

21 世纪 高等学校本科系列教材

总主编 罗固源

建筑美学

(38)

吕道馨 编著



重庆大学出版社

建筑美学

吕道馨 编著

重庆大学出版社

内容简介

本书内容包括: 美学基础知识, 中外古建筑美学, 建筑审美观念的转折与变化, 当代世界建筑文化的交融。

本书可供建筑学专业的本科学学生作教材使用, 也可供相关的工程技术人员学习、参考。

图书在版编目(CIP)数据

建筑美学 / 吕道馨编著 · 一重庆: 重庆大学出版社, 2001.10

土木工程专业本科系列教材

ISBN 7-5624-2379-2

I. 建... II. 吕... III. 建筑美学—高等学校—教材
IV.TU-80

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 068985 号

建筑美学

吕道馨 编著

责任编辑 谭敏

*

重庆大学出版社出版发行

新华书店经销

重庆华林印务有限公司印刷

*

开本: 787 × 1092 1/16 印张: 9.25 字数: 231 千

2001 年 10 月第 1 版 2001 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1-5000

ISBN 7-5624-2379-2/TU · 78 定价: 30.00 元

前言

记得1978年上大学,那时是文革以后的百废待兴的时候,手中几乎没有介绍建筑文化与理论的教材。设计初步课程的一些资料都是老师自己誊画的,画得很精细的中国古代建筑及西方柱式建筑的一些蓝图。设计课的参考资料就更缺乏了,好在老师们都很敬业,也发一些自制蓝图资料。1980年10月《世界建筑》杂志的出版发行,让学生们大开了眼界。

毕业后成为教师,开始讲授设计初步课,这时也有了《建筑初步》教材,对于初入“建筑”领域的学生,第一门课的作用是巨大的,它要担负起勾勒古今中外建筑发展全貌的责任。这就迫使我要在教材的基础上,最大限度地扩展学生的视野。但要把更多的历史的,现代的信息传给学生,在多媒体手段被应用之前,困难很大。很久以来就想收集、整理一些有代表性的思潮流派以及这些思想影响的代表作编印成册,供学生参考。尽管很多理论、设计大师的作品有了专集,但对来说,仍显深奥,仍是“奢侈品”。对于初学者来说,也许“杂集”的作用会更大些。

可喜的是重庆大学出版社组织的21世纪高校本科教材中有《建筑美学》这本书的计划,我欣然受命,但时间仓促,仅就手中的资料匆匆成册。想以简明的语言文字配以照片,向初涉建筑者介绍建筑的过去和现在的一些概况,目的在于让学生了解建筑创作的成功在于创新。对于建筑美的欣赏,书中特增设第1章——美学基本知识,以增加学生在美的认识上的基本概念。以免分别提到这些概念时,零散和不连贯,会造成认识上的混乱。

现在一些关心建筑的非专业人士对建筑的认识也很不全面,本书也想给他们提供一点建筑入门的知识和当代建筑的发展概况,也许能对建筑的认识和理解有些益处。本书如能对关心建筑的人起些参考作用,当是作者的幸事。

作为一名建筑学专业教师,很关注建筑文化的新的思想和潮流,书中对一些理论和创作的认识有些引用了国内外“大家”的结论,部分是个人的一点思考,谬误和偏颇在所难免,不足之处,盼望读者指正。

目录

第1章 美学基础知识	1
1.1 美是什么	1
1.2 美的欣赏	12
第2章 中外古建筑美学	18
2.1 中国古代建筑传统的多层次构成	18
2.2 西方古典建筑美学思想	46
第3章 建筑审美观念的转折与变化	56
3.1 和谐和多样统一的美学基本原则	57
3.2 西方古代建筑风格的兴替	63
3.3 西方新建筑运动与现代建筑的审美追求	72
第4章 当代世界建筑文化的交融	96
4.1 建筑文化的和而不同	97
4.2 西方建筑美学思想的当代发展	104
4.3 建筑美的欣赏	135
参考书目	139

第 1 章

美学基础知识

美学——研究现实的美的规律及其表现和人对美的欣赏与创造的科学。

美学学科的建立可以1750年德国美学家鲍姆嘉通(G.Baumgarten, 1714—1762)出版的专著《美学》第1卷,创立了《美学》这门学科的称号作为标志。然而,东西方美学思想的历史则可追溯到遥远的古代,在长达两三千年的岁月里,无数的思想家、哲学家在美的神奇王国里,进行过艰苦的发掘,力图揭示美的本质,回答美的根源究竟何在。

1.1 美是什么

美也许是人们谈论得最多,但又表达不清的东西。

“美是什么”这一个历史久远的难题,柏拉图(前427—前347)提出了“美是理念”论,亚里士多德(前384—前322)提出了“美的整一”说。在我国先秦时代,孔子(前551—前479)提出了“尽善尽美”之说,庄子(前369—前286)提出了“道至美至乐”说。

美学思想的发展一般离不开艺术的发展,它以艺术的创造和欣赏所积累的经验为前提。特别是历史上曾经发生过重大影响的美学思想,它的产生更是与一定历史时期艺术的繁荣分不开。公元前5世纪前后,古希腊的奴隶制文化正处于黄金时代,成为欧洲文化的摇篮。音乐、戏剧、绘画、建筑、雕刻都取得了辉煌的成就。中国先秦艺术——诗、乐、舞给了先秦美学深刻的影响,没有先秦艺术就没有先秦美学。在艺术发展的基础上审美活动得以广泛展开,蕴育了美学思想的繁荣。大体认为西方古代美学多把美与真联系在一起,而中国古代美学则强调美与善的统一。

德国哲学家黑格尔(1770—1831年)说:“乍看起来,美好像是一个简单的概念。但不久我们就会发现,美可以有很多方面。这个人抓住的是一个方面,那个人抓住的是另一面,纵然都是从一个观点去看,究竟哪一方面是主要的,也还是一个引起争论的问题。”古今中外的美学家尽管对美的本质下了难以计数的定义,但依然是众说纷纭。莫衷一是,在研究和争论中形成很多流派。

历史上许多博学的思想家、美学家们写下的讨论美学的著作浩如烟海,而每一部新的美学著作中都产生了一种新的说法。如果我们可以总结,大致美学家们对美的本质的探索不外乎有以下3类:一类把美作为不依赖人的客观对象,人称“客观美论”;一种把美作为人的主观感受,人称为“主观美论”;第3类力图从主体、客体的关系上来解释美,人称“主客观关系美论”。

“客观美论”认为美在物体本身,自然和社会本身。这种客观存在是美感的惟一来源。古希腊哲学家亚里士多德就认为美“要依靠体积和安排”,凡是大小得体,比例适当,能体现出“秩序、匀称、明确”的形式就是美的。还有的认为对象的美是由于它们存在一种特有的审美属性,这种属性人们可以感觉它。

“主观美论”认为美不在物,却在心,在精神。他们认为对象本身并无所谓美与不美的问题。中国明代唯心主义哲学家王阳明(1021—1086年)说:“美在吾心中。”英国唯心主义哲学家休谟(1711—1776年)这样说:“美不是事物本身的属性。它只存在于观赏者的心里。”近代意大利主观唯心主义美学家克罗齐(1866—1952年)说:“只有对于用艺术家的眼光去观察自然的人,自然才显得美。”“如果没有思想家的帮助,就没有那一部分自然的美。”主观论在近代西方广泛传播,并成为西方美学思想的主导思潮,与这种理论重视人在审美活动中的作用分不开,而这一点恰恰是客观美论不足之处。我们常说的“情人眼里出西施”就是人对客体作出的带有个人感情色彩,符合自身审美情趣的主观评价。“主观美论”否定了美是一切美的对象既有的本质属性,显然违背了人们的审美常识。

“主客观关系美论”认为美既不在物也不在心,而在心与物之间,即主客观的统一。如德国的立普斯(1851—1914年)主张“移情说”,认为美是主观情感“移情”、“外射”到物质对象上的结果。立普斯原是一位心理学家,在

慕尼黑大学当过20年的心理学系主任,他研究美学主要是从心理学出发的。

什么是移情作用?用简单的话说,它是人在观察外界事物时,设身处于事物的境地,把原来没有生命的东西看成有生命的东西,仿佛它也有感觉、思想情感、意志和活动,同时,人自己也受到对事物的这种错觉的影响,产生了同情与共鸣。“审美的移情说”究其实质仍是用美感观念代替了美,用主观意识代替了客观存在。

“美是什么”这个问题,自从柏拉图在两三千年前提出出来后,各个美学家都作了自己特有的回答,颇有些像“不解之谜”,但美的事物和现象存在于社会生活、自然界及文学艺术之中,人们对于美还是极易感受到的,正如法国哲学家狄德罗(1713—1784年)说:“只要那儿有美,就会有人强烈地感觉到它”。

1.1.1 美的特征

(1) 美是具体可感的形象

美的事物和现象的第一个特征,就是它的形象。凡是美,都可以被人们的感官感知,都具有形象。我国著名的美学家朱光潜教授(1897—1986年)在《谈美》中这样说:“……不计较实用,可以心中没有意念和欲念;他不推求关系、条理、因果等等,所以不用抽象的思考。这种脱净了意志和抽象思考的心理活动叫做‘直觉’,直觉所见到的孤立绝缘的意象叫做‘形象’。美感经验就是形象的直觉,美就是事物呈现形象于直觉时的特质。”

美的形象总是通过一定的物质材料如形、色、声等呈现出来。一个人的美,离不开他的形体和行为,就是“心灵美”,也必须体现在他的实践活动中。它生存的各种具体条件。人们讲到柳树的美,会想到“春风又绿江南岸”时,柳丝长长,柔嫩多姿,婆娑起舞的情景。

人们赞美西湖之美,总喜欢引用苏东坡的《饮湖上初晴后雨》诗中两句:“欲把西湖比西子,淡妆浓抹总相宜。”其实诗中前两句直接描述西湖具体形象的话,才让你真正感受西湖之美。这两句是:“水光潋滟晴方好,山色空蒙雨亦奇。”风和日丽之时,碧波千顷,涟漪不惊,红日朗照,粼光耀金,具有一种浓艳华丽之美;而阴雨连绵之时,群山起伏,一抹浅黛,雨帘重裹,影影绰绰,又有一种淡雅素静之美。

艺术美就更富于形象性了,艺术对现实的反映,绝非

简单的抽象概括,而是寓抽象于具象之中,凭借色彩、线条、形体、声音、语言等物质材料来造型,从而为人们提供可以具体感受的对象。德国大诗人歌德(1749—1832年)说:“造型艺术对眼睛提出形象,诗对想像力提出形象”。我们赞美维纳斯雕塑的美,是因为雕像把握了维纳斯各部分和谐比例,才显出了“断臂维纳斯”形象的完美。人们称赞宋人张先(990—1078年)天仙子词中“云破月来花弄影”佳句,仿佛看到月光被浓云遮断,夜色笼罩花枝,云儿在移动了,月亮又露出来,皎洁的月光又洒在花叶上面,微风习习,花摇影动,想到“明日落红应满径”。这是何其美妙的意境。

黑格尔说过:“美只在形象中见出”,然而,形象是具体、生动、千变万化的,因而美就不可能千篇一律,万古不变,而是个性鲜明,绚烂多彩,异态纷呈的纷繁世界。当然,也不能有放之四海而皆准的创造美“原理和规则”。

美有崇高的美,秀丽的美,有刚性的美,又有柔性的美,有运动的美,又有静止的美,有华贵的美,又有平淡的美,有雄奇的美,又有优雅的美,怪诞的美,朦胧的美,残缺的美等等。那种否定美的形象的个别性,把美说成是一个模子铸造出的理论,在现实面前,无论如何是说不通的。

(2) 美的感染性, 是美本身固有的特点

“美在形象中见出”,不是说一切形象都有美可言。美能给人以愉快的审美享受,当人们感受美的景色,美的事物,美的乐曲,美的绘画,美的雕塑,美的建筑,心中都会洋溢着兴奋和喜悦。美的感染性,是美本身固有的特点,不是什么人主观外加的。它的来源,首先是美有其具体形象,可以作用于我们的感官,调动人们的情思,能给人带来幸福感和欢乐感,能引起人们的爱慕和追求,能使人心情舒畅,精神振奋。欣赏优秀的电影、电视、戏剧,阅读优秀的文学作品,会催人泪下,慷慨击节,陶醉其中。领略旖旎的自然风光,会让人“心旷神怡,宠辱皆忘”,流连忘返。其二,因为美所具有的属性适应了人类生存发展的需要,是对人类自身生活的一种肯定。美作为一种社会现象总是对人而言的,离开了人类的社会生活,就很难说清楚对象是美和不美的问题。狩猎时期的原始部落,最理想的装饰是动物的角、爪、骨、皮,尽管居住的地方鲜花遍地,但他们不以植物为美。结实能避风雨的房屋,对于“茅屋为秋风所破”的人来说,是最大的美的享受。人们是首

先满足物质的需要,然后才去追求精神的需要。“食必常饱,然后求美,衣必常暖,然后求丽。”说的就是这个道理。所以可以这样认为,美的感染性这一特点,也会随着社会的发展变化,而有些被强化,有些被弱化。近代建筑史上流派的潮起潮落,也与社会历史前进密不可分,各类风格诞生的“美”建筑的代表作,所产生的感染力也会有此消彼长的反复曲折,但某建筑是美的,或曾经被多数人赞美,它们必然有过感染人的力量。这也充分地说明美的感染性这个极为重要的特点。一个形象不能打动人心,不能使人愉悦,人们会不会说它美呢?当然不会。

(3) 美的形象要靠不断创新

人类的历史,是不断向高级社会形态发展演变的历史,这一历史过程永远不会完结。不论历史的进程多么曲折,人类绝不能老是停留在一个水平上。美本身也处于历史发展之中,美的形象反映着人的创造的智慧 and 力量,美要靠创新的形象来吸引人,感染人。美要是不随着社会历史一同发展前进,其审美价值便逐渐消亡。

从博物院的陈列品,从泛黄的老照片可以发现,旧时代的许多用具、服饰、摆设,以至建筑等,今天看来,绝大多数已经失去它们昔日的风采。人们也不会按照其原有的功能再去使用它们。这些物件或建筑,无论其内在质量,还是外观形态,却很难给人以美感了。当然,极少数古代的艺术珍品,直到今天仍然能给人带来一些美的享受。

艺术美的独创性更是十分突出。一切成功的美的艺术,都以其鲜明的独创性被世人认可。艺术一旦走入模仿、雷同,它的美也就丧失殆尽。所以美产生于人类改造世界的实践中,是主观交互作用的产物。人的创造性实践创造了美,美以直观的形象反映着人的创造。人的实践活动是社会的、历史的、具体的,这就决定了美也必然是社会的、历史的、具体的。在不同的社会和时代,美的创造呈现出种种不同的状况。

在古代社会,美比较直接地同生产实践保持着联系,一些手工艺者:陶匠、石、铁匠、金匠等成为“艺术的奠基人”(高尔基语)。随着生产力的发展,美与生产劳动之间,出现了越来越多的中间环节。美与物质产品直接功利的联系,渐渐为时代的社会功利所代替,美的对象呈现出极为复杂的现象。譬如,以西方建筑为例,从古埃及金字塔的原始神秘、古希腊神庙的和谐典雅,到古罗马建筑的

世俗侈华、中世纪教堂的神秘辉煌。文艺复兴时古典回归,以及巴洛克的奇诞怪异,洛可可的妖媚柔靡,所有这些形形色色的审美追求,无不包含了创造者对所处年代政治的、经济的、宗教的现实考虑,但以上种种的审美的差异并没有阻碍美的创造,各个时期建筑都为人们留下了一些杰作。

优秀的艺术家当然应当学习前人留下的丰富经验,但在内容和形式上要有所突破有所创新。艺术家只有永远致力于创新,才能使作品具有审美价值。

1.1.2 美的形态

探求“美是什么”,了解美与人类社会实践的关系,可以激发我们对生活的热爱。通过对美的特征的了解,我们可以知道,美是一切美的对象所具有的本质属性,美是客观的,而不是人的意识所赋予的。人们在审美活动中直接感受到的是各种具体形态的美。美的基本形态可以分为自然美,社会美和艺术美3种。有人也把自然美与社会美总称为生活美。生活美是现实的美,艺术美则是生活美的一种反映。

(1) 自然美

自然美的迷人风光使人心旷神怡,面对美丽的名山大川,激起人们美好的遐想。人们在盼望和计划登泰山极顶“一览众山小”,望庐山瀑布“飞流直下三千尺”,上岳阳楼望洞庭“衔远山,吞长江,浩浩荡荡”,登龙门瞰“五百里滇池奔来眼底”,让“数千年往事注到心头”。自然界以其独具的特色给人以特殊的审美感受。人们在欣赏自然风光时,无不赞叹大自然的鬼斧神工,诚然自然地貌,山林湖泊虽然存在千百年,亿万年,但景色却因季节、日照、云雾、雨雪等因素变幻无穷,雨中的峨眉,雾中的天都峰,雨中的西湖,雨季的西双版纳,大自然无时无刻不在把审美对象重新塑造,让你感到美不胜收。

自然之所以为美,当然离不开它的自然属性。人们喜爱梅、兰、竹、菊,把它们誉为“四君子”便与它们自身的自然特征分不开。梅的冰肌玉骨、兰的秀质清芳、竹的虚心有节、菊的傲霜斗雪,这些自然属性虽然先于人类认识而存在,然而,其他的花花草草为什么不被称为“四君子”呢?这就不能不联系人类的社会生活,人们的物质需要和精神追求来考察。人类社会的进步,人的实践活动,扩大了人们的视野,丰富了人们的需求,自然事物本身的

属性,有了是否适合人的问题。凡适合于人的,人们则加以肯定,反之则加以否定。所以,自然美源于人类的社会实践,它与人类社会生活的联系,决定了它不仅具有自然属性,而且具有社会属性,是自然属性与社会属性的统一。自然属性决定了自然对象的形式特征,使它呈现为具体可感的形象;而社会属性则是指自然对象的社会价值,社会性意义以及它同社会生活这样和那样的联系。它是建立在自然属性的基础上的。

人们对于自然美的欣赏,也是历史地产生和发展起来的。在遥远的古代,人们对大自然的爱好,离不开为了生存的需要,动植物成了生产活动的对象和成果。落后的生产方式不可能使人们把自然环境与生产过程分离开来,自然景物也没有成为人们独立的观赏对象。

随着生产力的发展和劳动产品的增多,自然作为人类生存的环境,作为同人类生活发生了密切联系的东西,开始进入艺术之中。《诗经》中有这样的名句:“昔我往矣,杨柳依依;今我来思,雨雪霏霏”。杨柳、雨雪都不只是被独立歌咏的对象,而成为能够在情感心理上感染人,具有美的意义的东西了。

孔子说:“智者乐水,仁者乐山。智者动,仁者静;智者乐,仁者寿。”孔子的话本来是从“君子”的人格修养上来说明“智者”和“仁者”各有侧重的品质特征。但在他这种说法里,同时意味着人们精神品质的差异,对自然山水的喜爱也就不同。“智者”之所以“乐水”,是因为水有川流不息的“动”的特点。水滋润万物而无私,似德;它所到之处给万物带来生机,似仁;它奔腾澎湃,冲过千山万壑之间,似义;它有深有浅,浅可流行,深者不测,似智等等。“仁者”之所以“乐山”是因为长期育万物的山具有阔大宽厚,给人们带来利益而自己无所求,具有“静”的特点。孔子在《论语》一书中还说过:“为政以德,譬如北辰,居其所而众星拱之”,“岁寒而后知松柏之后凋也”这样一些话,同样是从人的伦理道理的观点来看自然现象,把自然现象看做是人的某种精神品质的表现和象征。在中国美学史上。几千年来经常把自然的美和人的精神道德情操相联系,着重于自然美所具有的精神的意义,极富人情味。不能不说是导源于孔子“智者乐水,仁者乐山”的美学思想。

俄国唯物主义哲学家、美学家、作家车尔尼雪夫斯基(1828—1889年)曾这样描述水的美:“水,由于它的形

状而显出美。辽阔的,一平如镜的,宁静的水在我们心里产生宏伟的形象。奔腾的瀑布,它的气势是令人神往的。水,还由于它的灿烂透明,它的淡青色的光辉令人迷恋;水把周围一切如画地反映出来,把这一切屈曲地摇曳着,我们看到水是第一流的写生画家。”黑格尔曾经说:“自然美是为其对象而美,这就是说,为我们,为审美的意识而美。”

20世纪最后二三十年,中国人走上小康之路,旅游成为时尚。一时间,在一些相对闭塞落后的地区,人们“发现”了众多的旅游胜地,为何称之为“发现”呢?当地的自然景观已经存在千万年,当地的居民也在这自然景观环境中生存了千万年,然而,有的一经“发现”,就成为世界级的宝贵遗产。为何以往的当地人会对这美的遗产熟视无睹呢?这雄辩地说明了物质生活极大改善,文化素质的提高,精神需求相应地扩大,使人们逐步在审美实践过程中,逐渐提高了审美修养和审美能力。当自然物的一些属性,特征一旦转化为美的构成因素,那么它所表示的就不再是原来意义上的单纯的自然物,它已经被改造成为具有丰富社会内容的观赏形象了。伟大的作家高尔基(1868—1936年)说:“打动我们的并非山野风景中所成的一堆堆的东西,而是人类想象力赋予它们的壮观”。虎跳峡之美,在于它显示着奋进与拼搏;九寨沟之美在于它给人以温柔和娴静;黄果树瀑布十里涛声,漫天水雾,让你心灵为之而震撼,感受到生命之可贵;黄山日出的一刹那会让你欢腾跳跃,感受到蓬勃的生机与漫长黑暗的不堪一击。

古人把“读万卷书,行万里路”看成是成才的一条规律。古今中外许多优秀人才的成长,许多不朽之作的问世,都与这些伟人在青年时期得到大自然的陶冶分不开,他们在游历壮丽山河中认识历史、思考人生、丰富知识,奠定了他们成才的基础。英国著名生物学家达尔文(1809—1882年)说:“再没有什么事情会比长途旅行更加能够使青年科学家得到进步了”。孔子周游列国,“登泰山而小天下”;李白一生遍游名山,“敏捷诗千首,飘零酒一杯”。现代主义建筑代表人物柯布西耶(1887—1965年)青年时足迹遍及欧洲,成为20世纪最伟大的建筑师之一。

(2) 社会美

美不仅存在于自然界,还存在于社会生活中。在社会美中,人是美的中心,人的美集中体现了社会美的特点。

人的美包括外在美与内在美两个方面。外在美指的

是人的相貌、体态、服饰、行为、风度等方面；内在美指人的精神品质、心灵和情操等等。内在美要通过外在美来表现，外在美受到内在美的制约，人的美正是这二者的统一。

人的相貌、体态，通常称为人体美。人体美是一种自然美。世界上不同的人种，民族，因生活条件和遗传因素的不同，各有地区的，民族的形体美标准。人们一般认为，人的形体的各个部分，各个器官的大小、形状、位置、颜色等，都是以接近本民族，本地区同性形体的平均值为最美。人体美也是一种形式美，作为审美对象的人的外在形式集中地体现比例、均衡、对称、和谐等形式美的规律，古希腊时期的人本主义世界观一个重要的美学观点认为，人体是最美的东西，希腊艺术家应用、模仿以人体美的和谐比例来创造建筑形象。人体美最早作为审美对象，比人们对自然美的欣赏还要早。绘画、雕刻中的人体形象早在新石器时期就已出现，而风景画作为一种独立的绘画体裁出现，已经是16世纪末17世纪的事了。古代的艺术巨匠们都是人体艺术解剖学的专家。他们孜孜不倦地去研究形成美的人体的每一根骨头，每一块肌肉，然后才成就了他们不朽的传世名作。

当然，人的形体、相貌，也不是纯粹外在的，内在的神、情也会通过外在的貌表现出来，黑格尔说：“目光是最能流露灵魂的器官，是内心生活和情感主体性的集中点。”他还认为口也是面部仅次于眼的最美部分，“口通过极度轻微的运动和活动可以生动地表达出毫厘不差的讥讽，鄙夷和妒忌以及不同程度的悲，就连静止状态的口也可以表现出爱情的温柔、严肃、拘谨和牺牲精神等等。”

人的外在美除了人体本身外，人的服饰、鞋帽发型，手镯耳环，举止姿态也是外在美的组成部分。服饰是人的外在风度的重要成分，因而其审美功能不容忽视，服装的色彩、款式、质地等，应与自己的体型相协调，与自己的职业、身份、性别、年龄、学识、修养相协调。在工作的场所、严肃的场所、休闲的场所、娱乐的场所等不同环境，服装应尽可能因时因地而异，适度得体，以求得与形体的和谐统一。发型、化妆、首饰等人工修饰手段，可以达到对面部各部分比例进行细微的调整，通过对某些部位的遮盖或突出增添形式美的魅力。

人们在长期的审美活动中，逐渐认识到内在美更重于外在美的道理。古希腊唯物主义哲学家德谟克利特（约

公元前460—公元前370)说:“身体的美若不与聪明才智相结合,是某种动物性的东西。”在我国先秦时期,对于美的看法,也处处强调美与善的统一,认为真正的美是内在人格的善表现于外部的东西。个体内的努力修养而充实于内的善,当它表现于外时,就成为美。大诗人屈原说:“满内而外扬”,说的就是“内部充实了,外表自有辉光”(郭沫若译句)。

(3) 艺术美

同自然美与社会美不同,艺术美不是美的客观存在形态,艺术美是一种观念形态的美,是人类审美意识的结晶。艺术美作为生活美(自然美与社会美的总称)的反映,一方面反映现实,一方面又融进了艺术家思想感情。这一特点决定了艺术美同客观与主观的特殊关系,形成了它特有的认识作用,教育作用和美感作用。

我们说生活美是艺术的源泉,是最生动、最丰富的,但它与艺术美相比较,其美学意义远没有艺术美那样具有更高的审美价值与持久的生命力。

现代画家黄宾虹(1865—1955年)擅画山水,他对自然美中的山水与绘画中的山水画区别,有这样一段话:“山川入画,应无人工造作之气,此画图艺术之要求。故画中山川要比真实山川为妙。画中山川,经画家创造,为天所不能胜者。”他又说:“山水画乃写自然之性,亦写吾人之心。山水与人以利益人生息其间,应予美化之。”艺术美的创造正因为写进了艺术家的“吾人之心”,使生活美得以强化,它比生活中的美更典型、更有代表性。画家崇尚“智者乐水,仁者乐山,”的精神境界,当然会把“生息其间”的山川加以美化。艺术美是艺术家主观感受的体现。任何成功的艺术作品总是传达了艺术家心灵的声音,倾注着艺术家追求艺术美的热情。

有些美学家着重从形式方面探求艺术美。把艺术美归结为与内容无关的形式。他们过分地夸大了形式在艺术中的作用。我们说艺术作品和任何美的事物,都是内容和形式统一。艺术美就其内容来说,是艺术家对于生活美的真实反映。就其形式来说,它是作品的存在方式,是艺术家运用一定的物质媒介创造出来的体现个性鲜明,具体可感的形象来反映社会生活的艺术形式。没有形式,艺术作品无以存在;而没有内容,艺术形式也无以依托。黑格尔曾强调内容的决定作用:“形式的缺陷总是起于内容的缺陷。……艺术作品的表现愈优美,它的内容和思想也就

具有愈深刻的内在真实。”现实生活中，一些大部头、大制作的电影、电视作品，其卖座率、收视率明显低于一些内容充实，形象丰满的作品，说明其失败的原因在于艺术感染力的不足，没有把内容与形式完美地融合。

艺术对社会生活的反映，不是把客观世界的现实全部再现在作品里。艺术是对生活形象的捕捉，再现与创造，它以审美化的典型形象表达生活中的美与丑。艺术美的创造要经过一个美的强化过程，一方面把原来分散的美集中起来，使之更强烈。另一方面又要把与美混杂在一起的多余的杂质去掉，使之更纯净。俄国现实主义美学家别林斯基（1811—1848年）说：“没有典型化，就没有艺术。”历史上许多美学家认为，典型问题在实质上就是艺术本质问题，是美学中头等重要的问题，它是与美的本质密切联系在一起的。托尔斯泰（1928—1910年）说：“如果直接写某一个人，那写出来的决不是典型——结果是个别的、特殊的、索然无味的某种东西。我们正是应该从某个人那里取来他主要的，有代表性的特点来补充，那时才会是典型的。”因此，艺术家在艺术作品的创造过程中，总是有了大量的、丰富的对于个别，偶然的现象的积累后，选择最富有典型意义的个别事物，在遵循生活真实的基础上，精心锤炼，适意安排，允许有艺术的虚构，创造出典型形象这一“特殊个别”来揭示生活的本质和规律。鲁迅先生在《我怎样做起小说来》一文中，说他的人物形象“没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的角色。”鲁迅先生在《阿Q正传》中，正是用了阿Q这个典型人物，深刻揭示了旧中国的病根之所在。

德国天才诗人、美学家歌德（1749—1832年）说：“艺术家一旦把握住一个自然对象。那个对象就不再属于自然了；而且还可以说，艺术家在把握住对象那一顷刻间就是在创造出那个对象，因为他从那对象中取得了具有意蕴，显出特征，引人入胜的东西，使那对象具有更高的价值。”他还说：“艺术应该是自然的東西的道德表现。同时涉及自然和道德两方面的对象才是最适宜于艺术的”。诗人告诉我们，自然的東西单就它的自然性来说，还不是艺术的对象，它必须同时具有社会性，才能成为艺术的对象，才能进入艺术的领域。因此，艺术中的美要比它的生活原形更美，更富有理想性。它不但体现着艺术家对生活中美与丑的爱与憎，而且也反映了作者对生活理想的追求

与向往。

艺术美通过艺术作品具有一定形式：听觉艺术——音乐；视觉艺术（造型艺术）——绘画、雕刻、建筑、以及书法、篆刻等；语言艺术（文学）；综合艺术——戏剧、电影、电视。这些艺术作品的美学意义较之生活中的美来说，它不再受时间和空间的局限，人们完全可以从艺术美中欣赏到不同时代，不同地域的生活美。当然，艺术作品中只有真正源于生活高于生活的作品，才具有美学价值。

1.2 美的欣赏

1.2.1 美感

美感是人类所独具的高级意识，是人这个审美主体对客观存在的美的对象的主观反映，是人们在审美过程中的心理感受，它始终伴随着强烈的感情活动。人们要审美就要有与美的特性相适应的审美感官，具有审美能力的人的感觉器官的形成是美感产生的必要条件。人的耳、眼、鼻、舌等感官和动物的感官是很类似的，在某些感觉程度上，甚至还不如动物灵敏，如猫头鹰的夜视，猎犬的嗅觉，兔子的听觉，都是人生理上达不到的。但动物的这些感觉是低级的、原始的、粗野的，人的感官却是高级的、文明的、社会的。人具有动物不具有的心理结构，具有思维与情感等心理活动。人是否对来自客观的美的刺激作出反映，获得美感，就需要人们在社会生活中参与审美实践的锻炼。

人类的美感是随着人类的社会实践活动不断展开而不断发展的。社会实践的丰富性，带来了美的对象的丰富性，美的对象的丰富性形成了人的感受的丰富性，人的美感体验在丰富的感受中得以逐渐发展。作为一种社会历史现象的美的对象大都凝聚着人类丰富的历史经验，美感作为人类高级精神活动之一，其发展必然与社会的发展同步，走过了从简单到复杂，从笼统到具体，从原始到文明的发展历程。

车尔尼雪夫斯基（1828—1889年）说：“美感认识根源无疑是在感性认识里面，但美感认识毕竟与感性认识有本质的区别。”在审美实践中，美感保留的直觉性特点并不能否定和排除美感认识中有理智因素的存在。欣赏美的对象时，需要同时具备同具体的审美对象相适应的历史文化知识，才可能领悟美的对象的深层内涵。人们即便在