



“中国思想与社会”文丛第一辑

● 主编 / 陈洪 李治安

山水精神

——中国美学史文集

薛富兴 著

南开大学出版社





“中国思想与社会”文丛第一辑

● 主编 / 陈洪 李治安

山水精神

——中国美学史文集

薛富兴 著

南开大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

山水精神：中国美学史文集 / 薛富兴著. —天津：南开大学出版社，2009.1

ISBN 978-7-310-03071-2

I. 山… II. 薛… III. 美学史—中国—文集 IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 210854 号

版权所有 侵权必究

南开大学出版社出版发行

出版人：肖占鹏

地址：天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码：300071

营销部电话：(022)23508339 23500755

营销部传真：(022)23508542 邮购部电话：(022)23502200

*

河北省迁安万隆印刷有限责任公司印刷

全国各地新华书店经销

*

2009 年 1 月第 1 版 2009 年 1 月第 1 次印刷

787×960 毫米 16 开本 30.5 印张 4 插页 454 千字

定价：55.00 元

如遇图书印装质量问题，请与本社营销部联系调换，电话：(022)23507125

山水精神

孫文華題



唐代自然审美略论.....	286
宋代自然审美略论.....	306
《诗经》审美专题	
《诗经》审美观念举例.....	324
倬彼云汉，为章于天.....	342
——《诗经》自然审美天文篇	
沔彼流水，朝宗于海.....	362
——《诗经》自然审美地理篇	
桃之夭夭，灼灼其华.....	385
——《诗经》自然审美树木篇	
燕燕于飞，差池其羽.....	406
——《诗经》自然审美鸟篇	
我有旨酒，以燕乐嘉宾之心.....	420
——《诗经》生活审美酒篇	
西人之子，粲粲衣服.....	436
——《诗经》生活审美服饰篇	
假乐君子，显显令德.....	454
——《诗经》生活审美理想人格篇	
载玄载黄，我朱孔阳.....	468
——《诗经》形式审美色彩篇	
参考文献.....	480
后记.....	482

新世纪中国美学深化与拓展的三个方向

美学走出哲学才能成为科学

20世纪后期中国美学取得了令人骄傲的成果。以系统、严密的理论梳理人类审美现象，特别是在深入把握人类审美活动价值内涵方面，20世纪后期中国美学的贡献是不可替代、否认的，只要回顾一下中国古典美学的固有限局，我们就不得不承认这一点。

但是，20世纪90年代以来，经过对50年新中国美学的深入反思，美学界普遍认为，作为当代美学的20世纪后期中国美学并不是真正意义上的现代美学，它尚处于走出古典，走向现代的路途中。何以故？因为它在总体上仍属于哲学美学。何以走出困境？走出哲学美学。走向何处？走向科学。

不能抽象地讨论哲学与美学之关系，我们需要简要地回顾一下美的历史进程。

从源头讲，就西方美学而言，美学曾孕育于哲学，哲学之于美学，甚有功焉。古希腊美学是名副其实的哲学美学。

1750年德国人鲍姆嘉通首倡“美学”之名。但是，从18世纪到几乎整个19世纪，美学在近代西方一直仍是哲学的一个分支，是哲学家哲学体系的一个组成部分，美学所采取的仍是哲学的观念研究的方法，美

学之学有名而无实，美学并未获得真正的独立。

美学为何？研究人类审美活动。美学何以不满足于哲学之附庸，而要成为专门之学，大概缘于人们不满于哲学家动辄以上帝的口吻包举宇内，架空立论的做法，而要求得到关于人类审美现象更为明确、细致、深入的知识。美学如何才能独立于哲学而真正为专门之学？美学为何只有从哲学中独立出来，才能成为专门之学？

德国心理学家、美学家费希纳于《美学入门》（1876）中区别了两种美学：“自上而下的”美学与“自下而上的”美学。这实际上是为美学提出了一条崭新的学术路线——从直接、朴素的人类审美现象出发，在对人类审美活动做具体深入的实证研究基础上提升出普遍的规律性认识，此之谓“自下而上”。这是美学学科意识自觉的又一步，它为美学真正成为一门独立之学奠定了方法论基础。

20世纪50年代，美国美学家托马斯·门罗则正面提出，整个美学均应走自下而上的“科学美学”之路。整个20世纪，科学主义思潮在西方美学界产生了普遍而又深刻的影响，以心理美学为典型代表的科学美学取得了丰硕成果，科学主义成为足以与人文主义相抗衡的两大美学主潮之一。^①

历史地看，哲学是一种“前科学”，它是人类科学的保姆。在分门别类的具体科学产生、发展之前，哲学曾是人类科学的原始形态，它对世界是一种总体把握。由于没有具体、深入的实证研究，它对世界的认识就只限于朴素的主观猜测和抽象概括，所获得的印象也就只能是模糊、主观的。进入近代社会，人们对世界的认识不再满足于朴素的整体直观与主观猜测，要求得到关于世界更明晰、具体的图景。于是，各门具体科学纷纷从哲学中独立出来，由此而走上专门化与实证研究的道路。由总体到部分，由主观到客观，由抽象到具体，是人类科学发展的必由之路。就西方而言，整个近现代科学便是一场科学对于哲学的独立解放运动。

什么是科学的方法，科学与哲学之区别究竟何在？哲学与科学是人

^① 朱立元主编：《现代西方美学史》，上海文艺出版社1993年版，第3页。

类把握世界的两种不同的思维方式，前者是总体的、抽象的、主观的把握，后者则是部分的、客观的和具体的把握。

显然，作为现代自觉的专门科学而言，美学要真正获得独立和深入发展，只能是走出哲学，告别哲学的总体把握和抽象的观念研究，像所有具体科学那样，对人类审美现象作实在的考察、分析和总结，只能走实证研究之路。

正当西方美学从古典的理论美学向现代的经验美学转变时，中国 20 世纪美学却走上了理论美学的道路。^①如果说 20 世纪前期中国美学尚有以朱光潜美学为代表的心理美学这一科学美学因素的话，那么，进入 20 世纪 50 年代，随着朱光潜先生从心理美学到哲学美学的转变，整个 20 世纪后期中国美学进入了一个哲学美学的时代。^②哲学美学是 20 世纪后期中国美学的总体学术形态，是本时期中国美学最显著的学术特征。从蔡仪的认识论美学到李泽厚的实践美学，再到 20 世纪 90 年代兴起的后实践美学，概莫能外。

哲学美学是对人类审美现象作观念、思辨考察的美学。它研究人类审美活动不从具体生动的审美现象入手，而从某一独特的观念开始，它可以是实践、自由、和谐、典型等，这就是美学家们所谓的“美的核心范畴”，美学家建构其理论大厦的第一块基石，决定其自家学术面貌最重要的东西。美学家然后再将这些观念落实到人类审美活动的各基本环节，比如美、美感和艺术，人类审美活动基本环节中的审美现象都要用这一观念（概念及其命题表达形式）去解释。如果这一解释基本上能自圆其说，就算是成功地建构起一个美学理论体系。理论出发点的独特性，即美学核心范畴的选择，这一核心范畴在人类审美各基本环节的贯彻程度，即系统性或内在逻辑性是哲学美学最基本的学术标准。在此标准下，美学家们都用心于选择某一独特的哲学观念，然后将它推演为一个能自圆其说的理论系统，把理论的独特性与体系性视为美学科学的发展。

虽然依哲学美学或理论美学的学术标准，20 世纪后期中国美学取得

① 周来祥、陈炎：《中西比较美学大纲》，安徽文艺出版社 1992 年版，第 18—20 页。

② 薛富兴：《从心理美学到哲学美学——20 世纪后期朱光潜美学学术道路的反思》，《南开大学学报》2002 年第 3 期。

了斐然的学术成就，但实际上，对人类审美活动目前我们尚知之甚少。我们不知道人类审美活动的独特价值，说不清人类审美意识产生的具体情形，不知道如何鉴定生活美，也弄不清人类审美经验的构成机制。在审美对象与日常对象、审美经验与日常经验之区别上，我们至今提不出一套有可操作性的解决方案。这说明：我们只有一些在不同哲学观念上建立起来、追求逻辑自足和个性化的理论而已，我们尚未真正展开对人类审美活动的系统、深入研究。关于人类审美活动，我们并没有积累多少明确因而获得共识的知识。

哲学的总体把握和抽象的观念研究方法，是中国当代美学尚处于前科学阶段的主要原因。中国美学的现代转型，不只是观念层面审美意识的转变，更有研究方法、学术形态的改观。对今天的中国美学来说，走出哲学，让美学真正独立，真正成为一门具体科学，是第一性问题。具体地，就是走科学主义的实证研究道路，就是化宏观、抽象、主观的研究为微观、实证、客观的研究，不再把美学视为范畴演绎或观念替代游戏，不再满足于对人类审美现象相当然、模糊、主观的描述，而是深入到人类审美活动各要素、环节，做实实在在的专题研究。否则，中国美学的现代转型，就仍只能是一句空谈，新一代学人仍完不成这一历史任务，新世纪的中国美学将仍只能是重复历史而已。

显然，美学的科学主义道路，不过是要走出抽象、主观的观念研究怪圈，提倡美学家做艰苦细致的实在研究而已，并不否定人类审美活动的人文性质，也并不是对自然科学方法的盲目崇拜。“科学”与“实证”并不等于“数学”、“心理学”、“统计”等等。而且，值此科学分工日细，知识爆炸的时代，哲学在当代社会转识成智的文化综合功能弥足珍贵。

但是，美学的现代化，即科学化，走实证研究的科学美学道路是第一性的，其它问题则是第二性的，必待首先解决了美学的独立性、科学化问题，才可进而解决其它问题。前者是方向，后者是深化。这二者并不矛盾，但有主次之分。因此，我们不能同意哲学是美学之基础或基本方法之类的观点，立足于此，美学便永远不能真正成为一种独立、专门的具体科学。但是，哲学美学仍有其广阔的学术前景，它完全可以作为美学科学的一个分支，甚至是非常重要的一个环节而存在——然无论如

何不能以哲学为美学的立身之本。

立足本民族传统资源，谋求理论自主创新

“西化”是20世纪后期中国美学又一鲜明的学术特征。其实，“哲学美学”即是“西化”的具体表现，因为哲学美学并非本民族传统。在古典美学范围内，经验美学才是中国美学典型的民族特征。

由于美学是从近代西方移植过来的，整个20世纪，中国美学基本上是以西方美学为美学的局面。美学基础理论的建设工作主要依赖于西方美学史的思想资源，“马克思主义”不过是这种西方特征观念上的具体表现。毛泽东美学之于列宁文艺思想、蔡仪美学之于列宁的唯物主义认识论，李泽厚美学之于马克思《1844年经济学哲学手稿》和康德的“三大批判”、蒋孔阳美学之于马克思《1844年经济学哲学手稿》，周来祥美学之于黑格尔辩证法，均有极大的依赖关系。美学的研究方法、话语方式，也是西方式的，比如观念研究的方法，比如“美本质”话语，比如理论体系建构情结等等，都是本民族传统中所没有的，而有着极为明显的西方文化印记。抽去这些西方思想资源，我们的美学家将无所作为。对于中国人来说，蔡仪先生纯客观的审美解释，朱光潜先生以生产论艺术，李泽厚先生以真善统一论美，蒋孔阳先生在大自然面前炫耀人的本质力量，周来祥先生的正反合历史三段论，虽理论上均能自圆其说，各具特色，然总让人觉得有些生硬，有些异样，有点儿别扭，不能给人亲切感，因为其美学理论的核心思想是西方式的。

20世纪90年代，新一轮国学热引发了我们对20世纪中国学术与本民族文化传统关系的思考。结果发现：整个20世纪中国学术史是西化的结果，与本民族文化传统发生了严重断裂，此之谓“失语”，美学当然也不例外。应该承认，自20世纪80年代，李泽厚、周来祥、刘纲纪诸先生，即已开始为改变此种状况而努力。叶朗先生在20世纪80年代中期就将美学理论的本土化与现代化二者关联起来，将东西融合作为美学理论现代性的基本原则之一，正面提出了立足本民族美学传统的“审美感兴—审美意象—审美体验”三位一体的美学理论体系，是一极富启示意

义的理论成果。^①然总体情形并不乐观。

美学作为一种专门之学，是从近代西方移植的结果。故而，20世纪中国美学以西方美学为美学，实是情理中事。经过一个世纪的学徒期，中国美学应该进入成熟、自立的崭新阶段。如何从根本上扭转中国美学始终跟在别人后面人云亦云的局面，中国美学如何才能有真正的自主性理论创造，回归本民族传统审美资源便是可能性的逻辑出口之一。

目前，中国美学史研究与美学基础理论研究互不相干，美学理论建设基本上要靠西方思想资源立足，中国美学史研究则以发现本民族独特审美精神为旨归。如此而欲走出失语窘境，何异缘木求鱼！这两个领域需要互渗与合作，需要相当的交流。美学基础理论研究者需要先一头扎入中国审美传统资源，在此基础上提炼自己的理论，既不重蹈以西方美学为美学之老路，也不能脱离具体的民族审美事实架空立论，玩观念积木游戏；中国美学史研究者则需要树立美学原理意识、人类美学史意识，要用中国美学史的特殊材料解决人类美学的普遍性问题，将中国传统审美智慧融入人类美学知识体系。

中国先秦时代提出的“文”与“质”是揭示人类审美意识起源的绝好范畴，它最准确地揭示了形式感这一人类起源阶段审美意识之核心环节，而且忠实地传达出人类早期审美意识从物质性功利活动脱胎而来的原始文化信息。^②人类审美意识史从“文”与“质”这对范畴开始，就比古希腊美学追问“美是什么”更有现实感。

中国古典美学并没有抽象地讨论“文”与“质”，而是又把“文”分为“天文”与“人文”，并认为“天文”是“人文”（包括艺术审美在内的人类一切文化创造）的前提与榜样。这给我们提出了一个基础性的理论问题：人类审美形态间的历史与逻辑关系，自然审美在人类审美意识发展史的地位。西方美学史置身于天人二分的传统，近代科学理性思潮昌明，又以人胜于天为自由，故而自然审美没有足够的文化土壤。立足于天人合一的古老文化信仰，中国古典美学形成一个久远、深厚而又广泛的崇尚自然审美的传统。中国最早的文化经典《诗经》和《易经》已

① 叶朗主编：《现代美学体系》，北京大学出版社1999年版，第30页。

② 薛富兴：《文与质：中国古典美学的逻辑起点》，《贵州师范大学学报》1997年第1期。

开始对各种大自然对象和现象有了广泛而又细致的观察、描述与欣赏，它们都把自然审美作为表达人类内在情感或把握人类命运不可缺少的文化要素，老庄思想则从哲学上极大地强化了自然审美在古代中国人精神生活中的地位。

从《乐记》、《诗大序》到《诗品》和《文心雕龙》，中国美学又提出了“感兴说”（或物感说）——人类审美意识起源论。它把大自然生命节律对人类生理感官和精神心理的无意识刺激，刺激下自然现象与人类生理心理的共振作为人类审美心理功能产生的最后根源。

关于人类审美活动起源论，我们已知道了游戏说、劳动说、宗教等等，这些都源于西方，都是在人类自身文化创造范围内论审美，包括实践美学的人类学本体论。“感兴说”则是一种极具东方特色的审美发生论，它在学究天人的哲学平台上解释人类审美行为，在自然与人类审美文化间建立起根本性的逻辑联系。这是一种足广思理，当能与现行各种相关学说并行不悖的理论。与之相比，我们当能意识到上述各种理论的缺憾。

以感兴论为基础，中国古典美学提炼出一个关于艺术审美理想的核心范畴——意境^①（王国维称之为“境界”，叶朗先生称之为“意象”）。如何认识人类艺术审美活动？意境论传达出这样一些基本思想：艺术审美对象是一种精神性存在，它起源于人类心灵与大自然生命节奏的共振，凝结为一种观念性意象，而其最终实质是专为人心灵自由而存在的精神性时空，是人类超越物质性存在的更高生命境界。感兴论——意象论——境界论，三者相联，构成了中国古典美学关于人类审美发生、审美对象、审美价值的最核心见解。

这些思想产生于中国古代文化传统，但它所言说的，是人类共有的审美情怀。现象学美学强调的审美对象观念性特征，存在主义美学张扬的审美活动超越性精神，中国古典美学以自己的语言早有言说。英伽登的艺术本体论，韦勒克、沃伦的艺术品结构论，作的是艺术品“物化”层面的分析，没能根本上传达出现象学意欲传达的特殊观念，而中国古代的意象论表达得似比他们更成功。海德格尔意欲表达人类精神存在的

① 薛富兴：《意境：中国古典艺术审美理想》，《文艺研究》1998年第1期。

审美属性与超越性特征，举轻若重，费尽移山心力，仍未入于诗性存在之化境。中国意境论言说人类心灵的诗性情怀，一样的幽远隽永，却更为质朴而灵动。

新世纪中国美学在美学基础理论研究上如何才能有新的突破？回归本民族传统美学资源，可能是一条有效途径。以西方美学为参照，以找寻人类审美活动共有规律为目的，再次返回传统肯定会给我们以新的理论灵感。在独特思想资源基础上，我们可望能提炼出独特而又有普适性的理论，以此弥补西方美学之不足，开拓人类美学之新视野，这正是我们对新世纪中国美学的深情期望。

回归本民族传统并非无视或否认西方美学固有价值，还是要以西方美学为必要的学术参照系；回归本民族传统并不会影响与西方美学的对话与交流，相反，克服中西民族文化差异，形成人类美学总体图景正是我辈的文化使命。

走出艺术中心论，拓展审美形态研究

走出艺术中心论，拓展审美形态研究，是新世纪中国美学理论深化的又一重要方面。

在古典美学范围内，东西方美学均把艺术作为美学研究的主要对象，西方美学甚至有将美学称之为“艺术哲学”的传统。即使到了20世纪“自下而上”的“科学美学”时代，西方美学仍离不开艺术这一主题，只不过将“艺术哲学”谦虚地改称为“艺术批评理论”了。

理论上讲，人类审美形态不只一种，除艺术审美之外，尚有工艺审美、自然审美及生活审美（或社会审美）三种。但实际上，东西方古典美学和近现代美学却一直以艺术为中心。为什么会这样呢？就人类审美活动发展的历程讲，从自然审美到工艺审美再到艺术审美，是人类审美意识自觉，审美创造能力提高的标志，艺术审美是人类最复杂的审美创造形式，是人类专门自觉的审美创造形式。诚然，比之于其它审美形式，艺术审美是最复杂、精致的。但艺术审美的精致化，以艺术创造技能的专业化为基础。特别是艺术创造，需要专门的技能训练和较好的物质基

础。因此，艺术审美同时也就脱离大众，进入了精英文化序列。自从进入艺术审美阶段，人类审美活动发生了变革，审美主体一分为二，只有极少数能成为艺术家的幸运儿从事积极的审美创造，而绝大部分人则只能是被动的接受者和欣赏者，极少数艺术天才的荣耀是以无意识中牺牲最大多数人积极朴素的审美创造趣味、能力为代价的。直到现代文明高度发达的今天，有条件成为艺术家和艺术欣赏行家里手的人，仍然是极少数。

美学的艺术中心论是一种精英文化立场，它制约着当代美学的现代性诉求和审美价值的实现。走出艺术中心论，拓展审美形态研究，是新世纪中国美学自我深化的又一现实途径。

虽然在理论上承认艺术审美之外，尚有工艺审美、自然审美与生活审美（或社会审美）三种形态，但美学界对这四种基本形态研究的力度并不一样。艺术审美一直是美学审美形态研究之重心，其成就已蔚为大观。现在，则需要走出艺术中心论，用心研究自然审美、工艺审美和生活审美这三种形态，深入挖掘其内在的精神价值，开拓和丰富当代大众审美视野。

这是一个激动人心的伟大变革时代，伴随着社会经济、政治、生活方式的转型，当代中国人的精神面貌也将为之改观。脱离了物质贫困后，当代中国人如何找到幸福感？幸与不幸有物质下限，却无精神边界。当代中国人的痛苦将更多地由精神上的空虚、迷茫、紧张、焦虑而致。这是一个精神需要日益突出，全社会呼唤人文关怀的时代。美学如欲证明自己不只是可有可无的附丽物，就应当有积极的作为，就应当能切实增进社会公众的精神幸福。

美学是什么？就其最终目的，当不限于特殊的知识系统，而当同时能成为社会公众的人生之艺、人生之趣、人生之情、人生之福。要做到这一点，就需要走出艺术中心论，重视生活审美、工艺审美和自然审美的文化功能，让它们成为当代人类精神生活中的重要组成部分。

工艺审美 依传统美学理论之理解，工艺审美与艺术审美相比，是一种初级的粗疏形式。但是，在中国美学传统中，情况却并不如此。中国古典美学有一种很强、很普遍的工艺审美传统，广泛渗透于百姓日用

各个方面。中国人习惯于美化日常生活，为日常物质生活增加精神情趣，工艺层次的装饰行为便是最大众化的手段。各种民间工艺，诸如讲究色、香、味俱全的饮食文化、家居与山水之乐兼顾的园林建筑以及面塑、剪纸、日用瓷器等就是证明。工艺审美之最基本特征是审美与日用功能的兼顾。依传统美学理解，这是人类审美意识、能力尚不发达的标志，完全脱离了物质功利性目的的艺术审美才是人类最高级、自觉、理想的审美形式。但是，艺术审美之弊也正在其审美的纯粹性，在于其与日常现实生活条件之脱离，这种审美的专门性与纯粹性是以与大众审美条件相脱离为代价的。

中国工艺美术传统正将审美与现实生活水乳交融地结合在一起，自觉积极地美化生活、美化自我。它符合大众审美条件与能力，是一种更自然、本真的审美形式，因此有广泛的群众基础。20世纪80年代以来，随着大众物质生活条件之改观，以服饰审美、家居装潢和城市公众环境绿化为主要表现的大众工艺美术风起云涌，它以当代大众文化的形式回应了民族传统。认真研究工艺美术的价值和功能，发挥工艺美术形式审美与现实生活相融合之优势，发挥其积极自觉的审美创造，美化自我，美化生活的精神，让审美追求渗透到当代公众生活的方方面面，以审美的形式开拓人们的精神生活，提高大众生活质量，是极有意义之举。

生活审美 美学的逻辑起点是审美经验与现实经验的区别，生活审美（或社会审美）则是人们以自身现实生活为对象的审美形态。它是人的自我欣赏，是以现实经验为审美经验，以生活为审美对象，让审美回归生活，以审美奖赏自我，提高自己生活质量的审美形态。

个体审美是生活审美之起点。个体审美首先是使自己成为别人的审美对象，能使别人心赏目悦。这意思是说自己成为一个同时拥有了健康、能力、德性和修养的人。但是，个体审美最真实的内涵还是你對自己眼前的现实生活感觉良好，认为自己比较幸福。这里当然并不准备讨论你的物质生活水平，而是在既定物质生活条件下（假定你至少已脱贫）你的心理感受，或由于心理调节而导致你对自身现实生活的满意度。美学在这方面的意见是：一个人对自身现实生活的幸福感源于对个体人生真相之领悟——个体人生的偶然性、脆弱性和一次性。明白了这一真相，

绝大部分人都会真诚地庆幸、赞美和珍惜自己眼前的生活。

生活审美又指由良好人际关系而营造的良好精神氛围，此即中国古人所说的“和为贵”。良好的人际关系，从家庭关系、同事关系再到一般社会公众关系是个体生活质量的重要方面，恶劣社会环境下我们不会有好心情。良好人际关系的营造需要每个人的努力，需要从我做起，从小事做起，但做的基础仍需要人生之智，需要个体对他者人生本相的领悟，具体地，需要个体间达到同情、依恋和关爱。人生是偶然的，一次性的，故需要珍惜；人生是脆弱的，故需相互扶持而度过，相逢即缘，相爱是智。让我们共同营造人间温情，不要糟践了只有一次的人生，不要败了自己的兴。

生活审美的起点是善，最后表现形式是人们对自身现实生活的满足之情，但最重要的基础则是生活之智的开悟，是以清醒刚健的人生哲学启发社会公众。生活审美是现实的人生艺术，是人们在洞达人生真相基础上，通过调节自我心态而能惜生、恋生、乐生，生活美感，现实生活的审美价值正是自我人生的幸福感。

中国自古就有乐生和群的传统，此即生活审美传统，此即在人人以和，由和谐社会氛围而营造出的值得人依恋其中的人间温情，从亲情、爱情到友情、人情，此之谓生活审美。这决非道德说教，而是人生之智，是美育。如果人们不能真切地从人际关系中体验到人间温情，那他（她）对这个世界，对这个社会怎么会依恋？这个社会又怎么会和谐以存？生活审美就是要诱导、培育人们的社会性情结，就是要启发人们珍惜各种人际缘分，以此增加现实生活的审美价值，增进人们的幸福感。

自然审美 不管工艺美、生活美，还是艺术美，其对象均属于人类社会的范围，工艺美与生活美是人类自己的对象，生活美直接以伦理之善为美，它们与人类自身联系太过密切，根本地是一种人类自我欣赏的境界，根本地以人类自身的善为旨归。那么，有没有一种比这更为广阔超迈的审美境界呢？有的，它就是自然审美。

人类自然审美是对自然界各种对象的欣赏，是人类又一最基本的审美形态。它始之以自然对象的声色之美，继之以自然生命崇拜，终之以对大自然的精神依恋。人们每天迎接旭日时感受到这个世界不能没有阳光，欣赏花鸟情趣，山水精神中意识到这个世界上不只有人，精彩的不