

序

美学史上种种所谓美本质的观点都直接或间接地肯定着美的感性形式特征。直接的如黑格尔所说的“美是理念的感性显现”。感性显现是什么，就是审美对象的外观形态、感性形象因素。在黑格尔看来，美的基本条件有两个，一个是理念，一个是这种理念的外在表现形式。这两个条件是缺一不可的。间接肯定审美对象形象特征的如柏拉图，他的美本质说是“美是理念”。他是把美本质理解得最抽象的美学家。但综观柏拉图的美本质学说，他也是不得不认可美的具象性的。一方面，他提出“理念”必须被具体对象所“分有”才是美的；另一方面，他也总是联系具体审美对象的形象特征来论及其“美本质”学说，如“一个漂亮的小姐，一个美的竖琴”等等。柏拉图并没有否定这些具体审美对象的形象特征，只是认为这些具体审美对象不足以说明一切美。可见，每一种所谓“美本质”观点都是在肯定一个理论预设的前提下提出的一种假说。这一理论前提就是美都是感性具体的。由于这种毫不例外的一致性，就产生了一个问题：美学史上这林林总总的“美本质”学说，它们的区别究竟在哪里？事实说明，它们区别的实质并不在于美学家们提出了完全不同的关于“美本质”的完整观点。区别只在于他们各自根据不同的理念，提出了与审美对象感性特征相互对应的美的内在“意蕴”。一部美学史，人们在探讨“美本质”说这一千载难题的时候，无意中收获的是美的“意蕴说”。“意蕴”说

首先由歌德提出，后由黑格尔结合艺术研究系统阐发。尽管他们都没有能够自觉、准确和精当地用“意蕴”去解决美的基本问题，但指导、启迪和借鉴意义还是十分重要和巨大的。

1492年8月，效力于西班牙王室的意大利航海家哥伦布率船队西航，寻找去“东方”的新航路。8月3日他的船队登上美洲大陆，他以为到达了他所要开辟的东亚新航路的终点——印度，便称当地居民为“印第安人”（印度人）。回到西班牙后举国上下为他找到去“东方”的航路并到达了目的而欢呼雀跃。但不久，人们就对他总是不能带回巨额黄金和香料感到疑惑。后来竟至于咒骂哥伦布为骗子，但是哥伦布致死也坚信他到达了印度。这故事有些像美学史上人们对美本质问题艰辛探索的经历。人们在探求美本质这一目标的过程中，不经意间发现了一片新大陆——美的“意蕴”。由于人们太痴迷和热衷于美本质这一终极目标，而没有充分意识到美的“意蕴”也是美学研究领域中的一个辉煌的境界。19世纪西方的分析美学对传统美学进行所谓“语言清洗”，认为“美的本质是一个假问题”。这种观点尽管也是博大精深，但还是显得过于武断。美的本质像其他任何事物有其本质一样是理所当然的。然而限于主客观条件，当传统美学还不能很快收获成果的时候，像哥伦布一样被骂为“骗子”，也是在所难免的事情。形而上的美学研究，一方面当然要坚持不懈地继续探索新航路，向美本质的目标不断前进。同时对于求索过程中的新发现（哪怕是不经意的发现）也要予以足够的重视和珍惜，认真加以总结、整理和拓展，这也是美学研究的丰硕成果。中外美学史上关于美的“意蕴”研究是与人的自身意识的不断觉醒、不断发展相联系的，也是与人的审美活动的日益进步协调一致的。审美活动由美的形象引起，于是人们首先从审美对象的外在形式方面去探究美的“意蕴”，美是“有意义的形式”，是其最具代表性的观点。人的自我意识被笼罩在神的阴影里的时候，美学史上把美的“意蕴”归结为“理念”、“太一”。

其后，在原欲的人、社会的人、实践的人，这人的自我意识觉醒的三个阶段中，美学研究中分别用“本能”意识、“美是生活”、美在“人的本质力量”三个观点来概括美的“意蕴”。

美的“意蕴说”与企望从哲学的高度追问“美本身”的问题，进而用一个永恒的命题来概括世间所有审美对象的终极根源的传统“美本质”学说有着重大的区别。首先，美的“意蕴说”只是着意于探究美的基本构成因素及其内部关系，揭示美的基本条件。其目的并不在于希望一劳永逸地发现万事万物之所以成其为美的那个惟一的、最后原因。其次，作为美的内在品质的“意蕴”也并不是像诸如“理念”、“太一”等等一层不变、孤立静止、不生不死、不增不减的神秘的超验的东西。它是发展运动、变化着的，与其形式保持和谐统一的一种内在精神价值。它永远也不能脱离其外在的感性的现实而孤立存在，在实践中也永远不是最高最好的境界，而只是更高、更好的价值定位。比如，我们认为“自觉自由”的人的本质力量是审美对象更加深刻的内在品质，一是说这是为人所独具的，并且是人的诸多能力当中更加深刻的和更加富有创造性的能力。人的其他能力（尽管也是本质力量）都群星拱斗，百鸟朝凤般地表现和体现着这种能力。二是这种本质力量本身也是在不断地发展、提高、完善的过程当中。

在美的“意蕴说”当中，作为美的内在品质的“意蕴”，只是构成美的一个必要条件，它本身不能决定事物的美。“意蕴”必须通过感性显现，必须对象化，必须获得外在形式，与感性现实和谐统一才能成就其美。黑格尔提出美的“意蕴说”，从一开始就是针对着由康德集其大成的重感性、轻理性，重形式、轻内容的片面美学观的。美的“意蕴说”所强调的内在“意蕴”与外在感性形态的统一，在本质上说来，就是强调感性与理性的统一，合规律性与合目的性的统一，鲜明形象性与生活肯定性的统一。美的“意蕴说”的这一本质对于文学的意义就是指引和规定着文学真、善、

美的高度和深刻的和谐一致。

在黑格尔的美学命题“美是理念的感性显现”中，“理念”就是绝对精神，就是“意蕴”。这是美的理性因素，“感性显现”就是美的外在形象特征，就是美的感生因素。这种理性因素与感性因素的统一就构成了美的“意蕴说”的内部关系。由这理性与感性的辩证统一，还规定和制约着“意蕴说”的内容与形式的统一、主观与客观的统一等内部关系。

黑格尔这里所说的主客观的关系有关他的基本哲学观点，他的客观唯心主义的哲学增加了对主客观关系理解的复杂性。但是这一美学命题所关涉到的主客两个方面及其辩证关系，黑格尔也还是思路清晰的。如果克服了他的头足倒置的、神秘主义的弱点，他的辩证方法还是活生生的、有积极意义的。从他的辩证哲学的基本理论架构来看，关于“美是理念的感性显现”命题中所隐含着的理性与感性、内容与形式、主观与客观的辩证关系，只是起码的、基本的方面。此外与这三种基本辩证关系相关联的诸如直觉与理解、必然与偶然、绝对与相对、表层与深层、主要与次要等等关系，都应该是能够从中推断和解析出来的。这些关系的辩证联系观点直接引导和蕴涵着文学美学当中的艺术辩证法。

本书当中的一系列观点，是作者对学术原创境界勤勉不懈、孜孜以求所得来的微薄收获，虽然成果不是很丰硕，但它却是“绿色”的，对此我们感到欣慰。

作译者

二〇一五年 远月 圆日

目摇录

序.....	员
--------	---

第一卷摇美的形式分析

第一章摇美的形式分析.....	员
摇第一节摇鲜明生动的具象性是审美对象最基本的特征.....	员
一、美的形象理念.....	员
二、形象性是审美对象最基本的特征.....	源
摇第二节摇色、形、声是美的形象的物质载体.....	苑
一、色彩是最大众化的美的形式要素.....	苑
二、形体是构成审美对象可感形态的物质基础	员圆
三、声音是审美对象形式美的重要元素	员愿
摇第三节摇审美活动由形式美导入	圆圆
一、单纯齐一美及其文学表现	圆猿
二、调和对比美及其文学表现	圆缘
三、对称与均衡美及其文学表现	圆愿
四、节奏与韵律美及其文学表现	猿缘
五、比例与匀称美及其文学表现	猿愿
六、多样统一美及其文学表现	源圆

第二卷摇美的“意蕴”分析

第二章摇美的“意蕴”分析	源
摇第一节摇柏拉图理论分析	源
一、柏拉图探讨“美本质”过程中暗含着美的 “意蕴”说	源
二、柏拉图“美本质”学说成果本身的矛盾	缘
摇第二节摇黑格尔美的“意蕴”说	缘
一、黑格尔提出美的“意蕴”说	缘
二、“意蕴”说在美学研究领域中的意义	远
摇第三节摇“意蕴”说的内部关系与文学的艺术辩证法	远
一、不着一字 尽得风流	远
二、文有定则 妙运从心	远
三、外文绮交 内义脉注	猿
第三章摇美学史上形形色色的“意蕴”说	愿
摇第一节摇美的“意蕴”是“有意味的形式”	愿
一、“有意味的形式”	愿
二、美学史上对于美的形式“意蕴”的探讨	愿
摇第二节摇美的“意蕴”在于“关系”或“情境”	怨
一、狄德罗的“关系”意蕴说	怨
二、狄德罗的“关系”意蕴说的理论意义	怨
摇第三节摇美的“意蕴”在于神或“绝对理念”	怨
一、普罗提诺和奥古斯丁等人的美的“意蕴”说	怨
二、黑格尔美的“意蕴”说——美是“理念的 感性显现”	怨
摇第四节摇美的“意蕴”在于人文精神	员
一、认为美的“意蕴”在于人的审美本性和原欲	员

二、美的“意蕴”在人类社会生活本身	猿苑
三、美的“意蕴”：感性显现着的人的本质力量 （自觉和自由）	猿苑
第三卷摇美的“意蕴说”的本质：文学 真、善、美统一的境界	
第四章摇文学的美	猿苑
摇第一节摇文学的形象美	猿苑
一、形象思维及其审美特征	猿苑
二、艺术灵感的美妙及其产生的机缘	猿猿
摇第二节摇文学形象的基本类型及其审美特征	猿怨
一、从“写什么”角度看，文学形象与理、事、 情对应相关	猿园
二、从“怎样写”角度看，文学形象有“写境” 和“造境”	猿园
三、本着“写什么”与“怎样写”并重的原则对 文学形象加以分类	猿源
摇第三节摇语言艺术形象的非物质直观性及其审美特征	猿园
一、语言艺术特征论	猿园
二、语言艺术形象非物质直观性的审美特征	猿远
第五章摇文学的真与善	猿猿
摇第一节摇文学的真	猿源
一、文学的情真意切、自然天成	猿缘
二、文学的“真”表现在尊重艺术规律、避免 “质木无文”和“采滥忽真”	猿员
三、文学的“真”要求文学作品要真实地反映 和表现现实关系和生活的某些本质方面	猿缘

摇第二节摇文学的善.....	页圆
一、中国文学中“善”的价值取向是重公益轻私欲、重精神轻物欲.....	页圆
二、中国善恶观念的公益性、精神性表现在文学美学方面是崇尚积极进取、乐观豁达的创作精神.....	页源
三、公益之善和精神之善与儒、释、道三种学术思想紧密相关.....	页员
第六章摇中国文学美学中自然真美观与以善代美、以政反美倾向的论争.....	页圆
摇第一节摇中国传统善恶观念的政教化和抽象化.....	页圆
一、中国传统善恶观念政教化和抽象化的原因.....	页圆
二、文学美学中的“言志”说、“比德”说.....	页圆
摇第二节摇纯文学美学与以善代美、以政反美倾向的论争.....	页员
一、这种论争是具有普遍性的文学美学现象.....	页员
二、中国纯文学美学与政教论文学美学以善代美、以政反美的论争是更加长久和激烈的.....	页猿
摇第三节摇当世文学美学的论争.....	页源
一、自然真美文学美学与唯政论美学观的论争：论当代文学主旋律迷失现象.....	页圆
二、自然真美文学美学对文艺政策的质疑：“二为”方向与文学的审美本性.....	页苑
 第四卷摇“意蕴说”审美实践的基本领域 	
第七章摇文学体裁及其审美特征.....	页圆
摇第一节摇文学体裁的分类.....	页圆
一、文学体裁的含义.....	页圆
二、文学体裁的分类.....	页员

摇第二节摇诗歌及其审美特征.....	圆猿
一、诗歌的审美特征.....	圆猿
二、诗歌的分类.....	圆猿
摇第三节摇散文及其审美特征.....	圆园
一、散文的含义.....	圆园
二、散文的审美特征.....	圆园
三、散文的分类.....	圆员
摇第四节摇小说及其审美特征.....	圆源
一、小说的审美特征.....	圆源
二、小说的分类.....	圆愿
摇第五节摇戏剧文学与影视文学及其审美特征.....	圆怨
一、戏剧文学的审美特征.....	圆怨
二、戏剧文学的分类.....	圆贡
三、影视和戏剧的异同.....	圆猿
四、影视文学的审美特征.....	圆源

第一卷 美的形式分析

第一章 美的形式分析

第一节 鲜明生动的具象性是审美对象最基本的特征

一、美的形象理念

柏拉图说：“谈到美，我已经说过，她在诸天境界里和她的伴侣们放射着灿烂的光芒。自从我们来到人世，我们用最明朗的感官来看她，发现她依旧光彩夺目，因为视官在肉体感官中是最尖锐的；至于理智却看不到她。假如理智犹如其本然的可见影像，假如其他观念也有可见的影像，他们也会同样令人可爱的。但是并不如此，只有美才赋有这种能力，她既是可爱的，也是最容易看到的。”^① 尽管柏拉图认为现实美实际不过“是圣洁的美本身的一个仿影”，于是对美有着偏见并认为它无缘“理想国”，否定个别的形体美，而主张一般的形体美，提出“应该把爱推广到一切美的形体，而不是把过烈的热情专注于某一个形体，应该学会把心灵的美看的比形体的美更高尚”。^② 但是在这里，他对于美的形象特征描述得还是很精彩的。他看到了美的光彩夺目的具象特征，他肯定了美的这种灿烂的光芒是其他观念所没有的，并表达了他对美的热烈

^① 柏拉图：《斐德若》。见《西方思想宝库·艺术与美学卷》，中国广播电视出版社，1991年版，第972页。

^② 柏拉图：《会饮》。同上书，第972页。

的爱慕。如果他不是把美淹没在理念的黑幕里不见天日，那么世界美学史将会更加灿烂与精彩。

黑格尔也曾说过：“美只在形象中现出”，“美的要素可分为两种：一种是内在的，即内容。另一种是外在的，即内容借以现出意蕴和特征的东西。内容之为内容即由于它包括有成熟的形式。如果抽出某物的一切规定、一切形式，那么剩下的就是无规定的物质。”意大利美学家克罗齐也认为，“美呈现为直觉形象”。英国美学家克莱夫·贝尔提出美是“有意味的形式”这一著名观点。当然这些观点都有着十分深刻而丰富的内容，但他们都突出强调了美的事物都有着生动个别的感性形式这一点是可以确定的。其实，从柏拉图甚至更早些的古希腊哲学家、美学家那里开始，千百年来人们在探索美的奥秘过程中所提出的许许多多的观点，尽管有这样那样的不同，甚至有着本质上的矛盾和分歧，但有一点总是共同的，那就是都肯定着美的形象性。

从美学的角度来说，“思想美”这一提法是似是而非的。思想的价值在于“真”或者“善”，而不是美。符合客观实际及其规律的思想认识是“真”的境界。行为遵守道德规范，符合人们的功利目的那是“善”的境界。在真与善统一的基点上体现和肯定人的无限丰富的内涵和充分的自由，那才是美的境界。尽管美与真和善有着密切的联系，真和善在实践的不同层次上成为美生产的前提或条件，但美不等于真和善。真和善也不就是美。美作为能够直接通过人的审美感官引起心理愉悦的对象，是必须具有具体、感性、生动、个别特性的具象事物。思想是“不能直接观照的纯粹心灵性形式”，是“平滑的概括化的东西”^①，思想是不存在美与丑的问题的。车尔尼雪夫斯基在批判黑格尔的美是“理念的感性显现”说的时候，用理性主义的“完善”和古典主义的“类型”（同类事物的

^① 黑格尔：《美学》第一卷，商务印书馆1981年版，第25页。

共同性)来解释黑格尔的“理念”(显现于个别事物的理性内容)。那么所谓“理念”,按照车氏的理解,就是“出类拔萃的东西,在同类中无与伦比的东西”。如果这是美的,“一只田鼠也许是同类中出色的标本”,也应该是美的了。但田鼠却绝对不会显得美。所以,车尔尼雪夫斯基认为,“理念的感性显现”定义太空泛,不能说明事物何以有美丑之分。同时也太狭窄,因为个别事物都显出具体情景所带来的许多偶然性质,绝不能充分显现它同类事物的理念。虽然如此,车氏还指出上述黑格尔的观点“也含有正确的方面——那就是美是在于个别的活生生的事物,而不在于抽象的思想”。^①

“思想美”这一命题的提出,与中国美学思想中的两种模糊认识有关。中国古典美学从来就有“以善为美”、“以真为美”的倾向。孔子认为,“君子成人之美”,“里仁为美”。这讲的都是善。“乐而不淫,哀而不伤”的审美判断也主要是一种道德评判。应该看到,孔子也意识到美与善是有区别的,他讲,“《韶》尽美矣,又尽善也;《武》尽美矣,未尽善也。”在这里,孔子肯定了《韶》乐和《武》乐具有独立于“舜禅武伐”之外的美。但是,一方面由于孔子在中国思想文化领域中的领导地位,后学们过于偏重由他开创的“以善为美”的主导思想。另一方面,也由于孔子自己没有审美实践中坚持美善相分的观念,以至于“善”在中国古典美学甚至在现代人的审美观念中一直具有不可动摇的统治地位。“以真为美”的观点,以王充倡行最力。他自述写作《论衡》的主旨就是“疾虚妄”。^②在其自然论哲学思想的基础上,他坚决反对“奇怪之语”、“虚妄之文”。尖锐批评“好谈论者,增益事实,为美盛语;用笔墨者,造生空文,为虚妄之传”。^③值得注意的是,王充认为有“真”

① 朱光潜:《西方美学史》下卷,人民文学出版社1979年版,第568页。

② 王充:《论衡·佚文》。

③ 王充:《论衡·对作》。

才有美，而真美又是和“善”不可分开的。只有高度真实的文章才可能有益于世。“为世用者，百篇无害。不为世用者，一章无补”。^①这样“以善为美”和“以真为美”在中国古典美学中，就成了二而一的价值选择。“思想美”的观点还与把思想的真、善价值与其审美表达的美学价值混为一谈的模糊意识有关。抽象的思想无所谓美，美丽的艺术表达只能增益其意蕴的真与善。不能理解为由于其审美表达而使抽象的思想凭空增加了审美特性，美总是与感性外观形态密不可分。

二、形象性是审美对象最基本的特征

从文学审美活动看来，无论其反映的是自然美、社会美还是文学艺术本身的美，都是由于其鲜明生动的形象性而脍炙人口、千古不朽的。以自然美及其文学表现为例，在自然山水美、花草树木美的审美把握方面，有：

水作琴中听，山疑画里看。（唐·杜审言）

山远疑无树，湖平似不流。（唐·韦承庆）

山光晴后绿，江色晚来青。（唐·崔湜）

江碧鸟逾白，山青花欲燃。（唐·杜甫）

长白峰高尘漠漠，浑河水落草离离。（明·陈子龙）

绿草蔓如丝，杂树红英发。（齐·谢朓）

百草香心初冒蝶，千林嫩叶始藏莺。（唐·郑愔）

山花如绣颊，江火似流萤（唐·李白）

谷里花开知地暖，林间鸟语作春声（宋·欧阳修）

红红白白花临水，碧碧黄黄麦际天（宋·杨万里）

这些歌咏自然之美的诗句，都是“感物而动，情动辞发”的结果。

首先是自然景物以其鲜明生动的形象强烈地吸引人们的审美关

^① 王充：《论衡·自记》。

注，与人构成了审美关系，引起人们深浓的审美情趣，激发了人们对于自然美景的无限热爱。这一过程，刘勰描述说：“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉……是以献岁发春，悦豫之情畅；滔滔孟夏，郁陶之心凝；天高气清，阴沉之志远；霰雪无垠，矜肃之虑深；岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发。一叶且或迎意，虫声有足引心，况清风与明月同夜，白日与春林共朝哉。”^①这是说，春秋四季不断更替，寒冷使人觉得沉闷，温暖使人感到舒畅；四时景物不断变化，人的心情也受到感染。春日景物明媚，人便感到愉悦舒畅；夏日炎热沉闷，人就烦躁不安；秋日天高气清，引起人们深沉的思绪；冬天大雪无边，往往使人苦思深思。一年四季景物不同，人的情感也随之引起相应变化。一叶下落触动情怀，几声虫鸣勾引心思。何况清风明月的秋夜，丽日芳林的春晨？

其次是，作家对形象加以深入细致的体察，把握审美对象独具个性的特征，“凝神观照，烂熟于心”，然后再以艺术的形式鲜明、准确、生动地表达出来。使客观对象的形象性更加集中、普遍、精彩、理想和凝练。这样才能精确地以“烁烁状桃花之鲜，依依尽杨柳之貌；杲杲为日出之容，漉漉拟雨雪之状；啾啾逐黄鸟之声，嚶嚶学草虫之韵。皎日、彗星，一言穷理，参差、沃若，两字穷形；并以少总多，情貌无遗矣；虽复思经千载，将何易夺。”^②刘勰所引《诗经》中的这些成功的审美表达，虽然不是金科玉律，不可更易，但其中所阐发的文学之美来源于客观事物的形象，并高出于自然景物的创作思想，还是比较精警的。如果自然景物与人没有构成审美关系，人只是留意于自然景物的物质规律以及与人類的功利联系，那就不会产生美。《辞海》中是这样界定山和水的：“山是地面上由土石构成的隆起部分，亦指像山的東西。地理学名词，陆地表面高度较大，坡度较陡的隆起地貌。自上而下分为山顶，山坡和山麓。

^{①②}刘勰：《文心雕龙·物色》。

它以较高的峰顶面积区别于高原，又以较大的高度区别于丘陵。高大的山称为山岳，一般的概念也把山岳，丘陵通称为山。按成因分为褶皱山、断块山、侵蚀山、火山等”。“水是氧和氢的最普通的化合物。水在自然界中以固态、液态和气态三种聚集状态。空气中含有水蒸气，土壤和岩石层中有时也积存大量的水。水是动植物机体所不可缺少的组成部分。成年人体中含水约 65%。一个大气压下水的沸点为 100 摄氏度……”从这样的角度来关注山和水的自然的性状和运动规律，是无所谓美丑的。而在李白的《梦游天姥吟留别》中，天姥山、镜湖水的形象是那样鲜明、生动、奇特、美妙：

天姥连天向天横，势拔五岳掩赤城。天台四万八千丈，对此欲倒东南倾，我欲因之梦吴越，一夜飞渡镜湖月。湖月照我影，送我至剡溪。谢公宿处今何在？绿水荡漾清猿啼。脚著谢公屐，身登青云梯。半壁见海日，空中闻天鸡。千岩万转路不定，迷花倚石忽已暝。熊咆龙吟殷岩泉，慄深林兮惊层巅。云青青兮欲雨，水澹澹兮生烟。列缺霹雳，丘峦崩摧，洞天石扉，訇然中开。青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。

李白一生，徜徉山水之间，迷恋山水之色，沉溺山水之游，耽于山水之乐。大自然的明山秀水，深涧危岩，姹紫嫣红，鸟语花香，使诗人心潮激荡，满目生辉。一首“梦游天姥”，把自然山水描绘得与日月交辉，异彩缤纷，景色壮丽，惊心炫目，奇幻热烈，光耀夺人。诗中幻梦中的诗人，在月夜清光之下，飞渡明镜一样的镜湖，月光把他的影子映在湖面上，送他降落在谢灵运当年歇宿过的地方。他仰慕谢公的淡泊超脱，不禁穿上谢公特制的登山木屐，攀过险峻的石径——青云梯。继飞渡之后，诗人写山中所见：石径盘旋，峰高谷深，海日升空，天鸡高唱。在这一片曙色中，山花迷人，光线幽暗，倚石暂憩，暮色已临，旦暮之变，倏忽之间。熊咆

龙吟，响震山谷。深林战栗，层岩震颤。烟云阴郁，水气蒸腾之中，丘峦崩裂。一个神仙境界的大门“忽然中开”。青冥幽奥的仙境神秘莫测。日月辉光，照耀金碧辉煌的楼台。统观全诗，丰富曲折，奇谲变幻；迷离恍惚，奇幻多姿；意象壮丽，缤纷灿烂。

同样是写山水，当从抽象的真和善的角度来把握和交代其自然性状、运动规律和功利性能的时候，我们审美感官接触不到山水的具体存在形式，山水没有与我们构成审美关系，山水的审美价值还没有得到确认，甚至没有进入我们的审美视野，还没有成为我们的审美对象，因而是没有美的。而当山水以其具体的感性形式呈现于我们的审美视听面前的时候，我们才对其进行审美观照，山水之美才得以产生，其审美价值才得以实现。

第二节 色、形、声是美的形象的物质载体

色、形、声是审美对象形象构成的三种最基本的因素，是审美对象形象的物质载体。大千世界丰富多彩，千变万化，万事万物不可穷尽。但从其存在形式角度说来，不过有两种基本形态：一种是无形的、抽象的事物，诸如思想、观念、情感、学说等等，是无所谓美与丑的。另一种是有形的、具象的，美与这一类事物中特定的一部分相联系。而构成这一部分具有审美特质事物外观形态的，总是或者分别地或者综合地由色、形、声三元素构成。研究色、形、声的特性及其内在联系，是把审美对象的形象性观点引向深入的重要途径和关键内容。

一、色彩是最大众化的美的形式要素

马克思说：“色彩的感觉是一般美感中最大众化的形式”。最大众化的形式可以从两个方面理解：一是说，色彩感是人的最敏锐的感觉。据研究证明，人的机体对无色彩和有色彩的辨别种类在 200 万到 800 万之间。二是说，色彩是最容易被感知和接受的外观形态。人们面对大自然的种种形象总是最先感知其鲜明色彩。