

自考汉语言文学本科专业课
美学
通关宝典（讲义）

美学

MEIXUE

尚德机构

目 录

第一部分 绪论	4
◆ 模块一 美学是一门什么样的学科	4
◆ 模块二 美学的诞生与学科的发展	6
◆ 模块三 美学的哲学基础	6
◆ 模块四 审美与人生	7
◆ 模块五 美学研究基本问题	8
第二部分 审美活动论	10
◆ 模块一 审美活动的存在方式	10
◆ 模块二 审美活动中的主体与对象	13
◆ 模块三 审美活动的发生	15
第三部分 审美形态论	18
◆ 模块一 审美形态的内涵和特征	18
◆ 模块二 审美形态的形成和发展	20
◆ 模块三 优美和崇高	21
◆ 模块四 悲剧和喜剧	23
◆ 模块五 丑和荒诞	25
第四部分 审美经验论	29
◆ 模块一 审美经验的性质和特征	29
◆ 模块二 审美经验的内在结构	32
◆ 模块三 审美经验的动态过程	33
第五部分 艺术论（一）	34
◆ 模块一 艺术与艺术作品	34
◆ 模块二 艺术品的层次结构	35
◆ 模块三 艺术品：创造意象世界	36
◆ 模块四 意境	38
◆ 模块五 艺术的功能	39
第六部分 艺术论（二）	41
◆ 模块一 艺术的存在方式	41
◆ 模块二 艺术意象的创造和生产	42
◆ 模块三 艺术的创造力与艺术技巧	42
◆ 模块四 艺术的形态	43
◆ 模块五 艺术意象的接受和重建	45
第七部分 审美教育论	46

◆ 模块一 中西美育观的源流.....	46
◆ 模块二 美育的内涵.....	48
◆ 模块三 美育的特点.....	49
◆ 模块四 美育的功能.....	50
◆ 模块五 美育的目的.....	50

尚德机构

第一部分 绪论

◆ 模块一 美学是一门什么样的学科

知识点一 美学史上对美学研究对象的几种代表性看法

(一) 美学是研究美和美的规律学科

代表人物：柏拉图。

从柏拉图开始，研究美本身、美的本质就成了美学的主要问题和研究对象。

(二) 美学是研究艺术的

代表人物：黑格尔

认为美学应该是艺术哲学，是哲学中专门研究艺术美的一部分。黑格尔的《美学》（朱光潜译）在英文版里翻译成“美的艺术哲学”。在黑格尔的美学体系中，虽然也研究美的本质，但只是指艺术美，在它看来，自然美缺少精神性，因而不是美学研究的对象。

(三) 美学是研究审美经验和审美心理的学科

这一观点分偏重主观方面，为两个层次：

1、认为美学是研究人自身的审美经验的，是将人的审美感受、感情、体验这些主观方面作为美学研究对象。

代表人物：维特根斯坦；托马斯·门罗。

2、以审美心理活动为美学主要研究对象。所关注的问题是“美感在心理上是怎样产生的”“审美经验是怎样一种心理活动”等。主要从心理学的角度研究审美经验，重点研究产生这些审美经验的心理基础。这就成了对美感的心理机制和审美心理结构的研究，美学成就了审美心理学。代表人物：费希纳；弗洛伊德；荣格。

(四) 美学研究对象是人和现实之间的审美关系。

这种观点重点考察人和现实世界所形成的种种关系中的审美关系。认为美学应该在人和世界的关系中来研究审美，而单纯研究主体或者客体都是片面的。

(五) 美学研究的是主客体之间的审美关系

这种研究既包含主体方面，也包含客体方面，特别是两者之间的关系。代表人物：蒋孔阳

知识点二 对美学学科的研究对象的认识

(一) 审美现象

美学的研究对象是审美现象，即处于人与世界的审美关系中的现象或审美活动。审美现象是体现着人与世界的审美关系的一切审美现象或审美活动。

(二) 审美现象是审美关系中的现象和活动的表现方面

1、艺术中的审美现象，即艺术美。

艺术本质上是一种审美活动，是审美活动最高级、最典型的形式，无论艺术创造或艺术鉴赏，都是审美活动的不同方式。艺术美就是人创造、提炼的结果，是高于自然的，是人的精神、人的本质力量的感性显现和确证。

注意：艺术并不是现成的审美对象，艺术的美只有在人的审美活动中、在与人的审美关系中，才成为现实的审美对象。

2、自然界的审美对象即自然美

从最基本的意义上来说，自然地美是因为有了人方有意义的；自然现象对人成为美是一个漫长的历史过程，并非现在大家认为的美的自然现象就是从有之的，而是在人类长期的实践中逐渐与人建立起审美关系并成为人的审美对象的。一句话，自然美以及其他的美，只有和人产生了审美关系，才是美的。

3、科技活动中的审美现象，即科技美

在科技活动中，当科学家或科技工作者通过自己创造性的研究、劳动，与所面对、探究的对象之间建构起审美关系时，审美现象就会形成，科技美就会出现。科学技术的美也是在科学家的创造活动中，在科学家与对象建立了审美关系时生成的审美现象。

注意：审美现象的是指是审美关系中的现象，再进一层，可以说在审美活动中展开的现象。只有在审美活动中，才会形成人与世界、主题与对象之间的审美关系，美学研究的真正对象是审美活动。

知识点三 美学是一门关于审美现象的综合性的人文学科

“美学是一门关于审美现象的综合性的人文学科”是对美学的学科性质和定位的基本概括。包括三个层面：

(1) 美学研究的对象是审美现象也是审美活动；(2) 美学是一门人文学科；(3) 美学是一门综合性的人文学科。

(一) 美学是一门人文学科分析

1、作为人文学科的美学与自然科学、社会科学的研究对象不一样。

(1) 在人文学科视野下，美学所研究的审美现象虽然也包括自然现象，但不同于自然科学所面对的自然现象。在自然科学中，自然现象总是显现为物质实存，呈现为各种各样的物理形态、结构、属性和规律，完全与人生脱节，美学研究的审美现象虽然也包括某些自然现象，但与自然科学所研究的完全脱离人的自然现象完全不同，它不仅成为整个人生世界的一个有机组成部分，而且始终与人的生存实践、人的生活活动、人的生命感受息息相关，不可分离。

(2) 美学所面对的审美现象，也不同于社会科学所面对的社会现象。人文学科与社会科学都研究人，研究人类社会的现象，但具体内涵不一样。在社会科学中，社会现象总是呈现为客观物化形态的社会关系，社会组织，社会制度、法则、仪式，社会结构、规律等等。人文学科则更多的关注一些非物化形态的社会现象，如精神、理想、价值等社会科学不能完全涵盖的东西。

2、美学作为人文学科与自然科学、社会科学的研究方式和方法也不相同。

(1) 自然科学研究追求对客观事物属性规律的精确掌握，力求判断的客观性和公正性，最忌主观的参与和情感的介入。人文学科则不同，它更多关注人的精神现象，而不追求研究的客观性，因而往往要求研究者的介入、参与。美学研究尤其如此，因为审美对象不是现成地摆在人们身外的实体，而是在当下的人生运筹和现实情境中现实地生成和显现审美意义的对象，是在具体的审美活动中与审美主体一起现实地生成的，没有固定的模式可依，无法排斥主观精神，进行冷静、理智、纯客观的研究，并从中引出科学的定则。

(2) 在研究方法上，现代社会科学越来越走精确、量化的道路，加大其与自然科学的联系。而量化的方法在人文学科就很难行得通，对美学就更加不适用，因为形形色色的审美现象本质上都是幽深微妙的精神现象，人们在审美活动中生成的各种各样的审美心理、审美经验都是丰富多彩、千变万化的。

(二) 美学是一门综合性的人文科学分析

美学是一门综合性的人文学科，和其他学科都是紧密联系的不能把它作孤独的研究，与许多学科有交叉，有相互的渗透、影响和综合。美学最初依附的是哲学。

知识点四 美学研究的方法

1、美学是研究具体的审美现象和现实的审美活动，就意味着美学研究比一般的人文科学更注重感性的经验、情感的契合、心灵的碰撞，更多地要求经验科学的配合和协助。

2、美学必须广泛吸收其他人文学科以及自然学科、社会学科的成果。

3、美学研究的多种方法要有主次之分、核心和附属之分。美学的核心方法应当是哲学方法。

(1) 首先，美学从诞生起就从属于哲学，后来美学成为独立学科，却从来没有脱离哲学，直到当代各种有影响的美学流派和思潮无不有相应的哲学思想为背景。

(2) 由于审美活动是人类最高级、最复杂的一种精神活动，而且是具有当下的一次性特征的精神活动，需要主体的全身心投入，尤其需要主体在观念世界中尽情游历，以洞悉审美活动的真谛，这是科学和实验方法及其他任何方法都力不能及的。

(3) 美学涉及到人生在世、人的生存实践、无限意义等整体深层的本源问题，只有靠理性指引下体验、感悟、冥思、领会的哲学方法才能掌握。

(4) 美学作为一门理论学科不仅包括在理性潜在指导下现象的辨析、鉴赏的体验、本质的审察、灵感的沟通等，还必须在此基础上进行逻辑推演、抽象思辨和理论提升，这也离不开哲学思考。总而言之，美学研究的核心方法应当、而且只能是哲学的方法。

◆ 模块二 美学的诞生与学科的发展

美学一词的西文是德国理性主义哲学家鲍姆加登于 1750 年创立

知识点一 审美意识、美学思想、美学学科

美学从根本上说是人类对自身世界的审美关系和审美对象的反思。这种反思是源远流长的,其演变过程可以分为三个层次,即审美意识——美学思想——美学学科

(一) 审美意识

1、审美活动的概念

审美意识指人类在生存实践中萌发出来的有某种不明晰审美追求的意识。它往往通过具体感性的审美活动体现出来,缺乏明确而系统的理论表述,故而不成熟,不自觉。审美意识可分为初级审美意识和高级审美意识两个层次。

2、初级审美意识

初级审美意识最典型地体现在原始初民的生存活动中。比如,由性选择所萌发和产生的单纯肯定人体某些生理特征的自然尺度日益向着具有了特定的文化涵义和观念性内容的审美尺度的转变,在生产领域中由对劳动工具单纯的适用性要求逐渐向着同时要求劳动工具有悦目形式(如形状的对称、均衡,线条的生动、流畅,颜色的和谐、变化等)的方面转变,以及对许多人工制品超实用的装饰,就都体现了人的审美需要开始生成和审美意识开始确立。

3、高级的审美意识

高级审美意识与初级审美意识相比,不仅更为成熟、更为自觉,而且更为贴近对世界和人生的整体理解,也更具有普遍性,有更广泛的涵盖面。譬如悲剧意识就是比较高级的审美意识。

(二) 美学思想

美学思想是思想主题对审美现象某些本质、特征、规律比较自觉的理性认识,以明确的理论观念和概念范围来表述自觉、系统的理性思考。在美学作为一门独立的学科产生出来之前,美学思想是以哲学的形式或者文艺评论、创作理论的形式出现的。

(三) 美学学科

美学奠基于审美意识和美学思想,但它以审美现象为专门课题,从整体上独立地、系统地思考审美现象所获得的理论体系。

知识点二 鲍姆加登与美学学科的诞生

美学作为一门独立学科的确立,有两个重要标志:一是有专门系统的美学著作问世,二是形成了独立地、区别于其他学科的研究对象和范围。因此,学术界公认,美学作为一门独立学科的形成以德国哲学家鲍姆加登 1750 年出版的《美学》一书为标志,鲍姆加登被称为“美学之父”

◆ 模块三 美学的哲学基础

知识点一 美学的哲学基础

(一) 各种美学的哲学基础

- 1、柏拉图的美学思想以其理念论为哲学基础
- 2、康德美学以先验主体论为哲学基础
- 3、黑格尔美学以绝对精神论为哲学基础
- 4、海德格尔的美学思想以其现象学的基本本体论为哲学基础
- 5、中国当代的美学理论以马克思主义唯物史观为哲学基础

(二) 马克思的历史唯物注意实践观的主要观点

- 1、马克思的实践概念是在继承和批判西方传统实践观念、特别是德国古典哲学(尤其是费尔巴哈和黑格尔)的实践概念的基础上形成和发展起来的。
- 2、马克思的实践概念是生成性的。他认为,感性个体的实践造成了个人的感性世界,人类总体的实践造成

了人向人诞生和自然向人生成的历史行程和整个人类的生活世界。感性个体及其实践虽然都是有限的、短暂的，但人类总体的实践都是无限的、永恒的、生生不息的。正是感性个体与人类总体交融、统一的实践，造成了人生世界的日新月异。

3、马克思认为，物质生产劳动是人最基础的实践活动，它最终决定着包括艺术、审美活动在内的精神生产活动和人的一切其他实践活动。他深刻指出：物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。

知识点二 马克思主义的实践存在论

（一）马克思存在论的基本内容

- 1、始终紧扣现实生活来理解人的存在
- 2、始终从具体的社会关系出发思考人的存在
- 3、最根本的，马克思是从人与世界在人的现实活动中达到统一来把握和说明人的社会存在的。

（二）马克思存在论的特色

马克思的存在论是以实践为根基的，是与实践论紧密结合的社会存在论。马克思的实践概念与存在概念是内在融通的，是用时间范畴来揭示人在世界中存在的基本方式。实践的根本内涵就是指人的最根本的存在方式。

（三）自由的概念和范畴

美学以实践存在论作为哲学基础，还需要借助自由概念和范畴作为中介，因为自由乃是通向审美的根本途径，也是哲学通向美学的桥梁

1、自由概念的发展

自由概念的发展在西方思想史上有一个漫长的历史行程，但是，直到德国古典哲学，它才真正被提升为美学范畴，才与审美发生内在联系。康德把自由设定为整个哲学大厦的拱顶石，把自由在感性现象界、自然界、经验界的显露设定为审美的根本，认为审美是诸认识能力的自由游戏。黑格尔把自由看作绝对理念不断显现自己、展开自己、转换自己、发现自己、回复自己的历史逻辑过程。

2、自由的三种基本形态

- （1）在人与自然的关系中，即物质生产劳动中取得的自由，这主要是认识和支配必然性的自由
- （2）在人与社会关系中，即变革社会的革命实践中取得的自由，这主要是人作为社会存在所获得的自由解放；
- （3）在人与他人以及人与自我的关系中，即日常人生实践中的自由，这主要是感性个体获得的自我超越。

◆ 模块四 审美与人生

知识点一 审美是一种人生实践

审美实践一方面是人的生存与发展的需要，另一方面也是以人生实践为源泉的。艺术活动是和人生实践紧密地结合在一起的，审美活动是扎根于人生实践之中的，是我们人的基本的生存方式之一。

知识点二 审美是一种高级的人生境界

（一）人生境界

1、概念

人生境界是人与世界相互依存、双向构建的实践活动中所达到的统一。

2、特点

人生境界的特点在于它的个体内在性和生成性。

所谓个体内在性是指人生境界作为人们对人生意义的觉悟总是一种个人独特的内在体验，具有个体性，不期望别人也有同样的体验。它是个体由觉悟而生的内心的澄明，别人是不易发现的，因而是内在的。

生成性即指非瞬间性和非凝固性。即在稳定和变化中保持一定的张力。它表示一种动态过程，某种东西正在发生的动态过程，而且这个过程是连续不断的。因而它是一个现在进行时态。生成具有自动、自在、自然之意，不是被动地成型。

（二）审美境界与人生境界关系

审美境界则是一个比较高层次的、特殊的人生境界。审美境界高于一般的人生境界，它可以是对人生境界的一种诗意的提升和凝聚，也可以说是一种诗化了的人生境界。最高的人生境界往往就是最高的审美境界。审美境界的生成离不开人生境界的转化和提升，不应该把审美境界与人生境界割裂开来，更不应该将两者对立起来。人生境界与审美境界只有在实践存在论的意义上才是相通的。人生境界的多质多层次性也导致了审美境界的丰富多样和多层次性

◆ 模块五 美学的研究基本问题

知识点一 审美关系和审美活动

（一）审美关系

1、概念

审美关系是从属于人与世界的存在论关系，是人与世界复杂多样关系中的一种特殊的精神性关系，是人对世界借助感性形式构建起来的、自由的情感体验关系。

2、特征

（1）审美关系不是理智认识关系，而是情感体验关系。审美关系是通过对象外观、形式的观照，返回到主体的内心，以自己内在生命的投入来领悟和体验人与世界的存在意义，进而达到一种物我两忘、圆融一体的境界。

（2）审美关系是通过感性形式建立起来的，是一种感性直观的关系。

（3）审美关系是人与世界之间的自由关系。自由首先表现为超功利性，其次，自由变现在审美主体始终关注对象的意义对象，并且环绕这一意义形象而展开自由想象和联想，自由地开展自己的心灵形式，而不是专注对象的物质实存和物理属性。

（4）审美关系在逻辑上先于审美主客体存在，而不是审美主、客体逻辑上先于审美关系存在。

（二）审美活动

1、概念

审美活动是人类基本的存在方式之一，也是一种基本的人生实践。审美活动的根本动力是人的审美需要，审美活动的目的是对审美境界的追求。

2、审美活动是人的基本存在方式的理解

审美活动需要在实践中不断地汲取营养，才能丰富和发展起来。比如法国的艺术家罗丹的雕塑《思想者》，这件作品之所以取得了巨大的成功，就是因为他截取了一个瞬间，生动地刻画了那位陷入深深沉思的哲人的神情体态。如果离开了对现实的深入的观察与摹刻，离开了具体的人生实践，就不可能创造出如此成功的艺术品。又如齐白石老人的绘画作品，水、莲花、虾这些东西在寥寥数笔中被栩栩如生地刻画出来，这已经超越了对具体事物的描摹，而成为一种对人生、生命的体验，成为人生实践的升华。这两个例子说明，艺术活动是和人生实践紧密地结合在一起的，审美活动是扎根于人生实践之中的，是我们人的基本的生存方式之一。

知识点二 美与审美形态

（一）美的概念

这里指广义的美，甚至包括审美意义上的丑，是指审美活动建构起来的、能激发主体美感的审美对象及其所呈现出来的存在方式和存在状态，它是人与世界一体圆融、有限与无限和谐统一的自由人生境界的对象化和感性显现。

（二）审美形态

审美形态是人对不同样态的美即审美对象的归类和描述，是审美活动中当下生成的自由人生境界的对象化、感性表现形式和具体存在状态。

（三）审美对象作为自由人生境界的对象化和感性显现，呈现出的特点

（1）是情景交融、人与世界一体的人生形象

（2）是主体能通过它直观自身，并与之产生精神情感交流的意义形象

- (3) 是超个体及眼前功利的、气韵生动的自由形象
- (4) 是能唤起主体的联想、想象,使主体从有限的存在趋向无限的存在意义的超越形象。

知识点三 美感和审美经验

(一) 美感的概念

美感(即审美经验):美感是在审美活动中与审美对象同时建构起来的审美主体所呈现出来的存在方式和存在状态。体现为主体直观到了超越现实功利、伦理、认识的自由人生境界、体验到了人与世界的存在意义而产生的自由感、幸福感和愉悦感。

(二) 审美经验特点

- 1、审美经验主要不是认识,而是一种感性经验;
- 2、审美经验是一种快感体验,但不同于感官欲望带来的快感。

知识点四 艺术和审美教育

(一) 艺术

艺术活动是审美活动最高级的方式、也是最典型的形态。审美活动的一切特性和规律在艺术活动中得到最集中、最全面的体现。因此,艺术和艺术活动也是美学研究的核心内容之一。

1、艺术与艺术品的区别

艺术与艺术品是两个密切联系又不完全等同的概念。艺术有它自己独特的存在方式,即存在于从艺术创造到艺术作品再到艺术接受三环节循环往复的动态流程中,离开了其中任何一个环节,艺术就不能存在。这也就是艺术活动的全过程。

艺术品是精神性的人工制品,是艺术家审美创造活动的结晶,也是艺术家对世界审美关系的感性显现和既定,它一旦进入接受者的审美欣赏活动,与接受者建立起审美关系,便生成、显现为最高层次的审美对象。

2、艺术活动三个环节的构成和展开体现

- (1) 它必须有作者,作者是作为人工制品的艺术品的所从由来者。
- (2) 作者对艺术品的制作、生产是独特的,被称之为“创造”
- (3) 艺术品从结构上来说是多层次的,其内在意蕴存在着不确定性和空白,有待接受者的填补和确定。
- (4) 艺术品必须被人审美地接受,进入具体、特定的审美关系之中,方能成为现实的审美对象

注意:艺术的本源在人的生存实践中。艺术以感性的形式,表征、创造和开显着不同的人生境界。艺术的旨趣是,塑造完美的人性,推进人生的美化,提升人生的境界。

(二) 审美教育

1、概念

美育即审美教育。审美教育有狭义与广义两层意指。狭义的美育指有意识地通过审美活动,增强人的审美能力,提高人的整体精神素质,焕发人的精神风貌。广义的美育指通过审美活动,建构人的全面发展的成长和存在方式,促进人向理想的、自由的、健康的、精神丰满的人生生成。

2、意义(独特性)

通过对人内在情感的直接感染,调动起人的各种心理能力并使之和谐运动,从而潜移默化地实现对人的塑造,以不断提升人的精神境界。审美教育的这种独特性质根本上是由作为其实践基础的审美活动的性质所决定的。

(三) 审美活动作为一种独特的人生活动,其独特性体现

- (1)以“感性”的方式最为丰富、全面地触及人生的真相,打动人的心灵
- (2)在审美活动中,生活在片面性中、异化状态中的人得到了解放,人的本质力量得到了揭示,随着审美境界的获得与递进,人的生命境界也得到了提高。

第二部分 审美活动论

◆ 模块一 审美活动的存在方式

知识点一 审美活动的动力机制

(一) 审美需要

1、人的需要

人的需要是人的本质的一种内在的规定性,它不仅是人的一切活动赖以发生的根据和动力,而且也是显示人的实际发展及其所达到的人化程度的一个根本标志。

2、审美需要的概念

审美需要,就是指人作为一种有生命、有意识的社会存在物所内在具有的,渴望在对象化的活动中能动地实现自己、肯定自己,并按照他的人生理想去自由而完整地发展自己的精神要求,审美需要是在人的劳动不断深化的过程中,随着人的精神能力的发展而逐步生成的,它是人的本质力量的一种新的充实的显现。

3、审美需要的两个特征

(1) 审美需要是人所独有的一种具有内在必然性的生命需要,它植根于人的生命活动本身的独特性质。审美需要既不是由于某种外部条件的驱动,或者由于某些外在事物的诱发才会产生的一种衍生性需要,也不是只有在某个时期或某个民族中才会出现的一种偶发性需要。

(2) 从人的物质需要和精神需要相互区别和联系的角度看,审美需要属于人的一种高级的精神追求,而不仅仅是感官欲求的享受。这种追求具体表现为人类渴望发展自己、肯定自己和全面地表现自己生命活动的需要。

(二) 审美理想

1、审美理想的概念

审美理想是主体心目中关于完善的美的观念。任何观念总是一方面反映着客观对象的某种属性,另一方面又经过了主体的加工和改造。所谓审美理想就是主体通过想象在头脑中构造出来的理想形态的美。

2、审美理想在审美活动中两方面的作用

(1) 首先,审美理想在一定程度上决定着主体对于审美对象的选择以及所做出的审美判断。审美理想作为一种具有导向性、规范性的观念,本身就表现为一种相对稳定的价值取向。主体要选择怎样的事物作为自己的审美对象,与之建立怎样的审美关系,都是与他的审美理想联系在一起的。

(2) 审美理想作为一种人生修养,直接使审美活动成为主体人生实践的重要组成部分。审美活动虽然直接诉诸人们的情感而不是人的意志,因而不会直接导致主体的实践性行为。

3、审美理想与人生理想的内在关联的启示

审美理想与人生理想的内在关联从另一个方面提醒我们,审美理想并不仅仅是审美活动本身的产物,而是主体全部人生实践的结晶。审美理想所反映的不仅是主体的艺术修养和审美趣味,同时也是主体的人生修养和境界。在此意义上,审美理想也不是纯粹的个性特征,而是反映着一定的民族性、时代性和阶级性。鲁迅被誉为“民族魂”也是因此。

(三) 审美趣味

1、审美趣味概念

审美趣味是个人在审美活动和审美评价中所表现出来的主观爱好和倾向。能力或鉴赏力是审美趣味的内在方面,而兴趣和品位则是审美趣味的外在表现。

2、审美趣味中个体性与社会性、特殊性与普遍性的矛盾

(1) 矛盾产生的原因

审美趣味中实际上存在着个体性与社会性、特殊性与普遍性的矛盾。这种矛盾的出现根本上是由于审美趣味是在个体生理和心理条件的基础上形成的,个体条件的差异性与审美经验所要求的共同性之间必然会出现一定的矛盾和对立。

(2) 矛盾的存在导致审美趣味呈现出的特征

①审美趣味呈现出两个方面的特征首先,审美趣味具有明显的个性差异。主体的个性特征是由先天和后天、生理与社会等多种因素的作用所形成的,因而必然会千,差万别,各不相同。

②影响主体审美趣味的主要因素仍是他所面临的后天因素或社会条件。先天因素能否发挥作用以及发挥到何种程度,在何种程度上影响到主体的审美个性和审美趣味,根本上是由后天的社会因素所决定的。审美主体所处的社会环境和阶级地位、他所具有的民族文化背景等等都会对其审美趣味的形成产生巨大的影响。

③审美趣味作为主体审美心理结构的组成部分,必然要受到主体审美理想的制约。这是因为,审美理想作为主体最高的审美追求,乃是主体进行任何审美活动的最高指导原则。

知识点二 审美活动的基本性质

(一) 对审美活动的体验

审美活动是人类最基本、最普遍也是最高级的活动方式之一。在日常生活中,我们每个人都经常或自觉或不自觉地会从事审美活动,也不同程度地都会拥有一定的审美感受与体验。比如,在风和日暖的时节,不由自主地要融入浓浓的春意中,并由衷地感受到一种身心的愉悦和满足;当你阅读一部小说或欣赏一出戏剧的时候,你会陪着人物领略生离死别的滋味等

(二) 审美活动的特殊性

1、人与世界的本己性精神交流

审美是一种最具本己性的活动,就是说,审美是一种符合人性尊严、最体现人的本真价值的自由的生命活动,审美只是属于人的活动,是为了人的生存与发展的活动。黑格尔把审美活动“看做一种灵魂的解放,而摆脱一切压抑和限制的过程”,提出“审美带有令人解放的性质”这一命题。

2、最具个性化的精神活动

审美是一种最具个性化色彩的精神活动,它所建构的是一个具有独特生命意味的诗意世界。

(1) 审美活动首先是二种精神活动。审美活动固然离不开人的自然存在,根本上是超越现实功能和物质需求的一种自由的心灵体验。所以审美活动只能定位于精神活动

(2) 审美活动在各种精神活动中最具有个性化。

(3) 物我两忘,天人合一的完满境界为其突出的特点。在审美活动中,主体则不仅不与对象相分离,而且他就直接地栖居在他所创造的世界中。在审美活动中,主体就在自己当下直接性的生存过程中体悟着生命的意义,就在与对象相融相通的生活状态中探寻着生活的真谛。

(4) 审美作为一种特殊的精神活动,不仅是具体的、独特的,而且永远是二次性的、不可重复的。

3、有限无功利性和最高功利性的统一

(1) 审美活动的无功利

所谓审美活动无功利,是说审美活动并不以某一有限目的为目的,相反它还必须以摆脱直接功利目的为前提。当主体囿于直接的功利目的时,他不可能成为审美主体,客体也不会作为审美对象向他呈现。

(2) 审美活动的最高功利

审美活动指向一种整体的、根本的功利性,把人向着完整的自由存在状态提升,如一些优秀的文学作品,使人的心灵得到净化。从最高意义上说,审美活动并不是人自我构成的手段,而是人自我完善的一种活动。

4、审美活动是自律性和他律性的统一

(1) 审美活动的自律性

所谓自律性,是指审美活动本身就是一个自身完满的世界,它不是手段,而直接的就是目的本身。

(2) 审美活动的他律性

所谓审美活动又具有他律性,就是说审美活动并不是一个封闭孤立、与世隔绝的世界。

①审美活动从根本上受到物质实践的决定和制约,社会生产力的水平决定着人的审美对象的范围,决定着艺术作品的物质媒介,也决定着人的审美需要与审美能力;

②物质生产劳动所达到的历史水准以及在生产中所形成的人与人、人与自然之间相互关系的特点,还会通过名利、社会中介因素最终渗透到审美活动的具体内容中并决定着审美的方向和水平

③各种审美形态,如美、崇高、悲剧、喜剧、怪诞、中和、气韵、意境等等的历史性生成和演变,实质上不过是人的现实境遇、生存状况以及理想追求在历史中不断发展的一种审美凝聚和反映

知识点三 审美活动的价值内涵

(一) 审美活动是一种价值活动

审美活动由于体现着人生价值而具有价值性。人除了追求物质价值的物质生产活动以外,也有各种各样追求精神价值的活动。审美活动就是实现人的特殊的精神价值的活动。

(二) 审美价值与一般价值活动的共性

1、审美活动与其他的价值活动一样,都表现为以主体为根据、为目的、为趋向的一种特殊的主客体关系,在这种价值关系中,客体自身的属性成为主体需要的价值对象,而主体的需要则是客体自身属性的价值确证。因此,审美活动的展开,既是客体对象被人化、内在化的过程,也是主体审美需要的对象化、现实化的过程。

2、审美活动同其他价值活动一样,都必然要受到社会实践活动的深刻制约,并随着社会实践的发展而发展。世界上没有永恒不变的事物和现象,不仅客体在变,而且主体也在变,因此,主客体之间的价值关系必然呈现为二种动态的历史过程,绝不存在所谓永恒的价值。

(三) 审美活动作为价值活动的特殊性

1、审美活动所追求的不是一般的价值,而是能满足人的心灵需要的精神价值。在审美活动中主体主要运用自己的审美感官去直接把握对象的审美特性,并进行情感体验。他所看重的绝不是对象的物质功利性和有限的实际用途,而是对象的精神意义,是对象令人精神愉悦的特性。如人们之所以欣赏大理石筑成的雅典娜神殿,并不是因为大理石的原因

2、在审美活动中,主体从日常操劳着的世界进入到一个深蕴着生命意义的特殊世界。他既是从生活世界中暂时的退出,又是向生活世界更深的突进。之所以说他是从生活世界的退出,是指在审美活动中主体摆脱了与实际人生直接的利害关系,是对由名缰利锁交织而成的功利网络的一种暂时的超脱之所以又说他是向生活世界更深的突进是因为即使在审美中主体也并不能与实际人生完全隔绝,毋宁说,他是带着实际人生刻印在他心头的全部经验,带着他在日常生活中悲欢离合的所有经历而走进了审美的世界。

3、审美活动所追求的不是一种一般的精神价值,而是能启迪人领悟人生真谛,并激励人不断去创造自己生活意义的一种独特的精神价值。

(四) 审美活动是人最具本己性的存在方式

从根本上说,审美的需要就由在于人类特殊的生命活动中,审美活动就是人之所以为人一种最具本质性的存在方式。这个命题不仅意味着审美活动为人所独有,在人以外的动物和其他的存在物中没有审美活动,而且也意味着审美活动最能昭示人的本质特征,它就是真正意义上的人现实地存在着的一种存在方式。

1、审美活动是人最具本己性的存在方式的表现

(1) 人在审美活动中的存在不同于日常生活中的存在,它是一种超越性的存在方式

①日常生活,一般是指与社会的政治、经济、军事、文化等等有组织并具备一定规模的公共性的活动方式。相区别的种种私人化的生活领域和生活方式。它以家庭为活动的中心场所、以维持个体生命的存在和再生产为基本目的,以衣食住行、生儿育女、养老送终、走亲访友、交际应酬等等为主要内容,是人类个体从一出生就耳濡目染并终身与之伴随的一种最根本的生存方式。

②审美活动则使人从平凡、琐屑的世界中超拔出来。这是因为审美活动具有如前所说的开放性、可能性、超越性,它是一种面向未来、富于创造性的活动。

(2) 人在审美活动中的存在不同于异化活动中的存在,它是一种自由的存在方式。

①异化劳动:马克思在《1844年经济学—哲学手稿》、《德意志意识形态》等着作中曾深刻地揭示了在私有制条件下异化劳动的本质特征。异化劳动是人的自由本质的一种扭曲和蜕变。在异化劳动中,人不是自由地表现自己的生命,而是用摧残生命的方法来维持生命,人本身的力量对人说来,成为一种异己的、与他对立的力量。这种力量驱使着人,而不是人驾驭着这种力量。异化劳动的产品,也不是人的本质力量的确证,而成为人受奴役的一种表征。

②自由的存在方式:在现实生活中,审美活动之所以能成为人所珍重向往的一种基本的活动方式,是因为它人在异化的条件下所能获得的一种最自由的存在方式。

(3) 人在审美活动中的存在不同于人的现实存在,它是一种应然的存在方式。

无论是在日常的生活世界,还是在一般非日常的自觉的社会活动中(如政治活动、经济活动、军事活动),人

都是处在一种现实的存在之中、亦即人都是处在与世界所构成的功利性的关系之中。

在审美活动中，人暂时摆脱了种种现实的功利关系，进入了理想的、超越的存在状态，人的本质力量不再受到现实生活的种种限制，因而与对象世界的关系达到全面、充分的自由与和谐。

◆ 模块二 审美活动中的主体与对象

知识点一 审美主体与审美对象只存在于审美活动中

（一）审美活动是审美主体与审美客体的基础

1、美并不是先于人而存在的一种东西。

美指存在于审美活动中，只有在审美活动中它才现实地生成、真实地显现出来。所谓美就是审美主体与审美对象在审美活动中相互作用所生成的一种特殊价值。因此，审美活动是比美这一范畴更具优先性和根本性的美学基本问题

2、只有在主客体关系中才能把握审美主体的性质

（1）审美主体不可能离开审美对象而孤立地存在

（2）主体的审美感觉与审美能力是在与对象的人化关系中，在“人化的自然界”即人化的对象世界中产生出来，并得到确证的

（3）人的“主观感觉”包括审美感觉与这种感觉的人(类)性，是长期实践活动(包括审美活动)的历史产物，是从全部人类不断发展的实践(包括审美活动)中不断发展与丰富起来的。

3、就审美而言，正是人的对象化活动，建构起现实的审美对象及与之相适应的审美主体。确定了主客体间审美关系的规定性。

4、审美主体与审美对象是构成审美活动的两个基本要素、审美活动就是审美主体与审美对象之间相互依存、相互规定、相互激荡的矛盾运动过程。

知识点二 审美主体的存在状态

审美活动本质上是一种精神活动，决定了主体在审美中主要是一种精神性的存在方式。主体在审美活动中的精神存在主要体现在惊异、体验和澄明三个基本环节及其起伏运动的状态中。

（一）惊异：从日常生活中的跃出

1、审美惊异的两个特点

（1）审美惊异不是一种理性的求知欲，而是一种鲜活的生命感，审美惊异从实质上说，就是人在人在一定的现实境遇中由于客体对象的直接契合所产生出来的一种迥异于日常生活经验的特殊心境。在这里，惊异既表现为客体对主题的召唤，也表现为主体对客体的向往。正是在主客体这种刹那间的直接碰撞与神会中，激发起主体强烈的审美兴趣。

（2）审美惊异的产生既依赖于主体一定的自身条件，也依赖于对象本身一定的客观条件。从主体方面说，必须具备相当的审美修养和审美能力（如对牛弹琴）

2、惊异作为审美主体一种特殊的心境与态度的意义

（1）摒弃了事物实际的一面，摒弃了我们对待这些事物的实际态度，把主体从日常的生活世界中引领出来，使之进入审美的状态

（2）把客体的对象从世俗的功利中解放出来，使之作为审美对象向人呈现出来。

（二）体验：沉浸在与对象直接相处中

1、审美体验的概念

审美体验就是主体在具体审美活动中被具有某种独特性质的客体对象所吸引，情不自禁地对之进行领悟、体味、咀嚼，以至于陶醉其中，心灵受到摇荡和震撼的一种独特的精神状态。

2、审美体验与人的生活世界及人生体验之间的关系

审美体验离不开情感和想象，其根须深深扎入了生活的土壤之中，其人生体验越丰富，审美体验越深刻。

3、审美体验的特点

（1）整体性

审美体验的整体性,表现在对人生价值和根本意义的一种领悟和玩味。并非人生体验的相加,而是多种人生体验的浓缩和凝聚,是各种实际人生体验在审美情境中其实用意义被悬浮之后的一种升华和整合。

(2) 独特性

审美体验的独特性就在于,它始终沉浸在与对象直接的相处中,它不是离开对象作抽象的玄思,而是就在与对象的倾心交流中进行情感的体悟和价值上的品味。审美体验的这种具体性、集中性和整体性,使它获得了为任何一种生活体验都不曾具有也不可能具有的强烈的情感震撼力。

(三) 澄明:走向本真世界

1、澄明之境

澄明之境表现为主体与客体间的统一,现实与人、人与对象,与自然之间生动和谐的状态。是光明、敞亮的世界。进入澄明之境,即揭开遮蔽、去除迷误,从而走向光明之域。

2、主体如何进入澄明之境

只有在审美的静观体验中澄明之境才会自动现身出来。刘勰就描述过主体进入澄明之境的状况。“故寂然凝虑,思接千载;悄然动容,视通万里;吟咏之间,吐纳珠玉之声;眉睫之前,舒卷风云之色;其思理之致乎!”

只有当审美者进入到澄明之境时,审美者才获得了情感与精神上的双重满足,审美对象的意义与价值才充分的展示出来,审美对象和审美主体也才真正融为一体,因此,只有在澄明之境中,审美活动才真正实现和完成,审美主体才成其为自身。

知识点三 审美对象的生成与显现

(一) 审美对象的特征分析

1、审美对象自身的客观条件

构成审美对象的物质本身应具有一定的审美价值

审美的物质因素是称为审美的条件。审美对象的物质因素主要是构成具体事物的色彩、线条、形状、音响等可以被人的耳、目所直接把握的感性属性,这是由审美活动根本上是一种精神观照活动所决定的

(1) 色彩

色彩是事物各种审美条件里最重要的感性质料之一,色彩的审美意义主要表现在表情性和象征性两个方面。所谓表情性是指色彩能直接唤起人的某种感受和情感。如二座雕像,采用黝黑粗糙的青铜或洁白光滑的大理石,就会给人或庄重或优雅的不同感受。所谓象征是指在不同民族中,由于传统习惯,某种色彩与某种特定内容形成较为固定的联系,从而使色彩具有了一定文化意义。如中国古代黄色与王权的关系。

(2) 线条

线条也是构成客体审美条件的一种重要的感性质料。线条中所负载的观念内容,并不是由人主观设想或任意给定的。一定的线条之所以会具有某种情感意味,是因为这些线条所附着的客观事物本身在生活中就实际上使人产生过类似的经验。例如,直线之所以能表示力量、刚强,是因为生活中具有这种属性的事物如铁路、桥梁等本身就透露出力量和刚强

(3) 形状

形状不涉及物体处于什么地方,也不涉及对象是侧立还是倒立,而主要涉及物体的边界线。形状(体)不仅构成事物的轮廓,是一切审美对象得以存在的最基本的层次,而且它本身还具有一定的表情性。在琳琅满目的世界中,不仅不同物体的不同形状会给人不同的感觉,如山的厚重,云的闲逸,花的妩媚

2、审美条件向审美对象的现实转化

审美活动之所以能现实地生成审美对象,生动逼真地展现出对象的气韵和神貌,是因为在审美活动中,主体不仅超越了主客二分的思维模式,至也超越了自己狭隘片面的生命状态。当主体全面地向对象开放自己的时候,审美对象也就完整地向主体昭显出来。

3、审美对象的非实体性与开放性

(1) 非实体性

审美对象之所以会具有非实体性,是因为审美活动并不是一种单纯的静观,而是一种积极的建构过程。在审美中,主体总是这样或那样、有意或无意地对客体作出选择,他或者会忽略某些因素,或者会增加某些方面,正是在主体这种创造性的观照过程中,审美对象才从它所依存的客观事物中被分离和突现出来。

（2）开放性

所谓开放性，就是说审美对象具有不确定性和不可穷尽性。我国古典美学中经常谈到的所谓“言有尽而意无穷。状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外。韵外之致、味外之旨。象外之象、景外之景等等，实质上都是对审美对象开放性特点的深刻揭示。

◆ 模块三 审美活动的发生

知识点一 审美发生理论概述

（一）审美发生理论的历史回顾

1、游戏说

（1）柏拉图

在古希腊时期，柏拉图就曾发现艺术与游戏的类似之处。在他看来，各种再现性艺术和各种实用艺术之间的区别可以看作是游戏和一本正经之间的区别

（2）康德

18世纪德国名美学家康德在其《判断力批判》一书中，也提到过。自由游戏”的概念

（3）席勒

18世纪德国作家、美学家席勒比较系统地提出游戏理论并对后世产生了深远影响。席勒认为，游戏不仅是审美活动的根本特征，而且是人摆脱动物状态达到人性的一种主要标志

席勒游戏说评价

肯定之处

①他试图从人的生命活动的独特性质中去探寻审美发生的直接精神动力，并敏锐地揭示出审美活动与人的自由本质之间内在的必然关系，这种思路及其所得出的结论都是值得肯定的。

②他既看到了人的审美活动与动物游戏活动的根本不同，也发现二者之间存在某种深层的联系，说明审美的发生是有其动物性的生理基础的，这符合生命进化的自然历史过程。

不足之处

忽视了对动物游戏向人的游戏转化的机制以及人的游戏得以发生和进行的社会历史条件的探讨。同时，在席勒那里，游戏与审美几乎可以看成是同义词，这样，说审美产生于游戏，无异于说审美发生的根据就在于它自身。这显然是难以成立的。

2、生物本能说

（1）德谟克里特

从人的自然天性来说明审美发生。如从蜘蛛我们学会了织布和缝补，从燕子学会了造房子，从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌

（2）博克

博克在其《论崇高与美两种观念的根源》中，把审美活动与人的本能联系起来。他把人的基本情欲分为两类：一类是要求维持个体生命的本能，另一类是要求维持种族生命延续的本能。

（3）达尔文

生物本能说影响最大的应首推达尔文的观点。达尔文是一位生物学家，他通过对动物生活的实际观察和研究，提出动物也有美感能力的观点。

（4）弗洛伊德

弗洛伊德认为，人的本能中最基本、最核心的就是性本能。人的各种本能欲望在平常都被社会所压抑，这种压抑使得人的本能欲望只能通过移置与升华的方式以求发泄。文化创造实质就是“性的精力被升华了，就是说，它舍却性的目标，而转向他种较高尚的社会的目标。”

（5）对生物本能说的评价

肯定之处：不仅拓展了审美发生理论的四维空间，而且还有力地说明了审美的发生是有其伏根深远的生物性基础的。

不足之处：①混淆和抹杀了动物的本能活动与人的有意识的生命活动之间的区别，把动物的快感等同于人的

美感。②忽视了人的审美活动中所包含的社会性内容,忽视了对审美活动赖以发生的社会根源的讨论。

3、巫术说

(1) 巫术说的概念及代表人物

巫术说是 20 世纪在西方颇为流行的一种艺术和审美发生理论,其主要的依据来自英国名人类学家泰勒和弗雷泽关于原始文化的学说。

泰勒最早奠定了巫术说的理论基础,而弗雷泽在其名的《金枝》一书中,则对原始巫术活动作了极为详尽而细致的研究。

(2) 巫术说的评价

用巫术说的确可以说明一部分原始艺术现象,尤其是在解释原始洞穴壁画和岩画时它具有更为可信的说服力。但是,一方面艺术与审美并不能完全等同,艺术只是审美活动的一种形式,因此,我们不能把艺术起源的理论无条件地看作就是审美发生的理论另一方面,巫术活动虽然是促成艺术发生的一种因素,却决不会是唯一的因素。比如,我们就很难断然否定"性本能"的因素对艺术发生的影响。

4、劳动说

劳动说作为一种艺术和审美发生理论,也有很多信奉者与支持者,尤其在 20 世纪我国美学和文艺学领域曾一度占据优势地位。这一理论的主旨是认为艺术和审美起源于人类的物质生产劳动。

(1) 普列汉诺夫关于劳动说的主要观点

①"劳动先于艺术"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。

②原始狩猎者的心理本性决定着他一般地能够有审美的趣味和概念,而他的生产力状况、他的狩猎的生活方式则使他恰好有这些而非别的审美的趣味和概念。

③人的审美能力也是在生产劳动中形成并与生产力发展的一定水平相一致的。

(2) 对普列汉诺夫劳动说的评价

普列汉诺夫关于劳动与审美及艺术之间关系的论述,对我国美学界曾产生过重大影响。不容否认,上述观点的确是十分深刻的,它在一定程度上也揭示出劳动对艺术和审美活动至关重要的决定性作用。但是,从劳动说作为一种审美发生理论来看,它却存在着明显的不足。这主要表现在它只是揭示了审美赖以发生的物质前提,却并未真正切入审美如何发生的内在机制。

知识点二 审美发生的条件和标志

(一) 审美发生的基本前提

以制造和使用工具为突出标志的物质生产劳动是人的生产与动物生产的最本质的规定,也是审美活动得以发生的真正前提

1、工具的出现,彻底打破了人原有的生物性肢体、器官和能力的狭隘性与固定性。

2、工具不仅包括物质性的劳动手段,而且也包括人所独有的运用语言符号的能力。

3、类只是通过运用工具的劳动,才越来越广泛、深入地学会认识自然的,真正形成人的意识。而意识的诞生,又会反过来不断推动人类制造工具的活动向更高层次上迈进。

4、工具作为人的智力的一种物化形式,它既是人所创造的一种物质产品,又是人借以实际地改造自然的一种物质手段。

5、人类使用工具的劳动活动,不仅造成外在自然的人化,而且也同时造成人本身内在自然的人化。

(二) 审美发生的社会中介因素

人的劳动是造成人的社会存在的根本原因。人自身存在的社会性质,从根本上决定了审美活动也必然是一种具有社会性质的人类活动

1、普列汉诺夫

普列汉诺夫曾经提出过一个十分著名的观点,即劳动先于艺术、功利先于审美。在他看来,一个事物首先是因为它对人有用,然后才变得对人具有审美的意义。把"功利性的观念"作为审美在劳动基础上产生的一种中介性因素,但是,普列汉诺夫没有对个人功利性与人类功利性进行严格的区分。

2、希尔恩

芬兰美学家希尔恩在探讨艺术起源的问题时,也试图从一些"最强有力的非审美的因素"中来揭示审美发生

的条件与原因。他认为,导致艺术起源和审美发生的最基本的人类生活冲动大致有六种,它们是(1)知识传达(2)记忆保存;(3)恋爱;(4)劳动(5)战争(6)巫术。

3、马林诺夫斯基

英国著名文化人类学家马林诺夫斯基在对现存的一些原始部落进行了实地考察和深入研究后确认,巫术活动在原始人的生活中占据十分重要的地位。(1)巫术活动植根于原始人类渴望实际控制自然的强烈需要(2)巫术活动由一套独特的仪式行为所组成,它是达到某种目的的手段。(3)巫术活动中的行为动作与巫术所要达到的目的之间是用情绪来沟通,而不是以观念来联结。

4、巫术对审美活动的原始发生的意义

(1)巫术的神圣性和严肃性,强化并提高了人的意识与意志等主体的精神能力

(2)巫术活动的独特仪式化功能,推动了人的文化心理及结构的形成。

(3)巫术活动的操演过程直接孕育着原始艺术的发生

(三)审美活动的发生标志

审美活动的发生最终要的标志之一是原始审美意识的出现。审美需要是审美意识的内在驱动力,而审美意识则是审美需要的心理表现。

1、审美意识

审美意识,概括地说,就是指人对自身审美需要和外在对对象的审美意义,以及二者之间所构成的审美价值关系的心理反映形式。它主要包括人的审美愿望、审美趣味、审美观念、审美理想等内容。

2、审美意识的发生

美意识的发生要以人类一般意识的发生作为必然的前提。对于真正人类意识的产生具有决定性作用的,是人类的远古祖先开始使用和制造工具的生产劳动活动,它开始把动物性的本能需要提升为一种观念形式,从而最终使人的活动具有了自觉的目的性特征。它是人类意识发生的根本条件和显标志。

3、原始意识的特征

(1)原始意识在具体性中包含着抽象性。在原始意识中还没有抽象概念,因此,原始人还不能通过概念范畴去客观地把握世界,而是依赖意象的联结和转化来表达他们对世界的最初认识。

(2)原始意识在蒙昧性中渗透着真实性。由于原始人没有对象意识与自我意识,还不能把主体与客体、事实与想象区别开来,因而他们往往把主体需要与客体特征混同起来,把主观想象与客观事实融为一体。

(3)原始意识在神秘性中凝聚着创造性。由于原始人不能正确解释人与世界及人以外各种事物之间错综复杂的本质关系,因此,他们便以自己的主观臆想去代替客观事物之间的真实联系,并赋予这种联系以某种神秘的属性。

(4)原始意识中的神秘性是人类意识发展过程中一种不可避免的属性,它反映了在生产力极端落后的社会条件下原始人渴望认识自然、战胜自然,而实际上又不能正确地解释自然的真实的心理状况。

知识点三 原始审美互动的基本类型

原始审美活动的产生:所谓原始审美活动,主要是指史前人类的审美活动。距今二三十万年前的旧石器时代中期(智人阶段),才出现了一些能表征人类已经具有了某种简单审美意识的生产工具和生活器物,而比较自觉的审美活动,则是在距今3万—1万年前的旧石器时代晚期才真正开始的。

(一)原始人类在物质生产领域中的审美创造

人类审美活动,最初是与制造生产工具的活动紧密联系在一起。而人类制造工具的活动,最初无疑是基于一种实用的目的。但是,随着人的自我意识的形成,在物质生产过程中出现了装饰活动。主要包括两种:装饰化的器物造型和器物装饰。

1、装饰化的器物造型

装饰化的器物造型主要指经过装饰化的处理使器物具有了一定的审美特征,但并不妨碍其使用功能的器物造型。在陶器的生产和制作中表现得最为明显。

2、器物装饰

所谓器物装饰,是指在器物既定造型的基础上,进一步对其进行刻纹绘饰。从现已出土的原始工具来看,在石器上刻纹与绘饰都比较少见(刻纹在骨器上比石器要多),这种装饰手段主要表现在陶制器皿上。

（二）原始人类的自我修饰与美化

人类的自我修饰与美化，是人的审美意识觉醒的一种重要标志。但是正如人类对待工具的态度一样，人类的自我装饰也经历了一个由实用到审美、由不自觉地自觉的历史演变过程。原始人的自我装饰，大致可以分为固定装饰与非固定装饰两种类型。

1、固定装饰

所谓固定装饰，是指原始人通过刻痕、刺纹、凿齿、穿耳、穿鼻、穿唇等手段局部地且永久性地改变自身的自然形态，以期达到某种观念目的的装饰活动。

刻痕文身，是原始社会中普遍存在的一种人体装饰。在一些原始部族中，除了刻痕文身外，还盛行凿齿、穿耳、穿鼻等装饰习尚。

2、非固定性装饰

这类装饰活动的主要特点是，利用某些天然的或经过人工制成的物品如带、索、坠、环、珠、管、笄等等，通过不断变化的方式使之或附着或悬挂于自己身体的某些部位，从而达到美化自身的目的。与固定装饰的方式相比，这种装饰一开始就具有名副其实的审美意义。

（三）原始艺术的主要样式与特征

1、雕刻

2、绘画

3、音乐与舞蹈

第三部分 审美形态论

◆ 模块一 审美形态的内涵和特征

（一）审美形态内涵

审美形态，是指在审美实践活动中展现出来的，以复杂的人生样态、自由的人生境界为核心的审美情趣、审美风格等感性显现的对象化的形态，以及人们对这种不同形态的逻辑分类。要准确理解审美形态的内涵，就必须对人生样态、人生境界、审美情趣、审美风格等概念的内涵有所理解。

（二）人生样态、人生境界、审美情趣、审美风格的概念

1、人生样态

谓人生样态，是指人的外在形态、个性特征、人生际遇等诸多因素共同构成的存在样式，在不同风格、不同层次的人生样态中，都寄寓着特定的审美理想

2、自由人生境界

自由人生境界是指从人生境界中升华出来的超越了自然境界、功利境界和道德境界的悦乐情怀和情境，也就是审美境界

3、审美情趣

所谓审美情趣，是指在审美实践中，不同的审美样态在与主体构成不同的审美关系时，所产生的不同趣味效应，悲壮令人振奋，优美使人喜爱，滑稽令人捧腹，神奇令人惊异等。

4、审美风格

审美风格，是指强烈而鲜明的审美个性特征。包含着人生样态、人生境界的审美情趣与审美风格，通过感性形式的集中显现则成为审美形态。

知识点一 审美形态的界定

（一）对审美形态界定的主要观点

1、美的形态

美的形态包括美的类型说、美的范畴说、美的价值形态说等。这类界定审美形态的观点的逻辑出发点，认为

美是完全外在于人、与人无关的客观实体（存在物）或客观实体的固定不变的属性，在审美活动中具有决定性作用，美感和审美经验只是对美的形态的反映。

2、审美风格

审美风格的观点将审美形态看作是一种文化大风格。大风格的说法抓住了审美形态的某些特征，但风格往往过于宽泛，称为范风格，范风格等于无风格。

3、审美类型

审美类型包括美的类型说和审美类型说。其基本认识原则是从形式上划分审美形态的类型，而不去顾及审美形态的真实内涵

4、审美范畴

审美范畴包括美的范畴和审美范畴说。

美的范畴指的是把审美实践中特定的人生样态、自由人生境界凝聚成种种的审美形态提炼为各种美的范畴。如西方美学中的悲剧——喜剧，中国美学中的神妙等。

审美范畴说侧重的是审美形态所体现的主客体关系和他的历史性、动态性和生成性。

5、人生境界说

随着对人生境界研究的重视，审美形态与人生境界相等同的观点也不断出现。但作为审美形态底蕴的人生境界并不具有审美形态的表形特征。也就是说，人生境界要作为审美形态表现出来，首先离不开特定的审美样式，如体裁、风格、情趣等，一旦脱离了特定的审美样式，人生境界将只是一个美妙的设定，而不具有任何实在的意义。其次，人生境界本身是一个多质多层次的生成系统，只有些具有审美意义的层面才具有审美形态的素质，而不是所有的人生境界都天然地构成审美

（二）确定审美形态的逻辑标准

1、广泛性或普适性。即不仅在某一类或某一体裁中使用，而且还在其他一般艺术形式中使用，不惟如此，还在现实生活的审美中使用。如“典型”“意象”。

2、统摄性，即集杂多于统一。如中国古代审美形态术语颇多。且以经验描述为主，在逻辑表述上往往不够，因而具有零散性特点。将这散乱的形态表述梳理成具有内在逻辑的类型，就需要概括和统摄。

3、历史性。有些审美形态积淀在民族的审美文化中，产生了长久而持续的影响，已经在某种意义上构成了本民族审美文化的识别标志。如“神”及其与之相关的神韵、神妙、神奇等，不仅在古代审美形态中就占有重要的一席，而且在当今社会中仍有着强大的生命力。

知识点二 审美形态的特征

（一）生成性

是指审美形态的历史生成，二是指审美形态的个体相对性生成。审美形态并非生而有之、一成不变的。而是伴随着人生样态的丰富、艺术种类的增多和审美经验的改善、人生境界的提高而不断生成和发展的。

（二）贯通性

是指民族文化，尤其是植根于其文化土壤中的哲学思想对审美形态的统摄性。如中国古代文学中的大团圆结局作为一种特定的审美模式，往往借助天地神灵的力量来改变人在现实中无法改变的命运，从而实现“善有善报，恶有恶报”的理念。元杂剧《窦娥冤》就是这方面的典型代表。

（三）兼容性

是指审美形态是多种审美因素构成的有机体的感性凝聚。审美形态最靠近审美风格和艺术体裁的特点。使美学家们很容易将审美形态与风格和体裁相混同，从而忽略了审美趣味在审美形态构成中的重要性。更严重的是离开人生样态和人生境界来谈审美形态，等于抽掉了审美形态的人生底蕴，使其只具有所谓的审美类型或审美范畴的形式逻辑性，而无生动具体的有机性和生成性。

（四）二重性

主要指的是民族性与世界性的统一。作为审美形态的悲剧，就结局而言，中西古代悲剧大相异趣，但就悲剧意识和悲剧精神而言，则中西又多相通之处。

◆ 模块二 审美形态的形成和发展

知识点一 审美形态的历史性

(一) 审美形态的历史性, 首先表现为审美形态是特定的历史社会文化发展阶段的产物。审美形态是人们审美体验的总结和概括, 它紧密地联系于人们的审美实践。

(二) 审美形态的历史性还表现为, 审美形态的具体内涵是在历史发展之中不断演变的。由于每个时期审美理想和审美认识都在发生变化, 对审美形态的理解也在不断发生变化。例如, 悲剧范畴在古希腊是命运悲剧, 是人与命运抗争的悲惨结局; 而在古典主义重视崇高的悲剧, 是个体对社会责任的牺牲; 在现实主义中是社会的悲剧, 是社会对人的摧残。

注意: 中国早期的审美形态实质是诗性和音乐性, 在西方早期的审美性形态实质是戏剧性和雕塑性。

知识点二 审美形态与语言

语言是意义的载体, 同样的事物, 语言表述可能会千差万别。因此, 决定了语言文学在性质、功能、表现形式等各个方面具有明显的差异, 这些差异不同程度地也影响到审美形态的差异。比如汉语具有形象性和审美性, 西语更具有抽象性和逻辑思辨性。

知识点三 审美形态和文化

审美形态与文化形态互为影响, 审美形态的逻辑总结和提炼与特定的文化密切相关, 审美形态形成后, 又表征为具体的文化。就东西方文化来看, 由于中西文化精神的区别和差异, 导致审美形态也有所不同。具体体现在宗教和哲学思想的关系方面, 而哲学思想则更为重要。

(一) 审美形态和宗教的关系

西方审美形态的孕育一开始就与宗教意识紧密联系在一起。西方人长期受到古代希伯来教和基督教的深刻影响, 注重对于人生终极价值的追问, 同时, 上帝和理性成为西方哲学之中最为重要的两极, 审美活动最初也与宗教活动密切相连, 悲剧与喜剧的区分就与古希腊人的祭神及狂欢活动、也就是人们经常讲的酒神精神和日神精神有关。西方美学更关注人类本身的悲剧性和人生的幻灭感, 无论悲剧还是喜剧, 或者崇高与优美, 都与冥冥中人类难以把握的命运相通。

中国的审美文化则具有世俗化的特征, 虽然中国也有自己的宗教。但即使是宗教, 也在一定程度上被世俗化了。这种世俗化体现为两个方面一是把上帝、神灵人格化与把人的祖先神灵化合而为一, 即祭祖犹如祭神, 形成了一整套礼仪规范, 儒家文化便是。特例二是与世俗的享乐主义和现世思想相结合, 如道教文化就有此特点。

(二) 审美形态与哲学的关系

1、西方

(1) 古希腊哲学主张形式与质料的二分, 强调形式决定质料, 如亚里士多德的四因说。

(2) 以文艺复兴为标志的新的历史时期的哲学与古希腊罗马和中世纪哲学理论, 在内在逻辑线索上实质是一致的, 即仍把世界一分为三, 即把理念世界(或上帝神界)、外在世界和艺术模仿的世界, 变成了人、外在世界和艺术, 也就是用人代替了理念或上帝。所以, 文艺复兴以后, 以人为本的理性主义就成为西方美学主要的哲学基础。简单说, 就是柏拉图的“理念”变成了笛卡儿的“良知”或者布瓦洛的“理性”、“义理”

(3) 近现代西方哲学宣告理性主义的破灭以及非理性主义思潮的崛起。尼采讲“上帝死了”实质上就是讲理性受到了人们的普遍怀疑

2、中国

中国的人生哲学几乎是千年不变的, 变化的是细节, 是在原有的基础上进行一些完善和修改的工作。这就是中国人经常讲的“天不变道亦不变”。中国人的天道就是“中和”, 天地、天人、阴阳、文武、文质、情采等等所有的一切都贯穿了“中和”思想。

注意: 传统上把审美形态划分为美、悲、喜三大类型, 随着时代的发展审美活动展开的丰富性, 审美形态子啊现代有了新的扩展, 出现了许多新的类型, 主要包括优美与崇高、悲剧和喜剧、丑和荒诞六种基本类型。

(三) 审美形态与人的思维方式、语言的与文化精神的关系。

1、审美形态与人的思维方式的关系：

审美形态的形成发展中，与人们的思维方式有着密切的关系。人类各民族在实践活动方式上的差异，导致了他们的思维活动有许多不同的特点。因此对审美形态的理解和认识也会各有不同。如中国古代思维主要是一种象数思维，而古希腊人乃至整个西方最为主要的思维方式是抽象思维。

2、审美形态与人的语言的关系：

语言是意义的载体，同样的事物，语言表述可能会千差万别。因此，决定了语言文学在性质、功能、表现形式等各个方面具有明显的差异，这些差异不同程度地也影响到审美形态的差异。比如汉语具有形象性和审美性，西语更具有抽象性和逻辑思辨性。

3、审美形态与文化精神的关系：

审美形态与文化形态互为影响，审美形态的逻辑总结和提炼与特定的文化密切相关，审美形态形成后，又表征为具体的文化。就东西方文化来看，由于中西文化精神的区别和差异，导致审美形态也有所不同。比如西方审美形态与宗教意识紧密联系，中国审美文化则具有世俗化的特征。

◆ 模块三 优美和崇高

优美和崇高是审美实践活动发展中最基本的两种审美形态

知识点一 优美

(一) 优美的内涵和特点

1、优美的内涵

优美是最早被人类所认识和把握的美的范畴，是美最一般的形态。在西方早期，美和优美往往混为一体。在优美这种审美形态中，自然感性形式往往具有对称、均衡、圆润、柔和、比例协调的特点，与之相适应的是生理的快感、情感的松弛快适、心灵的共鸣，并且，激发人们产生对于人生美好事物的丰富联想。

注意：在社会人生领域，优美的内涵从本质上说就是真善美最大限度的和谐统一。

2、优美的特点

(1) 优美是超然优雅的人生境界的真实表现。

优美的审美形态感到轻松愉快、超然物外的情绪状态，优美是人在现实存在中，对自身实践的肯定在人生存在的和谐圆融的状态中，体悟到人生和谐优雅的境界。是优美的最基本的意象内涵。

(2) 优美是秀雅协调的外在形式特征。

在外在形式上，优美表现出清秀、典雅、柔和、协调的特点，具有宁静、平和、淡远的性质。

(3) 优美是和谐化一的内容

在审美意象所蕴含的内容上，优美的各谐化一的状态，即它们相互融合，浑然一体。

(4) 优美是心旷神怡、愉悦轻快的审美体验。

就审美活动中的审美体验看，优美是人在审美实践中所获得的一种轻松愉快，心旷神怡的感受和体验。拉丁文中优美就称之为 Gratia，意即愉快、直率。心态超越后的愉悦，是优美体验中所得到的最主要审美感受。

(二) 对优美的理论探讨

1、美学史上的优美：

(1) 美学史上，对优美的探讨，是随着对崇高的探讨不断明晰起来的。

(2) 在古希腊、罗马时期，对于优美的探讨基本上是零碎而不成体系，优美甚至被看作是美的本质，与美划上等号；

(3) 近代以后，博克仍然认为“优美这个观念和美没有多大区别”，但他在与崇高的比较中总结了优美的几个特点。

(4) 康德的优美论主要是从一种审美效应角度讲的。他对优美的看法基本上还局限于认识论的范围，但他在一定程度上已接近把优美看作一种审美形态。

(5) 席勒与康德思路相同之处在于都认为优美是人处于相对自由和谐的状态之中，即人与物质世界在一定

的程度上和谐统一为一

2、不同领域中的优美

(1) 在自然领域里,人与自然的关系主要是一种精神联系,人们对大自然的审美主要集中于自然的形式因素,因而,自然中的优美也主要表现为客体对象感性形式的和谐性上。

(2) 在社会领域中,优美与社会的关系主要是人与人之间的关系和人与物质产品的关系,因而,社会领域中的优美首先必须具有现实对实践的肯定性,合规律性与合目的性。

(3) 在艺术领域内,人与艺术的关系尽管也是一种精神联系,但这种联系又远比与自然的联系复杂,它既关涉到内容,又关涉到形式,因而,艺术领域中的优美多体现在和谐内容与完美形式的统一中。陆机在《文赋》中说。诗缘情而绮靡。这就是道出了诗歌与优美的关系。

知识点二 崇高

(一) 崇高的内涵和特点

1、崇高的内涵

崇高作为审美形态,它主要指对象以其粗犷、博大的感性形态,劲健的物质力量和精神力量,雄伟的气势,给人以心灵的震撼,使人惊心动魄、心潮澎湃,进而受到强烈的鼓舞和激越,引起人们产生敬仰和赞叹的情怀,从而提升和扩大了人的精神境界。在审美意象的形式构成上,崇高往往具有粗犷博大的感性形态。在威力上,崇高往往具有强健的物质力量和精神力量以及压倒一切的雄伟气势。在审美体验上,崇高往往给人以心灵的震撼,使人惊心动魄、心潮澎湃。在人生精神上,崇高总是给人以强烈的鼓舞,引人赞叹,催人奋进。

2、崇高的特点

- (1) 首先,是雄伟壮阔的力量之美。
- (2) 其次,是社会价值实现的昂扬之美。
- (3) 再次,是刚毅坚强的品格之美。
- (4) 最后,是恢宏豪迈的尊严之美。

3、崇高和优美的区别

崇高作为审美形态,和优美不同,它体现的是人生存在实践的另一种样态。

(1) 首先,如果优美体现的是和谐化一的人生境界的话,那么,崇高则体现的是伟大超越的人生境界样态。崇高作为人生审美实践的体验,它使我们进入到一例!特殊的审美境界。在这个境界中,基于实践的人的存在,是一种伟大的、高尚的、严肃的、豪迈的、振奋的状态。在崇高的审美境界中,人们从所体验到的是人与自然、社会、自我对立与超越后的力量感和实现感,人对生活、人生境界赋予了伟大的意义,充满了向往和激情。

(2) 其次,崇高是对人的理性存在的弘扬,是对人的生存意义的反思和体悟。它揭示的是生存的深层意义,是理性的人,在认识到自身的有限性后,对无限性的追索和超越。

(3) 最后,正是在这种人生存在的超越中,体悟到积极向上的审美情感,从而导引人走向崇高的人生境

4、在不同人生实践的领域,崇高的不同体现

(1) 首先,崇高体现为人与自然的对立和超越,人在自然中体验到的崇高,是那些体积大、力度强的事物所具有的一种审美属性。它通过人类的实践活动而进入人的审美视野,并因为人的超越之感而获得审美意义,从而对人类有一种激励性和鼓舞性。如高山大川、海洋广漠、雄风惊雷、暴雨骤风等,还有橡动物中的雄狮、猛虎、鹰隼、海燕等。

(2) 其次,崇高体现为人与社会的对立与超越。这主要体现在人的创造物和人的精神品格两个方面。在人的社会创造中,人通过自身的劳动实践,创造出属于自己的劳动产品,在这里产品中恰恰体现的是人的自我力量的实现。同样,在人的精神品格中,人因为战胜社会、自我的有限性,从而获得精神的解放,也就体验到一种崇高感。

(3) 第三,艺术作品的崇高风格。人的崇高体验通过艺术作品加以表现和反映,是自然和社会中崇高的集中表现形式。崇高艺术在内容上都反映了自然和社会中雄伟壮阔的事物,王国维在《人间词话》中指出“明月照积雪”“大江流日夜”“中天悬明月”“长河落日圆”“此种境界,可为千古壮观”。这里他从外在形式上分析了崇高的内涵,也就是表现为语言的奔放、色彩的强烈、画面的雄阔、线条的粗犷等特点。

(二) 对崇高的理论探讨

1、美学史上的崇高：

- (1) 西方美学史上，最早涉及崇高内容的是古希腊时期的毕达哥拉斯。
- (2) 柏拉图在《文艺对话集》中最早明确谈到了“崇高”，并且把“崇高”与“优美”并举。
- (3) 朗吉弩斯的《论崇高》第一次较为明确地把崇高和优美作为两种可以并列对举的美来加以论述。
- (4) 18 世纪，英国哲学家博克写出了《论崇高与美》一文，崇高才正式作为美学范畴，得到美学家和哲学家的深入研究和探讨。
- (5) 真正把崇高作为审美形态来看待的是康德。康德的崇高的两种类型说-数学的崇高与力学的崇高
- (6) 席勒使崇高从一种审美形态降为一种艺术效果，崇高的含义在席勒那里变得更狭隘了。
- (7) 黑格尔把崇高归结为两个方面：一方面是意识到的意义与有别于意义的具体显现之间的分裂，另一方面是这两者之间的直接或间接显露出来的互不适应。
- (8) 利奥塔立足于后现代理论视野，他的崇高理论，不但发掘和恢复了康德、博克的崇高论的一些基本问题，而且重新审视了崇高这一范畴，使其呈现出与此之前的崇高理论的迥异之处。他颠覆了传统的崇高理论。崇高在利奥塔德的美学中不只是一个普通的概念，而是一个核心范畴，具有基础作用。

知识点三 优美和崇高的比较

(一) 崇高与优美都是人的社会实践的存在方式，崇高在对立中展现出了人的存在，而优美则强调了和谐与人的存在。

(二) 崇高和优美是两种不同形态的美，从审美形态的基本内涵出发，优美与崇高是人在社会实践中呈现出的两种存在状态。优美主要展示了人的存在中的统一、平衡、和谐的状态，也就是说，在人生实践中，人与自然、人与社会、人与自身所呈现的一种和合化一的境界。而崇高则主要体现的是人生实践中，由于主体的巨大力量，更多地展示着主体在实践的冲突和对立状态，并且在这一对立冲突中，显示出的作为主体的人对自然、社会以及人自身的超越。

(三) 优美和崇高体现的是互相对立而又互相补充的两种人生境界。当人们在自然界中感受到和谐，与人的存在状态和谐一致时，人们感受到的审美体验是优美；相反，人们在自然界中感受到与自身的对立状态，并战胜这种对立，从而超越自然时，则显示人们自己的勇气和力量，这时人们感受到的则是崇高。

注意：在西方美学思想中，对崇高的探讨是在与优美的比较分析中展开的，最早提出的是朗基努斯

◆ 模块四 悲剧和喜剧

审美形态源于人生实践，审美存在方式是人生的存在方式，优美与崇高体现了人生存在实践中的和谐与对立的人生样态，悲剧与喜剧则体现的是人生存在实践中的否定性超越的样态。悲与喜是人生情感存在的基本方式，是人生审美体验中经常出现的情感，在悲喜情感的超越中，人们通过否定性的方式，超越自我，认识生活，体悟人生。这样悲与喜的情感就成为一种审美对象，进而体现为审美形态，就是悲剧与喜剧。

知识点一 悲剧

(一) 悲剧的内涵与特点

1、悲剧作为审美内涵的确立

悲剧作为审美形态在人类古代社会就已经存在，悲剧的出现是以作为戏剧的悲剧形式的兴盛为基础的。古代希腊社会就产生了埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯三大著名悲剧作家，在他们的作品中，几乎都渗透着命运。观念的主题，因此古希腊的悲剧也称之为命运悲剧，也正是命运主题为作为审美形态的悲剧确立了基本的内涵。

2、悲剧的内涵

作为审美形态的悲剧，是在人生存在实践中，由于人生与现实的矛盾而引起的冲突，从而体现出人的存在的力量、斗争、勇气等情感的艺术表现。悲剧不同于一般日常生活中的悲悯、悲哀，而是有价值的事物在社会历史的冲突、毁灭中，让人体会到斗争的勇气和理想追求的力量感，从而感受到美的内涵，引起情感的激荡和振奋，即“以悲为美”实现的审美愉快。

3、构成悲剧内涵的三个要素

冲突、抗争与毁灭是构成悲剧内涵的三个核心因素。

人存在于世界，而对自然、社会，而对无止境的未知世界，冲突、对立在所难免。悲剧产生于社会的矛盾与冲突，冲突双方分别代表着人生生存实践的对立的两极，但是，在这种命运冲突中，在这种存在的抗争中，人自认为是正义或真善美的一方，总是不可避免地走向失败、死亡、毁灭的结局，这里，人的有限性。就构成了悲剧的全部意识。然而，悲剧的意义在于，它不仅表现了冲突与毁灭的存在之境，而且表现抗争，这是悲剧成为一种审美形态的最根本的原因。没有抗争就没有悲剧，冲突、抗争与毁灭是构成悲剧内涵的三个核心因素。

4、悲剧的特点

(1) 首先，悲剧通过对人生存在的否定性体验，从而展现对人生存在价值的肯定。

(2) 其次，悲剧的审美冲突体现的是人与自然、社会及自身存在的冲突和超越。

(3) 最后，悲剧的情感体验是一种人生实践存在的深层体验。

(二) 悲剧理论的历史考察：

1、悲剧理论源于悲剧艺术。在西方美学史上，真正奠定了悲剧理论基础的乃是古希腊的亚里士多德。其《诗学》中对古希腊的悲剧艺术进行了系统的理论总结，对于悲剧的情节、人物以及悲剧艺术的审美特征等问题进行了全面而深刻的探讨。他认为悲“剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿”。是悲剧理论史上第一个较为完整的定义。

2、德国古典美学时期，黑格尔提出了悲剧的“矛盾冲突”理论；黑格尔对悲剧理论的最大贡献，在于他把辩证思维的方法运用到了悲剧现象的分析之中。他的理论，始终围绕着理念的生成展开。因此他认为，悲剧的产生源于理念的分裂。

③ 尼采在《悲剧的诞生》中，对叔本华的哲学思想作了进一步的发展，认为悲剧的诞生与古希腊人的两种精神有关，即日神精神和酒神精神。

④ 西方存在主义之父的丹麦哲学家克尔凯戈尔提出了悲剧的“罪孽说”和悲剧情绪的“焦虑说”。

知识点二 喜剧

喜剧以笑为载体，因此，笑及其原因的探讨称为喜剧理论的核心。喜剧还包括滑稽、讽刺、幽默等次级形态，这是因为喜剧中存在着滑稽因素，如行为语言的乖讹、夸张、倒错、变形及明显的虚信和假作正经一相矛盾等，因而也会引起笑。喜剧常常用于评价某一重大的社会历史现象，黑格尔认为，喜剧是。形象压倒观念。，因此表现了理性内容的空虚。喜剧感的笑包含着人类对人的价值的肯定，对真一当善的肯定，这是喜剧具有审美价值、能引起人的审美愉快的重要原因，喜剧感的笑由于包含着深刻的理性批判的内容和犀利的讽刺，因此是一种严肃的笑，所以高尚的喜剧往往是接近悲剧的。

(一) 喜剧的内涵与特点

1、喜剧的内涵

喜剧是撕开假象和伪装，暴露其实质，使对象变得更加渺小空虚、可怜可鄙、毫无价值，这就使人们不可能用严肃的态度去对待，所以喜剧感必定反映为笑。这里的笑包含的是深刻的理性批判的内容和犀利的讽刺，在笑声中激起人们最后埋葬旧事物的信心和勇气。

2、喜剧的特点：

(1) 首先，喜剧中包含着深刻的社会现实内容，这种对现实生活内容的反映是以与现实错乱的形式表达出来的。

(2) 其次，喜剧具有不和谐、悖谬的形式特征。

(3) 其三，喜剧的情感形式表现以笑为主的特征。

(二) 喜剧理论的历史考察

1、西方美学理论中，最早对喜剧进行探讨的是柏拉图，他在《斐利布斯篇》中表达了自己的喜剧观。他认为喜剧和悲剧一样，都引起快感与痛感的混合。

2、从喜剧的心理效应来论述喜剧发生原理较有深度的是康德，他的喜剧发生论着重探讨的是喜剧对于人的心理效应。

3、黑格尔从矛盾冲突的观点出发，在悲剧与喜剧的比较之中揭示喜剧产生的原因，显得更加深刻和切合喜

剧的本质。

4、马克思、恩格斯从辩证唯物主义与历史唯物主义的观点考察喜剧问题，将喜剧奠定在现实的社会冲突之上。

5、现代美学理论中，更多地把喜剧和人生存在的阐释联系在一起解释。如苏珊·朗格、巴赫金。

知识点三 作为人生存在的悲剧和喜剧

(一) 作为审美形态的悲剧、喜剧与人生实践的关系。

1、作为审美形态的悲剧和喜剧既可以存在于戏剧之中，也可以存在于小说、诗歌、电影等诸种艺术形式之中，同时，更多地存在于社会生活之中。

2、从马克思主义实践论和存在论的角度来看，悲剧与喜剧可以说是人生的两种存在状态，它们应该包含历史与现实、心理与行为、过程与结果、目标与效果等一系列因素，从而从不同的角度和层面赋予人类的审美活动以足够的丰富复杂性。人生的丰富决定了悲剧和喜剧的多样性，也决定了悲剧和喜剧产生原因的各不相同。

3、悲剧与喜剧作为审美形态，其本质只有从人生实践角度才能获得更深刻的说明。

4、悲剧和喜剧具有社会性，是从人生存在实践的基本观点来理解的。在悲剧和喜剧中所存在的

5、矛盾冲突也就源于人与世界实践关系，这种实践关系富于挑战性，这种挑战可以是挑战自然、向社会挑战或者挑战自我。

◆ 模块五 丑和荒诞

丑与荒诞代表了社会人生的负面价值，是对于美好事物的否定性因素，是与美相比较、相对立而存在的生活样态，是人的本质力量的异化、创伤和扭曲。它们的共同特征是表里不一，内外不符，荒唐矛盾。作为审美形态的丑和荒诞与自然形态、道德意义的丑和荒诞有着本质的区别。

知识点一 丑

(一) 丑的内涵和特点

1、丑的内涵

作为审美形态，丑揭示的是现实生活中非人性的一面，体现的是一种负面的生存实践。在这种否定性的审美呈现中，肯定了正面的生存价值和审美意义。

2、丑的特点

(1) 由丑陋引起的情绪感受仍然是一种审美情感。这种情绪感受与现实的反感不同，它包含着人对生存实践的体悟和观照，在这种生存体悟的观照中，人获得的是精神的自由，因为这种对丑恶的事物和对立的力量批判和揭露，是通过审美自由的方式进行的，人们从中获得了一种肯定的价值。

(2) 作为丑的审美形态，表现为反常、混乱、给人以恶性的刺激等形式。自然界中的扭曲的、缺陷的形象，人类日常生活中的缺憾、不足甚至丑恶等，都给人以不和谐感。但这些都使人从不和谐的形式中，体悟到美的存在，感受到人生的意义和价值。

(二) 丑的形成

1、古希腊时期审美实践活动中体现出来的自由律主要表现在审美标准所包含的人本主义精神，即美与丑的区分不仅是由于对象的物性不同所致，而且是人参与其中的结果。所以，在智者运动中，普罗泰戈拉提出了“人是万物的尺度”的著名命题。

2、一旦美丑从物性和主观性中开始分离出来时，就意味着美丑在哲学意义上的产生。但从古希腊的审美实践活动具体地看，虽然把丑与美经常相提并论，但传统美学思想的主流是研究美而不是研究丑，在某种意义上，丑仅仅作为美的对立面而附带提出的话题，尚未成为一个独立的审美形态。

古希腊审美实践中对丑的忽视的原因：

(1) 首先与古希腊民族高度崇尚美的社会风气有密切关系。选美普遍存在于古希腊社会生活的各个方面，祭神、出征、庆典、游行都穿插着健美比赛的内容，与健美以及战争相关的是在希腊民族中对于锻炼身体的舞蹈和体育的重视，以致在希腊人中，培养完美的身体成为人生的主要目的。

(2) 其次与希腊风气中美善统一的观念密切相关。因为受现实生活中崇尚美的风气的影响,希腊多数的哲学家尤其是柏拉图和亚里士多德,都以“美”来论证其形而上学的理论,在论证中把美和善看成一个事物的两个方面

3、丑首先源于人们对丑的感受的形成,也就是说,人们在日常生活实践中产生和形成了对丑的认知,丑的事物也就成为人们审视的对象,丑感也就形成了,经过逻辑总结成为丑的审美形态。

(三) 丑的理论的历史考察

在西方古典美学产生和发展的过程中,美学的主流显然是研究审美,而绝非审丑,丑由被抛弃和规避到受到人们的普遍重视,进而上升为一种审美形态、一个美学的范畴,是与美学自身对于丑的价值逐渐由否定到接纳在到认同结合在一起。

1、对于丑的产生问题的研究

(1) 从逻辑上讲,丑与美相比较、相对立而存在,所谓“沉舟侧畔千帆过,病树前头万木春”讲的就是生活中正反相互对比、相互映衬的现象,么由此推论,无论是美丑的观念还是作为存在意义上的美丑或者审美形态的美丑也必然是同时出现的。

(2) 从历史的发展过程看,丑的产生又是一个相当复杂的问题。因为,历史并不总是以逻辑和理性的方式发展的。从现代意义上讲,丑与美是对立依存的一对范畴,但这并不能够说明在人类文明进化的每一个阶段上,丑都必然与美处于同等重要的位置。从历史发展看,也不能认为在人类审美实践活动尚处于初始状态时,就已经包含着等量齐观的审丑意识在内了,更不能认为这种审丑意识已逻辑地成为审美意识的一个有机组成部分,因为这种看法中显然有主观臆断的成分。

2、审丑与审美的分化

审丑与审美的分化在文艺复兴出现。文艺复兴后,上帝的神话开始破灭,但丁在《神曲》中描写的地狱就是现实生活中丑的折射。雨果在《〈克伦威尔〉序》中表达了一种美丑并赏的审美观:“丑就在美的旁边,畸形靠近着优美,丑怪藏在崇高的背后,美与恶并存,黑暗与光明相共”基于这一观念,在《巴黎圣母院》中描写了一系列表现美丑辩证思想的艺术形象。

注意:从文艺复兴到19世纪中叶,丑虽然日益被美学或审美实践所重视,但丑仍然没有从审美中独立出来,进而转变为审丑。也就是说丑的意义还在于它可以转变为美或者衬托和强化美。

3、罗森克兰兹《丑的美学》

1853年罗森克兰兹出版了《丑的美学》一书明确提出,丑虽然不在美的范围之内但又始终决定于美的相关性,因而也属美学理论范围之内。罗森克兰兹的《丑的美学》不仅是第一部专门研究丑的美学专著,而且也标志着丑从此真正成为一种特殊的审美形态,它是对于现代丑学的开启。

罗森克兰兹对丑研究的贡献

(1) 首先,他把丑明确与美对立且并列起来,指出丑不在美的范围以内,但与美一样,同属于美学理论的范围。并提出丑的美学的概念与

(2) 其次,丑不仅是作为提高美的衬托物而被接纳到艺术中来的,因为。美是一种明确的、积极的和独立的东西并不需要任何衬托物或黑暗的背景

(3) 第三,他提出艺术创作中虽不可美化丑,然而,在表现丑时,又必须使之服从美的一般法则,如对称、和谐、比例和富于个性的表现的力量等等法则,以便使之理想化。

(4) 第四,他顾及了艺术表现丑的效果,即有可能削弱、消除丑的令人不快之感。

4、现代艺术中对丑形态的表现

在现代艺术中,对于丑的形态的表现,成为一个基本的主题。浪漫主义伊始,就已经开始表现丑,以反抗理性给人的压抑和摧残。现代艺术则彻底放弃了对传统的所谓美的表现,而更多地表现丑。

法国象征主义诗人波德莱尔的《恶之花》就是丑之花、死之花,开拓了以丑展现人生存在的先河。其他如艾略特的《荒原》、陀思妥耶夫斯基的《白痴》、毕加索充满丑陋和恐惧的《格尔尼卡》等都以丑陋为主题,丑则成为现代艺术审美的重要形态。从艺术的意义看,丑的艺术成为对现代人生存状态和生存意义的基本诠释。

知识点二 荒诞

荒诞作为一种审美形态，是西方现代社会与现代文化的产物。荒诞的本义是不合情理与不和谐，它的形式是怪诞、变形，它的内容是荒谬不真。从形式上看，荒诞与喜剧相似，但荒诞的形式是与内容相符的并不像喜剧样揭示的是形式与内容的相悖或形式所造成的假象所以荒诞不可能让人发笑。从内容上看，荒诞更接近于悲，因为荒诞展现的是与人敌对的东西，是人与自然、社会的最深的矛盾。但荒诞的对象不是具体的，无法依悲剧和崇高样去抗争与拼搏，更不会有对抗与超越。因此，荒诞是对人生的无意义的虚无性的审美感悟

（一）荒诞的内涵与特点

1、荒诞的内涵

荒诞作为一种审美形态，是西方现代社会与现代文化的产物。荒诞的本义是不合情理 与不和谐，它的形式是怪诞、变形，它的内容是荒谬不真。荒诞是对人生的无意义的虚无性 的审美感悟。

注意：荒诞派戏剧的代表作——《等待戈多》

2、荒诞感

荒诞感是指主体对荒诞的感受与经历，是人对人与自然和社会的关系、对人的存在与意义的直观和体验。荒诞感是复杂的，但其基本的感受必定是孤独、恶心、烦、畏、绝望等，因而其生理、心理的表现也是独特的。非理性的荒诞的形式与同样荒诞的内容，使人感到的是愕然，是不可思议，因而会笑。荒诞感的笑不同于喜剧感的笑，喜剧感的笑是对旧事物的讽刺，是对自己的信心与自豪，是充满希望的肯定的笑。荒诞感的笑却是对世界的荒诞的感受，因其荒诞而感到束手无策，无可奈何，是一种无望的否定性的笑。荒诞也有一种悲剧感，但悲剧感在悲情中存在希望，荒诞是无望的它也不会让人感到悲情，它只是让人欲悲不得，陷入一种尴尬困窘的境地。

3、荒诞的特点

（1）首先，荒诞是一种对人生存在的无意义状态的体悟。荒诞表现的是人生存在的荒谬性和无意义，人对存在感到恐怖和无所适从，这种恐惧不是对对象的害怕，而是一种不可名状的心理感受。

（2）其次，荒诞的审美意象的象征性。荒诞表达的是生存意义的虚无化，那些被抽象和扭曲的艺术形象，都具有象征意义。如对人类的绝望处境的象征，物质对人的压迫和异化等等，总之，荒诞作为审美形态所表现的，无不是存在的虚妄和现实的荒谬。

（3）最后，荒诞具有怪诞的表现形式。荒诞的审美意象通过抽象、扭曲等变形手法，表现了怪诞的艺术形象，以表现异化的世界。

4、荒诞与现代社会的生存状态的关系。

荒诞审美情感的产生，其实是与现代工业社会中，理性的现代文明对人性的扭曲联系在一起 的。在现代西方社会，随着社会工业化的加剧，在理性化的存在感之中，人被彻底工具化、物品化，人与社会、人与自然、人自身的分裂进一步加剧。现代社会的理性主义发展的现实 粉碎了各种理想主义的说教，高度发展的科学技术以“物的统治”的形式加速人在社会、文化、心理方面的全面异化，使人们时刻感受到存在不再是人的存在，而是物的存在。荒诞正 是起源于人对生命与生存意义的怀疑与追问。

（二）荒诞理论的历史思考

1、古希腊时期

古希腊时期，柏拉图因为强调灵魂与肉体的分离，于是把人分为九等，其中最完美的人是放弃世俗欲望，追求道德净化的爱智慧者、爱美者或者诗神与爱神的顶礼者。柏拉图的荒诞感来自于理式与自由的矛盾，来自于现实生活中的爱和谐与他的理想境界中禁绝欲望、纯而不杂的爱和诗的巨大差异。

2、基督教兴起后

基督教兴起以后，在中世纪西方社会，荒诞的基本内容是宗教中不恰当的禁欲主义对于人性的扭曲和异化。

《十日谈》收集了大量描绘僧侣纵欲放荡的作品，揭示的就是这种类型的荒诞

3、文艺复兴后

科学的发达固然把人们带入了大工业时代，人类对于机器的依赖与日俱增，本质与现象分裂、动机与结果背离导致人们的荒诞感普遍化。从人类发展的角度看，伴随着人类文明的进步，非理性与异化的程度本应呈现递减的态势，事实却恰恰相反，这本身就是典型的荒诞现象。由此，引发了西方社会对于理性的怀疑。尼采和克尔凯郭尔的哲学就是理性怀疑论的代表

注意：人变为“非人”的真实含义。

第一，是人不再是全面体现人的本质的人，即人失去了自身的类的特性。

第二,是人失去了在西方世界中所继承下来的本质,失去了终极关怀的基础。

第三,荒诞之所以与自由结合为一本,是因为西方在工业社会中建构起来的所谓自由只是哲学意义的消解权威与核心的结果,是一种观念形态的自由,而并非现实的人生的自由。

知识点三 丑与荒诞作为特殊的审美形态

(一) 丑称为审美形态的原因

1、审美活动、审美主体和审美对象都是具有一定局限性的,因此,就决定了美不是纯而又纯的东西,审美对象也不是与现实世界相分裂的孤立的对象,审美主体更不是一成不变的抽象的、永恒的人,丑就必然会与美一起进入到审美实践之中;

2、美作为一种特殊的人生境界的对象化和感性显现,从存在论的角度看,一方面固然是与丑相异或相对的,但如前所说,人生境界也分层次,也有高低,其中也包含丑的因素,在特定意义上,丑也可以显现为一种人生境界;

3、劳动作为人生实践最为重要的组成部分,也是审美形态形成和发展的非常重要的创造力和推动力。由于大工业时代的到来,人的劳动具有了很大的异化性,丑之所以成为一种审美形态,与劳动的异化有密切的关系。

4、在20世纪这一百多年间,西方哲学、美学也发生了翻天覆地的变化,所有后起的哲学、美学,如非理性主义、个人主义、实用主义等哲学、美学思潮,都为丑冠冕堂皇地走进审美领域奠定了思想基础;

5、艺术作为人类主要的审美实践方式、主要审美成果以及重要的审美对象,不仅在艺术创作中包含了大量对于丑的描绘和创造,而且呈现出了以丑代美的趋势,客观上为丑形成一种特殊的审美形态奠定了现实基础。

(二) 荒诞成为特殊审美形态的原因

1、荒诞之所以成为特殊的审美形态,首先是因为再创和重现荒诞作为一种审美活动方式是一种特殊的实践方式显示其特殊的存在价值。

2、荒诞成为一种特殊的审美形态,既然与人通过审美实践活动来反抗现实社会的荒诞境遇密切相关,那么,实际上,荒诞审美形态的出现在一定程度上把审美实践与人生实践的距离拉近了。

3、荒诞之所以成为一种特殊的审美形态,实际上还有一个深刻的内在原因,就是重现和再创荒诞,从表面上看是反理性的和反传统的,但实质上仍然是西方理性主义之树上结出的果实。

(三) 广义的美包括审美形态的丑在内的原因

1、在审美实践中,人能够相对全面而自由地占有自己的本质。但人的本质力量对象化的过程不仅包含有肯定性的一面,同时也包含有否定性的一面而且人的审美价值尺度正是在否定、肯定和否定之否定的过程中得以确立、得以发展的。所以,审美活动本身必然地包含对于美的发现、欣赏、创造与对于丑的揭露、鞭挞和摒弃两个侧面。

2美在过程中,美不是作为物化形态的结果存在于现实世界之中,而是在审美实践中不断形成和发展的,离开了审美活动,离开了审美主体和审美对象中的任何一方,都无所谓美丑。

(四) 丑与其它审美形态之间的关系

1、丑与悲剧与喜剧之间的关系

悲剧冲突是悲剧人物的理想及实践与现实中强大的丑恶力量的冲突。冲突的结果是悲剧人物在现实的丑恶力量的压迫和摧——如果在悲剧中没有作为反面力量的假恶丑,悲剧人物就失去了性格力度,悲剧冲突就失去了存在基础,悲剧结局也就根本不会出现,悲剧最终会解体

喜剧之所以存在,是因为喜剧人物的特殊的人生实践既在实质上没有合理性,也不具备历史发展的必然性和存在的必然性,所以,在与真善美的较量中,这种人物不仅以丑陋或者滑稽的面孔出现,而且,处于被揭露和嘲弄挖苦的境地,从而构成了喜剧性。所以丑是作为审美形态的悲剧与喜剧所不可缺少的方面。

2、丑与崇高及优美的关系。

崇高与丑的相似之处,其内容主要涉及到三个方面审美形式、审美心理效应以及观念与形式的关系。从形式上看,崇高与丑都具有不和谐、不完整、扭曲变形的特点从审美效应上看,崇高和丑都在一定程度上引起人们的痛感从观念与形式的关系上看,崇高和丑都具有非理性的因素,体现为观念大于形式的特征。

丑不等于崇高,因为崇高所包含的人类对于理想境界的追求以及强有力的主体意志恰恰是丑所不具备的。即使丑具有了可怕的特征,也只会变成一种恶,而不会成为崇高。可以说丑是崇高得以形成的必要条件,但却不是

崇高形成的充分条件。事实上,在美与丑的区别之中,优美得以突现,在丑与美的矛盾冲突之中,崇高得以形成。

(五) 丑转变为独立审美形态的原因

1、审美实践是一种特殊的人生实践,而审美境界是一种特殊的人生境界,那么,丑上升为一种独立的审美形态,就必然有着人生实践的现实根基。西方的人生实践明显体现出扭曲和异化的特征,丑被人们看成是代表人类本质的东西,审丑成为清醒的表现,而审美传统反倒被认为是一种麻木或欺骗。

2、与西方现实生活休戚相关的西方美学也相应产生了巨大变化。整个西方现代尤其是 20 世纪哲学、美学中弥漫着的乃是一种反黑格尔倾向,即对于理性的思辨哲学、美学大厦的瓦解和否定。

3、丑形成一种特殊的审美形态,不仅由西方现代社会的基本状况和西方哲学、美学的跨时代变化所决定的,而且,丑在事实上已经在西方审美实践活动中占据了极大的比例和极其重要的位置。主要表现:

在绘画领域:西班牙画家戈雅《战争灾难》,描绘了野兽化的人类;德拉克托瓦的《萨达邓帕拉之死》被当时的评论家看作是混乱和堕落的作品;梵高的《包扎耳朵的自画像》表现的正是整个令人痛苦不安的人生;马奈的《奥林比亚》展出时被称为色情“母猩猩”和“丑八怪的艺术”。

在诗歌方面,艾略特 1922 年写出了《荒原》,以古代圣杯的传说和当代生活相互交错,写出了第一次世界大战以后,弥漫于西方社会的厌倦、失望和恐惧。还有擅长于描写充满残忍和原始暴力的动物世界的诗人休斯,喜欢打乱一切固有的感觉而追寻生命直觉而写下《地狱一季》的兰波,以及父母皆死于纳粹集中营的诗人策兰所写的描写战争经历及人的异化的作品。最具代表性的当然是写出《恶之花》的波德莱尔。

在小说创作上,善于描绘丑的我们也可以列出长长的一串作家作品的名字,如陀思妥耶夫斯基的《二重人格》、《白痴》;卡夫卡的《变形记》,乔伊斯的《尤利西斯》,劳伦斯的《儿子与情人》,戈尔丁的《蝇王》,马尔克斯的《百年孤独》等

在现代乐坛上,真正开启反理性和反思辨先声的音乐流派是 20 世纪初出现在欧洲乐坛的表现主义音乐、十二音音乐和第二次世界大战后的序列音乐。

第四部分 审美经验论

◆ 模块一 审美经验的性质和特征

知识点一 审美经验理论的历史回顾

(一) 古希腊美学思想

在古希腊的美学思想中,有关审美经验的研究并不占重要地位,古希腊哲学的核心是本体论的问题。与之相适应,古希腊美学的核心也是美的本质的问题。

1、柏拉图的狂迷说

柏拉图用狂迷说来描述和解释审美活动达到高峰时期的经验状态,柏拉图认为狂迷的状态是“上苍的恩赐”,也就是神灵赐福的现象。这类现象可以分为四种类型:预言的、宗教的、诗神凭附的、哲学的。其中第三种狂迷是指“缪斯凭附于一颗温柔、贞洁的灵魂,激励它上升到眉飞色舞的境界,尤其流露在各种抒情诗中,赞颂无数古代的丰功伟绩,为后世垂训。”柏拉图在此描述的就是艺术创作中的灵感现象

2、柏拉图的回忆说

柏拉图的回忆说深刻揭示了审美经验的诸多特征

(1) 首先,它表明主体在审美经验中必然处于身心亢奋的状态,这实际上类似于美国现代心理学家马斯洛所说的。高峰体验。

(2) 其次,它把审美经验说成是灵魂而非身体的体验,并且强调审美经验能够使人的灵魂从肉体的束缚中摆脱出来,得到复苏和拯救,这显然已经触及到了审美经验的非功利性和超越性特征。

3、亚里士多德

在柏拉图之后,亚里士多德又对悲剧问题进行了深刻的分析,认为悲剧的作用在于能够唤起人们的怜悯和恐惧之情,并且通过这国情感的宣泄而得到心灵的净化和快感。这种学说尽管谈论的仅仅是悲剧现象,但却深刻地

揭示了审美心理的内在规律，因而其影响一直达于现代。

（二）中世纪的美学思想

中世纪美学在根本上是神学的一个组成部分，对审美经验的看法明显打着神学的烙印。奥古斯丁认为审美经验的真正内涵是对于上帝的爱，奥古斯丁所说的对上帝的爱其实是一种对宗教的信仰而不是审美经验，与感知无关，是一种纯粹的心灵活动。

（三）西方近代的美学思想

随着西方近代哲学的认识论转向，西方美学的研究重心转向了审美经验的探讨。

1、英国经验主义美学

英国经验主义美学发展大体分为两个阶段

第一阶段（十八世纪中叶前）：代表人物主要有夏夫兹博里、荷加兹、哈奇生等人。夏夫兹博里认为，人天生具有审辨善恶美丑的能力，把这种能力称之为“内在的感官”即常说的“第六感觉”。荷加兹认为：美的对象一般总是体积较小、造型流畅，只有这样才能体现它是按照自身规律的发展而不是受外力的强制，也才能给人以审美的愉悦。哈奇生从经验的角度对审美特征进行归纳。

第二阶段（十八世纪中叶后）：代表人物有休谟、康德。休谟的特点在于明确地把审美经验归纳为情感活动，把审美与认识活动区别开来。康德认为审美经验或鉴赏判断根本特征在于“要求两种表象能力的协调一致，即想象力和认知的协调一致。”

（四）现代西方美学

现代西方美学在审美经验问题上表现出明显的连续性。现代美学在审美经验问题上也出现了很多的分歧，形成了很多不同的流派。总体来看，这些流派可以划分成科学主义和人本主义两大类型。

1、科学主义流派

科学主义美学的思想基础是逻辑经验主义或逻辑实证主义，其基本倾向则是试图通过实证或科学的方法来解释审美经验。

（1）自然主义美学的代表人物乔治·桑塔亚在哲学上持主观经验主义立场，认为唯一可靠的是经验，因而在美学上提出了“美是客观化了的快感”的主张，把美的本质归结为主体的快感。

（2）新自然主义的代表托马斯·门罗就明确表示要“拒绝超经验的价值和原因。主张以现代的心理学为基础，科学地描述和解释艺术现象和所有与审美有关的东西。

（3）实用主义的代表人物杜威则把桑塔亚的自然主义美学彻底实证化、实用化，认为艺术是自然经验的延续与完善化，审美经验就来自于日常经验，美的形式唯有凭借经验才能理解并得到享受。

2、人本主义

人本主义则极力排斥自然科学的实证方法，试图把美学建立在人文科学或精神科学方法论的基础上。仔细区分的话，西方现代的人本主义美学又可以进一步划分为直观主义和解释学这两大传统。

直观主义的特点在于把审美经验归结为非理性的直观或者直觉活动，属于这一传统的思想家包括叔本华、尼采、伯格森和克罗齐等。叔本华把非理性的意志确立为世界的本原或本体，并且认为只有非理性的直观活动才能把握意志。

解释学最初只是一门解释《圣经》的学问，在文艺复兴和宗教改革时期，逐渐发展为一种文献学的方法论。在近代，施莱尔马赫突破了文学解释的范围，把解释学发展为一种研究一切对话中理解得以可能的条件的科学，使解释学成了一切文本解释的基础。

（五）当代西方美学

当代西方美学仍然把审美经验问题作为研究的中心课题之一。

知识点二 审美经验的基本性质

（一）审美经验的概念

审美经验指的就是人们在与对象的审美关系当中，构成并评价审美对象的过程。在这个过程中，人们通过审美的愉悦而把握到了存在的意义和人生的真谛，因而构成了人生实践的一种重要形式。

（二）分析审美经验的基本性质。

如果把审美经验置于整个人生的宏观背景中来加以观照的话，就会发现它在根本上乃是人生实践的一种重

要形式。

就艺术作品的创造而言,艺术家从事艺术创作并不是置身于生活之外去冷静地观察、分析和认识生活,而是直接以人生实践方式参与到社会生活之中去。它的目的不是去把握业已存在的客观知识,而是真实地记录艺术家的人生体验和感悟。这就决定了艺术家的审美经验具有人生实践的性质。

社会领域的审美经验由于和道德活动有着密切的关系,其实践本质尤为突出。自然的审美经验与人生实践的经验同样有着密切的联系,无论是中国还是西方,对自然美的发现和欣赏都是与人生实践不可分割的。如中国古代对于自然美的欣赏和表现中,源远流长的“比德”传统和以“畅神”为基础的审美经验论都是如此。

综上所述,审美经验指的就是人们在与对象的审美关系当中,构成并评价审美对象的过程。在这个过程中,从头通过审美的愉悦而把握到了存在的意义和人生的真谛,因而构成了人生实践的一种重要形式。

(三) 审美经验与美感的差别

1、美感仅仅是指主体对于对象的主观感受,而审美经验则是指人在审美活动中与对象所形成的审美关系,因而如果把两者等同起来,就是对审美经验做了片面化的理解

2、美感是指主体在瞬间的感受和体验,审美经验则是指审美对象被构成并得到感受和评价的动态过程,因而把审美经验等同于美感,就是只对审美经验做了静态化的理解

3、美感是指主体对于某种现成对象所做出的反应,因而美感理论上假定美或审美对象在审美活动开始之前就已经存在了。

知识点三 审美经验的主要特征

(一) 直观性

在审美活动中,主体是凭借自己的感觉器官而不是通过抽象思维,直接而非间接地与对象打交道,而对象也是以自己的感性外观呈现给主体,从而在主体与客体之间建立起一种感性直观的关系。主体在审美活动中所形成和获得的审美经验也因而具有感性直观性。

比如一棵挺拔的青松,科学家从植物学角度去研究分析它,切入到对松树本质的认识和思考;一位小学教师带学生到一棵被偷伐的大松树根前面,教育学生要保护国家森林,反对乱砍滥伐,这主要是从松树与人的价值关系出发作道德判断。而当我们完全离开科学或道德经验的态度,一心一意只用视觉去观赏松树“外观”,我们感受到的就是与科学、道德经验全然不同的审美经验。

(二) 非功利性

概念:审美经验就其自身来说,毫无疑问是非功利性的,但由于审美经验归根到底是人生实践的一种形式,在现实的生存活动中,它不可避免地会与其他的人生经验发生关联,在这个过程中,它也必然会浸染上一定的功利色彩。

从审美对象的角度来看,由于审美经验具有直观性的特点,因此只涉及事物的外观和形式,与事物的实际存在毫无关系,自然也就不会与对象发生任何利害关系。其次,从审美主体的角度来看,审美经验的基本功能在于让人们产生审美的愉悦,从而满足人们的审美需要,这就要求人们排除各种功利因素的干扰,因为这些因素会损害或者减弱人们的审美愉悦。

比如革命战争年代,文工团演出《白毛女》,有位战士义愤填膺,忍不住拿起枪来就向扮演“黄世仁”的演员开枪。显然,这位战士是把艺术作品与现实生活混为一谈了,以至于用道德的眼光来看待审美对象,结果就使审美活动被完全破坏了。

(三) 超越性

审美经验归根到底是一种人生实践活动,其作用就在于让人们在获得审美愉悦的同时,不断地在审美修养和思想境界方面超越自己。这种超越性主要体现在四个方面:

1、审美经验能够实现从物质世界向精神世界的超越。比如《与朱元思书》说“鸢飞唳天者望峰息心,经纶世务者窥谷忘返”,正表明了审美经验在提升人们精神境界方面所起的作用。

2、审美经验还能实现从现实世界向理想世界的超越。比如《牛虻》《钢铁是怎样炼成的》等优秀的文学作品曾对许多人产生过不可磨灭的影响。因此审美经验是帮助我们确立人生理想的一个重要途径。

3、审美经验还能实现从经验世界向超验世界的超越。比如《战争与和平》《复活》等之所以能成为不朽的经典,固然也是因为作家对当时俄国社会现实进行了精彩的描绘和深刻的批判,但更主要的是因为作家总是在

这种描绘中强烈地显示出某种终极关怀,从而使现实本身显示出真正的超验本性。

◆ 模块二 审美经验的内在结构

知识点一 审美经验的内在结构构成要素

(一) 审美经验的内在结构构成要素

一般说来,感知、想象、情感和理解是构成审美经验的几种基本要素,它们之间的相互作用、相互交融最终形成了主体的审美心理机制。

(二) 审美经验各种构成要素的特点和作用。

1、感知

特点:① 首先,审美感知作为审美经验的一种构成要素,当然具有不同于一般感知活动的特点。审美感知总是与情感活动紧紧地交织在一起② 其次,审美感知具有积极的选择能力。③ 再次,审美感知总是以完形的方式来把握对象的,因而具有整体性的特点。

作用:感知在审美经验中的主要功能在于,它使审美主体与对象之间出现了一种物我不分、主客统一的密切关系。

2、想象:

特点:包括简单联想(接近联想、类似联想、对比联想),再造性想象和创造性想象。

作用:在审美经验中,想象是一个核心因素。

3、情感:

特点:情感是审美经验中最为活跃的因素。客观论者认为,审美对象的情感是其本身所固有的;主观论者认为情感是由主体投射或灌注到对象之中去的。同构说介于两者之间,把审美情感归结为主客观之间的同构对应关系。

作用:日常生活中的情感具有更多的个人色彩,审美情感则具有更为显著的社会性和理性特征。

4、理解:

特点:① 首先,审美理解具有非概念性的特点;② 其次,审美理解具有多义性的特点。

作用:审美理解是与科学认识活动具有本质区别的一种新的理解形式。

(三) 结合实例分析审美经验各构成要素的作用。

① 感知

感知在审美经验中的主要功能在于,它使审美主体与对象之间出现了一种物我不分、主客统一的密切关系。审美经验的根本特点在于,它是一种处于物我不分、主客统一状态下的经验。古今中外的艺术实践一再证明了这一点。苏轼的《水调歌头》写道“明月几时有?把酒问青天。不知天上宫阙,今夕是何年?”在这里,湛湛青天、朗朗月色与主人公的亲情和乡愁完全交织在一起,大自然不再是没有生命的东西,而成了可以倾诉衷肠的亲朋知己,实际上是将其当作体验和交流的对象。

② 想象

接近联想是指由于两件事物在时间和空间上比较接近,人们在有关经验中经常把它们联系在一起。国画大师齐白石经常只在纸上画几只虾,却能够让我们感到满纸皆水,就是因为虾的游动自然会让联想到波动的水面。类似联想是由两件事物在性质和特征上的相似而引起的。人们常用的比喻、拟人等修辞手法,本质上都建立在类似联想的基础上。苏轼的诗句“欲把西湖比西子,淡妆浓抹总相宜”便是以此为基础的。

对比联想是指对于某一事物的感知和回忆,而引起与其具有相反特点的其他事物的联想形式。杜甫的诗句“朱门酒肉臭,路有冻死骨”之所以具有震撼人心的艺术感染力,就是因为作者通过强烈的对比,使我们对于剥削者和被剥削者生活状态的巨大反差有了深刻的直观感受。

再造性想象是指主体根据自己或他人原有的知觉表象进行加工和综合,从而在自己的头脑中重新形成关于事物形象的心理功能。

创造性想象是通过主体的创造性思维产生原来没有的新表象。比如《西游记》里的孙悟空、猪八戒等人物虽然完全是一种神话形象,但却仍然让我们感到真实可信,原因就在于作者在人性与神性、人与动物的特征之间进行了一种合理的嫁接与组合。

③ 情感

审美情感从对象能否满足自己的审美需要和审美理想出发来作出判断,因而具有更多的理性因素和社会色彩。康德认为只有当主体首先判断为美的,而后引起的愉悦感才是真正的审美体验。

④ 理解

理性在审美经验中不是独立起作用的,而是与其他心理要素和谐无间地交织在一起,否则,审美活动的过程就会受到破坏和中断。首先,审美理解具有非概念性的特点,比如李白诗云“玉阶生白露,夜久浸罗袜,却下水晶帘,玲珑望秋月”,正是因为作者并没有用概念性的语言来描写思妇的哀怨之情,而是通过一系列富有表现力的感性形象,把抒情主人公的内在感情细腻而传神地表达出来了。其次,审美理解具有多义性的特点,从而使审美对象的含义显得丰富多彩和不可穷尽。比如李煜的名句“流水落花春去也,天上人间”其意在表现国破家亡的怨恨,还是相见无期的惆怅?这并不是艺术的缺陷,反而是其特有的魅力。古代诗论中还有“言有尽而意无穷”等说法,都是在强调审美对象蕴涵着概念所无法穷尽的丰富内涵。

知识点二 审美经验的结构法则

(一) 审美想象与审美情感的关系:

审美想象总是伴随着强烈的情感活动,没有强烈的情感,就没有活跃的形象:

- 1、审美情感是审美想象的原动力;
- 2、情感不仅是审美想象的动力,而且在某种意义上也是审美想象的对象和内容。
- 3、情感活动对审美想象的支配和调节,渗透在艺术形象中,使其染上明显的情感色彩。

(二) 审美想象与审美理解的关系。

想象活动本身并不是审美的最终目的,而只是产生一定审美价值的工具和手段。这样想象活动就必须受到一定的限制,而这种制约力量就来自于审美理解。审美想象和审美理解是通过一种自由的游戏关系和谐地统一在一起。

知识点三 审美经验的心理建构

(一) 自调节审美

自调节审美首先建立在审美的一般规律基础之上,服从审美的一般规律。其次,自调节审美有它自己的特殊要求,这主要体现在以下两个方面

1、有目的与无目的辩证统一

审美从本质上讲是合乎人类和人类社会系统生存与发展的控制论目的而产生的调节机制。因此,审美从根本上讲是有目的的。但这个目的人们在具体的审美活动中却很少意识到,而且也没有必要意识到。康德曾认为审美是无目的的合目的。如果抛开其唯心主义的目的律,这话倒也精辟地概括了审美的特性。但是,说审美是在意识不到它的终极目的或深层目的的情况下进行的,这并不否认审美有目的,也不排斥人们有时就是抱着审美的而非其他功利的明确目的去进行审美。

2、反馈调节

在创作中,作者根据审美目的进行身心两方面的调整进入最佳创作状态,然后根据审美目的进行构思,最后根据审美目的进行修改、调整,直到作品完成。作者为了实现自己的审美目的,需要不断地进行自我校正和调整,还要不断地把自己的构思和已写成的部分以及整个作品进行欣赏、体验、回味,直到满意为止。

在欣赏中,同样存在着反馈调节问题,叶圣陶先生说。我们鉴赏文艺,最大的目的无非是接受美感的经验,得到人生的受用。要达到这个目的,不能够拘泥于文字。必须驱遣我们的想象,才能够通过文字,达到这个目的。

◆ 模块三 审美经验的动态过程

(一) 呈现阶段

审美经验的第一个阶段是借助感知对对象感性特征加以把握,也就是使对象在主体的意识之中呈现出来。审美态度的确立成为审美活动开始的主观标志。审美态度可以归结为主客体之间的一种特殊关系。主体在审美活动中并不是首先通过自己的五官感觉,而是通过自己的整个身心来与对象建立关系的。比如北宋著名画家郭

熙在《林泉高致》中指出“盖身即山川而取之，则山水之意度见。”即指以整个身心对山水作直接的审美观照。这时山水的审美形象就会显现。

（二）构成阶段

在构成阶段，审美想象的作用是关键性的。由于在构成阶段审美主体与对象处于浑然一体的状态，因而主体所获得的只是关于对象的原始经验材料。主体还必须通过想象力的作用来构成较完整的审美对象。先验想象力可以打破主体与对象的浑然一体状态，从而形成审美活动所需要的审美距离；而经验想象力则能够在此基础上，通过改造主体在呈现阶段所获得的原始经验材料，形成关于审美对象的格式塔。比如船在海上遇到大雾的时候，无论船员还是乘客都会产生一种焦虑、紧张甚至是恐怖的情绪，因为大雾给航行带来的危险是不言而喻的。这种心情下乘客很难有闲情逸致去欣赏浓雾中的美景。然而只要人们能够与大雾保持一定的心理距离，那么海上的雾也能够成为浓郁的趣味和欢乐的源泉。

（三）评价阶段

审美体验的最后阶段是评价阶段，这个阶段上，主体要从自己的价值标准出发，对于已经构成的审美表象做出具有普遍性的评价和判断。因此主体的理解力在此无疑起着关键性的作用。

第五部分 艺术论（一）

◆ 模块一 艺术与艺术作品

（一）为艺术下定义困难的原因

1、“艺术”这个范畴和其它所有范畴一样，源自对现象的某种划分，现象界无比丰富，心灵在把握现象时，就需要对其进行必要的组织与整理，而“艺术”这个范畴就是对某一类现象进行整理的结果。

2、思维对现象进行分类整理时总是需要一定的标准和规则，但因文化差异、时代风尚的改变等原因，这些标准和规定也随之需要改变。

3、艺术自身的价值在工整的文化视野也不是确定不变的，有时它会和善结合得比较紧，有时和真或美比较紧有时人们认为它是伟大的事情，有时认为它只是游戏。艺术概念的外延和艺术本身的意义总是处在不断的变化中，这也增加了给艺术下定义的困难。

4、对艺术的规定受到人们对艺术功能判断的左右。

知识点一 历史上对艺术的定义

（一）从艺术的起源角度定义

1、游戏说。

康德提出，后由席勒、斯宾塞发展完善。认为艺术本质上是一种游戏，是由游戏发展来的。游戏说的倡导者认为艺术本质上是一种游戏，是由游戏发展而来的。

2、集体无意识说。

荣格提出。荣格把无意识分为“个人无意识”和“集体无意识”。认为艺术家是在“集体无意识”的驱动下进行艺术创作，艺术起源于集体无意识。

（二）从艺术本质角度定义

1、模仿说。

古希腊时人们界定艺术的普遍观点。柏拉图认为世界的本质是理念，现实世界是对理念世界的模仿，艺术又是对现实世界的模仿，艺术的本质因而是模仿的模仿，这种模仿是不真实的、虚幻的。

亚里士多德肯定了世界现实的真实性，因而也就肯定了模仿它的艺术的真实性。

2、表现说。

18、19世纪的浪漫主义思潮下出现，认为强调艺术必须以表现主体情感为主。康德最早提出“天才”论，强调艺术是天才的创造和表现。德拉克洛瓦认为“人即使练习作画，感情的表达也应该放在第一位”。伯格森“诗

意是表现心灵状态的”。克罗齐观点：艺术即哲学。

中国的言志说、心生说和缘情说也可以划入表现说。

3、有意味的形式说。

莱夫·贝尔认为，艺术的本质在于“有意味的形式”。所谓。“形式”就视觉艺术而言，指由线条和色彩以某种特定方式排列而组合起来的纯粹的关系，它把通过形式组成的画画所可能有的指示、意义、记录的信息、传达的思想以及教化作用等现实生活的内容全部排除在外。所谓“意为”贝尔认为乃是这种纯形式背后表现或隐藏着的艺术家的独特的审美情感，审美情感是意味的唯一来源。

4、符号说

女哲学家朗格提出。艺术是人类情感的符号形式，是一种非逻辑非抽象的符号，具有表现情感的功能；艺术符号所表现的情感不应是个人瞬间的情绪，而应表现一种人类的普遍情感或情感概念。

（三）从艺术的功能角度定义

1、载道说（或教化说）。

代表人物孔子、韩愈。认为，古文是为了宣传儒道而存在的，并非是为了缘情。在《原道》中他又指出了道乃先王之道，即仁义之道、儒家之道。

2、娱乐说

代表人物是李渔。分为“自娱”和“娱人”两个方面。关于自娱：艺术家是借助于创作中的想象，在幻想世界中实现自己虽向往但在现实中却不能实现的愿望、追求、希冀和理想，从而达到自娱。关于娱人：一切艺术都能使人产生快乐，都有娱人的特性和功能。

知识点二 艺术品与非艺术品的区别

（一）艺术品是人工制品而不是自然物；

（二）艺术品是精神产品，而不是物质产品；

人工制品中的物质产品的生产，主要是对物质材料本身的设计、加工、罗列、安排、组合，它当然也需要创造性，也蕴含了人类的智慧，渗透着人们一定的精神劳动，也具有某种审美因素，但其中凝结得更多的是人的物质劳动及其成果的实用价值，而非精神性的审美价值。在人工制品中，排除了纯粹的物质产品，艺术品只局限于精神产品之内

（三）艺术品主要是意象思维的结晶，而不是抽象思维的成果。

艺术品与其他精神产品的根本区别在于它是通过艺术家的意象思维所创造的意象世界，来传达人类的审美经验，这是艺术独有的审美本质。

知识点三 艺术品与非艺术品的联系

（一）经过审美加工和创造，非艺术的自然物和人工制品可以转化成艺术品；

艺术是在人类文明发展到一定阶段时才逐渐分化独立出来的，在此之前，艺术与非艺术并无明确、自觉的界限。由于人类社会在其进化的过程中，不断认识自然和改造自然，使自然为自己所用，成为自己生活的一部分，也就是使自然。人化。了与此同时，人类通过改造自然，人化自然，又促进了社会文明的进步和自身的完善。艺术就是在。自然的人化。过程中发生、发展起来，并由于自然的不断。人化。而不断扩大领地同时，由于人自身在不断完善、丰富自己的审美经验，从而不断增强审美感受力与艺术创造力，并对某些非艺术品进行审美的加工，使之转化为艺术品。

（二）艺术在发展过程中不断向非艺术品领域渗透，拓宽艺术品的领地，增添艺术的门类和品种，并使人类物质和精神生活富有艺术情趣和审美意味。

注意：艺术品的根本特征是创造意象世界、传达人类审美经验。这也正是艺术本质所在。

◆ 模块二 艺术品的层次结构

知识点一 物质实在层

指艺术品赖以在时空中存在的物质实体和媒介，如大理石、画布、颜料、纸、舞台、铅字、银幕、胶卷、录

你带等。它是就艺术品首先作为物质实体，是由各种物质材料构成的存在而言的。

知识点二 形式符号层

各类艺术都有自己独特的指向意象世界的形式符号，如色彩、线条、形体、音符、旋律、词语等，它们构成艺术品的第二层次。

形式符号层的更重要的作用在于它直接指示、负载着艺术的意象世界，在艺术品的整体结构中，形式符号层指示、负载意象的功能远大于其独立的审美价值。

知识点三 意象世界层

所谓意象世界层是指建立在前两个层次基础上的、非现实的、展现人类审美经验的、能转化为被感性把握的、富有意味的表象世界，这是艺术品结构中的核心层次。

意象世界层虽然只潜藏于形式符号层中，只有借助鉴赏活动才能在鉴赏者的心灵中现实地生成，但它却确实是艺术品动态结构最为重要、最为核心的层次。艺术品的审美特质和价值集中体现于此。

知识点四 意境超验层

意境超验层是意象世界背后所蕴含着的富有形而上的人生哲理意味的最高境界。意境超验层次又可有广义、狭义之分，一是就人生境界而言，一是就艺术品本身的内涵而言。这两种含义又往往混合为一体，这一点在中国书画里表现得最为明显。

注意：

从物质实在层到形式符号层，到意象世界层，再到意境超验层，艺术品一层层走向了纵深。从以上例子可以看到，艺术品是一个动态的、开放的、不断生成的结构系统，又是一个内在统一的有机的整体，其中各个层次相互联系，相互依凭，层层相衔，环环相扣，缺一不可，它们只有在整体的结构系统中才有其存在价值与各自地位，离开了整体，每一单个层次都毫无意义。

以一件艺术品为例说明其四个结构层次及其关系。

艺术品的基本层次结构可以分为物质实在层、形式符号层、意象世界层、意境超验层。下面以一幅绘画作品为例进行说明。

物质实在层指艺术品赖以在时空中存在的物质实体和媒介。比如一幅绘画作品，没有画布、画笔、水墨是难以完成一幅图画的。这些物质材料和媒介并不等于艺术品的本体存在，仅仅是本体存在的一个不中缺少的必要前提或构成因素。

形式符号层是各类艺术独特的指向意象世界的形式符号，如色彩、线条、形体、音符等，它们构成艺术品的第二层次。比如一幅绘画作品，首先映入人们眼帘的是它的线条、颜色等形式符号。这些符号亦有其自身一定的审美价值，但整个艺术品的审美价值还蕴含在形式符号层背后的意象世界中。没有这一层次，整个艺术品就失去依托，意象世界只能成为虚无缥缈、突兀的存在。

意象世界层是指建立在前两个层次基础上的、非现实的、展现人类审美经验的、能转化为被感性把握的、富有意味的表象世界，这是艺术品结构中的核心层次。意象世界只潜在地存在于形式符号层中，而现实地生成于接受者鉴赏时的心理活动中。比如一幅绘画作品，上面有一片污痕，但在人们实际审美中，会忽略这些缺陷，其物质实在层与形式符号层一旦将人们引入想象世界后，完美的审美意象似乎就把这些物理瑕疵全都克服了。意象世界层虽然只潜藏于形式符号层中，只有借助鉴赏活动才能在鉴赏者的心灵中现实地生成，但它却确实是艺术品动态结构最为重要、最为核心的层次。艺术品的审美特质和价值集中体现于此。

意境超验层是意象世界背后所蕴含着的富有形而上的人生哲理意味的最高境界。比如一幅八大山人画鱼图，只一张白纸，中心寥寥数笔，勾勒出一条极生动的鱼，此外别无他物，然而观赏者却顿觉满纸江湖，烟波无尽。意境的超验层是以意象世界层为中介的，没有意象的导引，意境根本无从谈起。

◆ 模块三 艺术品：创造意象世界

知识点一 什么是意象

(一) 意象的结构

意象的基本结构,即意与象两个方面。“意”指主体在审美(包括创作)时的意向、意图、意志、意念、意欲,表达的思想情感、人生体验、审美理想、艺术追求等等;“象”,则指由想象创造出来,能体现主体之“意”,并能为感官所直接感受、知觉、体验到非现实的表象。

(二) 意象的生成

“意”由“象”来负载,“象”由“意”来充实,二者合为一体便是“意象”。但二者并非是机械的相加或凑合,而是主体与客体、思想与形象、情与景、内与外、质与文等在特定的审美状态下的碰撞、渗透、交融、化合,是一个动态的心理过程。

(三) 意象的主要类型

1. 仿象

是主体通过模仿对象世界的形态创造出的意象,它在感性形态、具象上与对象相似,甚至非常逼真,这里,“主体”有意退居幕后,其创造性仿佛就体现在意象的仿真性上。比如左拉、福楼拜、莫泊桑等人的小说,他们所采取的手法是主体冷静地站在幕后,虽说是在逼真地刻画现实,但实际上构成了作品中的“现实”的一种仿真性,从而也构成了仿象。

2. 兴象。

是主体以客观(对象)世界的物象为引导,给接受者提供借以触发情感、启动想象而完成意象世界的契机,物象使“感兴”得以发生联想得以展开,在此基础上生成的“象”便是兴象。这个概念原出自中国古典美学,它的最主要的特点一是“天然”。我国古典是个中赋比兴中的“兴”便是创造兴象的方式

3. 喻象

主体在客观世界摄取象征物,赋予其一定的象征意义,以此种方式形成的意象便是喻象,它带有极明显的人工痕迹。比如以鸿雁孤飞比喻孤独的无终极归宿的旅行者,以梅、兰、竹、菊象征士大夫所标榜的洁身自好、清高自许、孤芳自赏的人格

4. 抽象

抽象指创作主体经过自己的头脑加工,将客体提炼、升华,舍弃具象而代用一些纯粹的形式符号来唤起读者审美情感的一种意象。它不具有再现性、概念性和比喻性,亦不是指一种思维形式(抽象思维),又不等同于现代的“抽象艺术”。它与自然对象之间没有直接的、显明的关系。比如中国书法艺术中一点一划,一行一段,均是一个个抽象的个体,但各个抽象符号之间血脉相通,一气呵成的艺术魅力,最有力地证明了抽象意象之于艺术品的重要意义。

(四) 意象的物态化和物化

1. 意象的物态化

意象的物态化指先把意象的心理层次牵引出来,赋予一定的形式符号,使之以具有感性物质外观的形态呈现出来,如用线条、色彩、图形、文字、语言、节奏、旋律等形式符号来显现意象,这就是物态化,这是从意象走向艺术的实存的第一步,使意象具有物象的形态,但还非物质实存。

2. 意象的物化

意象的物化则指直接运用物质手段,使意象在物质实在意义上得到凝定,用画笔、颜料等将已具形式符号的意象固定在画布上,用舞台、布景、道具灯光与演员的表演,将戏剧、舞蹈意象呈现出来,用纸张、铅字等将文字化的文学意象凝定下来。

3. 意象的物态化和物化的意义

意象经过物态化和物化,便构成了现实的艺术品,形式符号和物质实存便是意象物态化和物化的直接结果。由以上分析可知审美意象是艺术品的灵魂与核心,在一定程度上可以说,一件艺术品就是一个意象世界。

知识点二 艺术品就是要创造意象世界

意象是艺术品具有审美特质的根源,也是艺术品之所以为艺术品的奥秘所在。在此意义上,我们可以说,艺术品就是要创造意象世界,这是艺术品能否真正成为艺术品的关键。

艺术意象之所以集中体现艺术品的审美特质,是由它的基本特征决定的,这些特征主要是虚拟性、感性、想

象性和情感性。

(一) 虚拟性

虚拟性是现实性的反面,意象一经物态化和物化进入艺术品中,便成为艺术意象,也就同时进入了非现实(存)的层次。

(二) 感性

是指意象可以为主体感官直接把握、感知、体验和接受的直观性和具体性,主体不需经过自觉的理性反思,仅凭感觉便可直接感知到意象的存在这就是意象的感性特征。

(三) 想象性

审美意象是经过艺术家的意向和想象将意与象融合一体而构成的,它本身是想象的产物,不同于普遍的直观表象和传统的人工表象或单纯的回忆表象。想象性是审美意象的最重要特征,也是艺术品超越现实,具有虚拟性的内在原因。

(四) 情感性

艺术意象的情感性形成于艺术家创造意象的活动中。情感与“意”有密切联系,是艺术熔铸意象的重要动力和导引,并伴随着意象创造的全过程。艺术意象中总是包含渗透着某种形态的情感因素,使意象具有强烈的感染力。

注意:“有意味的形式”论和“隐秀”论

创造有高度审美价值的艺术意象是一切艺术家的共同目标,这从中西美学的两个论题中可以看出,一是“有意味的形式”论,一是“隐秀”论,二者共同指向一个完整的、富有感情意蕴的意象世界。

(1) “有意味的形式”论

“有意味的形式”论所强调的“形式”是内容与形式的统一,本质上是意(味)与象(形式)的有机结合,希冀在有形物的纯形式中显示“终极实在”的意义使形式含蕴意味,意味包容形式,要求艺术创造一个超越现象实在的、虚拟的、通向人生终极实在的意象世界。

(2) “隐秀”论

“隐秀”说,是刘勰在《文心雕龙》提出的,云,隐也者,文外之重旨者也秀也者,篇中之独拔者也。状溢目前曰秀。情在词外曰隐,秀为外在感性物象,隐为内在“意”蕴。可见,隐秀即意与象的有机交融,也即内容与形式的合二为一,体现了中国古典美学对审美意象创造的追求,不但比贝尔的理论要早得多,且无神秘色彩。

◆ 模块四 意境

知识点一 什么是意境

(一) 意境的概念

意境主要是指运用艺术意象,在主客体交融、物我两忘的基础上,将接受者引向一个超越现实时空,富有形上本体意味的境界中。

(二) 意境的产生

意境是中国古典美学的独特范畴。意境一词最早由唐代诗人王昌龄与物境、情境并列提出来的三境之一。司空图的《二十四诗品》将意境这一范畴具体化,认为诗的极致在于“不着一字,尽得风流”,“羚羊挂角,无迹可求”。宋代严羽则以佛教的禅境比喻诗的意境,认为二者完全一致清末民初的王国维在《人间词话》里将此。范畴发展为“境界”。

(三) 意象与意境关系(一致性和区别)

1、一致性

意境是以意象的存在为前提的。它要求的亦是主客一体、物我合一的境界:两者是相通的,都是主体与物象碰撞时形成的一种心理状态,都要求主客、物我、情景之间的谐调、浑契。这是意象与意境的一致性。

2、区别:

(1) 虽然二者均有主客、物我、情景浑契的结构,但它们所达到的层次、深度不同,意象主要讲的是审美的广度,意境则主要就审美的深度而言,意境深邃,意象广阔。

(2) 意境是意象的升华,它是主体心灵突破了意象的域限所再造的一个虚空、灵奇的审美境界。

(3) 在中国文化中, 意象属艺术范畴, 而意境则指的是心灵时空的存在与运动, 其范围 广阔无涯, 与中国人的整个哲学意识相联系。

知识点二 有我之境和无我之境

(一) 有我之境与无我之境的概念

意境有两种艺术类型, 即有我之境和无我之境。最初由近代著名学者王国维在《人间词话》中提出来。无我之境, 指创作主体完全消失, 隐在艺术意象的后面; 而有我之境中的“我”则以强烈的主观色彩明显地渗透于艺术意象中。

(二) 有我之境与无我之境的理解

在艺术品中, “有我”与“无我”以各自独立又相互渗透的方式, 创造着各种各样的艺术意境。

因为艺术品的必要条件是人工制品, 所以它不可能没有人的痕迹, 这种人工的痕迹或浓或淡, 却都在反映着人为的色彩之于艺术品的意义。唐诗人孟郊诗云: “天地人胸臆, 吁嗟生风雷; 文章得其微, 物象由我裁”。“我”去裁剪万事万物之象入于艺术品中, 所采取的只能是“无我”与“有我”两种方式。在西方文艺理论中, 对应于此, 便有“移情说”, 他们认为, 移情便是把我们亲身经历的东 西, 包括我们的感觉, 移于事物之上, 这类事物之于我们便更易接近, 更易理解。

就东西方艺术的整体而言, “有我”与“无我”的表现方式不大一样, 西方艺术中的。“有我”与“无我”一般是将物与我对立起来的, 而中国艺术则不论隐我还是显我, 均是将我与物合为一体的, 也即人们常说的“天人合一”。

◆ 模块五 艺术的功能

知识点一 艺术的功能是多元的

(一) 艺术功能包括

艺术功能包括: 审美、娱乐、消遣、认识、道德、教育、宗教感化、思想启迪、政治宣传、心理平衡、社会干预、文化交流、商业广告等多元功能。

1、艺术的审美功能

艺术的审美功能指凭借艺术意象、意境的感染力、诱发力、震撼力来使接受主体在获得美感的同时获得审美愉悦, 从而提高艺术素养, 改善审美文化心理结构, 拓展艺术鉴赏视野, 增强艺术的想象力和敏感性。通过对艺术品提供的意象世界的欣赏、玩味, 接受主体发现其中丰富多彩的美的形态, 激发起内心的情感波澜, 体验到那种人生情趣和意蕴, 有时还可领悟到宇宙、历史的无限和永恒, 从而获得畅神悦志的精神愉快——审美快感。

2、艺术的娱乐消遣功能

艺术的娱乐消遣功能主要指欣赏艺术品常常能使人们在紧张工作之余, 获得一种精神性的放松和快怡, 因而与游戏一样, 成为一种娱乐的手段。如人们出差旅行, 在飞机、火车上常读一些通俗小说来消磨时间, 便起了娱乐消遣作用。听流行音乐, 唱卡拉 OK 主要也是为了消遣和娱乐。

3、艺术的认识作用

艺术的认识作用是指人们通过艺术品的欣赏, 能从虚拟的意象世界背后获得对世界和历史的认识, 可以了解到自己从未经历过的事物, 从而增长识见, 开阔眼界。如《荷马史诗》就提供了丰富的古希腊的历史资料, 它把希腊民族。在整个历史阶段的意识方式, 都要描绘出一幅图画。

4、艺术的道德教育功能

艺术的道德教育功能是指通过艺术品的意象体系向接受主体显现和指示某种典范, 以对其进行潜移默化的伦理、道德教育。如卢梭的教育小说《爱弥儿》, 通过年轻的家庭老师的行为与学生的活动, 对读者进行了打破陈规陋习, 张扬个性的教育宣传俄国作家列夫·托尔所泰的《复活》则通过主人公聂赫留朵夫的人生经历和心理历程, 引导读者进行道德的自我完善。

5、艺术的宗教感化功能

艺术的宗教感化功能指以艺术品的形式描绘或再现宗教情绪或宗教故事, 在接受者心中引起一种感化作用, 如《圣经》中的许多故事, 不仅感动了教徒, 亦感动了许多非教徒, 这些非人间的事例, 在艺术品中却具有了精

神渗透的作用。

6、艺术的思想启迪作用

艺术的思想启迪作用指艺术品所具有的对接受主体进行引导与启蒙的功能,如苏轼词《念奴娇·赤壁怀古》,以宏阔的气势,洗练的语言,向接受者昭示了深刻的人生哲理。

7、艺术的政治宣传功能

艺术的政治宣传功能,指借助艺术品这一形象化的传播媒介来宣传某些政治主张、观念、理论等,这主要不是指那些公式化、概念化、标语口号式的作品,一些优秀的作品也可以有政治宣传功能,如《子夜》通过艺术家的刻画,令人信服地揭示了中国民族资产阶级的软弱性,宣传了中国革命必须由无产阶级领导这一政治观念当代的一些优秀作品,也从不同角度起到了为改革开放鸣锣开道的作用。

8、艺术的心理平衡功能

艺术的心理平衡功能就是通过艺术品的欣赏、娱乐,使主体得到一种心理补偿和平衡。对浪漫幻想型的接受者而言,现实生活的平淡使他们感到厌倦,而科幻小说、浪漫小说给他们创造了一个幻想世界,能使他们获得某种程度的心理平衡又如当人心境压抑时,观赏喜剧,一定程度上也可用笑冲淡郁闷,保持情绪的稳定。

9、艺术的社会干预功能

艺术的社会干预功能,指艺术以自己独特的方式,感染接受者,影响他们参与改造社会的活动。如五四时期陈独秀、李大钊、胡适等所发表的新诗,就具有鼓动青年起来改造人生变革社会的干预作用以《人到中年》这一小说,引起了领导人对中年知识分子问题的关注,制定了新的政策,这些都是艺术直接干预社会的实例。

10、艺术的文化交流功能

艺术的文化交流功能,指艺术品作为文化的集中载体,通过各地区、各民族、各国家乃至全球性的互相传播,起到一种文化交流的作用。因为艺术往往负载着民族、国家的文化内涵,所以艺术交流,本质就是文化交流。在我国唐时与日本、朝鲜的文化交流中,诗的传播起了重要作用。

11、艺术的商业广告功能

艺术的商业广告功能是艺术品的一种外围功能,在现今商品社会中,艺术品往往兼具审美与商品两重价值,商业广告功能即源于此。有的艺术品在意象创造中附带夹杂了一些商业广告因素,许多商业广告则借助艺术意象形态达到宣传效果。

知识点二 审美是艺术最核心的功能

(一) 艺术的首要功能是审美

意象、意境在本质上是虚拟的、审美的,以意象世界作为核心的艺术品的首要功能只能是审美。艺术家创造艺术品,首要是创造意象,意象的生成,伴随着艺术创造的全过程。艺术意象的最根本的特征是它来自实在的世界却追求虚拟的审美效应。接受主体在对待艺术品这一精神产品时,首要的态度只能是对意象的态度,在作品的意象的导引、暗示下,主体不断重构意象,趋向虚拟境界。这是一个超功利的、审美的过程,艺术在其中实现的也主要是其审美功能。同时,艺术意象的营构主要也是为了传达人类的审美经验,只有当人们欣赏艺术品时,艺术品所负载的审美经验才得以转移与传递,艺术的审美功能才算实现了

(二) 艺术的多元功能须通过审美功能间接实现

艺术有许多非审美的功能,但这种种功能只有通过审美功能才能得以实现。因为艺术的核心是意象世界,艺术的种种非审美因素在作品中不能单独存在,只能体现在意象体系中,离开了意象这种种因素就不再是艺术的有机组成部分,艺术的多元功能正是这些非审美因素在艺术欣赏过程中间接实现的。在鉴赏艺术意象过程中,审美经验的传达始终是最主要的,但也不排斥消遣娱乐、认识效应、道德教育、思想启迪等功能同时发生。

知识点三 审美在艺术诸功能中的首要地位

艺术的诸功能中,审美功能的首要地位是毋庸置疑的,但是,在实际生活中,审美功能却往往被人们忽略、遗忘甚至有意贬低。在我国当代,“文革”与“文革”前十七年,由于极“左”路线的干扰,艺术的审美功能遭到了曲解。虽然人们一般把艺术功能归结为认知、教育、审美三个方面,但在实际操作中,往往只重视教育、认识功能,而忽略审美功能在某些情况下,甚至把艺术的政治宣传、教化功能提高到无以复加的程度,而审美的功能却被打入冷宫,成为可有可无的东西。艺术的认识、教育包括政治宣传功能当然不应忽视,因为如果只讲艺术

的首要功能而无视艺术的其他诸功能的存在,易于导致艺术上的“唯美主义”或“艺术至上主义”,这是危险的,它会使艺术脱离大众,远离现实,路越走越窄。但是,应当强调指出,在我国的艺术和审美实践中,忽视审美的不良倾向根深蒂固,影响更大。纠偏基于防弊。总的说来,艺术的功能是多元综合的,诸功能之间又有首要和次要之分。它们必须是以审美功能为核心的,以其他诸功能相融合的、综合性的功能系统,任何颠倒、割裂这种主次、综合关系的观点都是片面的。

第六部分 艺术论(二)

◆ 模块一 艺术的存在方式

艺术存在方式

1. 艺术首先存在于艺术的意象世界中
2. 艺术只能存在于主体(人)的审美心理活动和 审美经验中
3. 艺术存在于从艺术创造—艺术品—艺术接受 的动态流程中

知识点一 艺术首先存在于艺术的意象世界中

艺术品的核心是意象,每一个实在的艺术品都是有意象世界构成。如果一件东西不能提供意象,或本能转化为意象,就不能称之为艺术品。

知识点二 艺术只能存在于主体(人)的审美心理活动和 审美经验中

艺术意象是主体在艺术创造和欣赏时所生成的一种总和的意识形态。

一方面,意象与艺术创作主体的审美心理活动和审美经验有本质的联系;艺术工作者无论是 描摹物象还是抒发情感都是在已有表象的基础上,涌动自己所积累的审美经验重组和创造一 个能被感官直接感受、把握、体验的意象体系,然后通过特定的形式符号表达出来,凝定下来,形成特殊的存在——艺术品。

另一方面,意象又与艺术接受主体的审美心理和审美经验有本质的联系。因为接受者在欣赏 艺术品时,是以自己已有的审美经验为基础的,他在观照艺术品中所凝定的意象世界时,并 非被动地照本全收,而是在感受、体验的同时加以重建和再创造,形成新的意象世界,这才 是接受主体所欣赏的真正的审美对象。

创作主体意识中的审美意象,经艺术品的中介,传递到接受主体的意识中,经其再创造而获得生命。由此可见,艺术意象始终只能存在于艺术创作者和接受者的主体意识和审美心理活 动中,存在于这两个主体的审美经验中。一方面意象与艺术创作主体的审美心理活动和审美经验又本质的联系;

知识点三 艺术存在于从艺术创造—艺术品—艺术接受 的动态流程中

(一)作为存在方式的艺术品的三个基本特征。

1、他律性

艺术品就其中介功能而言不是独立自足、自在自为的,而是为他者存在,受他者制约的。首先艺术品是为接受、欣赏者而存在的,离开了接受主体,艺术品就没有存在的意义。其次,艺术品的意象是创作主体审美经验和心理创造的结果,其基本特质决定于创作主体同时,艺术品中凝定的艺术家创造的意象只是潜在的,只有通过接受主体的欣赏活动,才能重新被激活,所以它也受制于接受主体。

2、形式符号性。

艺术品作为连接两个主体间的桥梁,是一种过渡性的存在,创作主体的审美经验和意象创造要传达给接受主体需外化为特定的形式符号,凝定在一定的艺术品中,接受主体才可能借助这些符号来接受创作主体的审美经验与意象信息,并加以再创造,这里艺术品以形式符号的方式负载着艺术意象而成为沟通两个主体的纽带。

3、开放性

艺术品作为中介,不能是封闭的,而只能是两头开放的,一头向艺术家开放,一头向欣赏者开放。在一定意义上可以说,只有两头开放的艺术品才成为艺术品。一方面,只有向艺术家开放,艺术家创造的意象世界才能物态化,物化为艺术品。另一方面艺术品只有向接受者开放,才能呈现它的基本特质。一个艺术品如果无人欣赏,它只是一个与其他东西一样的物质存在,而不是具有审美价值的精神存在。只有通过欣赏,潜藏于形式符号中的艺术意象才有可能被激活和重组,从而形成现实的审美对象,作品潜在的审美特质才可能转化为现实的审美价值,这时艺术品才从潜在变为现实,而获得实在的生命,因此,艺术品向接受者开放,主要就是向接受者提供重建艺术意象世界的可能性、钥匙和向导。

◆ 模块二 艺术意象的创造和生产

知识点一 艺术创造的核心是意象的生成

意象是艺术存在的核心。艺术首先存在于意象世界及其流程之中。艺术活动的开端即由意象的产生为标志。在艺术的“创造——艺术品——接受”的流程中,贯穿始终并处核心地位的是艺术创造阶段艺术家意象的生成。这个过程又可分为意象的孕育与意象的生产两个阶段。

知识点二 意象孕育与意象的生产

(一) 意象的孕育

意象的孕育必然是以主客体的相遇开始的。这种相遇是主体与客体感性的、不期而遇的、无法用逻辑解释的相互感动。光有感动还不够,孕育意象需要艺术家具备一种“虚静”的精神状态。艺术家的主体意识与世界相遇,在特定条件下,会撞出火花,引发艺术家的创作冲动。当两者相撞时,艺术家便沉浸在一种非功利性、非认识的审美状态中,通过主体与客体、意与明、情与景、内与外、质与文等的反复碰撞,不断渗透,相互交融,酝酿出艺术的意象,艺术意象在不断孕育中逐步成形。

(二) 意象的生产

- 1、首先,意象的从无到有就是要将主体在酝酿中的隐藏在深层潜意识的意义明晰化,把散漫的、不可把握的感觉整合为一个完整的整体。
- 2、其次,意象的从无到有,还在于意象的意义内容在“无”的运动中最终获得外在形式符号,转变为“有”。
- 3、其三,意象的从无到有,没有物态化与物化的实在形式是不可能实现的。
- 4、其四,艺术意象的创造和艺术品的完成,实质上也是一种生产。

◆ 模块三 艺术的创造力与艺术技巧

知识点一 艺术天才是客观存在的

天才的形成是先天的生理心理结构与后天的实践两个方面合力的结果。阿勃拉姆斯曾举艾迪生的话来分析两种“天才”艾迪生把天才分为生就的天才——“自然天才”和造就的天才。自然的天才人物有荷马、品达,写作《旧约》的那些诗人和莎士比亚,他们凭借自然才华,不需求助于任何技艺和学识,就创造出荣耀当时、流芳后世的作品。另一类天才人物则按照规则行事,他们的自然天赋的伟大受制于艺术的修正和限制。柏拉图、维吉尔和密尔顿就属于这一类。

知识点二 艺术敏感

(一) 艺术敏感的概念

艺术敏感主要是指主体感受生活、欣赏艺术、体验和孕育意象的敏锐性和悟性,天才的敏感是指这种感受体验的细致、快捷、丰富和深刻。

(二) 艺术敏感的特征

特征:艺术敏感不仅是艺术意象创造的一种启动,同时还为艺术家意象创造准备了丰富的素材。艺术敏感与先在主体的文化心理结构有本质的关系。

知识点三 艺术想象力

（一）艺术想象力的概念

艺术想象力是指艺术家在感受生活，孕育意象过程中展开想象、联想、幻想或意象思维的能力的程度。

（二）艺术想象力在意象生成中的作用。

艺术想象力可以超越抽象概念、判断、推理，超越正常的逻辑时空，以艺术的感悟主旨为归，形成独特的心理时空和情感逻辑，来追忆、引发、整合心理意象。

艺术想象力不仅仅是唤醒和引发丰富的形象、感受，更重要的是将其融合和整合。比如李商隐的《锦瑟》一诗在创作中，意识和想象处于十分活跃的状态中，首先触物而感，其次，引发许多类似的体验，再由这些体验引发的过去所见所闻的无数生活场景，在想象中联成一体，于是庄生晓梦、杜鹃啼血、沧海珠、蓝田玉这一切带有浓厚情感色彩的东西就汇总到一块了。

知识点四 灵感

（一）艺术创造中的灵感现象

艺术家有时会突然从生活中获得一种启示，顿时便产生了创作冲动和源源不断涌来的诸般感受，有时会在意象孕育中苦苦思索，突然似有所感，茅塞顿开，豁然开朗。这就是艺术创造中的灵感现象。

（二）灵感的概念

灵感是艺术家在意象创造中，由于各种心理机制、功能处于高度协调的自由状态而突然生成的精神昂扬、注意集中、情绪激动、想象力空前活路的一种思维活动的境界。这种“突然”出现的灵感往往想火花一样给艺术家照亮了另一个艺术的世界。所以，西方文论中有时会把闪现灵感的心灵称作“灯”。

（三）灵感理论历史

在西方早期美学中，灵感是一种神秘力量对诗人的启示。古希腊哲学家柏拉图的《伊安篇》借苏格拉底之口将灵感说成一种磁性的疯狂，一种神灵的凭附，一种非理性的迷狂状态，在此状态下，诗人能不由自主地写出美妙的诗。罗马时期的朗吉诺斯则在《论崇高》中把创作的源泉归结为神赐的神秘灵感。

在中国，灵感作为主体与自然奥妙的契合，是一种。“顿悟”与体“道”。人们往往把灵感与天才联系在一起，当作天才的才资。因为人们无法解释灵感的突发性与神秘性，只能从“天”寻找答案。认为灵感与天才互为因果，超人的力量给予人以灵感，使人成了天才，而天才正因为有超凡的才能，所以带有灵感。

（四）灵感的特征

灵感的出现总是表现为理性意识以外的主观感受突然得到解放，就势不可遏的奔涌泛滥，充满整个的主体意识空间。原本处于逻辑结构坐标中的主体状态，突然被另一种充满意象的主体状态所攻袭和占领。故在此意义上说，灵感是主体艺术状态对日常状态的超越。艺术家仿佛在一个拘谨规则而阴暗的房间里面，窗突然打开，早晨的阳光洒满每一个角落，一切都沐浴着艺术的光辉，这一瞬间的心理活动状态就是灵感。灵感是艺术家意象创造中最为旺盛、纷繁的状态，也是艺术家应努力获取的一种重要创造力。

知识点五 艺术技巧

（一）艺术中技巧与形式的审美价值

艺术技巧是意象孕育的继续与完成。比如郑板桥画竹的体会，从“胸中之竹”到“手中之竹”，是艺术家把心中孕育的意象用艺术操作加以表达并且用特定形式符号将之凝聚下来。技巧是艺术创作中不可逾越的环节。

艺术技巧的操作在质料上留下的痕迹就是艺术的形式。它是艺术技巧运动的物态化和凝定。

艺术技巧所展示的美就作为意义凝聚于形式的符号中。形式静态地表现了艺术生产的动态运动。艺术欣赏者可以通过艺术形式体会到其中蕴含的技巧的美。因此，艺术形式具有独立的审美价值。中国书法就最明显地表现了艺术形式与形式技巧的关系。中国书法是通过线条结构来建立其美的意义的。这些线条结构不是线条的拼凑结合，而是书法家一气呵成的技巧操作的结晶。

◆ 模块四 艺术的形态

知识点一 艺术形态的划分标准

（一）艺术形态划分的历史发展

1、古希腊时期

亚里士多德认为，一切艺术都是对现实的“模仿”，因此，可以根据各门艺术摹仿的媒介、对象和方式的不同而对其加以分类。从摹仿的媒介来看，绘画、雕刻等艺术用颜色、姿态来摹仿；事物音乐、舞蹈等则用音调、节奏来摹仿；事物而诗歌等文学艺术则用语言来摹仿事物。从摹仿的对象来看，有的艺术如悲剧摹仿比一般人好的人物；有的艺术如喜剧则摹仿比一般人坏的人物。从摹仿的方式来看，有的通过口述，如史诗有的通过人物的动作，如戏剧表演。这种分类方式仍只是外在的和初步的。不能涵盖所有的艺术形式也不能揭示各门艺术形式之间的联系。

2、欧洲启蒙运动时期

从艺术的审美特征出发来确立艺术形态的划分原则，这是直到18世纪欧洲启蒙运动时期才出现的。法国美学家阿尔贝·加托首先注意到各门艺术在审美特性上的差异，并据此把艺术分为三种类型美的艺术如音乐、诗、绘画、雕塑、舞蹈等，机械艺术，以及介乎于其间，既有实用目的又使人获得审美愉悦的艺术，如建筑与修辞等。这种分类方法尽管很粗糙，但却考虑到了艺术作品给予人的审美感受的问题，因此仍是值得重视的。

3、古典主义时期

德国古典美学家黑格尔他把美看作是“绝对理念的感性显现”。美的理念的形式与内容的辩证关系，是黑格尔划分不同艺术的出发点。他认为，这种辩证关系的演变是一个历史的过程，在此过程中先后出现了三种形式的艺术象征型艺术、古典型艺术和浪漫型艺术。黑格尔的划分方法把哲学的思辨与丰富的经验事实相结合，做到了历史与逻辑、理论与实践的统一，因此，在艺术形态学的发展史上具有里程碑式的意义。

4、现代西方时期

现代西方的美学家们也从各自的立场出发，提出了各种不同的艺术分类原则。具体来看，有的美学家从主体的感觉器官如视觉、听觉出发来进行划分有的则把艺术分为时间艺术和空间艺术还有的把这两个标准结合起来。此外，有许多美学家从艺术与现实的关系出发，把艺术划分为摹仿艺术与非摹仿艺术，客观艺术与主观艺术，再现艺术与表现艺术等等。这些标准和原则的提出固然大大推进了艺术形态学的发展，但也造成了不可忽视的混乱状态。

（二）艺术形态划分的三个标准与评价

1、艺术形态划分的三个标准

（1）第一种标准是艺术与现实之间的关系，亚里士多德的分类方法就是一个典型的例证。此外，近现代的美学家把艺术划分为主观的与客观的、再现的与表现的，也是在依据这一标准。

（2）第二种标准是艺术作品与欣赏者之间的关系。莱辛把艺术分为视觉艺术和听觉艺术就属此类。

（3）第三种标准则是艺术作品自身的存在方式。有些美学家把艺术划分为动态艺术与静态艺术、时间艺术与空间艺术，依据的就是这一标准。

2、对艺术形态划分的三个标准的评价

第一种标准必然会陷入主观与客观、再现与表现的二元对立之中，而且容易忽视艺术作品的内在特征，导致把艺术混同于一般的现实生活。第二种标准完全依据欣赏者的接受方式和审美体验来划分艺术作品，显然也有片面性。而第三种观点则是从艺术作品的存在方式出发的，是一种存在论或本体论的观点，我们比较赞同。

知识点二 各类艺术的审美特征

（一）空间艺术

空间艺术的首要特点：总是与一定的物质材料按照一定的形式规范在空间之中排列而成的。

1、建筑

建筑可以说是一种介于审美和实用之间的艺术形态。建筑被赋予一定的审美功能，正好反映了人类在满足物质需要的基础上追求精神需要的满足这一基本规律

建筑艺术的审美特征体现：

（1）建筑材料的审美性质。

（2）建筑的形式结构。

（3）由于建筑艺术一般都要占用较大的空间和场地，因此，就建筑与周围环境的关系对其艺术上的价值有

着直接的影响。

2、雕塑

雕塑是一种较为纯粹的艺术。雕塑艺术一经产生，就始终未满足人们的审美需求服务。

对雕塑的审美从三个方面展开：

- (1) 首先是物质材料，雕塑对物质材料的选择有更严格的要求；
- (2) 其次，内容与形式之间的统一；
- (3) 第三，作为一种空间艺术，雕塑仍然要受到这类艺术一般特征的影响。即以静态的方式来暗示某种丰富的含义和意境。

3、绘画。

绘画是空间艺术中与时间艺术最接近的艺术形态

对绘画的欣赏：

- (1) 首先要关注它的内在的意蕴；
- (2) 其次要掌握绘画的基本语言的审美性质；
- (3) 第三，画面内在的韵律，也就是动感的捕捉是绘画美的灵魂。

(二) 时间艺术

1、音乐。

音乐的美的构成

(1) 首先，音乐所依赖的媒介就是声音，声音自身的质量决定着音乐的美感，同时，声音间的组合关系，各种音色的组合关系也决定着音乐的美。

(2) 其次，各种声音按照一定的节奏、旋律、和声等规范组合起来，就能够塑造出一定的音乐形象，表达一定的思想情感。

(3) 第三，音乐的另一个显著特征在于，对音乐作品的欣赏必须以表演者的演奏为中介。第四，从音乐艺术的形态学特征上来说，它是完全动态的艺术。

(4) 第四，从音乐艺术的形态学特征上说，音乐是完全动态的艺术。音乐最鲜明地表现了时间艺术的根本特征。

2、戏剧

戏剧美的表现：

(1) 首先是媒介自身的审美作用，各种艺术的媒介和材料都可以合理地运用在戏剧艺术之中。不过戏剧艺术对于媒介有着自己特定的要求。

(2) 其次，戏剧既然表现的是一个动态的事件，其结构自然也就具有相应的特点。戏剧的结构方式要求剧中的任何事件都必须成为一个有机整体中的部分。

◆ 模块五 艺术意象的接受和重建

知识点一 艺术接受的核心是意象的生成，即重建

艺术品本身并不是直接的艺术意象，它是艺术意象的符号化和物态化。它本身能给与接受者的，只能是艺术意象的符号形式。接受者在读解形式符号过程中，根据符号的暗示而由自身的主体意识重建意象。因为艺术符号的特殊性，它对其意义的表达只能通过象征与暗示。这样，艺术接受者就不可能完全获得来自于艺术创造者的原始意象。

接受者重建的意象由于受艺术符号的暗示与引导，不能完全脱离原有意象的基础，不是一个与艺术家创造的意象毫无关系的新意象，二者之间基本是相通的。因此，意象的重建是艺术接受的核心问题，艺术接受中意象的重建实质就是艺术意象的重建。但这种重建，是受艺术家的意象创造所限制的。

知识点二 艺术接受的主体性

首先，艺术意象的再创造是审美对象在被接受过程中的现实生成。接受者不可能直接领悟到创造者的艺术意象，而是调动主体性因素对创造者提供的文本和形式符号进行意象的创造。

其次,艺术接受的主体性,源于接受者不同的“期待视界”。艺术接受受到主体先在心理结构、特定的“期待视界”的制约和引导,加之艺术品符号与意义的特殊关系,使“期待视界”在审美过程中具有更为广阔的活动空间和自由度。

再次,艺术品形式的结构,是一个特殊的结构。接受者重建意象是主体不断对艺术品提供的总体框架进行填补空白、揭示意义、参与创作的动态过程。

最后,不但文学作品,一切艺术品皆然,其意象潜藏在复杂的结构系统中。艺术品只提供了一个较为模糊的、概括的总体形式架,接受者只有通过主体性的参与,填补图式结构中的空白,使其不确定的意象确定下来,才能重建起具体的意象体系。

知识点三 艺术品的鉴赏过程

(一) 艺术鉴赏过程中的观、品、悟三个阶段及其特征。

1、观

内涵:是指接受者透过艺术的形式符号在直观层次上初步感受和重建意象。

特征:可以初步在主体意识中形成不完整或粗浅的意象。

2、品

内涵:是指接受者根据各自的审美文化心理结构和经验,凝神观照,发挥想象力,细致地体味作品,充实、丰富、发展意象,使意象更具接受者的个性。

特征:接受主体进一步把握了形式符号的深层意义,在把握过程中把意象建立起来,丰富起来,完满起来。

3、悟

内涵:是主体对艺术品的意象品鉴渐入佳境后,终于升华为对意境的感悟。

特征:主体在“悟”中终于克服了艺术品中符号与意义之间的矛盾,进而通过意象重建而直接地把握了其内在意蕴。

(二) 举例说明在鉴赏过程中艺术意象是怎样重建的。(2008.07 论:“一千个观众一千个哈姆雷特”,请试从艺术接受的角度对这一句话作出理论阐释。)

在鉴赏过程中进行意象的重建,并不是立即就得以完成的。这个接受过程可分为三个阶段,即观、品、悟。

观是指接受者透过艺术的形式符号在直观层次上初步感受和重建意象。接受者开始接触艺术品,可以初步在主体意识中形成不完整或粗浅的意象。比如阎立本观张僧繇旧迹,初见没有体会到其中的好处,后来随着对其意义发掘的加深,方体味到画中的真美。

品是指接受者根据各自的审美文化心理结构和经验,凝神观照,发挥想象力,细致地体味作品,充实、丰富、发展意象,使意象更具接受者的个性。接受主体进一步把握了形式符号的深层意义,在把握过程中把意象建立起来,丰富起来,完满起来。

悟是主体对艺术品的意象品鉴渐入佳境后,终于升华为对意境的感悟。悟是接受主体在意象重建中的灵感,主体的意识在“品”的过程中逐渐活跃起来,意象也一步步鲜明,终于,主体的意识在一瞬间升华为高度自由的境界。主体在“悟”中终于克服了艺术品中符号与意义之间的矛盾,进而通过意象重建而直接地把握了其内在意蕴。如所谓“得意而忘象,得象而忘言”,这就是悟,也就是艺术接受的最高阶段和理想境界。

第七部分 审美教育论

◆ 模块一 中西美育观的源流

知识点一 中国美育思想的基本历史线索

1、中国上古的美育意识从自发到自觉,在诗、歌、舞一体的“乐”中表现得尤为明显。《乐记》中就已经开始强调美育潜移默化的感染功能。“乐”是诗、歌、舞的统称,开始成为自觉的美育的主要形式。

2、到了先秦儒家,审美活动包括艺术活动的目的,则多指实现以下两种和谐:一为天人关系的和谐,一为

人际关系的和谐。从《乐记》开始并逐渐发扬光大的一个重要思想,认为乐和其他艺术具有潜移默化的感化特征。

3、建安时间,徐幹首次提到了“美育”一词,这时的美育仍是道德教化的工具,和德育不可分割,由统治者自上而下推行的。魏晋时期是人性觉醒、个性发展的时代,审美也开始摆脱礼法的束缚,直接发现了山水之美,欣赏人的个性之美,美育不再只是教化的一部分。美育逐渐与道德教化有了不同的内涵和领域,呈现出不同的风貌。

4、唐宋时期,朱熹解释孔子“成于乐”是提出了“消融查滓”理论。美育实现目标的过程,就是朱熹“消融查滓”的过程。这种说法类似于亚里士多德关于悲剧效果的“净化”思想。

5、明清时期的美育思想主要体现在当时的小说、戏曲论著中,金圣叹要求读者能够见文观心。李渔指出戏曲要情节离奇,文词警拔、有益于道德教化,三美俱擅。

6、直到近代,由于王国维、蔡元培等人的倡导,美育才成为一门独立的学科。

蔡元培、梁启超、王国维的美育观:

蔡元培第一个把“美育”一词引入中国。受西方传统观念的影响,他也把美育看成审美理论在教育中的运用,但同时强调了美育的目的在于陶养感情。以美育的方式陶冶人的性情,净化人的心灵,这本身既是方式,也是目的。他还把美育看成提升人生价值的途径和激发创造力的动力。认为美育突破个体私利的束缚,成就自由无碍的人生。

梁启超:虽然沿袭西方“美育”概念的含义,把美育视为一种教育,但他结合实际的具体论述却超越了一点。他认为美育是一种“趣味教育”,这趣味对人的感受和影响,显然不同于一般的强制教育。有时还把“美育”称为“情感教育”,强调其动之以情的特性。在梁启超那里,美育是通过情感去感化别人,如同春风化雨,滋润着人们的心田。

王国维:把西方的美育理论较为全面地介绍到中国来。美育能陶冶人的性灵,丰富、发展人的情感,培养起人们的审美鉴赏力和创造力;同时又能成为德育、智育的手段,促进德育和智育的实施和发展。这一方面强化了美育的情感感化功能,另一方面又把它作为智育和德育的工具,显示出美育以情感为动力的感性特征的魅力。

知识点二 西方美育思想简述

柏拉图、亚里士多德、贺拉斯、席勒、马克思等人的美育观。

(1) 柏拉图

西方最早明确谈到审美教育。柏拉图想通过情趣健康、高尚的文艺作品来对表示和年施教,培养和陶冶他们的心灵。柏拉图很重视音乐教育,把音乐作为一种艺术美来看待。音乐教育广义地应该归结为审美教育。

(2) 亚里士多德

认为美育的特殊作用就在于通过通过理性对感性加以节制和净化。他强调艺术净化心灵的教育功能,但他是将其艺术的审美功能与净化心灵的教育功能有机地统一起来。这同时将艺术陶冶心灵的作用与道德教育区别开来,对古罗马贺拉斯的“寓教于乐”有一定的影响。

(3) 贺拉斯

提出了著名的“寓教于乐”的原则,认为文艺必须具有三个方面的特性:一是真实性,艺术的内容必须真实可信、合情合理;二是形象性,艺术表现要具体可感;三是情感性,艺术要有魅力,能够以情感人。这种寓教于乐的原则实际上是美育和道德教育统一的结果,同时又符合文艺的规律,要有魅力,直接给人以感动。

(4) 席勒

1795年席勒发表《美学书简》,美育作为一门独立学科在人类文化史上正式出现了。在书中,席勒第一次提出了“审美教育”的概念,并对美育的性质、特征和社会作用作了系统的阐述,这是第一部系统的美育著作。席勒认为,审美教育是实现人的自由的唯一途径,审美活动是自由的。

席勒美育理论在西方美育思想史上的地位,主要体现在:

第一,从哲学的高度解释审美教育不同于其他教育形式的独特目的,并把审美教育的目的与

审美活动的性质内在地统一了起来。

第二，明确揭示审美教育的价值是完满人性。

第三，回答完满人性的方式——人性统一的根据就在于自身。

(5) 马克思

从异化现实的批判出发，从培养全面发展的人为终极目的确立美育的基本任务。他认为艺术对象创造出懂着艺术和能够欣赏美的大众。还指出，审美教育也是需要基本条件的，在不能解决基本温饱的情况下奢谈审美教育是不现实的。同时，没有能力获得基本艺术修养的人，对于艺术的教育作用也是难以接受的。

◆ 模块二 美育的内涵

知识点一 美育的内涵

审美教育是以艺术和各种美的形态作为具体的媒介手段，通过审美活动展示审美对象丰富的价值意味，直接作用于受教者的情感世界，从而潜移默化地塑造和优化人的心理结构，铸造完美人性，提升人生境界的一种有组织，有目的的定向教育方式。

知识点二 美育与人格教育、情感教育、艺术教育的区别

(一) 美育与人格教育的区别

认为美育是人格教育，是把美和善混为一谈。导致美善不分的原因，一方面是由于在人类文明的初期，社会尚处于低级阶段，统治者所更为关切的是等级、秩序，所有的教育都是巩固统治地位的手段。另一方面是由于在古代，学科尚处于未分化的混沌状态，真、善、美融于一炉，难以廓清。美的独立内涵与价值在当时不可能得以凸显。审美基于个体的精神自由，道德基于群体的礼法伦常，将美育的目标落实到德行，其结果必然是以礼法伦常窒息了个体的精神自由，美育事实上也就沦为以美为手段的德育，取消了自身的独立性。

(二) 美育与情感教育的区别

认为美育是情感教育，体现了近代西方二元分立的思维特点。近代西方二元分立的思维，即主体与客体、思维与存在、感性与理性的对立。把美育简单地划归情感领域，事实上反映了在主客二分的思维方式中将美等同于美感，而美感又进一步泛化为情感的混淆。美关乎情感而不等于情感，美与情感无论在内涵上还是外延上都有看很大的差异。

(三) 美育与艺术教育的区别

把美育等同于艺术教育过于夸大了艺术在审美教育中的地位和作用，另一方面也限制以至遮蔽了审美教育更深刻的目的和更高远的价值追求。

知识点三 确定美育的内涵遵循的原则

(一) 对美育内涵的确定应该体现手段与效果相一致的原则

(二) 确定美育的内涵还应遵循直接效果与间接效果兼顾的原则

(三) 确定美育的内涵还应遵循独特性的原则。

知识点四 美育和审美活动的联系与区别

(一) 美育和审美活动的之间相互依存、相互促进的辩证关系

一方面，审美活动本身就具有陶冶人、塑造人的教育功能，如果没有审美活动，也就不可能有审美教育另一方面，审美教育通过提高人的审美能力，唤起人追求美的无限热情，又必然会推动审美活动的不断发展。但是值得注意的是，审美活动与审美教育之间虽然存在着不可分割的内在关系，我们却不能把它们简单地混同起来。

(二) 美育和审美活动的之间的区别

1、第一、从活动的存在形式上看，审美活动是一种带有很大随意性的个人行为，它具有很强的即兴性、偶发性等特点，而审美教育则是一种有意识、有组织的群体行为，它是一个按照预先拟订好的目的有计划、有步骤地向受教者施以定向审美培育的活动过程。

2、从活动的、存在结构上看,审美活动是由审美主体与审美对象两个因素构成,审美、活动的现实发生,就是审美关系的确立和展开的过程,也就是审美主体、与审美对象同时被建构、生成的过程。而审美教育则是由施教者、作为、教育媒介的审美对象以及受教者三个因素构成,审美教育的现实发生,就是施教者以审美对象为中介与受教者有机结合的过程。

◆ 模块三 美育的特点

(一) 美育诉诸感性、潜移默化与能动性的基本含义。(美育的基本特点)

1、诉诸感性

美育的基本特点在于,审美对象以其感性特征,通过丰富的形象,以情感为中介,悦耳悦目,并打动人的心灵,从而激发共鸣,达到提升人的精神境界,丰富人的心灵的目的。美育是以感性的方式,来陶冶人的精神,转移人的气质。

2、潜移默化

美育对于人性情的陶冶、情感的净化都不是一朝一夕可以完成的,而是如春风化雨般的逐渐沁入人的心灵,是一个潜移默化的过程。通过不断的熏陶和浸染,审美主体可能不会有立竿见影的改变,但却会在不知不觉中受到影响,发生着微小的变化,渐渐形成一种心理结构,持久地影响着精神生活。

3、能动性

主体在美育中的能动性还表现在主体在审美活动中能有自觉的追求。审美是在人与物的自由关系中形成的,主体在参与审美活动的整个过程中,充分体现了自己的能动性。

(二) 结合中西方美育思想说明美育的基本特点

(1) 美育内涵:审美教育是以艺术和各种美的形态作为具体的媒介手段,通过审美活动展示审美对象丰富的价值意味,直接作用于受教育的情感世界,从而潜移默化地塑造和优化人的心理结构,铸造完美人性,提升人生境界的一种有组织、有目的的定向教育方式。

(2) 美育的特点:诉诸感性、潜移默化、能动性。

①诉诸感性——审美对象的基本特点首先在于,审美对象以其感性特征,通过丰富的形象,以情感为中介,悦耳悦目,并打动人的心灵,从而激发共鸣,达到提升人的精神境界、丰富人的心灵的目的。美育以感性的方式,来陶冶人的精神,转移人的气质。在艺术作品中,感性形象是情感的载体。美育的过程就是使人的感情得到表现和升华的过程,而艺术作品正是通过感性意象表现作者的情感的。诉诸感性的美育意味着人的感受能力的丰富,用直观、个性的形式来把握审美对象,从而折射出某些价值观,蕴含着对人生和人性的感悟和体会。

②潜移默化——美育主要是“化育”。中国儒道禅三家均采用此方式。美育的终极目的是要培养自由发展的人,具备敏锐的审美能力,良好的审美趣味、健康的人生态度、完善的生理结构、丰富的个性魅力,并具有自由的超越精神的和炽热的理想追求的人。

③能动性——第一,在美育过程中,主体不仅为外物和艺术所感动,同时也在这种感动中发挥主体的能动性和创造性。这决定了美育的方式多种多样,适应着审美主体的多种需要。第二,主体在美育中的能动性还表现在主体在审美活动中能有自觉的追求。第三,审美是人与物的自由关系中形成的,主体在参与审美活动的整个过程中,充分体现了自己的能动性。

(三) 儒、道、禅美育的“化育”特点。

1、在儒家看来,美育的目的,乃在于让人精神上获得解放,进入一种顺应自然,与天地同体的和谐境界。

2、道家追求的理想境界是天人合一,要求达到更高层次的人与自然的和谐。

3、中国化佛教的禅宗乃注重于自身的修养,注重个体的自我领悟。禅宗认为,要获得解脱,只能从自己的内心着手,反对求生西方,寻找救世主。从美育的角度说,便是“自己感化自己”。

(四) 美育与德育的区别。

德育带有强制性的外在影响,美育的方式是动于内,从内心、从人的情感的角度去打动人。审美对人的感化往往使人亲和,充满爱心。而道德规范则是一种严肃的要求。

◆ 模块四 美育的功能

（一）怡情养性、化性起伪的基本含义。

美育通过审美怡情养性，对人的精神领域进行一种调节，从而达到心理的平衡、人格的完善。美育的方式，是动于内，从内心、从人的情感的角度去打动人的。审美对人的感化往往使人亲和，充满爱心。同时，美育又体现着以道制欲的原则。

荀子以“化性起伪”解释人性和文化的生成，从中也体现了美育的功能。性是人生来就有的自然本质及其功能，伪则指在自然本质基础上发展起来的精神形态和能力。经过长期的积累和练习，使得人的本恶的兽性变成了人性。

（二）怡情养性与以道制欲的关系。

美育本来是通过适应人的感性要求和欲望的方式去感动人的。但人的感性欲望本来是自然的，无节制的，一味的放纵，让人沉湎其中，会影响人的生理健康，也会违反社会的道德规范，不能体现出和谐的原则。美育就是指通过生命的原则去驾驭人的感性欲望，从中实现对人的感化。

（三）美育与德育的区别。

德育带有强制性的外在影响，美育的方式是动于内，从内心、从人的情感的角度去打动人。审美对人的感化往往使人亲和，充满爱心。而道德规范则是一种严肃的要求。

◆ 模块五 美育的目的

美育的目的，最后还在于培养人，发展人，使人成为身心健康的完美的人。而所谓完美的人，是既有物质生活又感到生活的乐趣，提高生活的情趣，培养对生活的崇高目标

美育是一种爱美的教育，爱美是人的天性，当人按自己的目的改造自然，使自然取得符合他的目的形态，他就感有精神生活，既有理智又有情感，既有工作能力而又善于生活和娱乐。审美教育要培养人们对于美的热爱，从而到满意和愉快，从而产生了美感。人类创造性是人对美的爱好和追求分不开的。

美育着重于使人们审美感受的能力得到训练、鉴赏水平得到提高和创造力得到培养，最终使人的个性得到全面而充分的发展。蒋孔阳认为：美育就是在德、智、体三育之外，给人以多方面的教育，使人全地发展，从而在内在的人格和外在的形象两方面，都达到完美的境界。

美育把培养感性与理性和谐统一的全面发展的人作为根本的价值取向，这不仅使它与现实相疏离而接近于理想，从而与其他教育形式明显地区别开来，同时这种理想性品格又决定了它必须依存于审美活动，把审美活动作为自身存在与发展的丰厚土壤和生生不息的力量源泉。

美育与审美活动是一种同源共生的关系：作为教育形式的美育，究其实不过是把审美活动本身就内在包含若的教育功能自觉地加以深入开掘，有效组织，充分利用，使其得以最大限度地实现而已。因此，我们为审美教育设定目的，并不是要从外部强加给审美活动，从本源上看，这种目的内在地就属于审美活动。审美教育的目的与审美活动所追求并形成的价值根本上具有同一性。这样，我们如何理解审美教育的目的，实质上也就成了应如何理解美的问题。

审美与人生境界的关系：审美活动是人生实践的重要组成部分，人们在极其丰富复杂的人生实践中必然会与世界形成各种各样的关系，并在心灵上也必然会达到不同样式的生存状态、生成不同层次的人生境界。审美境界便是人生境界中比较高层次的一种。各种人生境界的生成，一方面必须依赖于以使用和制造工具(科学技术)为主导的现实生产所创造的物质文化，另一方面又必须依赖于人对自然、社会不断认识(智慧)所积淀而成的精神文化，审美的境界就是人类物质文化与精神文化之间相互渗透、相互转化，由冲突而和谐，最终凝聚而达到的一种现实状态。