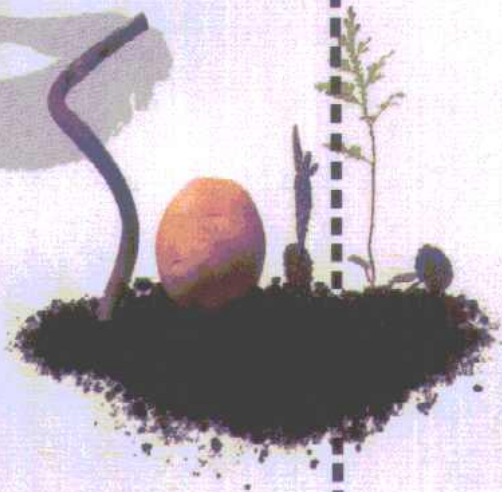


艺术美学

欧阳友权 著



中南工业大学出版社

SHU MEIXUE YISHU MEIXUE YISHU MEIXUE YISHU MEIXUE YISHU MEIXUE YISHU MEIXUE YIS

J01
015

735

艺术美学

欧阳友权 著



A0919921

中南工业大学出版社
1999年12月

艺 术 美 学

欧阳友权 著
责任编辑：谭 平

*

中南工业大学出版社出版发行
中南工业大学出版社印刷厂印装
新华书店总店北京发行所经销

*

开本：850×1168 1/32 印张：13.75 字数：351千字
1999年12月第1版 2000年3月第1次印刷
印数：0001—4000

*

ISBN 7-81061-226-3/J·007
定价：17.00 元

本书如有印装质量问题，请直接与承印厂家联系调换
厂址：湖南长沙 邮编：410083

引论 风姿绰约的艺术女神

艺术与美就像一对美丽可人的孪生姐妹，时刻相伴相依。在古希腊神话中，专司艺术和科学的缪斯女神就是艺术和美的化身。相传缪斯女神是主神宙斯和记忆女神的女儿，共有9位，个个袅袅婷婷、婀娜多姿。其中，长女克利俄手执书箱掌管历史；次女欧忒耳佩手持长笛，掌管音乐和抒情诗；三女儿塔利亚头戴长春藤花环，手持面具和牧杖，专司喜剧、牧歌和田园诗；四女儿墨尔波墨涅更浪漫，她头缠葡萄叶，脚穿半长靴，手握宝剑和悲剧面具，掌管着悲剧艺术。还有几位则分别掌管舞蹈、爱情诗、颂歌、天文和史诗等。她们传美播爱，行善积德，把艺术和美撒向人间，为人类的精神营造了一片美丽的天空，也为艺术的繁盛和艺术美的蕴涵播种了希望的种子。

大凡艺术，都必须美的，都具有美的属性或审美的价值；而大凡是美的事物，又多半是艺术的，具有某些艺术的构成要素或组合规律。艺术与美的珠联璧合，便构成了人类特定的精神活动形式：艺术审美；也形成了一个相对独立的学科：艺术美学。艺术美学就是研究艺术中的美学问题，通过廓清艺术与美的关系，以把握人与现实之间艺术审美关系的一门科学。

一、艺术为什么美

1. 什么是艺术美

艺术是运用特定物质手段，按照美的规律，塑造感性形象，以反映人类生活的社会意识形态。艺术是人的审美意识的凝聚化

和物态化，是人类对客观世界审美掌握的高级形式。

“美”是一个令人舒心悦目的字眼。从词义上说，“美”字首先是指视听等感官上惬意的感觉，如美味、美观、好听、好看。二是指人的才德或品质好，如《管子·五行》：“人与天调，然后天地之美生。”王勃《滕王阁序》：“宾主尽东南之美。”三是指品行的善，如善事、好事等，《论语·颜渊》：“君子成人之美，不成人之恶”即是此意。艺术之美应当包含上述这三层含义。因为艺术中既有视听形式的美感，又有人格才德的美好，还有品行操守的良善，是真善美的统一。从内容上说，美与人的自由本性和人的本质力量的正义性相一致；从形式上说，美具有新颖别致、生动形象、和谐完整、多样统一、使人赏心悦目等特点。美是与真善紧密相连的，一事物如果在客观上符合规律，即符合“真”的科学性，主观上符合目的，即符合“善”的意图，形式上让人悦耳悦目，具有艺术性，我们就说该事物是美的。美与人类生活、人性发展直接相关，并体现了人类对客观必然性的认识和对现实有限性的超越，因而，美是人类生活的升华境界。

研究美的学科叫美学，美学是研究人对现实的审美关系的一门科学。由于人对现实的审美关系主要表现在艺术当中，所以美学研究的主要对象是艺术，因而艺术美学就成为美学里一个最重要的分支。但美学不是研究艺术中的一般问题，而是研究艺术中的哲学问题，因此有人又把美学叫做艺术哲学。我们所说的艺术美学也是从哲学的角度研究艺术，是一种美的艺术哲学。不过我们在这里不是从纯理论的角度对艺术作哲学抽象，以构筑一种艺术美的哲学体系，而是在试图揭示艺术美学的一般原理的同时，深入到各种艺术门类内部，把握其美的奥秘，探析其美的规律，阐明其美的特征，并选择历史上的艺术精品进行审美赏析，以便用艺术审美范例来诠释艺术美的理论。

艺术与美的相伴相依产生了艺术美。艺术美指艺术作品所呈现出来的美，是美的高级形态。它是艺术家根据现实生活进行艺

术创造并运用一定的物质材料体现出来的美，是艺术家审美心理和审美理想的物态化，是一种特殊的审美对象和审美领域。现实美是客观存在的美的形态，而艺术美则是现实美的升华，属于第二性的美。具体说来，艺术美是人类对现实美的全部感受、体验、理解的加工、提炼、熔铸和结晶，是人类对现实审美关系的集中表现，并能克服现实美的种种局限和不足，通过艺术作品把它普遍传达到社会中去，推动现实生活中美的创造。正是由于这样的原因，艺术美亦便成为满足人类审美心理需要的最有效的审美对象。

艺术是朗照人类精神洞天的一缕阳光，审美是生活绿洲上的一份诗意。人类的未来世界是科学与诗的统一，生命的最高境界是艺术化的审美境界。结伴而行的缪斯女神，装点着我们的世界，滋润着我们的心灵，美化着我们的生活，净化着我们的灵魂。罗丹说：“艺术就是所谓静观、默察；是深入自然，渗透自然，与之同化的心灵的愉快；是智慧的喜悦，在良知朗照下看清世界，而又重现这个世界的智慧的喜悦。”^① 法国作家雨果在小说《海上劳工》里说：“美向四面流泻快乐，放射出幸福的火花，在黑暗里发出光明，在命运里绣上金线，是雅致、谐和、仁爱的总汇。”莎士比亚形容说：“美，是从生命内容射出的光芒，‘美’若一死，宇宙也就再一度混乱浑沌。”^② 我国老一辈美学家宗白华也在《美学与意境》中说：“哲学求真，道德或宗教求善，介乎二者之间表达我们的情绪中的深境和实现人格谐和的是‘美’。”^③ 这些论述表明了艺术和美对于人类、人生，对于人的生存、生活，对于人的精神境界和终极关怀的巨大作用和深远

① 罗丹：《论艺术》，人民美术出版社1978年版，第103页。

② 莎士比亚：《维诺斯与阿都尼斯》，《莎士比亚全集》（下），内蒙古文化出版社1995年版，第898页。

③ 宗白华：《美学与意境》，人民出版社1987年版，第280页。

意义。

2. 艺术美的根源

要探究艺术为什么美，就必须回答两个问题：一是从发生学上追溯艺术美的根源；二是从价值论上阐明艺术美的本质。这里先回答第一个问题。

艺术美的根源涉及到艺术美的起源和艺术美的来源等问题。

(1) 艺术美的起源

艺术美的起源是从发生学的角度，对艺术美如何产生的问题进行历史考察和理论阐释。

艺术美的起源是与艺术的起源相联系的，而艺术的起源问题又是同人类起源问题密切关联着的，人们也往往把这两个问题结合在一起进行探讨。如中国魏晋南北朝时期的文论家刘勰在《文心雕龙·原道》中认为，人与天地配合孕育灵性，这就是天、地、人“三才”。产生了人之后，才有包括艺术在内的“人文”。他说人“为五行之秀，实天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也”。沈约在《宋书·谢灵运传论》中也说：“歌咏所生，宜自生民始也。”在西方，艺术美的起源和人类起源问题是在19世纪末进化论取得胜利后而被广泛探讨的。德国人类学家格罗塞的《艺术的起源》，芬兰美学家希尔恩的《艺术的起源——一个心理学和社会的探索》，俄国马克思主义者普列汉诺夫的《没有地址的信》等专门探讨艺术起源问题的名著，大都在这段时间问世。

自20世纪以来，探讨艺术美的起源大体上有这样三条途径：一是从史前考古学角度对艺术遗迹进行分析研究，这是最重要、最基本的一条途径。二是对现代残存的落后边远地区原始部族的艺术进行分析研究。如格罗塞和普列汉诺夫等人在研究艺术美的起源问题时，都大量引用现代原始部族的艺术资料进行类比说明。不过用现代原始部落艺术美的发生类比史前艺术美的发生，其可靠性和可信性是十分有限的。三是通过对儿童艺术心理学的

研究来推测史前艺术美的起源。法国社会学家列维·布留尔在《原始思维》中指出：“与我们社会的儿童和成年人的思维比较，‘野蛮人’的智力更像儿童的智力。”^① 不过以儿童艺术来推测史前艺术也有明显的局限性。德国美学家马克思·德索在《美学与艺术理论》中就曾指出，今天的儿童生活在和那些早期的人类完全不同的条件下，所以，认为儿童艺术的发展会重演人类艺术的发展是不可能的。事实上，现代儿童的信手涂鸦和原始人的岩画有着明显的区别，他们的歌唱也和原始音乐有着根本的不同。

中外历史上，人们曾经提出过有关艺术起源问题的不同理论，其中比较有影响的有“摹仿说”、“游戏说”、“巫术说”、“表现说”、“神示说”、“劳动说”等。这些说法，大都有一定的道理，但未必都能令人满意地回答艺术美的起源问题。事实上，艺术作为一种复杂的社会精神现象，很难有一个刻板的、简单的公式解释它的起源问题；各门艺术又有自己的特殊性，也很难说它们的美是导源于某一种单一的因素。不过，所有的艺术都有一种比较稳定的共同的基本因素，这就是美。抓住审美产生与艺术美产生密不可分这一环节，就可以大体上找出艺术美起源的一般原因和条件。

审美的发生是艺术美起源的最基本的、不可缺少的前提条件。按照马克思的说法，人是具有自由自觉意识的存在物。在《1844年经济学—哲学手稿》中，马克思列举了人的自由的有意识的生产同动物的不自由的本能的生产之间的一系列区别，得出了人也“按照美的规律来建造”的结论。就是说，当人类祖先从动物界脱离出来，开始意识到对象世界，把自己与对象区别开来时，他就取得了一定的自由，同时也开始了对自己的“人”的本质的确证和肯定，这之中就包含着审美的因素，也包含了艺术的萌芽。在人类掌握世界的最初活动中，审美的、科学的、宗教

① 列维·布留尔：《原始思维》，商务印书馆1981年版，第25页。

的、道德的因素是浑沌一体的。随着人类实践的不断发展和社会不断进步，人对世界的掌握也逐渐深入和精细，审美的方式、艺术的方式便产生出来，并从其他方式中分离出来、独立出来。只有审美独立出来之后，才会有人类纯粹的艺术活动，也才会有独立的艺术美出现。从人类的产生到审美的产生，从准艺术的产生到纯粹艺术的产生，从审美意识的产生到艺术美的产生，这是一个漫长的历史过程。

据考古学提供的资料，大约在 250~300 万年前，人类祖先开始制造第一批工具——石器。这些极其粗陋的工具，哪怕是打制一块简单的石片，已经同纯自然物有着质的区别：它是人的一种创造，其中渗透着人的自觉意识，蕴含着人的最初的感觉、思维、情感、想象和主观意图。这些体现人对自己的本质进行确证和肯定、显示人已获得初步自由的粗陋石器，就包含着审美的因素和艺术美的萌芽。从那时起经过 200 多万年的劳动实践，人类制造的工具越来越精细，而且越来越讲究功能的实用和形式的完美。器形的尖、薄、光滑以及三角形、圆形、球形、锥形等样式，不仅为人们所熟悉，而且比较稳定地储存在人的头脑中，形成了最早的形式观念。这是审美因素和艺术萌芽逐步发展的标志，并预示着审美因素要分离出来的趋向。距今大约 10 万年的山顶洞人，已有类似今天装饰品的东西，如钻孔的小砾石，磨光的石珠等，有的还用赤铁矿染红过。这表明艺术审美的因素得到进一步发展，并已形成相对独立的趋势。距今 3 万年至 1 万年左右的洞穴岩画，如西班牙的阿尔塔米拉洞、品达尔洞，法国的拉斯科洞、三兄弟洞，印度的高曼谷洞、辛甘普尔洞，非洲北部突尼斯、阿尔及利亚的岩画等，艺术审美的因素更加突出，这些“史前艺术宫殿”的作品可以被看作是准艺术品。距今 7000~5000 年前，我们的祖先已开始通过彩陶纹饰和诗、乐、歌舞对自己进行艺术审美观照。如西安半坡村遗址里的人面含鱼陶盆，青海大通县孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆等，这些实用与审美融为

一体的工艺产品，表明了艺术审美的观念得到初步形成。此后，艺术的美与器物的功用逐步分离，直至出现与实用没有直接联系的独立的艺术美创造。

从艺术美的产生和发展历程可以看出这样几个特点：

其一，艺术美的形成经历了一个从物质实用到精神审美的演变过程。由于生产条件的恶劣和生产力水平的低下，生存繁衍成了原始人的首要问题，因而最早的艺术审美总是与实用的功利密不可分。在汉语词源中，“美”字从“羊”从“大”，古人即认为“羊大为美”，因为大羊能更好地满足人类的物质需要，所以就美。可见“美”字本身就表明了它与物质实用有关。

其二，艺术美的产生与人的生活实践，尤其是劳动生产实践有着十分密切的关系，但艺术美的起源又受到多种因素的影响，除了劳动实践外，还与图腾崇拜、巫术礼仪有关，并且与自然崇拜、生殖崇拜也有或隐或显的关系。如近年在我国西北、西南各地相继发现的原始岩画，大都表现了自然崇拜和生殖崇拜的主题。

其三，尽管艺术美的萌生与物质实用有关，但真正的艺术美又是精神对物质的超越、审美对实用的超越、精神功利对实用功能的超越。只有摆脱了物质功利的束缚，艺术的美才有独立的生存空间和审美价值。

其四，原始的艺术美，一般具有单纯、质朴、幼稚、粗犷、朦胧和神秘等特点。

（2）艺术美的来源

艺术美的起源与艺术美的来源是不同的。前者是从纵向的、时间发展的角度探析艺术美产生的源头，而后者则是在横向的、空间的意义上研究艺术美存在的动因和依据。如果说起源是探讨艺术美的“源”，那么来源就是要探讨它的“根”。只有把这两者都阐述清楚，才有可能揭示艺术美的根源，才能说明艺术为什么美。

艺术美的来源是什么呢？从根本上说，艺术美来源于客观存在的现实生活，产生于艺术家的审美意识和创作技巧。

首先，社会生活的美是艺术美的源泉。

艺术美的根基在社会生活，在以人为中心的感性的客观现实存在，现实生活是艺术美取之不尽、用之不竭的源泉。

从物质与精神的关系上看，社会物质性的存在是第一性的，社会意识和意识到的精神是第二性的，精神的东西只能是物质的东西的一种反映或反应，正如马克思所说：“观念的东西不外是移入人的头脑并在人的头脑中改造过的物质的东西而已。”^① 艺术是一种精神现象，属于社会意识的范畴，是一种审美性的社会意识。艺术的美作为一种观念形态，它的最终根源是客观存在的社会现实生活，是生活美的能动观照和集中体现。刘勰在《文心雕龙·明诗》中说：“人秉七情，应物斯感；感物言志，莫非自然。”这里的“自然”就是指一种感性的存在。钟嵘在《诗品》里提出：“气之动物，物之感人；故摇荡性情，行诸舞咏。”他认为歌舞诗咏等艺术美的产生，是气动物感、动情怡性的结果。这些都是对艺术美根源的朴素唯物论的揭示。法国雕塑家罗丹也说：“所谓大师，就是这样的人：他们用自己的眼睛去看别人见过的东西，在别人司空见惯的东西上能够发现出美来。”^② 这从另一个侧面说明了艺术美是对生活美的发现，艺术美来源于生活的美。

再从艺术美的创造实践来看，一切种类的艺术美都来自社会生活。譬如再现型、写实型的艺术作品往往直接取材于社会生活，或者是创作者的切身体验，它们所体现出来的美是生活美的真实再现。法国古典主义画家雅克·大卫的名画《马拉之死》，直

① 马克思：《资本论》第10卷第2版跋，《马克思恩格斯选集》第2卷，人民出版社1972年版，第217页。

② 罗丹：《论艺术》，人民美术出版社1978年版，第4页。

接表现的就是保皇派杀手对革命领袖马拉的暗杀。画家籍里科引起轰动的名作《梅杜萨之筏》，也是取材于梅杜萨号快速带帆船在塞内加尔沿海失事的真实事件。曹雪芹早年“锦衣纨绔”、“饫甘厌肥”，其后则“绳床瓦灶”、“蓬牖茅椽”，他回想起自己经历的豪华生活和难以忘怀的人物，愧悔交加，于是决定“编述一集，以告天下”，终于成就了《红楼梦》这部传世杰作。《红楼梦》不是曹雪芹的自传，但它的审美价值与作者的经历和遭遇无疑有着千丝万缕的联系。

抒情言志型的作品抒发的是作者个人的思想感情，带有很强的主观色彩，似乎与外在现实没有多大关系，但从根源上看，创作者所抒之情、所言之志，仍然是基于现实、有感而发的，其艺术的美也源于现实。

例如贝多芬的《D大调小提琴协奏曲》是一首经典的抒情之作，那种清新柔和之美，是来自他特定的生活感悟。在贝多芬饱经忧患的一生中，在1806~1809年间，是一段较舒心的日子。1806年夏天，贝多芬与一位伯爵小姐苔兰莎·勃伦施维克在匈牙利的一个庄园里度过了一段美妙的时光，两人真诚相爱，并订了婚。贝多芬感到，经历了30多年颠沛流离的生活，幸福女神终于降临。“我从没到过这般崇高的境界，一切都是光明和纯洁”。这正是贝多芬当时心情的写照。带着内心对于未来幸福生活的憧憬，他写下了一系列风格清新、明快舒畅的抒情性作品，这首D大调小提琴协奏曲（作品61号），就是其中之一。这也是贝多芬创作的惟一部小提琴协奏曲，历来被认为是这一体裁中的经典之作。

即使是幻想型艺术作品，其根源仍然在社会现实，它们是社会生活的变形、曲折的反映。如绘画中毕加索的《格尔尼卡》，康定斯基的《即兴30号》，迪尚《走下楼梯的裸体者》，达利的《内战的预感》；电影如《星球大战》、《侏罗纪公园》、《未来水世界》；现代的荒诞派戏剧如贝克特的《等待戈多》，尤奈斯库的

《秃头歌女》，以及文学中的神话、童话、幻想小说等，它们仍然表现的是人与现实之间的审美关系，它们的美仍然来源于现实生活，是现实审美的曲折反映。正如鲁迅先生所说：“天才们无论怎样说大话，归根结蒂，还是不能凭空创造。描神画鬼，毫无对证，本可以专靠了深思，所谓‘天马行空’似的挥写了，然而他们写出来的，也不过是三只眼，长颈子，就是在常见的人体上，增加了眼睛一只，增长了颈子二三尺而已。”^①

所以，无论是叙事作品、抒情作品，还是描写自然景物、幻想型作品，也不管是绘画、音乐、电影，还是舞蹈、建筑、雕塑，抑或是文学中诗歌、小说、散文、剧本，它们无不以客观存在的现实生活为源泉，它们的美无不可以从社会生活中找到其终极依据。

其次，艺术家的审美意识是创造艺术美的主体条件。

艺术美植根于现实生活，但艺术美毕竟不是、也不可能是现实生活的简单模仿。没有艺术家按一定审美规律和审美经验介入艺术的创造性劳动，就没有更典型、更强烈的感动我们的艺术形象的美；而促使艺术家进行美的创造的，就是他的审美意识，以及由此形成的个性化审美心理结构。为什么普通的日常生活经艺术家的创造就会变得五彩缤纷、别具魅力呢？为什么同样一事物，在不同艺术家的眼中会呈现出不同的意蕴和价值？其根本的原因就在于艺术家与非艺术家，以及不同的艺术家之间，有着不同的审美意识和审美创造力。

审美意识是人类在欣赏美、创造美的活动中所形成的关于美与艺术思想和观念。从美学上说，审美意识即广义的美感。艺术活动中的审美意识是以客观存在又经由主观体验的艺术审美对象为内容，以艺术家敏感、健全的感官、神经系统为生理基础，

^① 鲁迅：《叶紫作〈丰收〉序》，《鲁迅全集》第6卷，人民文学出版社1958年版，第219页。

以艺术审美的感觉、知觉、表象、判断、思维、想象、情感等相互活动的活动为心理基础，在艺术审美实践中建立起来的艺术地把握现实的主体条件和能力。审美意识的内容是意识到了的客观存在，而审美意识的形式则是主观的，它是由艺术家的社会阅历、文化修养、情趣爱好、情绪心境等因素决定的。

艺术家的审美意识是社会生活实践和艺术实践的产物。它蕴含着整个文化历史积淀的成果，又凝聚着艺术家丰厚的人生经验和生命感受。由于每个人的思想感情、文化修养和生活阅历不同，因而人们的审美意识是有着主观差异的，就是同一个人，在不同的条件、环境和心境之下，也会有不同的审美意识产生。德国诗人海涅在《自述》中曾提到他与黑格尔的一次谈话，生动地表明了他们在艺术意识上的差异。他说：“一个星光灿烂的良夜，我们两个并肩站在窗前，我是一个 22 岁的青年人……心醉神迷地谈到星星，把它们称为圣者的居处。老师喃喃自语道：‘星星，唔，亨！星星不过是天上一个发亮的疮疤。’”^① 在这里，由于审美意识的差异，作为诗人的海涅和作为哲学家的黑格尔面对同一对象时，就有着两种截然不同的感受。诗人的热情与哲学家的冷静，年轻人的幻想与成年人的世故，都渗透在他们对星星的不同反映过程中。

审美意识作为艺术美创造的主体条件，它对于艺术美的形成起着至关重要的作用。这种作用具体表现为：

其一，审美意识是艺术美创造的起点和动力。一个人只有具备了艺术审美意识，才有从事艺术活动的动机和能力；同样，一个人只有具备强烈的艺术审美意识，他才能从生活中发现美的因子，从生命体验中升华出艺术的价值，在艺术形式中渗透审美理想。鲁迅说他在动手写作《阿 Q 正传》前，“阿 Q 的影像，在我

^① 转引自阿尔森·古留加：《黑格尔小传》，商务印书馆 1978 年版，第 145 页。

心目中似乎确已有了好几年”^①。康定斯基在《论艺术里的精神》一书中说，艺术家的审美意识会形成一种创造性的精神，而“创造性的精神会找到一条通向自己心灵，然后再通向其它心灵的途径，并且激起一种强烈的欲望，一种内心冲动”。^②当生活中的人和事、情与景触动了艺术家的感情，打动了艺术家的心灵，便会产生用艺术形式表达出来的冲动和欲望。这时，主体的认知活动、情感活动、意志活动和想象活动等，就会通过审美意识而启动和迸发出来，从而形成艺术美创作的动力。

其二，审美意识决定着艺术美的内涵。一个艺术品具有什么样的审美内涵，要取决于艺术家的审美意识。独特的审美意识，往往能使作品的美体现出鲜明的创造性；而平庸低俗的审美意识则是导致作品内涵贫乏、立意肤浅的主体原因。如我国北宋画家郭熙既是一位杰出的山水画家，也是一位杰出的山水画理论家，他著述《林泉高致》一书，就是他审美意识和创作经验的理论总结。他提出，画山水要“得云烟出没、峰峦隐显之态”，观察山水要注意“山形步步移、山形面面看”，关注四时烟岚、阴晴朝暮的不同，精心组织出“可行、可望、可游、可居”的画面，达成“高远、深远、平远”的不同意境。良好的艺术修养和独特的审美意识使郭熙创作出了《早春图》等经典作品，构筑出一个个峰峦秀起、云烟明灭、山水飘渺、虚实相生的美妙意境，具有丰富的审美内涵，其作品内涵正是画家审美意识的凝聚。

其三，审美意识决定着艺术品的审美价值。无论是作品的审美形式还是其审美内容，不管是其文本层面、形象层面，还是其意蕴层面，艺术美的审美价值都是出自艺术家的审美意识。有什

① 鲁迅：《阿Q正传的成因》，《鲁迅全集》第3卷，人民文学出版社1958年版，第281页。

② 瓦西里·康定斯基：《论艺术里的精神》，四川美术出版社1986年版，第113页。

么样的审美意识，就会有怎样的审美创造力；而什么样的审美创造力，就会创造出什么样的艺术品，就会蕴含着什么样的审美价值。如奥地利作家卡夫卡的著名小说《变形记》，以荒诞的形式，表现了现代社会人的异化现象。作者通过人变甲虫这一奇幻的情节，触目惊心般地揭示出那个社会中人的孤独感和绝望心理。在人与人的关系越来越冷漠的社会条件下，小人物处境悲惨，地位低下，失去了做人的起码尊严，因而作品中人变虫就成了这种现实的一个绝妙的象征。《变形记》的审美价值是卡夫卡审美意识的一种独特表现。卡夫卡生活在奥匈帝国日趋没落时期，他个人的生活充满了烦恼和痛苦。父亲的专横、家庭的庸俗气和孱弱的身体，使他那颗敏感的心时时处在恐怖、压抑、忧郁、苦闷之中，形成了他对生活、对这个世界的独到感悟和理解，造就了他的荒诞感和异化感，《变形记》就是他这种审美意识的反映。

再者，艺术创作技巧是艺术美的形式显现。

艺术的美不等于纯粹的形式美，但艺术美无疑要通过艺术形式美来显现。譬如文学作品的美离不开语言、结构、表现手法等技巧，绘画的美离不开线条、色彩和构图，音乐的美离不开音响、旋律和节奏，舞蹈的美离不开身段、表情和动作，书法离不开笔墨的浓淡、笔法的走势和结构的布局，等等。正因为艺术形式对于美的重要性，英国美学家克莱夫·贝尔才会把艺术界定为“有意味的形式”。

创作技巧是艺术家独创性地表现艺术内容、创造艺术形式的诸多方式、手段、技法的总和。如中国画中的描、皴、擦、点、擢、渲、染、斡、刷，中国戏曲中的唱、念、做、打，音乐中的音调、音质、调性、节拍，书法的笔意、笔锋、笔法，电影中的镜头、蒙太奇，篆刻中的刀法、造势，等等，将它们用之于表现特定的艺术内容，就构成了创作技巧，它们是构成艺术美的条件。创作技巧是对艺术规律的把握，是表现艺术内容和铸造艺术形式美的必要手段，也是艺术家审美地灌注自己的情思、物化自

己的艺术生命的一种活动。美的技巧及其造就的形式美中流动着艺术家的心血和人格的力量，因此创作技巧中充满了审美意味。

要使创作技巧成功地达成艺术的美，就必须以一定的物质材料和媒介充分、恰切、自如地表现艺术内容。所谓“充分”，就是善于将艺术内容表现得丰富具体、淋漓尽致。“充分”并不是以量取胜，而主要是质的深刻和厚实。倘能以少胜多，因小见大，更见其技巧的高明。所谓“恰切”，是指艺术表现的真实、准确、适度 and 分寸感。恰切并不排斥夸张和变形，但夸张和变形也要有分寸感和审美的恰切。所谓“自如”，指艺术家进行艺术表现达到“从心所欲不逾矩”的地步，这是一种高度的自由境界，一种游刃有余的放松状态。中国古典美学中讲究“无法之法，是为至法”，就是指这种自由感。

纯熟的创作技巧是艺术家表达艺术美的基本手段，而艺术的美也总是通过精湛的创作技巧显现出来。如宋代梁楷的《太白行吟图》运用洗练的线条刻画出了李白傲岸的性格特征。画面中的李白正在凝神构思，全身的衣襟只用了几笔粗犷的线条一气呵成，颇有“飞流直下三千尺”的潇洒，与人物性格非常吻合。人物的头部略为上仰，额头和鼻梁用的是方挺线条，表现了一种傲视群雄的神态，使人想到李白“松柏本孤直，难为桃李颜”，“安能摧眉折腰事权贵”的崇高人格。这幅画的艺术魅力和审美价值，就是由画家高超的创作技巧表现出来的。

总之，艺术美的来源就在于：社会生活的美是艺术美的源泉，艺术家的审美意识是创造艺术美的主体条件，而创作技巧则是构成艺术美的形式要素。艺术美的起源和艺术美的来源，就构成了艺术美的根源。

3. 艺术美的本质

艺术美的本质是要回答艺术美的质的规定性问题，即为什么艺术会产生美，艺术美的理论根据是什么。这是艺术美学需要回