

美学资料集

(下)

上海师范学院中文系美学研究小组

美学资料集

(下)

上海师范学院中文系美学研究小组

第四部份 美 感

一、美感的产生和发展

毛泽东：《实践论》

我们强调社会实践在认识过程中的意义，就在于只有社会实践才能使人的认识开始发生，开始从客观外界得到感觉经验。一个闭目塞听、同客观外界根本绝缘的人，是无所谓认识的。

选自《毛泽东选集》第一卷第267页，人民出版社，1966年版

吕 荧：《美学论原》

在美的判断或评价中，人需要运用的是人生活中形成的一定的美的观念，不是唯心主义美学家所说的“美感”。最初，当人在襁褓之中的时候，他就已经知道什么好或者什么东西不好，如好吃、好看、好玩等等。渐渐地随着年龄的增加和智力的发展，他就逐渐知道什么东西美或者不美了。这种“知道”也就是一种知识。起初是日常生活的事物，如美的食物、美的衣服用具、美的人物风景花草、美的行动、美的态度等等。后来，随着社会生活范围的扩大，这种美的知识的范围也逐渐扩大提高，终于形成一个整个的美的观念。因此人人都是从生活中得到他的美的观念的。

选自《哲学研究》1958年第3期第86页

继 先：《美感试论》

社会的活动是通过所有成员彼此间的交往来实现的。社会各个成员间要互相传达情报、交换意见，一个人要影响其他人，影响全社会（一个部落、一个社会集团等）；全社会也要通过其代表影响每个人。这种交往活动是通过这样两种办法进行的：或是以概念陈述为手段去说服别人，或是以形象描绘为手段去感动别人。不论是前者或后者，目的都是为了使别人了解自己对事物的看法和态度。社会的人为了告诉别人为什么自己的看法和态度是对的，他就需要发展逻辑思维和逻辑表述的能力；社会的人为了让别人感受到他所感受到的事物哪些是可爱的哪些是可憎的，他也就需要发展对事物美丑的感受能力以及描绘美丑形象的能力。是非观念的产生是由于事物对于社会的人说来的确存在着孰是孰非的客观分别，并且人们确有必要在彼此交往中告诉对方自己对事物是非的看法；美丑观念的产生也是由于事物对于社会的人说来的确存在着孰可爱孰可憎、孰美好孰丑恶的客观分别，并且人们又确有必要在彼此交往中向对方表达自己对事物美丑的感受和态度。

选自《新建设》1963年第10期第65页

普罗提诺：《九章集》

有这样一种美，首先被眼睛看到，接着灵魂就注意它，称呼它的名字，认识它，欢迎它，并且和它结合在一起。但是，如果灵魂遇到了丑，它就避开它，拒绝它，抛弃它，不是和它一致，而是和它疏远。我们相信，灵魂就其为灵魂来说，是属于真如世界的，当它看到了和它是亲属的事物或者有一点亲属的迹象时，它就欢欣鼓舞认识了它，并且回忆起

它本身以及本身的种种事物。

选自《西方文论选》（上卷）第138页，上海译文出版社，1979年版

圣·托马斯·阿奎那：《哲学著作》

各种事物能使人一见而生快感即称为美。

人被赋予感觉，不仅如其他动物可借以获取生活所需，而且也可以有助于知识本身。其他动物对于感觉对象，除了有关食物或性欲之外，便无所谓爱好，唯有人能够欣赏事物本身所具的美。

选自《西方文论选》（上卷）第149—150页，上海译文出版社，1979年版

斯宾诺莎：《伦理学》

人们一旦相信了一切存在物都是为了他们而存在，就必定认定其中对他们最有用的是最重要的，最能使他们感到满意的是最出色的。由此人们便不可避免地形成一些概念，如善、恶、条理、紊乱、冷、热、美、丑，企图用来解释自然事物；又因为他们认为自己是自由的，于是便产生了另一些概念，如褒和贬、功和罪。……如果神经从呈现于眼前的对象所接受的运动使我们舒适，我们就说引起这种运动的对象是美的；而那些引起相反的运动的对象，我们便说是丑的。

选自《十六——十八世纪西欧各国哲学》第272页，商务印书馆，1975年版

黑格尔：《美学》

自然界事物只是直接的，一次的，而人作为心灵却复现他自己，因为他首先作为自然物而存在，其次他还为自己而存在，观照自己，认识自己，思考自己，只有通过这种自为

的存在，人才是心灵。人以两种方式获得这种对自己的意识：第一是以认识的方式，他必须在内心里意识到他自己，意识到人心中有什么在活动，有什么在动荡和起作用，观照自己，形成对于自己的观念，把思考所发见为本质的东西凝定下来。而且在从他本身召唤出来的东西和从外在世界接受过来的东西之中，都只认出他自己。其次，人还通过实践的活动来达到为自己（认识自己），因为人有一种冲动，要在直接呈现于他面前的外在事物之中实现他自己，而且就在这实践过程中认识他自己。人通过改变外在事物来达到这个目的，在这些外在事物上面刻下他自己内心生活的烙印，而且发见他自己的性格在这些外在事物中复现了。人这样做，目的在于要以自由人的身份，去消除外在世界的那种顽强的疏远性，在事物的形状中他欣赏的只是他自己的外在现实。儿童的最早的冲动就有要以这种实践活动去改变外在事物的意味。例如一个小男孩把石头抛在河水里，以惊奇的神色去看水中所见的园圈，觉得这是一个作品，在这作品中他看出他自己活动的结果。这种需要贯串在各种各样的现象里，一直到艺术作品里的那种样式的在外在事物中进行自我创造（或创造自己）。

选自《美学》（朱光潜译）第一卷第38—39页，

商务印书馆，1979年版

雪 莱：《诗辩》

在世界的青年时代里，人们舞蹈、唱歌、摹仿自然事物，并在这些行动中，犹如在其他的行动中，遵守着某种节奏和秩序。……这些通过摹仿所作的再现，各有属于它自己的某种秩序或节奏，听者和观者从这中间所感觉到的快乐，比从任何其他秩序中所感觉到的更为强烈、更为纯粹；近代作家

们把接近这一秩序的感觉，称为美的鉴赏。……在那些最为广义的诗人之中，这种审美能力达到了过剩的程度；他们在表现社会或自然对他们心灵的影响时所运用的方式，本身产生着快感，这快感将它自己传达给旁人，并从社会中获取一种复制。

选自《西方文论选》（下卷）第51—52页，上海译文出版社，1979年版

车尔尼雪夫斯基：《现代美学概念批判》

对人什么最可爱？生活；因为我们的所有欢乐、我们的所有幸福、我们的所有希望都只跟生活相联系；有生之物自然害怕死，厌恶一切死亡的东西，厌恶一切对生命有害的东西。凡是我们可以找到使人想起生活的一切，尤其是我们可以看到生命表现的一切，都使我们感到惊叹，把我们引入一种欢乐的、充满无私享受的精神境界，这种境界我们就叫作审美享受。

对人来说，人与人的生活是比一切都接近、比一切都可爱的。我们且来看一看在人的身上称作“美”的和“漂亮”的东西，我们就会看到，我们在人的身上所找到的凡是表现了欢乐、丰满、灿烂的生活的一切，这就是美的。

选自《车尔尼雪夫斯基论文学》中卷（辛未艾16）

第23页，上海译文出版社，1979年版

格罗塞：《艺术的起源》

原始民族的大半艺术作品都不是纯粹从审美的动机出发，而是同时想使它在实际的目的上有用的，而且后者往往还是主要的动机，审美的要求只是满足次要的欲望而已。例如原始的装潢就大体而且全然地不是作为装饰之用，而是当

作实用的象征和标记。在其他的艺术中，虽则也有审美目的占了主要地位的；可是照例还是只有音乐把审美当作单纯的动机。关于这一点，就是高级民族也并没有超出狩猎部落之上的特殊地位。在高级民族的艺术中，除了音乐和装潢，我们也很少发见有一种专门追求审美兴趣的作品。

选自《西方美学家论美和美感》章280页，商务印书馆，1980年版

普列汉诺夫：《没有地址的信》

劳动先于艺术，总之，人最初是从功利观点来观察事物和现象，只是后来才站到审美的观点上来看待它们。

选自《没有地址的信》（曹葆华译）第106页，人民文学出版社，1962年版

美的感觉是与许多复杂的观念联系着的。

同上书，第11页

伏·万斯洛夫：《客观上存在着美吗？》

在人类社会相当早的阶段，美感就已经产生，但还只是同生产活动密切联系着的，即直接交织在生产活动中，这时美和实用是互不可分的，虽然不是同一的。只是在以后，随着人的全面发展，其中包括人的美感的发展，美才作为人的劳动的创造潜力的独立实现而开始经常在并非用来直接满足物质需要的东西中表现出来。

……现实现象的美为其本身所固有。但是只有始终受到社会制约的人的意识，才能感到美和评价美。

……可见，在把这些或那些对象、社会现象或艺术现象从审美上评价为美的时候、客观因素和主观因素是紧密地互相联系着的，是溶合在一起的。我们说某种现象是美的，所

根据的是它所固有的客观特征。生活表现的充实性、某种现象的完备性、现象形式的正确性和匀称性等——所有这些美的客观基础都不是以人为转移的，并且在社会产生以前就在自然界现象中存在。但是，要使我们把这种现象评价成美的，它就不仅应该是完备的，不仅应该具有生活表现的充实性，具有形式的美等等，而且应该符合人们的美的理想，这种理想永远是具体地历史地被制约着的。

选自《美学与文艺问题论文集》第4—5页，学习杂志社，1957年版

列斐伏尔：《美学概论》

社会的人的感觉与非社会的人的感觉相比，已是另一种感觉了。眼睛渐渐成为能够感知非直接呈现出来的形式、结构和总体的器官……眼睛这个视觉器官好像超出了自然的范围，超出了在过程中直接呈现出来的既是自然的又是社会的东西的范围。眼睛似乎饱含和渗透着某种更锐利的东西，这个器官渐渐地成了理性的人的器官了。

正如马克思在一个卓越的定义中指出的，感觉这样就直接成了自己的实践的理论家。自然的、生物的工具日益充满更高的内容，而且变成社会生活的工具。而这样，它就能在某种程度上成为目的。逐渐丰富起来的视觉捕捉自己的特殊的对象，它逐渐变成了那为自身而工作的独立活动。

……

可见，审美感（或审美力）是在历史进程中从自然感中成长起来的。

选自《美学概论》（杨成寅、姚岳山译）第39—40页，朝花美术出版社，1957年版

二、美感的特点

荀子：《乐论篇》

夫乐者乐也，人情之所必不免也。故人不能无乐，乐则必发于声音，形于动静；而人之道，声音动静，性术之变尽是矣。故人不能不乐，乐则不能无形，形而不为道，则不能无乱。先王恶其乱也，故制雅颂之声以道之。

选自《诸子集成·荀子》第二五二页，中华书局，

一九五七年版

王充：《论衡·佚文》

诚见其美，欢气发于内也。

选自刘盼遂《论衡集解》卷二十四第四一〇页，古

籍出版社，一九五七年版

班固：《汉书·礼乐志》

夫民有血气心知之性，而无哀乐喜怒之常，应感而动，然后心术形焉。是以织微癉瘁之音作，而民思忧；阍谐嫚易之音作，而民康乐；粗厉猛奋之音作，而民刚毅；廉直正诚之音作，而民肃敬；宽裕和顺之音作，而民慈爱；流辟邪散之音作，而民淫乱。

选自《汉书》(四)卷二十二，第一〇三七页，中

华书局，一九五七年版

刘勰：《文心雕龙·神思》

登山则情满于山，观海则意溢于海，我才之多少，将与风云而并驱矣。

选自范文澜注《文心雕龙》下册第四九三页至四

九四页，人民文学出版社，一九五八年版

《文心雕龙·知音》

夫唯深识鉴奥，必欢然内怿，譬春台之熙众人，乐饵之止过客。盖闻兰为国香，服媚弥芳；书亦国华，玩泽方美；知音君子，其垂意焉。

选自范文澜注《文心雕龙》下册第七一五页，人民文学出版社，一九五八年版

江淹：《杂体诗序》

夫楚谣汉风，既非一骨；魏制晋造，固亦二体。譬犹蓝朱成彩，杂错之变无穷；宫商为音，靡曼之态不极。故蛾眉诘同貌而俱动于魄，芳草宁共气而皆悦于魂，不其然与？

选自《四部丛刊》缩印本《文选》第五八九页，商务印书馆，1936年版

孔颖达：《〈诗大序〉正义》

感物而动，乃呼为志。志之所适，外物感焉。

选自阮元刻《十三经注疏》本《毛诗正义》卷一

严羽：《沧浪诗话·诗辨》

禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟。且孟襄阳学力下韩退之远甚，而其诗独出退之之上者，一味妙悟而已，惟悟乃为当行，乃为本色。

选自郭绍虞《沧浪诗话校释》第一〇页至一一页
人民文学出版社，一九六一年版

白居易：《与元九书》

感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义。……上自圣贤，下至愚呆，微及豚鱼，幽及鬼神，群分而气同，形异而情一，未有声入而不应，情交而不感者。

选自文学古籍刊行社影宋本《白氏长庆集》卷四十五

朱 熹：《诗集传序》

或有问于予曰：诗何为而作也。予应之曰：人生而静，天之性也；感于物而动，性之欲也。夫既有欲矣，则不能无思。既有思矣，则不能无言。既有言矣，则言之所不能尽，而发于咨嗟咏叹之余者，必有自然之音响节族而不能已焉。此诗之所以作也。

选自《诗集传》第一页，中华书局，一九五八年版

李梦阳：《梅月先生诗序》

情者，动乎遇者也，幽岩寂滨，深野旷林，百卉既靡，乃有缟焉。山（之）英媚枯，缀疏横斜，嵌崎清浅之区，则何遇之不动矣？……故遇者物也，动者情也，情动则会，心会则契，神契则音，所谓随寓而发者。

选自《文学评论丛刊》第三辑第67页，中国社会科学出版社，1979年版

屠 隆：《唐诗品汇选释断序》

夫性情有悲有喜，要之乎可喜矣。五音有哀有乐，和声能使人欢然而忘愁，哀声能使人凄怆惻惻而不宁。然人不独好和声，亦好哀声，哀声至于今不废也，其所不废者可喜也。

选自郭绍虞等编《中国历代文论选》（三）第26页，上海古籍出版社，1980年版

蒋大器：《三国志通俗演义序》

读书例曰，若读到古人忠处，便思自己忠与不忠？孝处，便思自己孝与不孝？至于善恶可否，皆当如此，方是有益。若只读过，而不身体力行，又未为读书也。

选自郭绍虞等编《中国历代文论选》（三）第62页，上海古籍出版社，1980年版

王夫之：《姜斋诗话》

“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨”。尽矣。辨汉、魏、唐、宋之雅俗得失以此，读《三百篇》者必此也。……出于四情之外，以生起四情；游于四情之中，情无所窒。作者用一致之思，读者各以其情而自得。故《关雎》，兴也；康王晏朝，而即为冰鉴。“汙谟定命，远猷辰告”。观也。谢安欣赏，而增其遐心。人情之游也无涯，而各以其情遇，斯所贵于有诗。是故延年不如康乐，而宋、唐之所由升降也。

选自《姜斋诗话》第一三九页至一四〇页，人民文学出版社，1961年版

黄宗羲：《明文案序上》

今古之情无尽，而一人之情有至有不至。凡情之至者，其文未有不至者也。则天地闲谈，巷语，邪许呻吟，无一非文。而游女，田夫，波臣，戍客，无一非文人也。

选自《四部丛刊》缩印本《南雷文案》卷一第一五页，上海商务印书馆，1936年版

《马雪航诗序》

盖有一时之性情，有万古之性情。夫吴歙越唱，怨女逐臣，触景感物，言乎其所不得不言，此一时之性情也。孔子删之以合乎兴、观、群、怨、思无邪之旨，此万古之性情也。

选自耕馀楼本《南雷文定》四集卷一

姚 鼐：《答翁学士书》

诗文美者命意必善。文字者，犹人之言语也。有气以充之，则观其文也，虽百也而后，如立其人而与言于此，无气则积字焉而已。意与气相御而为辞，然后有声音节奏高下抗坠之度，反复进退之态，彩色之华，故声色之美，因乎意与

气而时变者也。是安得有定法哉？

选自《四部备要》本《惜抱轩全集》文(六)第四一页，中华书局，1936年版

章学诚：《文史通义·史德》

凡文不足以动人，所以动人者，气也；凡文不足以入人，所以入人者，情也。气积而文昌，情深而文挚，气昌而情挚，天下之至文也。然而其中有天有人，不可不辨也。气得阳刚，而情合阴柔，人丽阴阳之间，不能离焉者也。气合于理，天也，气能违理以自用，人也；情本于性，天也，情能汨性以自恣，人也。

选自《丛书集成》本《文史通义》(一)第六〇页，商务印书馆，1939年版

《文史通义·质性》

夫情本于性也，才率于气也，累于阴阳之间者，不能无虚实消息之机；才情不离乎血气，无学以持之，不能不受阴阳之移也。

选自《丛书集成》本《文史通义》(二)第一二五页，商务印书馆，1939年版

因斋老人：《儒林外史序》

其未见《儒林外史》一书乎？夫曰“外史”，原不自居正史之列也。曰“儒林”，迥异元虚荒渺之谈也。其书以功名富贵为一篇之骨，有心艳功名富贵而媚人下人者，有倚仗功名富贵而骄人傲者，有假託无意功名富贵自以为高，被人看破耻笑者，终乃以辞却功名富贵，品地最上一层，为中流砥柱。篇中所载之人不可枚举，而其人之性情心术，一一活现纸上。读之者无论是何人品，无不可取以自镜。

选自郭绍虞等编《中国历代文论选》(二)第452页，
上海古籍出版社，1980年版

翁方纲：《神韵论下》

神韵者，视其人能领会，非人人皆得以问津也。其不能悟及此者，奚为而必强之？其不知而强附空阔以为神韵，与其不知而妄驳神韵者，皆坐一不知之咎而已。不知何害，不知而妄议，则因害滋甚耳。

选自光绪刻本《复初斋文集》卷八

五国维：《〈红楼梦〉评论》

苟吾人而能忘物与我之关系而观物，则夫自然界之由明水媚、鸟飞花落，固无往而非华胥之国，极乐之上也。岂独自然界而已，人类之言语动作，悲欢啼笑，孰非美之对象乎！然此物既与吾人有利害之关系，而吾人欲强离其关系而观之，自非天才，岂易及此。

选自《海宁王静安先生遗书·静庵文集》长沙商务印书馆石印本，1940年版

蔡元培：《对于教育方针之意见》

美感者，合美丽与尊严而言之，介乎现象世界与实体世界之间，而为津梁。此为康德所创造，而嗣后哲学家未有反对之者也。在现象世界，凡人皆有爱恶惊惧喜怒哀乐之情。随离合生死祸福利害之现象而流转。至美术则即以此等现象为资料，而能使对之者，自美感以外，一无杂念。例如采莲煮豆，饮食之事也，而一入诗歌，则别成兴趣。火山赤舌，大风破舟，可骇可怖之景也，而一入图画，则转堪展玩。是则对于现象世界，无厌弃而亦无执著也。人既脱离一切现象世界相对之感情，而为浑然之美感，则即所谓与造物为友，而已

接触于实体世界之观念矣。

选自《蔡元培教育文选》第4—5页，人民教育出版社，1980年版

朱光潜：《文艺心理学》

知的方式根本只有两种：直觉的和名理的。这个分别极重要，我们必先明白这个分别然后才能谈美感经验的特征。像克罗齐所说的，直觉的知识是“对于个别事物的知识”（Knowledge of individual things），名理的知识是“对于诸个别事物中的关系的知识”（Knowledge of the relations between them）一切名理的知识都可归纳到“A为B”的公式。比如说“这是一张桌子”，“玫瑰是一种花”，“直线是两点之中最短的距离。这个“A为B”公形中B必定是一个概念，认识“A为B”就是知觉B，就是把一个事物（A）归纳到一个概念（B）里去。看见A而不能说它是某某，就是对A没有名理的或科学的知识。就名理的知识而言，A自身无意义，它必须因为与B有关系而得意义。我们在寻常知觉或思考中，决不能在A身站住，必须把A当作一个踏脚石，跳到与A有关系的事物上去。直觉的知识则不然。我们直觉A时，就把全副心神注在A本身上面，不旁迁他涉，不管它为某某。A在心中只是一个无沾无碍的独立自足的意象（Image）。A如果代表玫瑰，它在心中就只是一朵玫瑰的图形。如果联想到“玫瑰是木本花！”就失其为直觉了。这种独立自足的意象或图形就是我们所说的“形相”。

选自《文艺心理学》第六页，开明书店，1941年版

无论是艺术或是自然，如果一件事物叫你觉得美，它一定能在你心眼中现出一种具体的境界，或是一幅新鲜的图画，

而这种境界或图画必定此霎时中霸占住你的意识全部，使你聚精会神地观赏它，领略它，以至于把它以外一切事物都暂时忘去。这种经验就是形相的直觉，形相的直觉的对象，属于物，直觉是心知物的活动，属于我。在美感经验中心所以接物者只是直觉，物所以呈现于心者只是形相。心知物的活动除直觉以外，我们前已说过，还有知觉和概念。物可以呈现于心者除形相以外，还有许多与它相关的事项如实质，成因、效用、价值等等。在美感经验中，心所接物者只是直觉而不是知觉和概念；物所以呈现于心者是它的形相本身，而不是与它有关系的事项，如实质、成因、效用、价值等等意义。

同上书，第七页

“用忘不分乃凝神”。美感经验就是凝神的境界。在凝神的境界中，我们不但忘去欣赏对象以外的世界，并且忘记我们自己的存在。纯粹的直觉中都没有自觉，自觉起于物与我的区分，忘记这种区分才能达到凝神的境界。我们在上文把美感经验中的我和物分开来说，只是为解释更便当起见，其实美感经验的特征就在物我两忘，我们只有在注意不专一的时候，才能很鲜明地察觉我和物是两件事。如果心中只有一个意象，我们便不觉得我是我，物是物，把整个的心灵寄托在那个孤立绝缘的意象上，于是我们和物便打成一气了。

同上书，第十一页至十二页

什么叫做“心理的距离”呢？我们最好举一个实例来说明。

比如说海上的雾。乘船的人们在海上遇着大雾，是一件最不愉快的事。呼吸不灵便，路程被耽搁，固不用说；听到若远若近的邻船的警钟，水手们手慌脚乱地走动，以及船上的乘客喧嚷，时时令人觉得仿佛有大难临头似的，尤其使人心焦气