



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

高等学校建筑学与城市规划专业系列教材

# 城市美学与 景观设计概论

段汉明  
编

 高等教育出版社  
HIGHER EDUCATION PRESS



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

B834. 2/4

2008

# 城市美学与 景观设计概论

高等学校建筑学与城市规划专业系列教材

段汉明  
编



高等教育出版社  
HIGHER EDUCATION PRESS

## 内容提要

本书是普通高等教育“十一五”国家级规划教材。

本书以美的认知、创造为主线,融美学理论、建筑美学、城市美学与城市景观设计为一体。前半部分系统地阐述了美和审美本质与特征、自然美与古代城市审美、建筑形式美与审美的发展,在此基础上对城市环境景观设计中难以把握的当代各主要建筑流派的哲学渊源、主要作品和美学思想进行了重点阐述;后半部分以城市美学和景观设计的思路、方法、艺术构思为主体,在讲述城市美的特征、标志、历史文化要素、艺术标准的基础上,重点介绍了城市景观的组织原则、设计思路、历史文化环境的保护方法、城市商业环境景观的设计等内容。本书采用四色印刷,运用大量的彩色图片使学生直观地认知各流派的代表作和美学特点,旨在开拓学生的视野,启迪学生的设计思路,提高学生的设计技能和设计水平。

本书可作为高等院校城市规划与设计、建筑学、资源环境与城乡规划管理等专业的本科教材,也可供从事城市规划、景观设计等相关工作的设计人员参考。

## 图书在版编目(CIP)数据

城市美学与景观设计概论/段汉明编. —北京:高等教育出版社,2008.1

ISBN 978-7-04-022681-2

I. 城… II. 段… III. ①城市学:美学-高等学校-教材②城市-景观-环境设计-高等学校-教材 IV. B834.2  
TU-856

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 176947 号

策划编辑 赵湘慧 责任编辑 张玉海 封面设计 王 隼 责任绘图 宗小梅  
版式设计 范晓红 责任校对 王 雨 责任印制 宋克学

出版发行 高等教育出版社  
社 址 北京市西城区德外大街 4 号  
邮政编码 100011  
总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司  
印 刷 高等教育出版社印刷厂

开 本 787×1092 1/16  
印 张 29.5  
字 数 700 000

购书热线 010-58581118  
免费咨询 800-810-0598  
网 址 <http://www.hep.edu.cn>  
<http://www.hep.com.cn>  
网上订购 <http://www.landaco.com>  
<http://www.landaco.com.cn>  
畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 2008 年 1 月第 1 版  
印 次 2008 年 1 月第 1 次印刷  
定 价 48.00 元

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 22681-00



# 前言

城市美学与城市景观是城市这个复杂巨系统的两个相互紧密关联的组成部分,尽管一个偏重于美学及哲学的范畴,另一个偏重于城市景观的设计实践,但不知道什么是美,则失去了城市景观设计的目标,而城市景观正是城市美的主体,是城市美学研究的主要对象之一。

作为普通高等院校的教材,本书力求形成一个由美学基础、建筑美学到城市美学及景观设计的完整体系,并附以大量的插图和优秀的设计范例,使读者对城市美学及城市景观设计能有一个从理论到设计实践的全面了解和认识。

在普通高等教育“十一五”国家级规划教材的公示中(详见教育部全国普通高等教育教材网),在《城市美学与城市景观设计概论》中有一个后缀,即“第二版”,这里有必要给读者一个说明。

1996年底,我从规划设计院调入西北大学城市与资源学系,从事城市规划的教学与科研工作,着手编写《城市美学与环境设计》,1997年3月,《城市美学与环境设计》由校内印刷,作为本科教材使用,内容以美学为基础,建筑美学与环境设计为主体。2000年经过充实、修改,由陕西科学技术出版社以《城市美学与环境景观设计》为名出版,但内容仍是美学基础、建筑美学和环境设计,景观方面涉及相对较少。2005年,在选拔“十一五”国家级规划教材时,基于我国高等教育正逐步将景观设计作为一个独立的专业学科来设置的状况,将书名确定为《城市美学与景观设计概论》,力求与2000年出版的《城市美学与环境景观设计》有所区别,并由高等教育出版社报送。从本书的内容上看,采纳原有的《城市美学与环境景观设计》的内容占本书的比重不足五分之一,本书80%的内容是重新撰写的,因此《城市美学与景观设计概论》是一本与《城市美学与环境景观设计》不同的新版教材,其不同之处不仅仅在于景观设计与环境设计方面,在城市美学方面的大部分内容也是重新撰写的。鉴于此,2006年普通高等教育“十一五”国家级规划教材公示后,我向高等教育出版社作了说明,并请他们对两本书稿进行了对比,后经高等教育出版社的努力,经有关部门批准,决定按新版出版,对此我由衷感谢高等教育出版社给我的支持与帮助。

关于城市美学,是一个新发展的美学领域,是一个有争议的话题。在本书第3章城市美学中,力求给城市美及城市美学下一个较为中肯的定义,但由于学识有限,书中定有不少谬误之处,欢迎读者批评指正,并希望有更多的朋友来关注城市美学这个领域。

本书汇集了我对城市、城市美学及城市景观的研究,同时采用了许多专家学者在美学、城市、景观等方面的研究成果和优秀的设计范例,在书中我尽量注明出处,但由于写作时间较长,难免挂一漏万,若有遗漏的地方,请各位专家学者多多谅解,或写信给我,以便在重印时补充。

本书由天津大学建筑学院陈学文先生审稿,并提出了中肯的修改意见,使本书得以完善和提高,在此致以深深的谢意!

感谢薛亚文、李永妮夫妇对本书景观设计部分提出的宝贵意见,并提供优秀的设计范例。

硕士研究生王镇中、邓德芳、周静、蔡娇娇、魏巍、杨卫强、严香翠等同学为本书出版做了大量工作,在此表示诚挚的感谢。

段汉明  
2007年8月



# 目录

## 第 1 章 美与审美

1

- 1.1 美和美的概念 /1
  - 1.1.1 什么是美 /1
  - 1.1.2 美的概念与范畴 /5
- 1.2 美的产生和发展 /6
  - 1.2.1 美的产生 /6
  - 1.2.2 美的形式和形式美 /11
- 1.3 美的本质和特征 /13
  - 1.3.1 美的本质 /13
  - 1.3.2 美和真善 /14
  - 1.3.3 美和丑 /15
  - 1.3.4 美的主要特征 /17
- 1.4 美感与审美 /18
  - 1.4.1 美感的根源 /18
  - 1.4.2 美感的特征 /20
  - 1.4.3 审美 /22
- 1.5 美学及其发展 /26
  - 1.5.1 美学的含义与简史 /26
  - 1.5.2 关于马克思主义美学 /30
  - 1.5.3 当代社会的审美化倾向 /31
- 1.6 意境 /32
  - 1.6.1 意境是什么 /32
  - 1.6.2 意境的本质特征 /34
  - 1.6.3 意境为什么能引起强烈的美感 /35
- 参考文献 /35

## 第 2 章 建筑美学

37

- 2.1 形式美的基本原则和特征 /37

- 2.1.1 统一 /37
- 2.1.2 均衡 /41
- 2.1.3 比例 /44
- 2.1.4 尺度 /47
- 2.1.5 韵律 /48
- 2.1.6 对比与微差 /49
- 2.1.7 序列 /51
- 2.2 建筑美学的新视点 /53
  - 2.2.1 从现代主义建筑到过度审美化 /53
  - 2.2.2 从设计者的景观到生态途径 /55
  - 2.2.3 功能 /56
- 2.3 中国传统建筑的美学特征及西方部分建筑流派的美学比较 /58
  - 2.3.1 中国传统建筑的美学特征 /58
  - 2.3.2 西方部分建筑流派的美学比较 /67
- 参考文献 /90

## 第 3 章 城市美学

91

- 3.1 城市与场所 /91
  - 3.1.1 城市 /91
  - 3.1.2 场所 /106
- 3.2 城市美学 /115
  - 3.2.1 城市美学的定义与内涵 /115
  - 3.2.2 城市美的本质和特征 /117
- 3.3 城市景观之美 /122
  - 3.3.1 城市文明与城市景观 /122
  - 3.3.2 城市社会生活之美 /126
  - 3.3.3 城市环境之美 /130
  - 3.3.4 城市公共艺术 /137
- 参考文献 /148

## 第 4 章 景观设计的历史

151

- 4.1 中国古代景观设计 /151
- 4.2 西方古代景观设计 /158
- 4.3 欧洲中世纪建筑景观 /170
- 4.4 文艺复兴时期的景观 /175
- 4.5 法国 16—18 世纪及新古典主义 /182

- 4.6 18 世纪上半叶英国的景观设计 /187
- 4.7 近现代景观设计 /193
- 4.8 景观大师杰里科 /196
- 4.9 景观大师托马斯·丘奇 /205
- 4.10 景观设计大师布雷·马克斯 /209
- 参考文献 /216

## 第 4 章 城市景观设计的目的、内容和特征

217

- 5.1 景观设计 /217
  - 5.1.1 景观设计的概念 /217
  - 5.1.2 景观设计的审美价值 /220
- 5.2 城市景观的构成与特征 /226
  - 5.2.1 城市景观的构成 /226
  - 5.2.2 城市景观的特征 /234
  - 5.2.3 城市景观的功能分析 /236
  - 5.2.4 从景观生态学的视角看城市景观格局 /238
- 5.3 当前城市景观建设存在的问题 /243
  - 5.3.1 我国城市景观建设中存在的问题 /243
  - 5.3.2 俞孔坚对当代中国景观艺术的批判 /249
- 5.4 城市景观设计的原则、内容和特征 /253
  - 5.4.1 城市景观设计的理念 /253
  - 5.4.2 城市景观设计的原则 /256
  - 5.4.3 城市景观设计的特点 /258
  - 5.4.4 城市景观设计的思路 /260
  - 5.4.5 设计的方法和程序 /264
  - 5.4.6 城市景观设计的内容 /269
- 5.5 城市景观的特色设计 /274
  - 5.5.1 营造具有地域文化特征的城市景观 /274
  - 5.5.2 城市的肌理和景观识别系统 /277
  - 5.5.3 城市景观特色构成的符号学分析 /280
  - 5.5.4 城市景观设计中视觉环境的控制 /285
- 参考文献 /287

## 第 5 章 城市景观设计范例

289

- 6.1 肇庆城市的游憩景观 /289
- 6.2 波茨坦广场的景观设计 /292



- 6.3 滨河游憩景观设计 /297
- 6.4 城市行政中心 /306
- 6.5 城市商业区 /308
- 6.6 高科技产业园区 /316
- 6.7 城市文教区 /318
- 6.8 公园景观设计 /321
- 6.9 城市居住区 /323
- 6.10 城市工业区景观设计 /333
- 参考文献 /335

## 第 7 章 城市历史文化景观

337

- 7.1 城市的历史文化景观 /337
  - 7.1.1 城市的文化功能和文化价值 /337
  - 7.1.2 城市景观设计中历史文化信息的表达 /341
  - 7.1.3 城市的记忆与景观的历史感 /343
- 7.2 寻找文脉与设计场所 /346
  - 7.2.1 城市的文脉与场所 /346
  - 7.2.2 人文思想与景观设计 /349
  - 7.2.3 塔玛罗礼拜堂 /354
- 7.3 城市历史文化遗存的保护 /358
  - 7.3.1 城市历史文化遗产的定义和内涵 /358
  - 7.3.2 城市遗产的保护——从世界遗产到世间遗产 /362
  - 7.3.3 城市历史街区的基本价值 /365
  - 7.3.4 历史文化名城的保护与更新 /368
  - 7.3.5 重庆磁器口古镇历史环境的整体保护 /374
- 7.4 城市文化古迹的环境设计 /379
  - 7.4.1 怀俄明州的美国遗产中心 /379
  - 7.4.2 巴伐利亚国家博物馆馆前广场 /383
- 7.5 产业遗产保护及其范例 /386
  - 7.5.1 中山岐江公园 /386
  - 7.5.2 北杜伊斯堡景观公园 /388
  - 7.5.3 西雅图煤气厂公园 /393
- 7.6 附录 /396
  - 7.6.1 有关历史性纪念物修复的雅典宪章 /396
  - 7.6.2 有关建筑遗产的欧洲宪章 /399
  - 7.6.3 有关产业遗产的下塔吉尔宪章 /402

- 8.1 中国传统园林 /407
  - 8.1.1 立意 /407
  - 8.1.2 园林地形设计的特点 /409
  - 8.1.3 园林景观设计 /410
  - 8.1.4 园林建筑的选址与布局 /413
  - 8.1.5 堆山、置石、理水 /417
  - 8.1.6 园林植物配置 /422
- 8.2 生态公园的设计 /425
- 8.3 城市绿地的植物景观配置 /440
  - 8.3.1 植物景观配置的原则 /440
  - 8.3.2 植物景观配置的基本手法 /442
  - 8.3.3 植物与其他城市绿地要素的结合 /444
  - 8.3.4 植物配置的方式 /445
- 8.4 城市街道、广场绿化和城市水体景观 /450
  - 8.4.1 街道绿化 /450
  - 8.4.2 广场绿化 /451
  - 8.4.3 城市水体景观 /455
- 参考文献 /460

# 第 1 章 美与审美

## 1.1 美和美的概念

### 1.1.1 什么是美

古希腊的毕达哥拉斯学派,首倡“美在形式”的理论,认为美同事物形式所表现出来的均衡、对称、比例、和谐、多样统一等分不开,美包含在各部分的大小、性质、数目以及它们之间的相互关联之中。古希腊哲学家柏拉图认为,保持度量和比例总是美的,而缺少度量则是丑的,主张美包含在大小和有秩序的安排之中。斯多葛学派认为:“人体之美存在于各个肢体相互间的比例以及各个肢体与整体之间的比例之中。”

普罗提诺承认美包含在比例和各部分的安排之中,但是他坚持,并非所有的美都被包含在其中。他解析说,如果情形真是如此,那么只有复杂的东西能算得上是美的。然而,光亮、金子和星星这一切都是美的,虽然它们都不是复杂的东西;再说,从比例里面产生出来的比例之美,其实比不上从灵魂中产生出来的比例之美,灵魂透过了比例而表现出它自己,并且“照亮了”它们。普罗提诺的论证成为中世纪美学的一个主要的部分。

圣·奥古斯丁认为:只有美给人以快感,存在于美之中的是形象,存在于形象中的是比例,而存在于比例中的是数目,美的公式:度量、形象和秩序。罗伯特·格罗塞斯特认为,一切的美都包括在比例的统一之中。于是,“pulchritudo est apta partium coniunctio”这句成语,就成了中世纪美学中的名言。

早在文艺复兴的黎明时期,建筑家兼作家阿尔伯蒂(1435)将美界定为和谐与良好的比例,“和谐一致与各部分间的相与共成”。文艺复兴时期的美学也坚持美乃是 *armonia occultamente risultante della compositione di piu membri* (和谐隐蔽地来自于众多部分的结构中)。

17世纪中叶,普珊所表示出来的见解是:“如果美之观念具有秩序、度量和形象,那么它便降入物质之中。”在建筑的理论中,法国建筑家布隆德尔(1675)把美形容为 *concert harmonique*,并且主张和谐“乃是艺术所能提供满足的根源、起始和原因”。

18世纪的英国学者们认为,美并非包含在任何特殊的比例或各部分的安排之

中;浪漫主义者甚至更进一步地主张说:美实际上,包含在缺少规则性的气韵生动的丰富内涵之中,并且也包含在热情的表现之中,这些都很少与比例相关。18世纪的作家,则将它归之于想象(艾迪生)、品位(杰拉尔德),或是不时假定的一种特别的“美的感觉”(sense of beauty)。

浪漫主义致力追求的,既非形式之美(stricto sensu),当然也不讲求比例之美与各部分间和谐的安排。浪漫之美乃是激情之美、热情之美、想象之美;诗意、抒情之美;不合乎形式或规则的精神与无定形之美;奇异、无限、深刻、奥秘、象征、杂多之美;虚幻、渺茫、如诗如画之美;强力、冲突、受苦之美;乃至极具震撼之美。如果我们将古典之美视为狭义之美的话,那么浪漫之美,便可以被我们视做广义之美了。

“美在典型”学派认为不能把美归结为事物自身的形式结构,而主张美是典型,是同类事物中最富有代表性的。古希腊哲学家苏格拉底认为画家在创作时,“从许多人物形象中把那些最美的部分提炼出来,从而使所创造的整个形象显得极其美丽。”18世纪法国启蒙思想家孟德斯鸠说:“美的眼睛就是大多数眼睛都像它那副模样的。”

帕斯卡认为:通常那些被人认为是美的东西都由时尚所决定。斯宾诺莎相信,如果我们身体的结构跟现在的情形不一样,那么我们或许会发现原本丑的东西很美,而原本美的东西很丑。霍布斯则主张:那被我们认为是美的东西,都依靠着我们的教养、经验、记忆和想象。在1673年和1683年,法国建筑家克劳德·佩罗先后两度表示他的信念,他认为:基本上,美乃是与联想相关的事情。

英国画家荷迦兹认为,波状线是一种“真正称得上是美的线条”。美学家克莱夫·贝尔认为美是“一种有意味的形式”。

“美在主观”学派不赞成从客观对象中寻找美,认为美是由人的心灵主观决定的。

意大利美学家克罗齐说:“美不是物理的事实,它不属于事物,而属于人的活动,属于心灵的力量。”当代西方美学家主张在审美活动中,“客观对象是不需要的”。“美完全依赖于主体的精神状态”,人类的“审美知觉一旦转向任何一种对象,它立即就能变成一种审美的对象”。

法国启蒙主义狄德罗是“美在关系”的创导者,“美总是随着关系而产生、而增长、而变化、而衰退、而消失。”

俄国19世纪革命民主主义思想家车尔尼雪夫斯基认为“美在生活”,认为凡是有益于人们生活的东西,符合人类生活要求的东西,或者能够显示出生活以及使人们想起生活的东西,那就是美的。

凡此种种,古往今来关于美是什么的答案,令人眼花缭乱,不胜枚举。柏拉图对许多有关美的看法作一番探讨后承认:“我得到了一个益处,那就是更清楚地了解一句谚语:‘美是难的。’”狄德罗则说:“人们谈论最多的事物,像命运安排似的,往往是人们最不熟悉的事物。许多事物如此,美的本质也是这样。”俄国大作家列夫·托尔斯泰说:“‘美是什么’这一问题却至今还完全没有解决,而且在每一部新

的美学著作中都有一种新的说法……‘美’这个词儿的意义在 150 年间经过成千的学者讨论,竟仍然是一个谜。”

李泽厚认为<sup>[1]</sup>,由于中国传统经常把一切能作为欣赏对象的事物都叫“美”,这就使“美”这个词泛化了。它并不能完全等于英文的“beauty”,而经常可以等同于一切肯定性的审美对象。就是说,把凡是能够使人得到审美愉快的欣赏对象就都叫“美”。

许多美学家经常把美看成就是审美对象,一处风景,一件彩陶,一块宝石,一幅名画……这些都是具体的审美对象。朱光潜认为<sup>[2]</sup>,美是客观方面某些事物、性质和形态适合主观方面意识形态,可以交融在一起从而成为一个完整形象的那种性质。就是说人的主观情感、意识与对象结合起来,达到主客观在“意识形态”(应为“意识状态”)即情感思想上的统一,才能产生美。霞光、彩虹、景山、故宫、维纳斯、《清明上河图》……如果没有人欣赏,就失去了美的价值。西方近代美学家关于这方面讲得更多。在这里,他们有一个共同特点,就是把美和审美对象看成一回事。而审美对象是由人们的审美感受、审美态度所创造出来的。

美不仅在物,亦不仅在心,它在心与物的关系上面,是心借物的形象来表现情趣。世间并没有天生自在、俯拾即是的美,凡是美都要经过心灵的创造。创造是表现情趣于意象,可以说是情趣的意象化;欣赏是因意象而见情趣,可以说是意象的情趣化,美就是情趣意象化或意象情趣化时心中所觉到的“恰好”的快感。“美”是一个形容词,它所形容的对象不是生来就是名词的“心”或“物”,而是由动词变成名词的“表现”或“创造”。

在人类发展的历史过程中,正是由于生产劳动,人类才不断地认识和改造了客观世界,使自然界日益符合人类生存的需要,与此同时,人类也不断地改造自己,使自身的本质力量得以完善和丰富,人在自由创造中发展了人本身。现代科学认为,智力(如抽象思维能力、推理能力、判断能力、想象能力、综合能力等)的大小与大脑皮层的大小有关。人的大脑皮层面积约为四张打印纸,黑猩猩约为一张打印纸,猴子约为一张明信片,老鼠约为一张邮票大小。正是人的自由创造能力,促进了人大脑皮层的扩大,同时在人的遗传密码中,贮存着更多(越来越多)的智力模板和信息密码,以至于人的智力具有某种无限可发展性。

凡是人们在创造性的活动中显示出来的聪明、智慧、才能,在追求新生活中所显示出来的理想、情感、愿望,都是人的本质力量的具体表现,同时也在不同程度上,在事物的不同侧面,表现和发展了美。因此,美是一种历史现象,是发展的、变化的,它是随着人的创造力的不断提高,经历着由少到多,由粗到精的发展过程,美的发展具有一定的历史尺度和历史的阶段性。在我国文学发展史上,从诗 300 篇到汉乐府、赋,从唐诗宋词到元曲,从唐人传奇到明清话本小说,无不具有历史的阶段性和历史的发展脉络。从我国书法史看,从甲骨文、金文到大篆小篆,从汉隶到魏楷唐楷,从晋行书到唐宋草书,同样具有历史的阶段性和发展脉络。

薛富兴(2006)认为<sup>[3]</sup>,美是人类生命追求的即时精神感性形式。美是人类的

特殊生命追求:它是以精神的、感性的、即时的形式表现的生命追求,此是人类审美价值之特殊性。在人类所有的生命追求中,美的追求归于精神性追求的层次,追求美的生命属于人的精神生命范畴,以人类生命需求为根本的内在依据,此是审美价值的普遍性。

美的世界是个情感的世界,而情感又以人欲之顺逆为依据。放眼古今中外人类艺术所叙述的故事,这些故事所引发的爱憎悲欢,又有哪些能脱离人类生命需要的基本方向?如果人类根本就没有性之欲望,爱情之得失又何以关情?如果人类没有生存之本能,打打杀杀的战争与武打又何以会激动人心?

美的世界又与智慧相关,人们总会看中那些以思想性、哲理性取胜的作品,因为它们会增加我们的人生智慧。但是,如果人类的生命功能中,根本就没有发展出较有条理的认识世界的机能,不要说哲理性强的作品,即使是侦探片,即使是最简单的智力型游戏也不会出现,出现了也没有人缘。

维特根斯坦提出“家族相似”理论,认为众多美的事物之所以被称为美,不是因为它们有共同的本质,而是因为它们具有相似点。这种相似不是由一个本质统帅的相似,而是家族相似。美的世界就是这样一个相似的家族。家族相似的特点:① 没有固定的外延;② 没有固定的本质和外貌。

海德格尔认为,美的本质是存在的,但又是不能言说,特别是不能给出定义的。因为如果没有美的本质,世界上各种各样的美的事物就失去了根据。美存在而不可言说的特点:① 具体事物之美就没法从美的角度来予以说明,就只能从美之外的东西来说明;② 如果把事物之所以为美归于一些现世的、现象的、有限的原因,结果是虽然说明了事物的美,但却贬低了事物的美;③ 只能揭示出事物浅层次的美,而不能体悟到事物深层次的美。

美的本质之所以能作为本质,就在于它的绝对性,它对一切时代、一切文化都是适用的,它是超越任何时代、任何文化之上的;而关于美的本质的定义和言说,却只能是由具体时代、具体文化给出的,它是来自于一定时代、一定文化的,是受具体时代和文化的局限限制的。因此任何关于美的本质的定义,都不是美的本质的真正定义,而顶多只能是关于美在具体时代、具体文化中有限显现的美的定义。美的本质是不可以定义和言说的,这正像老子所说:“道,可道,非常道。名,可名,非常名。”

基于上述理论,张法提出美的三种新论点<sup>[4]</sup>:① 美是一个开放的家族;② 美存在而不可言说;③ 美的本质又是不能定义的。

事实上,无论自然界,人类社会生活中,还是艺术领域里,美都是普遍存在的。例如自然界的石头,粗糙的花岗岩是一种美,打磨光滑的花岗岩也是一种美,大理石打磨后宛如一幅幅写意山水画,绚丽多彩的雨花石是一种美,瘦、漏、透的太湖石也是一种美,涓涓溪流是一种美,磅礴的大海也是一种美,更不用说多姿多彩的植物与动物。因此,大自然的万物,均具有美的特性。在人类社会生活中,美也是无处不在的,从人们使用的各种物品、建筑及人所创造的一切,均含有美的因素,更不

用说以美为表现目的的艺术领域。我们可以说:美是一切事物的本质与表象中固有的特征之一。同时,美的感觉是主体(指人类但并不限于人类)在观赏客观事物的一种感受和认知,是审美主体的一种固有的属性,离开这个属性,则不能感觉和认知美。从这个意义上,美和审美是一体的,是同一事物不同的两个方面,或者说主体与客体共同作用的过程。

### 1.1.2 美的概念与范畴<sup>[5]</sup>

从概念上,苏格拉底将美区分为美的本身和为了达成某种目的而显出的美;柏拉图将实物之美与抽象的线条之美区分开来;斯多葛学派将肉体之美与精神之美区分开来;西塞罗则将庄严之美(dignitas)与标致之美(venustas)区分开来。

希腊人之美的概念则更为广泛,外延所至,不只是及于美的事物、形态、色彩和声音,并且也及于美妙的思想和美的风格。在《大希庇阿斯篇》中,柏拉图将美好的性格和美好的法律引作美的实例,在《会饮篇》中,被他指为美的观念的东西,他也同样称之为善,因为在其中他所关心的美,还不只是可见、可闻之美。

早在公元前5世纪,雅典的智者们缩小了原先概念的外延,将美界定为“那超过了视、听而予人快感的東西”。对于感觉主义者而言,这种限制可说是加得相当自然。这个界定的好处,乃是在于借着美的概念与善的概念之间的区分,使得美的概念获得好的界定。

美的学说,曾经用到过三种不同的概念:①最广义的美是原始希腊人所持有的美的概念,由于它包括了道德的美,因此它不仅包含着美学,同时也包含着伦理学;②具有纯粹审美意义的美,这种美的概念,其适用的范围,以激发审美经验的事物为限,但是在这个范畴之内,无论是声、色以及心灵的产品,它都一概包容;③具有审美意义的美只限于由视觉所把握到的事物,在此用意之下,只有形态与色彩称得上是美的。

塞维利亚的伊西多尔在灵魂之美(decus)与肉体之美(decor)之间作出了区分;罗伯特·格罗塞特斯特在存于数字中之美(beauty in numero)与存于优雅中之美(beauty in grazia)之间作出了区分;维特罗和阿哈山在美(ex comprehensione simplici)和建立在熟悉性上的美(consuetudo fecit pulchritudinem)之间作出了区分;文艺复兴时期的学者,在柔魅(bellezza)与优雅(grazia)之间作出了区分;矫饰主义者在纯美与微妙之间作出了区分;而巴洛克的区分(如多米尼克·布尔浩斯所划定者)则存在于雄伟与优美之间。

17世纪末,克劳德·佩罗在beauté arbitraire与beauté convaincante之间作出了区分;安德烈在本质之美与自然之美,还有他的Le grand与Le gracieux之间作出了区分;克鲁萨兹在我们所认知的本然之美与为我们提供快感的美之间作出了区分;以及由古典主义者特斯特林在效益、便利、稀罕与新奇的美之间所提出的区分。在18世纪,苏尔泽尔在优雅(ahnmutig)、华丽(prachtig)与激烈(feuerig)之美间作出了分析。

在《J. W. 歌德论艺术与文学》一书中,美的范畴包括:奥妙(profoundity)、发明(invention)、可塑性(plasticity)、崇高(sublimity)、个性(individuality)、精神性(spirituality)、高贵(nobility)、敏感(sensitivity)、品位(taste)、适当性(aptness)、合适性(suitability)、效能(potency)、高尚(elegance)、体贴(courtliness)、完整(completeness)、丰富(richness)、温暖(warmth)、妩媚(charm)、优雅(grace)、韵味(glamour)、技巧(skill)、轻巧(lightness)、生动(vitality)、精致(delicacy)、华丽(splendour)、繁复(sophistication)、时髦(stylishness)、韵律(rhythm city)、和谐(harmony)、纯粹(purity)、正确(correctness)、完善(perfection)等等,其遗漏掉的有:庄严(dignity)、特殊(distinctiveness)、不朽(monumentality)、奢华(luxuriance)、诗意(poetry)与自然(naturalness)等。

到了近代,人们对美的范畴的编目并未停止,以西布利(1955)所开出的名单为例,美的(beautiful)、漂亮的(pretty)、优雅的(graceful)、优美的(dainty)、高尚的(elegant)、微妙的(subtle)、英俊的(handsome)、标志的(comely)、悲剧的(tragic)、力动的(dynamic)、强力的(powerful)、生动的(vivid)、统一的(unified)、平衡的(balanced)、整合的(integrated)等(Aesthetic concepts, 1959)。

菲舍尔 1837 年首先将事物区分为:悲剧的、秀美的、崇高的、悲怆的、奇异的、滑稽的、怪诞的、娇媚的、优雅的、漂亮的,但他主要的著作《美学》只包括高贵的(erhaben)与喜剧的(komisch)两项范畴。

拉罗在他所著的《美学》中,区分出九项范畴:秀美、堂皇、优雅、崇高、悲剧的、戏剧的、滑稽的、喜剧的、幽默的。苏里奥在他的著作中,又加上了哀悼的、悲伤的、幻想的、如画的、诗意的、怪诞的、戏剧的、英雄的、高贵的、抒情的等。

瓦迪斯瓦夫·塔塔尔凯维奇认为,此处提到的每一种审美性质,对于事物的美都有所贡献。不过,虽然有所贡献,却不能保证它(美)的成立,因为其他的性质可以倾覆这个价值等级并且剥夺其美。我们因为某一样事物的优雅而认为它是美的,但同时,我们并不认为另一样事物是如此,纵然我们也感到它是优雅的。规则、韵律或高尚,情形也是一样。在这些性质当中,没有一种算得上是美之充足的条件,事实上,其中的任何一种也都算不上是它的必要条件。因为一种事物,可以因为某种不同的性质而赢得它的美。总之,每一种性质都影响它的事物,但是如果它是美的,却是按照它自己的方式成其为美。

## 1.2 美的产生和发展

### 1.2.1 美的产生

在人对自然界的审美过程中,美是客观存在的,而在人类社会生活中,美则有产生和发展的过程,下面以原始社会为例,探讨美的产生过程。



## 一、从石器的造型上看美的产生

在原始社会中人与人的关系是互助合作的关系,在劳动中人类是作为自由创造的主体而存在的。首先人类用自己的劳动创造了实用价值,而后才创造了美。事物的使用价值先于审美价值。

“食必常饱,然后求美;衣必常暖,然后求丽”(《墨子》),“短褐不完者不待文绣”(《韩非子》)。人们总是在满足物质生活需要的基础上,然后才能提出精神生活的需要。恩格斯曾说:“人们首先必须吃、喝、住、穿,然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等”,从历史唯物主义的高度指出物质生活需要与精神生活需要(包括审美需要)的关系。人类最初进行生产并不是为了创造美,也没有专门创造出美的对象,美和实用是结合的,有用的、有益的往往也就是美的。因为人类劳动是从制造工具开始的,工具的制造最明显地体现了人类有意识有目的的活动。

从美学意义看这个时期的器物有两点值得注意:一是钻孔和磨制技术的发展,最有代表性的器物是骨针,针尖和针孔的加工都是一种细致的劳动;一是装饰器的出现,装饰器中有石珠、兽牙、海蚶壳等,装饰器有红色、黄色、绿色,相映成趣。这些器物反映了原始人类在解决物质生活需要的基础上审美要求的发展。

西安半坡村和山东大汶口的石器,均属于新石器时代。这些石器大多是磨制的。磨制石器是新石器时代具有特征性的器物,最早只是刃部磨光,后来发展到通体磨光,同时还出现了锯、割等先进技术,最常见的有斧、凿、斨、镞等。这些器物由于采用磨制的方法,不但提高了实用效能,而且在造型上美的特征(如光滑、匀整、方圆变化等)也更加明显。

山东大汶口出土的玉斧(一说为玉铲),属于新石器时代晚期的遗物。这种玉斧具有明显的审美特征,在造型上方圆薄厚的处理十分规整、均称,在色彩上又是那么滢润、光泽、斑斓可爱(图1-1)。玉石的质地坚硬易碎,加工的难度较大,在五千年前能生产出这样的产品,可以说是一件美的创造的杰作。

故宫博物院馆藏的龙山文化晚期的墨玉斨,长21.8 cm,宽5.5 cm,厚1.0 cm,形体狭长,刃锋不利,上部一孔,除孔上露出浅灰色石性,以及斨身偶露原质的灰色斑点外,通体漆黑光洁,孔下碾十余宽、窄阴线,线纹中,中部阴刻变形兽面纹,两边阴线变形鸟首涡纹,下部剔起隐起阴线变形兽面纹,图案奇特,碾琢工细,是目前所知这类玉器中最精美者,它已不是实用器物(图1-2)。

新石器时代是以磨制光滑石器为其主要标志的,制石技术从敲击发展到琢磨,经历了数千年。玉器的碾琢是基于长期磨治石器的技术基础之上,两者在刻、琢、磨、钻技术上可以说完全一致。

制造石器的主要目的在于实用,故造型对称,器体光滑,加工比较简单,玉器除实用外,还有另外的需求,所以在技术上比较复杂。