

# 第一章 美

这是为研讨书法艺术美而写的一本书。

但要弄清书法艺术美，得先弄清艺术美；要弄清艺术美，得先弄清美和美感。所以本书不准备一上来就讲书法的这个美、那个美而不究竟书法美之所以然。凡事不究其所以然，则未必能确知其当然，说上一大堆，以为有理，其实都可能似是而非。不见有人硬说：“书法美是现实美的反映”？在理所当然地受到人们的批驳后不去反思自己的错误究竟出在哪里反而诘问别人：“书法美不是现实美的反映，难道现实美还是书法美的反映么？”

要正确认识这些问题，需要对一些似是而非的观点进行必要的分析与批判，并在此基础上确立可以经得住客观事实检验的观点。

所以本书定名为《书法美学原理》。

## 第一节 自然界没有客观自在的美

或许有人要说这个标题就是错误的：自然界怎么没有客观存在的美？人们上黄山、登长城、游桂林、逛三峡、看秋山红叶、赏老圃黄花……，不都是为了观赏客观存在的自然之美？自然美不仅能使人心神愉悦，而且能给人以情性的陶冶，自然美还是艺术家们进行美的艺术创作的重要根据。

但是以为自然界存在客观自在的美的人可曾思考过：人们所能感受到的自然界种种之美是不是自然固有的“属性”？

所谓“属性”是指事物自身固有的决定事物性质的东西；属性“不变”事物的性质也不变；属性“变了”事物的性质也就变了。性质一变，事物就不再是原事物了。如甜和咸分别是糖和盐的基本属性，如果基本属性变了，它们就不是糖和盐了。事物的“属性”是不以人的意志为转移的客观存在，如盐和糖的属性，不仅味觉正常的人都能感觉到，其它凡有味觉的动物也能感觉到。如牛能吃有盐之食，却不吃甜食；苍蝇喜叮甜食，却不叮盐食。自然界的物理化学属性，用仪器也可以测试。

然而事物的美丑却不同。无论多么美丽的姑娘，多么迷人的风景，对于非人的动物没有意义，除人以外的一切动物都感觉不到。早在战国时期，《庄子》就已指出这一点，其《齐物篇》中写道：“毛嫱、丽姬，人之所美也，鱼见之深入，鸟见之高飞，麋鹿见之决骤。”此时这些动物只能感受人的临近对其生存安全的威胁，却不能感受人之美丑，说明动物不具备人所具备的审美感受力，说明美不是自然物固有的客观属性。

不要说一般动物不存在对自然的美丑感受，就是具有美丑感受能力的人类，也会因种族、民族、时代、年龄、境遇不同，知识修养、文化背景、生活条件不同，甚至只是心性、情绪不同，对同一事物也会有不同的美丑感受和判断。同是人的眼珠，西方人以蓝为美，东方人以乌黑为美。本来东方人一直以乌发为美，如今一些人崇洋心理作怪和好奇，不以天生的乌发为美了，要褪其原色再染成金发。改革开放前，老人服装几无艳色，如今红红绿绿也在老人身上出现，往日男人留短发，女人留长发，如今许多男人留长发，女人剪短发，往日老汉留胡须，年轻人不留须，如今老汉多不爱留须，年轻人倒早早满脸长须了。唐代女人尚丰肥，如今女性怕长胖；……你能说哪种形态、风貌有固定不变的美？哪种形体的美是自然固

有的属性？如果自然物象有固定的审美属性，为什么除了人类以外的动物感受不到？

反过来思考：自然既不存在自在的美，人类何以对自然产生美感？如果是因为人有不同于动物的感觉能力，这种能力是怎么来的？是与生俱来的？还是从哪儿获得的？人又是怎么获得的？为什么动物就不能获得呢？

自然如果不存在美的客观性，为什么不同的人有时也会对同一事物产生同样的美感？如果说自然美是客观存在，为什么人们对同一事物会产生那许多美感差异？同一个人对同一事物有时也出现审美感受的不同？

问题似乎很复杂，但也不是不可以理出头绪，抓住根本来一一认识。比如说，人类相互间确实存在着对自然的审美感受的千差万别，但这只是如何感受、认识的差别，不是审美意识有无的区别。这种区别只存在于人与动物之间。这就把问题集中到一个方面来，而且对问题的认识也作了很好的提示：

美，只对人类存在。

美感活动，是人类独有的建立在物质基础之上的精神文化现象。

抓住这个问题，对于认识美和美感，就抓住了根本。

但是，要认识这个问题，首先要找到人和动物的根本区别。

古人说：“人为万物之灵”。人在哪一点上为万物之“灵”呢？如果从天赋上讲，许多动物天赋的“本领”常常为人类所不及：蝙蝠没有视觉，能在夜空中自由飞行而不会碰撞障碍物；大雁南来北往，行程不计其数，从不迷失方向；蜜蜂不用设计图纸能营造那么规范精巧的蜂房；……。科学发达到当今这样高的水平，科学家们还自觉仿生，探究许多动物所特有的为人类所不及的“本领”，用以更好地为人类的生存发展服务。但是，世上任何动物，包括形体和“智慧”颇近人类的黑猩猩，也不像人（即使是最笨拙的人）这样利

用自然条件的可能，有目的地去为自己的生存发展需要，创造种种自然不能生成的东西。

唯人能创造。“创造”包含有两个意思：一、是按预定目的自觉进行的。二、创造总是对自然条件性能的认识和成功地利用。哪怕是一根打击野兽的木棒，也是人自觉截取一段树木，去其枝杈，取其一定长短造成的。这一工具得以造成，原始人至少已知道：树枝可从拆断，可以去其枝叶，做成可用做打击野兽的武器。当原始人想着要制造一把石斧的时候，起码已经知道：石质是比较坚硬的，可以砸出锐利的角，用葛藤之类可以将它捆绑在木棒上，劈砍一些需要劈砍的东西。人以外的任何动物则不能这样做。

人和动物的根本区别，从这里开始。

人不是一开始就有这种能力，但在长期的发展中，动物的人终于获得了这种利用自然、为自身的生存发展的需要、进行自然界所无之物的创造能力，而使自己 and 动物区别开来。这就表明：人类已获得了从根本上区别于一切动物的“人的本质”有了“人的本质力量”，动物的人“人化”了。对此，马克思还有个说法：“人也按照美的规律来建造”<sup>①</sup>。这“美的规律”不是指什么客观存在的条条框框。所谓“美的规律”从其本意说就是尽人的本质力量利用人认识到的自然条件的可能性，成功地进行服务于人的生存发展需要的建造。美在这里出现，人的美感意识也在这里诞生。

“建造”只有认识和利用自然条件的可能性才能进行，是自然界其他任何动物都不可能有的、唯人才有的事。“建造”是只有表达人的非本能行为才可以使用的词汇，这一活动的出现表明：动物的人获得了非动物所能有的“人的本质力量”，发展了人的物质生活能力，并在此基础上的长期发展中，逐渐有了人的精神生活能力，包括对赖以生存发展的自然的审美观照和感受的能力。“建造”既

<sup>①</sup> 《马克思恩格斯全集》第四十二卷 第 97 页 人民出版社 1979 年版。

是“按照美的法则”进行的，所以其在满足人的物质生活需要的同时，还通过其具体可感的形象，给人以精神上的愉悦，这就是它们的美和其所以引起的人的美感。美和美感的出现，表明人已跨越动物发展阶段进到“人”的发展阶段。这时在人的眼里，自然已不再是时时处处威胁着族类生存发展的对象，而是可以用自己逐渐增长的智慧和能力去努力认识和尽可能利用来为生存发展服务的必不可少的对象，因而自然也成为人的审美对象。

既然进行从无到有的建造之所以可能，是人以自身能力认识和利用自然条件可能的结果，所以建造行为和成果，实际就是“人的本质力量”的物化，它们不仅为人的物质需要服务，而且其具体可感的形象也使人观照到“人的本质力量”的确在，从而唤起一种特有的精神上的享受，这就是美。就像幼儿园的孩子们按老师的提示，第一次用一块油泥搓出几个小泥丸似的，成人们见之也许无所谓，但在第一次能搓出泥丸的孩子们眼里，却唤起了极大的美感。因为在油泥变泥丸这一事实上，他们见到了以自己的手（即以自己的“人的本质力量”利用自然条件的可能性）将预想变成了现实。

只有“人化”了的人才能从自然感受到美，自然才成为人的审美对象。因为此时的自然，在人们的心目中，已是人类赖以生存发展的物质条件，赖以充实、丰富人的本质力量，实现各种符合预期目的的建造，并藉建造成果，激发感受和认识，以获得精神上的满足即美感的对象。

## 第二节 人以怎样的自然为美

说“自然成为人的审美对象”并非说从此自然对于人、自然在人的心目中都是美的了。而是说，人有了对自然的审美观照，人能对自然进行美丑判断了。问题是：人有了对自然的审美观照，能对

自然进行美丑判断以后，人以怎样的自然现象为美？在人的心目中，哪些自然现象是美的？人据什么标准对纷纷繁繁的自然现象判断美丑？

可以回忆一下我们自己的审美经验：

雄伟壮丽的景色 霞光万道的朝阳 茁壮成长的禾苗 丰收在望的田野 争奇斗艳的花朵 红果满枝的山坡 清风摇曳的柳枝 自由游弋的鱼儿 呀呀学语的幼婴 体魄健壮的汉子 豆蔻年华的少女……在我们眼里，大概都是美的。

威胁着生存发展的洪水猛兽，恶战后尸横遍野的废墟，贫瘠得寸草不生的荒原，风吹雨打凋零不堪的花朵，腐烂的物体，饥饿的人群，消瘦的面孔，破败的村舍……在人们眼里，一定是不美的。

为什么？

自然界中能使人产生美感的事象千千万万，无法一一列举，但是，它们有一个引发人产生美感的共同点：大凡显示生命活力，反映、启示、促发人的生命情欲、生活激情，振奋人的精神，有利人的生存发展，符合人的生活理想，使人觉得生活正该如此者，人都会以之为美，能从中获得美感。反之则不能。

这就是说，离开了“人”的、纯粹的自然美是不存在的。妨碍、危害、威胁、违背人的生存发展利益的自然现象也是不美的。自然的美丑，也就是人对自然美丑的判断，直接、间接联系着人的生存发展的根本利益。凡人以为美、凡能引发人产生美感的自然现象，无一不因其与一定人种、民族、阶级、集团、个人、一定社会的生活、生存发展的根本利益有联系，无不基于这一根本点的认识、理解、愿望、追求。

黄种人不以黑皮肤为美，如果黄皮肤人的家里生一个黑孩子，一家人会以为是“怪胎”，觉得其奇丑。但是在非洲大陆，黑皮肤是正常的、美的，因为它是长时期生活在强阳光照晒下自然形成的。那里的人若没有这种肤色，就难以生存发展。我国古代的封建统

治者，为了让宫女有婀娜多姿的舞步，强令她们将天足缠裹起来，以致形成一种风气使相当长时期的人们都错以为妇女如果没有一双三寸金莲也是奇丑。但是当人们普遍认识到这恰是摧残妇女、违反人的生理现象的不文明之举时，这种现象就改变“三寸金莲”就不是美的而是丑的了。

有人说，自然界还有许多为人所美却与人的生活、生存发展毫无关系的事物，如蓝天上飘着的白云，秋高气爽时满山遍野的红叶，山涧里日夜流淌的清泉和飞瀑，还有那桂林的山山水水……

不要把人的生活、人的生存发展的根本利益狭隘、肤浅地理解了。

日益走向文明的人，不仅有丰富多样的物质生活，更有物质生活基础之上的丰富多样的精神生活。那些既不能吃也不能喝的自然景色，却层层面充实丰富着人的精神生活。轻盈飘动着的白云，反照着人的悠闲；红叶如醉，引发着人们的生活热情；流水潺潺，意味着永不停息的生命律动；俨若玉簪的桂林山和倒映在碧水中的影子，开拓了人们奇异的精神生活境界……。怎么说与人的生活、生存发展没有关系呢？如果你处在漫漫的长夜或广袤无垠、杳无人烟的沙漠，你会感到恐惧，而不觉其美，因为你本能地觉得面临生存的威胁了。

有人还说：自然界还存在着与人的精神生活也沾不上边却自有其形式美的东西，如孔雀的美丽的尾巴、毒蛇身上的美丽的纹样，罌粟花分明是于人有害的东西，却有极为美丽的花朵，所有植物的叶脉都有体现形式美的结构，从而使它们具有多种多样的形式美。

各种动植物所体现的形式结构规律如整齐、均匀、对称、平衡、不对称平衡、变化统一等，确实是客观存在，这种规律对它们的生存发展有利，是在它们的生存发展中自然形成的。可以设想，任何动物的肢体，如果没有对称平衡，它们能站立、行走、能生存吗？

面不平衡对称，能平展开来接受阳光吗？它们以体现这些规律的形式存在，不是为了给谁欣赏，在没有人类以前，它们就体现这一规律逐渐形成各自的形式。包括人自身也是这样，但当仅仅是动物的人时，人却不曾从它们那儿和从自身感受到所谓形式美。直到人类有了利用自然（包括利用自然诸物显示的形体结构规律），为自己的生存发展的需要而创造的时候，才认识到这些规律是可利用的，而且必须按这规律利用它才可能实现为人的生存发展服务的目的，它们才有了形式上的审美意义与价值。就是说，确有客观存在的、由自然万物形体结构体现出来的形式结构规律。但是，离开了人，它本身无美丑。这是一点；其次，一切自然物象都体现这一规律（如毒蛇猛兽的形体结构）但体现这一规律的具体物象，却不一定都是美的。对它们的美丑判断，还得要从物象与人的生存发展的联系中去看。

尽管审美活动以感性形式表现出来，然而人们之所以能对一定的对象产生美丑感受，怎么也离不开上述根本原理。只是由于对象所显示的审美效果的多层面性，人们在具体的审美中，有时候关注的是它的这一面，未曾顾及或尚未注意到它的另一些，因而只能产生这样的感觉、判断。而当对象的另一些层面被注意到时，很可能产生更美更强烈的感受，但也很可能产生迥不相同的感受和判断。以《水浒传》里的阎婆惜为例，从姿色看，她是十分美丽的。但是当她见利忘义、出卖宋江时，其形象就显得十分丑恶了。我国有些少数民族，当初为驱邪、避灾，产生了纹身、纹面的风俗，那时以为这样的形象有利于族类的生存发展，所以人们觉得它很美。但后来认识到：这一行为非但无以驱邪避灾，而且是有损身体健康的愚昧之举，人们就不再以纹身为美了。

人们一听到声响，一见到审美对象，就立即产生或美或丑的感觉、作出或美或丑的判断，既不需要经过思考，也不需要理性分析，似乎就是对象之美丑引起的相应的反映，这怎么解释？

这是由于不断进化发展的生活实践（包括精神生活实践）已给人以文明的眼睛和耳朵（实际上是随生存发展而进化的人的大脑）。正如一个具有音乐素养的人，在听到美的音乐时能立即产生审美感受，而不懂音乐的人，最美的音乐对他也毫无意义，不是音乐。社会实践已使人的眼睛和耳朵成了具有“艺术判断力”的“欣赏家”，能及时对所接触的对象作出审美反映。因此，当人看到健美的少女、鲜艳的花朵就能立即产生美感，如果见到的是腐尸、是开败的花朵，就产生不了美感，仿佛这美丑感受真是对象固有的美丑引起的。

事实上，人的审美活动实际，远比这里所说的复杂：春梅、夏荷、秋菊、冬雪，一般情况下人都感其美，但人的心境不佳时却无心欣赏。所谓“感时花溅泪，恨别鸟惊心”。阳朔山水，长居阳朔的人却只觉得平淡。相反的情状也有：此一时以为有大美的现象，彼一时，还是这些人，却出现全然不同的感受。服饰上，这种现象最为明显：当一种款式流行时，人皆以为美，许多人赶着赶着做上同样一件。可是这样式时兴一阵以后，分明是全新的，当时你舍不得穿没穿的，这时你横看竖看，近看远看，竟觉这样式“穿不出去”了。改革开放前，国内人很少着西服，如今山间田野，西服成为最通常的衣着，找个做中山服的缝纫工反倒不很容易了。我国古代，男女都蓄长发，以后男的剪辫子，女的也剪去长发，如今男的女的又改变了样式。如果不是感觉以前的“丑”，不会有新的改变。但也有你以为这样美，而我偏不这样的。

现象之错综复杂，几乎使人难以确认美究竟是客观存在还是主观赋予的；自然之所以为美，究竟有无明确的客观标准。

但是，如果我们从微观到宏观、再从宏观到微观，作全面细致的考察，对纷纷繁繁的自然现象与人的生存发展之间的关系作细密的分析，透过现象辨析其本质，就不难发现，美与审美离不开前面已揭示的那个基本原理：符合人类生存发展的利益，反映人的生

存发展的意志愿望和理想，显示为人的生存发展而不断进取的人的意志和力量。离开了基本原理，就事论事，就只能越说越糊涂。

所要补充说明的是：当审美现象发生时，当人作审美判断时，心理上早已有着在生存发展中随着经济、政治、文化发展积淀的审美意识。人的审美感官虽是生理的，但审美意识却是历史和现实的社会实践赋予的。儿童的审美感受力不如成人，未开化的民族不如具有高度文明的人，就足以证明这一点。自然不存在与人的生活、人的生存发展利益相违背的美，也不存在人的文化知识感受不到的美。高山、大海、既不能吃，也不能穿，也不方便人们居住生活，似乎与人的生存发展全无关系。但是当人们认识到它们或崇高、或宏伟或广阔，是一种永恒的力量存在时，便有了对它们的观赏，并从那里获得力的形式的启示和暗示，并引发对崇高、对伟大的美感与向往，感到它们有一种崇高和永恒的美。正如同怒放的山花对于人来说既不能吃，也不能喝，但是它们以娇艳鲜丽的色彩，显示着生命的春天，它激发人们对生活、对生命的春天的向往，因而也引发人们对它的美感。

### 第三节 审美心理的客观性与审美能力的差异性

美与美感，并不像所反映的对象与镜子之间的关系那么简单。对客观事物产生美感，这与事物与审美主体在一定层面、一定意义上的联系有关，也与审美主体所具备的审美修养、能力有关。从对自然美的欣赏来说，人自觉也好，不自觉也好，总是根据生存发展的利益作美丑判断的。人与自然的这种关系具有客观性，所以人的审美心理的产生、形成、发展，也具有客观性。但是对每个具体的审美者来说：对同一事物的审美判断，并不总是一样的，有时还存在很大的差异。

为什么会出现差异？仔细分析，大体不出以下几种原因。

一是对对象本身存在的审美因素的多层面性，而审美者所关注的层次和方面却各有不同。以罂粟花为例，其鲜艳夺目的色彩显示着生存发展的生命，人们以生存发展、热爱生命的本能去感受它，会觉得它很美。但是，当人们认识到其果实分泌出的竟是伤害人的生存发展的毒液时，则会从这层意义上憎恨它，甚至将它比做“化为美女的毒蛇”。可它毕竟是医药上有重大用途的麻醉品的来源。从这层意义上，人们又有对它的好感。人们初见一个清癯干瘦、满面皱纹、甚至还有好几处疤痕的老人，可能不会有美感，因为他衰老，缺少青春活力。但是，得知这位老人正是以毕生的心力，无私地为人民奉献自己并历经磨难而矢志不衰才形成这幅模样时，人们不仅不以其清癯干瘦、伤痕累累为丑，而且仿佛看到其疤痕的脸上闪着忠贞坚毅的美。

其次，不同的政治、经济、文化生活，也会给人形成不同的审美观念和美丑标准。在原始人心中，生殖器是最神圣的，也是最美的，因为他直接关系到种族的生存发展。篆书中的“祖”字作“𠂔”，作为祖先，所供奉的就是男性生殖器。但是在人类进入文明社会以后，却将它视为令人羞耻的器官掩盖起来，连西方有着讲求人体美传统的也不例外。然而到了当今西班牙的裸浴滩，身上着一条“比基尼”也会被看作是“保守”。认为你还缺少享受回归大自然的境界。

第三，人们生活经历、艺术修养、个人天赋、性格情绪等的不同，也会对其审美见识、感受力的形式发展产生影响，因而对同一审美对象也会产生不同的审美感受和评价。时下严肃音乐听众不多，严肃文学读者更少，而流行音乐、通俗传奇却特别流行。这决不是严肃音乐、严肃文学不美，而是欣赏者还缺少欣赏高雅艺术的素养和能力。就像我们在后面专门要讲的书法艺术一样，真正境界格调高雅、工力深厚、内涵隽永的作品，往往不能为一般群众所美、所真爱，而一些装腔作势、“龙飞凤舞”之作，反而被一些人视

“佳作”。许多人买字画不是看作品本身美丑高下，而是看作者名气大小。这决不是作品不存在客观的美，而是欣赏者的审美修养尚未到达相应的高度，尚不知书法何以为好，何以为美。“仁者乐山 智者乐水”常居山间的人，一方面会比未常见山的人们更能欣赏山景之美，另一方面又因久居山间，而产生对山景之美的淡漠。天天见水的人，一方面对水乡之美会比不常见水者能更深地感受，另一方面也可能因久居水乡而对之感受淡漠。

第四 欣赏(包括对自然的欣赏)是一种精神生活，它是建立在物质生活得到基本保障基础之上的。一个饥寒交迫的人，对覆盖大地的皑皑白雪，是欣赏不到它纯洁之美的；珠宝商的眼目中，只有金子的商品价值，对其闪耀的璀璨光辉，未必能有多少美感。虽然阳光是万物得以生长的基本条件，使人们似乎有了爱美光泽的本能，但是生活在阴暗角落的人却害怕阳光；国旗之所以使人感到庄严、美丽，因为它是无数先烈的鲜血染成的。但是，烈士壮烈牺牲的情景，作为无数活生生的生命被摧残的直观形象，却只能使人们产生对敌人的凶恶残暴的憎恨与恐怖，而不是美感。

还有，审美对象以怎样的条件存在，与审美者存在着怎样的实际关系，也会对审美产生具体的影响。同是一只虎，如果你是在深山老林中突然遇见，你只会恐惧，因为它威胁着你的生命。如果这只虎是关在动物园的笼子里，或是出现在画幅里，虽然它也画得很神韵，像活的一样，但由于你不担心它会威胁你的生存安全，所以尽可以感受它的(作为一种生存发展的强力的)勇猛雄威之美了。

美和美感是动物的人人化后才出现的现象，是人类独有的文化现象，是“人的本质力量”存在的具体表现。这是从总体上认识问题。但具体到每个人身上，这种力量的丰富性程度是不一样的。先天赋予每个人的智力基础不同，后天的生产生活实践和知识修养积累不同，都会对每个人的“本质力量”的培育、发扬、展现产生

影响。这一根本点,也会使人的“美的创造力”和“感受力”产生差异。

从历史的发展说,美与美感同时产生;从现实的审美状况说:一切审美活动的发生,都是审美对象与主体审美能力的统一。一切自然景象若无以启示、引发人的生存发展欲望、情致若不能引发“人的本质力量丰富性”的自我意识,不会唤起审美感受。作为审美对象,虽客观存在着,但是人无相应的感受力,不会产生美感活动。最美的景色,对于无心欣赏的人,就没有意义,就不是审美对象。美与美感,是构成审美活动的两个方面。没有审美对象,无从产生审美;没有审美力,对象也不是具有审美意义的对象。

二者孰前孰后?

这样提问题如同问“鸡与蛋孰先出现”一样,是形而上学地对待事物。肯定先有美,必然导致“美是事物固有的属性”这就无法解释为什么同一事物,不同时代、不同见识修养、不同生活经历的人,会有不同的审美感受?肯定先有审美感受力,就必然导致“美是人主观赋予的”这就无法解释不同时代、民族、性别、年龄、不同文化知识的人,也有许多共同以为美的对象,如春花秋月、良辰美景等等。这都不符合客观实际,更不能解释复杂的审美现象。美与美感是在人类历史性的长期发展中同时逐渐形成的。

基于生存发展的需要,和自然条件的可能,按照预定的目的,实现了成功的创造。正是这一事实,说明动物的人已向人类的人转化发展,获得了区别于其它一切动物的“人的本质力量”。这时,自然就有了“美”,人就有了美的感受。劳动是什么?劳动就是为了人的生存发展的需要,按照人的意志和自然条件的可能性进行的成功的创造。劳动创造了人,人的劳动创造产生了美,人也从这里产生了对劳动、对劳动对象、对进行劳动的环境和条件的审美观照和感受。劳动创造确证了自然是人类赖以生存发展的必不可少的条件,自然才成为人的审美对象,人才以生存发展根本利益为归

结点去感受、判断自然的美丑。这就是说 没有‘人的本质力量的丰富性’和以之创造、改造、认识的现实 人无所谓美感 自然也无所谓美丑。

## 第二章 艺术美

### 第一节 艺术是现实的反映

人的意识不是先天生成的，人的意识是客观存在的正确或不正确的反映。明白这个道理的人，自然就会明白：作为意识形态存在的艺术，都是客观存在的现实的反映。

艺术对现实的反映，只有正确与否，多少、深浅如何和在反映方式上是直接的还间接的，是具象的还是抽象的区别，没有“是”或“不是”的区别。

对于这个问题，有的很容易理解，有的就不那么容易理解。文学中的写实性小说、诗歌、散文，美术中的写实绘画、雕塑等，一看就知其是基于现实的创作。即使非直接反映现实的神话、鬼怪故事如《西游记》、《聊斋》等，说它们是现实的反映也不难理解，因为构成那种神奇诞故事的基本素材，仍是活生生的现实。孙悟空、猪八戒的形象，不过是现实里的猴、猪与人的形体、心性的结合。讲孙悟空一筋斗翻十万八千里，除了数字的夸大，其它都是现实：翻筋斗、以里数计程等；猪八戒扛着也只是农用的铁耙。人离开了现实生活经验，不以现实为材料，是无法进行思维和想象的。即使是科幻小说，也是以科学的现实、生产生活的现实为基础的夸张和想象。漫画里经常出现现实中不曾有的具体形象如华君武创

作的《死猪不怕滚水烫》，将张春桥受人民法庭审判时死不开口的样子画成了现实里绝无的猪头人身。然而猪头、人身、滚水、不怕烫，都是现实里有的。

问题是像音乐、舞蹈像美术中的抽象画、书法等，说它们是现实的反映，就不那么容易理解了。

现实里确实没有音乐。人们既创造了乐器，也运用了嗓子，将现实里没有的、纯粹由人创造的乐音编成曲子演奏出来，演唱出来，这怎么是现实的反映呢？

你为什么觉得有的乐曲激昂慷慨？听来热血沸腾？有的乐曲凄恻委婉，催人泪下？难道不是因为现实中相应的事物中曾经引起感情上相类似的反应？难道不是因为你也曾在感情激动时，在遇到使你悲恸凄恻之事时，有过类似的感情表达和音声节律？难道不是乐曲的作者有相应的感受积累才发而为音乐？包括演奏者在内，如果在现实生活中，没有获得这种感受的积蕴，也无法理解和演奏、演唱好相应的乐曲。听众之所以对一定的乐曲动情，被一定乐曲感染，都是因为曾有相类、相近乃至相同的音律引起的感情的震动。杨白劳痛不欲生的悲号，是其悲惨生活引发出的感情倾吐。乐曲的基础是活生生的现实之情，乐曲只不过使之更典型、更强烈，所以更具有感人的力量。就是说：音乐乃是人的内心情感的艺术表现。

如果你能理解这一点，对抽象画也是现实的反映就能够理解了。在视觉世界里，万物各有其形、势、色、质等，它们各以其物质的、物理的特性积淀于人们的心灵，而使画家没有着意去反映具体的事物，但被画家用来构成抽象画的形、势、色、质等，实际已是画家心理现实的表现了。也正是这一点，欣赏者如同欣赏音乐一样，也会以从现实万象的形、势、色、质中积淀的感受去感受和理解抽象画了。

艺术品种繁多。各个品种反映现实的方式、方面、层次也是多

种多样的，舞蹈与现实的关系似乎介于音乐与抽象画之间。原始舞蹈，一方面是各种生产劳动姿态的摹仿，一方面是现实生活引发的各种感情的情不自禁的抽象表达。这是现实生产劳动和各种生活引发的具有节律的形体语言。由于强化了动作的节律性，和逐渐脱离生产劳动和具体生活形式的摹仿，而使其逐渐发展为行动的音乐、行动的抽象绘画。

或许有人要问 杂技、驯兽、魔术之类 这些艺术也是现实的反映么？

怎么不是？这类艺术是人借现实的物质条件的可能性，以显示人的本质力量丰富性而为艺术。现实里确有一些是人一时所不理解的奇迹曾引起人们的好奇心，在它的启示下，人们以自己的才识 机敏、毅力 经过别具匠心的设计 以人的生理条件的可能性，利用物质条件的可能性，创造了满足人的好奇心，显示“人的本质力量丰富性”的特殊艺术。比如杂技《走钢丝》、驯兽《狗解算术题》、魔术《大变活人》等 都有一个共同点 产生这些活动的思想，是现实的启发，其进行创作的根据恰又是现实里所没有的。利用人的智慧和力量，将现实里绝无的变为活生生的现实而激赏人类自己。由于它具有这一特殊效果，能满足人的审美需要，所以它们成为艺术。

## 第二节 艺术美不是现实美的反映

艺术是现实的反映。艺术以现实为原料进行加工、创造，或在现实的启发下，进行特殊的为现实里所无的创造。艺术美是不是现实美的反映？如果像杂技等这一部分为现实所无的的艺术创造不是的，前面所举的那大量据现实所创的艺术，它们的美是不是现实的反映？

二十世纪五十年代按照前苏联文艺理论编写的供我国大学文