



面向21世纪课程教材
Textbook Series for 21st Century

美 学

(第三版)

朱立元 主编

高等教育出版社

面向 2

教材

Textbook SERIES for 21st Century

美 学

Meixue

(第三版)

朱立元 主编

高等教育出版社·北京

内容提要

本书是教育部面向 21 世纪课程教材。2001 年初版, 2006 年第二版, 受到高校学生的欢迎。为进一步提高质量, 最近在原有基础上作了适度修订。这次修订的重点是导论、审美形态论和审美教育论, 其他部分也作了适当的修订, 使全书在理论上更严整、准确, 同时更深入浅出, 通俗易懂。

本书以马克思主义实践论为基础, 适当吸收当代西方存在论(现象学)思想的合理因素, 尝试建构有时代特色的实践存在论美学理论, 以发展我国的实践美学理论, 使之更好地与中国古典美学思想有机地结合, 成为 21 世纪具有生命力的一种美学理论。全书分为六编: 导论、审美活动论、审美形态论、审美经验论、艺术审美论、审美教育论。全书贯穿“实践是我们人存在的基本方式”“审美活动是一种基本的人生实践”“美不是现成的, 而是在审美活动中生成的”“审美是高级形态的人生境界”的主旨。

本书可作为高等院校中文、美学、艺术等专业学生使用的教材, 也可供美学工作者以及社会读者阅读。

图书在版编目(CIP)数据

美学/朱立元主编.--3 版.--北京:高等教育出版社, 2016.5

ISBN 978-7-04-045044-6

I. ①美… II. ①朱… III. ①美学-高等学校-教材
IV. ①B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 047789 号

策划编辑 云慧霞 责任编辑 云慧霞 封面设计 杨立新 版式设计 于 婕
责任校对 杨凤玲 责任印制 田 甜

出版发行	高等教育出版社	网 址	http://www.hep.edu.cn
社 址	北京市西城区德外大街 4 号		http://www.hep.com.cn
邮政编码	100120	网上订购	http://www.hepmall.com.cn
印 刷	北京宏伟双华印刷有限公司		http://www.hepmall.com
开 本	787mm×960mm—1/16	版 次	2001 年 6 月第 1 版
印 张	27.25		2016 年 5 月第 3 版
字 数	490 千字	印 次	2016 年 5 月第 1 次印刷
购书热线	010-58581118	定 价	42.20 元
咨询电话	400-810-0598		

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请到所购图书销售部门联系调换

版权所有 侵权必究

物料号 45044-00

参编者(按姓氏笔画排序)

- 王建疆 上海师范大学
朱生坚 上海社会科学院
刘泽民 中南大学
苏宏斌 浙江大学
苏保华 扬州大学
李 钧 复旦大学
张天曦 山西师范大学
陈英武 上海司法局
姚君喜 上海交通大学
黄赞梅 南昌大学

目 录

第一编 导论:美学学科与美学基本问题

第一章 美学是一门什么样的学科	5
第一节 美学史上对美学研究对象的几种代表性看法	5
第二节 美学研究的对象:审美关系或审美活动	9
第三节 美学是一门关于审美活动的综合性的人文学科	15
第二章 美学的诞生与历史发展	19
第一节 美学学科的历史生成	19
第二节 西方美学思想发展线索	22
第三节 中国古典美学思想发展线索	31
第四节 中国现当代美学发展简况	39
第三章 美学的哲学基础和基本问题	46
第一节 美学的哲学基础和研究方法	46
第二节 审美与人生	53
第三节 美学研究的基本问题	58

第二编 审美活动论

第一章 审美活动的存在方式	71
第一节 审美活动的动力机制	71
第二节 审美活动的基本性质	81
第三节 审美活动的价值内涵	86
第四节 审美活动是人最具本质性的存在方式	90
第二章 审美活动中的主体与对象	96
第一节 审美主体与对象只存在于审美活动中	96
第二节 审美主体的存在状态	98
第三节 审美对象的生成与显现	107
第三章 审美活动的发生	118

第一节 审美发生理论概述·····	118
第二节 审美发生的条件与标志·····	124
第三节 原始审美活动的基本类型·····	134

第三编 审美形态论

第一章 审美形态概说·····	145
第一节 审美形态的基本内涵·····	145
第二节 审美形态的历史形成与发展·····	149
第二章 西方的基本审美形态·····	158
第一节 优美与崇高·····	158
第二节 悲剧与喜剧·····	176
第三节 丑与荒诞·····	189
第三章 中国古代的基本审美形态·····	212
第一节 中和·····	214
第二节 神妙·····	221
第三节 气韵·····	228
第四节 意境·····	236

第四编 审美经验论

第一章 审美经验的性质和特征·····	253
第一节 审美经验理论的历史回顾·····	253
第二节 审美经验的人生实践性质·····	259
第三节 审美经验的基本特征·····	262
第二章 审美经验的结构·····	271
第一节 审美经验的构成要素·····	271
第二节 审美经验的结构功能·····	282
第三章 审美经验的动态过程·····	287
第一节 审美经验的呈现阶段·····	287
第二节 审美经验的构成阶段·····	290
第三节 审美经验的评价阶段·····	293

第五编 艺术审美论

第一章 艺术的存在·····	299
第一节 艺术的本质与艺术品定位·····	299

第二节 艺术的存在及存在方式·····	304
第二章 艺术的创造 ·····	306
第一节 艺术家及其基本素质·····	306
第二节 艺术创造的过程·····	315
第三章 艺术作品 ·····	322
第一节 艺术作品的层次结构·····	322
第二节 艺术作品的形态·····	330
第四章 艺术的接受 ·····	342
第一节 艺术鉴赏·····	342
第二节 艺术批评·····	352
第六编 审美教育论	
第一章 美育观的历史考察 ·····	363
第一节 西方美育观的形成与发展·····	364
第二节 中国美育观的形成与发展·····	373
第二章 审美教育的内涵、目的及其特点 ·····	386
第一节 审美教育的内涵·····	386
第二节 审美教育的目的·····	393
第三节 审美教育的特点·····	400
第三章 审美教育的功能及其实施 ·····	408
第一节 审美教育的功能·····	408
第二节 审美教育的实施·····	416
2000年版后记 ·····	424
2006年版后记 ·····	425
第三版后记 ·····	427

第一编

导论：美学学科与美学基本问题

审美活动是人类生活实践的有机组成部分，在美中我们沉醉、欣喜，与此同时，人类对审美活动的追问和认知也在人类思想史上构筑了一座巍峨的美学大厦，本编希冀成为引领读者进入这一恢弘大厦的第一级台阶。

如果说“什么是美学？”是一个比较专业的问题，那么，在今天这样的时代，对大多数人来说，审美就不再是一个陌生的字眼，它已经广泛地形成和体现于我们的日常生活领域，成为我们最基本的存在方式之一，从而也成为我们一种重要的人生体验。

首先，在自然中，我们常常能够获得审美的经验。不用说游览西湖，那空濛的山色，潋滟的湖光，无边的丝雨，如画的垂柳，会引起我们的审美情思；也不用说置身于桂林山水，那层峦叠嶂，那细雨中的朦胧，那雨止云高时波平如镜、倒影清晰、上下一片青碧的景色，那傍晚放晴时斜映在山头水面的一脉余晖，会使我们产生一种“人在画中游”的审美体验；就是在寻常的情况下，有时简简单单的一抹晚霞、一弯新月、一泓清泉、一块奇石、一枝斑竹、一棵银杏、一朵荷花，也会向我们诉说着一种风情，令我们生出审美的感动。宋代画家郭熙在《林泉高致》中说：“真山水之烟岚，四时不同，春日淡冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡。”四时山色各不相同，但无论春山、夏山还是秋山、冬山，都是可欣可赏的；而且，人们在这种欣赏中所获得的情感满足和精神提升，并不亚于艺术欣赏的效果。

其次，在与社会他人的交往关系中，即通常所谓社会生活中，我们也能够经常获得审美经验。潇洒俊秀的人物、真诚纯洁的爱情、淳朴和谐的世风，引导着我们的优美感受。挚友重逢，亲人聚首，“开轩面场圃，把酒话桑麻”，以及那种在平原旷野之上、风和日丽之中群歌互答的劳动场面，唤起我们一种适情顺性的情趣。为了人类的自由、解放而流血牺牲，为了大众的幸福生活而历经磨难，为了高尚的人生目标而饱尝忧苦等生活实践行为，让我们产生一种崇高的审美愉快。远的如《论语·雍也》所记载的“一箪食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐”，近的如黄继光、焦裕禄、任长霞，都是突出的例证。此外，人生中出现的某些幽默情境，或者某些以堂皇的形式出现的弱点、谬误、倒错，能使我们产生一种轻快的喜剧美感，正像宗白华所说，能使我们“洞察人生内部的矛盾冲突，对强权还以莫名的讪笑，对弱小者寄予深挚的同情”，“对强大者发现它的渺小，对渺小者也见出它的尊严，在圆满里发现它的缺失，但在贫乏里也找出它的完善”^①。

最后，审美更加普遍必然地体现在艺术的创造和欣赏中。古今中外的作家、艺术家公认，艺术创造起于人生实践中的审美经验。清代画家郑板桥《题画竹》说：“江馆清秋，晨起看竹，烟光、日影、露气，皆浮动于疏枝密叶之间，胸中勃勃，遂有画意。”这里的“画意”，是指洋溢于画家心中的审美感受。法国作家乔治·

^① 宗白华：《美学与意境》，人民出版社1987年版，第121页。

桑描述说：“我有时逃开自我，俨然变成一棵植物，我觉得自己是草，是飞鸟，是树顶，是云，是流水，是天地相接的那一条横线，觉得自己是这种颜色或那种形体，瞬息万变，来去无碍。我时而走，时而飞，时而潜，时而吸露。”^①这段话充分展示出艺术创作中的审美体验。艺术欣赏在本质上是一种高级的审美活动。欣赏北宋范宽的《溪山行旅图》，我们会被那气势恢弘的画面所打动。一会儿，我们好像置身于那群旅人之中，仰观高耸入云的巨峰；一会儿，我们又好像一只高飞的雄鹰，俯瞰苍苍莽莽的群峦。在这广阔无垠的艺术空间中，我们悟到了悠悠岁月、漠漠宇宙。如果我们进一步细心观察，就会注意到画家用来描绘北国山水的“雨点皴”笔法，仿若刀刻，密布如麻，是那样地合乎自然、巧夺天工。这时，我们又仿佛随同画家一道，获得了一种自由创造的快乐。《论语·述而》曾经记载孔子欣赏《韶》乐的情形：“子在齐闻《韶》，三月不知肉味。曰：不图为乐之至于斯也。”这一记载表明，艺术欣赏不仅能引起美感，而且它所引起的美感之强烈，几乎达到了可以压倒甚至消解生理快感的程度。

我们所说的审美，实际上就体现在上述种种人生的经历和体验中。明乎此，我们就可以讨论美学的学科性质问题了。

^① 转引自十四院校编《文艺理论基础》，上海文艺出版社 1980 年版，第 220~221 页。

第一章 美学是一门什么样的学科

美学是一门什么样的学科？要回答这个问题，首先要搞清它的研究对象。任何一门学科都有自己的研究对象。一般说来，一门学科的研究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，其中牵涉学科的性质、名称、类型、归属以及研究方法等，也涉及人类知识积累和分科机制的发展。

自然科学的界限相对来说比较明确，如数学、物理、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、界限相对来说却不那么明确。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两百六十多年以来，人们对美学的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代表性的看法。

第一节 美学史上对美学研究对象的几种代表性看法

第一种观点认为美学是一门研究美和美的规律的学科，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得很早，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，但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。柏拉图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,是美学的主要研究对象。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。美学学科产生之后的很长时间,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。当代中国长期以来的美学研究仍然主要在这个层次上进行,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。他的《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,在他以后至少有一百多年的时间,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?答案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,使美学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17、18世纪英国的经验派开始的。经验派非常相信经验的可靠性,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,客观的普遍的美的标准不存在。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”之类的形而上学概念都是伪概念,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,所以同样使用“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”的普遍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，主要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，用性本能来解释文艺中的深层心理学问题。比如对达·芬奇的名画《蒙娜丽莎》的解读，弗洛伊德就从恋母情结来解释，认为这个作品体现了达·芬奇童年时代留下的恋母情结。他的学生荣格，对弗洛伊德的泛性欲主义和个体无意识的观点作了批判和

① [奥地利]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《回归存在之路》（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》第三期，上海文艺出版社1981年版，第30页。

③ [德]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。

改造,把弗氏的个体无意识改为集体无意识,去掉了泛性欲主义,提出了原型理论。这种原型是一种集体无意识,从早期人类的生存环境中产生,以后由人类群体一代代通过遗传机制得到传承。荣格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。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。20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、第二种观点的重点放在审美的客体方面,第三种侧重在审美的主体方面,第四种观点则把重点放在研究主客体之间的审美关系上。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,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。蒋孔阳认为,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人对现实的审美关系。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

^① 李泽厚:《美学的对象与范围》,载《美学》第三期,上海文艺出版社1981年版,第18~19页。

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。下面谈谈我们自己对美学学科研究对象的看法。

第二节 美学研究的对象:审美关系或审美活动

我们想用一句话来概括对美学研究对象的看法,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。

我们提出这个看法并不是说我们不承认前面介绍过的几种观点,相反,这几类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,都对美学学科的发展和建设起过一定的作用。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四种观点——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,认为美学既不能简单地研究所谓纯粹客体的美和美的本质,也不能简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面都是不够完整的,都不可能把问题完全讲清楚。在我们看来,这种观点就比前三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。所以,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。

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,而是主客统一的“审美”现象和活动。如果从汉语字面上说,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。大自然中的黄山、庐山等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只是客体的美，也不只是主体（人）的美感，而只能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、才形成审美现象。就此而言，审美现象实际上是审美关系中的现象。

下面，我们从几个方面来说明审美现象是审美关系中的现象和活动。

首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呈现为美。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加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，文学艺术作品在英加登看来就不是作家完成以后的那个现成的“书”，而是以审美的方式在审美具体化过程中生成的那个东西，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

^① [波兰]罗曼·英加登：《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。