片叶子和淡红嫩枝做装饰（达尔文：《人类的由来及其性选择》，叶笃庄、杨习之译，科学出版社版，第112—113页；第501—502页）。

达尔文说：“如果我们看到一只雄鸟在雌鸟之前尽心竭力地炫耀它的漂亮羽毛或华丽颜色，同时没有这种装饰的其他鸟类却不进行这样的炫耀，那就不可能怀疑雌鸟对其雄性配偶的美是赞赏的。因为到处的妇女都用鸟类的羽毛来打扮自己，所以，这等装饰品的美，是无庸置辩的。”（达尔文：《人类的由来及其性选择》，叶笃庄、杨习之译，科学出版社版，第112页）人类，用羽毛来装饰自己，以表示美，这在人类美感进化史上，也可以看做是：对于鸟类用羽毛来取悦于异性的生物本能的一种模仿的现象。不妨说，动物向人类进化的漫长历程中，也可以寻找到一些人类美感发源的生物基础和动物心理因素。但动物，并未产生意识和高级情感，而人类的审美感受和审美意识，则是属于意识和高级情感的人类心理学范畴。人与现实的审美关系，就不是建立在动物和生物的本能基础上面，而是建立在审美对象和审美意识双方的和谐统一的基础上面。

我们还可以从中国人关于“美”字的创造中，来说明人类审美意识的产生，是怎样从动物美感向人类美感转化的。

我国后汉时代的文字学家许慎在《说文》中说：“美，甘也。从羊(羊)从大，羊在六畜，主给膳也。美与善同意。”南北朝时期的宋朝文字学家徐铉注释说：“羊大则美，故从大。”(《说文解字》，中华书局影印版，第78页)许慎把美看做起源于味美，上半部象羊字，下半部是大字，因而，就附会为羊大为美，联想到过去以羊祭祀祖宗，可能是一种宗教迷信，是农牧时代遗留下来的一种习俗和意识。但这种解释，实在有些勉强。为何不以米谷为美，不以马为美，而只以味道有些腥气的羊为味美？那个时代，还没有发现甲骨文，文字学家根据长期变化而来的美字进行分析，这是当时历史学、考古学水平的限制，不能苛求古人。现在，卜辞甲骨文的大量发现，为文字学家和历史学家、美学家研究中国人对于“美”的产生的历史，提供了一些新的佐证。最近，由荣宝斋出版，康殷著的《文字源流浅说》一书，从考察文字原始形态的各种形象出发，认为美字并不象羊字，而是象一位用鸟类的羽毛装饰起来的舞蹈形象。如果联想到中国京剧中武将羽饰的形象，也可以肯定中国人的审美感，同世界各个民族的原始人的审美感，有着惊人的相似之处。他们都是从动物对于颜色、声音和形状的愉悦感中得到启发。原始的审美学，可以说是原始的仿生学。

古代物质
文明美

马克思主义在分析人类从蒙昧时代、野蛮时代到文明时代的各个时期，是以人类对自然物的态度和改造能力为标准的。例如，在蒙昧时代，是以采集现成的天然产物为主的时期，人

类的制造品主要是作为这种采集的辅助工具。在野蛮时代，是学会经营畜牧业和农业的时期，是学会靠人类的劳动，以增加天然产物生产的方法的时期。可是，到了文明时代，是人类“学会对天然产物进一步加工时期，是真正的工业和艺术产生的时期”（《家庭、私有制和国家的起源》，《马克思恩格斯选集》第4卷，人民出版社版，第23页）。一部人类物质文明的历史，就是一部改造自然的历史，也是一部认识发展的历史，其中当然也包括对美的认识和运用的历史。

**按照美的
规律来塑造**

人类能够对自然物进行采集和增殖，这已经是一个大进步，那时使用的石斧、石刀，就包含了原始人类审美观点的萌芽。到了可以用工业和艺术的方法，对自然进行加工，物质文明就宣告诞生了。物质文明的产生，是人类用劳动生产的方法改变了自然物的结果，是人类按照实用和审美的尺度改造自然物的结果。马克思指出：“动物只是按照它所属的那个物种的尺度和需要来进行塑造，而人则懂得按照任何物种的尺度来进行生产，并且随时随地都能用内在固有的尺度来衡量对象，所以，人也按照美的规律来塑造物体。”（《1844年经济学—哲学手稿》，刘丕坤译，人民出版社版，第50—51页）很明显，动物生产的产品，是为了满足自己生存需要，他们不可能懂得自然物的内在规律；人类生产的产品，是在逐步掌握事物的内在规律基础上，将人的本质的内在规律，也应用到生产的产品中，所以，人是按照美的规律来创造的。如果说，自然物的整齐一律、均衡对称、符合规律、和谐统一

的形式美是无目的地、自发、外化地存在着，那么，在人类的产品中，则是有目的地、自觉地存在着，并且，取得了内在美和外在美的历史性统一。因而，美，是人类按照规律，自觉地来创造的，这种创造性的劳动，是和研究这些事物美的规律的科学——美学，有密切关系的。

文明时代的人类，通过手工业和艺术活动，逐步掌握事物美的规律；并且，反过来，又用这些美的规律发展他们的手工业和艺术事业。中国古代的仰韶文化遗址，有许多房屋的建筑采用对称的方形和圆形，方形的房子又分为正方形和长方形，圆形的房子有正圆和椭圆（刘敦桢主编：《中国古代建筑史》，中国建筑工业出版社版，第24页）。方形是对称整齐一律的形式美；椭圆形的形式美，按照德国古典美学家黑格尔的说法，则属于符合规律的形式美（《美学》第1卷，商务印书馆版，第179—180页）。除了建筑遗存的美之外，还有各种陶器制品，不仅是陶土经过精细淘洗，陶形是对称的曲线，它的表面还做得很光亮，并且，用红色和黑色的颜料画上各种表现人类纺织手工业审美观点的编织纹，表现自然产物和谐对称的叶子纹、方格纹等。在一些彩陶上面，还有人头型的塑像。例如，陕西省西安半坡村、北首岭、姜寨等遗址出土的纹饰，有的是动物图案，也有少数是植物图案。这些图案都是人们在长期的渔、猎活动中，在长期的农业活动中，仔细观察动植物形状、姿态、动作，并在意识和情感态度中，加以反映和表现的结果。解放后在陕西西安半坡村发现一只人面鱼纹彩陶盆（距今约六七千年，为新石器

时期仰韶文化，相当于我国古代传说中的尧舜时代），里面绘有圆头、戴尖顶盛饰的帽子图象，类似这种图形的陶器装饰很多，有眯合双眼，也有双目圆睁，鼻子呈三角形，耳部、嘴部有鱼形纹或相似的线条勾勒装饰，饶有风趣。这是原始社会氏族部落举行宗教活动时化装的形象，以表示他们的图腾崇拜。在西安半坡村出土的还有造型和装饰都很美的鱼纹彩陶盆，外面绘有线条有力、黑白深浅的鱼饰。在其他的彩陶上，还有许多鸟、鹿、蛙、鱼、人面等动物图画和植物纹饰，说明中国原始社会劳动产品的美，不仅在造型上，而且在绘画美上，都有规律地创造着。那上面的绘画，是以墨线勾勒为主，形成了它鲜明的特色和民族风格。在甘肃乾谷出土的龙纹彩陶瓶，属于仰韶文化，距今四、五千年。瓶上所绘的形象，可说是我国传说中的理想动物——龙的最早形象。这也是一种原始社会氏族部落的图腾崇拜。龙纹头部呈人面形，前端有两只脚，很类似蜥蜴。根据湖南长沙出土的晚周帛画龙凤图象推测，这种龙纹是吉祥的征兆。它说明，在很早的原始社会，中国先民就出现了一种龙神的图腾崇拜。此外，在青海大通县上孙家寨出土、距今约五千年的舞蹈纹陶盆，也是象征我国古代原始社会创造的物质文明美的产品。舞蹈盆内的顶端四周，绘有舞人形象，每组五人，头部发辫斜下，身后有似动物尾巴的饰物，身体略向左侧，舞姿韵律整齐，显示出原始部落狩猎收获季节的欢乐生活美的气氛。陶盆还利用水的折光作用，使舞人倒映水中，造成一种动态优美的视觉美感。这些原始社会的物质文明美的产品的