

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

少年哲学向导丛书

让美附丽你的人生
——人类审美精神漫谈

 **eBOOK**
内部资料 非卖品

序

《少年哲学向导》是我们赠送给少年朋友们的一束智慧之花。

哲学是开在人类智慧之树上的最高花朵。它的许多道理都是总结和概括自然科学和社会科学的成果才提出来的。它的道理比自然科学和社会科学的道理要抽象得多，属于更高地悬浮于空中的思想领域。因此，许多人觉得它高深莫测 甚至感到神秘，认为少年朋友根本学不了哲学。其实，这是一种误解。它的一些理论和方法确实是深奥的，但决不是高深莫测的，更不是神秘的。

哲学从它产生的那天起，肩负的使命就是把人的思想从宗教神话的束缚下解放出来。在古希腊，最早的哲学家泰勒斯石破天惊地提出了“水是万物本原”的思想，它标志着希腊人已经开始抛弃宗教神话的思维方式，改换用哲学的思维方式考虑世界了。在中国，古代的阴阳五行说的产生也起到同样的作用。哲学研究的对象不是宗教描绘的虚无缥缈的天国，而是我们生活在其中的现实世界，它的内容就是对现实世界的如实反映。现实世界中一切现象都有规律可循，根本就不存在神秘的东西，所以，在哲学中也不会有神秘莫测的内容。实际上，少年朋友在生活和学习中都会遇到需要进行哲学思考的现象。哲学不在天国，就在少年朋友身边。

我们已从学习对象方面回答了少年朋友能不能学哲学的问题。这只是回答了问题的一半。要使回答圆满，还必须回答问题的另一半，就是少年朋友有没有能力学哲学。现在我们想请美国当代哲学家马修斯来回答这个问题。他写了一本叫《哲学与童年》的书，我国著名的文学家、《围城》作者钱锺书老先生把它推荐给三联书店，三联书店已经出版了中文版。这本书举了大量的例子证明幼童生来就有进行哲学思考的能力。这种能力首先表现在幼童会提出许多带有哲理性的问题。马修斯把这些问题看成是进行哲学思考的一份请帖。这种能力还表现在幼童也会做哲理性的评论。幼童能够做到的，对少年朋友来说，当然更是不在话下了。随着社会的发展和科学技术的进步，少年朋友的生活阅历和科学知识不断丰富。当代的少年朋友更今非昔比，他们都持有进行哲学思考的“请帖”，会提出更多更富有哲理性的问题，随着他们运用概念、判断和推理能力的增长，他们也会做出更多更好的哲理性的评论。所以，对少年朋友来说，不是有没有哲学思考能力的问题，而是要不要去启迪它和发展它的问题。

对要不要启迪和发展少年朋友的哲学思考能力的回答应当是肯定的。理由很简单，因为它对人来说太重要了。我们希望少年朋友中能够出现像马克思和毛泽东那样伟大的哲学家，但这不是我们帮助少年朋友发展哲学思考能力的主要目的，更不是唯一目的。我们的目的在于使少年朋友生活得更好，学习得更好，将来工作得更好。哲学可以陶冶少年朋友的情操，使他们成为精神世界丰富和高尚的人。它可以帮助少年朋友把握好人生航船的舵轮，不管遇到什么样的风浪，都能平安地到达目的地。少年朋友掌握了哲学的思考方法，会如虎添翼，在学习、生活和将来的工作上取得事半功倍的效果，为人类做出突出的贡献。

可惜，我们家长、老师，甚至整个社会在对少年朋友的教育中，只注重灌输知识，忽视去启迪和发展他们的哲学思考能力，使许多少年朋友成为记忆的机器，而不是生动活泼的创造者。毫无疑问，少年时期应该多学些知识，

但是不应当把它们变成死的东西塞进少年朋友的头脑，而应当使它们成为活的东西，让少年朋友启动自己的头脑去主动地掌握它们。我们在传授知识的同时，也应当传授思想方法。我们既要使少年朋友知识化，也要使少年朋友智慧化。学习哲学是锻炼思维、启迪智慧的最可靠的途径。

哲学是个大世界。在这里，既有自然规律的探寻、社会之谜的寻觅，也有思想面纱的撩拨；既有真的揭示、善的启迪，也有美的追求；既放射着西方哲学大师的理性之光，也迸发着中国哲人的智慧火花……这个大世界的方方面面，我们不能一一展示。我们力求把其中的精华奉献给大家。

智慧对人来说是最宝贵的东西。愿少年朋友都成为爱智慧和拥有智慧的人。

内容提要

我们的时代需要美，我们的生活需要美。本书以清新畅晓的文笔对人类审美精神从各个角度作了阐发，尤其注重把握人类现实生活中的审美实践，并深入浅出地将美学的理论问题与生活艺术实例结合起来，读来使人感到亲切自然、生动活泼。本书不失为青少年朋友了解美学知识、体验审美人生的优良读物。

让美附丽你的人生
人类审美精神漫谈

绪论：爱美之心，人皆有之

——谈审美与人生的关系

少年朋友，当你登上巍巍泰山观喷薄而出的旭日，在黄山云雾中赏形态各异的奇峰，到桂林漓江游如诗如画的佳境，渡长江三峡览险峻壮观的风光……当你步入艺术的殿堂欣赏庄严雄浑的奏鸣曲、轻盈妙曼的双人舞、气韵生动的水墨画、神采飞扬的雕塑造型……此时此刻，你是否会深切感到大自然和人类生活中处处洋溢着美的气息，焕发着美的活力，从而使人陶醉其中、心旷神怡？

的确，生活离不开美，缺少美的生活就像沙漠缺少绿洲一样枯燥单调、没有生机。爱美，是人之常情，人们常说的“爱美之心，人皆有之”，便体现了人们对美的渴望与追求。

美，是醉人的。正因为如此。自从有人类文明以来，不同时代的人们都在沿着美的踪迹，拍摄美的倩影，探求美的秘密，谱写美的乐章。对美的追求使我们的世界更充满生机。让我们先看一下著名作家高尔基在其作品《人间》中是怎样描写“太阳”的美的：

远处，在草场尽头的树林后边、光芒四射的太阳不慌不忙地升上来，在树林的黑色树顶上燃起了火焰。然后，一种奇怪的、激动人心的活动开始：

草场上的雾气越来越快地往上升，由阳光照成一片银白色。这以后，地面上就耸起灌木丛、树木、干草垛。草场仿佛在阳光下融化，向四面八方流去，颜色金黄而带点暗红。这时候，阳光接近岸边的、平静无渡的河水了，于是整个河都好像在活动，所有的水都涌到太阳照看的地方来。太阳越升越高了，它欢欢喜喜，祝福一切，晒暖光秃而冻僵的大地，大地就发散出秋天的甜香。

在作家笔下，太阳这美令人目眩神迷，宛如一幅写意画，调动起人们的无限遐思。本来，地球日夜不停地环绕太阳转动，日出日落，周而复始，这是一种自然规律，没有什么可惊奇的。然而，一旦我们从美的视野去审视，则“太阳每天都是新的”，人类的想象力和创造力赋予了大千世界无限的活力，生活中的美只钟情于那些自觉而执着地去追求它、发现它的人们。

爱美，是一回事；但是在生活中我们是否善于正确地审美，却又是另一回事。法国大雕塑家罗丹有一句名言：“美是到处都有的，对于我们的眼睛，不是缺少美，而是缺少发现。”（《罗丹艺术论》第 62 页）在我们的生活中，确实存在着很多美的事物，但是要发现美、找到美，却需要我们花一番“审美”的功夫。据说，有人曾问贝多芬，你的《月光》奏鸣曲写的是什么内容？贝多芬走到钢琴前，把《月光》重弹了一遍，回答说：“写的就是这个。”显然，缺少欣赏形式美的眼睛和欣赏音乐美的耳朵，人们就可能身在美中不知美；不增强审美的修养，我们也就很难真正与艺术家们有共同的语言，也就无法走进艺术的天地。

良好的审美修养是人生的重要一课。早在 100 多年前，马克思就明确指出：“如果你想得到艺术的享受，那你就必须是一个有艺术修养的人。”（《马恩全集》第 42 卷，第 155 页）人之所以需要美的修养，一个重要原因就在于人要按照美的规律来塑造对象和自身，审美意识是人类自我意识的重要表现形式。人的活动与动物不同，动物的活动是无意识的。猴子出行，成群结队，

似乎很有组织，但这种组织性只是他们的生物本能；蜜蜂的蜂巢尽管造得十分精巧，但是这种活动仍然是其本能所为之。而人类在征服自然改造自然的活动中，融入了一种自由自觉的创造精神，它具体体现为人类的创造性实践。在实践的基础上，又历史地形成了人对现实的各种精神关系，如认识的、伦理的、审美的、以至于宗教的关系，等等。而人对现实对象的审美关系，就是人们以情感观照的方式来把握现实的美。人们通过审美情感体验去反映客观对象，去创造新的理想生活，去“按照美的规律”改造世界。

少年朋友都熟悉范仲淹的名篇《岳阳楼记》，其中有这样的一段很漂亮的文字：

至若春和景明，波澜不惊。上下天光，一碧万顷。沙鸥翔集，锦鳞游泳。岸芷汀兰，郁郁青青。而或长烟一空，皓月千里。浮光跃金，静影沉璧，渔歌互答，此乐何极！登斯楼也，则有心旷神怡，宠辱偕忘，把酒临风，其喜洋洋者矣。

范仲淹这里生动地描绘了与对象世界的审美关系：在诗人的眼里，洞庭湖水潮涨潮落，万千气象，是一个有生命的自然存在，诗人把变幻的自然景色与自己的美感交融在一起，从而达到一种物我不分的统一境界，“心旷神怡、宠辱偕忘”，这种境界正是人与对象世界审美关系的体现。

审美活动是人类文化创造的重要形式，因此它也是人类自由精神的体现。在美的世界中，我们更能够体验出人生的意义与美好。马克思说过：“如果音乐很好，听者也懂音乐，那么，消费音乐就比消费香槟高尚”（《马克思全集》第26卷，第312页）。因为在审美活动中，我们是调动起自己的全部身心投入其中的，是“以全部感觉在对象世界中肯定自己”的，在此时此刻，任何功利的实用的目的、甚至于理性的思考都不存在，人们只是保有着一种物我合一的审美心态，宛如一个小女孩，冲出门户森严的家院，扑到春天的原野中去。突然发现一朵绽开的野花，而且她深信这是人间的第一朵报春花，这种发现的喜悦溢于言表，她把它紧贴在自己绯红的面颊上，低声赞美说：“啊！这花儿多美呀！”

美的人生是幸福的，也是令人向往的。然而要健康地进行审美活动，则需要进行自觉的美学修养。马克思说得好：不具备音乐的耳朵则最美妙的音乐对他也没有意义，你要想得到艺术的享受，你本身就必须是一个有艺术修养的人。现代科学已经证明，人的大脑两半球在功能上有明显的分工，大脑左半球是处理语言、数学和其他分析功能的主要活动中心，大脑右半球则主要是处理空间图型，识别音乐、环境、声音，一般处理直觉和艺术方面的信息。在中小学生中，有的同学爱好数理而不善绘画、音乐；有的同学爱好音乐、舞蹈、戏剧，却对数理化不感兴趣。这一事实表明，学生大脑两半球的功能发挥，是存在差异的，如果我们不创造条件促进学生大脑两半球的和谐发展，就不利于年轻一代的成长。而以形象直观感受为主的审美活动，对于青少年朋友的全面成长是十分必要的。

概括说来，审美活动对人生的积极作用表现在如下几点：

第一，提高感受性、发展形象思维能力。

古时候的蔡文姬从小听父亲弹琴，有时琴弦突然断了，能听出断的是哪根弦。有修养的乐队指挥，能辨别大型乐队里十几种乃至更多的音响与音调。画家经过训练的眼睛能辨别同一颜色的细微差别。这些事实都体现了人的感受力对人的完善的重要性。人们要感知外界事物，必须使自己的各种感觉分

析器官有敏锐的感受能力。而我们通常所说的“聪明”人，即“耳聪目明”的人，也就是听、视觉等各种分析器有较强感受能力的人。而人的分析器的感受能力是可以通过训练增强的，实验表明，经过训练的一年级小学生，听写故事的能力可以优于二三年级的学生，尤其是对于音乐、色彩和语言的感受能力，在幼儿时期就需要通过文学艺术的审美教育，进行训练，以开发自己的能力。

审美对想象力和形象思维的培养作用也十分明显。人们在欣赏艺术作品时，总会引起艺术联想，并通过想象去体会艺术作品的意境，理解艺术作品塑造的形象和表达的内容，因此一个艺术作品，往往因欣赏者的不同而引起不同的想象与思维。例如学生一道欣赏贝多芬的《月光》曲，它所唤起的想象就不同，有的想象的是一个少女在月光下为生病的亲人祈祷，有的认为是一个青年在月色下的孤独徘徊，而看过《贝多芬传》的学生听了，则认为这是贝多芬对他的恋人倾诉爱情。显然，想象力的培养是艺术创作和欣赏的最杰出的本领，如在绘画中，想象2000年人们的生产和生活，想象未来的星际旅行；在戏剧表演中，想象人物的身世和性格；在写作中，想象瑰丽的自然景色和曲折的故事情节，等等，这将会深化人们对生活世界的感知和体验。

第二，净化心灵，陶冶思想情操。

艺术审美形象是艺术家的能动创造，其中渗透了艺术家的人生理想和价值取向，因此欣赏者通过艺术的审美过程，会对自身的思想情感产生潜移默化的影响。有这样一则小故事：德国音乐家梅亚贝尔一次为一点小事和妻子吵得面红耳赤，可是他认为那不是什么问题，不希望再吵闹下去，但也不愿向妻子求饶。为了使自己镇静下来，他在钢琴前面坐下，弹起了友人肖邦送来的名曲《夜曲》。一弹钢琴，他的注意力立刻被这支乐曲的魅力吸引过去，刚才跟妻子吵架的不快也完全忘掉了。有意思的是，怒气未消的妻子也为那优美的琴声所吸引，她情不自禁地走到钢琴旁边，两颗心在优美的音乐声中找到了理解和沟通……审美活动可以引导欣赏者超越自身的利害得失，并全身心地沉浸到艺术作品所传达的情境之中去，在物我之间的交流时，达到一种忘我的心境。

尤其是当欣赏者的审美情绪全部投入、与艺术作品中的物同呼吸共命运、以至达到忘我程度的时候，欣赏者尽情体验着真、善、美的高尚和假、恶、丑的卑下，从而使自己的情感得到净化、精神得到升华。如我们看影片《天云山传奇》，当纯朴无华的冯晴岚决心与错划为右派的罗群结合时，多少观众被感动得落泪。又如看莎士比亚的名剧《哈姆雷特》最后决斗一场时，台下竟有老太太高喊：“当心呀，那把剑是上过毒的！”

日常生活中我们常遇到的困难挫折，学习、工作中的紧张疲劳、感情的过分压抑等，都可能导致心理平衡的失调。在这种情况下，当人们沉浸到美的欣赏与创造中的时候，由于注意力的转移、节奏的变换、情感的陶冶，可以使心理平衡得到恢复。如健康优美的音乐可以使人由冲动转为平和、由消沉转为振奋，聂耳的《义勇军进行曲》在抗战年代对人的鼓舞力量是众所周知的。

第三，完善人格，有利于人的全面发展。

按照“美的规律”去培养全面发展的人才，这是我们审美教育的目的。

马克思自己曾认为，崇高的艺术世界是他的“信仰的第一个学校”，在马克思看来，热爱美、追求美的生活，这是人的天性，审美活动不是某种简

单的艺术技巧和形式的活动，审美活动的最终目的是“产生丰富的、具有完美个性的人”。

按照审美的目的要求来致力于人的全面发展，可以从多方面去努力：（1）培养身体美：身体美是体育的自然性美的表现，人的身体成长发育是按美的规律进行的。身体、线条、姿态的造型美，筋骨、肌肉、肤色的肌体美和生命活力的生气美等，都是完美人生所应拥有的；（2）培养精神美：列宁说，“健全的精神寓于健全的身体”，审美可以引导人去不断开拓新的人生，不断拼搏进取，有利于培养人们精神上的蓬勃向上、捍卫民族尊严的理想美，礼貌、团结、诚实、公正、友谊的道德美，勇敢顽强、坚毅果断、不屈不挠的意志美以及体验爱国主义、国际主义的情感美，等等。（3）培养技巧美：技巧美包括动作协调、节奏明快、反映敏捷等等，另外生产技术的操作与运用也是培养技巧美的重要内容。古今中外无数艺术家，把各种精湛的运动技术，绘制成动人的画卷，编就成美妙的诗篇，赞美那飞驰旋转的滑冰运动员，转翻跳跃的体操运动员，勇猛角逐的足球运动员等等，这些精湛的技巧展示了人的青春活力。

上面我们从几个方面谈了审美与人生的联系，应该说，这仅仅是其中的一部分内容。人生的领域有多大，审美的天地也有多大。少年朋友，这里我愿冒昧地做个不称职的向导，与大家一道去领略一下播撒于自然、社会、艺术和人生之中的美的花朵，去做一次审美王国的漫游。相信这会为你那闪光的年华点缀上一层新绿。……

一、芒鞋踏遍陇头云

——谈人类对美的探索

美的金苹果是诱人的。

正因为诱人，在美学发展的历史长河中，留下了众多美学家关于美的探索足迹。让我们先看一下古希腊美学家柏拉图在《大希庇亚斯篇》中记述的苏格拉底同希庇亚斯关于美的一次对话。

希庇亚斯是古希腊的诡辩家，以向人专门传授诡辩为职业。有一次他遇见了苏格拉底，就自夸起他的名声如何大，文章如何美，并宣称他的文章就要公开朗诵了，还纠缠着苏格拉底去听他的文章朗诵。

苏格拉底是当时古希腊有名的大哲学家，知识渊博，智慧而善辩。他很讨厌这个庸俗浅薄的人，本想立即走开。但又灵机一动，心想不妨借此机会暴露一下这个诡辩家的嘴脸，于是就说：“只要老天允许，你朗诵大作时，我一定来恭听。不过谈到文章的美丑，我倒要向您请教，什么是美，什么是丑？”苏格拉底假借在一次讨论中，别人曾向自己提出过此问题，但由于自己笨拙，而没能做出圆满的回答。

希庇亚斯无知而傲慢，他很自得地说：“这个问题小得很，小得不足道。”还不知天高地厚地说，“比这个难得多的问题，我都可以教你怎样应战，教你可以把一切反驳者都不放在眼里。”

苏格拉底装作很高兴：“哈，老天，您的话真开心！您既然答应了，我就尽我的能力扮演我的论敌，向您提出问题。首先要问您美本身是什么？”

希庇亚斯有些忘乎所以，摆出一副教训人的架势说：“我来告诉他什么

是美，叫他无法反驳。什么是美，你记清楚，美就是一位漂亮小姐。”

真叫人哭笑不得。可是，苏格拉底却装出很赞同的样子说：“我敢发誓，您回答得真美妙！可是我的论敌会问，凡是真正美的东西，是否有一个美本身存在，才叫那些东西美呢？我回答他说，一个漂亮的小姐的美，就是使一切东西成其为美的。您以为如何？”

希庇亚斯很傲慢地说：“他敢否认那年轻小姐的美吗？”

苏格拉底进一步以论敌的口吻提出问题：“那么一匹漂亮的母马不也是美的？一个美的竖琴不也是美的？一个美的汤罐不也是美的吗？”

希庇亚斯有些招架不住，却装出不屑回答的样子：“这太不像话了，怎么敢在正经谈话时提出这些不三不四的东西？一定是个粗俗汉！”但是，他无法否定，只得嘟囔着说。“不过总不如一位年轻小姐美。”

苏格拉底穷追不舍：“最美的小姐比起女神不也是丑的吗？”

希庇亚斯像泄了气的皮球，只得低头说：“无可反驳。”

苏格拉底说：“您回答的是什么东西可美可丑。但是我问的是美的本身，这美本身把它的特质传给一件东西时，才使那件东西成其为美，您以为这美本身就是一个年轻小姐，一匹马，或一架竖琴吗？”

希庇亚斯搔首抓耳，突然又眼放亮光，神气起来：“如果他问的是那个，回答再容易不过了。他一定是个傻瓜，对美完全是个门外汉。那种美不是别的，就是黄金。凡是东西加上它，得到它的点缀，就显得美了。”

“可是大雕刻家菲狄阿雕刻女神雅典娜用的却不是黄金，而是象牙和云石？”苏格拉底又提出了问题。

希庇亚斯只得说：“如果用得恰当，当然也可说是美。”

“要煮好蔬菜，哪个最恰当？是美人呢，还是汤罐？”苏格拉底又问。

希庇亚斯又暴跳起来：“这是什么话？简直没受过教育！”但他又不得不承认汤罐是恰当的和美的。

美人和黄金是美的定义都被否定了。在进一步的论辩中，苏格拉底完全掌握了主动，使希庇亚斯完全陷于被动，只能附和招架。苏格拉底还自己提出定义，如“美是有用的”、“美是由视觉和听觉产生的快感”、“美是有益处的”等，逐一加以分析否定。最后苏格拉底感慨地对希庇亚斯说：我在同您的讨论中。得到了同个益处，那就是更深切地了解了一句谚语：“美是难的。”

这篇对话，是柏拉图早期的作品。对话个苏格拉底的观点体现了柏拉图对美的看法。其中所提出的一些问题，都是美学中的一些有意义的问题，同时也反映了当时人们对美的探索的程度和进程。对话中虽然对美是“恰当的”、“有用的”、“有益的”、“视觉和听觉的快感”等提法进行的否定，理由也并不充分，只是一些思维逻辑上的诡辩。这些问题直至今天，也仍在思考之中，并有其合理的成分。但柏拉图“美是难的”的结论，从一个侧面确实道出了人类对美的定义的探索的漫长而又艰难的道路。

对美的探索，源远流长。

在西方古希腊，早于柏拉图的著名美学家、数学家华达哥拉斯及其学派，认为美是数的比例关系，是“对称”、“和谐”，是杂多的统一。稍后的哲学家赫拉克利特认为美是“对立的统一”。柏拉图之后的亚里士多德则认为美是“体积的大小和秩序”。他们多是从物体的形式中寻找美。这一派也影响到后来文艺复兴时期的达·芬奇、18世纪英国美学家荷迦兹，乃至德国

的莱辛、康德。达·芬奇强调“比例”，荷迦兹看重“曲线”。就是现在也仍有人认为美在于形式。

与上述相对应的还有另一派观点，就是侧重从内在精神上探求美。公元前4世纪的德漠克利特认为美是人的内在品质，柏拉图则认为美是“理念”，是一种对天国的回忆；古罗马的奥古斯丁认为美在上帝。意大利的托马斯·阿奎那认为美的三要素是：完整、和谐、鲜明，而神是一切事物的协调和鲜明的原因。

人类在对美的探索中，随着自然科学的发展，开始从审美对象转到审美活动的主体方面的把握上。17世纪荷兰的哲学家斯宾诺莎曾认为美是对象作用于神经所感到的快适；英国著名哲学家休谟强调：“美不是事物本身的属性，它只存在于观赏者的心里……快感与痛感不只是美与丑所必有的随从，而且也是美与丑的真正本质。”英国美学家博克进一步认为美“是指物体中能引起爱或类似情感的某一性质或某些性质”，上述各种观点对近代的审美心理学派有很大影响：德国立普斯的“移情说”，瑞士布洛的“心理距离说”，都是强调主观情感的。美国的桑塔耶纳认为美是“客观的快感”、意大利克罗齐认为美是“直觉”，“是成功的表现”，也都是从心理感受着眼的。

在美的探索中，也有人企图使内容与形式、理性与感性的对立统一起来，这方面的主要代表就是德国古典美学的开山祖康德。他一方面承认美是形式的，另一方面又认为“美是道德精神的象征”。康德把前者称为“纯粹美”，把后者称为“依存美”；沿着康德的思路，歌德和席勒也认为形式和内容、感性和理性要统一。著名美学家黑格尔在这方面作出了不朽的贡献，他提出的美的定义是“美是理念的感性显现”，但是他的“理念”是一种“精神理念”，因此他所致力的一致是建立在唯心主义基础上的。

我们再看一下中国对美的探索。

中华民族的审美文化源远流长，具有其独到的魅力。中国美学思想萌芽于西周末期，奠基于春秋战国时代。在当时百家争鸣的文化环境中，各种美学思想争奇斗艳，观点各异。后经漫长的审美实践，形成了以孔子为代表的儒家美学、以庄子为代表的道家美学和以禅宗为主导思想的佛教美学的三大源流。

儒家美学对美的探索，是建立在仁义之道的哲学基础上的。孔子强调唯有遵守仁义之道，在个体与社会的和谐统一中才能获得自由，进入美的境界，即所谓“仁乐合一”的境界。为此，孔子主张艺术作品要情理兼备，“乐而不淫，哀而不伤”，把审美情感控制在适当的度之内。审美活动还要趋向“善”的目标，即“尽美”又“尽善”；审美还要做到“文质彬彬”，即形式和内容的有机统一。沿着孔子的思路，孟子、董仲舒、朱熹等思想家作了进一步的发挥，使儒家美学逐渐成为中国美学的主流。

道家美学的主要代表人物是老子、庄子。该派以“道”作为宇宙的终极始因，把体验“道”作为人类审美的最高境界。在他们看来，天地有大美而不言，所以人要超越现实的存在去“观于天地”，去“原天地之灵”、“身于物化”、“与物为春”。心灵只有达到与天地为一体的境界，就能在审美活动中感悟到“大音希声，大象无形”、“大成若缺”、“大巧若拙”的各种类的形态。庄子更强调要将审美意象与主体审美人格的自由联系起来，《庄子》中那击水三千、海运万里，翼若垂天之云的鲲鹏，那树于无何有之乡的大树，那大泽焚而不能热、河汉沍而不能寒、疾雷破山、飘风振海而不能惊

的真人，都是这种审美人格的体现。这种审美理想也深深地影响了中国后来美学的发展。

禅宗美学将印度佛教与中国传统思想（儒家、道家思想）相结合，独树一帜。该派强调“心”是本源，“一切法皆从心生”，唯有个体的心灵才能感受万物的实在性。因此，美从心生，审美活动必须充分调动主体的心理能动性，远离杂念，“注心一境”，以佛祖的“大智”（般若）去观照万事万物，则就能洞若神明，“朗如秋月，皎若明镜”，刹那间体察到宇宙人生之谜，体悟到真如佛性之所在，达到绝对的审美境界。很明显，禅宗美学带有强烈的非理性唯心成分，但是也应看到，禅宗美学强调的这种宇宙——人生一体的境界，的确与审美境界有相通之处。在现实的艺术和审美活动中，审美主体可于刹那间进入主客合一的境界，这种审美境界，实属审美境界中的较高层次。

儒家美学、道家美学和禅宗美学在后来的发展进程中，互相补充和借鉴，共同为中华民族的审美大传统注入了生机与活力。

上面我们就中国和外国美学家对美的探索作了宏观的把握，从中可以看出，中外历代美学家尽个人的特长和智慧，从各个角度对美进行了探索，作出了自己的贡献。但是迄今为止，关于美的内涵仍在不断的探索之中，诚如我们在前面所讲的，人类的生活领域有多大，则审美天地也就有多大。生活在进步、在发展和深化，人类的审美意识也必然要随之深化和进步。

马克思主义的产生，既给人类社会的发展揭示了科学的发展规律，也给人类的审美实践活动指明了科学的方法。马克思恩格斯以唯物辩证法为武器，通过社会实践，把对象世界与人的活动统一起来，从“人化的自然”，“人的本质力量的对象化”的角度探究美的本质和规律，这就为人们的审美实践廓清了众多疑团，克服了一些弊端，使对美的探索走上了正确的发展道路，开辟了新天地，展示了新的前景。

马克思主义美学特别强调要从人类的能动社会实践中去把握人类审美活动的本质，因为在马克思看来，“动物只是按照它所属的那个物种的尺度和需要来进行塑造，而人则懂得按照任何物种的尺度来进行生产，并且随时随地都能用内在固有的尺度来衡量对象；所以，人也按照美的规律来塑造。”（马克思《1844年经济学——哲学手稿》第50-51页）人的活动不仅是有目的的，而且是自由的，富有创造性的。唯因人的这种自由性创造性，人类在创造对象世界的同时，也使一个崭新的审美世界在自己手中诞生。

显然，揭示和把握人的历史活动，是打开美的奥秘的钥匙，这也是马克思主义美学最富魅力的原因所在。

由此我们不禁想起中国古代的一首禅诗：

尽日寻春不见春，
芒鞋踏遍陇头云。
归来笑拈梅花嗅，
春在枝头已十分。

春天在哪里？春意在哪里？它就在大千世界的一草一木之中，而这春意的感受又需人的心灵的激发。美何尝不是这样？美永远属于哪些热爱生活、热爱自由的人们，一代又一代人的审美实践、执着的审美探索，才有了人类审美之树的长青不衰，枝繁叶茂。由此我们也会感到，人类对美的本质和规律的探索所处的纷争局面，并不奇怪，因为美之谜面向人的未来，永远是充

满活力的。美普遍地存在于自然、生活和艺术之中，人类所积累的丰富的知识，人类社会生活所开拓的宽广的文化视野，尤其是人类对美的探索所取得的一系列成就，必将为人类进一步的审美实践打下深厚坚实的基础，马克思主义方法论已为我们指明了方向，只要不懈地努力，定能取得新的收获，并摘取美学王冠上的宝石。

美需要探索，也许美并不是难的。

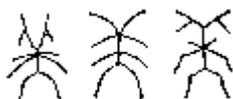
二、物我一体的境界

——谈美的本质

“人也按照美的规律来塑造”，马克思的这一结论可视为是对人类审美发展史的生动概括，也是我们科学考察美的本质的方法论。

美作为一种社会现象，总是对人而言的，离开了人类社会生活，就很难说清楚对象美还是不美的问题。

在这里，先让我们考察一下“美”字的演变，从一个侧面说明美与社会生活的联系。



在我国甲骨文中，“美”字被表述为下述形状：分析这些形象，可以看到它们的共同之处：上部是一对羊角，下部是一个人双手摊开，双脚叉开站立在那里，合起来正是一个人头上戴着羊头或羊角。人们称它为“羊人为美”。



为什么羊和人加在一起就是美呢？原来在原始的狩猎民族那里，羊可重要哩！羊肉羊奶是他们的主食，美味可口；羊皮羊毛则是御寒的上品。羊在原始经济生活中的地位很高，与人类生活的关系十分密切，因此羊也是原始民族很重要的一种图腾崇拜对象。据文学家考证，“美”字、“姜”字、“羌”字等姓氏，都包含有羊的图腾在内。这些以羊为图腾崇拜对象的部落在举行巫术仪式的时候，部落首领或巫师往往要把自己打扮成祖先的模样，戴上羊头，或插上羊角，跳起图腾舞蹈，祈祷狩猎成功。他们认为这种巫术仪式是美的，反映在甲骨文的文字上，就形成了上述形状的“美”字。

从原始氏族社会进到奴隶社会之后，“美”字原来图腾形象的意义渐渐淡化了，它的内容和形式都发生了深刻的变化。羊从过去的氏族神和人们心目中的保护者，变成了饮食的对象，“羊在六畜主给膳。”在生产力低下的奴隶社会，羊在经济生活中占主导地位。人们把“美味”作为重要的享受内容，越是肥大的羊，味道越鲜美。汉代许慎在《说文解字》中解释“美”字的含义时写道：“美，甘也。从羊，从大。”这样，原来具有图腾意义的象形字“羊人为美”，便转化为似“美味”为美的会意字，即“羊大为美”了。

无论是“羊人为美”还是“羊大为美”，都形象地告诉我们，美是人类社会生活的产物，是人类历史发展的结果。因此，探讨美的本质不能脱离人

类的社会实践生活。

然而这种观点也并不是所有人都能同意的。通过上一篇我们对“人类对美的探索”的考察看到，人类对美的本质的认识大致有三派：

第一派是美的客观论。这一派强调美是不依人的意志为转移的客观的东西，人们所感受到的美根源于客观存在的美。

那么，作为美的客观对象，它是因为什么样的客观属性才美的呢？这一派的回答也不尽一致。有的认为是对象形式的“比例和谐”，如秩序、匀称、明确等；有的则认为是事物的典型性，如体现出种类一般特征的树木、山峰，就是美的树，美的山；还有人认为对象的美是由于其存在一种特有的审美属性，这种属性人们可以感觉它，但却不可能科学地分析出来。

客观美的坚持者强调自然和社会的美在自然和社会本身，这是符合人们的审美实际的。但是它们在解释客观对象何以成为美的问题上，却遇到了难题。说是“比例和谐”吧，但是否符合比例的都是美的呢？也不尽然，再如认为美在事物的属性，红色作为事物的属性，在一定事物上是美的，但也不能绝对，红色的血手印美吗？长在人们脸上的红瘢，不但不美，反而成了丑。至于强调美是典型，也有它的困难，因为现实事物中丑也有典型。

第二派与第一派针锋相对，强调美是主观的。即认为美不在物，而在人的精神和心灵。对象本身并没有美与不美的问题。比如人们说玫瑰花美，只是把自己的爱憎加到它上面去的结果。质言之，美是事物本身的属性，它只存在观赏者的心理感受中，美是心灵的创造。

毫无疑问，主观论美学观的缺陷也很明显。但是这一派观点所以能广泛传播，与这种理论重视人在审美活动中的作用分不开。而这一点又恰恰是美的客观论者所忽视的。众所周知，人的感情、趣味在审美过程中的作用是十分明显的，我们常说的“一百个人读《红楼梦》，就有一百部《红楼梦》”，说的就是这个道理。主观论把美视为人对客体作出的一种主观评价，但难题也随之而来：人难道能不依据对象的性质作出自己的审美评价吗？难道达·芬奇的绘画和垃圾堆可以同样是美的吗？显然，美的主观论否定审美对象中客观存在的美，也违背了人们审美活动的常识。

第三派是美的主客统一论。认为美既不在物，又不在心，而在心与物之间的契合一致，即审美主体和审美客体的统一。我国当代著名美学家朱光潜先生即持这种观点。在该派看来，判断一个事物是美的时候，不但取决于事物本身的属性，而且也包含着人们的主观评价与感受，美产生于主客观的相互作用。朱光潜曾引用宋代词人苏东坡的小诗来说明这个道理：

若言琴上有琴声，
放在匣中何不鸣，
若言声在指头上，
何不于君指上听？

进而说明琴声的美既不在主观（人的手指），又不在客观（琴），而是人作用于琴的结果。

很显然，第三派观点较为符合人类审美活动的实际。人类通过实践与大自然建立起一定的关系，将自己的本质转移到、体现到对象世界上，实现了“人化”，从而产生肯定主体自由精神的美感。可以这样说，普通自然物升华为审美对象的过程，也正是人的本质力量得到确证的过程。审美对象范围的大小，取决于人的本质力量所能达到的领域，即人使自然“人化”的范围，

而这一目的实现的前提就是主体与客体统一的实现。

人类为了生存，必然和自然界建立这样那样的关系，正如马克思所说：“人（和动物一样）赖无机自然界来生活，而人较之动物越是万能，那么，人赖以生活的那个无机自然的范围也就越广阔。从理论方面来说，植物、动物、石头、空气、光等等，部分地作为自然科学的对象，部分地作为艺术的对象，都是人的意识的一部分，都是人的精神的无机自然界，是人为了宴乐和消化而必须事先准备好的精神食粮；同样地，从实践方面说来，这些东西也是人的生活和人的活动的一部分。”（马克思《1844年经济学——哲学手稿》第95页）马克思这里所说的就是指人的精神文化世界与自然的不可分离性。

人作为一种生命性的物质，本来就是自然界的一部分，人的一生需要跟自然界不断地进行物质交换：从自然界摄取食物、空气、阳光和各种生活资料，又向自然界纳还各种无用之物，最后生命本身也还原于自然界。人类通过有意识地创造，同自然界建立起了各种物质关系。从原始时代简单的狩猎、渔捞、畜牧和种植活动，到今天利用现代科技对自然进行大规模改造，都是这种关系的体现。对象世界打上了人的意志的烙印，自然物被人化了，成为体现人的本质力量的镜子，唯其如此，那碧绿的草原、奔驰的马牛、鸣啾的鸟雀、戏水的鱼虾、娇艳的花草、苍翠的山林、丰收的田野、奔流的江河、巍巍的长城……这一切被人所掌握、所创造的对象，都是人自身“对象化”的肯定。当对象以它表现人的创造活动内容的感性形式特征而引起人的喜爱和愉快的情感时，人们便从这个对象中发现了美的光辉。

美的根源就在于人类生活与对象世界的客观联系。人类除了通过生产实践同那些能实际掌握和改造的自然物发生关系外，还能借助实践的桥梁同那些一时还不能实际改造的自然物，如日月星辰、风云雷电等发生关系。如太阳，别说原始人掌握不了它，就是在科学技术高度发达的今天，它也仍然处在人类的实际掌握之外，但这并不意味着它不可能被人类所认识、所发现。很久以前，人们就已在生活和生产中初步认识到了太阳对于人类和万物的意义，太阳以它的光和热哺育着地球上的一切生命，给人类社会以巨大的影响；太阳如动物和植物等一样，是人类的衣食之源，不但成了人的认识对象，而且成了人的审美对象，太阳的形象遍及诗歌、散文、小说、绘画、建筑等所有艺术领域，体现着人类同大自然不可分割的关系。太阳如此，其它如月亮、星辰等自然物也进入了人的美感领域。例如，日出日落、月圆月缺、云起云消等，这一切自然现象，都为人们提供了审美的对象，从鱼龙起舞的大海深处到鹰鸢搏击的万里长天，从虎啸猿鸣的深山莽林到兔起鹘落的茫茫草原，从壮丽的日出到幽静的月夜，从天鹅的情影到骏马的雄姿，从含露的鲜花到傲雪的松竹，乃至石破天惊的电闪雷鸣，震撼大地的火山喷发，壁立千仞的奇峰怪石，这一切自然景物和自然现象，都“被赏心悦目的，诗意的魅力环绕着。”“以迷人的微笑吸引着人的整个身心。”（《马克思恩格斯选集》第3卷，第383页。）给人以丰富多彩的美的享受。

很显然，主观和客观统一所达到的这种审美境界，是一种物我一体的境界。在审美心态的观照下，主体和对象间的鸿沟被弥合了，无论是主体自身还是客观审美对象，都获得了一种情感的观照和肯定，都是以一种物我两忘的审美意象来呈现这种审美境界的。如日常生活中，我们读了一首好诗，看了一幅好画，或者听了一支优美的乐曲，常常会不由自主地赞叹“妙极了！”

而妙在哪里，则又往往一言难尽，大有“只可意会，不可言传”的感觉，这种“妙极了”的情感便是物我两忘的审美感受，在这里，任何抽象的逻辑思维都是不需要的。因为它们都可能破坏这种物我一体的美好意境。

无论是美的创造，还是美的欣赏，都需要全身心地投入，并把全部的爱憎灌注于审美对象之中，据法国作家勒内·邦雅曼的著作记载，著名作家巴尔扎克在创作时，完全生活在他创造的人物的环境中：有时，好像他的人物突然离他而去，于是，他立刻挺起身子，揪住自己的头发，想把他找回来；有时，他好像同人物说一阵话，又写几行；有时他脸上表现出极大的痛苦，有时又流露出怜悯之情……晨光熹微的时候，巴尔扎克心力憔悴，累得几乎不能动弹，于是吃一些樱桃，让自己清醒一点，又继续和他的人物一起活动起来。就这样，巴尔扎克夜以继日，年复一年，写出了《人间喜剧》中的各种“场景”。在写《高老头》的日子里，有一次他的朋友去看他，发现他已从椅子上滑倒在地上，脸色苍白，脉搏微弱，以为他发了急病，连声大嚷快请大夫。巴尔扎克被惊醒，问请大夫干什么？朋友回答说：“给你治病呀！怎么，你醒过来了？……”巴尔扎克满怀悲痛地说：“高老头死了，心里难受得很。”说着，一下子又昏过去了。朋友们看到他的稿子上洒满泪痕，他直是为高老头的死而悲痛欲绝了。巴尔扎克就是这样在他的人物的喜怒哀乐中度过了一生。直到他快死的时候，他还突然高叫着：“到我这来，我的孩子们！我用我自己的血、自己的肉、自己的生命做成的儿女们，都到我这儿来！”巴尔扎克快乐地叫着他作品中的名字：“高里奥！葛朗台！皮罗多！高迪萨！于洛！克勒维尔！高布赛克！……”最后，巴尔扎克气喘吁吁地喊着自己作品中最有才华的医生：“皮安训！皮安训！……叫皮安训来呀！他，他能救我的命！……”（《译林》1980年第3期《巴尔扎克之死》）

像巴尔扎克这样把审美对象（艺术形象）与自己的主体心灵融为一体的作家艺术家，并非是绝无仅有的——福楼拜写包法利夫人服毒时，自己也仿佛尝到了砒霜的苦味，并且为她的死亡而坐在地上痛苦流涕；我国剧作家曹禺也是怀着痛苦与欣慰酝酿他的人物，“流着泪水哀悼”繁漪……正因为作家艺术家是用全身心去创造这种物我一体、对象与心灵合一的审美境界的，因此他们笔下的人物，无论是正面人物还是反面人物，都栩栩如生，各具性格，富于强烈的美感。

我们是否可以这样说，在人类整个的精神世界中，比起其它的文化创造形式来，审美活动更完整，更深刻地显现了人类的存在之根，审美精神是人类文化精神的集中体现，人类在自身的发展过程中，通过不断寻找新的审美形式来寄托自己的丰厚的审美感觉，以在这种心物合一的境界中深入到人生的极深处。对于这种物我合一的审美真谛，英国美学家李斯托威尔曾有过非常生动的描述：“美，有机界和无机界的明显界限，只有在这里才会消失：主体和客体看来是不可逾越的障碍，只有在这里才会崩溃，只有在这里，物质才会上升到精神的水平，而精神也会降附到没有生命的物质的平；只有在这里，人类灵魂中感性的东西，它的本能的、理智的和道德的能力，才会自然而又和谐地合作起来，像一个欢天喜地的合唱队所唱出的不同的声音”（李斯托威尔《近代美学史评述》第238页）。

再看一下德国美学家洛采在《小宇宙》一书中对“美的世界”的体验：

我们不仅进入自然界那个和我们相接近的具有特殊生命感情的领域——进入到歌唱着的小鸟欢乐的飞翔中，或者进入到小羚羊优雅的奔驰中，我们

不仅把我们精神的触觉收缩起来，进入到最微小的生物中，陶醉于一只贻贝狭小的生存天地及其一张一合的那种单调的幸福中；我们不仅伸展到树枝的由于优雅的垂低和摇曳的快乐所形成的婀娜多姿中；不仅如此，甚至在没有生命的东西之中，我们也移入了这些可以理解的感情，把建筑物的那些死气沉沉的重量和支撑物转化为许许多多活的肢体，而他们的那种内在的力量也传染到了我们自己身上。

这就是美的魅力！这就是人类“按照美的规律塑造”所得到的回报。让我们每个人都去自觉培育审美情感，那样，人所面临的世界，将是更加充分发展、无限丰富的美的世界。

三、心灵的沉醉与神往

——谈美感

少年朋友们大概都听说过“对牛弹琴”这句成语。我国南朝僧佑的《弘明集》中讲述了这个成语故事。

很古的时候，有一个叫公明仪的音乐家，他弹得一手好琴，远近皆知，闻名于世。

有一天，公明仪正在屋里弹琴，他从窗户向外望去，只见一头牛正在外面草地上啃吃青草。他想弹上几支曲子给牛听听。于是，他就拨动琴弦，先弹了一支清角之操，尽管他弹得是那样的娴熟动听，可是那头牛只是低头吃草，毫无理会之意。

公明仪心里想，这支曲子太高深了，可能牛是听不懂的，怎么才能触动呢？于是，他就用琴，一会儿拨弄蚊子“嗡嗡”叫声，一会拨弄小牛犊的“哞哞”叫声。那头牛听着听着就不吃草了，它竖起了耳朵，摇着尾巴，转过身子走来走去，留心倾听着……

“对牛弹琴”的故事，告诉了我们这样一个美学道理：审美感受能力是人所具有的一种特殊的认识能力，它是人通过视觉、听觉等审美感官对美的事物或艺术的欣赏和鉴别的能力。审美感受能力是人类在长期的社会实践中产生和发展起来的。一件艺术品，不管它有多么美，但对没有艺术鉴赏能力的人来说也是毫无意义的，这正如马克思所说：“对于不懂音乐的耳朵，最美的音乐也没有意义。”尽管公明仪曲调弹得优美，但牛没有在社会实践中所形成的审美感觉，自然也不会作出审美判断了。牛对公明仪弹奏的蚊子叫声和牛犊叫声所作出的反映和表示，那只是出自动物的生理本能。

美感，或审美感受，是作为审美主体的人用眼、耳观照审美对象时所产生的一种心理反映，一种感情状态，一种精神享受。

当我们看到奇异芬芳的花卉，会觉得赏心悦目，流连忘返；当听到一支悠扬的乐曲，会感到神清气爽、心情舒畅；阅读一篇优秀小说，我们会被它曲折生动的情节和人物命运所激动、心潮起伏；一个画家，看到一片别致的景色，突出的人物或场面，立刻把它速写下来，成了创作的素材或独立的素描；一个文学家，被事物触动、引起深思，再综合平时的积累，创作出具有现实意义的小说、剧本或诗章；一个雕刻家，得到一块石料或树根，按照它的纹理，加工成一座雕像或奔驰的骏马……这些欣赏或创造的审美活动，都是从人的眼睛或耳朵这两种感觉器官接触审美对象开始的。

可见，美感，这是人类审美活动的首要的和基本的环节。那么，人为什么会在观照审美对象时产生美感呢？人类的审美感官是如何形成的呢？前面我们说过，这是由于人在改造自然的漫长社会实践中，人“同时改变他自身的自然”，使大脑及眼、耳等感官的生理构造远远超出动物的水平，形成了社会人所特有的通过眼、耳对审美对象的观照而产生一定的美感感情的生理——心理机制，从而获得了动物所不具备的审美能力。

马克思曾经指出：“不言而喻，人的眼睛跟原始的、非人的眼睛有不同的感受，人的耳朵跟原始的耳朵有不同的感受。”这种不同，并不是指生理功能上的差异。因为仅就生理功能来看，人的眼耳鼻舌等感官和动物的感官是颇类似的，在某种程度上甚至还不如动物的感官来得灵敏，如人眼不如鹰眼看得远，人的嗅觉不如猎犬，听觉不如兔子，但动物这些感官还是原始的、低级的、人的感官却拥有了社会的和文明的特征，对此马克思说得非常深刻：“五官感觉的形成是以往全部世界史的产物。”人的感官不仅能像动物那样反映世界，而且能够能动地认识世界，因为人具有动物所不具有的心理结构，具有思维、情感、意志、联想等心理活动，因此说，人的感官正是人的整个心理结构的组成部分。

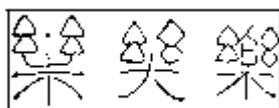
人的感官同一般动物的器官区别开来，成为具有社会性的人的感官，这离不开劳动实践，离不开人的本质力量的对象化。正是在人的本质力量对象化的过程中，人不仅改造了自然对象，使它们变成了人化的自然，而且也改造了人本身的自然，使人的诸种感官尤其是眼、耳等感官具有了文明的特征。

人类的审美感受过程在其直接表现形式上是一种直观，然而由于审美活动的文化特性，使得人类的审美感受具有十分复杂的因素参与其中，例如情感、想象、理解等（关于这一点，后面将分别论及）。

正像美的最初形态是同产品的实用属性混杂在一起一样，人类最初的美感也是同物质功利和生理快适混杂在一起的。如果说，在美的发展过程中，产品的实用属性与审美属性的分离是必经的一步的话，那么反映在审美主体上，就是美感同快感的逐步分离，美感成为一种特殊的心理感受。

从我国古代对于音乐的“乐”这个事物概念的演变，就可以看出美感同快感的分离是它自身发展的必然趋势。在我国的殷代，音乐的“乐”与快乐的“乐”是同一个字，就其形状说来，甲骨文写作（前），金文写作（中）。

《说文解字》解释：“（后）小言之曰喜，大言之曰乐，独言之曰喜，众言之曰乐。乐者出于人心，布之于管乐也。”可见，“乐”之本意包含着快乐的意思。随着人们音乐生活的丰富，人们从听觉上欣赏音乐的能力也逐渐提高，而渐渐把欣赏音乐的美感同一般快感区别开来。《左传》中曾记载吴公子季札在鲁请观周乐的故事。乐师们为他演唱了风、雅、颂各种类型的作品，他能根据各种乐的不同特点，对其作出不同的审美评价。他评价《邶》、《鄘》、《卫》说：“美哉，渊乎！忧而不困者也。”他评价《齐》说：“美哉，泱泱乎，大风也哉！”他评价《豳》说：“美哉，沨沨乎！大而婉，险而易行”。这些评价已涉及到音乐本身的刚柔、强弱、曲直，远不限于感官的快乐了。



人类的美感同一般快感的分离过程，同婴儿情绪的分化颇有些类似。根据心理学家的实验结果，新生婴儿在一至十天内，只有两种明显的情绪反映，

一种是由生理需要得到满足引起的愉快，一种是生理需要得不到满足引起的不愉快。过了三个月，两种情绪又分化出欲求、喜悦、厌恶、忿急、惊骇、烦闷等六种情绪反映，尽管有些是很不明显的。此后，才有对美色、美音的情感反映产生。

这里我们可以从理论上将美感与快感的区别作一概括：

首先，美感始终与人类的许多复杂的文化意识及观念相联系，而快感仅仅是某种生理上的舒适。托尔斯泰在听了柴柯夫斯基的《悲怆》交响乐后说：“我仿佛听到了俄罗斯民族的苦难。”我们在听了贝多芬的《合唱交响曲》，会体味出一种伟大的人道主义感召力，这些都是与人的文化观念相联系的审美感受。

其次，快感涉及欲念但诉诸本能，而美感涉及欲念但诉诸理性。快感中的欲念利害一般是明显的、赤裸裸的、单纯的，而美感中所涉及的欲念和利害则是极为朦胧的、隐蔽的和多义的。如从快感的角度说，喝一杯酒和抽一支烟带来的快适是一样的，没有什么本质不同。但在审美观照下，普通的情感欲念却升华成为高尚的审美体验。

再次，美感是个别经验感受，因此它是封闭的、难以传递的，审美必须每个人亲自体验。而快感则是普遍经验，快感是可以传递的，是可以得到共同的认可的。我们常说一百个人读《红楼梦》就有一百部《红楼梦》，说的就是美感的个性差异，每个人根据自己的特定生活经历和人生体验，会从中感受到独特的审美情趣。

在论述了美感的发生、美感与一般快感的区别之后，我们有必要就美感本身的基本特性作一系统考察，从而较全面地了解美感。

美感的特性大体上可以归纳如下：

第一，愉悦性。美感的愉悦性乃是指在审美活动中，主体受到审美对象的刺激时所产生的愉快、喜悦、舒畅、满足与陶醉。诚如俄国著名美学家车尔尼雪夫斯基所言：“美感的主要特征是一种赏心悦目的快感。”审美愉悦是全部身心（感官、思想、情感、兴趣等）通力合作的结果。在审美活动中，美感的愉悦性具有种种复杂的情状，它具有渗透性、间歇性、选择性和多样性等特点。

所谓渗透性，是说审美愉悦并不停止在感官直觉阶段，而是进一步向心灵深处渗透。这种渗透是潜移默化、不知不觉的。它不仅要感知，而且要感受、感动；不仅要喜形于色，而且要震荡于胸臆。

所谓间歇性，指人在审美活动中，由于审美对象的刺激，审美主体大脑神经经常处于兴奋的愉悦状态。但这种美的刺激不能无休止地进行下去，一年365日，让你天天去读《红楼梦》，你一定会感到厌倦。这就要求人们按照美感的间歇性特点，隔一定时间再去欣赏。当你积累了一定的审美经验，再去欣赏时，就可能强化审美愉悦感，并从中获得新的美感。

审美愉悦还呈现出选择性特点。同样是爱花，有的喜欢牡丹，有的喜欢杜鹃，有的爱蒲公英，有的爱紫罗兰，有的爱海棠，有的爱秋菊；同时欣赏戏剧，有的爱京剧，有的爱昆曲。有的喜欢越剧，有的喜看黄梅戏。这反映了主体对审美对象的选择性。人们对于一些审美对象在情感上具有一定的偏爱和喜好，这是主体在长期的实践中对于特定的审美对象所逐渐凝成的审美兴味和情趣。

审美愉悦还是复杂多样的。它不仅有喜悦，也还有悲伤。美是无限丰富

的，因而美感也是多种多样的，无论是崇高美、滑稽美、阳刚美、柔性美、悲剧美、喜剧美等，都可以带给人审美的喜悦和愉快。

第二，直觉性。具有直觉性这是美感的又一个特点。在审美活动中人们往往有这样的体会，无论是眺望远处连绵起伏、若隐若现的群山，还是近看绿叶扶疏、花朵娇丽的草木，无论是仰观半露云外的山颠宝塔，还是俯视清澈可见的池底游鱼，或是玩赏一些巧夺天工、玲珑剔透的工艺珍品、静观一些风格隽永、诗意盎然的摄影及绘画，都会情不自禁地从心底腾升起一种感觉：真美！人们在获得这种美感之前，并没有经过逻辑的思考、推理和判断。人们几乎是直觉地判断一个人长得美不美，一支乐曲动听不动听，或者一幅画画得美不美。若问美在哪里，有时甚至可能说不出个所以然来。

美感的直觉性根源于审美对象的形象性，美的内涵总是由不同的声音、色彩、线条等因素组成的。而这些声、色、线都可以直接作用于人们的感官。它们不仅使人的感官产生相应的官能感受，而且它们的物质结构可以和人们的心理结构产生某种对应关系，从而引起心理上的共鸣。质言之，美的对象可以直接唤起人们心理上喜、怒、哀、乐的情绪反映，而这往往是不假思索的。

但是，切不可将这种审美感受的直觉性看成是超社会、超理性的，因为人类的审美直觉，毕竟不同于婴儿睁开眼睛看世界的“直觉”，它是在人类长期积累起来的大量生活经验和理性思维的基础上进行的。没有一定历史文化修养的人，是不可能直觉到各种艺术形式的美的。

第三，功利性。功利性也是审美感受的重要特征，中国古典美学的传统也是承认和重视功利性的，孔子讲“《诗》可以兴，可以观，可以群，可以怨；迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。”（《论语·阳货》）这里，孔子也强调并肯定了《诗经》的美感功利性。

在文明的社会形态中，美的感觉是与许多复杂的观念相联系的。审美的功利性因此集中表现为一种社会的功利性，功利目的往往影响着人们对美的欣赏和鉴别，功利观点甚至可能使人们对同一事物作出截然相反的判断。美感不是超自然、超社会的，它总是离不开主体的，总是特定审美者的美感。而特定的审美者总是离不开特定的时代、社会、民族和阶级的，它总要受到特定的经济、政治、文化传统和道德习俗等方面的影响。总之，每一时代由于其时代精神的不同，文艺作品的思想倾向和情绪色彩往往体现着一定的价值取向和理想模式。

但是，也应该指出，每一具体的审美个体在具体的审美活动时，往往并不带有什么明确的个人实用目的。欣赏一幅画，聆听一支乐曲，看一场戏曲演出，并不带有什么明确的实用目的，这又表明美感在个体身上又表现着与功利观念离异的一面。由此便引出一个问题：既然个人在审美时的态度是非功利的、非实用的，为什么产生的美感却含有社会功利因素呢？这除了由于美感能够赏心悦目之外，还由于美的对象同一定时代的人们的价值取向有着紧密的联系，这种社会观念必然潜移默化地渗透于人们的审美直觉之中。人的审美能力并非是大生的，而是人类长期遗传、进化和发展而来的，是在社会、历史文化的熏陶下发展起来的，是社会文明的表现，它不但能够直觉美的外部形态，而且能够直觉美的对象所蕴含的社会内容，审美个体只有借助于直觉和形象思维，才能实现个人的审美非功利性与美感的社会功利性的统一。审美愉悦性、审美直觉性和审美功利性，这是我们上面概括的美感三个主要

的特性。须说明的是，这三个特性并非是美感特性的全部。现实审美过程中人们的审美感受是丰富多彩的，内涵也将是丰富多彩的，这有赖人们在具体的审美实践中去亲自体验和把握。但无论美感的特性有多少，它总是指向一个最核心的目标，这就是审美主体心灵的自由，审美是自由的象征，人们在审美情感投入的刹那，便进入一种忘我的状态，现实的忧愁与烦恼，艰辛与磨难，都被抛之一旁，心灵自由自在地做一次美的畅游，这是一种心灵的沉醉与神往，是一种人生的高峰体验，是一种人格的开拓……

美感的内涵是无穷无尽的，它永远向丰富的文化心理素质的人们敞开大门。在下面的几章中，我们还将进一步就审美感受的心理要素作一剖析，以期对美感问题有更全面的了解。

四、红杏枝头春意闹

——谈审美想象

1958年6月30日，毛泽东同志读到人民日报报道的一条消息，说江西省余江县消灭了血吸虫。毛泽东同志非常高兴，想到了许多事情。他想到过去，辽阔的祖国空有许多青山绿水，像古代华佗这样的神医竟不能治疗小小的血吸虫引起的血吸虫病。这疾病给人们带来了许多苦难，造成千树荒芜，万户萧疏。想到离开家乡很久的牛郎问起这个瘟疫病，总是年年悲叹。毛泽东同志又想到解放以后，春风杨柳，人民当家作主，个个成了尧舜，战天斗地、改造山河，出现了“红雨随心翻作浪，青山着意化为桥。天连五岭银锄落，地动三河铁臂摇”的美好图景，瘟疫病魔给人民带来的苦难一去不复返了……毛泽东同志想了很多很多，一整夜竟不能入眠，7月1日早晨写了《七律二首·送瘟神》的著名诗篇。在诗的小序中毛泽东写道：“读六月三十日人民日报，余江县消灭了血吸虫。浮想联翩，夜不能寐。微风拂煦，旭日临窗。遥望南天，欣然命笔。”毛泽东同志这里谈了这首诗创作的全过程，其中讲的“浮想联翩”，就是审美想象。

艺术的创造、美的创造，一般说来是艺术家、美的创造者，经过生活的体验和感觉，产生创造动机，经过艺术构思，孕育产生形象。成熟之后，运用各自的表现手段和材料，表达出来而成为艺术作品和审美形象。艺术构思是创造的中心环节，而想象则是构思的中心环节和主要手段。

想象，这是人类的创造活动区别于动物本能的特征之一。马克思说过：“蜜蜂建蜂房的本领使人间的许多建筑师感到惭愧。但是，最蹩脚的建筑师从一开始就比最灵巧的蜜蜂高明的地方，是他在用蜂蜡建筑蜂房以前，已经在自己的头脑中把它建成了。”《马克思恩格斯全集》第23卷第202页）这就是说，动物按照本能工作，而人有观念、有想象，这种想象力是人类任何创造性的劳动所不可缺少的，科学技术、劳动生产实践需要想象，文学艺术的审美活动更需要想象。

想象是一种心理活动，是一种思维形式，是人脑的一种高级神经活动，想象的实质是对记忆经验的改造，是在已有的个人经验和人类经验基础之上的创新。但是，科学和劳动的想象同文学艺术的想象是不同的。对此区别高尔基曾有过深刻的见地：科学工作者在研究绵羊时，没有必要把自己想象为绵羊；可是文艺工作者在创作时却不同，虽然他是慷慨的，却必须把自己想

象为吝啬的；虽然他是大公无私的，却必须把自己体验为自私自利的守财奴；虽然他是意志薄弱者，却必须确凿地描写一个意志坚强的人。科学、劳动、艺术都需要审美想象，都需要建立表象运动的新程序。但是，艺术想象的审美心理特征，特别需要设身处地或身临其境，这与冷静理智的科学想象显然不同。

审美想象根据想象创造程度的不同，可以大体分为两种表现形式：再造性想象和创造性想象。

再造性想象也可以说是复现性的想象，它一般是面对自然景物和艺术作品展开的，审美主体面对审美对象，全身心地投入到对客体对象的审美观照中，此时，过去的生活经验就被调动起来，眼前的审美对象在情感的作用下，与记忆中的形象相融合，幻化出新的形象。我们在欣赏自然景物或艺术作品时必然要调动这种特殊的心理能力，面对天空中飘忽变幻的云彩，我们会根据它的形象，调动起我们的日常经验，把它想象成一匹奔腾的骏马或一个飞天的形象。再造性想象所创造出的形象，就是与所观照的审美对象有形状上的相似或质地上的同感。在艺术欣赏中这种想象的作用，往往表现为将作品所提供的形象作为参照，再用自己已有的生活经验去组织新的形象。比如一个从未到过草原的人，在阅读“天苍苍、野茫茫，风吹草低见牛羊”这一诗句时，根据诗句所提供的意象和自己原有的经验和情感，会在脑海中浮现出生动的视觉形象画面，仿佛自己正置身其中。总之，再造性想象离不开一定的意象和描述的提引。

创造性想象是在脱离眼前的知觉对象的情况下，通过对感知记忆中客观事物的表象进行彻底改造，而创造出新的审美形象。艺术审美活动离不开创造性的想象。创造性想象是通过对表象的分析综合、抽象概括的心理过程来实现的。分析就是把在意识中存留的表象分解为个别的要素、属性或特征，综合就是把分析出来的个别要素等结合起来，抽象就是把分析出来的要素等抽取出一些、去掉一些，概括就是把有共性的东西加以融合，使之成为一个新的审美形象。在想象的实际进行过程中，审美的创造性往往是在一种一触即发的直觉活动中完成的，创造性想象导致的审美结果有时甚至可能超出人们日常的生活经验之外，但这种结果产生的审美意境往往又更生动地传达了人们的审美情调。例如宋代诗人宋祁《玉楼春》中的名句：“红杏枝头春意闹。”王国维在《人间词话》中评论说：“‘红杏枝头春意闹’著一‘闹’字而境界全出。”闹，本意是指一种不安静的喧哗状态，用“闹”字来形容春意，初看起来的确不协调，然而，通观全句，细细品味，确有一种春的气息扑面而来，如春潮涌动，令人心潮澎湃、生机盎然。以“闹”来修饰“春”，着实表现了诗人非同一般的创造性审美想象。再如杜甫《对雪》诗中的名句：“瓢弃樽无绿，炉存火似红。”诗人对樽中酒、炉中火的幻觉，也是诗人创造性想象的结果，诗人对樽中酒、炉中火的热望，并非是与功利目的相关的，而只是对自己的情感的自由抒发。

很明显，审美想象的基本动力取决于审美主体的情感结构。如果审美主体的内在情感比较柔和平静，则审美想象的意境往往是与清风、白云、垂柳、月下、花前、雨丝等偏于平稳、恬静的对象形象相关联。相反，如果审美主体的内在情感结构比较壮阔雄奇，则审美想象的意境往往与大海、苍松、骏马、塞外、秋风、吉林等偏于运动、生动的形象相关联。人们常说的“骏马秋风塞北、杏花春雨江南。”一崇高壮美，一幽美缠绵，的确是两种截然不

同的审美抒情风格。当然我们并不是说想象仅有这两种审美情境，这只是就一般情况而言的。实际上，人的想象力是十分丰富的，想象的丰富性必然为审美活动提供宽广的纵横驰骋的舞台，无论是古今中外，天上人间。毛泽东同志的《送瘟神》诗中，不仅有旧中国苦难的描述，还有今天的美好现实；不仅有青山绿水、千村、五岭、银锄、铁臂、华佗、牛郎、小虫瘟神，还有“坐地日行八万里，巡天遥看一千河”；在《蝶恋花》中，毛泽东描绘了革命烈士到月宫后的奇幻世界，“吴刚捧出桂花酒”，“寂寞嫦娥舒广袖”其想象更是丰富多彩、绚丽奇特，展示了伟大革命家的浪漫情怀。

审美想象还离不开大量的表象记忆。记忆是想象的基础，没有记忆也就没有想象，因为想象需要凭借记忆所提供的材料进行活动。古希腊美学家亚里士多德曾认为：“记忆和想象属于心灵的同一部分，一切可以想象的东西，本质上都是记忆的东西。”（参见《外国理论家论形象思维》第8页）亚里士多德这里看到了想象和记忆根源于客观事物的形象，这是正确的。然而，他又简单地把想象等同于记忆，这欠妥贴。心理学的实验表明，从感觉到记忆，都是动物心理所具有的。动物也有很高的记忆力，例如小猴子翻筋斗玩把戏，在多次食物反射的条件下，就会形成形象记忆，但这不是一种语词思维记忆，而是一种低级记忆。但是，动物没有想象，想象则是人的主体能动性的形象，人依靠表象，构成新的形象。例如古埃及人面兽身的形象，古希腊神话的形象。中国古代的人面鱼纹形象，都是根据记忆的形象，加以再创造的结果。

审美的创造性想象并不会由记忆而自然生发，而是需要情感的推动，没有情感作为中介和动力，想象活动也就不能进行下去，这一点我们前面已经论及，由此也表明想象只能是人的能力，是人的能动性的表现。但是想象以记忆为基础的事实说明：想象无论多么新颖、多么奇特，多么丰富，但仍然是现实社会生活的反映。宋朝的龙太初求见王安石时，作了一首王安石出的以沙为题的五言绝句：

茫茫黄云塞，漠漠白铺汀。

鸟去风平篆，潮回日射星。

该诗被王安石大加赞赏。龙太初所以写得好，乃是他想到老兵的塞外远征，黄沙滚滚；家乡的海滩，白沙漠漠；风吹沙平，日照烁银。这些审美想象，确为现实所存在事物的再现。李白的“燕山雪花大如席”、“白发三千丈”，那也不过是雪花的扩大，白发的延长，只不过是夸张而已。《西游记》无论怎样的神奇，《聊斋志异》无论怎样的怪异，但仍是现实生活的反映，只不过是扭曲变形的结果。这正如马克思所说的，任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然加以形象化。唯因审美主体的生活体验，以及人们对社会生活的复杂联系的能动反映，使得审美想象具有新颖奇特的艺术感染力。

俄国著名作家契诃夫说过：“作家务必要把自己锻炼成一个目光敏锐，永不罢休的观察家！……要把自己锻炼到让观察简直成为习惯……仿佛变成第二天性了！”审美想象是艺术的生命，但这种审美想象的实现却有赖于深厚的生活积累。艺术家长期积累生活，思索某个问题，而感人的审美形象的构思、审美形象的降临往往是不择时地的，有时是在一些极为特殊的场合，如吃饭、会客、睡觉、早起跑步等等。这种偶然性出于作者所料，是无意的，所以往往给人一种神秘感。郭沫若曾谈到自己创作历史剧是“妙思泉涌、奔

赴笔下”。他创作《筑》只用了13天，《屈原》只用了10天，而《蔡文姬》则7天就完稿了。然而这种一泻千里的神来之笔，是因为他胸中洋溢着思想感情的洪水，不得不涌出，一直“涌到了平静为止”；作家老舍在谈到剧本《龙须沟》的创作时，也十分强调长期生活积累的重要。他说：“一个作家，他箱子里存的做成的或还没有做成的衣服越多，他的本事就越大。他可以把人物打扮成红袄绿裤，也可以改扮成黑袄白裤。他的箱子里越阔，他就游刃有余。箱子里贫乏，他就捉襟见肘。”郭沫若、老舍的这些创作谈，可以从一个侧面说明了审美想象对平时社会生活积累的重要依赖。

还应说明的是，审美想象也不拒斥理性。通常人们往往因为审美想象的实发性、灵感性、直觉性特征而认为它是非理性的，实际上恰恰相反，理性指导想象，想象也启迪理性。试想如果没有理性的导引，促成审美想象实现的各种现实生活素材，也不会得到合理的归纳，真正的审美想象也不会实现。理性能使想象更自觉更自由，理性也制约着审美想象，以使审美想象不致于沦为非审美的东西。任何事物的发展都是有规津的，审美活动也有自己的规律，感染人的艺术审美想象必然以遵循艺术审美规律为前提。质言之，人应该按照美的规律去想象，去创造审美形象。

总之，无论是审美创造者或艺术家，培养审美想象力是其必须具备的最基本能力。一个艺术家对于他企图表现的事物必须先具有一个完整的想象，然后才可能将这一想象表现出来。因此说审美想象在先，审美表现在后。一个没有审美想象力的人最多只能是个工匠，永远与艺术无缘；因为审美表现不是照葫芦画瓢，而是艺术家所独有的想象力的体现。

脱离审美想象便没有艺术。如果我们要探究艺术的审美奥秘，则对于一个艺术家审美想象力的阐发，便成为最重要的工作。

五、能憎能爱才成文

——谈审美情感

也许很多人都听过伯牙学琴的故事。

传说在公元前6世纪，伯牙向当时一位著名的琴师成连学习，“精神寂寞、情之专一”，三年仍没有出师。成连便对他说：“我能够传授你乐曲和琴艺，但不能使你移入情感。我有一位老师叫方子春，他不但擅长琴艺，而且，善于体验复杂的情感。他就住在东海之上，你能与我同往那儿学习吗？”伯牙当然十分高兴，于是随老师一同来到东海蓬莱山。蓬莱山传说是仙人居住的胜景，美极了。伯牙随成连来到这里，成连便要离开了。他对伯牙说：“你就住在这里学习吧，我以后会来接你的。”伯牙住下以后，等了又等，盼了又盼，还是没有见到那位方子春先生。他只听见海岛旁边汹涌澎湃的波涛声，茫茫山林的松涛声。就在这充满自然声响的蓬莱仙境中，伯牙终于领悟了：他的老师，不就是这海水和山林的涛声么？他很有感触地说：“先生确实是为我移情呀！”

就在这山林呼啸、海涛汹涌的自然环境中，伯牙架起了古琴，奏出了闻名于世的《水仙操》……

这个中国古代艺术家的故事，告诉我们一个深刻的道理：学习艺术，不能光靠技艺，必须注重情感体验；只有拥有真正的审美情感，才会创造出真

正的艺术品。

从心理学的角度说，情感是人对客观对象与自身关系的一种主观性的心理反映，它是人的一种主观体验。情感最鲜明的特性是它的两极性：当人的主体需要在与对象的关系中得到满足时就会产生肯定性的情感，如愉快、喜悦、热爱、尊敬、亲近等；反之，当人的需要得不到满足时就会产生否定性的情感，如苦恼、愤怒、憎恨、轻视、惧怕等等。

审美情感与人的心理愉悦相联系，它是一种肯定性的情感。然而与一般的情感相比，审美情感是更为复杂的心理反映，它涉及到人的心理机能的各个方面，如感知因素、精神因素等，人类的任何审美活动过程中，必然有审美情感因素相伴随，情感是艺术审美的最核心要素。无论当我们欣赏一丛盛开的鲜花，还是凝视一片茂密的森林；无论是在险峻的高山攀登，还是在辽阔的海滩戏游；无论是仰望夏夜繁星闪烁的天空，还是眺望冬日银装素裹的大地；无论是观看情节紧张的戏剧，还是聆听旋律优美的乐曲，这一切，都会激起情感的波澜，胸中充溢着情感的热流，使我们沉浸在一种忘我的情绪和情感状态中，从而体验到无比的愉快，然而这种愉快的审美情感的产生并不只是由审美感知促成的，在审美感知活动中，人们已不知不觉中将自己的心灵投射到审美对象，给审美对象补充进很多东西，这样才能使人在审美知觉中产生快感。当然，我们并不能夸大审美主体心灵的主观因素所赋予对象的作用，以为在审美对象和审美情感中除了自身，一切都荡然无存。而只有当主体的灵性与自然的对象内容相结合，才能使审美情感的内容获得充实。中国古人所谓“登山则情满于山，观海则意溢于海”（《文心雕龙》），所描述的就是在审美活动中情感是伴随着对象之感知而产生和展开的。如果主体没有充实的心灵内蕴，那么山、海只是无情物，不会激起观赏者对山的情，海的意；反之，如果审美主体没有面对这雄伟的山，壮阔的海，对它们进行感知、直观，也更难以引发出这情与意。“情以物兴”，“物以情观”，审美的主观与客观方面因素对情感的正常抒发都是不可或缺的。

列夫·托尔斯泰创作的著名中篇小说《哈泽·穆特拉》的经过，印证了上面我们讲的道理。

牛蒡花，是一种属于菊科的极普通的草本植物。但是，生长在俄罗斯大地上的一株牛蒡花，却触发了托尔斯泰的灵感。当年，年轻的托尔斯泰以志愿者的身份到高加索服役。他在那里度过了两年零七个半月，参加了许多次战斗，那里美丽的大自然，古老的传说，勇敢的人民给他提供了丰富的创作素材，写出了《袭击》、《伐木》、《高加索的俘虏》等作品。想不到托尔斯泰到了晚年，看到田野中生长的一棵枝条坚韧、多刺的牛蒡花——即使被车轮碾过之后，身溅污泥，枝叶被折断，也仍能歪着身子倔强地生长的勇敢之花——使他异常深切地感到生命的力量是多么顽强；也使他非常自然地联想到社会生活中某种类似的性格——顽强不屈的性格，于是托尔斯泰产生了强烈的创作冲动，他在1896年7月19日的日记中写道：

昨天，我走在翻耕过两次的休闲地上。放眼四望，除开黑油油的土地——看不见一根绿草。尘土飞扬，灭蒙蒙的大道旁却长着一丛鞑鞑木（牛蒡），只见上面绽出三根枝芽：一根已经折断，一朵乌涂涂的小白花垂悬着；另一根也受到损伤，污秽不堪，颜色发黑，脏乎乎的茎杆还没有断；第三根挺立着，倾向一边，虽然也让尘土染成黑色，看起来却那么鲜活，枝芽里溢出

红光——这时候，我回忆起哈泽·穆拉特来。于是，产生了写作愿望。把生命坚持到最后一息，虽然整个田野里就剩下它孤单的一个，但它还是坚持住了生命。

在创作过程中，托尔斯泰广泛地搜集了各种各样的文字的和口头的材料，多次修改手稿，最后成功地塑造了哈泽·穆拉特这个不屈不挠的、有着罕见生命力的审美形象。

托尔斯泰的这种审美创作实践，有机地将审美的情感的主客观因素统一起来了，“一朵小花唤起了不能用眼泪表达出的深刻的思想。”

审美感受中的情感活动虽然不是认识活动，但是它与审美的认识活动关系十分密切。我们前面谈过，情感的产生以对审美对象的感知为前提。感知是感觉、知觉和表象的统称，属于认识的感性阶段。在感知中就包含着情绪或情感的因素，因而对象的感性形式，如形态、色彩、线条、体积、质料、声音、气味等，都可以是激发情感的因素。而以感知为基础进行的想象活动以及随着认识的深化，在不脱离感知和想象条件下，对对象内容的领会和理解，都存在着情感活动，而且更加深沉、更加强烈、更加饱满。总之，从客观方面说，审美对象的形式因素和内容因素都可以引起情感；从主观方面说，对审美对象认识的感性阶段与理性阶段，同样可以引起情感，像血液在人体的周身流动一样，情感也贯穿于审美感受、审美认识的全过程。

由于主客观条件的不同，审美中的情感表现也呈现出差异。例如，美的景色的不同可能导致不同的审美情感。宋代范仲淹在《岳阳楼记》一文中说洞庭湖“衔远山、吞长江，浩浩汤汤，横无际涯；朝晖夕阴，气象万千”。面对着洞庭这样变化多端的景色，人们的“览物之情”是不一样的：

若夫霪雨霏霏，连月不开，阴风怒号，浊浪排空；日星隐耀，山岳潜形；商旅不行，樯倾楫摧；薄暮冥冥，虎啸猿啼。登斯楼也，则有去国怀乡，忧谗畏讥，满目萧然，感极而悲者矣。

至若春和景明，波澜不惊，上下天光，一碧万顷；沙鸥翔集，锦鳞游泳；岸芷汀兰，郁郁青青。而或长烟一空，皓月千里，浮光跃金，静影沉璧，渔歌互答，此乐何极！登斯楼也，则有心旷神怡，宠辱偕忘，把酒临风，其喜洋洋者矣。

这两段一写览物而悲，一写观物而喜，或悲或喜，皆因景物的不同而引起的不同审美情感体验。一般说来，审美对象作为内容与形式的统一体，有的侧重从形式来诱发情感，有的侧重从内容来引导情感。像鲜花、绿树、高山、海洋、天空、大地等自然美的景色，主要是以其感性形式给予我们以情感体验；而戏剧、小说、诗歌、电影等这样的艺术美和一部分生活美，则主要是以其思想内容激发我们的情感。对于以形式美为主的审美对象，只要感知就可得到审美情感体验；对于以内容美为主的审美对象，单靠感知就不够了，必须要有深刻的理解，才能真正产生情感。比如，鲁迅先生的名著《阿Q正传》作为艺术美，是以其丰厚、深刻的思想内容为主的，如果阅读时只停留在感知水平，则“看”到的尽是阿Q可笑的“行为”，引起的就是哈哈一笑，这种情感体验不仅是表面的，肤浅的，严格说来，是没有读懂作品的结果。所以，在阅读时，应该从感知上升到理解。只有深刻理解了阿Q一系列可笑行为的背后隐藏的悲剧性格和命运，才能从讪笑的情感中走出并代之以深厚的同情与深沉的悲愤，取得与鲁迅同样的“哀其不幸，怒其不争”的心境。当然，审美对象中的这种以形式为主或是以内容为主的区分也只是相

对的，因为有些自然美带有明显的社会性，情感的激发不仅要感知，而且还要理解，这就必然与审美中的主观条件相联系。像暴风雨中的海燕，作为自然美，的确只要感知就可以引起审美情感，但是在革命者眼里，它却是革命的象征，引起的情感要强烈、激越得多，其中渗透着更深的社会内容和意义。

审美情感体验的一种最常见的形式，就是审美移情。

“移情”一词最早出自德文 *Einfühlen*，又称作“移情作用”、“移感”、“输感”等。通常有两个含义：一指人在观察外界事物时设身处地，把原来没有生命的东西看成有生命的东西，仿佛它也有感觉、思想、情感和意志活动。同时人自己也受到对事物这种错觉的影响，并和这种错觉发生共鸣，二是指人在带着某种主观感觉、思想、情感、意志去观察外界事物时，主动把主体的生命活动移入或灌注到审美对象中去，使对象也染上主观色彩，人就在这种染上主观色彩的对象发生共鸣。移情是人心理的联合活动，是一种客观存在的现象，不仅在审美活动中有，其它活动中也有。对于审美移情问题，德国的近代一些美学家如立普斯、谷鲁斯等曾进行过系统的研究。

审美移情，普遍存在于人们的审美活动之中。中国古代很早就注意到这一现象，并将它表现在文学艺术之中。“昔我往矣，杨柳依依，今我来思，雨雪霏霏”《诗经》中这首诗的“杨柳依依”，写的就是被移注了征人离家恋情的杨柳，它在征人眼中也像自己一样满怀依依不舍之情。古人以坟墓上多种白杨，触景生情，风吹动白杨似乎也是含悲如愁的表示，所以古诗云：“白杨多悲风，萧萧愁煞人。”可见，审美移情总是和人的某种特殊心境联系在一起。山水花草，鸟兽虫鱼，这些自然物没有人性，不懂人事，可是当人怀着某种心清看它们时，它们似乎又通了人性，有了感情。比如，人在哀伤悲痛时，眼里的花草也“含愁带恨”；当外敌入侵时，所见的山河成了“残山剩水”；人在愉快幸福的时候，则“山也笑来水也笑”；审美移情过程是一个主体与客体之间不断交流感情和产生共鸣的过程。

在文艺创作中，尤其是在诗词歌赋中，审美移情手法表现得非常普遍。仅就中国古典诗词中，这种使自然景物染上感情色彩的描写，是随处可见的：

“相看两不厌，只有敬亭山。”（李白）

“感时花溅泪，恨别鸟惊心。”（杜甫）

“颠狂柳絮随风舞，轻薄桃花逐水流。”（杜甫）“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。”（李商隐）

“晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄。”（刘禹锡）

在上述的同句中，移情与想象、以及联想是相互交织在一起的，移情中有下意识的想象，想象中有潜移默化的移情。在外国文学作品中，移情手法的运用也创造出迷人的艺术境界。请看罗曼·罗兰在《约翰·克利斯朵夫》中描述主人公在欣赏大自然美的过程中所引起的心理活动：

倾听着看不到的管弦乐队的演奏，倾听着昆虫在阳光下激怒地绕着多脂的松树的轮舞时的歌唱。他能辨别出虫的吹奏铜号声、丸花蜂的大风琴的钟声一样的嗡嗡叫，森林的神秘和私语，被微风吹动的树叶的轻微的颤动，青草的温存的簌簌声和摇摆。仿佛是湖面上明亮的波纹的一呼一吸的荡漾，仿佛听到轻软的衣服和爱人的脚步的沙沙声……

在这个场面描写中，主人公的轻松愉快的心境与自然景色的勃勃生机是彼此交融的，人的情感移入自然事物中，自然事物也富有了人的性情，可以说是人之情“随物婉转”，物之美“与心徘徊”的过程。

但是无论如何，在移情中，审美对象只是在审美主体看起来似乎、仿佛具有人的思想感情而已，并不是它真的具有了人的品格。在移情的作用下使审美对象人格化，这是马克思所讲的“自然的人化”在审美欣赏领域中的表现。

“能憎能爱才成文”，这句话形象地概括了情感因素在文艺创作中的作用。凡艺术都是抒情的，只有能传达出情感的艺术才是真艺术。审美情感与其它审美心理要素一样，是人类长期的社会审美实践的产物，因此需要我们在现实的审美活动中予以肯定和发扬，以丰富我们的审美感受。

六、美意竟在遥望中

——谈审美距离

瑞士著名美学家布洛（Edward Bullough）在他的著作《现代美学观念》中，提出了著名的“心理距离说”，对 20 世纪的美学研究有很大影响。

什么叫做“心理的距离”？让我们先举个例子来说明。

要是一个人在大海上遇到了大雾，那么，可以设身处地想一想，在海上行驶的船中乘客该是怎样的心情？法国著名作家雨果的《海上劳工》是这样描写的：

雾已经扩大，差不多占据了半边天，它从各个方向同时合拢来；在这雾罩里，好像有油漆似的东西悬浮着，不知不觉间，浓雾越来越扩大，微风把它慢慢地、悄悄地推向前行。它逐渐占领了整个海面。它从西北方袭来，正是船头指向的那个方向。

它好像一座模糊的运动着的庞大的绝壁，又像一道从海里升起的高墙……

雾在上升。可是又降落下来，更浓密了。有时候简直全不透明。船陷在冰山式的雾气里。这可怕的包围，像把钳子那样打开，使人瞥见一角地平线，又立刻合拢。

在这里，船工们的惶恐和这死寂海面的大雾，是无法产生静谧和谐的审美情感的，每个身临其境的人，也会为这庞然大物所恐吓，哪里还会有宁静的感情来欣赏它呢？

然而如果我们换一种情境，站在海岸上，心理情感和上面就完全不同了，人们会由衷感叹：这壮丽的景色，多么令人神往啊！请看俄国诗人莱蒙托夫的短诗《帆》：

在那大海上淡蓝色的云雾里，
有一片孤帆在闪耀着白光！
它寻求什么，在遥远的异地？
它抛下什么，在可爱的故乡？
波涛在汹涌——海风在呼啸，
桅杆在弓起了腰轧轧地作响……
唉！它不是在寻求什么幸福，
也不是逃避幸福而奔向他方！
下面是比蓝天还澄清的碧波，
上面是金黄色的灿烂的阳光……

而它，不安的，在祈求风暴，
仿佛在风暴中才有着安详！

很明显，诗人在海边的审美，同船工的心境并不一样，甚至是相反的。他祈求云雾和风暴，是为了表现庄严伟大的俄罗斯民族的形象——勇敢、无畏、拼搏，并在斗争中赢得自由和幸福。

同样的自然现象，传达给人两种截然不同的心理感受，何以如此？审美的心理距离在这里起着重要的作用。在布洛看来，人们在审美活动中，审美主体与审美对象之间需要保持适当的“心理距离”，以促成审美心态的正常展开。而这种距离是一种“对经验的特殊的心理态度或看法”，这种距离的产生并不在于审美者观赏视点的空间移动，或者是观赏时间的缩短与延长，而在于观赏者的心理变化。这种心理变化是通过如下两种方式实现的：第一，切断主体和对象之间的各种功利关系，即把对象放到实用的需要和目的考虑之外，以使事物充分显现出自己的本色；第二，使主观的情感通过移情方式，化为客体对象的特征。在布洛看来，普通人只能根据自己的日常意识及利害计较去割裂现实和片面地把握现实，但是对于审美主体说来，只有摒弃与现实对象的这种功利关系，才能把握住世界的真相，对象才能变成审美对象。

很显然，布洛的审美“心理距离说”的理论基础是里普斯的“移情理论”和康德的“审美无利害关系说”。他是把审美对象看作是一个既是有趣的对象，而又是一个无利害关系的对象。对于主体说来，应该专注于对对象形式的欣赏。这从海雾的例子就可以看出。本来，海雾极不利于航行，它给人带来很多困难，隐伏着很大的危险。这是实在情形，是海雾与旅客之间的功利关系的表现。但是按照布洛“心理距离说”的要求，主体从这种实际关系中超脱出来，忘掉船只可能遇难、财产可能损失、生命可能毁灭的危险，忘掉种种不愉快的情绪，摒弃这些个人需要和目的，则此时海雾就成为极其美妙的审美对象了。

布洛认为，“距离”是一种心理状态，它既可获得也可能丧失。他认为在两种情况下“距离”可能丧失，这就是“差距”或者“超距”。所谓“差距”就是主体和审美对象之间的距离太近。造成这种情况的原因可能主观与客观方面都有。从主观方面说，是欣赏者（审美主体）不能用艺术的眼光去对待事物（审美对象），艺术品引动的只是人普通的情欲；从客体对象方面说，则可能是因为作品过分写实，没有引人入胜的艺术感染力；“超距”现象则是指审美主体与审美对象之间的心理距离太远，这多半由于艺术品的创作水平拙劣造成，也可能是因欣赏者文化素质太低而无法与作品沟通。无论是距离太近还是距离太远，都不利于正常的审美心态的展开。距离太大，主客体之间完全脱离了关系，引不起审美经验；距离太小，主体与客体过分贴近，也引不起审美经验。

如何解决这一矛盾，并调整好最佳的审美心理距离呢？布洛为此提出了“距离极限说”，即欣赏者必须始终在审美主体与审美对象之间保持一种必要的张力，这种最佳距离“就是那种最近距离而又没有丧失距离的那种状态”，“存在于最近距离和最远距离这两种极限之间的任何一个地方”。

这看起来就有点玄妙了。但是应该指出，“审美距离说”所以有很大影响，这无疑与该理论对于人的审美心理感受状态的若十合理阐发分不开。我们认为，“审美距离说”将人们在审美活动中的许多感受方式以“距离”的概念标示出来，并做了理论化系统化工作，这是十分有意义的。因为人们在

审美活动中，的确有一个审美心态的确立问题，把自我的审美心态调整到最佳的位置上，这对于审美鉴赏的确是十分必要的。唯因如此，“审美距离说”介绍到我国之后，很多文艺理论、美学工作者都将其作为一个重要的美学派别予以评价和分析。

强调审美活动中审美距离的作用是十分必要的。我们知道，人们面对外物的多重刺激，总是有所选择的，一个注意中心的形成，必然伴随着其它刺激的被抑制或未被注意，这些方面就与审美主体的注意中心形成了心理距离，人们就可以把注意力集中在对象的审美特性上，进行审美观照，所以说审美距离的实质就是，在主体与对象的实用关系等方面需要设置间隔，消弱来自这方面的刺激，使之受到抑制或者淡化，以便形成优势的审美兴奋中心进行审美。从这个角度说，“审美距离说”对于人们审美经验的分析和总结，不失为对美学理论的一个重要贡献。

其实，在中国的古典文论和文艺作品中，有关审美距离的论述也是比比皆是的。这里我们结合实例具体论述一下。

明代戏剧家王骥德在谈到戏剧创作时曾说：“戏剧之道，出之贵实，而用之贵虚。”这里的意思是说，戏剧创作的规律必须掌握好虚与实的关系，从戏剧是现实人生的反映说来，演员的表现要贴近生活，有真情实感；而从戏剧的艺术表现特性说来，演员的表演则应该出神入化，以戏剧特有的形式（如程式、节奏等）去表现生活。王骥德所讲的这种虚实关系，也有一个审美距离问题。演员有真情实感，这当然是十分必要的，但是也要注意感情投入的“度”；投入不够，则会影响表演的感染力，达不到艺术表现效果；但如投入太深，把艺术表演当成生活真实，也会冲淡戏剧效果。试想如果演员在表现秦香莲的人生怨苦时情感不能自持，在舞台上哭得昏死过去，泪流满面，这又怎能去进行艺术表现呢？所以有的高超的戏剧表演家在谈到戏剧表演时意味深长地认为：高明的演员在情感表现时，应该使观众哭而你却不哭。这种“不哭”即是一种“虚”的要求，要克制自己、提醒自己这是在表演。

演员是这样，观众在艺术欣赏时也同样要处理好这种虚与实的关系。据说延安时期上演《白毛女》歌剧时，发生过扮演黄世仁的演员被台下看戏的战士用枪打伤的事。这种情况的发生，恐怕也是由于观众的投入感太强，把艺术真实等同于生活真实，从而失去“距离”的缘故。

我国近代著名美学家王国维在《人间词话》中，有一段关于诗人素质的精彩论述：

诗人对宇宙人生，须入乎其内，又须出乎其外，入乎其内，故能写之；出乎其外，故能观之；入乎其内，故有生气，出乎其外，故有高致。

王国维的这一论述，从一个侧面强调了保持审美距离对于诗歌创作的重要作用。对于宇宙自然及人生，既要有深刻的认识与感悟，这样写出的作品才真实感人，富有生气；又要与其保持有必要的“距离”，以期对作品能有一种宏观的把握，并保持高雅的艺术品格。实际上，这种论述是非常符合文艺创作的规律的，当作家艺术家沉浸在现实生活的情感波澜（无论是幸福欢乐还是忧愁悲伤）时，是很难准确生动地用艺术形式把这种情感表现出来的，总是等到事过之后，情绪稍稍冷静下来，才会凝思谋篇，吟咏歌舞，就是使自己与当时过于激烈的情绪拉开一些距离，才好进行创作。只有使“入乎其内”和“出乎其外”达到有机的结合，让创作心态达到最佳的位置，才能达成艺术的真实，创作出优秀的艺术作品。

在日常生活的审美实践中，实际上每个人都自觉不自觉地遇到如何保持审美距离问题，因为这也是如何真正获得美感的重要前提。当代中国著名美学家宗白华先生在《美学散步》中讲过这样一个例子：女子郭六芳家住湖畔，长期生活在家中，并未感到家乡怎样美，忽然一日乘船江上，远眺家乡，看到家乡碧波帆影，薄雾落霞，茅舍垂烟……顿觉家乡如画，十分秀美。心有所感，诗兴盎然。因而写诗赞美道：“依家住在两湖东，十二珠帘夕照红。今日忽从江上望，始知家在图画中。”郭六芳突然发现家乡之美，是因为她是第一次从远处的江上乘船眺望的缘故。表面上看这种“距离”是体现在空间的广度上，但仔细分析却不尽然，倒不如说郭六芳是第一次脱离对家乡山水的日常实用考虑，而以一种审美的态度观照了家乡的山水，因此内心的诗情画意被开发出来，得到“始知家在图画中”的审美感受。

这使我们又联想到苏东坡观庐山的感受。苏东坡写道：“横看成岭侧成峰，远近高低各不同，不识庐山真面目，只缘身在此山中。”一处风景或一幅画、一件雕塑，我们如果看久了，腻了，可能淡化对它的美感，甚至消失。经常处在庐山的环境之中，或从小生活其中的人，一切都会感到那样自然而然，平平常常，大有“入芝兰之室，久而不闻其香”的感觉。只有初次见到庐山，或者走出日常生活的氛围，与庐山拉开一段心理距离的人，才会突然间领略到庐山的千般秀色。

如我们的题目所说的“美意竟在遥望中”，这种“遥望”，并非指空间上的距离，而是指心理的距离。总之，审美距离是审美活动中不可忽视的心理现象，掌握运用好审美距离，能够提高审美感受效果，提高自身的审美能力，更好地享受美和陶冶性情，使自己成为一个拥有高度审美感受力的人。

七、浪花与潜流

——谈审美理解

齐白石是著名的国画艺术大师，他笔下的虾可谓栩栩如生，妙趣横生，堪称一绝。提到画虾，这中间还有一个生动的故事。

齐白石少年时代就对虾产生了浓厚兴趣，经常到溪流里观察这种逗人喜爱的小生物，并用棉花为诱饵钓虾。他晚年曾画《儿时钓虾图》，在画幅上题诗道：

五十年前作小娃，棉花为饵钓芦虾。

今朝画此头全白，记得菖蒲是此花。

并有小注：

余少时尝以棉花为饵钓大虾，虾足钳真饵，钓丝起，虾随钓丝起出水，钳尤不解。只顾一食，忘其登岸矣！

少年时代的这种兴趣，使齐白石萌发了画虾的艺术种子。他60岁前画虾主要是摹古，学习八大山人、李复堂、郑板桥等画虾的技法。

62岁，齐白石认为对虾的体会还不够深刻，需进一步观察写生。就在画案的水碗里，长期养着数只活虾，看它们的形状，看它们在水中游动的姿态，还常用笔杆触动它们，看虾跳跃时的各种姿态。这时期齐白石画的虾，虽超越了古人，但还是侧重在追求外形，尚未表现虾的透明的质感。

66岁时，齐白石画虾产生了一个飞跃。虾的躯体已有质感，头、胸前端

有坚硬感。腹部节与节若联若断，中部拱起，似乎能蠕动。虾的长臂钳也分出三节，虾的后腿也由十只减少成八只。

68岁时，画虾又进了一步。这时的特点是：腹部小腿由八只减少到六只；以前画虾眼是画两个浓墨点，后来在写生中观察到虾在水中游动时两眼外横，于是虾眼由两个浓墨点改成两横笔；最关键的突破是在虾的头胸部分的淡墨上加了一笔浓墨，齐白石认为这一笔是创造最成功的：“这一笔不但加重了虾的重量，并且也表现了白虾的躯干透明。”这时画虾已达到神形兼备，可以说算成功了。

但齐白石仍不满足，还继续追求笔墨的简练。70岁后又有意删除不损害虾的真实性的腿，78岁时画的虾后腿就只有五只。

80岁以后画的虾，才真正达到了炉火纯青的地步：那精确的体态，富有弹力的透明体，在水中浮游的动势……可以说艺术造型的“形”、“质”、“动”三个要素都臻于完美的境界。

纵观齐白石画虾的艺术经验，有两点最为突出：第一，是敢于否定自己，不断追求艺术妙境；第二，是注意对事物进行认识理解，以演化艺术的表现力。另外，这中间也引出一个重要的美学问题：在审美创作与鉴赏中对对象自觉进行如何成其为美的思考，是十分必要的。

这一问题即是审美理解。

众所周知，一般的理解，离不开逻辑推理，但是我们这里讲的审美理解与此还不完全相同。审美理解一般是审美主体将自己的各种审美经验加以归纳、分析与比较，找到美的原因和规律。例如我们看完一出歌剧，会马上说出它美或不美。但我们接着就会想，它为什么美？或许我们会想到其中的人物表演生动，歌曲悦耳，故事情节扣人心弦，以及导演运用的技巧高超，等等，这里需要想象力、知解力和推理能力，这就是审美理解。这种审美理解是理性的，但并没有采取逻辑推理的形式，这是一种“领悟”式的理解，也就是说，它与情感、想象、感知等因素交织在一起综合发生作用，所以已不是一般的理性认识和逻辑思维。

在关于人的审美活动究竟要不要理解的问题，意大利美学家克罗齐对此持否定态度。他曾经说过一句有名的话：“诗人在批评家中死去。”意思是说，文艺的创作活动是非理性的，如果作家艺术家带着理性的理解去从事创作，则必然会断送艺术的生命。我们认为克罗齐的这种论断是十分偏颇的，把艺术创作与理性精神截然对立起来，这既不符合现实的创作事实，也不符合艺术创作与欣赏的美学规律。

有关艺术创造和审美感受的理解，一般说来有这样几个层次：

第一个层次，是区分现实状态和虚幻状态的理解，把现实生活中的事件、情节和情感与审美或艺术中的事件、情节和情感区别开来。这也就是说，在艺术创造和审美欣赏中，作家知道自己是在创作，演员知道自己是在演出，观众知道自己是在看戏，意识均是处于非实用状态，不必对所见所闻作出非审美的反映。如果虚实不分，把艺术世界和现实世界混为一谈，看《捉放曹》就气得想要拿刀杀曹操，看《白毛女》恨得就想拿枪打死黄世仁，那就不是艺术欣赏了。在这种虚与实的区分中，理解的作用十分关键。

第二个层次，是对艺术形象含义的理解以及对审美对象“的认知把握。就作者、艺术家说，必须对所表现对象的形式与内容有详细的、甚至是独特

的理解（如齐白石对虾的认识），以深化创作主题；就审美鉴赏者说来，也要对审美对象的特点、文化背景、表现方式等有一个大体的了解，不知道《三国演义》中“桃园三结义”的故事，就难以懂得中国画《桃园三结义》作品的内涵；不懂得京剧表现的程式技巧，人物脸谱，声腔韵律等，也就很难欣赏京剧艺术。再比如在西方的宗教绘画中，百合花、十字架、羔羊等都是有一定象征意义的，我们如不了解其中含义也就很难欣赏它们。总之，对艺术作品的文化背景、表现题材、人物性格、故事情节、符号形式、典故意义和技巧程式等要素的理性认识，便构成审美欣赏的必要条件。

第三层含义，是深层的理解。就是说，以上两种认识与理解虽然是艺术创作和审美欣赏的前提，但还不是最重要的理解因素。最重要的理解是溶化在感知、想象和情感中的那种理解，这种理解是对形式中融合着意味的直观性把握，这种理解才是内在的深层的真正美感中的理解。这种理解在情感和想象的自由运动中，暗中起着作用，使美感既不同于生理的快感，也不同于概念的认识。

为了使大家加深对“审美理解”内涵的把握，我们这里以大家熟悉的小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》为例，谈谈关于音乐的审美理解。

《梁山伯与祝英台》是家喻户晓的民间故事，是几乎所有剧种都经常上演的剧目。为了在欣赏《梁祝》音乐时能够获得真正的感染力，首先我们有必要对《梁祝》故事有一基本的了解，特别是应对《梁祝》的“乐曲说明”有一个明了的把握。在“乐曲说明”中明确地指出全曲以有代表性的三段剧情——相爱、抗婚、化蝶为主要内容分成三部分。第一部分音乐分为四个阶段：1.风和日丽、春光明媚、鸟语花香的图画；2.草桥亭畔、双双结拜的情景；3.同窗三载、共读共玩的快乐生活；4.长亭惜别，依依不舍的情景。第二部分音乐分为以下阶段：封建势力出现；祝英台的不安和痛苦；激烈地抗婚场面；梁祝楼台相会、互诉衷肠的情景。第三部分音乐主要是表现人民的愿望和想象——梁山伯与祝英台在天上化成蝴蝶，翩翩起舞。

有了上述认识理解，我们在欣赏音乐时，会自觉不自觉地将音乐与这种情节背景联系起来。然而做到这些只是第一步，我们要想更深刻地体会、了解作品所表达的感情，还要有“音乐的耳朵”才行。马克思曾说过：“对于非音乐的耳朵，最美的音乐也没有意义。”要深入地理解音乐，必须更进一步，对作品进行全面的艺术分析。这种分析有对作品产生时代、作曲家的创作思想等的研究，也有对作品作技术上的解剖。而后者就必须具备作曲的专业知识。诸如曲式、和声、复调、配器等。《梁祝》采用的是奏鸣曲式，这种曲式有利于“梁祝”形象的贯穿发展。例如主部主题——爱情主题，在呈示部中第一次由独奏小提琴奏出之后，接着和大提琴“对答”，比拟着梁祝草桥亭畔、双双结拜的情景。在呈示部的结束部中又以徐缓的速度惋惜地出现，表现了长亭惜别、依依不舍的场面；和大提琴二度“对答”，又充分揭示了十八相送、难舍难分的心情；在发展部中加以变化处理后，又是小提琴和大提琴“对答”，展示了梁祝楼台相会，互诉衷情的景象。在再现部中，独奏小提琴加上弱音器又奏出爱情主题，很有虚无飘渺的效果，表现了梁祝在天上化蝶起舞的想象。

在旋律发展上，这部协奏曲还吸收了许多中国古典戏剧的手法。例如在发展部中独奏小提琴采用戏曲中“散板”的节奏形式，表现了祝英台悲痛不安的心情；利用京剧中“倒板”（紧拉慢唱）的手法，表现了祝英台对封建

势力的控诉，等等。乐曲中不少地方还充分发挥了某些乐器的性能，例如全曲的引子，是在轻柔的弦乐颤音背景上由长笛吹出华彩旋律，再由双簧管奏出柔和抒情的主题，展示了春光明媚、鸟语花香的主题。另外，大锣对不祥之兆的预示，铜管代表的封建势力，英台投坟情节用锣鼓齐鸣表现而对悲壮气氛的渲染，都是十分恰当和成功的。通过对以上分析的把握，我们对整部协奏曲及各部分的音乐会有更深刻的感受和理解。

对《梁祝》的分析理解还包括作品所表达的主题思想。作者爱什么，恨什么，要告诉我们什么。就梁祝而论，它主要歌颂了人民美好的理想。作者对封建势力是鞭挞的，对梁祝是同情的；并告诉我们要珍惜今天的幸福生活，向一切邪恶势力进行斗争。

通过上述分析，我们看到了理解因素对审美具有多么重要的作用。人类的审美发展史表明，以知识和经验为后盾的高明的审美鉴赏，不但能敲开某些艺术品的坚硬的外壳，而且还能从艺术作品生发开去，调动审美主体的能动性，达到更加理想的审美境界。

如果把艺术审美的形式比喻为“浪花”的话，则艺术审美理解就是“潜流”，在人们听观赏到的五彩缤纷的美丽的浪花的深处，奔涌着审美认识与理解的潜流。唯因如此，艺术作品不但能赏心说目，而且能悦志悦神，陶冶人的情操，唤起人的生活理想。审美和艺术中的理解，是理性积淀在感性之中，理性溶化在想象和情感之中，如水中盐，“体匿性存，无痕有味”（钱钟书语），水有咸味而并不见盐，性质虽存而形体却消溶了。这也就是说，艺术和审美虽有理解、认识的功能、成分和作用，却找不出它们的痕迹和实体，它的一切最深邃的内容都是通过审美形象传达出来的，因此给人一种不脱离具体形象的感受和体会。中国古代就懂得这种文艺感受心理，唐末著名文艺理论家司空图说：“不着一字，尽得风流；语不涉难，已不堪忧。”诗词本是用字的，偏说不着一字，这意思不是说不用一字，而是说不必用概念性的语词，就能把本质的内容表现出来，从而“尽得风流”；也不要讲如何如何悲痛、忧愁，就能使人感到不堪忍受的痛苦忧愁，一切都是诉诸形象的感染力，而不是思维的概念认识。

审美思维还受审美主体素质的制约。在美的创造与欣赏中，人们认识与思维到什么，领悟到什么，往往与审美主体的生活阅历、文化素养、认识能力、思想情趣、价值取向、个人气质等关系密切，尤其与自己当时的境遇、心情有更直接的联系。在一定意义上，审美理解是自己的品格和精神的表現。同样以“梅花”作为审美对象，毛泽东与陆游所理解的内容就完全不同。毛泽东的咏梅词，把梅花看作是斗霜傲雪，带来春的消息却又不居功自傲、争名夺利的无私品格的象征；而陆游的咏梅词，呈现出来的则是遭到打击和摧残后无可奈何的心情和孤芳自赏、与世无争的性格。二者的审美境界的差异是十分鲜明的。

言有尽而意无穷，这是审美理解传达给人的重要特性。因为审美和艺术总是在有限的、具体的形象里，捕捉或展现着生活本质的无限内涵，使“微尘中有大千，刹那间见千古”，这是任何确定性的概念所无法穷尽的。我们常说“形象大于思想”，“只可意会不可言传”，“言外之意”、“弦外之音”等，就正是这个道理。审美想象力的丰富与自由，审美情感的活跃而多变，又为审美理解的多义而广泛打下了坚实的基础。

也许，审美理解的这种多义性与模糊性，正是艺术与审美的魅力所在。

八、“杏花春雨”与“骏马秋风”

——谈优美与崇高

在讨论这个问题之前，让我们先看两首词。一首是苏东坡的《念奴娇·赤壁怀古》：

大江东去，浪淘尽，千古风流人物。故垒西边，人道是：三国周郎赤壁。乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。江山如画，一时多少豪杰。

遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间，檣櫓灰飞烟灭。故国神游，多情应笑我，早生华发。人生如梦，一尊还酹江月。

另一首是柳永的词《雨霖铃》：

寒蝉凄切，对长亭晚，骤雨初歇。都门帐饮无绪，留恋处兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝噎。念去去、千里烟波，暮霭沈沈楚天阔。

多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节！今宵酒醒何处？杨柳岸晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说！

毫无疑问，这两首词都很美。然而我们又明显感受到，这两首词所传达的审美情调是不同的：东坡的词铿锵有力，展示了奔腾汹涌的长江壮景。全词从形式到内容，从眼前的自然风光到追想的历史往事都是豪放激越的；而柳永的《雨霖铃》则与此不同，它以一幅冷落凄清的秋景来衬托与亲人难分难舍的依依离情，风格是幽婉纤柔的。这两首词为我们展示了美的两种境界和两种形态，两种不同的美学特征，一雄壮、热烈、豪放，一柔婉、淡雅、清幽。

这两种美的形态就是“崇高”和“优美”。

中国古代的文论、画论对这两种不同形态与特征的美早就有过精细的观察与研究，将它们区分为阳刚之美和阴柔之美。在日常审美实践中，优美与崇高也是我们经历的最基本的美的形态，人们常说的“骏马秋风塞外，杏花春雨江南”，所指的就是这两种美的形态。

从概念界定上说，“优美”表现为审美对象与主体感受之间处于一种和谐关系，它是现实对主体实践的单纯肯定关系，且容易被人接受和欣赏的一种美的形态。而“崇高”则是现实肯定主体实践的严重形式，在内容上，崇高表现的是主体与客体间的对立、冲突与抗争，是通过矛盾运动达成的一种壮美情感形态。下面我们分别对这两种美的形态作一分析。

先看优美。优美是我们最常见的一种美的形态，平时我们说的美，在大部分情形下就是指的优美。在拉丁文中，优美叫 *gratia*，意即愉快、直爽。其引申涵义是指姿态、动作的轻盈、优美。优美这一词，源于希腊女神哈丽特所象征的意义，哈丽特是希腊三个女神的合称，她是世界上一切美好事物的代表，是光明欢乐的象征。

优美的审美对象在形式方面一般具有小巧、柔和、淡雅、细腻、光滑、圆润、精致、轻盈、轻缓、嫩弱的特征，如和风习习、杨柳依依、芳草萋萋、流水潺潺等；在内容方面，优美一般不呈现激烈的矛盾冲突，而是一种内外关系的和谐。在人的心理感受上，产生的一般是平缓、亲切、轻松、随和、舒坦、闲适、恬静、愉快的心旷神怡的心境。

人类在探索美的历程中，首先揭示出的便是优美的形态及其感性特征。

无论是古希腊还是古代中国，把和谐、完满、统一与优美联系起来思考，这是他们对美的把握的一个主导方面。这里，我们列举一些美学史上美学家们关于优美的观点，对我们加深对优美的理解，是十分有利的。18世纪英国美学家荷迦兹着眼于形式，把蛇形线、波状线作为最优美的线条。他认为在人体上直线最少，蛇形线最多，因而是最优美的，他因此提出了优美的六条原则：适宜、变化、一致、单纯、错杂和量变。英国美学家博克更为深入地对象作了规定，他认为优美的品质应该是：第一，比较小巧；第二，光滑；第三，各部分见出变化；第四，这些部分不露棱角，彼此融成一片；第五，身材娇弱；第六，颜色鲜明，但不强烈刺眼；第七，如果有刺眼的颜色，也要配上其他颜色，使它在变化中有所冲淡。在中国美学发展中，强调“中和”之美一直是主导倾向，把悦耳、舒目、适口等等感性把握的美，看作是多样之“和”的结果，“夫美也者，上下、内外、小大、远近皆无害焉，故曰美”（《国语·楚语》）。美不仅在于对象形式的和谐，还在于对象与主体（无害）的和谐。孔子说得最为明确：“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”（《论语·雍也》）这里孔子并不反对感性形式，而是主张形式与内容统一，美与善统一，尽善尽美，相互和谐。

中国美学较少倡导大喜大悲的情感波澜，不允许情思过分激烈而明朗的外露，而要求含蓄、适度、克制、应矩、中节，这种美学理想正适合优美形态的生长与发展。仅以中国诗歌为例，对这种优美情调的热恋比比皆是：

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。
夜来风雨声，花落知多少？（王维）
移舟泊烟渚，日暮客愁新。
野旷天低树，江清月近人。（孟浩然）

—

一道残阳铺水中，半江瑟瑟半江红。

可怜九月初三夜，露似珍珠月似弓。（白居易）这些诗传达给人的都是恬静、清心的优美情调。仅就白居易的这首《江吟》诗而言，写的是秋日黄昏与夜晚的江天情色。傍晚时分，夕阳的金辉轻快地洒在江上，没有照着阳光的一半江水，现出碧绿；映得晚霞的一半江水，泛出鲜红。一股清润的水气在水面朦胧地浮动。当太阳隐没，夜色降临，江边草茎树叶上都已沾满晶莹欲滴的露珠，柔美的弧线勾勒而成的一弯新月挂在天际，九月初三这一夜晚多么可爱、多么使人留恋啊！这是一幅由线条和色彩交织而成的秋江薄暮夜月图，诗作传达给人一种宁静、清心、温馨般的优美感。

我们再来看崇高。一般说来，崇高往往调动起人的赞叹与惊心动魄之情，作为崇高的事物，表现在外在感性形式上有如下特征：巨大、雄壮、险峻、辽阔、粗壮、厚重、笨拙、浩瀚、阴森。崇高对象的感性形式一般都是对美的形式原则的某种违背与破坏，这种破坏美的形式展示着真对善、形式与内容等种种激烈矛盾冲突。这与优美的柔顺、秀丽等形象特征正相反，体现的恰恰是种种内容与形式的不和谐。

从审美感受心态来看，与优美所传达给人的赏心说目的顺受形式不同，崇高传达给人心理的是一种逆受形式。崇高的形象作用于人的感官，使人产生的是恐惧、惊慌、动荡和痛苦之感。人要想获得崇高状态下的审美愉悦，必须用理性去把握理解那隐于不和谐形式背后的本质内容。这也就是说，崇高的外在形象所体现出的审美价值是不易被人所直接把握、发掘和领悟的，

必须借助于人的理性去揭示。

在崇高的本质上看，崇高是审美主体的合目的性与审美客体的规律性之间的对立冲突，在这种冲突斗争的关系中，由于客体的巨大、强悍，因而给主体以巨大的威胁，使主体自感本身的弱小和无力，使主体对善的美好追求受到挫折和阻碍。但是最终取胜的必然是善，真与善最终必将趋于和谐和统一。可见，崇高在实质上体现了人类在实践过程中的艰辛、磨难，最后通过抗争而达于精神胜利的动态之美，它是对立的、冲突的和严峻的。

在审美观照的效果上，即从崇高感上看，崇高具有优美所不具备的特殊效应。崇高审美感受的获得经历了两个阶段：第一阶段，是初级阶段。最初，人在观照崇高对象时，面对那强大、险峻的感性形式，令人望而生畏，深感自身的渺小和软弱无力。此时会在瞬间造成一种惊奇、恐怖、压抑、自卑、动荡不安、震颤、激动、失落、怅惘、痛苦、忧伤等消极被动的感受，人的理想、追求受到巨大的挫败，外在对象的形式在气势上压倒了人。第二阶段，是高级阶段。在第一阶段消极的情感中，内心深处的那种压抑、痛苦之情，在崇高对象的伟岸、高深等特性的强烈刺激下，即刻转化成对心灵的莫大震动，令人激动、崛起、图强、亢奋，内心奔腾起战胜外在一切的激情与勇气。从而激发起内在主体的巨大潜能，产生了一种要战胜强大、征服邪恶、力争胜利的心理上的优越感和精神上的自豪感。此时，主体在精神上超越了外物，也超越了以往的自卑，得到一种痛苦之中、或痛苦之后的奋发向上、勃勃进取、豪迈、胜利与成功的升华了的力量。恐惧变成了愉悦，惊叹化为振奋，自卑变成了超越，痛感转化成了快感，使主体在争取真善统一的严峻冲突过程中，获得一种向上、激动不已、矛盾的审美愉悦。

通过对优美与崇高特性的考察，我们看到二者的确是两种风格迥异的美。那么人们也许会问：为什么美有优美和崇高之分呢？

这既不完全取决于客观事物本身所固有的自然属性，也不是作为审美主体的人一厢情愿的结果，而是因为人类认识世界和改造世界的实践是一个由浅入深、由窄到广、先易后难、从低级到高级的过程。所以，人类总是着手先解决自己所能解决的任务，依据自己的实践与认识能力来创造生活创造美。随着任务的艰巨，对象世界的险恶，人们需进一步表现出超乎常人的勇敢、毅力与力量，甚至作出个体的牺牲，这样，崇高之美就逐渐成为一种不容忽视的、与优美同样重要的审美形态。

在自然界和社会生活中，在艺术领域里，优美与崇高都有广泛而生动的体现。它们各尽其妙、异彩纷呈，给人的美感也摇曳多变，不拘一格，使人得到不同的精神享受，找到不同的乐趣。

在自然领域，雄鹰搏击于大海长空，狮虎腾跃于广漠丛莽；山风中万顷林涛澎湃有声，烟雨里九曲黄河惊涛拍岸；丽日经天将蜿蜒于崇山峻岭之上的万里长城镀成金色，狂风行地驱使着茫茫草原上万马奔腾卷起半天尘烟；钢筋混凝土大桥如长虹飞跃天堑之上，巍巍铁塔如参天巨树直入云霄……这些壮观的崇高之美，使人豪情洋溢、奋发向上；而莺燕啼啭于柳隙花间，松鼠窜跃于松枝之上；兰花在深谷飘散幽香，寒梅在白雪中辉映倩影；清凉如水的月光洒向静谧的田野，舒卷的白云倒映于波平如镜的湖面；深山古寺传来悠扬的钟声，杏花疏影里响起悠扬的牧笛……这些秀雅的景物，使人屏气凝神，柔情婉转，心旷神怡，同样让人难以忘怀。

在人类的社会生活实践中，美也有优美与崇高之分。如中国人民解放战

争的辽沈战役、平津战役、淮海战役的大决战，百万雄师下江南，既有规模之大，又有威力之猛，它标志着中国共产党领导下的新民主主义革命取得了辉煌的胜利。其他如“五一”节的游行庆典、国庆节的阅兵式，都是崇高的，这种崇高美一般都是以群体力量显示出来。个体的崇高如董存瑞舍身炸敌堡的英勇行为，刘胡兰面对凶顽的敌人视死如归，都是崇高之美的体现。而迎着晨辉、舒展四肢打着太极拳的老人，沐浴着清悠的月色、徘徊于湖畔花前的爱侣，乃至满脸稚气天真、洋溢着青春气息的少男少女，则传达着优美之感，展示了欢乐祥和的生活画卷。

优美和崇高在艺术世界中表现得尤其突出、鲜明。意大利文艺复兴时期米盖朗基罗的绘画、雕塑作品如《大卫》、《摩西》；19世纪德国贝多芬的《英雄》、《命运》、《欢乐》交响曲，中国宋代豪放派词人苏东坡、辛弃疾的词，明代历史章回小说《三国演义》、《水浒传》，中国毛泽东的诗词《沁园春·雪》、《七律·长征》等，这都是大家十分熟悉的作品，其内容和风格是壮美和崇高的；而拉斐尔的油画如《椅中圣母》、达·芬奇的《蒙娜丽莎》、约翰·施特劳斯的《蓝色的多瑙河》、贝多芬的《田园》交响乐、中国宋代婉约派词人张先、晏殊的词、清代小说典范《红楼梦》、民乐《春江花月夜》、《平湖秋月》、《二泉映月》等，其内容风格则是清心、流畅、婉转、优美的。

总之，无论是优美还是崇高，都是从不同的侧面和层次体现着自然、社会与人生的无限魅力，它们对于人生的追求都是必须的，不可或缺的。让我们每个人在自己的生活实践中去体验优美的情调，去追寻崇高的感受吧！

九、人格的严肃与轻松

——谈悲剧与喜剧

悲剧和喜剧是两个重要的美学范畴。二者相互对应，体现了美的内容即合规律性与合目的性、真与善处于矛盾冲突时的两种不同表现方式。

普罗米修斯的故事是大家所熟悉的。普罗米修斯是古希腊神话中的天神，他智慧敏捷，教给人类观察星辰、预言未来、使用语言、掌握生活和生产技能，深得人类的喜爱。宙斯神不满普罗米修斯对人类的袒护，拒绝给人类达到文明所需要的火。但机敏的普罗米修斯撷取一支茴香枝，走到从天上驰过的太阳车那里，将茴香枝伸到它的火焰里燃着，把火种带到人间。宙斯为此大怒，他为发泄对普罗米修斯的仇恨，命手下人将普罗米修斯拖到下临凶险危谷的斯库提亚荒原，又用坚固粗大的铁链将他锁在高加索山的悬崖绝壁上，笔直地吊着，永远不能入睡，永远不能弯曲他的疲惫的双膝。宙斯每天派一只凶恶的鹫鹰啄食他的肝脏，肝脏被吃掉后又长成。但是，普罗米修斯并未屈服，他大声悲吼，呼叫河川大地之母来为他作证，并展示了坚强的意志。

普罗米修斯的伟大与善良引来了广泛的同情。狂飙为之呼啸，山河大地为之震荡，海神温柔的女儿们围绕着他为之作伴……

普罗米修斯的故事后来被古希腊悲剧之父埃斯库罗斯创作成了著名的悲剧：《被缚的普罗米修斯》，为历代广泛传颂。这个故事蕴含着伟大的悲剧性的美。

生活中还有另外一种情形，就是滑稽可笑，反映到文艺作品中来所表达的是一种喜剧效应。塞万提斯的小说《堂吉珂德》就反映了这种现实。堂吉珂德本是一个穷乡绅，他读骑士传奇入了迷，一心想当游侠骑士去“建功立业”，于是拼凑了一副盔甲，骑上一匹瘦马，而且效仿骑士的传统做法，物色了邻村一个养猪女郎为自己的意中人，给她起了个贵族的名称，决心终身为她效劳。他第一次出游是单枪匹马，受伤而归。后来，他找了邻居桑丘·潘沙作侍从一同出去。他满脑子都是骑士传奇的古怪念头，认为处处是妖魔鬼怪，都是他冒险的机会。于是把风车当巨人，把旅店当城堡，把理发师的铜盆当做魔法师的头盔，把羊群当军队，把皮酒囊当作巨人头，不顾一切地挺矛杀去，结果闹出无数荒唐可笑的事情。他的这些行动不但害了别人，也使自己挨打受苦，搞得头破血流。但他执迷不悟，直到几乎丧命，才被人抬回家。堂吉珂德这种耽于幻想，脱离实际，在现实面前处处碰壁的情形，构成非常出色的审美喜剧艺术。

无论是文学艺术中的悲剧还是喜剧，都根源人的现实生活，是现实生活的反映和表现。然而它们又不能简单地等同于现实生活。

现实生活中我们常常听到“悲剧”一词，人们也常常把一些不幸的、痛苦的事情称作“悲剧”，然而严格说来，这只是一些“悲惨的事件”，不属于美学意义上的悲剧。现实生活中的悲剧与文艺美学的悲剧在内涵上的区别可以有如下几点：

第一，现实生活中的悲剧概念是极广泛的、不严格的、零散的，它与“悲惨的事件”等同。而艺术中的悲剧却是一个非常严格的审美形态，其首要任务是描写尖锐激烈的社会冲突，并且代表进步正义的一方暂时毁灭，激发人们崇高的审美感。

第二，现实生活中的悲剧可以是必然的，但绝大多数是偶然的，一般在人与自然的关系中发生。但艺术中悲剧都涉及人与人或人与社会之间的冲突，悲剧的发生具有历史的必然性。

第三，现实生活中的悲剧可以以丑为对象。但艺术中的悲剧主人公必然代表正义的力量，策略上可能有缺陷，但伦理人格上必须是完善的。

由此，我们可以给美学意义上的悲剧范畴的内涵作这样的界定：悲剧体现了历史的必然要求和这个要求实际上不可能实现之间的悲剧性冲突。其中，“历史的必然要求”是指那些符合社会发展规律，代表民意的正义、进步的力量，或是善良、光明、美好的杰出代表，就是那种既符合真、又体现善的崇高势力；“这个要求的实际上不可能实现”，是指在一定历史条件下，旧势力暂时占据优势，阻止代表“历史必然要求”的理想的实现与追求，并使它们遭受暂时的挫折与失败，使其合理要求得不到实现。

鲁迅先生关于悲剧也有过一句著名的论断：“悲剧是将人生有价值的东西毁灭给人看。”这是从悲剧的最终结果上来认识悲剧的本质的，悲剧最终是以“人生有价值的东西”的“毁灭”而结束的。“人生有价值的东西”正是符合历史必然要求的东西，正是这种有价值的人生的被毁灭，客观上赋予了人生以一种非常严肃的意义，进而使人们在同情与怜悯之中萌生了对善良、正义和真理的渴望，形成了一种悲剧性的审美效果。

这里，我们可以从三方面阐述一下悲剧的美学特征，以加深我们对悲剧范畴的理解。

第一个特征，悲剧的主人公必须是正面人物。古希腊著名哲学家亚里士

多德说：“悲剧总是摹仿比我们今天的人好的人。”这就规定了悲剧主人公善的品格。这里所说的“正面人物”，是个比较宽泛的概念。它既包括英雄人物，又包括那些默默无闻的平凡的小人物（《祝福》中的祥林嫂），但是他们共同一致的品格是进步、纯洁、善良。

正面人物是多种多样的，其内心世界也是丰富多彩的。有的悲剧主人公不但以美的魅力去吸引观众的注意，而且以善的品质去引起观众的同情与怜悯。如莎士比亚笔下的《罗密欧与朱丽叶》，他们以死殉情，用人文主义克服家族封建意识；还有的悲剧主人公内心深处充满了真理与谬误、进步与落后的激烈斗争，斗争的结局是：主人公内心深处的真制服了假，善克服了恶，美战胜了丑，然而却在这一顷刻遇到失败或毁灭。如莎士比亚的悲剧《奥赛罗》中的奥赛罗、《李尔王》中的李尔等。之所以悲剧主人公要是正面人物，这主要原因是为了唤起人的同情感，产生悲剧效果。

第二个特征，在悲剧冲突的展开中，用美的毁灭来否定丑的存在。在历史发展进程中，充满了善与恶、进步与落后的斗争，新生力量在强大的邪恶势力之下暂时毁灭了，失败了，造成了悲剧，但是，悲剧可以摧毁一个崇高伟大的人，却不能摧毁一个人的崇高伟大，美的被毁灭只是具体形式，其精神却完全战胜了丑和邪恶势力。如普罗米修斯为人类取火造福，而被判永久锁在悬崖绝壁上被凶鸢啄食肝脏，岂不悲壮！然而他的精神之壮美却永远存留天地之间，并彻底战胜了宙斯的凶残。

第三，从悲剧效果来看，怜悯、恐惧、陶冶、净化、提升——这是欣赏悲剧逐步展开的心态感受。这正如亚里士多德所说，悲剧必然首先要唤起人们的怜悯和恐惧之情，进一步在领略悲剧美的过程中，使自己的心灵得到陶冶和净化（即情感上的熏陶、感染与升华）。“恐惧”，是因为美的毁灭而引起的惊骇之情，但这种恐惧要适度，过多或不足，都可能影响悲剧的效果。由于悲剧的特殊性，它不但给人莫大的审美愉悦，还会给人以真的启迪：理想的道路并不平坦，而是充满了艰辛曲折；要实现理想目标，必须经受住挫折，准备付出代价，以赢得更加光明的未来。

我们再来看喜剧。喜剧在通常情况下被当作戏剧的一种类型，但作为美学范畴的喜剧，它指的社会生活和艺术领域中一切喜剧性的审美现象。同悲剧一样，现实生活中的喜剧与艺术美学中的喜剧也不能等同，其区别是：第一，现实生活中的喜剧现象较为广泛零散，没有一定的集中形态，因之不一定具有审美价值。而艺术中的喜剧则具有强烈的审美形态，既表现了现实中的喜剧性冲突，又表现了主体的审美态度；第二，现实中的喜剧现象可以是必然的本质的，但大量却是偶然的（如善意的挖苦、讥笑），但在艺术中，喜剧必然排除偶然性，并且集中表现喜剧性本质；第三，现实中的喜剧缺乏鲜明的否定性，有时还可以伪善的面目出现，但艺术中的喜剧具有鲜明的否定性与批判性，它是美对丑，善对恶的彻底胜利。

如果说悲剧是通过五对美的暂时的优势而表达人生的严肃，并揭示美的理想的话，那么喜剧则是通过对丑的彻底否定和批判，来表达人们对美的理想追求，并体验胜利后主体人格的愉悦与轻松。质言之，悲剧是对美的间接肯定，而喜剧则是对丑的直接否定。喜剧在其具体形式上，主要表现为名实不符、以假乱真、当众出丑等。这里我们结合论述喜剧的基本特征谈一谈。喜剧的特征有如下几点：

第一，揭穿旧势力、旧世界的内在空虚本质和无价值形式，以激起人们

最后埋葬它的勇气和力量，这是喜剧的最基本特征。鲁迅先生在讲了“悲剧是将人生有价值的东西毁灭给人看”之后，紧接着又说：“喜剧将那无价值的撕破给人看”，喜剧的真正本质就在于，当丑的恶的东西已失去其存在的合理性依据，但仍与善进行挣扎，并以美的形式来掩饰其空虚、愚蠢的内容，因而呈现出种种可笑的丑态，使审美主体在自由、轻松的感性形式中，以笑来嘲笑、揶揄丑。人们在嘲弄丑时，看到了恶的渺小与空虚，因而体现出告别旧势力的自豪、优越、愉快的审美感。

第二，笑是喜剧的最基本的表现形式，笑也是喜剧性在欣赏者生理上的集中反映。喜剧来自笑，通过笑的形式才得以实现人格的轻松。也只有当笑用于否定丑、肯定美时，才构成喜剧。什么是笑？美学史上，许多美学家对此作过有意义的探讨。德国哲学家康德认为：“笑是一种从紧张的期待突然转化为虚无。”因为他认为在一切引起活泼的撼动人心的大笑里必然有某种荒谬悖理的东西存在着；德国哲学家黑格尔认为：喜剧性的笑是“感性形式压倒理性内容，从而表现其空虚。”柏格森强调“笑是处于内在矛盾对立的对象中的机械性压倒生命性的结果。”马克思认为笑首先是对社会或艺术中的喜剧现象所处的一种主观态度，是对丑的东西的一种情绪上的反映，因此笑的内容是社会性的。通过这些论述我们可以看到，笑与人的不正常的语言、行为等因素相联系，也与日常生活中的背离情理的现象有关，如成年人头上戴一顶婴儿帽，一个现代裁缝扮演一个罗马大将去演悲剧，一个猴子穿上一件上衣等都会令人发笑。喜剧大师卓别林在《摩登时代》里扮演的工人拧螺丝的动作，是机械的生产动作形成的。后来，成了习惯动作，见了什么都想拧，便十分滑稽可笑了。

第三，夸张也是喜剧的重要表现形式。如堂吉诃德的形象便融入了许多夸张手法，卓别林的喜剧动作也是通过变形夸张进行的。但是夸张要抓住实质，表现要适度，否则就引不起喜剧性美感，反而可能生厌、流于浅薄。

随着时代的变化与进步，悲剧与喜剧在其内涵和形式上都将有很大变化，随着人们审美情趣和审美能力的提高，对于悲剧和喜剧的效果将有新的独特的理解。如对于悲剧主人公的失败或灭亡的命运，也不止停留在一般的怜悯同情上，而是升华到更高的境界，即在内心里产生这样的欲念：为了人类的理想，为了我们能拥有一个更加美好的未来而斗争，这样悲剧在更高的意义上就成为催人向上的力量。再就喜剧来看，在社会主义条件下，艺术的喜剧表现往往也以正面人物为主人公，但此时并不是以讽刺和否定为主，而是亲切地微笑着表现正面事物的风味，肯定和赞扬美的事物，有时候也通过善意的笑声使人们意识到自己也有类似的缺点和错误，在笑声中人们悄悄地和自己的过去告别，并从中获得否定自己的错误走向更加美好生活的勇气。

在和平社会环境里，喜剧将成为人们越来越喜爱的审美形式，人们向往轻松愉快的生活。在这种情况下，提高喜剧的审美格调和品位是十分重要的工作。要注意表现人民内部生活的喜剧，要用幽默来衬托正面人物的优秀品质，用喜剧活跃人民的精神生活。总之，在建设高度精神文明的审美实践中，我们固然需要塑造崇高的美，但也需要创造出反映明朗欢快生活基调的喜剧的美。

十、一枝一叶总关情

——谈自然美

“自然总是美的。”——这是法国著名雕塑家罗丹说过的一句话。

的确，大自然作为人类的母亲和家园，她从不吝惜自己的一切，总是慷慨无私地向人类献出她所拥有的所有美——

住在海边，你可以经常看到霞光万道、喷薄而出的朝阳，可以天天领略水天相接的太空那种无垠的美，可以听到潮水拍打海岸的声音。当你漫步在沙滩的时候，潮水会在你的脚底窜来窜去，数不清的海螺、贝壳，是海潮带来献给人们的礼物。此刻，一群群海鸥从水面掠过，发出悦耳的叫声，然后自由自在地飞向远方，这就把大海点缀得更美妙更有生气了，你也许幻想着长出轻捷的双翼，和它齐飞。

海滨的人，能亲自体验到大海所赋予的美当然是令人羡慕的。但是，你如果看不到大海的壮丽景色，也不必遗憾，大自然会赏赐你另外的美。在不同地区居住的人，都可分享到各饶风趣的自然之美：在白雪皑皑、银装素裹的大小兴安岭，你可看到野兽出没的情景和猎人狩猎时的丰收喜悦；在美丽的天山脚下，你远远看去，那白云朵朵的羊群，以辽阔的蓝天为背景，在山坡浮动着，跳跃着，把你陶醉得目眩神迷；在明丽如画的江南，碧草如绣，绿树成荫，鸟语花香，万紫千红……

即使在我们每个人的身边，只要你留意，各种自然之美也会令你心旷神怡，如朝晖晨曦、月朗星稀、碧空如水、细雨缠绵等，至于久居城市的人喜欢在屋舍周围种植些四季长青的花草，或者在屋内点缀一些玲珑俊逸、生趣盎然的盆景怪石，更表明了人们对大自然美的热爱。

人人都爱自然美，喜欢观赏自然美，但是自然又何以为美的呢？

在这个问题上，人们的认识是不完全一致的。有的美学家认为自然本无所谓美

丑，只是由于它们能感发心灵、契合心情才显得美；有的美学家认为自然所以美是由于造物主的安排，使自然界变得“合乎目的”，因而显得美；歌德就认为“事物的各部分肢体构造都符合它的自然定性，也就是说，符合它的目的”，因此才显得美。

说自然之美根源于人的心灵，这违背起码的审美常识。有谁能说泰山风光的美不在自身，而是人的心灵的产物呢？说自然之美在于“合目的性”，那么“合”谁的目的呢？这个“目的”又从何而来的呢？似乎也说不清楚。

我们认为，要科学地阐明自然美的问题，应该依据马克思关于“自然的人化”这一思想，从人与自然的关系上去寻找答案。

依据马克思主义的实践观点，自然美并不是从来就有的。在长期的人类实践过程中自然由原来的与人敌对的对象变成与人休戚相关的、对人有益的对象，成为人的“无机的身体”。作为人化了的自然，人在自然物中直观着自身，自然物构成了人的自我确证和自我观照，这时自然才从生糙的自然变成了人的审美对象。随着人的社会实践的深入、实践范围的扩大，随着自然与人的丰富关系的充分展开，自然美的范围也随着扩大，不仅花鸟鱼虫，青山绿水成了人的审美对象，就是阴霾蔽天、闪电惊雷、火山喷发、怒涛翻卷这些令人畏惧的对象也逐渐进入了我们的审美领域，在长期的社会实践中，自然逐渐为人所控制、利用和改造，人与自然的各种关系如必然与自由、规律与日的、真与善等均达到了交融与统一，自然美也因此变得丰富和复杂起

来。所以马克思说：“不仅五官感觉，而且所谓精神感觉（意志、爱等等），一句话，人的感觉，感觉的人类性，都只是由于它的对象的存在、由于人化的自然才产生出来的。”（《马克思全集》第42卷，第95页）正是人和自然的和谐交融，人才能创造和欣赏更丰富更复杂的自然之美。

这样，人们从“人化的自然”上面，不仅可以看到它本身的自然属性，而且可以看到它在社会实践中的客观意见，看到它所表现的社会内容。自然美就是自然具有的有益于人类。感动人类、引起人的精神愉悦敬仰的那种属性。自然的种种多彩多姿的景观摄入人类的视野，使人产生种种情趣和意境，从而陶冶着人类。山高海阔，可以激发人的豪情壮志；山奇水碧，体现人的质高性洁；林郁花艳，寄托着人的缠绵情思……

这里我们讲个故事。当第二次世界大战的硝烟刚刚飘散，到处还是一片废墟时，有两个美国记者去访问一户住在地下室里的德国居民。离开那里之后，两个美国人有如下对话：

“你看他们能重建家园吗？”

“一定能”

“你为什么回答得这样肯定？”

“你没看到他们在地下室的桌子上放着什么吗？”

“一盆花”

“对，任何一个民族，处在这样困苦的境地，还没有忘记美，那就一定能在废墟上重建家园。”

说得好极了，后来的事实完全证明了这一点。毛泽东、周恩来、朱德等老一辈无产阶级革命家，在十分困苦的战争环境下，同样表现出了乐观的革命豪情，用自然美来寄托他们的情态，故园的稻菽，异国的樱花，雨中的岚山，太行的风雪，六盘山上的征雁，烟雨苍茫的大江，赤橙黄绿青蓝紫的彩虹，都曾使他们倍添革命的壮志豪情。

既然欣赏自然美与主体的情志有密切关系，所以，为了更好地领略自然美，必须努力丰富自己的文化素养。一般说来，欣赏自然美要注意以下几点：第一，对所欣赏的自然对象事先有个大体的了解，如与该审美对象有关的典故、传说、故事等，这样可以尽可能地使自己的审美心态投入到审美对象之中。第二，发挥自己的艺术想象，即注意从自然物的形态、色彩、声音、质料等形式方面入手，把这些特征同人的某种趣味、理想联系起来，进而展开丰富的想象。如人们喜爱梅兰竹菊，将它们称之为“四君子”，这便与人们的审美想象分不开：梅的冰肌玉骨，兰的清雅幽香，竹的虚心挺拔，菊的傲霜斗雪。丰富的想象可以给自然美的欣赏赋予更丰富的人文内涵。第三，调动起主体的全部感觉器官，去综合捕捉自然对象的声、色、光、味，从而导致丰富的审美趣味。美是到处存在，关键在于我们是否能够主动地发现和创造，要注意发掘大自然的审美潜力。如我们在欣赏雨花石展览时，各种色彩斑斓的石头在水的浸衬下的确很美，但同时我们也由衷地佩服雨花石的收藏主人别具匠心地为每一块石头图案所起的名字：“狂犬吠日”、“嫦娥奔月”，“春江花月夜”、“雄鸡唱晓”等等。这无疑是审美主体文化素质的体现。

了解和把握了自然美的基本内容，我们再进一步看一下自然美的基本特征。其主要特征有：

第一，自然美源于人类的社会实践，它与人类社会生活的联系，决定了它不仅具有自然属性，而且具有社会属性，是自然属性与社会属性的统一。

自然美所以成为美，当然离不开它的自然属性，自然对象的特征往往决定了人们的审美想象的方向，如人们描述枫叶“霜重色愈浓”、“晓来谁染霜林醉”、“霜叶红于二月花”等名句，也与枫叶的自然特征关系密切。自然对象的色彩、形状、声音、质料、无疑具有美的意义。例如，关于水的美，俄国著名美学家车尔尼雪夫斯基曾写道：“水，由于它的形状而显出美。辽阔的、一平如镜的、宁静的水在我们心里产生宏伟的形象。奔腾的瀑布，它的气势是令人震惊的，它的奇怪突出的形象也是令人神往的。水，还由于它的灿烂透明，它的淡青色的光辉而令人迷恋；水把周围的一切如画地反映出来，把这一切屈曲地摇曳着，我们看到水是第一流的写生画家。”这里，静如平镜的水，动如泉涌的水，晶莹明澈的水，素淡清辉的水，这些形形色色的水之美，不都是由它的质料、形状、色彩等多种因素构成的吗？否认自然因素和属性在自然美中的作用，恐怕无论如何是不行的。

然而也应看到，有些自然美还存在着与它的自然属性不一致的地方。比如，企鹅过于肥胖的身体和笨蠢的步态，常常让人感到一种喜剧性的美。但是如果从自然属性来分析，它长成这种样子，却是“适者生存”的结果，可以说是自然而然的，无所谓滑稽与不舒服问题。只是由于人们往往把它的形象同生活中行动愚笨的人联系在一起，企鹅的喜剧性美才产生出来。再如天鹅，从天鹅的生理特点来看，并非人们想象的那样和善，它不允许其它禽类靠近自己，甚至要把它们咬死。为什么不和善的天鹅反倒成了善与美的体现呢？因为在人类的社会生活中，凡是纯洁无私的都是善良的，而天鹅的羽毛洁白，色纯不杂，同人类社会生活中的纯洁有某些相似之处，因而对纯洁、善良便具有了某种象征意义，它才形成人们心目中的善良，高雅的美。我们如果离开了它同社会生活的联系，仅仅从它的生理特点来分析，则是很难区分天鹅的美与不美的。可见，自然美是自然对象的自然属性与社会属性的统一。

第二，自然美具有与人类的社会生活相类似的一些特征，因而可以成为人类社会生活的一种寓意和象征，成为生活美的一种特殊形式的表现。

孔子喜欢松树、柏树，因为“岁寒知松柏之后雕”，以松柏喻示人的高风亮节。宋代哲学家周敦颐喜爱莲花，认为莲“出淤泥而不染，濯清涟而不妖，中通外直，不蔓不枝，香远益清，亭亭净植”，是纯洁人格的象征。有人从山看到愁，“忧端如山来”（杜甫）；有人从海看到愁，“落红万点愁如海”（秦观）；有人从雨看到愁，“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”（贺铸）。可见，自然界的事事物物，都对人们的物质精神生活有着多方面的象征意义，从而传达出不同的审美情怀。

自然事物对人的社会生活有着多方面的联系，因而也就有着多方面的象征、暗示意义，人们也就可以从多方面来欣赏自然对象的美。例如同是面对“落花”这一自然现象，有人借其比喻光阴易逝，青春不驻：“惟草木之飘零兮，恐美人之迟暮。”（屈原）有人借其发国倾家危、人生的飘泊无际之感慨：“江南春老叹红稀，树底红英高下飞。”（顾炎武）有人借以传达国破身囚的悲观绝望之情：“林花谢了春红，太匆匆，无奈朝来江雨晚来风。”（李后主）有人视落花为待放春潮的奇葩异草，令人耳目一新，青春洋溢：“落红不是无情物，化作春泥更护花。”（龚自珍）而毛泽东的咏梅词“待到山花烂漫时，她在丛中笑。”表现了伟大的革命乐观主义情怀！

这些都说明每一个自然对象总是以自己独特的形式，同人们的社会生活

发生这样或那样的联系，于是人们就可以从自然界与人类社会生活种种类似的地方，看到人，看到自己的生活形象。

第三，自然美对人们社会生活内容的反映比较模糊笼统，具有形式胜于内容的特点，侧重于形式美。

从上面的分析我们可以看到，自然美能在一定程度上反映人的社会生活，有某种暗示、象征和寓意的作用。但是这种反映带有很大的不确定性，人们可以这样欣赏，也可以那样欣赏；但自然美的形式却很清晰具体，这种情况使得人们在欣赏自然美时，往往对于它所间接反映的社会生活内容忽略不计，而把注意力集中在它的形式方面：色彩、声音、线条、形状、质料等，如花的色彩缤纷，鸟的千啼百啭，湖的碧波万顷，瀑布的激越飞扬，高山的陡峭险峻……这些自然美的形式压倒了它所反映的社会生活内容，好像成了与内容无关的相对独立的形式美。

正由于自然美的这种以形式取胜的特点，吸引着人们从形式上逐渐深化对它的审美体验。这样，人们欣赏、品评自然美的经验也将逐渐丰富，大自然的审美意蕴也将变得更加多姿多彩。

大自然是美的，孕育着生命的大自然是美的，一切显示着蓬勃生机的大自然是美的。自然造就了富有理性和情感的人类，而正是人类，又通过自己的创造性实践展示了大自然母亲的无比生动的魅力。

十一、生活之树常青

——谈社会美

美不仅存在于自然界，还存在于社会生活中。请看下面的文字：

余告之曰：“其形也：翩若惊鸿，婉若游龙；荣曜秋菊，华茂青松。仿佛兮若轻云之蔽月，飘飘兮若流风之回雪。远而望之，皎若太阳升朝霞。迫而察之，灼若芙蕖出绿波……”

熟悉中国古典文学的读者都知道，这是三国时期的杰出诗人曹植的名篇《洛神赋》。这里诗内用了大量的比喻形容了洛水神女的美：翩然凌波的身影像天鹅惊飞，婀娜苗条的体态如游龙宛转；夺目的光彩照耀秋菊，青春的容颜胜过春松；若隐若现像轻云遮掩的明月，飘忽轻扬如流风拂转的雪花。远远望见，明亮如太阳从朝霞中升起，走近观察，又娇艳如荷花在碧波中绽放……诗人这里借大自然中的美好事物表明了自己对所向往、所追求的社会生活的审美评价。

社会美即指社会生活的美，它是人类在社会生活实践中所开拓的又一个审美领域。俄国美学家车尔尼雪夫斯基有一句名言：“美是生活。”非常明确地指出了人类社会生活与美的紧密联系。

我们知道，“人猿相揖别”的历史分化过程一结束，人类就随之开始了社会性的实践，这就是原始的狩猎活动。为了有效地猎取野兽，首先必须有得心应手的工具，正是这种劳动需要推动着原始猎手去捉摸如何才能制造出工具。当人根据石料的性能和狩猎的要求制造出光滑、锋利、结实、耐用的石斧、石枪时，这石斧、石枪就是既合规律性又合目的性的，它像被猎获的野兽一样，体现着人的积极本质，因而引起人的热爱、喜悦和快慰；与此同时，人们根据鸟兽生长活动的规律，利用各种地形四面包围狩猎对象，挥舞

着自己制造的工具将野兽击毙，猎获，在这个过程中，人的体力、技巧、勇气、毅力和激情得到了充分的发挥，成功地实现了自己的目的和愿望，从而引起了人的豪迈、欢乐之感。这样，石斧、石枪以及运用它们进行狩猎的生产活动就不仅是人们改造自然的手段和过程，而且也成为人们的一种精神享受的对象——审美对象。于是，社会生活的美就萌芽了。我们从考古挖掘出来的新石器时代的石斧的规整形式，骨器上图案花纹以及原始狩猎壁画上就可以看到这种美的最早记录。

社会美与人的活动相联系。如果说劳动创造了人，那么劳动也创造了美。立足今天反观人类文化发展的足迹，我们会感到人的社会生活是那样的复杂神奇，绚丽多姿。社会美大体上可以分为劳动及劳动产品的美和人的美两种。

一切物质产品的美，都是人们按照美的法则创造出来的。如果你徜徉在繁华的街市，从美的角度评价一下琳琅满目的产品，一定会为设计、制造它们的独特匠心而感叹不已。它们有的花团锦簇，有的淡雅清静，有的色泽鲜艳，有的晶莹澄澈，有的质朴古拙，有的精雕细刻，有的富有装饰趣味，有的又由于变形而生动奇特。这些体现着美的法则的物质产品，不都是凝聚着设计者和生产者追求美的心血吗？

其实，人们自由创造性的劳动形象本身就是美的。人的自由创造的本质力量，不仅表现于这种创造的成果——劳动产品上，而且表现于创造性的劳动过程之中。应该说在社会生活中凡是肯定人的自由创造性的感性形象都是美的，人们歌颂治理洪水的大禹，敬仰挖山不止的愚公，把它们视为美的形象，就因为他们的活动已成为人的自由创造力量的象征和体现。尤其是在现时代，人的自由创造力得到了更加突出的提高，人们以主体的能动精神从事创造性的劳动，因此在人们的劳动中洋溢着创造新生活的激情，这样的劳动形象当然是美的。

在社会美中，人的美居于核心的地位。因为物质劳动产品的美，说到底也是人的作品，人的美是社会美的特点的最集中体现。

人的美包括外在美与内在美两个部分。外在美指的是人的相貌、体态、服饰、行为、风度等；内在美则指人的精神品质、心灵和情操等等。内在美主要通过外在美来表现，外在美要受内在美的制约，人的美正是这二者的统一。

人们对于外在美中的相貌、体态，通常称为人体美。人体美是一种自然美、形式美。因为人体作为自然的对象之一，比较集中地体现着比例、均衡、对称、和谐等形式美的规律。古希腊时代的艺术家很早就注意到人体的和谐，文艺复兴时期的艺术家（如达·芬奇）专门研究过人体各部分的比例关系，并把这种比例关系看作美的一种表现。英国画家荷迦兹在他的美学著作《美的分析》中讲到，朝不同方向盘旋的蛇形线条是最美的，而人的形体与其他任何形体相比，所具有的蛇形线条最多。人的骨骼和肌肉都是由各种美的曲线构成的，而这些美的曲线又由于多种多样的比例类系，形成一个接一个连绵不断的波浪，形成更加复杂的美。对于人体美的欣赏，甚至比对自然美的欣赏还要早一些。我国春秋战国时期，人们就讲到宋公子朝的男性美，讲到西施的女性美；在古希腊，人们对人体美的欣赏风尚更是蔚为风气，这一点我们从留传至今的古希腊的人体雕塑中可以得到印证。

当然，人的形体、相貌也不是纯粹外在的东西，它是与人的内在精神气质密切相关的。“征神见貌，情发于目”，就是强调了内在的神情对外在的

貌、目的影响。德国美学家黑格尔说：“目光是最能流露灵魂的器官，是内心生活和情感主体性的集中点。”他还说，口是面目中仅次于眼的美的部分，“口通过极轻微的运动和活动可以生动地表达毫厘不差的讥讽、鄙夷和妒忌以及不同程度的悲，就连静止状态的口也可以表现出爱情的温柔、严肃、拘谨和牺牲精神等等”。我国在改革开放的时代背景下，人们的生活观念发生了划时代的变革。爱美、求美成了一种时尚，从前那种不敢展示自己青春之美的时代早已不复存在，健美热的兴起，表现了人们对人体美的热烈追求。

人们在长期的审美活动中，逐渐认识到内在美更重于外在美的道理。古希腊哲学家德漠克利特就曾指出：“身体的美若不与聪明才智相结合，就是某种动物性的东西。”柏拉图也曾讲过心灵美与身体美的和谐一致是最美的境界。在我国先秦时代，也已有“内美”的提法。大诗人屈原写的：“吾既有此内美兮，又重之以修能”，就是一个例子。屈原虽然很注重自己的仪表、服饰，“制芰荷以为衣，集芙蓉以为裳”、“余幼好此奇服，年老而不衰”，但他认为内在美是更重要的、注重外在修饰的目的就在于更好地表现自己的内在美。这种内在美就是他多次提到的“秉德无私”、“重仁蹈义”、“中正”、“耿介”等等热爱祖国和人民，追求真理和正义的美好品德。在我国魏晋时代，由于对老庄思想的崇尚和文人对黑暗政洛的消极反抗，出现了重“神”轻“形”的新情况，内在美被抬到更加突出的地步，人们已不是一般地认为“神主形从”，甚至认为外在的形可有可无，可以“放浪形骸”，追求一种“得意放形”的理想境界。据说，当时名士嵇康身長七尺八寸，风姿俊秀，是个美男子，但他从来不修边幅，不注意外形，而以“土木形骸”为尚，尽管如此，人们还是欣赏他的美，一位长者就称赞他“萧萧肃肃，爽朗清举”，可见当时人们对外在美看得多么轻了。当然，这种情况只能是在特定的历史条件下形成，他们对外在美的轻视毕竟有些片面，最为理想的情况是做到外在美与内在美的统一和谐。

人是一种文化的动物，人的女化创造不断地丰富着人性，也不断地丰富着美的内涵，因这社会美的具体表现也是十分丰富的。面对我们的社会主义现代化建设的新时代，我们认为有必要就下面三个方面来充实社会美的内涵：

第一，语言美。

在人与人的交往中，注意礼祝语言，乃是社会发展的需要，是人类文明的一个标志。早在1925年，鲁迅先生在《论“他妈的！”》一文中就对中华民族的语言使用坏毛病进行了批评。他曾看见父子两人一同吃饭，儿子指着一碗菜对他父亲说：“这不坏，妈的你尝尝看！”那位父亲回答道：“我不要吃，妈的你去吃吧！”这种口头禅，鲁迅先生讥讽为“简直和‘我亲爱的’是一个意思了。”（《鲁迅全集》第一卷327页）这由此也启发我们，在日常生活中，一定要注意语言的纯洁性和文明性。

美的语言的运用，必须自然，不做作。因为做作就是虚伪，这会令人生厌。《红楼梦》中的王熙凤长得很漂亮，见人老是满面春风地笑，能说会道，外号叫凤辣子，但她嘴甜心苦，两面三刀，她的某些语言貌似彬彬有礼，其实很虚伪，这并无语言美可言。运用礼貌语言，还必须分清人物、地点、场合，还要了解不同地区的习惯。

学生在学校里，要形成一种讲究礼貌语言美的良好风气，要以讲礼貌语言为荣。在社会上，人的活动圈子增大了，互相打交道更多了，更要注意礼

貌语言的应用。同时还应注意语言的时代特色，逐渐克服语言交往中的陈腐落后的东西。

第二，行为美。

所谓行为，就是指人和客观世界（自然、社会）接触时作用于客观对象的活动，这里我们讲的行为，集中是指人与人之间的交往行为。行为本身的品质有美丑、善恶、优劣之分。好的、高尚的行为，是道德上的一种善。就一个人的行为评价而言，一个基本的尺度就是看他对人民的态度如何，在历史上有无进步意义。在这个总原则下，我们可以把行为美的类型分为两种：一种是崇高的行为，这突出地表现在行为的社会历史价值和美的深度与广度上。这种行为不但对社会历史有巨大作用，而且以其鲜明的直观性的巨大魅力去感染人们，在人们的心中掀起情感的波澜。它具体表现为追求真理、宁折不弯、宁死不屈；热爱祖国、憎恨敌人；见义勇为、路见不平，拔刀相助；执法如山、正大光明；振兴中华、为国捐躯；毫不利己，专门利人等等。他们的行为或壮烈、或慷慨、或刚毅、或从容，具有一种崇高的行为美；另一种是平凡的行为美，崇高的行为是美的，但在日常生活的平凡行为中，仍然可以产生美感。如赡养父母、尊敬师长、赶学先进，敢于批评，廉洁奉公、乐于助人等，在人的一生中，尽管没有惊天动地的行为，但只要全心全意地为人民服务，不断地随着时代进步而丰富完善自己，其行为就是美的。

第三，环境美。

环境是构成社会生活的重要因素，环境体现了人的生活情趣和精神状态，并反过来影响人的生活与工作。祖国的环境美，既有名胜古迹的美，同时更主要是面对时代去开拓新的环境美，因此它的内容也是无限丰富的：绿化祖国，让祖国的每一块土地都披上绿色的时装，是环境美的体现，根据经济、实用、美观的原则，把我们的住宅区打扮得像完整、和谐、多样、统一的图案一样，这也是环境美的体现；在适宜的季节，利用适宜的场所，尽量让牡丹、玫瑰、海棠、月季……迎风吐艳，这是环境美，而保护生态环境，维护大自然机体的完美，让黄莺、画眉经常在枝头唱歌、愉悦你的性情，也是环境美；改进技术设施，变废为利、减少乃至消灭污染，保障人民身体健康，这是环境美的体现，而有空气新鲜、阳光充足、整洁美观的校舍运动场，供青少年学习、生活、锻炼，这还是环境美的体现。

社会美在于创造，在于开拓，在于探索。而哪里有探索、开拓、创造，哪里就有美的生活。诗人歌德有一句名言“生活之树常青”，青少年朋友，也许你从无数仁人志士的拼搏奋斗中，从无数科学家的艰苦探索中，从千千万万劳动者的生活中，已经体悟到了社会美的真正内涵，体悟到了“生活之树常青”的内涵。

热爱美好的生活吧！追求美好的生活吧，在生活中，我们会真正拥有和领略社会之美，我们会真正展示时代的风采！

十二、“三月不知肉味”

——谈艺术美

艺术究竟对人具有怎样的感染力呢？

儒家经典《论语》记述了这样一个很著名的故事：

子在齐闻韶，三月不知肉味。曰：“不图为乐之至于斯也！”

孔子周游列国，在齐国听了韶乐，音乐的魅力使他如醉如痴，竟然三个月尝不出肉味，他感叹说：“要不是因为韶乐的魅力，我是不至于达到这种地步！”

《吕氏春秋·顺说》中也载有这样一则故事：

管子得于鲁，鲁束缚而送之——使役人载而送之齐。皆讴歌而引。管子恐鲁之止而杀己也，欲速至齐，因谓役人曰：“我为汝唱，汝为我和。”其所唱，适宜走。役人不倦而取道甚速。

管子在鲁国被捕，鲁国派人押送管子回齐国。管子害怕鲁国改变主意而杀害自己，想快点到齐国去。他用唱歌的办法，终于把“役人不倦而取道甚速”，可见音乐的魅力和作用。

我国典籍中的这类记载是很多的。不独音乐，任何艺术形式（如戏剧、绘画、诗歌等）的合理情感表现，都可以产生出震撼人心的力量和魅力。

那么，什么是艺术美？艺术美的本质是什么？艺术美是如何创造的？艺术美与人类生活的联系怎样？这是我们在考察“艺术美”形态时着重应该解决的问题。

首先我们看一下何为艺术美。简单说来，艺术美是指存在于一切艺术作品中的美，它是作家、艺术家按照一定的审美目标、审美实践要求和审美理想的指引，根据美的规律所创造的一种综合美。

我们知道，“艺术”有广义和狭义之分。广义的艺术包括“文学”在内，近于我们说的“文艺”；而狭义的艺术是指音乐、美术、舞蹈、戏剧、电影等艺术形式。艺术是通过塑造具体生动的感性形象、反映社会生活的审美属性、表现艺术家对生活的审美评价的一种社会意识形态。可以说，艺术是人对现实的审美掌握的最高形式。而艺术美附丽于艺术作品和艺术形象之上，它不等于艺术，又离不开艺术，要通过作品的形式和内容体现出来。

美一般分为自然美、社会美和艺术美三种基本的形态；艺术美是美的三大形态中的一个。众所周知，自然美和社会美都是现实的美，而艺术美却与前者不同，因为艺术是属于观念形态的，是观念形态的物化。但我们不能因此就否定艺术美存在的合理性。从辩证唯物论的角度看，艺术美来源于现实美，但又比现实美更高、更精致、更细腻；它使分散的美得到集中、浓缩；使庞杂的现实生活得到净化、提炼；使隐蔽朦胧的美明朗化。

我们这里首先强调艺术美来源于现实美，是要强调艺术之水必须根于生活之源，艺术不能违背社会生活的规律。作家、艺术家必须努力观察生活，从生活的沃土中汲取养料，则艺术、艺术作品才有真实的生命。俄国著名作家契诃夫在谈到自己的创作体会时认为：“作家务必要把自己锻炼成二个目光敏锐，永不罢休的观察家！要把自己锻炼到让观察简直成为习惯……仿佛变成第二天性了！”

在我国宋代有一个故事：一位收藏家得到唐代戴嵩的《斗牛图》，视为珍宝，觉得画得神形兼备，不失为大家手笔。有一次他晾《斗牛图》，正连声赞叹时，一位过路的农民看了却哈哈大笑，显出不屑的神气。收藏家指责他不懂画，农民却说：“牛，我可是看得多了。两牛相斗时，力气用在角上，尾巴夹在两腿中间。画的两条牛，斗得激烈，尾巴翘得高高的，同实际的情况不符，显然画错了，所以我不禁笑了。”收藏家听了，觉得有理，再不炫

耀《斗牛图》了。

中国画家遵奉“外师造化、中得心原”的艺术准则，因此特别强调艺术反映生活的真实。唐代著名画家韩幹画的马写真传神，皇帝曾向他询问创作的诀窍，韩幹答道：“陛下厩马万匹皆臣之师。”宋代李公麟“每欲画，必观群马，以尽其志”，这些例子都表明了艺术美与生活的紧密联系。

艺术源于生活，但艺术又高于生活，因此艺术在表现生活的时候，融入了作家、艺术家的主观情感及能动性在内。艺术家的审美创作绝不是对生活的简单照相、录音和影印，而是必须经过艺术家对生活的感受、认识、选择、集中、提炼、加工，甚至允许艺术家的合理的想象和虚构，进而反映生活的本质和规律，表现艺术家的生活理想。这正如托尔斯泰所说：“如果直接写某一个真人，那写出来的决不是典型——结果是个别的、特殊的和索然无味的东西。”鲁迅先生也说过他的人物模特：“没有专用过一个人，往往嘴在浙江、脸在北京、衣服在山西，是一个拼凑起来的角色。”正是作家的这种提炼加工，融入自身的审美情感体验，则艺术作品中的人物才是具体可感、形象鲜明的，于连、约翰·克里斯多夫、唐吉诃德、安娜·卡列尼娜、贾宝玉、鲁智深……不都给人留下了不可磨灭的印象吗？一提起阿Q，人们就会想到他那长着癞头疮，留着一根发黄的小辫子，头戴一顶小毡帽，瘦骨伶仃，孱弱无力的形象，以及好以“儿子打老子”的精神胜利法来自慰的种种特征。我们会感到：这样的形象只能是阿Q，阿Q只能是这样的形象。

艺术美是艺术家主观感受的体现。任何成功的艺术作品，无不传达着艺术家的心灵体验，倾注着艺术家的情感。正因为如此，艺术美对现实生活美的反映，也不是一成不变的。在西方近现代绘画中，大量采用变形的手法，它们通过对被摹写对象的夸张处理，达到更鲜明突出地表现对象的目的。女版画家珂勒惠支的名作《磨镰刀》就是一幅典型的变体画。画面上最突出的是老农妇那双粗大而有力的手：青筋暴露、满布疤痕，紧紧地握住刚刚磨好的暴动武器镰刀。那大得不合比例的双手，那额前被汗水湿透的一绺短发，那满怀仇恨、为即将刀始的战斗而兴奋的双眼，强烈地传达出老农妇起义前激动不安的神情。这种作品一方面真实地反映了现实的生活，但更鲜明的是体现了艺术家的主观审美情绪。

艺术美高于现实美的另一方面表现还在于，生活丑可以转化为艺术美。艺术家通过典型化的表现手法，使生活丑转变成为艺术的典型。这种艺术典型，并非是对丑的讴歌赞颂，而是对它的无情嘲弄和否定，这种否定也可以使人们追求美的愿望得到一定程度的满足，从而产生美感。果戈里的《钦差大臣》中市长的形象，巴尔扎克的《欧也尼·葛朗台》中浑身铜臭，贪婪无厌的葛朗台，吴敬梓的《儒林外史》中因为看到了多点了一根灯芯而死也不肯咽气的严监生等，这一系列栩栩如生的形象，都体现出了作者的爱憎，曲折地反映出了作者的审美理想。当然，表现生活丑的艺术形象，要有艺术的生动性，要符合艺术形式上的一系列要求。比如在我国传统的戏曲中，丑角有它一套特定的唱腔、身段及舞蹈动作，采用这些形式表现丑，并非是要掩盖、抹杀丑的本质，而是要使它的丑更淋漓尽致地被揭示出来。

《十五贯》中的娄阿鼠，在生活中属于人人憎恶的鼠盗之辈，无疑是丑的，但经过昆曲老艺人王传淞的表演，就使娄阿鼠这一艺术形象在舞台上活灵活现地表现了出来，他那程式化的念、唱、做，同样能给人以一种美的享受。

艺术美是人创造的，人的审美情感主导艺术的生命，但是艺术美的主观性又是隐蔽的，它的使命不是去说服，而是去感染。艺术家的情感见解隐蔽得越深，艺术的感染力量往往越见强烈。总体说，艺术之美又是具体通过艺术的认识作用、教育作用和审美作用表现出来的，兹具体论述如下。

第一，艺术作品具有认识世界的作用。艺术作品的特质是艺术美，艺术反映生活是以前审美理想为桥梁的。通过扬美抑丑来认识社会的本质，成为生活的教科书。马克思说，狄更斯等作家“在自己的卓越的、描写生动的书籍中向世界揭示的政治和社会真理，比一切职业政客、政论家和道德家加在一起所揭示的还要多。”《马恩全集》第10卷，第685页）列宁也称托尔斯泰是“俄国革命的镜子”；美国女作家斯陀夫人在她的小说《汤姆叔叔的小屋》中，用审美的笔触深刻地揭露了奴隶制的罪恶，促进了为解放奴隶而爆发的南北战争。当时的美国总统林肯称赞这本书“引起了这场伟大的战争”。曹雪芹的《红楼梦》、鲁迅的《阿Q正传》等都以他们的审美理想深刻地揭露了社会的本质。

从另一角度说，认识又是传播科学知识的媒介。任何有价值的文学艺术作品，都具有一定科学知识性。文学艺术不仅帮助人们认识社会历史的发展规律，同时也记载了社会历史发展的各个方面的知识。天文、地理、民俗、医药、工业、农业、教育、文字等内容都在文学艺术中有所记载。以艺术形式表现的科学故事、科学童话、科学幻想小说、科技电影等都把科学知识融汇于生动的艺术形象之中，它启迪着人们去思索，打开自然和社会的迷宫，探索未来的世界。如法国作家凡尔纳的科幻系列小说，丹麦作家拉格洛夫的《骑鹅旅行记》等，都堪称这方面的佳作。

第二，艺术作品还具有鼓舞教育人的作用。艺术作品可以通过艺术形象表现作者的世界观和审美观，对生活道德理想进行评价，讴歌真善美，鞭笞假恶丑，揭示生活的哲理，启迪人们的性灵，鼓舞人们去创造新的生活。美国作家欧·亨利的小说《最后一片叶子》讲了这样一个故事：年轻的艺术家的琼珊患了肺炎，生命垂危。生命的最后一线希望将取决于她对生活的勇气。而她对生命并不留恋。她数着窗外秋风吹落的树叶，她想，树叶落光的时候，她的生命也就该完结了。她楼下住着的一位失意的老画家贝尔门知道了她的这种心境，一夜狂风骤雨，可是第二天早晨，琼珊发现长青树上最后一片叶子还顽强地挂着。她得到了启示，增强了生活的希望和毅力，病情渐渐好转了，她获得了新生。而那片给她以希望和生命的树叶却是老画家贝尔门在风雨中画出的。失意的老画家的艺术救活了一个年轻的生命，这大概要归功于艺术的魅力吧。是的，《国际歌》鼓舞了多少无产者起来战斗；《钢铁是怎样炼成的》给了人们克服困难的勇气和力量；《梁山伯与祝英台》又使多少人如醉如痴，感受到人间的深厚情爱……

第三，艺术通过其丰富的情感、神韵和意境，给人以美的享受，陶冶了人们的性情，从而显示了艺术美的巨大魅力。古希腊美学家亚里士多德认为悲剧可以“净化”人的情感；贺拉斯说：“诗人的愿望应该是给人益处和乐趣，他写的东西应该给人以快乐。”主张“寓教于乐”；车尔尼雪夫斯基说：“诗人领导人们追求对于生活的崇高理解和崇高的情操，读他们的作品会使我们习惯对于一切庸俗丑恶的东西感到厌恶，领会一切好的、美的东西的魅力，爱一切高尚的东西；读他们的作品，会使我们自己变得更好、更善良，更高尚。”艺术会使人情高质洁，或扼腕冲冠，或声泪俱下。白居易浔江头

听琵琶，“江州司马青衫湿”，发出“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”的感慨。齐白石的《山泉蛙声》令人领会到“蛙声十里出山泉”的意境，使人感到悠远清扬，体味到生命的活力。而断臂维纳斯使多少人感到人体的健美、人性的纯洁和青春的活力。总之，艺术美的作用是不可低估的。

综上所述可以看出，在美的三种基本形态中，如果说自然美是形式胜于内容，社会美是内容胜于形式的话，那么艺术美则要求内容与形式的统一。艺术美既反映了现实生活中的美，又开拓了新的审美天地，它既以其独特的形式展示了绚丽的生活画卷，激起了人的情感的潮水，又以其深广的思想意蕴陶冶纯洁了人的性情，培养了人的高尚品德。

美的艺术是人类的瑰宝，艺术美将以其新颖的表现力为人们所欣赏和追求。

十三、春兰秋菊，各一时之秀

——具体艺术形式举要

在生活中，人们是时时在跟艺术打交道的。然而不同的艺术形式传达给人的审美感受是不一样的，观看戏剧、舞蹈、电影不同于阅读小说和诗歌，在展览馆欣赏绘画雕塑作品又不同于在音乐厅倾听音乐。因为在上面这些艺术中，有的用眼看，有的用耳听，有的则眼耳并用；就艺术媒介而言，有的由演员表演，有的以色线绘形，有的用语言叙述，有的用音调抒情，等等。

艺术以其反映表现生活的不同形式和手段，以及主体对它的不同感受，分成了不同的艺术种类。艺术种类就其大体说来，可以分为语言艺术，如小说、诗歌；造型艺术，如绘画、雕塑；音乐艺术，如歌唱、演奏；综合艺术，如戏剧，电影，等等。

艺术之所以会有不同的种类，并非是艺术家或欣赏者一厢情愿的主观愿望，而是有其社会实践的客观依据的。我们知道现实生活中的美是以不同的形态存在的，如形式美具体表现为色、线、音、形及其组合，形式美有的是视觉对象，有的则是听觉对象，等等。美的形态的差别，使主体感受它的途径也必然不同。艺术家要将这不同形态、不同特点的现实美转化成艺术作品供人欣赏，就必须依据美的不同存在形态以及对它的不同感受、不同反映方式，采用不同的物质手段（如色彩、线条、音调）来加以表现，使艺术家的审美意识“物化”为欣赏者可以感受的审美形态。

艺术的不同种类有不同的审美特征，我们下面就其主要的艺术形式分别叙述一下。

（一）建筑

到过长城的人，会为长城的磅礴气势所陶醉，它宛如巨龙，在祖国的北方迤迤起伏，给人以壮美的感受，它是中华民族几千年历史的见证，是巨大的石头交响乐。

但长城毕竟是一种建筑，而不是音乐，我们称长城是石头交响乐，乃是就其象征意义而言的，是指它的构造象征某种音乐性，暗示音乐的特质。

建筑起源于人类劳动实践中生活的需要。有的建筑不是艺术，只求实用；

而有的建筑是艺术品，既有物质功用，又有审美观赏的艺术价值，人们在建筑艺术中表现了复杂多样的美学思想，要求以空间组合、比例、尺度、色彩、质感、型体等建筑艺术语言，统一多变，主次分明，有和谐韵律的结构布局，表现多种不同的意境和风格。

建筑和音乐的关系是非常密切的。德国古典美学家谢林称“建筑是凝固的音乐。”后来人们又进一步发挥，认为“音乐是流动的建筑”。这种比喻是很有道理的。

“建筑是凝固的音乐”这种概括，较准确地把握了建筑艺术的美学品格。首先，建筑的音乐性表现为统一多样的和谐美。建筑必须体现出平面、立面和剖面的统一，它有平面的铺陈，有立面的内部结构，有剖面的外部风貌。而在这种三度空间（长、阔、高）所构成的统一体中，有展示出风格各异的不同建筑形体，或威严雄壮（如故宫）、或优美秀丽（如苏州园林）。其次，建筑的音乐性还表现为韵律美。音乐韵律的流动，可以构成种种不同有声而无形的图案。这些图案雕刻在建筑艺术中，就会转化成无声的然而是有形的图案，成为建筑中凝固的音乐的有机部分。建筑的这种韵律美具体又表现为结构的重复美、线条的运动美等手法，使得各种建筑形象比例均衡、错落有致、和谐统一，产生出强烈的美的魅力。

建筑具有强烈的时代性，从古到今，不同时代的建筑风格是不同的；同时建筑还具有强烈的民族风格，每个民族都因其文化影响而拥有自己独特的建筑风格。随着文化的开放与融合，不同建筑风格间也在相互借鉴，为建筑艺术的无穷魅力的展示提供了广阔的前景。

（二）音乐

音乐是有组织的音响运动，是创造音乐形象、表现感情和思想、反映社会生活的艺术形式。音乐是声音的艺术，以音响为材料。音乐的美学特征是以旋律等音乐语言组成的运动形式，表现作者的审美感情，间接反映产生这些感性的生活，利用欣赏者的“通感”使其在乐曲中联想到有关的生活。形象，激起美感，得到陶冶和感染。

“音乐是流动的建筑。”这究竟是什么意义呢？第一，音乐是时间艺术，它在特定有限的时间内，是极其自由的；但它终究不能摆脱时间的限制。它的美，是一瞬间的，它随着时间的流逝而流逝。如何能使这种时间艺术获得一种空间的建筑之美呢？由于音乐艺术的自我否定性（不稳定性、不确定性），它只有在象征的抽象意义上去显示空间，而不能在实在意义上去获得空间；音乐艺术为了弥补自身的不确定性，便要在流动中吸取建筑的稳定性，从而强化自身形象的明确性。第二，音乐是诉诸听觉的，因此它缺乏空间艺术所具有的形象的直观性。音乐为了弥补先天不足，便从建筑中汲取营养，以建筑的直观性、雕塑性为借鉴，来强化自己的形象塑造。具体说，它要求旋律、节奏、节拍、和声、曲调、音色、音质、复调、强度、速度等形式要素有机地统一在一起，从深度和广度的结合上立体化地为音乐造型。第三，音乐以其韵律的抑扬抗坠，音调的强弱，节奏的快慢，拍子的长短、音色的明暗形成了反复、浓淡、疏密、重迭等复杂的特定比例组合。而这种比例与建筑的比例有沟通之处，如奥地利音乐家汉斯立克说：“音乐是以乐音的行列、乐音的形式组成的，而这些乐音的行列和形式除了它们本身之外别无其

他内容。在这点上它与建筑和舞蹈又很相似，这两种艺术也表现着优美的比例关系。”

音乐的家族是繁盛的，可分为声乐和器乐两大类。声乐以人声分类，又可分男声、女声、童声，以及高音、中音和低音。器乐以乐器分类，又可分弦乐、管乐、打击乐等。歌曲的体裁有颂歌、劳动歌曲、抒情曲、叙事曲、进行曲等；器乐的体裁有序曲、协奏曲、奏鸣曲、交响诗、交响曲等。从演奏（唱）方式上，又可分为独奏（唱）、合奏（唱）、重奏（唱）、齐奏（唱）等。我国的民族音乐还有民歌、丝竹、吹打、说唱等等。种目繁多，乐器更是形式多样。音乐形式富于变化，表现丰富，以其多彩之姿，增色于艺术之林。

（三）雕塑

雕塑，是在三维的立体形式中表现人和物的形象的艺术。因雕、刻、塑三种制作方法而得名，它以各种硬质材料（金属、石、牙骨）或软质材料（粘土、蜡等）为媒介，塑造可供视觉感受的实体形象，艺术地再现客观世界，给人以审美享受和教育。

如果说建筑是审美和实用的统一，则雕塑主要是审美的。建筑偏重表现环境的客观性和外在性，雕塑则偏重显示生命的主体性和内在性。另外与绘画相比，二者也不尽相同。绘画可以在二维空间的平面上进行创作，比雕塑自由。但是雕塑是实际存在的形象。观众可以从不同的角度领略形象。

雕塑通常分为圆雕和浮雕两大类。圆雕是雕塑的主要形式。它以三度空间来表现实体，一般没有背景。浮雕介于雕塑和绘画之间，它是在一个平面上雕塑出凸凹不平的形象，根据背景平面上凸出形象的高低，浮雕一般又分为高浮雕、浅浮雕和中浮雕三种。

雕塑作品多与建筑和环境发生联系。一般是安置在具有纪念意义的建筑群中，用以表彰历史人物或重大历史事件，具有庄严、崇高、永久性意义的雕塑称为纪念性雕塑，或称纪念碑雕塑；而把为装饰某一建筑物而制作的雕塑称为建筑雕塑；把陈设在室内的架上、案头或挂在墙上的雕塑称为架上雕塑或室内雕塑。

雕塑的主要对象是人。其意义多从人物的姿态、神情的特定含义中表现出来。雕塑由于本身的实体、静止和制作材料等特点，在艺术处理上要求高度集中和概括，单纯中见丰富，在有限体积中表现无限的空间容量，在人体的瞬间静态中表现广阔的精神世界。从这个意义上说，雕塑的局限性正好留给欣赏者想象的空间，而不是一览无余。

雕塑在三度空间的实体上艺术地再现现实，具有视觉的直观性，也具有触觉的感知性。雕塑的艺术感染力来自造型艺术共同的形式美原理（如对称、均衡、比例、结构等），也来自制作材料的物质特征。雕塑和其他艺术一样，在原始社会与人类祖先的劳动、宗教崇拜、繁衍、巫术等关系密切。古希腊雕塑在欧洲至今仍然是难以企及的优秀范例。中国雕塑是各民族智慧和劳动的结晶，秦始皇陵兵马俑，汉代霍去病墓前的石刻，唐代的昭陵六骏，宋代晋祠的宫女画，云岗、龙门、大足的石刻和敦煌彩塑等，都堪称世界雕塑艺术的瑰宝。

(四) 舞蹈

舞蹈，是以经过提炼、组织和美化的人体动作姿态为表现手段，表达审美感情的反映生活审美属性的艺术形式。通常表现为：在一定的空间（如舞台或广场）内，以单独或若干表演者通过连续的动作过程和不断变化的队形画面、结合音乐、舞台美术等其它物质手段，塑造艺术形象。

舞蹈起源于远古人类的生产劳动。它和诗歌、音乐相结合，是人类历史上最早产生和形成的艺术形式之一。初期它常和宗教活动结合在一起，主要作为人们庆贺丰收、祭祀祖先、体育娱乐等活动形式，后来演变发展成独立的艺术形式。

抒情性是舞蹈的最根本特性，而节奏是舞蹈动作的最基本要素。每一舞蹈的整体形式通过节奏、节拍来组织，不同的节奏或节拍形成不同的舞蹈动作或风格，表达不同的感情或情绪。一般说来，快速、跳跃的节奏动作多表现舒畅、欢乐的情绪；缓慢、深沉的节奏动作多表现忧郁、哀伤的情绪。造型性是使舞蹈具有美的形式的基本条件。舞蹈是对人体动作姿态的美化，它以人体为主要物质材料，通过人体来表达思想感情。优秀的舞蹈作品具有雕塑的某些审美特性，故有人称“雕塑是静止的舞蹈，舞蹈是流动的雕塑”。

舞蹈是一种兼有时空性的综合艺术，它的造型性具有流动的特点，只存在于表演过程中，转瞬即逝。它长于抒情，拙于叙事，不宜表现过于复杂的情节故事。它主要是表现艺术，不是再现艺术，以直观的人体动态形象地表现感情，而不是机械地摹拟现实生活的细节琐事。因此舞蹈具有较大的虚拟性。

舞蹈通常分为生活舞蹈和艺术舞蹈两大类。前者指人们在生活中进行的舞蹈活动，如风俗、宗教、社交、体育、教育等舞蹈。后者是表演性舞蹈的总称，按表演特性，分抒情舞蹈、叙事舞蹈、戏剧舞蹈（舞剧）；按表现形式，分独舞、双人舞、三人舞、集体舞、组舞等；按表现风格，分古典舞蹈、民间舞蹈、现代舞蹈等。

(五) 绘画

绘画属于造型艺术。它是在二度空间范围内，利用色彩、线条和构图等基本手段，来反映现实、抒发人们的审美情感的。按照使用工具材料的不同，绘画可分为中国画、油画、版画、水彩画、水粉画等不同的门类。门类不同的绘画，尽管表现手法不同，但仍有共同的、基本一致的美学原则。

关于绘画艺术的审美特征，我们可以从两个方面去理解：第一：色彩和线条，是绘画反映现实、创造绘画艺术形式美的重要手段。色彩是绘画形式美的一个重要因素，色彩在生理、心理因素的参与下，能触发和调动人的情绪和情感，如红色给人兴奋之感、蓝色使人冷静等。画家正是根据自己的艺术感觉，运用色彩去反映表现生活的。在某种意义上可以说，没有色彩，就没有绘画。另外，线条的运用对创造绘画的形式美十分必要，物体形象由线构成，形和线不能分开。线条的不同姿态，会引起心理上的不同反映，引起不同的情感体验，进而产生不同的美感。第二，形与神的统一。较之雕塑，绘画在表现生活的领域上是十分广阔的，但绘画不是仅仅追求事物的外貌形象，还要重点追求事物形象的内在精神和神韵。不但求形似，还要求神似，

做到形神兼备、以形写神。而要表现这一点，画家就要善于在同时并列的构图里，只能选择最富于表现力的那一瞬间，通过那一“瞬间”联接起人们的情感链条，完满地达到艺术审美的目的。

绘画是人类最早的艺术形式之一，大约在旧石器时代晚期（约公元前3万年至前2万年）就已产生。早期绘画主要反映了远古人类的生产与生活。随着时代的发展，世界各民族在政治、经济和文化传统等方面的差异，导致绘画中不同风格、类别和流派的出现。一般将绘画分为东、西方两大系统。传统的西方绘画以素描为基础，以油画为正宗，与东方绘画的偏重于表现感情、写意传神相比，西方绘画更偏重再现现实及形态的写实性。19世纪末，西方开始出现一系列打破传统美学法则的现代主义绘画，如象征派、表现派、立体派、达达派、超现实主义、抽象派等等。令人可喜的是，东西方的绘画传统也出现了融合的趋势，这预示着绘画艺术在今后的艺术之林中，将呈现出更加绚丽的画面。

（六）文学

文学是语言的艺术。是用语言文字塑造形象、反映社会生活的美丑属性、表现作者的审美意识的艺术。其主要表现形式是诗歌、散文和小说。

文学的审美特征是，主要运用从日常生活语言中提炼出来的规范化、美化了的语言文字，反映生活的审美属性，表现对生活的审美情感。文学家运用文字语言，描绘生活场景、事物和人物间的矛盾冲突（情节），使欣赏者通过对文字描绘的感受，在脑海中呈现生动具体的形象图景，并凭借自己的生活经验，审美能力、通感、联想等心理活动，获得深广的审美感知，得到超越文学文字意义之外的体会。

就小说而言，人物、情节和环境是小说的三要素。在这方面，小说的美学特征主要表现为：（1）可以自由地运用多种手法描写人物。如可以用第一人称，亦可用第三人称；可以进行人物外貌、心理及环境气氛的直接描写，也可以让人物自己对话；（2）可以巧妙地安排引人入胜的故事情节；（3）可以充分具体地描写人物活动的社会环境和自然环境。这样可以增加小说的文化厚度。

散文在表现手法上与小说相近，其表现形式有抒情、论说、记叙三大类，但其共同的美学特征是题材广泛、形式多样、形散而神聚、词畅而意深。

在语言艺术中，诗歌是最早的文学样式之一，主要包括叙事诗和抒情诗两大类。诗歌最鲜明的美学特征是抒情性与音乐性。抒情性，是诗歌的最基本特征。诗人郭沫若把诗说成是“生命源泉中流出来的 Strain（歌节），心琴上弹出来的 Melody（曲调）”，我们常说“愤怒出诗人”，强调的都是诗歌的情感性；而音乐性，是指诗歌语言的音调和谐，有鲜明的节奏和韵律，节奏是构成诗歌音乐美的最基本因素，诗情的起伏变化、抑扬顿挫，最宜于诗的审美表现；韵律是诗的内在旋律，通过语言的高低、长短的组合、匀称的间歇或停顿、以及行间字音的平仄协调，使诗情得到有力的表现。

文学在广义的艺术中是最基本的一种，其它很多艺术常常需要用文学语言去描述介绍其内容，使人易于理解，获得确定的感受。很多艺术品（如戏剧、电影、交响乐）改编成功的文学作品，获得再创造的基础。戏剧、电影也需要以文学脚本作为基础。

（七）戏剧

戏剧是由演员扮演角色，运用多种艺术手段，在舞台上当众表演一定故事情节的艺术。由于它本身具备语言、美术、音乐、舞蹈等各种艺术形式的因素，因而戏剧是一门综合艺术。

戏剧的基本特征在于直接地、集中地反映社会矛盾冲突。没有冲突就没有戏剧。戏剧冲突的主要艺术手段就是人物的对话和动作，即演员的台词语言和表情动作。通过这种直观性表演，使观众获得了“喜则欲歌欲舞，悲则欲泣欲诉、怒则欲杀欲割，生气凛凛，生趣勃勃”的审美体验。

剧本是导演和演员进行再创造的基本依据，剧本需有浓郁的文学性，且适合舞台表演。因此剧本中的每个人物必须而且只能讲他自己在规定情境中可能说出的话；剧本语言还应富于动作性，要能方便演员作戏。另外，由于戏剧要在十分有限的空间（舞台）和时间（演出不过两三个小时）之中，最大限度地发挥自己的艺术魅力，因而对剧本的创作，就要求在结构、布局上比小说诗歌更加洗炼、集中、紧凑。

成功的戏剧演出，还与导演、演员、舞台美术、灯光效果等方面的密切合作分不开。其中，导演指导下的舞台表演，则是整个戏剧舞台艺术的中心。由于剧作者和导演的所有意图要通过演员来实现，因此演员表演的优劣，往往决定戏剧演出的成败。

戏剧演员的表演中存在着许多矛盾，如生活真实与舞台真实的矛盾，演员与角色的矛盾，角色与观众的矛盾等，对这些矛盾的认识和解决，也是戏剧美学研究的重要内容。

戏剧艺术由于剧本创作和表演形式的不同，又可分为诗剧、话剧、歌剧、舞剧、歌舞剧、戏曲等。其中歌剧、舞剧、歌舞剧、戏曲等都要求冲突结构比较集中简炼，以便充分发挥歌唱或舞蹈的特长。值得一提的是中国的京剧艺术集诗、歌、舞、杂技等要素为一体，是以演员为中心的唱、念、做、打高度统一的戏剧艺术。京剧人物分行当（生、旦、净、丑），表演讲程式，其艺术效果达到了炉火纯青的美的境界，堪称为世界戏剧艺术园地中的奇葩。

上面我们侧重从艺术理论方面，就建筑艺术、音乐艺术、雕塑艺术、舞蹈艺术、绘画艺术、文学和戏剧艺术作了基本的介绍。从中可以看到在艺术世界中，不同的艺术形式以自己的独有手法展示着独到的审美魅力，真可谓“春兰秋菊，各一时之秀。”需说明的是，我们所介绍的这些艺术形式，只是艺术园地中的一部分，还有一些重要的艺术形式如电影艺术、书法艺术、摄影艺术等，限于篇幅我们就不一一介绍了。只要热爱生活，投入到丰富多彩的艺术实践生活中去，相信你一定会感受到更加生动的美！

十四、万类霜天竞自由

——谈审美理想

在长沙市西郊，坐落着层峦叠秀的岳麓山。南北朝刘宋时徐灵期曰：“南岳周围八百里，回雁为首，岳麓为足。”此山虽其为足，然而闻名古今。一

到深秋，那参天的古枫，通体艳红，满山遍野，仿佛燃烧着团团火焰，好一派壮丽的南国深秋风光。70多年前，毛泽东、蔡和森等同志在这里领导革命群众运动，湘江之滨、岳麓之巅、爱晚亭下，就是他们相聚探求革命真理，“指点江山、激扬文字、粪土当年万户侯”的地方。1925年10月，毛泽东同志面对壮丽的秋色，联想起芙蓉国里红旗招展的大好革命形势，心潮起伏，挥笔写下了光辉诗章《沁园春·长沙》。这幅手迹如今已作为光辉的历史见证，篆刻在爱晚亭中。“看万山红遍，层林尽染；漫江碧透，百舸争流。鹰击长空，鱼翔浅底，万类霜天竞自由”，此景何等壮观；“怅寥廓，问苍茫大地，谁主沉浮”，“曾记否，到中流击水，浪遏飞舟”，此志何等崇高！从这首词中，我们不仅领略到毛泽东青年时代的伟大政治理想，同时也领略到他的崇高的审美理想。

车尔尼雪夫斯基在对“美是生活”的论述中指出：美是“我们所理想和希望”的生活，即符合人类社会发​​展规律的未来生活。正因为它是人们所希望、憧憬、向往并为之奋斗的未来生活，所以它的美在人们的心目中，更具有崇高、瑰丽的色彩。

所谓审美理想，就是人们关于至善至美的理想生活、至善至美的理想人生和事物的审美评价与期望。它是人们向往追求的美的最好最高的境界。

人都在一定的社会环境中生活，通过环境教育不但使人形成一定的审美能力，而且会获得一定的审美观念。审美理想就是由审美观念中产生出来的关于尽善尽美生活的具体的感性形象，它不同于以抽象的理论形态表现出来的其他理想。但是，审美理想的树立又以对社会和人生的理性认识以及由此形成的行为规范（道德意识）基础为正确前提的。社会及人生的理想说到底，是由世界观决定的，是同一定时代的阶级和社会理想紧密联系在一起。我们只要分析一下具体事例就可明白。

例如晋代诗人陶渊明在他的《桃花源记》一文中描述了这样一个理想的社会图景：“土地平旷，屋舍俨然，有良田美池桑竹之属。阡陌交通，鸡犬相闻。其中往来种作，男女衣着，悉如外人。黄发垂髫，并怡然自乐。”这些人住在这个与世隔绝的地方，当一个偶然闯进桃花源的渔人同他们谈话时，才知道他们。“不知有汉”，更不用说魏晋了。陶渊明的这种审美理想，源于他憎恶统治者对劳动人民的残酷压榨，因而通过乌托邦之国反映了农民渴望安定、生活丰足的愿望。法国19世纪上半叶的积极浪漫主义女作家乔治·桑也曾明确说过，她要在自己的作品中力图“把人类描绘得如我所希望的那样，如我所认为应该的那样。”她的《木工小史》、《安吉堡的磨工》、《小法岱特》等一系列小说，描写了木匠、吉卜赛歌女、磨工、孤女、农夫、牧羊女等“下等人”的生活。这些作品也集中体现了乔治·桑也空想社会主义世界观和社会理想相关联的审美理想。

审美理想作为审美意识中的理性因素，是渗透在审美感受之中的，从而使美感不单纯是人的感觉对审美对象的机械复写，而具有一定的倾向性，这就导致了“仁者乐山，智者乐水”的不同审美爱好的审美趣味。从以下的几首赏秋诗词中，我们可以明白地看到，同样是赏秋，审美理想则是大相径庭的：

唐末农民起义领袖黄巢《不第后赋菊》诗云：
待到秋来九月八，
我花开后百花杀。

冲天香阵透长安，
满城尽带黄金甲。

在黄巢眼里，浩浩荡荡的起义军开进长安，犹如满城的黄花金灿耀目，豪气冲天。不难看出，他所憧憬的至善至美的事业，就是农民革命斗争的辉煌胜利。

唐代诗人杜牧《山行》诗云：

远上寒山石径斜，
白云生处有人家。
停车坐爱枫林晚，
霜叶红于二月花。

岳麓山的爱晚亭，就是借用此诗意命名的。“霜叶红于二月花”，乃是千古名句，体现了诗人豪爽向上的审美情趣。但从全诗看，诗人眼中仍是一幅“寒山”、“孤村”的与世隔绝的幽寂恬适之景，表达的仍是封建士大夫的审美理想。

宋词人柳永《雨霖铃》词下阙云：

多情自古伤离别，更那堪、冷落清秋节！今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说？

其词抒发的是作者仕途失意、远离佳人、前途黯淡的伤感情绪。可见作者所追求的至美的生活，无非是功名得意，儿女情长，其审美理想是格调不高的。

我们再来看毛泽东的一首《浪淘沙》：

大雨落幽燕，白浪滔天，秦皇岛外打渔船。一片汪洋都不见，知向谁边？往事越千年，魏武挥鞭，东临碣石有遗篇。萧瑟秋风今又是，换了人间。

全诗以浓厚的历史意识为背景，讴歌了中国革命走向胜利后的社会主义新时代，展示了革命的浪漫主义情怀。可以说，正是毛泽东青年时代“指点江山、激扬文字”、“万类霜天竞自由”的远大理想，才使得他投身革命事业，与中国人民一道迎来了社会主义新天地。

上述种种审美理想，其高下优劣，不是昭然若揭了吗？

毫无疑问，审美理想是以社会理想（政治理想、人生理想）为前提的。当审美理想与进步的世界观和社会理想联系在一起时，就能在不同程度上正确反映生活中的美与丑。也只有这样的审美理想才能造成健康的审美趣味和审美风尚，它以审美倾向性的形式潜移默化地引导着人们去发掘、创造、欣赏、爱护生活中真正美的事物和艺术，升华着人们的精神境界，纯洁着人的心灵，推动着、鼓舞着人们为更加美好的事物、美好的生活、美好的社会而同各种丑恶作斗争。这样，审美意识就由精神力量转化成了改造世界的巨大物质力量。像我国唐代在李（白）杜（甫）文章、昭陵石刻、盛唐音乐、敦煌壁画上表现出来的雄浑阔大、激浊清扬的魄力和风格，无疑传达了雄才大略的唐代统治者和人民群众激昂向上的审美趣味和审美理想，它既是盛唐高度发达的政治经济状况的产物，反过来又有力地促进了唐代物质生产和精神生产的高度繁荣。欧洲文艺复兴时期那通过热烈的世俗生活图景、健康有力的人体造型集中体现出来的审美理想和趣味，同新兴资产阶级的人文主义思想和社会理想相一致，但又不同于理论宣传直接诉诸人的思维，而是以“润物细无声”的方式不知不觉地征服人心，造成了一代人新的爱好、新的情趣、新的要求、新的风尚，在反对封建教会统治、建立资本主义制度的进步斗争

中发挥了难以估量的作用。

那么，走向 21 世纪的新中国青少年，面对着改革开放、实现祖国现代化的历史时刻，又应该树立什么样的审美理想，培养什么样的审美情趣呢？应该在我们的社会中弘扬一种什么样的审美风尚呢？

当我们去探求这个答案时，应该首先将目光投向我们的现实生活，投向火热的改革开放的时代背景，在这里，我们看到祖国大好河山的锦绣风光，看到千姿百态的自然景物，看到社会主义现代化的宏伟图景，看到党和人民的英雄业绩，看到共产主义的光辉远景……这一切，必然会经由眼耳感官，在我们的大脑中留下印象，经过思维加工制作的工夫，形成对我们的社会生活中美的事物的初步认识——这便是社会主义的审美意识。

在此基础上，我们再进一步培养我们的审美理想和审美趣味，是十分必须的。这是因为，我们的审美意识总是同一定的理性认识和道德意识联系在一起的，在生活和艺术中把什么看成是美的，什么看成是丑的，什么引起美感，什么引起反感，能否对那些复杂的社会现象和事件作出正确的审美评价，这都反映出一个人对事物的认识和道德意识。在我们的社会主义社会中，美的事物、美的文艺作品固然是大量存在的和大量涌现的，但是，许多以内容取胜的审美对象，并不像自然美或以形式取胜的事物一样，人们凭直观就能判定其美丑，而必须对其所蕴含的真或假、善或恶的内容作出考察之后才能判定其审美性质和美学价值。你将什么看作真与善，将什么看作假与恶，又是取决于你的立场、观点及道德观念的；我们如果仅仅停留在对生活的直观和感性认识上，那么，尽管由于接触社会主义的客观社会存在而会在审美意识中产生一定的积极因素，但在审美意识的整体上，却尚未达到审美意识的自觉；面对复杂的社会现象而不能作出正确的审美判断，甚至可能将那些落后、低级、腐朽的剥削阶级、封建专制的东西当成是美的。

由此可见，要具有正确的审美意识，就必须具有先进的理性认识和道德意识，一句话，必须具有先进的世界观和社会理想，这就是马克思主义世界观和共产主义理想。审美意识只有与这样的理性认识、道德意识和社会理想联系在一起，才能有正确的立场、观点和方法去认识、判断和评价审美对象，才能形成正确的、高尚的审美理想，使那种完整的、具体的感性形象具有科学的内涵、道德的光辉。

一般说来，审美意识总是由于有了相应的审美存在而产生的。在生活中，那千姿百态、异彩纷呈的自然美以其各种各样的形态直接诉诸我们的视听感官，会锻炼我们的美感能力，如巍巍的崇山峻岭，滔滔的长江大河，茫茫的广原大漠，淡淡的杏花疏雨、盈盈的秋水纤芦，这些或优美、或崇高的事物，或者使人心生崇拜，或者使人意气风发，或者使人神清气爽。而那些普遍渗透于社会生活的社会美，如激烈的社会冲突，悲欢离合的人间纠葛、七情六欲的感情波澜，以及深邃的智慧、无私的心灵、坚贞的爱情、忠诚的友谊、艰巨的斗争、壮烈的献身等行为，又会启迪着人们的思想、陶冶着人们的品格，影响着人们的心理。在这样的审美实践中，人们会逐渐形成一定的审美趣味，再加上通过社会和家庭的各种渠道所接受的道德观念、审美观念，自然而然地会产生出一定的审美理想。在这种自发地形成一定审美理想的

过程中，如果主体的认识能力比较强，道德高尚，文化素养又深厚，那他的审美理想也会比较高级和正确。

树立崇高的审美理想，是建设社会主义精神文明的需要，事实证明，一

个人崇高的审美理想的建立，也非常有助于崇高的政治理想和道德情操的形成和发展，有助于我们全社会真正形成一种健康向上的社会环境，以推进社会主义制度的进一步完善。

努力吧，年轻的朋友，至美的理想境界在向你招手！

结语：让美附丽你的人生

——谈审美教育

西方有的美学家，曾经把审美的态度比作顺水行舟：人们随波逐流，尽情享受……

这个比喻倒是很美。然而青少年朋友可曾想到，良好的审美素质的培养却不是一蹴而就的，人生是一件作品，高尚的审美情趣当然不是天生的，它需要每个人自觉地进行审美熏陶和教育。

被誉为“18世纪的奇迹”的神童莫扎特，三岁就能在钢琴上弹出和谐的音响，五岁就能练习写钢琴协奏曲，六岁就能和十一岁的姐姐在维也纳公开演出。之后又在法国、英国、荷兰和瑞士等国的几十个城市巡回演出，并于七岁时在法国和英国出版了个人的作品集，十一岁时莫扎特完成了第一部歌剧《阿波罗和吉阿琴特》，而十三岁起在故乡萨尔斯堡任宫廷乐师。

莫扎特这位神童的音乐天才是从哪里来的呢？这得益他良好的艺术环境和审美教育。他生在音乐之都奥地利，他父亲是有才能的宫廷乐师，他出生后就在音乐环境中成长，自幼与姐姐一起接受父亲的严格训练。审美教育启迪了他对音乐敏感的素质和爱好，他刻苦学习，严格训练，还得到了很多有声望音乐家的指点。可见，莫扎特的成才不是偶然的，天才的素质是他成功的基础，而长期不懈的审美教育是他成就的决定条件。

审美教育，就是我们通常所说的美育。审美教育的主要目的可以归结为两点：第一，培养和提高青少年认识美的能力，逐步养成他们对自然美、社会生活美和艺术美的感受力和爱好，从而分辨什么是美，什么是丑；第二，培养青少年初步表现美的能力，发展他们的艺术才能，为他们将来按照“美的规律”创造美好的生活、美好的世界打下了基础。

美育的任务，从根本上说来是在于树人，更具体一点说在于塑造人的美的灵魂。较之其它教育形式而言，审美教育有两个明显特点：一是形象性。各种类别的美都是通过形象表现出来的，无论是自然美、社会美和艺术美都是如此，这有助于人们的审美认识活动的展开，因为人们的认识过程，正是从生动的直观而达于抽象思维的；二是情感性。美育的过程是以情动情的过程，无论是审美创作还是欣赏都要有情感因素的参与。审美对象只有能引动人的情感，才能成为审美欣赏。如欣赏祖国的大好河山，会激起人们的爱国主义情感；欣赏美术佳作，会令人悦目爽心；诵读千古流传的诗词，会鼓舞人们进取的热情；咏唱甜美的歌曲，会使人陶醉在幸福欢乐之中。审美的情感性特点使人们从审美中受到教育，在陶冶中得到提高。

由于审美教育具有上述的目标和特点，因此它在促进青少年的全面发展中，有着其他教育手段所不能代替的独特功能。

（一）审美教育可以帮助青少年发展智力。

审美心理学告诉我们，人的审美过程大致可分为感知、理解、想象、情

感四大因素。因此，审美过程依赖认识，只不过所认识的对象具有形象性的特征而已。从这种认识活动的生理机制看，主要是大脑右半球的功能。

科学家证明，人的大脑两半球在功能上有明显的分工，大脑左半球是处理语言、数字和其他分析功能的主要活动中心，大脑右半球则主要是处理空间图型，识别脸型、音乐、环境、声音，一般处理直觉或艺术方面的信息。在中小学生中，有的爱好数理、不善绘画和音乐；有的爱好音乐、舞蹈和戏剧，却对数理化不感兴趣。这一事实表明，学生大脑两半球的功能发挥，是存在差异的。我们必须创造条件促进大脑两半球的和谐发展，从而健康地成长。而以形象为主的审美教育，对发展智力有如下功能：

第一，提高感受性。人们要感知外界事物，必须使自己的各种感觉分析器有感受能力。人的分析器的感受能力是可以通过训练增强的，如音乐家在音高的辨别方面和美术家在色彩的辨认方面都优于一般人。三国时的蔡文姬从小听父亲弹琴，有时琴弦突然断了，她能听出是哪根弦断了；画家经过训练的眼睛可以辨别同一颜色的细微差别。这种辨别音高、色彩的感受能力，在幼年时期就应通过文学艺术教育进行训练，借以发展智力。

第二，训练形象记忆能力。记忆对认识非常重要，没有记忆，感觉就不会留下任何痕迹；智力也就不能发展。美育通过艺术手段把儿童看见过的事物形象进行回忆，然后进行复述、表演，从而发展他们的形象记忆能力。经过训练的人的形象记忆是很强的，如善绘画的学生，参观了菊花展览，回校后就可以将花姿在纸上再现；会唱歌的学生，听广播教唱两遍就能把歌唱出来。

第三，发展想象和形象思维能力。人们在欣赏艺术作品时，总要引起不同的艺术联想，人们在艺术欣赏与创作中，就是用想象与形象思维去掌握世界的。一些具有独创性的科学家，往往具有极为丰富的空间想象能力，他们所具有的独特的艺术才能，往往帮助他们获得科学上的成功。如达·芬奇集物理学家、数学家、工程师、画家于一身；爱因斯坦演奏的小提琴可与职业提琴家媲美，在他那里，科学与艺术是浑然一体的。

（二）审美教育有助于人的品德修养。

前苏联著名作家高尔基预言：“美学是未来的伦理学。”人们在审美过程中，总要激起情绪体验，或喜、或悲、或恨、或爱。审美的这种情感性特点对道德净化十分有帮助。首先，它有利于人们深刻地认识社会，如曹雪芹的《红楼梦》、巴尔扎克的《人间喜剧》，都是形象的社会教科书。其次，有利于道德感化。在艺术作品中，渗透着艺术家的政治态度、道德意识和世界观，因而必然对欣赏者产生潜移默化的影响。再次，有利于感情的净化。艺术作品中的形象是在一种充满矛盾、激动人心的情境中显示的，但作品中的人物与欣赏者并无直接利害冲突，因此，艺术可以引导欣赏者全身心投入作品中，在物我一体的交流中，得到心灵的陶冶和净化，精神得到升华。最后，有利于心理的平衡。当人们沉浸到美的欣赏与创造的时候，可以使心理平衡得到恢复，如优美的音乐可以使人由冲动转为平和，由消沉转为振奋，由伤感转为快慰，进而扬起人生的风帆。

（三）审美教育有利于培养人的健美风貌。

人既是自然的实体，又是社会的实体，只有将体育与美育结合起来，才能使人具有自然的美和内在的美，获得和谐发展，因此，健和美是不能分离的。体育中的美育功能有：

第一，培养身体美。体育美是体育的自然性美的表现。人的身体生长发育是按照美的规律进行的，它表现出身材、线条、姿态的造型美，筋骨、肌肉、肤色的肌体美和生命活力的生气美。人体美历来都是无数艺术家“代代耕耘的美的沃土，美的矿源。”前苏联诗人马雅可夫斯基曾用十分热情的诗句，赞美过人体古铜色的皮肤和坚实的肌肉。

第二，培养精神美。列宁说：“健全的精神寓于健全的身体。”毛泽东也说：“体者，载知识之车而寓道德之舍也。”可见精神美与身体美是密不可分的，精神美可以使体育运动发出光和热，如中国女排的“拼搏精神”，其影响是十分深远的。由于体育运动具有竞争、对抗性，因此有利于培养人们精神上的追求优胜、追求祖国荣誉的理想美，礼貌、团结、协力、诚实、公正、正义、友谊、自我牺牲的道德美，英勇顽强、不畏艰难、胜不骄败不馁的意志美和体验爱国主义、国际主义的情感美。

第三，培养技巧美。体育中精湛的技巧与身体美、精神美交相辉映。技巧美包括动作协调、节奏明快、反应敏捷等。这些运动的技术就是表现人体身心健全的艺术语言。古今中外的艺术家，把各种精湛的运动技术，绘制成动人的画卷，编就成美妙的诗篇，赞美那飞驰旋转的冰上健儿，转翻蹦跳的体操运动员，勇猛角逐的足球运动员等等。

（四）审美教育有利于学生掌握基本生产技术。

基本生产技术教育是指培养学生具有现代化工农业基本知识技能的教育。这是人的全面发展教育的重要组成部分。它的目的是使青少年树立劳动观点、劳动习惯和热爱工农群众的思想感情，养成遵守劳动纪律、爱护劳动工具、珍惜劳动成果的道德的品质。在基本生产技术教育中，美的因素是多方面的，如知识技能的美、生产环境的美、道德情操的美等，通过这种教育使学生在生产技术中获得美的素养。

综上所述，可知美育对人的全面发展有重大意义。审美教育与德育、智育、体育、基本生产技术教育等相互渗透，相互融合，相互配合，共同促进人的全面发展。

高尔基说，按天性说来任何人都是艺术家，都想把美带进自己的生活。爱美之心，人皆有之。人们对美的生活的向往，对美的理想的追求是没有止境的。

契诃夫说：“人的一切：面貌、衣裳、心灵都应该是美的。”

我们是幸福的，我们有幸迎来了一个美的时代，恢复了人的尊严和价值，有了个人爱好的广阔天地。

我们是骄傲的，我们获得了劳动创造的自由和权利，正在建设一个美好的未来。

只有热爱生活、热爱人民、积极进取的人，才会热爱美，懂得美。

只有“大写的人”，发愤图强，孜孜不倦，有高度修养，有美好情操的人，才能抓住美，创造美。

年轻的朋友，刻苦学习、努力创造吧！愿美附丽你的人生！后记

几年前，读宗白华先生的《美学与意境》，我曾写过一篇读书札记《少年宗白华》，借以体味宗先生那种清淡隽永、青春洋溢的美学追求。

而今，步入而立之年的我，竟又通过美学找到了与少年朋友的精神联系——愿这本谈美的小册子能为少年朋友步入美学园地提供一点帮助。并通过

它我能与少年朋友产生一种心灵的沟通与对话，以使我的心不至老化得太快。

不论如何我将相信：美学将永远年青，因为人类永远年青，更何况美学所面对的更有那永远拥有未来的少年朋友。

邹广文

追记于 1993 年元旦书稿校毕。

