



全国高等教育自学考试指定教材 汉语言文学专业（本科段）

美学

附：美学自学考试大纲

课程代码
0037
[2007年版]

组编/全国高等教育自学考试指导委员会
主编/朱立元

本教材附赠网络学习卡

华东师范大学出版社

◎ 2008年10月1日出版 32开 160页 29.80元

寒 舟

张其成 著

ISBN 7-309-06111-9

北京广播学院出版社

全国高等教育自学考试指定教材

汉语言文学专业

美 学

(2007 年版)

(附美学自学考试大纲)

组 编:全国高等教育自学考试指导委员会

主 编:朱立元

华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

美学/朱立元主编. —上海:华东师范大学出版社,2007.7
ISBN 978-7-5617-5543-3

I. 美… II. 朱… III. 美学-高等教育-自学考试-教材
IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 118967 号

美学

组 编 全国高等教育自学考试指导委员会

主 编 朱立元

项目编辑 曹利群

文字编辑 姜汉椿

版式设计 蒋 克

出 版 华东师范大学出版社

社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062

网 址 www.ecnupress.com.cn www.hdsdbook.com.cn

印 刷 者 北京友谊印刷有限公司

开 本 880 × 1230 毫米 1/32

印 张 12.75

字 数 376 千字

版 次 2007 年 9 月第 1 版

印 次 2007 年 9 月第 1 次

印 数 00001 - 20100

书 号 ISBN 978-7-5617-5543-3/B·336

定 价 19.00 元

出 版 人 朱杰人

本书如有质量问题,请与教材供应部门联系。

组编前言

当您开始阅读本书时,人类已经迈入了 21 世纪。

这是一个变幻难测的世纪,这是一个催人奋进的时代。科学技术飞速发展,知识更替日新月异。希望、困惑、机遇、挑战,随时随地都有可能出现在每一个社会成员的生活之中。抓住机遇,寻求发展,迎接挑战,适应变化的制胜法宝就是学习——依靠自己学习、终身学习。

作为我国高等教育组成部分的自学考试,其职责就是在高等教育这个水平上倡导自学、鼓励自学、帮助自学、推动自学,为每一个自学者铺就成才之路。组织编写供读者学习的教材就是履行这个职责的重要环节。毫无疑问,这种教材应当适合自学,应当有利于学习者掌握、了解新知识、新信息,有利于学习者增强创新意识,培养实践能力、形成自学能力,也有利于学习者学以致用、解决实际工作中所遇到的问题。具有如此特点的书,我们虽然沿用了“教材”这个概念,但它与那种仅供教师讲、学生听,教师不讲、学生不懂,以“教”为中心的教科书相比,已经在内容安排、形式体例、行文风格等方面都大不相同了。希望读者对此有所了解,以便从一开始就树立起依靠自己学习的坚定信念,不断探索适合自己的学习方法,充分利用已有的知识基础和实际工作经验,最大限度地发挥自己的潜能达到学习的目标。

欢迎读者提出意见和建议。

祝每一位读者自学成功。

全国高等教育自学考试指导委员会

目 录

第一章 绪 论

第一节	美学是一门什么样的学科	1
第二节	美学的诞生与学科发展	17
第三节	美学的哲学基础	24
第四节	审美与人生	29
第五节	美学研究的基本问题	36

第二章 审美活动论

第一节	审美活动的存在方式	48
第二节	审美活动中的主体与对象	69
第三节	审美活动的发生	92

第三章 审美形态论

第一节	审美形态的内涵和特征	119
第二节	审美形态的形成和发展	127
第三节	优美与崇高	137
第四节	悲剧与喜剧	159
第五节	丑和荒诞	178

第四章 审美经验论

第一节	审美经验的性质和特征	206
第二节	审美经验的内在结构	234

第三节	审美经验的动态过程	259
-----	-----------------	-----

第五章 艺术论(一)

第一节	艺术与艺术作品	274
第二节	艺术品的层次结构	285
第三节	艺术品:创造意象世界	290
第四节	意境	296
第五节	艺术的功能	299

第六章 艺术论(二)

第一节	艺术的存在方式	305
第二节	艺术意象的创造和生产	310
第三节	艺术的创造力与艺术技巧	315
第四节	艺术的形态	323
第五节	艺术意象的接受和重建	333

第七章 审美教育论

第一节	中西美育观的源流	341
第二节	美育的内涵	353
第三节	美育的特点	360
第四节	美育的功能	369
第五节	美育的目的	377

美学自学考试大纲	384
----------------	-----

第一章 绪 论

美学是一门什么样的学科？要回答这个问题，首先要弄清它的研究对象。任何一门学科都有自己的研究对象。一般说来，一门学科的对象决定着这门学科的性质，因为研究对象不仅是一门学科得以成立的根据，而且决定着这门学科的内容构成，及其在人类整个知识谱系的分野和定位。不过，学科研究对象的确立并不是轻而易举的，其中牵涉到学科的性质、名称、类型、归属以及研究方法等，也涉及到人类知识积累和分科机制的发展。

第一节 美学是一门什么样的学科

自然科学的界限相对来说比较明确，如数学、物理学、化学等学科的研究对象比较清楚；同样，社会科学诸如政治学、经济学、法学、新闻传播学等学科的研究对象也比较清楚；而文、史、哲等人文基础学科特别是美学的研究对象、范围和界限相对来说却不那么明确。因此，自西方美学思想产生两千几百年、包括德国哲学家鲍姆加登创立美学 250 多年以来，人们对美学研究对象一直持有不同意见，迄今尚无定论，因此，人们对美学这门学科性质的认识也是很不一样的。所以在提出对美学学科的看法以前，有必要先概括介绍一下美学史上对美学的研究对象范围的几种有代表性的看法。

一、美学史上对美学研究对象的几种代表性看法

第一种，有人说美学是研究美和美的规律这样一门学科。因为

按照我们的翻译，“美学”当然是研究“美”的。这种看法在历史上出现是很早的，而且影响也最大最深远。比如说古希腊大哲学家柏拉图，在一系列对话中表达了对美的看法。在《大希庇阿斯篇》中，柏拉图以苏格拉底的名义与希庇阿斯对话论著，苏格拉底提出“美是什么”的问题，而希庇阿斯的回答却只是“美就是一个漂亮的女人”。柏拉图指出这个答案把美和美女等各种各样具体的美的事物混为一谈了。他提出“美是什么”这个问题，是要问“美本身”是什么，但美女这些美的具体事物并不等于美本身。他要超出这些具体事物，寻找美本身，是使美的事物能够成为美的事物的那个东西，是美的原因所在。他认为存在着这样一种美本身，美的事物之所以美是因为它们“分有”了美本身。这个美本身是最高美，所有的美的源头都在它那里。从柏拉图开始，研究美本身、美的本质就成了美学的主要问题和对象。按我们今天的理解，就是研究美的本质问题，这个问题也是美学思想的核心问题，以之为主要研究对象。虽然美学在古希腊还没有成为一门学科，但美学思想早就产生。美学学科产生之后很长时间，很多美学家把美作为主要研究对象，与柏拉图以来的美学思想传统有着直接、紧密的联系。当代中国长期以来美学研究主要仍然在这个层次上进行，即以美为主要研究对象。

第二种看法，认为美学是研究艺术的。这个思想来源于德国古典美学的集大成者黑格尔。黑格尔在柏林大学多次讲美学课，他去世后他的一些学生将听课笔记整理出版，名为《美学讲演录》。朱光潜先生译为《美学》。该书第一卷一开始讨论美学名称时就认为美学应该是艺术哲学，是哲学中专门研究艺术美的一部分。黑格尔的《美学》在英文版里面翻译成“美的艺术哲学”(philosophy of fine art)。在他的美学体系中，虽然也研究美的本质，但只是指艺术美，在他看来，自然美缺少精神性，因而不是美学研究的对象。受黑格尔的影响，在他以后至少一百多年，很多西方美学家都把美学等同于艺术哲学。问题是研究艺术已经有了艺术学艺术原理，为什么还要美学？回答是要从哲学的高度研究艺术，用哲学的眼光来考察艺术的美，有一种哲学的品格和高度，

因而有很多美学家认为美学就等同于艺术哲学。当代中国也有美学家持这一看法。

第三种观点认为美学是研究审美经验和审美心理的学科。前两种观点无论是以美还是艺术美为研究对象,都偏重于以人以外的客观事物为对象,而这种观点与前两种有所不同,偏重于主观方面,它又分为两个层次:

一是认为美学是研究人自身的审美经验的,是将人的审美感受、感情、体验这些主观方面作为美学研究的对象。从客体转向主体,而且是转向主体的心理方面。这个传统是从十七、十八世纪英国的经验派开始的。经验派非常相信经验可靠性,在美学上,他们认为美学就是研究人的审美经验,没有必要研究所谓客观的美,客观的美不存在。到了20世纪,越来越多的美学家认为,寻找放之四海而皆准的美的本质是不可能的。比如逻辑经验主义、逻辑实证主义哲学(即分析哲学)就认为只有能够被经验证实或是证伪的东西才是有意义的,才能够成为哲学研究的对象。如分析哲学的代表人物维特根斯坦认为关于“美”、“善”之类形而上学概念都是伪命题,美的本质问题无法用经验材料证实或证伪,因而是无意义的。后期维特根斯坦转向日常语言哲学,提出了一个著名命题:“语词的意义即用法(或译‘在其使用中’)”。据此,美也是这样。“美”一般是一个形容词,在具体使用时常常表达对对象的一种赞赏、赞叹的情感,但由于对象的具体情况很不一样,主体的情况、状态也大不一样,所以使用同样的“美”这个判断词,意义也就不一样。如指美女的美,衣服的美,两者就很不一样;又如听贝多芬的音乐,沉浸在音乐中,感到动听、美,得到美的享受,这跟上面两种使用“美”的内容、语境都很不一样。再如莎士比亚的悲剧《麦克白》,演得好、成功,很美,这种情况下,也有人用“美”来赞叹,内容、意义又不同;如此等等,我们怎么可以用一个美的定义来概括这些千差万别的现象呢?所以,维特根斯坦强调说:“我提请注意你们注意差异,我说:‘看,这些差异是多么强烈啊!’‘看一看不同情形之间有何共同之处’,‘看一看审美判断的共同之处是什么。’”也正因为审美判断的差异性,他认为,“与美学相联系的、最重要的可能是

所谓的审美反应。”^①这实际上把美学研究的重点转向人们的审美经验。实用主义美学家杜威也主张以审美经验作为美学的研究对象，他的一部美学代表作就名为《艺术即经验》。美国新自然主义美学家托马斯·门罗也主张放弃对美作形而上学的探讨，而强调对人们的审美经验作尽可能客观的描述。在当代中国美学中也有持这种观点的美学家和美学派别，比如李泽厚先生就说过：“美学——是以美感经验为中心研究美和艺术的学科。”^②也有一些美学著作、教材把审美经验作为核心概念和主要研究对象。

二是比审美经验深一层，以审美心理活动为美学主要研究对象。这种观点也是主要偏重于主观方面，它所关注的问题主要是“美感在心理上是怎么产生的”，“审美经验是怎样一种心理活动”等等，就是从心理学角度研究审美经验，重点研究产生这些审美经验的心理基础，这就成了对美感的心理机制和审美心理结构的研究，美学就成了审美心理学。比如说19世纪德国的美学家费希纳，著有《实验美学》和《美学入门》，他就是从实验心理学的角度研究美感，通过心理实验来测定在什么心理状态下能够产生美感。他认为美学是“关于快与不快的学说”，美只是一个名称，用来指称“一切具有可直接和即刻（不单基于思考或由于各种结论）激起快感之特性的事物”，^③这就直接把美学看成产生快感的心理现象了。他进行了一些实验，创造了选择法、制作法、常用物测量法等心理实验方法，设定了六个审美心理的普遍原理。现在看来这些实验太简单而且很难有什么可靠的价值，但毕竟开拓出了一条关注人的审美心理结构和机制的道路。又如精神分析美学代表人物弗洛伊德发现了心理的无意识层面，用来解释文艺中的心理学问题。比如对蒙娜丽莎的解读，弗洛伊德就从恋母情结来解释，认为这个作品

① 维特根斯坦：《关于美学、心理学和宗教的讲演与谈话》，转引自朱立元主编《二十世纪西方美学经典文本》第二卷《回归存在之源》（本卷主编陆扬），复旦大学出版社2000年版，第192、196页。

② 李泽厚：《美学的对象与范围》，载《美学》（第3期），上海文艺出版社1980年版。

③ 费希纳：《美学入门》，转引自李醒尘主编《十九世纪西方美学名著选》（德国卷），复旦大学出版社1990年版，第420—421页。

体现了达·芬奇童年时代留下的恋母情结的作用。他的学生荣格,跟弗洛伊德不一样,认为他过分强调了泛性欲主义和个体的无意识,所以荣格就对老师有所背离和改造,把弗洛伊德的无意识改为集体无意识,去掉了泛性欲主义,他提出了原型理论,这种原型是一种集体无意识,从早期人类在生存环境中间产生,以后由人类群体一代代通过遗传机制得到传承。他认为现代许多优秀的作家、艺术家的天才创造,实际上都是集体无意识原型在他们身上潜在地发生作用的例证。这又是对审美经验的一种心理学的解释方法。后来的心理学美学家们又用了其他的方法,譬如布洛的距离说、阿恩海姆的格式塔心理学等方法来研究美感和审美经验。所以,李泽厚先生指出,“对审美经验、审美感受、审美态度或总称之为审美意识、审美心境的研究,早已成为近代西方美学的主流”,“美学作为美的哲学日益让位于作为审美经验的心理学”。^① 上世纪 80 年代以来,我国审美心理学和文艺心理学的研究也有较大发展。

第四种观点,认为美学的研究对象是人和现实之间的审美关系。这种观点重点考察人和现实世界所形成的种种关系中的审美关系。认为美学应该在人和世界的关系中来研究审美,而单纯研究主体或者客体都是片面的。

如果说前面第一、第二个观点重点放在审美的客体方面,第三、第四种侧重在审美的主体方面,第五种观点则把重点放在研究主客体之间的审美关系上面。这种研究既包含主体方面,也包含客体方面,特别是两者之间的关系。苏联有一批美学家主张这种观点,但是没有产生很大的影响。在中国,著名美学家蒋孔阳先生基本上也持这一观点。在他的晚年著作《美学新论》中,他提出美学的根本问题是研究人对现实的审美关系。因为人总是生活在与现实世界构成的各种各样错综复杂的社会关系中间,人和现实世界可以在各个方面、各个层次发生复杂、交叉的关系,如经济的、政治的、法律的、物质的、精神的、认识的、伦理道德的关系等等,其中有一种关系是跟别的不一样的特殊关系,那就

^① 李泽厚:《美学的对象与范围》,载《美学》(第 3 期),上海文艺出版社 1980 年版,第 30、18—19 页。

是审美关系。在人与现实的种种关系中,最大量的、根本的关系不是审美关系,而是形形色色的实用关系,但审美关系也是不可缺少的,是对实用关系的一种精神性的超越,比如审美地欣赏一幅静物写生画,就不会对画上的香蕉、苹果等产生食欲,否则就是从审美关系回到了实用关系中,审美的超越性就丧失了。换言之,一旦进入审美关系中,其他种种实用关系就退居次要位置,不再处于主导地位了。蒋先生认为,人对现实的审美关系就是美学研究的出发点和根本问题,但主要是通过艺术来进行研究的。从切入的角度可以说艺术是美学研究的主要对象,但深层的、根本的对象实际上是对现实的审美关系。这种观点的一个特点就是认为美学不能离开人与现实世界的审美关系单独地研究纯客观的美,或者单独研究主体的审美经验和心理机制,而认为一定要从主体和客体、人和现实的关系之中研究美学的问题。这样就把问题集中到了审美关系上,审美关系既包括了审美主体,也包括了审美客体,从而从审美主客体关系的角度研究美学的主要问题。这在实际上对美学研究的对象、范围作了新的界定。

以上各种对美学研究对象的不同观点,形成了人们心目中对美学学科的不同理解和认识。那么我们应该怎么认识美学学科?客观地说,这是一个到现在为止还没有统一认识、学界还在探讨之中的问题,一个很难确切回答的问题。确定美学学科性质之所以困难,其中一个重要原因在于美学学科还比较年轻,与一些传统学科相比,还不够成熟,很多基本命题包括研究对象在内都还没有得到确认和达成共识,具有某种不确定性。所以,下面我们对美学学科的认识也只是一种看法,一种我们认为迄今为止比较合理的看法。

二、对美学学科的研究对象的认识

美学研究的对象是审美现象,即处于人与世界的审美关系中的现象或审美活动。现在,讲一下我们对美学学科对象和性质的认识。这并不是说我们不承认前面介绍过的几种观点,相反,这几种认识给了我们极大的启发。美学的发展是一个很漫长的过程,在这个过程中,总是会有各种各样不同的看法,每一种产生过影响的观点都有其或多或

少的合理性,都对美学学科的建设和发展起过一定的作用。其中会有某些新的看法吸收、改造和综合了以前的许多看法,而有所创新、有所发展、有所推进。比如说我们前面提到的第五种观点——认为美学是通过研究艺术来研究人对现实的审美关系的学说,认为美学既不能单单地研究所谓纯粹客体的美和美的本质,也不能单单地研究我们主体的审美经验和审美心理结构,单单研究这两个方面的任何一方都是不够的,都不可能把问题完全讲清楚——在我们看来就比前四种观点片面性少一些,辩证综合的成分多一些,也就更合理一些。这种着重从人与现实的审美关系角度研究美学基本问题的看法对我们的启发更加直接一些。

接下来,我们想用一句话来概括对美学研究对象的想法,那就是体现着人与世界的审美关系的一切审美现象或审美活动。

我们认为,美学的对象既不是完全外在于人的单纯客观的美,也不是与对象毫无关系、完全由人决定的单纯的主体审美经验和审美心理,而是“审美”现象和活动。如果从字面上说,所谓“审美”,“审”作为一个动词,就一定有发出动作“审”的主体,就一定有主体的介入,这也就决定了不存在与人无关的、纯粹客观的美,如果没有主体的参与或介入就没有审美现象;同样“审美”作为人的一种特殊活动,也不能没有被“审”的对象,“审”这个动词,必定是有一个作为美的对象(客体)被“审”,这就决定了没有离开对象的、纯粹的审美主体。由“审美”一词可以见出,美一定和人具有关系,美只有对人来说才具有意义和价值。审美现象或活动,它的前提就一定是一是人与现实世界发生了审美关系,如果离开了人,根本无所谓美不美。像大自然如黄山,庐山,桂林,这些景象在没有人以前无所谓美不美,它们一定是和人发生了审美的关系以后,才有了美的意义。从逻辑上(而不是时间先后上)说,也就是先有了审美关系,才有美和不美,也才有进行审美的人。离开了人与世界的审美关系,不存在所谓纯粹的、客体的美,也不存在纯粹的审美主体。所以,美学研究的对象既不是客体的美,也不是主体(人)的美感,而只能是从人与世界的审美关系中去寻找,因为作为审美对象的美和作为审美主体的人,都只有在审美关系中现实地存在和生成。人和世界之间的关系有很

多,只有在发生审美关系时才出现、形成审美现象。就此而言,审美现象实际上是审美关系中的现象。那么,“审美关系”与“审美活动”是什么关系呢?我们认为,审美关系的现实展开,就是人的审美活动。审美关系和审美活动,是一个硬币的两面,是两位一体的。所以审美现象是审美关系中的现象,同样是审美活动中的现象。只要有人就有审美关系,就有审美现象。在现实中,审美现象是大量存在的。不但艺术的创造和欣赏,自然风光的观赏和赞美,就是很多日常生活的现象和活动,比如广告传播、城市建设、居室装修和穿戴美容等,其中都包含审美因素。但要注意并非所有有审美因素的现象都等于审美现象,否则就容易把审美现象泛化、无限化了。无限泛化审美现象,会导致消除审美与非审美的界限,实际上也就取消了审美现象本身。因此,我们不赞成把审美现象泛化、进而将美学泛化。

总之,审美现象,背后其实是人和现实世界之间的审美关系,是审美关系的现实展开即人的审美活动。某种现象,如果不体现为审美关系和审美活动,就不是审美现象。因此,我们认为把美学的研究对象定为美和美的本质是不准确、不妥当的;美学应当是研究人和世界之间的审美关系、研究体现审美关系的审美现象和审美活动的学科,这是美学研究的中心问题和主要对象。下面,我们分几个方面来说明审美现象是审美关系中的现象和活动。

先看看艺术中的审美现象,即艺术美。艺术本质上是一种审美活动,是审美活动最高级、最典型的形式,无论艺术创造或艺术鉴赏,都是审美活动的不同方式。艺术美就是人创造、提炼的结果,是高于自然的,是人的精神、人的本质力量的感性显现和确证。但是只有我们在进行创造和欣赏时,艺术品才作为审美对象对我们呈现为美的。我们的常识一般认为艺术品就是、就等于审美对象,其实不然,两者之间不能简单地画等号。波兰现象学美学家英伽登就认为审美对象和艺术品是分开的,他明确区分了这两者,提出审美对象是我们(欣赏者)和艺术品相互作用的结果,文学的审美对象是在读者阅读的现实化、具体化与文学作品相互作用中现实地产生的,而不是存在于文学阅读活动之外的。他说:“我们在这里把‘审美对象’理解为文学作品的具体化,在作品中

实现了由作品艺术有效性确定的审美价值质素的现实化和具体化,以及这些性质的和谐从而构成审美价值。”^①文学作品本身还不是现实的审美对象,只有在作品的审美具体化、现实化中,才能揭示作品结构中实际的“文学的”东西,没有具体化,即没有以审美方式具体化的作品都不是真正的“文学”作品,不是现实的审美对象。所以,文学艺术作品在英伽登看来就不是作家完成以后的那个现成的“书”,而是以审美的方式审美具体化过程中生成的那个东西,那才是真正的“文学艺术”,真正的审美对象。由此可见,艺术美是一种在审美活动中现实地生成的审美现象,而不是游离于人的审美活动、固定不变的美的现象。法国现象学美学家杜夫海纳也认为艺术品必须被以审美的方式知觉才会成为现实的审美对象。比如挂在墙上的画对搬运工来说是物,对绘画爱好者来说是审美对象,对擦洗它的专家来说,则一会儿是物,一会儿是审美对象。同此道理,树木对砍柴者来说是物,对游人来说可能是审美对象。因此如果一个艺术品不以审美的方式被知觉,它可能就只是一个“物”;而如果以审美的方式来知觉,则这个作品就成了审美的对象,它也就成了真正的艺术品了。^② 以上的例子说明,艺术并不是现成的审美对象,艺术的美只有在人的审美活动中、在与人的审美关系中,才成为现实的审美对象。

其次看自然界的审美现象即自然美。艺术美因为是人创造的,作为审美现象比较容易理解,但自然现象何以能够成为审美现象、成为自然美,则是一个难点,一个有争议的问题。比如大自然的美,并非从来就有的,也不是固定不变的。有的美学家认为自然美是完全外在于人、与人无关的,是不以人的意志为转移的纯客观事物、现象及其属性,甚至认为在人类产生之前自然美就已经存在、并永恒不变地存在下去。我们不同意这种看法。自然是相对于人而言的,在人未产生之前,我们称之为“自然”的种种事物、现象在地球上的确早就存在着,但也不过是

① 英伽登:《对文学的艺术作品的认识》,陈燕谷译,中国文联出版公司1988年版,第234页。

② 杜夫海纳:《审美经验现象学》(上),韩树站译,文化艺术出版社1996年版,第41页。

种种存在物而已,不过是作为“万物”(各种有生命和无生命的事物)的集合体而存在着。自然只对人才有意义,没有人,自然是没有任何意义的,当然也不存在审美的意义。所以,在人类产生之前自然无所谓美不美。比如在桂林那块地方,假设阳朔的山、漓江的水,在人产生以前就是现在那个样子,没有任何变化,但这些我们今天称之为“自然”、赞誉作为“自然美”的现象,在没有人的条件下,怎么可能有审美的意义和价值呢?怎么能够赋予其“美”的属性、称号和判断呢?只有人类产生以后,像桂林山水这类自然现象跟人发生了审美关系才成为美的。如果没有人,自然虽然存在,但并不存在美,不存在自然的美。

而且,自然美是在人类社会和人的实践的漫长发展过程中逐渐发生和生成的。人刚刚从动物界分离出来时,虽然就与自然发生多种关系,但那个时候,人和自然的关系主要还是一种求生存的关系,一种对自然恐惧、依附、挣扎乃至敌对、抗争的关系,还远不是一种亲近、和谐关系,因而不存在、也不可能产生审美的关系。只有在人与自然发生亲和关系的基础上,审美关系才能逐步孕育、生发出来。实际上,人与自然发生审美关系的过程是充满人类血泪的与自然抗争、搏斗的历史。就以太阳这个全人类公认的自然美现象为例吧,它在各民族历代文艺作品中被一再歌颂,是我们自然美的典型对象,这不容置疑。但是,太阳是不是从人类文明的一开始就与人建立了一种审美的关系,被当作一种自然美、一种审美对象呢?并不是。如中国古代后羿射日的神话里,太阳不是作为美的对象受到赞颂,而是作为造成干旱与酷热的巨大灾难、甚至直接威胁到人类生存的最紧迫原因。太阳在其中与人显然没有也不可能形成审美关系,而是一种敌对、恐惧、灾难性的关系。所以后羿非要射掉九个太阳不可。以后只有当太阳对人不再构成威胁和灾难,而成为我们亲近、和谐、同处、共生的对象时,成为带给人类光明和温暖的对象、融入人的日常生活的方方面面时,它才逐渐走进人的审美视野,成为人的审美对象。后羿射日的神话就说明,自然的美并不是从来就有的,当它与人发生亲和关系、并逐渐生成审美关系时,才成为美的;说明人与自然的关系不是凝固的,而是变化的。再如雪山,北欧的人成天生活在那里,熟视无睹,可能并不一定认为它美;红军长征过