

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

学生成长百卷读本一

(46)成才与审美素质

 **eBOOK**
网络资源 非精英

引 子

世纪之钟经过了亘古不变的漫长的转动之后，马上就要指向它的第二十个刻度了。而我们，正是聆听它敲响那二十一下美妙而庄严的钟声的生力军，也正是开启新一个世纪之门的年轻人。在这样一个伟大的时代，社会要求我们要做一个有用的人，也就是我们通常说的“人才”！但到底什么才是人才呢？有人会说科学家是人才，有人会说体育明星和电影明星是人才，有人说作家是人才，有人说大老板也是人才，政治家是人才……

人人都想变成人才，但是，成才却不是每个人都能做得到的。只有那些勤奋努力、博学多知、身强体壮的人才可能是社会栋梁之材。也就是说，我们现在所指的人才不可能是专攻某一门学问的“书呆子”“书虫子”。而是一个有着丰富知识及丰富文化底蕴的全面的立体的人才。而审美，就是这种文化底蕴中十分重要的一环。

到底什么是审美呢？“审美”就是对于美的欣赏。美的审美主体和客观对象的关系，就是人们对现象的审美关系。

当我们走进博物馆，走进剧场，走进音乐厅，美术馆的时候，也许我们觉得有的东西并不让人觉得美：我们看不出生锈的宝剑美在何处，我们听不下去咿咿呀呀的京剧青衣，我们听不懂贝多芬的第九交响乐；我们觉得高更的画只是信笔乱涂……可是，美学家对这些东西却津津乐道。这是为什么呢？那是因为我们还不懂得什么是美。

简单的说，审美首先要知道什么是美，再就是应该懂得如何去理解它，欣赏它。更深一步地说，还要知道它为什么这么美，我们怎样做才能产生这样的美。

比如说，我们看一幅画，也许你觉得它很美，但它美在哪儿呢？是颜色？是线条还是比例呢？……我们从画中能感到一种什么样的心情：高兴，沮丧，还是愤怒，我们如何能画出这样的一幅画，怎样最表达出象这幅画一样的情感呢？

这些，都必须有审美的能力。

可见，没有丰富的知识、没有良好的思维能力、判断力，“审美”有的只是一座空中楼阁，像海市蜃楼一样可望而不可及。所以和其它能力一样，有很强的审美能力也是成为“人才”的必备条件之一。

也许有人会说：“我也想懂得审美，或也想成为人才，可是怎么才能办到呢？”别着急，虽然审美能力的提高是个漫长而复杂的过程，但并不是没有进入美学宝库的钥匙。后面文章中我们讲到的“什么是美”“美的产生和发展”及“美的欣赏方法”，就等于是送你一把金钥匙，希望你能用这把钥匙打开博大精深的美的宝藏。在美的海洋中自由而快乐地遨游。同时，相信这个时候，你也已经在成才的道路上出色的迈出了一步。

成才与审美素质

第一章 什么是美

如果我问你：“美是什么？”你也许觉得这是个很简单的问题。我们会说：“蓝天、白云好美！”“这段音乐很美”；“这幅画好美”或者说一个穿着很得体的姑娘很美，一件衣服看起来很美……但是，究竟什么是美呢？为什么那么多东西都让人感觉到美呢？美又是怎么来的呢？

对于美的探讨不是现在我们才提出来的，其实，在很早以前，我们人类的祖先就开始思考我们上面提到的那些问题了。他们和我们一样对于“美”有着一种深深的疑惑。美的本质的问题不但引起古今往来许多艺术家的探索，也引起了许多哲学家的思考。在古希腊时期，大哲学家柏拉图（公元前427年——公元前347前）写了一篇叫做《大希庇阿斯篇》的著作。这是西方最早的一篇系统的美学著作。它是用对话的形式写的：“美是什么这问题小得很，小到微不足道。但辩论结束后，才觉得问题不是那么简单。古希腊哲学家苏格拉底对希庇阿斯说：讨论中我得到了一个益处，那就是更清楚地了解一句谚语：‘美是难的！’”

法国的唯物主义哲学家狄德罗（1713—1784）也说：“几乎所有的人都同意有美，并且只要那儿有美，就会有许多人强烈感觉到它，而知道什么是美的竟如此之少

大诗人歌德曾说美是一种不可言说的东西，他认为美学家想用一种概念来说明美是什么是十分可笑的……

正因为美是一种人人都能感觉到的却又是人人都说不清的问题，就像是一个密封的装满宝贝的盒子，越想知道它里面装的是什么，就越是迫不及待地打开盒子看个究竟。美也一样让人对它的探求就更有兴趣，对于美的本质的讨论就越是争得不可开交。亚里士多德说美是事物的形式，狄德罗说美是关系……总之，众说纷纭。

由于人们总是通过人体的器官来感受到美的存在——我们用耳朵来听音乐；用眼睛看图画；用鼻子可以嗅到花的香味；用手可以触摸到鹅卵石的光滑……所以，有的人认为美就是事物对人的感官的刺激。英国经验主义哲学家柏克认为：“美作用于人的感官引起神经，肌肉的松弛舒畅而获得愉快感受。也就是说，当人们的身体觉得舒服，你的耳朵、眼睛等器官得到了一种满足时，美就产生了！”

可是，有的人认为由于美是人们的一种感受，是不可以用语言表达出来的东西，是一种从人们的内心产生的一种莫名其妙的东西，所以，美根本就不是人所创造的，而是有一种神秘的力量促使它产生的。也就是说，美是由神创造的。正如哲学家普罗丁说的一样：物之所以美，由于它分有了来自神的理性。”

车尔尼雪夫斯基对于美有着一个非常著名的定义——美是生活！他是这样说的：“美包含着一种可爱的为我们的内心所宝贵的东西……有人觉得可笑的一切东西中有最一般性的”。他觉得世界上最可爱的就是生活。如果我们只把美解释成生活，那么生活中还有太多不尽人意的地方：有许多吃不饱、穿不暖的难民、难道他们美吗？有许多穿着华丽却满口脏话的时髦女郎，她们美吗？有许多被人类的枪口对准，生活在血淋淋环境中的动物，它们美吗？

尽管“美是生活”的论点比起别的哲学家们的解释更全面更有权威性，可是他的观点仍有许多漏洞与缺陷，不能让人明白，令人信服。

哲学家们的如此争辩，让人不禁想到了“盲人摸象”的故事：有一群盲人在路边乞讨，这时，一个印度人牵着一头大象向他们走来，盲人们早就听说过大象，可是谁都没见过。他们请求印度人让大象停下来，他们要用手来“摸”出大象的形状。一个盲人走到大象的腿旁，他摸着象腿说：“大象是个粗粗的柱子！”第二个人正好站在大象的身体旁边，他伸开双臂不停抚摸大象的躯干说：“原来大象是一面墙！”第三个盲人个子高，他能摸到大象的耳朵，他连忙说：“我觉得大象是把大扇子！”第四个人坐在了大象的鼻子上说：“你们全错了，大象是只粗管子”！第五个盲人站在大象的屁股后面，他只摸到了大象的尾巴。说：“人们都说大象很大，原来大象不过是一根小细绳子呀！”

在他们争得面红耳赤的时候，印度人牵走了大象。盲人们还在不停地争论，到了最后，盲人们还是没能知道大象究竟是个什么样子。

他们每个人都说的没错，但他们每个人都只摸到了大象的一部分。实际上大象是拥有着粗壮的腿，墙一样的身躯，扇子一样的耳朵，粗管子一样的鼻子和绳子一样尾巴的大型动物。如果不把一个事物的各个部分综合起来，是不可能知道“它”到底是个什么样子。

其实，对待美我们不仅要看的全面，对其它事物的审视亦是如此，都不能够以偏概全，都应全面地分析才对。对一个事物能做出正确的判断，看出事件的内在线索和脉络才能看清它包裹在外皮之内的最本质的东西。

任何事物的发展都是要经过一个漫长的曲折的历史发展。对美的探索亦是如此。在这条艰辛的道路上，马克思主义的哲学给美的本质问题的探讨提供了唯一科学的理论根据。好象人们要盖一座楼房，没有坚实的地基，不管地面上的建筑多么的精美，多么的结实，但如果遭到地震，它们就会象儿时搭的积木一般“哗哗喇喇”地倒下去。

传说有个地主主要盖房子，他走出家门想找些工人来帮助他完成这个愿望，他看到一家大院中立着一座非常精美的楼台，他尤其喜欢那座楼的最上面一层和它的大大的房顶。他找到盖这个房子的工人说：“你能给我也盖一座和这个房子一样的楼房吧。但是我只想要二楼和房顶，一层就不用盖了！”工人们听了，全都掩面而笑逃之夭夭了。

这虽然是个笑话，但是它说明了一个道理：楼是不能凭“空”而造的，事情也不是凭空想象的，万事万物都要有正确的基础。这样，我们所建造的美学大厦才敢越修越高，越经得起风吹雨打。

好了，下面就让我们看看我们方才所说的“地基”吧！我们先从人类的起源说起。

在很久很久以前，还没有人类的时候，动物都过着一种自由自在的生活。它们与世无争，在大自然中自生自灭。自然界里有什么，它们就吃什么。发洪水了，跑不动的动物就会被淹死。着火了，弱小的动物会被烧死，动物们永远地被动地适应着自然，适应着生活。它们所有的命运都掌握在自然之母手中。

然而，并不是所有的动物都甘于被自然控制。经过漫长的历史演变，有一种叫做“猿”的动物逐步地摆脱了以前的生活方式，它们试着用前爪来采摘果实，这样，它的两支后爪就可以用来站立了。这个过程说来简单，但是，这种本领的增长却需要千千万万年的时间。当猿的前后腿能够合理地分工，后腿可以站立的时候，猿就迈出了变成人的第一步。它们可以完成许多别的

动物不能完成的事儿，从而，它们就拥有了比别的动物更强大的生命力！

比如说，猿人追一只奔跑的兔子，但是兔子跑得太快。猿人可能会捡起一块石头朝兔子猛砍过去，兔子被击中了，大概就会变成猿人的“盘中之餐”了。但是，别的动物决不可能想起用石头去砍兔子，这就是人和动物的最根本区别——使用工具。

再举一个例子。由于在原始时代，“人们”只能过着“茹毛饮血”的生活。由于他们还没学会种植农作物，他们只能以狩猎为主。一群一群地出去捕获野兽。在他们追打野兽的时候可能发现尖的树枝比钝的好用，有棱角的石头比圆的石头杀伤力要大。他们不但会再抬起那些比较好用的工具反复使用它，而且他们会自觉地在自然界中寻找更好用的工具。但自然界却并不一定会满足他们的愿望。他们只好想办法把圆的石头变成有棱角的石头，把钝的树枝变成尖的树枝。

当原始人或砸或磨地把他们的工具完成之后。他们就向人类的过程中的更高阶段迈出了一步。也就是说，他们不但认识了世界（用工具可以打着动物）也改造了世界（改变事物原有形态，适应自己需要）。

在原始人类劳动的过程中，一定会遇到各种各样的困难，有时甚至还是无法解决的问题。但当他们克服了困难，得到了、创造了自己想要的东西时，他们会由内心产生一种愉快的精神感受。那就是美。而他们的作品，则就变成审美的对象。

并不是只有原始人的劳动才产生美。任何经过努力的自由创造都是美的源泉。当我们费了九牛二虎之力终于算出了一道艰深的数学题；当我们在球场上拼命厮杀，赢了一场足球比赛时；当我们第一次用笛子吹奏了自己喜爱的音乐时；美，也就产生在你的心里了。

正因为美是人们在创造中获得成功而带来的一种心理感受，所以，能够创造并欣赏美的也只有人。。动物不能有自由创造的能力，所以动物不懂得美：

我们把一束很美丽的花放在狗面前，它不但不会欣赏花的美丽，还会对之弃而不顾，甚至会把花踩在脚下。

《庄子》中有这样的小故事：“咸池九韶之乐，张入洞庭之野，鸟闻之而飞，兽闻之而走，鱼闻之而下入。”可见，人们认为很美的音乐、声响，动物并不为之动容，所以出现了“鸟飞，兽走，鱼下入”的情景。

至于人们常常说的“蝶恋花”不过是因为蝶的生活的自然规律造成的。而“沉鱼落雁，闭月羞花”来形容美人，也不过是人们夸张的比喻和想象而已。月亮是随地球公转而圆而缺，花朵亦是根据植物的自然属性凋谢，枯萎罢了。

《红楼梦》中写林黛玉哭的时候“那附近的柳枝花朵上的宿鸟栖鸦……俱忒楞楞飞起远避，不忍再听……”这是作者用环境的悲凉来衬托主人公的悲惨身世的写作手法，而现实生活中鸟是不会产生悲伤的感情的。

尽管动物不会欣赏美，但它们本身也是很美的，那是为了适应它自身发展的需要而产生的。

自然界中有一种区别花的方法，按照花粉传播的方式分为风媒花与虫媒花。风媒花依赖风的吹拂来传播花粉，虫媒花依靠蜜蜂等小昆虫来传宗接代。如果没有美丽的花朵，蜜蜂就不会被吸引住了，但是，风媒花没有这个需要，所以，风媒花基本上都没有艳丽的花冠。

再说动物，有一种白臀鹿，它的尾巴下面有一块是白色的，据说是为了让小鹿在奔跑中能找到妈妈来用的。极地狐的毛色比森林里的狐狸毛色要白，那是在冰天雪地中不被发现的法宝……

动植物很美，但它们的美是用来生存的，不是它们创造的。所以，我们可以看出来，美并不是一种自然现象。

与自然界相对的是人类社会，既然美不是自然现象，那么美必然是一种社会现象了。

社会现象是一种社会成员中所公认的共有的现象，不仅区别于自然现象也区别于个人现象。有群体性质。有些唯心主义的美学家说：“美只是一种个人的趣味，只能是主观的，各人不同。”

同一个事物会因为欣赏它的人不同从而看出不同的美，一个人也会对不同的事物产生不同的情感。

王羲之爱兰花，陶渊明爱菊，林和靖爱梅花。虽然这都是个人爱好，但是，它一定会受一定社会的、历史的条件所限制的。

例如陶渊明，如果他生长在原始社会，不但不会爱菊花，甚至他根本不会觉得花是美的。许多考古学家证明了一个有趣的现象：原始民族很少会认为花是美丽的。俄国的著名学者普列汉诺夫说：“如大家所知道，原始的种族——例如，薄墟曼的潘洲土人——虽然住在花卉极其丰富的土地上，也决不用于装饰。”我国的斐文中（古老的文字的一种）也说了原始艺术极少以植物作为难象。追回头来说陶渊明，如果还在原始社会过着打猎的生活的话，决写不出“采菊东篱下，悠然见南山”的好诗句来。即使陶老先生在现代社会中还会喜欢菊花，但不能再产生如他诗中所描写的那种飘然于世外的情感了。

再举个例子。中国人喜欢用红色来表示喜庆和吉祥。逢年过节，办喜事，办满月。人们都爱用红颜色作为装饰：红喜字，红窗帘，红对联，红盖头，红灯笼……而黑色则用来表示肃穆和沉重。而在古代的中国，西汉时期，黑色却是大家最喜爱的颜色，人们甚至用黑色来装饰新婚的洞房。

如此看来，美是随着一定社会历史条件的变化而变化的。决不仅仅是一个时代、一个人的爱好。

康德曾经说过，一个人要是住在荒岛上，既不会装饰他的小屋也不会装饰他自己。人们爱美，就是能和社会上的人发生思想和情感上的共鸣。正如一个小孩子身着一件新衣服，如果别人嘲笑他，说衣服不好看，那么他决不再穿这件衣服了，不管这件衣服是否真的不好看。

我们想想，哪个诗人写诗只为给自己听呀，哪个画家画画只为了给自己看，哪个演员演戏只为了娱乐自己。

我国著名的京剧表演艺术家梅兰芳先生曾说：“总而言之，演员是永远离不开观众的。”

可见，美不是一个人的喜爱，而是全社会的人们产生的对于美好事物的情感共鸣。我们可以这样说：“美是一种社会现象！”

分析一个事物的本质，应先找出这个事物的特征，找出这个事物与别的事物的区别，这样再找到它和别的事物的共同点。我们分析美是这样，分析别的事物也同样。对于一个新时期的年轻人有很强的分析能力是至关重要的。

我们用科学的方法搞清了美的本质后，我们再看看美的产生与发展吧！

第二章 美的产生和发展

第一节 中国的美学发展

上下五千年，纵横八万里。从远古到现代，在中华这片富饶的土地上，孕育了多少“美”的种子，结出了多少“美”的果实，是谁也数不清，算不明的。那么让我们在祖国的文化海洋之中浮光掠影地谈一谈“美”在中国的发展吧。

万事从头说起，让我们一起来看看“美”这个字是如何产生的吧。从美这个字的来源探讨美的产生吧。

关于美字产生的解释有好几种：

一种是说大羊为美。古代对文字形态演变研究的专著《说文解字》中写道：“美，甘也。从羊从大。羊在六畜中给膳。美与善同意。”所谓的美善同意，是说美的事物是和实用结合的。人们对自己生产出来的东西，首先是要求它有实用价值，而后再会产生审美价值。而羊作为美的对象和社会生活中畜牧业的出现是分不开的。羊作为驯养的动物是原始人们生活资料的重要来源，对于人们来说是一种可亲的对象。羊肉可以用来充作膳食。而且羊的性格温顺，惹人喜爱，特别是卷曲的羊毛，对称的角都极有装饰趣味。

另一种解释认为“美”字不是羊的意思。而是表现人的形象。“美”字的上半部表现的是人头上的装饰物，可能是羊角或是插着的羽毛饰品，也就是说，“美”字所体现的是一个人头插雉尾手舞足蹈，体现了美和人体，美和装饰，美和艺术的关系。

不管是怎样的一种说法，或是表现的是羊，或表现的人，但都表示的是一种形象。“美”是从一种形象演变的汉字，也就是大多数汉字的来源——象形！

象形文字给我们提供了一种认识事物的方法和途径，也是我们分析事物的一种手段。

下面我们来看看美在中国的发展。

既然是美的发展，那么必然有一个过程。美发展的过程就是美的历史。但美并不是独立发展的，它与人类社会的发展是同步的，与人类的社会政治、经济相联系是密不可分的。尤其是到了有阶级的社会之后，美对于统治者宣扬他们的政治观念就起了更大的作用。美永远是与人的发展息息相关不可分割的。

那么就让我们从遥远的岁月开始吧。那就是史前文化时期。

一、中国文化的曙光从8000年以前就已经露出了它金烁烁的光华

旧石器时代，无论是南方的元谋人还是北方的山顶洞人、北京人使用的工具还十分的简陋，但是已经显出了原始人类对石器形状的一些初步感受。丁村人的石器比较有规范，有尖状的，球状的，橄榄形的……发展到了山顶洞人时期，不但石器已经有了环状而且磨制光滑、有的还有钻孔和刻纹。在那些已成化石的出土文物中，我们还看到了那时的所谓的装饰品：穿孔的漂亮的小矿石，穿孔的兽牙，刻沟的骨管，穿孔的海蚶壳和钻孔的青鱼眼上骨等等。这些装饰品都相当精致：砾石是绿色的，形状象鸡心，还有白色的小石头是磨出来的。而且所有穿孔的装饰几乎都是红色的。说明原始人不仅对

形状有所感受，而且他们也有了对色彩的初步认识。而且这些装饰品的作用很单纯，只是为了装饰而用。人们制造工具的劳动是一种物质上的需要，而人们制造了这么多的装饰品则纯粹是为了满足精神上对美的需求了。

山顶洞人的穿带几乎都用赤铁矿染过，当他们当中的同伴死亡了，他们会在他的尸体旁边撒上一些红色的粉末（原始人不懂得把尸体埋藏或是火化），而他们的这种行为，已经明显地带有一些巫术的意味了。山顶洞人装饰所运用的红色，并非为了审美而作，审美在那个时刻是与宗教，原始的巫术和图腾联系在一起的。更确切的说，美在那个时刻还没有完全的体现出来，但是，它已经象个婴儿一样孕育在妈妈的身体之中了，而那时美的母亲便是原始巫术礼仪和图腾活动。

闻一多先生曾指出，作为中华民族“龙”的形象的演变是以蛇身为主体接受了兽类的四脚，马的毛，鬣的尾，鹿的脚，豹的爪，鱼的鳞和须。可见，我们的老祖宗们在那么久以就已上演了一出多么精彩的“画蛇添足”的好戏啊！

终于，蛇变了龙，它由一只只能在地上伏爬的丑陋的动物变了能够飞翔于天际的图腾的旗帜。

与此同时或是稍稍向后的一个时期，鸟也成为了人们崇拜的对象，也许是因为鸟能自由地翱翔于天际，有锐利的目光和美丽的羽毛，婉转的歌喉……也许人们由于自己不能进而崇拜鸟类。

凤是神鸟。正如“龙”是蛇的夸张、增补和神化，而凤，则是鸟的神化了。

龙和凤只是一种符号的图象化，是人们如醉如狂的情感的表达。这不是别的，正是审美意识的萌芽和发端。

龙和凤本身只是一种形象，然而它们并不是静止的，而是活动的。游在水中的龙最美，舞在天空的凤最美。“龙飞凤舞”正是一种狂热的巫术礼仪活动。

1973年发现的新石器时代的彩陶盆纹饰中的舞蹈图案，便是这种原始歌舞的最早写照：“五人一组，手拉手，面向一致，两侧各有一斜道。每组外侧两人，上臂画为两道，下体三道，撑地面的两竖道，为两腿无疑，而下腹侧的一道，似为饰物。”你看他们活跃、鲜明的舞蹈姿态、轻盈齐整，协调一致，生气盎然稚气可掬。大概就是处于安定平和的原始社会的繁荣时期吧。

但是如果你认为那是人们在茶余饭后在大树下小河边，欢快地手拉手跳舞唱歌，那就未免太简单了些。思考一个事物必须与当时的历史条件相联系，审美亦是如此。一个有才华的人永远不会脱离历史条件去看一个问题。看看那规范齐整的图象，并不像表面看出的随意自在，它直接表示的是极严肃而重要的巫术礼仪，而不是翩翩起舞。

原始社会是一个缓慢而漫长的发展过程，它经历或交叉着不同阶段，其中有相对和平和激烈战争的不同时代。但无论是处于哪一种时代里，人类从没有间断过对生活的美好向往，在人类走过的每一个阶段上，在人类进步的漫漫长路上，每个脚印都放着灿烂的火花。

原始社会中最为灿烂的火花便是彩陶，而彩陶也正是表现原始人类美的萌芽意识的最好的例证。

大概在早期的母系氏族社会，原始人过着平和、安定的生活，而彩陶的

画面正好是这种生活的写照；各种形态的鱼，奔驰的狗，爬行的晰蜴，拙笨的鸟，蛙，特别是人面含鱼的形象，明显具有巫术礼仪图腾的性质。在这里还没有沉重、恐怖的气氛，一切还都那么生气勃勃健康快乐。

陶器纹饰的演化是一个非常复杂而困难的科学问题。但是由具体的动物形象变成抽象的符合的过程是大致可以肯定的，人们研究陶器中出现的类似水波纹动的图形，也许并非是原始人对水的美的律动的感受，更可能是人们抽象化的简单化的蛇的身形的画像。

不管它们所表现的是什么，都说明了那时的社会生活是纯自然的。没有阶级没有互相杀戮。

尽管原始社会是距离我们最远，也是最早的一种社会形态，但是原始社会所体现的美也是人类智慧的结晶。是中华民族宝贵财富。

社会发展进入了以残酷的大规模战争、掠夺、杀戮为基本特征的黄帝、尧舜时代。原始社会向奴隶社会迈进的时候。在陶器纹锦中前期那种生气盎然，稚气十足，婉转曲折，流畅自如的写实的特征逐渐消失。直线取代了曲线，严肃取代了朴质的自然，性质起了根本的变化。它们作了青铜器纹饰的前导。

二、奴隶社会的狞厉的美

人们常说某个人说话很算数，叫作“一言九鼎”。鼎是一种祭祀神明的巨大器皿。由于鼎的制造是十分困难的，所以，能拥有鼎的人也就非同一般，大多是有权有势的统治者。

传说中的夏铸九鼎，大概是青铜时代打开第一页的标记。从总的趋势来看，美学风格由活泼愉快走向沉重神秘，是青铜时代到来的一个有力的证明。

原始时期，人们总是会推选威望最高的，能力最强的人做他们的部落首领，这是最初的民主形式，叫做“禅让制”。到了夏代，这种制度被严重地破坏了，帝王的王位已经开始由自己的孩子继承，也就是进入了“传子不传贤”的“世袭制”。他们以祖先的祭祀为核心，具浓厚宗教色彩性质的巫史文化开始了。在那个时候，并不是人人都能“占卜算卦”，巫术不是一种平民的活动了，而是统治者的专权。那时每天都要占卜，大都是关于农业方面的“卜禾”“卜年”“卜雨”，看看老天是否能保佑他们的庄稼顺利的生长。好象这一切都由鬼神掌管。这个时候，物质劳动和精神劳动分离了。而巫师就是原始社会的精神领袖，也是最早的一批思想家。他们依赖“巫”“史”“尹”的编造，宣传传统制阶级的幻想。而这种幻想就表现在青铜器上。

青铜器图案的代表就是饕餮。它有肯定自身，保护社会，协上下，承天体的祯祥总义。饕餮究竟是什么谁也没见过，但可以肯定的是那是一种兽。它的面目狰狞，表情严肃，线条庄严，特征旨在指出一种深不可测的原始力量。它们不再是原始陶器中生动活泼的真实写照了，而是幻想的可怖的动物形象。它们给你感受的是一种神秘的威力和狞厉的美。它们之所以美，并不在于它们的形象如何有装饰性的美，而在于它们奇形怪状的雄健线条，深沉凸出的铸造刻纹，恰到好处地体现了一种无限的、原始的情感、理念配上沉着、坚实、稳定的器物造型，极成功地反映了那种进入文明时代所必经的血与火的野蛮的战争时代。

由于早期的宗法制时期与原始社会毕竟不可割裂，这种种凶狠的残暴形象中，保持着一种真实的稚气。从而使这种丝毫不加掩饰的狰狞也带出童年

的气息来。

社会愈发展，文明愈进步，也才愈能欣赏和评价这种美。在宗法制时期，他并不是审美的对象，在封建社会，也有因为害怕这种狞厉形象而把它销毁的记录。

而只有在物质文明高度发展的今天，宗教的观念已经淡薄，凶狠的杀戮，野蛮的战争只是一些历史陈迹的时候，这种体现远古前进的力量和命运的艺术，才能被人们所理解，欣赏和喜爱。才能成为真正的审美对象。

当然，并不一定现在的东西以后看了都会美，只有那些反映人的智慧与劳动的结晶的美好物质才能流传百代，永放光辉。

三、西周至春秋战国末年美学的发展

走过了青铜器时期，人们不再像原始状态的人们一样惧怕神的力量了，而是更多的思考美本身的含义。

这个阶段是中国美学思想的启蒙时期。人们有了独立的关于美的认识，人们审美意识的深化，与阴阳五行的哲学思想有关密切的关系。

所谓的阴阳五行是一种哲学观。在很久很久以前，我们的祖先就在思考世界是由什么构成的问题了。他们在探索构成这千变万化的世事的最基本的原始的东西是什么。

那个时期，人们大致认为世界是由五种不同的物质构成的，任何事物都是这五种物质的变形及其组合。这五种物质是：金、木、水、火、土。

阴阳五行学说既回答了世界的本原问题，也回答了美的问题。尽管我们现在看阴阳五行学说还有它不科学的地方，在那个时代，却是十分风行的哲学论点。

春秋之前，在人们的认识上美与善、声色与味觉、美感与快感，常常连在一起。这种见解还十分的简单和朴素。

春秋末期，目观为美，耳闻之乐以及哀、怒等美感的出现，标志着美的认识上的飞跃。那个时期人们认为和谐才是美，任何事物都有对比，这种对比之间和谐才美。

春秋战国时期，是中国古代美学思想初步繁荣的时期。政治上列强争雄，各国争霸，同时在思想文化方面也出现了“百家争鸣”的局面。

在儒、道、墨、法激烈的论战中，人们对美、美感，艺术的功能等重大问题的认识，有了飞速的发展。尽管百家争鸣的局面中涌现了各种学派各种学说，但是在各种的论点之中有一个主要的线索，有一种总的趋势和总的倾向，那就是理性学说。它一方面摆脱了原始的巫术宗教的种种传统观念，另一方面又奠定了汉族文化的总的心理结构。在思想文化领域，表现为以孔子为代表的儒家学说和以庄子为代表的道家学说的相互补充的观点。儒道互补是两千多年来中国思想的一条基本线索。

孔子的美学观念主要有以下的几个方面：

1. 孔子主张形式与内容要适度的统一。任何事物都有内容和形式。如果内容和形式不统一的话，好像一个人穿了不合适的衣裤一样让人着了不舒服也就谈不上美感。

2. “乐而不淫，哀而不伤”的适度要求。他认为情感的抒发不能听其自然的发展，不能抒情过分，一切都应合乎“礼”“仁”的要求。这是一种中和的美感。

3. 孔子的美学思想是“和”，也就是认为美学上如果越过了“和”的范围就变得不美了。这也是孔子所留传给后人的“中庸”思想的一种体现。

与此同时，道家的代表庄子却有着另一种的说法。在我们了解庄子的美学思想之前，我们先看一个著名的故事吧，那就是《庄周梦蝶》。

庄子有一天作梦，梦见自己变成了一只美丽的大蝴蝶，他开心地在花间飞翔、舞蹈，真的是不亦乐乎。后来他的梦醒了，看到自己仍是个人，住在破旧的房子里。于是他便产生了一个深深的迷惑，他想：“究竟是我庄周变成了蝴蝶，还是蝴蝶变成了庄周。”

“庄周梦蝶”的故事被后世的一些学者称为是中国浪漫主义的源头，那么，庄子老先生便是首开中国浪漫主义先河的第一人。

庄周连自己是庄周还是蝴蝶都分不清，所以他以为美与丑本来也是不必区分的。在庄周看来，是非、大小、有无、贵贱都没有差别。小的可以说成大，大的可以说成小，美的可以看成丑，丑的也可以看成美。何必为美丑的区别而烦恼呢？“无为”才是美。

庄周有着丰富的情感和非凡的智力，对于审美和艺术也有他的精辟的见解。他在否定了美的同时，发现和肯定了自然的美。

表面看来，儒道是矛盾的、对立的，一个入世，一个出世；一个乐观进取，一个消极退缩。而实际上，它们之间正好相互补充协调。

前者强调艺术的人工制作和外在功利，后者突出的崇尚自然，摆脱束缚。庄子尽管消极避世，却又热爱自然，欣赏自然，对生命他抱着珍贵爱惜的态度，这恰恰可以补充儒家，与儒家相一致。

儒道的互补不仅是美学，更是哲学上的一种思想间的相互渗透，它们的融合奠定了后世人们对美对人生的看法，产生了深厚的影响及后果。

四、魏晋六朝时期对人性的发现

魏晋时期，美学的思想和以前发生了重大的变化。两汉时期，儒家的统治思想是占统治地位的，董仲舒的“罢黜百家，独尊儒术”的思想的确定给汉朝的政治统治提供了方便，但是，人们越来越不能接受传统的束缚，庄子的无为及崇尚自然的思想开始流行。士大夫从传统的经学中摆脱出来，个性得到了突出的发展。

在魏晋和南北朝时期，思想上给人的重大变化是佛教的传入和佛学思想的盛行。促进了文艺创作。以前的美学思想是偏重与政治的联系，而这个时代则是注重人的自身发展的。

人们的审美风尚从雕琢转向清新自然，从注重形式转向了对情感的抒发。这是人类思想的一大进步。在这个时期，非中和的思想得到发展。用幻想和理想化的方式创作文艺作品，同时各种评论作品也如雨后春笋般地出现了，不能不说是古人对美的探讨的又一大进步，也是人类寻求美的道路上的一座里程碑。

这个时代不但出现了著名的哲学家嵇康，文学家陆机、郭璞；医学家葛洪及画家顾恺之，更重要的是有几部传世的文艺评论作品：

南朝的刘义庆编的《世说新语》记述了魏晋时期士大夫的言行，其中有些内容反映了当时统治阶级的审美观点。

南朝梁的著名文论家刘勰的《文心雕龙》是我国古代文学理论和文学批评的巨著。他接受了道释的观点，吸取了以孔子为代表的儒家的文艺思想，

形成了独特的审美观。他把自然美和人文创造的美的关系做了详细的品评，尽管他认为艺术的创造是圣人的思想是错误的，但是他对人们运用思维中的联想，想象等手段进行文艺创作的观念却是十分令人欣赏和钦佩的。

除了刘勰之外，还有一位南朝梁的文学评论家——钟繇。他所著的《诗品》是我国最早的诗话了。他认为一首好的诗如同一种好的食品，读起来要有味道。“味之者无极”必须有深刻的悲怨之情。在这个基础上加上适当的修辞手法才能让人百读不厌，成为诗的上品。

五、隋唐至明中期——中国文化的空前繁荣

唐代，是文化空前繁荣的时代。无论是诗书、文、画或者是音乐都有了空前的发展。不同的风格流派互相争艳。

中国的美学思想中的特有的矛盾如是从物出发还是从心出发；真与美和善的关系；中和的美学和非中和美学；绮丽与清新……等等矛盾都拿到了桌面上来讨论。在相互斗争与相互吸收中错综复杂地发展着。在唐代的末期逐步形成了系统的认识。而唐朝的政治条件也给这种思想的成熟提供了好条件。

唐朝到明朝的一个很长的历史过程中，在心与物的关系上的不断变化和争论中度过的。明代初期，师物的说法占了上峰，这当然和明朝的政治环境是离不开的。

人们发现在政治比较开放的朝代，人们对美的追求就越趋向于自然，政治越是宽松，文化的发展也就花样繁多。而政治苛刻的时代，人们的思想和行为都受到了严厉的管制，所以文化上的发展受到的影响必然是很严酷的。

在严厉的政治环境中人们不可能放眼于自然而注重自身情感。必定是紧跟政治需要歌功颂德而更重视形式上的修饰。

政治对文化的影响是巨大的。美学永远是哲学的一个分支。能用正确的哲学思想来考察美的发展情况，大概可以算是衡量人才的标准之一了吧。

唐代历史揭开了古代最为灿烂夺目的一章。结束了数百年的分裂与内战，在从中原到塞北的广阔土地上唐王朝在政治、财政、军事上都达到了空前的繁盛。

而只有在这种的历史条件下能产生这样的一个人，说明唐朝就不能不说到他，说到诗歌就不能不说到他，下至三岁顽童，上至80老人都能吟出他的作品。他就是李白。他是盛唐诗歌的顶峰。他写的不是一般的青春，边塞、山川、情爱。他带着一身傲骨，笑傲王朝贵族，蔑视世俗，不满现实，指斥人生，饮酒作乐。

他能写下“天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。”的清高的诗句。他要求突破各种束缚和羁绊，渴望建功立业，满怀抱负，纵情欢乐。又恰恰只有在这个阶级走上坡路，社会欣欣向荣的时期才可能有这些诗句：

“人生在世须尽欢，莫使金樽空对月……”

“我本楚狂人，凤歌笑孔丘……”

“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁，人生在世不称意，明朝散发弄扁舟……”

盛唐的最高最强音，便是这些诗句及诗中的傲骨铮铮作响的声音。

然而，强音是不可能长久的。盛唐的时代尽管辉煌，历史都不因它的美丽而驻足不前。时间不因它的繁荣而停止步伐；就算时间很短却没有遗憾！

钟鸣鼎食的盛唐产生了太多的艺术家，无论是繁荣或是末路，都有伟大的艺术家象韩愈、柳宗元、杜甫、白居易等令后人无限敬仰的大艺术家产生。这里不作一一的讲述了。

在中国的古代艺术中，尤其是文学艺术只能与唐诗相提并论的恐怕只有宋词了。而能与李白“并驾齐驱”的大文学家也怕是只能说是苏轼了。

苏轼号东坡，他的美学思想十分的丰富，涉及到书法、音乐、绘画、诗文等各各方面。

苏轼一方面忠君爱国，学优而仕，抱负满怀，西湖的苏堤传说就是苏东坡指挥修建的水利工程。他又有一种退出社会退出仕途的逃避思想。“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇高处不胜寒”的著名诗句便是这种思想的充分体现。

逃不出人生的大罗网，也只能在佛学禅宗之中寻求解脱。不是这种人生的空幻、淡漠、求超脱来看，欲排遣不成，才能这般的行云流水，嘻笑怒骂皆成如文章：

“世俗无穷，劳生有限，以此区区长鲜欢。微吟罢，凭征鞍无语，往事千端……”

“归去，也无风雨也无晴。”

“夜饮东坡醒复醉，归来仿佛三更，家童鼻息已雷鸣；敲门都不应，倚杖听江声，常恨此身非我有，何时忘却营营……”

六、明代后期至清代

随着政治经济的变化和小说戏剧等文艺繁荣。明代后期的美学有了突出的发展。在审美上要求自然之美。要求情感的真实性和深厚的特征。反对封建的礼对情感的束缚。提倡独创，反对虚假。

这种自然美的追求并不等同于魏晋时期崇尚的自然美。它带有资本主义萌芽的性质，在明代的中后期，经济发展中产生了资本主义的萌芽，而文艺的要求自然之美的思想也正是经济上的一种表现。

随着明朝的灭亡，这种情感转化为一种怀念故国和反抗的精神。

在这段时期，不仅产生了大家都十分熟悉的四大名著《三国》《西游》《水浒》《红楼》等传世名作。在戏剧上也有了长足的发展。

汤显祖的《牡丹亭》讲述了中国的一个缓慢的，带着一切对爱情自由解放性格的故事，是中国古代戏曲的典范之一。我国近几年前出了一套《牡丹亭》的邮票，把这个浪漫的故事深深浓缩在几个小小方寸之间，不管如何看都是精美绝伦。

金圣叹是个著名的文学评论家。成就最大的是对《水浒》的点评，这些点评可以作为阅读原作的精彩的指导。他强调作家应深入生活了解生活。他评《水浒》之所以吸引人，主要是通过有个性的物的塑造。他的观点对后世有着很深远的影响作用。

在书法美术方面，郑板桥算是这个时期最具代表性的人物了。郑板桥的画竹为最佳，他的竹子个个傲骨挺立，如他这个刚直不阿的清高文人一般，被中国人所叹服。而他的一句“难得糊涂”则更是成为现代人生活中的座右铭，大行登堂入世之风。

七、近代时期

晚清，随着旧民主主义革命的发展，人们要求推翻封建的清朝统治，随

着改良和革命运动的蓬勃兴起，一些代表人物如梁启超、王国维、蔡元培引进了西方资产阶级美学思想。为政治服务。而中国对于西方美学的认识由于革命性质的变化也成为了一种趋势。

这一番对于中国古代美的发展历程的匆匆巡礼，实在是走得太仓促了一些。我们只是把一些最主要的，最具时代特色的有代表性的东西拿出来给大家看了一下而已。要想真的能了解美在这片华夏大地的发展过程还需要费很大的功夫呢？

曾有人说过：“学史使人明智！”我们对美的了解亦是如此。对一个事物，了解它的成长过程的确是重要的一课。

对于事物的发过程了解了才能把握事物的本质，对它有更深刻的了解。这也是我们新世纪人才提高审美能力的必经之路。

研究美学，光研究一个方面是不行的，只研究一个国家也是不行的。我们是中国人，必然应该多了解本国的文化发展，但是，任何事物没有对比和比较也就没有好坏之分，也就无从看出来这个东西与别的东西相比它到底好在哪里，又坏在哪里。这样才能作到融汇贯通，取长补短，继续发展下去。

在中国的祖先们创造美、认识分析美的同时，西方的土地上也并不是沉寂一片，在那片辽阔的国土上，同样地也有一群人在进行着与我们的祖先相同的活动。

第二节 西方美学发展简史

一、哲学的沉思

美学最初是哲学的一个部分。古希腊和古罗马的美学家大都是著名的哲学家。哲学所关注的是：环绕我们的自然界是从哪里来的？大自然为什么是美的，美的本质是什么？为了回答这个问题，从公元前六世纪到公元后五世纪的1000多年里，人们做了长久的沉思。

生于公元前约600年的毕达哥拉斯为美学起提了第一个范畴：和谐。这倒很象我国春秋战国时期的美学思想。他认为世界的本源是数，而美是一定数量关系构成的和谐。

被人们称为智者的苏格拉底处于昌盛时期的雅典，约生活于公元前469~399年。他认为美与善是统一的，美是符合某种目的的东西，简言之就是有用。

我们在探讨美的本质的那一章提过一篇叫做《大希庇阿斯》的文章，它的作者伯拉图是古希腊美学的主要奠基人之一。他肯定和谐是美的基本观点，但他所认为的和谐是一种绝对化的和谐，而回忆才是审美的真正过程。

二、中世纪与文艺复兴

中世纪时期，美学成为神学的附庸，神学家成了美学的权威。这使美学陷入了停滞的，僵化的状态。

从14、15世纪开始，随着资本主义生产关系的形成，出现了文艺复兴运动。人们打破宗教的牢笼，不再相信神的存在，蔑视神权的威力，寻找自我，发展自身。

但丁是中世纪美学的最后一位代表，同时又是文艺复兴的先驱。他的著名叙事诗《神曲》充分表达了他的美学思想。但丁并不否认上帝的存在，他认为上帝是真、善、美的根源，但他又认为自然既然是上帝的造物，也应该受到人们的重视。他还说艺术必须取法于自然，好比学生之于教师。他倡导用民族语言写作，以使文艺更接近世俗生活。

这个时期还出现了如写《十日谈》、《但丁传》的薄伽丘(1313—1375)，著名的人文主义画家达·芬奇(1452—1519)我想他努力学习，画鸡蛋的故事大家都有所了解。那么他的思想也应略知一二。达·芬奇不但是画家，又是数学家、物理学家、解剖学家、工程师。在他的论著《论绘画》《笔记》之中，传统的神学已经没有了，处处洋溢着和自然与生活息息相通的丰富才智和饱满的热情，在他之后的一些年里，又出现了写《唐·吉珂德》的著名西班牙作家塞万提斯。他们的作品和他们的思想给后人留下了挖掘不完的宝藏和用之不尽的思想源泉。

三、17、18世纪的欧洲美学

17、18世纪，随着资产阶级的日益壮大，哲学上的思潮之间的斗争也越来越激烈了。与哲学相适应，美学中占主要对自然的观照转入对人自身感受力或鉴赏力的考察。这个时候，人们关心的重心是人如何能产生美感。美感的性质根源是什么。而美学也正是从这里逐渐走上了真正的科学道路。

这个时期的代表人物主要有法国理性主义美学的伦卡尔；英国经验主义美学的培根、休谟；法国启蒙运动中的伏尔泰、狄德罗、卢梭。德国启蒙运

动的鲍姆嘉通，正是他写的《美学》第一次提出美学这一名称，历来被尊为科学美学的创始人。

四、西方美学的发展高峰——德国古典美学

18世纪末和19世纪初，在德国形成了康德、席勒、歌德、黑格尔为代表的流派。这些人大多数都是唯心主义的，也就是他们认为世界的本源不是物质而是一种理念。然而他们的说法都或多或少含有辩证法的因素。这又是可取的。美学从德国古典美学，尤其是黑格尔美学之后它在整个人类精神文化生活中的地位才算奠定了下来。

从全部的西方美学史来看，基本问题是审美主体与客体之间的关系问题。以前人们只把许多问题如真与善美的关系，认识与欲望的关系独立地考察，到了德国古典主义美学时期才放在一起作了综合的考察。黑格尔在辩证的方面有了巨大的贡献，车尔尼雪夫斯基指出了黑格尔的唯心主义，然而他也没把问题说清楚。只有马克思和恩格斯才科学地阐明了美的基本问题。为美学问题奠定了基础。

在我们共同探讨了美的本质和粗浅地了解了美在本国和西方的发展历程之后，我可以说我们已经对美有了一定的系统的了解了。但是这些了解的都是基本的，理论的东西都是一个整体的印象，光有空洞的理论的东西是不够的，下面我们就系统地介绍美的分类和各形式的特点。

第三章 美的形式及其形式特点

任何事物都有内容和形式的区别。比如说我们吃西瓜，西瓜的内容是指它的瓤，而我们看到的圆滚滚的形状就是它的形式。

一般来说，内容是不容易被看出来的，而大家感受到的都是它的形式。我们从小学唱的歌曲《学习雷锋好榜样》，它的内容是歌颂雷锋的为人民服务的助人为乐的好思想，而它的形式就是歌曲。

同一个主题可以用不同的形式来表现，比如说爱国主义的思想可以用歌曲《义勇军进行曲》表达，也可以用绘画《开国大典》来表示。虽然它们的表现手法不同，但里面蕴含的内容却都是相同的。

然而，同一种形式可以表现不同的思想内容。芭蕾舞剧《天鹅湖》说的是一个古老的美丽哀伤的神话爱情故事；而《红色娘子军》则是表现中国妇女参加革命的热烈场面和革命战士的成长经历。

形式就像一列装满了货物的列车，如果没有需要运载的货物，列车也就失去了意义，所以说，世界上没有没有内容的形式。

同样，内容就像是货物，没有装载它的工具货物就达不到它的用途，在艺术中就是主题没法表达它的意义，没法传播作者思想和意图。也就是说世界上没有无形式的内容。

内容和形式是一个深刻的哲学问题，在这里我们先不去探究什么深奥的哲学，我们可以从具体的形式入手，慢慢领悟哲学的真谛。

在现实生活中美的存在形式有：社会美、自然美、形式美和艺术美。

社会美是指社会生活中的美。人类社会生活的内容很丰富，涉及到人类生活的方方面面。社会美体现在那些有代表性的先进人物身上，体现在那些为了争取人类的进步和解放而斗争的人们的献身精神中。像刘胡兰面对铡刀临危不惧；邱少云为了战斗的胜利在烈火中一动不动；罗盛教为了救朝鲜儿童奋不顾身地跳入冰河之中……他们的行动体现出了一种壮烈的美。

像都江堰、南京长江大桥、人民大会堂等建筑无不体现着人类战胜自然为生存而斗争的奋斗精神。社会美体现在这些无言的东西上就是人类的智慧与劳动的美。

泥塑《收租院》中受剥削的农民形象是病态的，痛苦的，而且甚至是畸形的。它所反映的是私有制的条件下，受到人身压迫和极度剥削的农民的苦难生活。让人看后压抑、难受，从而让人们形象地感到那种可怕的社会制度给人的苦难，人们有了这种心理，这个作品的目的也就达到了，我们能说这样真实地反映旧社会农民悲惨生活的作品是不美的吗？

所以，我们看一个作品，不能只看它所表现出来的表面的东西，而要看到它的思想内容，也就是透过现象看本质。这样才能对艺术作品作出正确公正的评价。

不管社会是如何快速的发展、演变，人始终都不可能脱离大自然而生活下去。自然给我们提供物质资料，自然给我们提供了活动的场所。而人们也最容易从自然中感到美的存在：巍峨的大雪山；郁郁葱葱的树林；欢快流淌的小河；千变万化的白云……无不给人的极高的精神享受。

对于自然的美，有两种看法：一种是认为自然界的美是与生俱来的，自然本来就是美的。山水花鸟的美在于它们本身的自然属性。另一种观念认为，自然美的存在是由于人们内心的感受，自然事物本身就存在，并无所谓美和

不美，只是因为人们觉得它美它才美丽的！

在人类社会出现以前，自然界就存在了，但这时是无所谓美与丑的，美和丑是对于人才有意义的，如果没有人存在的话，也就没什么会觉得它们是美的。

随着社会实践的发展，在人们改造自然的过程之中，自然界与人类的关系愈来愈密切。一般说来，狩猎为生的民族多以动物为装饰物，而不以植物装饰，这是由社会生活决定的。在狩猎的民族的原始艺术之中曾出现过许多动物的形象。

我国东北的鄂伦春族是一个以狩猎为主、采集、捕鱼为辅的民族，装饰上也表现了对动物的爱好和兴趣。男子头上戴的狍皮帽子，有两只高高竖立的狍子耳朵，加上一对小角，好象在帽子上扎成的结子，还有一对小眼形成一种天然对称的形式。男子戴上这种帽子很英武，有一种狩猎民族特有的美。

可以说人们觉得美的必然是首先和他们的生活有关系的事物。比如说狩猎民族也许并不会认为植物的花朵、茎叶有什么美好，而生活在江河湖海边的渔民绝画不出人与狗熊搏斗的激烈场面来。

到了农业社会，出现了大量的植物装饰图案。这同样是由社会生活决定的。甘肃彩陶上绘制的植物花、茎、叶的图案，反映了当时农业社会的发展情况。

关于以山水为美的时期，则是更晚的事情了，在中国历史上秦汉都是以人物画为主，到了魏晋时期山水画才逐渐发展，但多作为人物画的背景，所谓“人大于山，水不容泛”可见山水并不是当时的审美对象。

南朝刘宗炳著有《画山水序》，王微著有《叙画》都是总结山水画的经验。其中有这样的话“望秋云神飞扬，临春风思浩荡”、“绿林杨风，白水激润。”体现了当时人们的美感。

目前我国保存的最早的山水画是隋代展子虔的《游春图》，画面山间白云浮动，湖面微风拂水，景物舒展，人物神态悠闲；或伫马路侧，成湖心泛舟。画中各种景物互相联系成为一个和谐整体。宋代的山水画家曾说：“山得水而活，得草木而华，得烟云而秀媚。”又说：“山无云则不秀，无水则不媚，无道路则不活。”这些讲的都是整体的美。在《游春图》中这种自然美是很鲜明的。在画面上还可以看到“远水无波”、“远山无纹”的表现方法，说明了画家对自然景物的独特的感受力。

在西方，到了17世纪荷兰才有了独立的山水画，产生了一批风景画家。雷斯达尔（1638—1707）的作品《埃克河也的磨坊》，气魄雄伟、气势磅礴、色彩纯朴、深沉。霍其玛常常画乡村中平常的景物，颇有用园情趣，如《并木林道》景色秀丽、舒展。伦勃朗的风景画也很美，色彩浑厚、纯朴。

随社会生活的发展，人类与自然的联系也越来越扩大，动物、植物、山水甚至狂风暴雨惊涛骇浪都可以成为人们审美的对象。

大自然为什么会给人带来这么大的美感呢？因为自然中的许多特征与人的品格、气质有相向的地方：

我们常常用竹子表示傲骨清高，梅花比喻坚定的意念。再比如，牛是一种温顺而犷强的动物，它的任劳任怨向来为人称颂。郭沫若同志把水牛赞为中国的“国兽”，他的“水牛赞”中写道：

水牛、水牛、你最最可爱。

你是中国作风，中国气派。
坚毅、雄浑、无私，
拓大、悠闲、和霭，
任是怎样的辛劳，你都能够忍耐，
……
筋肉肺肝供人炙脍，
皮骨蹄牙供人穿戴
活也牺牲，死也牺牲，
丝毫不悲哀，也不怨艾。
你这殉道者的风怀，
你这革命家的态度，
水牛水牛，
你最最可爱。

可见，人们对水牛的爱不仅是他的自身的自然属性，更是因为它的身上的特征和人的高贵品质的相同。再如郭熙在《山水训》中写道“春山淡情而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如水，冬山惨淡而如睡。”画家从四时山景想到人物形象。为什么不春山如睡，冬山如笑，而说春山如笑，冬山如睡呢？

因为春天来了，花开了，叶绿了，小鸟在欢叫，山泉叮咚，很象在笑；冬天里，山上树叶落了，鸟儿少了，自然环境很安静，一切沉寂下来，如同睡了。

对于自然美的欣赏是一个有深层次文化知识的人应该具备的必要素质。

如果你有机会到人民大会堂的话，可以看到里面悬挂着巨幅画《江山如此多娇》，集中地描绘了祖国的山河壮丽景象。近景是高山与苍松、飞瀑；中景是长城、大河、平原、湖泊、远景则是雪山蜿蜒、云海轻轻、右上角则是一轮红日，体现了毛主席诗句：“须晴日，看红妆素裹，分外妖娆”的意境。

同一画面上出现了东西南北的地域和春夏秋冬的不同季节，并不使人感到矛盾和不协调，却正好体现了祖国的疆域辽阔！

自然美不但可以培养人们的优美情操，寄托理想，还可以使人们心旷神怡，使感官上松弛，恢复活力。

贝多芬在创作《田园交响曲》中的时候，对他的朋友兴德勒说：“周围树上的金翅鸟，鹌鹑、夜莺和杜鹃是和我一块作曲的”。正因为他的对自然的热爱，才能谱写出如此优美的动人的乐曲。

我们学习画画的时候，要学习色彩的搭配和事物大小的比例关系。我们学习音乐的时候，要学习节拍，这些都是最基本的知识。那么，为什么离开了比例、结构、节奏，画就不好看了，音乐便不好听了呢？这是因为在事物内容美的同时还要注意到事物的形式美。

形式美是指生活、自然中各种形式因素的有规律的组合。

在人类创造美的长期活动中，逐渐发展了人对各种形式的敏感性。并且逐渐了解了各种形式的特征，人们对不同形式的各种特点加以利用便创造出了形式美。

例如，色彩是形成美的重要因素，也是美的最一般的形式。总的来说，

红色代表热烈，奔放；黄色代表明朗有活力；绿色安静；白色纯洁；蓝色忧郁……

人们之所以有这种感觉是和人类的社会生活密不可分的，说起红色人们往往会想到节日的灯笼、对联，说起绿色人们往往会想起平原草地……

但是，色彩给人的感受并非一成不变的，红色除了象征热烈，同时也是警惕的意思，白色代表纯洁，同时也表示悲哀。

对事物的不同形体，人们的感受也不同，圆形柔和，方形刚劲，立三角有安全感，倒三角有危险感。直线表示刚劲，曲线表示柔和，波纹状的表示轻快流畅，放射表示奔放，交错线表现激荡，平行线表示安稳和平和。

然而，并不是所有的形式都会给人带来美感，这些形式只有在一定的条件下才给人的美的享受，传达出美的讯息。而这个特定的条件就是形式美的规则。

下面我们来介绍几个最基本的规则。

一、单纯齐一：这是最简单的形式美。如色彩中的某一单色：碧兰的天空，清澈的泉水，明亮的阳光……再如仪仗队的行列，每个战士的装着，佩戴都相同，他们迈着齐整的步伐，做着同样的动作，甚至连个子都差不多高。他们在接受检阅的时候，就表现出一种整齐的美来。

二、对称均衡。对称是指以一条线为中轴，左右上下两侧均等。人的外在形态便表现了一种对称。对称给人以安静，稳定的感觉，并且对称还可以衬托中心。故宫中的建筑就是对称形式的，玉凤楼的形式也是对称的，这样更容易衬出午门的高大与雄伟。

与对称不同的是均衡。均衡的特点是两侧的形式不必要等同，量上却是大体相当的，均衡是给人一种平衡感的不对称图形。我们常看到黄山上形态各异的松树，尽管形体上是不对称的，但不给人危险的感觉。

三、调和对比：调和是把两个接近的东西并列在一起，如色彩中的红与橙，兰与绿。同一色彩的深浅，浓淡有时也属于调和。调和让人感到融合、协调。

对比是把两种极不相同的东西并列在一起让人感到鲜明和突出。我们学过的杨万里的诗句：“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红。”就是一种对比。苏轼的诗中：“黑云翻墨未历山，白雨跳珠乱入船。”这一黑一白的对比把一番风雨欲来的景象描绘得十分生动。声音也是有对比的，所谓“蝉噪林愈静，鸟鸣山更幽”便是这个道理。

四、比例：比例是事物整体的与局部的比。古代宋玉所说的：“增之一分嫌太长，减之一分嫌太短。”说的就是比例的问题，我国古代山水画中所谓“丈山，尺树，寸马，分人”也体现了各种事物之间的比例。

五、节奏韵律：指运动过程之中有秩序连续。在生活与自然中都存在着节奏。原始民族观察节奏和欣赏节奏的能力，是在劳动过程中形成和发展起来的。在原始部落之中，每种劳动都有自己的歌，歌曲的节拍正好适合于这种劳动。正如我们平常听到的劳动号子。这种劳动号子不但能使人们在生产中动作协调一致，也能在劳动中达到减轻疲劳的作用。

在节奏上赋予一定情调色彩，便形成韵律。韵律更能给人情趣。满足人的精神需求。

既然我们已经了解了一些形式美的要素和形式美的规则，那么我们可以利用这些规律来为自己的创作服务，让美合乎规律，合乎科学，这样才能创

造出真正美的东西。

艺术美是艺术作品的美，艺术美来源于客观现实生活，但它不等于生活，它是艺术家的创造性的劳动。因为艺术是从生活之中来的，生活是艺术的前提。

中国古代美学家非常强调“师法自然”。对客观对象的观察，自然美的丰富而生动，是艺术家创作的源泉。

当代国画大师徐悲鸿画得一手好马。他给一个青年人的信中说：“学画最好以造化为师，故画马必以马为师，画鸡即以鸡为师，细察其状貌、动作、神态，务扼其要，不尚其论……不必学我，真马较我所画之马，更可师法也……”。又说：“我爱画动物，皆对实物用过极长的功，即以画马讨论，速写移不下千幅。”

李可染爱画牛，对牛的特点有深刻的观察和研究，他的画室就名为“师牛堂”。石涛画山水，提出“搜尽奇峰打草稿”，齐白石画虫鸟，提出“为万虫写照，为百鸟传神。”

陆游论生活是诗的源泉，写道：“村村皆画本，处处有诗材。”

《乐记》中写道：“凡乐之起，人心生也，人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。”这说明，人的思想是外界影响的结果，音乐的根源就是生活。

著名画家拉菲尔说：“为了画一个美丽的妇女，我必须观察许多美丽的妇女，然后选出最美丽的一个作我的模特儿。”

以上的事例都说明了生活是艺术的源泉，没有生活就没有艺术。但是仅有生活是不能产生出艺术作品的，还必须有艺术家的创作。

高尔基说：“因为人不是照相机，不是给现实拍照。”说明艺术虽然来源于生活却并不等同于生活。当人们对一件艺术作品赞叹不已的时候，正是因为作品体现了艺术家的智慧与技巧。

艺术家的创造活动是个长期的辛苦的劳动。好像是蜜蜂采蜜一样。只有采了许多的花，它的蜜才会甜。而“采花”便是艺术家收集生活资料的过程。而“酿蜜”便是他们创作的过程。

一个从生活到艺术的过程，便是我们常说的典型化过程。别林斯基说过，所谓典型人物，就是熟悉的陌生人。比如说鲁迅小说中的阿Q，就让人觉得既熟悉又陌生。好像在他的身上能隐隐地看到我们自己的影子，但是“阿Q”却是现实生活中不存在的。钱钟书先生的小说《围城》中的主人公方鸿渐身上就有太多中国旧知识分子的特点，他是生活中的典型。

典型来源于生活中真实的人和事。我们在生活之中是绝对不会找到完全等同于阿Q或是方鸿渐这样的人的。但是，在众多的同类人中总有一些共同的地方。“精神胜利法”不正是中国几千年来“中庸”思想的“结果”吗？“好点小面子”又何止是方鸿渐一个人的小毛病，多少知识分子能完全地摆脱“君子不言利”的模式呢？

我们常用“胸有成竹”来形容人做一件事时十分有把握的心态。以画竹著名的清代画家郑板桥著说：“江馆清秋，晨起看竹，烟光日影露气，皆浮动于疏枝密叶之间，胸中勃勃遂有画意。其实胸中之竹，并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸，落笔倏作变相，手中之竹又不是胸中之竹也。”

“眼中之竹”是现实生活中的竹子，“胸中之竹”是现实中竹的形象和画家思想感情相结合形成的形象。而“手中之竹”是经过画家笔墨技巧和创作性劳动所表现出的形象。把头脑中想象化为典型的艺术形象，形成具体的作品，也就是创造了艺术美。

人们常常评论一幅画时说：“这画真美，像真的一样。”而评论景色很美时，常常会说：“这景色美的和画上一样。”也许有的人会迷惑了，那么画和景色到底哪个更漂亮呢？

“画得好象真的一样”指的是艺术家的作品能够比较真实地反映现实生活。而景色美的和画一样是因为画上的景物都是典型的美的集中。所以，这句话本身并不存在着矛盾的因素。

我们看一个艺术作品，必须做理性的分析时，才能看清楚事物的本质。鲁迅先生说：“看一件艺术品，表面上是一幅画，一座雕像，实际是艺术家人格的表现。”不同立场上的作者，创作出来的风格和表达的意思也是不一样的。

总之，艺术美是艺术家在生活基础上的一种创造。由于艺术家的创造，一块顽石在雕塑家手里才有了生命。日常生活中人体动作看起来很平淡，但通过艺术家的创造，可以发掘出人体动作中包含的丰富的情感。戏曲大师梅兰芳单用手指就能表达上百种的心情。

艺术家不是简单地再现现实美，而是进行了创作。没有生活的基础，最杰出的艺术家也是无法创作的。

艺术家不仅要紧密地和生活相联系，而且要合理运用技巧和运用形式美的法则。

多样统一的法则是形式美的基本法则，它不仅指色彩、线条、形体的多样统一，还包括人物动作、神态的多样统一。

在绘画方面，中国五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》就是运用多样统一法则的例子。画中琵琶演奏部分，人物表情都集中在“听”上，但每个人听的表情，姿态各有不同，有的侧着，有的回眸，有的倾身，有的凝神，不但面部表情不同，连手的形态也不同。韩熙载的手自然下垂与他凝神静听的面部表情协调一致，表现了贵族的雍容沉静。屏风后面的侍女，手扶屏风半透面，也暗自欣赏这美妙的音乐，我们从画面的形象上仿佛听到了这美妙的音乐。

中国的园林艺术也将多样统一法则发挥得淋漓尽致。承德避暑山庄既有平湖烟雨的江南秀美，又有群山峻岭的北国雄伟。令人感叹建筑师的匠心。

颐和园中前山富丽，多人工雕琢；后山秀丽、深远，多天然野趣。在局部建筑中也体现了多样统一。拿长廊来说，虽然每根柱子都形态相同，却画上不同的画，一点也不让人觉得单调。

总之，艺术美和其他美的形式一样，都是人的自由创造的体现。而艺术美作为美的较高级的形式，更充分地体现了艺术家自觉运用美的规律来创造艺术产品。

艺术是个博大精深的宝库，这个宝库里的宝贝并不像阿里巴巴发现的大山谷中的宝贝一样是随随便便堆积的，而是分门别类地放在一起的，我们把这些类别分开来讨论就是一个整理、学习它的机会。

艺术的门类分起来有很多，例如音乐、建筑、舞蹈、戏曲、文学……。下面我们就按照这种分类分别地谈几个门类的特点，就是说，我们从看到事物的美。而走入知道事物为什么美的高层次了。

我们先来说说音乐。在我们生活的每一个阶段和每一个场景几乎都离不开音乐：幼年，妈妈唱着摇篮曲哄你入眠；青年，恋人们唱着情歌成双成对；老年直至死亡都会有《安魂曲》这样的作品伴他们走过人生的最后一程。

我们的生活场景也处处有音乐：餐厅里有迷人轻柔的轻音乐伴你进餐；课堂上的革命歌曲激发你的爱国热情；运动会上，运动员进行曲又催人奋进。所以，音乐对一个人来说是十分重要的。

在古希腊，毕达哥拉斯重视音乐对心情的影响，并注意到它的治疗效力。柏拉图认为节奏和曲调能渗透到人的灵魂中去。

在古代中国，《荀子·乐论》和《礼记·乐记》详细讨论了音乐对于治理社会的作用。首先承认了有了快乐而形之于音乐是“人情之所不能说”的，主张建立心灵秩序的乐与建立社会秩序的乐相配合，乃至以为乐是天地之合也。提倡正声、排斥淫声。

春秋战国有一个著名的医师，名叫医和，用音乐作为治疗手段之一给人治病。大概算是现代医学中“音乐疗法”的鼻祖了。

在另一方面，音乐的形式和结构也引起了哲学家的思考。他们用不同的比例数来解释不同的音程。《吕氏春秋》则按“三分损益法”算出了十二音律的长度比例。

总之，音乐内容的情感性特点与数理性的特点，由于同样地显著，在古代早受到了哲学家的注意了。至于它们之间的相互关系，以及为什么是以感性为形式来表达，古人是回答不了的。

近代意义上的音乐美学，是进入18世纪之后才建立的。19世纪欧洲浪漫音乐占统治地位，它要求音乐追随诗的意境和文学情节。这也许是音乐中的随意性的表达。

我们可以暂时的不去管它孰是孰非，但是应该明确的是音乐作为一门独立的艺术形式是有着它独到的艺术特征的。它所能表达的内容是极其丰富的，或悲或喜，都能通过音乐传达它的情感特征；同时音乐又是有非常严格的结构的，每个乐曲都有它的组合方式，来传达它所表达的情感。

与音乐紧密联系的就是舞蹈了。舞蹈的美是一个广泛的概念。

我们常常用“手舞足蹈”来形容一个人喜悦时的心情。当人们听到十分动人优美的音乐的时候，通常都会轻轻地合着节拍摇晃身体或是用脚打着拍子。这说明舞蹈是一种人们最原始的最基本的表达自己情感的方式。

然而舞蹈美学研究的大都是舞台上表演的舞蹈，不包括我们在歌厅舞厅中为了娱乐和休闲而跳的舞蹈。

下面我们看看舞蹈的一些基本特点。了解了这些特点，我们就能更好地欣赏舞蹈艺术的内在美了：

1. 人体是舞蹈美的物质基础。舞蹈是以人体（动作、姿态、手势）作为表达手段的艺术方式。

舞蹈是少不了音乐的，所以，舞蹈既是一种视觉的艺术又是一种听觉的艺术。它的表现只存在于表演的一瞬间，是转瞬即逝的。

一个舞蹈作品应该是两位艺术家——编导和演员共同完成的，优秀的舞蹈作品由水平低的演员表演往往达不到好的效果。而一个平平淡淡的作品由一个好的舞蹈家表演则会增色不少。所以有人说“舞蹈是动的雕塑，雕塑是静的舞蹈”。

舞蹈美是一种以人体美为主要内容的形式美，它的主要物质材料是人体，一个舞蹈作品的核心是由动作、姿态和表情形成的舞蹈形象。而人们正是通过这个形象表达人的思想感情和时代精神。

2. 舞蹈长于抒情，拙于叙事。有一种舞蹈的划分方法把舞蹈分为抒情舞蹈和叙事舞蹈。舞蹈必须有饱满的激情才能找到完美的形式，塑造出一个可见的视觉形象，才能在观众心中引起美感。但并不是所有的情节都能用舞蹈表达出来。

舞蹈需要一种意境，如果没有极高的理念只靠政治的堆砌是不能创造出好的作品来的，也没了舞蹈的意义。

3. 写意多于写实是舞蹈的叙事特色。舞蹈的叙事性与别的艺术门类是不同的，它不可能象文学、戏剧那样详细的把事情的过程叙述清楚。

在舞蹈中，重要的不是再现事件的过程，而是表现与这一事件紧密联系的人物的感情，或是说通过舞蹈对这一事件的叙述来塑造人物形象。

在日常生活中，微微一笑就是以表现心中的喜悦，而放在舞蹈中，就需要伸首张口，合上音乐节拍，笑上好几次，才能给观众造成这个人物很高兴的印象。在艺术之中带有“指东先划西，欲进先后退”的说法，这也是一种表现情绪的方法。

4. 舞蹈有虚拟性和概括性。为了引发追求形式美，舞蹈家设计出种种美丽的姿态。这种形式最突出表现就是古典芭蕾，对于手脚位置的高度都有严格的规定。

舞蹈本身是一种带有虚拟性的东西，生活中的动作与舞蹈中的动作是不同的，如果把舞蹈中的动作用到生活中可能让人笑掉大牙。

以舞蹈发展的历史意义来说，舞蹈的动作是源于生活的，但已摆脱了原来的形式。这是一条从具体走向抽象的道路。

人的发展历程是和建筑紧紧联系在一起的，如今我们生存的空间里，处处都充满了带着浓厚地域特色的建筑物。甚至建筑物已经成了一个国家一座城市的代表，天安门代表了中国，大笨钟象征着英国；天坛是北京的标志；看到风车就想到了开满郁金香的荷兰……

可以说，建筑是人的智慧的杰出代表，从人类摆脱了在丛林中生活，每一步的脚印都和建筑是分不开的，建筑可以说是人类文化的代表之一。

不同的地域，不同的风俗，便有不同的建筑。不同的人生活在不同的房屋里，建筑也就给人的不同的美感。

以石器时代的穴居草棚到近代的高楼大厦，都显示了建筑形式美的尺度、比例、和谐、对比、色调、质感、均衡、韵律、构图等等，在建筑美的过程之中，人类不断沉淀着自身的审美心理结构。建筑虽然起源于防寒祛暑，隐蔽安全等作用，但是在建筑史上人们对于非实用的建筑美上却花了更多的心思。比如说宫殿、庙宇、教堂、陵园等等，建筑本身也成了传播某种精神力量的工具了。

比如欧洲的哥特式建筑，最明显的是那种结构复杂的尖顶大教堂。教堂的房顶很高，并且从里面向上很有延伸感，似乎让人可以看到很高很高的地方，并且教堂的玻璃都是各种形状的彩色玻璃，阳光不可能直接照到屋子里面，通过花格玻璃的过滤，加上教堂里点的蜡烛，使教堂内产生一种很肃穆的神秘气氛，让人有置身天国的感觉，这也就是建筑美学在宗教中作用的一个体现。

建筑形式，风格的演变，往往是一代社会物质生活、精神生活的见证。在西方，人们称建筑为“石头写成的历史”是很有道理的。

人对建筑产生的美感首先来源于它的形式。我们看到上海的东方明珠电视塔，首先感到的是它的高大，象直指苍穹的利箭；我们看到故宫，则让人感到庄严、肃穆、华丽，它象个历史的见证人，稳稳当当地坐在北京的中心。这些外在感受都是建筑空间安排、比例尺度、造型式样、色彩质地的外在形式的一种反映。它是一种初步的审美感觉。

初步的审美感觉往往只是人们的感官受到了某刺激，而更深一步的审美是建筑给人心灵上的震颤。

宏伟的八达岭长城、圣洁高敞的天坛、诗情画意的西湖，清雅别致的峨嵋山寺、温馨和谐的四合院；端庄高雅的希腊神庙，威慑压抑的哥特教堂，豪华炫目的凡尔赛宫，冷峻刻板的摩天大楼……除了它们的外在的形式美，无不包含着丰富的历史因素、和不同民族，不同时代的审美趋向。

其实对于建筑的审美是一个很复杂的过程，首先你应该知道建筑的风格与那个历史时代的联系。比如说我们的历史上，有一种说法叫作“明修长城清修庙”那么为什么是这样的呢？

明朝的统治者是中原的汉族人，他们加紧修筑长城，是为了中原地区的安定。而清朝的统治者本身就是从长城外边打进中原的满族人，所以，对于长城，他们是持仇恨态度的，根本就不会去建筑它。可见，建筑的审美是要与历史相联系的。

由于建筑是一种凝固的无声的艺术，所以我们必须用心弦来感觉它的美感。一个人的文化素养越高，他的鉴赏能力就越高。才可能认识到美在何处。

德国大诗人歌德就说过，他在圣彼得大教堂前广场的廊柱内散步时，感觉到了音乐的旋律。中国的建筑大师梁思成还为北京天宁寺、辽代砖塔的立面谱出了无声的乐章，从颐和园的长廊内发现了和谐的节奏。

建筑是一门空间的艺术，却融汇了多种艺术方式：雕刻、绘画、工艺美术等无不是建筑中的组成部分，而建筑擅长于营造某种气氛。园林中清翠的竹林加入鸟的叫声让人心旷神怡，宫殿社坛的古朴凝重又是使人思考历史、感慨万千的场所。

所以，作为我们新一代的年轻人，只有提高文化知识和文化修养，才有可能欣赏建筑艺术的美感。

戏剧是我们日常生活中经常接触的一种艺术形式，我们会常常到剧场去看演出，比如听京剧，看话剧、舞剧，听歌剧，还有被小朋友们所喜爱的木偶剧、皮影或等等，都属于戏剧的范畴。

戏剧从一开始出现就成了美学的研究对象之一。在公元前五世纪左右，伴随着希腊戏剧的繁荣产生了戏剧美学。古希腊的三大悲剧作家埃斯库洛斯、索福克勒斯、欧里庇德斯和喜剧家阿理斯多芬的创作实践是戏剧美学的最初研究对象。亚里士多德的《诗学》是世界上戏剧美学的第一部重要著作。

亚里士多德认为戏剧是对自然的模仿，而且他的这个观点在西方戏剧历史上有很长一段时间是占主导地位的。

直到易卜生、契诃夫的时代，仍把戏剧看作是对生活的模仿。设想在舞台与观众之间存着一种看不见的墙，力求使戏剧演出变成一种正在进行的生活。

中国的戏剧形成比西方晚一千多年。自宋金时代算起也只不过有七百多年。由于中国的历史悠久，文化底蕴丰厚，加之长期的闭关自守，与西方的戏剧形成了两种完全不同的体系。

中国的戏曲核心不认为戏剧是对生活的模仿，而是对生活的虚拟。他们认为：戏是生活的虚拟。它的特点在于重视“意味”的美。戏剧艺术要以生活为素材

如果把中国的虚拟理解成“写意”，那么西方的戏剧便是“写实”，这可能是东西两方对于戏剧理解上的区别。

以上我们从音乐、舞蹈、建筑和戏剧四个方面大致地总结了一个各种艺术门类的最最基本的特点，这样我们在欣赏它们的时候也有了一些了解，有了最概括性的审美能力和审美意识了。

世界上的艺术种类是纷繁复杂的，我们不可能对每一种艺术的特点加以概括和详细地考察每一门艺术种类的特征。上面所谈到的例子是平时最常见的几个艺术门类，如果想要了解其它艺术门类的规律则需要再进行更深入的学习和研究，希望大家能在审美的道路上走出更精深的一步。

第四章 审美感受的心理形式及文艺的鉴赏方法

审美是一个庞大的选题，简单地说，人们对于事物产生的美的感受的过程就是一种审美活动。

从古到今，从南到北，不管是纵向跨过的时间还是横向越过的空间，在这一个巨大的时空里，只要有人的产生，有人的创造性的劳动就有美，也就有审美。

不同时代的美不尽相同，不同地域的美也有很大差异。但是不管美的形式如何变化，它的本身都是人类的智慧与思想的结晶。每一个可以称之为“美”的作品之中，无不是千万种生活的细节拼积而成，也无不打着那时代的阶级的烙印。

尽管不同阶级不同时代的美各不相同，但对美的追求却都是人类从来未停止过的活动。爱美之心，人皆有之，自古有之。

美是人类生命的结晶，是人类智慧的沉积物，美是如此的博大与宽广，人们必须使出全身的解数才能了解它，体会它。所以，一个人的对美的理解力是衡量他个人能力的一个重要指标，一个没有知识，没有能力的人是不能了解什么是美的。所以对美的感悟是一座在知识和智慧上建立的美丽高台。

前面我们所谈到的那些关于美的本质、美的发展历程和一些艺术形式的规律都是从知识方面入手的，下面我们从能力方面入手，谈谈审美需要什么样的能力，这些能力是心理学上所说的人的基本能力。

一、感觉

审美的感受是产生于审美主体——人与审美客体——作品的相互作用之中的。所以要考察它们之间的关系，必须了解要通过什么媒介发生关系的。

感觉是人认识活动的基础，是客观的事物在人头脑中的主观映象。世界上的事物是多种多样的，如色彩、声音、形状等等，而感觉正是我们对它们的反映。只有通过感觉，我们才能把审美推入到更深的层次之间去。如果说审美是一座高楼，那个感觉就是迈进高楼的第一层台阶。简单点说，如果你对墙上的一幅画连看都没有看到，你怎么能欣赏它呢？

实验的材料证明，人们对单纯的颜色可以有快与不快的心理感受。红色与绿色对视神经的刺激反应就很不一样，并且随着年龄与性别的差异而有所不同。

应该承认，感觉是与人的生理特点紧密相联的，你感觉舒服的东西，才可能感觉好，感觉美。

二、知觉

感觉和知觉是两种不同而又不可分割的心理过程。感觉是人脑对于事物的个别反映，如果你听到一首歌，你感觉所反映的便就是这支歌而不是别的东西；知觉就是人脑对于事物的整体反映：看到了花，你可能会想起各种各样的花，想起的是那种有花冠有叶子的植物的样子，而不是树、不是草或非植物的东西。

知觉的主要特点在于，它不只是反映事物的个别特征和属性，而是把感觉的材料联合为完整的形象。知觉是以感觉为基础的。

人的审美感受，总要以知觉的形式反映客观事物。人通过大脑的作用，加上多种器官的参与，才能产生综合的完整的知觉。不仅在欣赏某些艺术作

品时是如此，就是在欣赏自然风景时，也是如此。在欣赏文学作品时，人对文字的知觉的地位并不重要，而是对文学形象所激起的美感得到满足。

总括审美中知觉和活动的特点，首先它特别注意选择感知对象的形象的特征，使感觉因素得到兴奋，使全部的器官达到审美感受的满足。

三、联想、想象

联想是当我们受到一定刺激时，就会引起相关的形象，联想反映了事物与事物之间的关系。例如由熊猫、五星红旗会想到中国；由樱花、和服就想到了日本……

联想是审美感受中的一种最常见的心理现象。我们常常提到的见景生情，就是联想的结果。

联想一般可以分为接近联想、类比联想和对比联想三种，它们在审美感受的活动中都有重要的作用。

接近联想是由在时间和空间上相接近的事物引起的联想。可以认为，“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳，”是猿声触动了人的哀愁，“两岸猿声啼不住”是人对自然情绪的对象化。猿声和人声有相接近的地方，这样的接近联想，在审美感受中有着特定的作用。

类比联想是由在形式上和性质上相类似的事物所引起的联想。它反映了事物之间的类似性和共同性。例如，人们看到绿色，就会联想到生命、生机、青春和朝气。在文学中常用的比喻就是类似联想的产物。

对比联想是由性质上相同而特征相反的事物引起的联想。例如由对想到错，由黑想到白等。在艺术中，形象的反衬就是对比联想的作用。

联想往往是一种很自然而然的心理过程，但是如果你没有丰富的知识，没有广博的见识也就不会有很高的联想能力。比如说你不知道富士山是在日本，不知道樱花是日本国花，不知道和服是日本国服的话，那么当你看到富士山时也只觉得它是一座很美的山；看到樱花只觉它是很美的花；看到和服只觉得是一种别致的服装，而即使把它们放在一起也不会让你联想到日本。

人们在反映客观事物的时候，不仅能感受到作用于人脑的这个东西，而且能在这个东西的基础上想出另一个新的形象。这种能力就叫作想象。

想象和记忆有着密切的联系，没有丰富的记忆宝库就不可能有想象。如果没有记忆宝库中的碎片，我们就不可能拼出新的形象来。

审美中的想象区别于科学、工程、数理方面的想象，它的主要特点在于它带有情感。

例如杜甫的《对雪》中的名句“瓢弃樽无漾，炉存火似红”，瓢里已经没有酒了，没有火又觉得炉中有火，这种幻觉的产生，是诗人发挥想象的结果。

20世纪，即有美学家认为审美感觉并不重要，“想象”的愉快才是审美的特征。比如说许多戏剧、小说都没有非常明确的结尾，那就是一种让观众、让读者充分发挥想象。想象的结尾给了人们一种很广大的能充分让思想自由飞翔的空间。

四、情感

审美的一个突出的特点，是它带有浓厚的情感因素。

情感是人对客观现实的一种特殊的反映形式，是人对客观的事物是否符合自己的需要所作出的一种心理反应。

在审美活动中所产生的情感活动，有时也称为审美快感，这种快感不同于生理的快感。生理快感是由生活欲望和冲动得到满足而引起的身心快感，它在本质上是物质性的，而不是精神性的。审美快感是一种精神的愉悦，它要求的“赏心悦目”，不是物质情欲的发泄。因此，它是人的一种高级的情感活动。

我国从古代的审美活动中，已经十分讲究所谓的“情境交融”了，“登山则情激于山，观海则意溢于海”就是古人对审美中的情感活动与对山海的感知的描述。

在古代诗论与画论中，对于审美中的“情”与“意”的关系问题已有许多的记载，并把它作为衡量艺术作品的艺术性的一条重要标准。

人们在欣赏艺术作品时，不但感觉着作品描写的景物形象，而且感受着体现于景物中的艺术家的情感体验，从而引起共鸣。“昔或往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏。”（《诗经·采薇》）在短短的四句诗中，杨柳飘飘与雨雪霏霏的情景把那种离乡之后归乡的凄凉心境描写得淋漓尽致。

人们总是生活在阶级社会之中。在日常的审美感受中，经常不自觉地表现出种种阶级倾向，同一个审美对象，在不同时代、对不同阶级的人所唤起的情感态度有很大区别。

五、思维

思维是一种在感觉、知觉等感性认识基础上产生的认识活动，它是通过概念、判断、推理的形式对现实作出的概括反映，它反映的不是客观事物的个别特征和外部联系，而是客观事物的内部联系。人们通过思维达到对事物本质的认识，因此思维是更深刻、更完全更高级的反映。

在艺术的审美过程中思维是至关重要的一环，一个人的思维能力的好坏直接关系到他是否能真正欣赏到一个作品的精髓之处，我们也可以从一个人的审美能力来判断他的思维类型。

在审美的过程中，是形象思维与逻辑思维交替的过程。

文学艺术是通过创造形象来反映和认识人类社会的现实生活的。由于形象是作品中表现出来的生动又具体的生活画面，所以，作者创造艺术作品的时候必须用生动而具体的方式思索。这种构思方式，我们称为形象思维的方式。

逻辑思维，主要是指科学家为了掌握客观事物间的联系，发现和制定有关自然和社会现象的规律所产生出来的一种逻辑的推理的思维方式。

为什么说艺术的创作是感性认识与理性认识的交错的过程呢？我们可以举个例子来看。老舍先生笔下的“骆驼祥子”一定是大家比较熟悉的形象吧。首先老舍必须接触和认识到许多像骆驼祥子一样的辛勤的朴实下层劳动人民，他一定特别熟悉他们这一群人的喜与悲，这种认识本身就是一个形象思维的过程。作者把这些人的许多生活的细节组合，把他们的特点总结和概括，就是逻辑思维的过程了。最后，作者运用自己的智慧和劳动，动手写出了“骆驼祥子”这一极具典型的人物，这又是一个形象思维的阶段了。

我们看一个作品的过程也是由感性到理性的过程，再由理性到感性的。

例如，对像祥林嫂一样善良而不幸的妇女，如果我们不深入理解她的命运，并对这种命运加以艺术的集中和概括，加以典型化，那么，我们永远也不会像鲁迅一样地揭示她的有典型意义的性格特征，及她的那具有深刻的社

会意义的遭遇和命运。

逻辑思维是通过概念的形式，从现实的个别具体事物之中，抽出它的本质规律，得出一个法则。形象思维是通过形象的方式，就在个别的具体的富有特征的事件和人物之中，来揭示现实生活的本质规律。

逻辑思维是从个别到一般，并通过一般的形式来反映普通存在个别事物中的规律；形象思维也是个别到一般，但一般却始终体现在个别之中。

总之，我们应该承认，审美心理活动是一个非常复杂的问题。应该充分学习心理学的知识，同时还要学好辩证唯物主义的认识论，只有这样才能全面、科学地进行审美活动。

上面我们提到了审美的一些心理形式，我们知道了要想进行审美活动，实际上是一个调动你一切的感官活动的复杂过程。所以，我们必须经常锻炼我们的认识能力，发挥充分的联想和想象，锻炼我们的理性思维与感性思维，这对我们认识事物是有利而无害的。

“外行看热闹，内行看门道”说的便是我们下面要谈的对艺术的鉴赏能力。如果我们不能掌握“看门道”的基本方法，那么我们将永远停留在“外行”的位置之上。

我们先讲个小故事，以说明艺术作品的“魔力”在哪里：高尔基曾在回忆他少年时代读小说的情景时说，他好像是着了魔一样，不但变成了聋子、瞎子，而且还兴奋地跑到门外，对着阳光照着书页，仿佛想从字里行间找出那诱人的使人着迷的魔术般的秘密来。

人们在欣赏一部艺术作品的时候，常常会身临其境地进入到艺术作品所表现的那种情景之中去，好象在那个时空中，自己也是其中的一员，以自己的真实眼光去观察和感受故事的发生与发展。这就是一种我们常常提到的美感作用。

那么，什么是科学而正确的鉴赏方法呢？那就是用艺术眼光来欣赏。艺术的鉴赏是一种非常自由、轻松、愉快的感受，而且有明显的主观特征，允许有偏爱。俗话说得好：“萝卜青菜各有所爱”也便是这种偏爱的典型说法：我爱油画，你爱国画；我爱京剧，你爱歌剧；我爱古典的，你爱流行的……可以说是随心所欲。

每个人都有自己的鉴赏方法，一千个人也就有一千个不同，而真正的提高自己的艺术鉴赏能力只有一个途径：多看、多读、多听古今中外的名著、佳作，扩大自己的知识面。所谓的“操千业而后晓声，观千剑而后识器”也就是这个道理。

我们下面就介绍一些具体的鉴赏方法。

我们平时看到一幅画，一本书或是听一首乐曲都会情不自禁地感叹：啊，真美！但是你也说不来它为什么好，好在什么地方，只是很真心实意的，发自内心地觉得它好。这种好的感觉便是一种审美的直觉。

之所以作者们总是费尽心机地把自己的作品做得生动有趣，便是这个原理。我们在中学课本中学过《水浒传》中鲁智深拳打镇关西的一段精彩描写：“打翻个酱油铺，咸的酸的辣的，一发都滚出来；也似开了个彩帛铺，红的黑的绛的，都展将出来；却似做一个全堂水陆道场，磬儿钹儿铙儿一齐响！”正是这些生动的比喻，一下就能引起读者的兴趣，让人大呼过瘾，这就是作者抓住了读者的直觉感受而进行的精彩的创作。

《毛泽东选集》第一卷中提到这样的一句话：“艺术鉴赏的直觉是偏于

主观的、感情的，但不排斥理性的因素，只有了解的东西才能更深刻地感觉它。”可见，我们了解的东西越多，艺术的直觉便越丰富。

我们都知道，艺术作品的创作是作者们完成的，可是，你知道作品的完成还有另一个人吗？那就是——你。为什么呢？因为艺术家根据自己对现实的体验和理解，借助想象而创造出艺术作品，而作为欣赏这些作品的人来说，他们根据自己的生活经验和体验去领悟再去认识现实。这是个逆向领悟的过程。

除了直觉感受和逆向领悟之外，想象也是一块能带你在艺术天堂中飞翔的魔毯。我们说过，形象思维在审美中占有很大的比例，想象是形象思维的核心。文艺创作和鉴赏都是离不开想象的。

齐白石老人曾画过一幅名为《蛙声十里出山泉》的画：一张长方形的白纸上，浓墨涂成乱石青苔，中间一条河弯曲而来，潺潺的流水之中，顺势游下一群活泼的小蝌蚪，整个画面没有青蛙，但是大家都能由蝌蚪联想到青蛙，真是别致有趣。

与想象同出一辙的就是联想，关于联想我们举一个小例子来说明它在审美中的作用。唐代诗人崔护赴京赶考，路上又饥又渴，正好看到前面有个住家，他便走上前去想讨口水喝。一位美丽的少女给他端来了水，崔护喝水时，那个美丽的少女站在家门前的桃树下看着。崔护深深地记下了这一幕。第二年，崔护中榜赴任归来，经过此地，再见那棵桃树，自然而然地想到端水给他的少女。但门已紧锁，少女更是不知去向，在这种情况下，崔护写出了千古传颂的诗句：

去年三月此门中，人面桃花相映红；
人面不知何处去，桃花依旧笑春风。

这种睹物思人、见景生情的情况是我们生活中常常遇到的，这些就是“联想”。

中学课本中有一篇文章叫作《白妞说书》。选自于刘鹗的《老残游记》中的一节。文章中没有说明白妞白小玉说书的内容具体是些什么，但是却把白妞说书时声音的时而高亢时而低婉的抑扬顿挫描写得细致入微，让人不禁浮想联翩：

白小玉便启朱唇，发皓齿，唱了几句书儿。声音初不甚大，只觉入耳有说不出的妙境；五脏六腑里，像熨斗熨过，无一处不伏贴，三万六千个毛孔，像吃了人参果，无一毛孔不畅快。唱了十数句后，渐渐地越唱越高，忽然拔了一个尖，像一线钢丝抛入天际，不禁暗暗叫绝。哪知他于那极高的地方，尚能圆环转折；几啮之后，又高一层，接连有三四叠，节节高起。恍如由傲来峰西面，攀登泰山的景象；初看傲来峰削壁千仞，以为上与通天；及至翻到傲来峰顶，才见扇子崖更在傲来峰上，及至翻到扇子崖，又见南天门更在扇子崖上；愈翻愈险，愈险愈奇。

那白小玉唱到极高的三、四叠后，陡然一落，又极力骋其千回百折的精神，如一条飞蛇在黄山三十六峰半中腰里盘旋穿插，顷刻之间，周匝数遍。从此以后，愈唱愈低、愈低愈细，那声音渐渐地就听不见了。满园子的人都屏气凝神，纹丝不动。约有两三分钟之久，仿佛有一点声音从地下发出。这一出之后，忽又扬起，像放那东洋烟火，一个弹子上天，随化作千百道五色火光，纵横散乱。这一声飞起，那有无限声音俱来迸发。那弹弦子的亦全用轮指，忽大忽小，同他那声音相合相和，有如花屋春晓，百鸟乱鸣。耳朵忙

不过来，不晓得听哪一声的为是。正在捺乱之际，忽听霍然一声，人弦俱寂。这时台下叫好之声，轰然雷动。

在这精彩的描写之下，读者可以充分发挥自己的想象，好像真的能回味到那种“绕梁三日、余音缥缈”的美好意境来。

我们虽然没有听到白妞的声音，却是可以从这种近似于绘画的描述来感受到它美妙的存在，这种艺术的鉴赏方法也叫作“通感”，也许正是因为音乐与绘画有着密切的关系，所以有人说声音是听得见的色彩，色彩是看得见的声音。

我们在学习美的本质的时候说过，美是人的活动创造的，动物与植物是不能创造美，也不能欣赏美的。那么我们为什么又有“感时花溅泪，恨别鸟惊心；”“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明。”的诗句呢？

这便是人移情于物的本领。每个人都有不同的感情，每个时间每个人的心情也会有所变化。移情于物是指人们在审美过程之中，把自己的主观感情移往本来不具有人的感情色彩的审美对象上去，赋予了它们很强的生命力和表现力。

如果我们能认识到美的本质和文学艺术的表现和审美的规律，那么，在审美的过程中就能正确地看待那些“实际上看起来没道理却很美”的东西了。

我们在看一些文艺评论的时候，常常会看到“……引起了读者（观众）的极大共鸣”。那么，什么是共鸣呢？

“共鸣”实际是物理上的一个概念，它是声学的一个现象，我们在中学也会学到；两个物体振动频率相近或相等，因甲物体振动发声而引起乙物体也随之振动发出声音。引伸到文艺鉴赏中，读者和作品的感应关系，则是一种心理现象。

文艺作品能引起读者、观众的共鸣是因为它能真实地反映生活，让读者、观众也如身在其中，或悲或喜，几乎难以自拔。我们来举两个读《红楼梦》而悲伤死去的感人故事吧：

昔有读汤临川《牡丹亭》死者，近时闻一痴子，以读《红楼》而死。初，女子从兄床头搜得《红楼》，废寝食读之。读至佳处，往往掩卷冥想，继之以泪。复自前续之，反复数十百遍。卒未尝终卷，乃病矣。父母觉之，急取书付火，女子乃呼曰：“奈何焚宝玉、黛玉？”自是啼笑失常，言语无伦次，梦寐之间未尝不呼宝玉也。延巫医杂治，百药弗效。一夕瞪机床头灯，连语曰：“宝玉，宝玉在此耶！”遂饮泣而瞑。

另一个是这样的：

邑有士人贪看《红楼梦》，每到入情处，必掩卷冥想，或发声长叹，或挥泪悲啼，寝食并废，匝月连看七遍，遂故神思恍惚，心血耗尽而死。

我们并不赞成这种过分投入地去欣赏文艺作品，看一件艺术作品必须能够入能出。一方面要调动自己的情感，为剧中人物之喜而喜，为剧中人物之悲而悲。另一方面，又要理智地约束自己，要知道这毕竟是作者创造的形象而已。如果将演戏和生活等同会闹出荒唐的事情来。例如有一次上演莎士比亚的名剧《哈姆雷特》，演到最后决斗的场面时，一个英国老太太忽然从观众席中站起来，大声向舞台上的哈姆雷特高喊：“当心呀，那把剑是染过毒的！”

当然，这种“感情用事”是不可取的，但是艺术的确有一种“魅力”，它充满了感情，使人在不知不觉中被打动、被感化了。中国有句俗话说得好

“唱戏的都是疯子，听戏的都是傻子！”虽然说得有些过份，却不无道理，唱戏的如果不“疯”怎么能够进入角色，看戏的不“傻”如何能够进入情境之中去呢？但是关键在于，入的同时也别忘了出。如果《贵妃醉酒》真像个酒鬼一样醉得烂泥一般，还有何处能让人觉得美呢。

那些只能“入”不能“出”的人，或许是用情太过、投入过深的原因，还有一种原因可有是对作品没有进行十分深入的理解，没有看到艺术作品的本质，只是被表面的东西打动了而已。

前面提到，一个有着很强的分析力和理解力的人，看一个作品是否好，其中很关键的一点就是看它的社会性。往往一个好作品是经得住反复阅读，仔细推敲的。冶秋先生写了一篇读《阿Q正传》的随笔，便说明了这一点：

读这篇民族的杰作，绝不是看一篇所能消化的！

看第一遍：我们会笑得肚子痛；

看第二遍：才呕出一点不是笑的成分；

看第三遍：鄙弃阿Q的为人；

看第四遍：鄙弃化为同情；

看第五遍：同情化为深思的眼泪；

看第六遍：阿Q还是阿Q；

看第七遍：阿Q向自己身上扑来；

看第八遍：合而为一；

看第九遍：又一化为你亲戚的泪；

看第十遍：扩大到你的左邻右舍；

看第十一遍：扩大到全国；

看第十二遍：甚至到洋人的国土；

看第十三遍：你觉得它是一个镜；

看第十四遍：也许是警报器；

看第……

所以，要认识到一个作品真正的审美意义，必须把它放到历史的长河之中，放到社会的舞台之上，才能衡量它是不是真的是一颗闪耀光彩的珍珠。

我们从小学写作文的时候，就要学习心情的描写，其实，许多被大家公认为是一种写作模式的东西并不一定就有审美价值。

写一个人高兴，就写成“他脸上泛起了甜蜜的笑容”；写一个人伤心“他的眼泪便像断了线的珠子”；写一个人焦急，十个中有八个成了“热锅上的蚂蚁”；写一个人心里忐忑不安，那么“十五个吊桶打水——七上八下”则成为用得最多的修辞了。

这些描写虽然都是生动的比喻，但是，千人一面就不可取了。况且，同样的比喻用在不同人的身上也就未必是贴切的了。每个人的心情是依各个人不同的身份、处境而定的，所以表现也就不同。

如果把“要想甜，加点盐”的法则作为一种方法，或许会取得意想不到的好效果。这就是相反相成的道理。

电视剧《红楼梦》在选演尤二姐这个演员的时候，让每个人演一段尤二姐吞金自杀的那场戏。许多来应征的女演员都哭得泪流满面，痛不欲生地去吞金子。只有一个演员表演时一滴眼泪也没流，她平静而近乎绝望地表演使她终于赢得了这个角色。大家可以想象，尤二姐的自杀是封建道德的悲剧，尤二姐是流了无数眼泪之后绝望自杀的，如果这时候她还哭，反而会让人觉

得她自杀时的心情过于浮躁。她没有眼泪，悄无声息地吞下了金子，正像她那样悄然无声地进入了贾府，悄然无声地进入了她的悲惨命运一样，反而给尤二姐那并不光彩的一生划了一个合情合理而又带有无奈与悲凉气氛的句号。

这种相反相成的手法，不但可用来处理人物心情的变化，写景也是可以的。唐代诗人王籍的《八若耶溪》中的名句：“蝉噪林愈静，鸟鸣山更幽。”就是用了鸟鸣与蝉噪来反衬林静与山幽的。

不管是什么样的手法，什么样的作品，人们一直在探寻美的真谛，但是，美在这里已不是一种绝对的东西，丑也不是绝对的丑。而能把丑变为美丽，恐怕也就只有艺术这支神奇的魔术棒了。

《巴黎圣母院》中的敲钟人是大家最常提到的以丑示美的代表人物。这是个几乎五官不全奇丑无比的人。然而正是这样的一个丑人，对美丽的认识却分外深刻，他勇敢地保护了美丽的吉卜赛女郎，他为了帮助别人奋不顾身，也就变成了力与美的化身。人们把他的心灵与相貌相比，就愈发看出他的美来了。

再说个例子，戏曲中的丑角就是个很好的证明。丑角之所以丑，大概是取自于他们的外貌和行动。他们没有“旦”来得俊俏，没有“生”来得清雅，更没有“净”来得端庄威武，他们常常表现的是些市井小民，泼皮无赖之徒。但是，这些人物的身上都闪耀着他们各自的光辉：《苏三起解》中的崇公道朴实；《时迁偷鸡》中的时迁机智灵敏中透着一丝让人哭笑不得的狡猾；《小上坟》中的牧童哥活泼可爱；《打花鼓》中的丈夫正直……或许你还会说，那丑角中还有许多人物是可恶的呢。可是，从更深的层次来看，丑之所以是丑的，便更是为了衬托美的存在，正如著名作家左拉的一篇代表作《陪衬人》中的出租丑女为美女作陪衬的情节是一样的，在这个时候，美，不是绝对的美，丑，也不是绝对的丑了！如果能掌握好区分美与丑的尺度与美丑之间转换关系，我相信，你便向审美的高层次又迈进了一步！

人们常说艺术的美在于某种境界，那么，什么叫作境界？境界似乎是一种说不出来，玄之又玄的东西，而“无中生有”便是这种境界的美好的体会之一。

所谓“无中生有”并不是让你无事生非，是一种让人从“无”中体会到“有”的美妙境界。

我们在欣赏书法艺术的时候常常会看到一个字的某些笔画是断的，一个字和另一个字之间的空间很大，好像离得好远，但是细细研究一下，可以发现这些字笔划之间是相互呼应的，既使离得远，却仍好像有一条无形的线在中间牵着，一点也不给人十分散漫的感觉。

一个画家在画一幅鱼在水中嬉戏的图画时只画了两条活灵活现的鱼，却没有画水，但是任何人都能从鱼的形态中体会到水的存在，几乎能听到鱼尾打动水的声音。中国的艺术最讲究的就是“写意”，而这种让人从无中想到有的手法，恐怕就是写意的一种最好的体现。

人都长着一个鼻子，两只眼睛，一对眉毛，一张嘴。但是，人们的差别却是非常之大的，即便是相貌酷似的双胞胎，人们也会找到他们不同的地方来。世界上没有相同的事物。这里的相同是指绝对相同。正是因为这样，我们在创作和理解一个作品的时候就不能够千人一面地去抹煞掉每个人的个性了。

同是喝酒交钱，鲁迅笔下的名人阿Q和孔乙己却是完全不同的：

阿Q……从腰间伸出手来，满把是银的和铜的，在柜上一扔说：“现钱，打酒来！”

而孔乙己却是这样的：

“温两碗酒，要一碟茴香豆”，便排出九文大钱。

一个是扔，一个是排出，却分明地刻画了两个完全不同的艺术形象来：阿Q粗心大意，一伸手抓一把，一扔了事；孔乙己的钱看起来却是来之不易的，他不会像阿Q那样把钱扔在柜台上，而是排出来，甚至让人感到那钱上仍有他的体温……

同中求异是让我们更深更灵活地理解人物的好途径，我们要善于用一双智慧的眼睛和细致的心灵去发现和感觉同中之异，当你能在相同时代的相同背景的人物、景物上看到他们的不同之处和特点的时候，你真的应该为自己的进步而庆祝了！

以上我们说了一些在文艺欣赏方面的最常用的也是最简单的方法，这几种方法比起文艺鉴赏这门庞大精深的学问真可以算是九牛一毛了。但是，无论用什么方法，用什么眼光来品评一个作品，都需要运用你的智慧与情感。

结束语

美，是人类智慧的结晶，它全面涵概了人类的政治的、历史的因素，而审美则需要调动人的全部脑力去接受美，感受美，理解美。这是个艰辛而复杂的过程，更是一个学习和成长的过程。

审美，无疑是一种高层次，高素质的能力，如果连本质都不知道，连美的发展历程都不懂，根本不晓得如何利用你的身体和心灵来体会它，那又何曾谈得上是个“审”的过程？

当然，我们不能靠只读这一篇《成才与审美》的文章就能提高你的审美能力。但是，我相信，只要你看了它，便拥有了一把进入美学宝库的钥匙，真正探求美的秘密则需要学习丰富的科学文化知识，树立正确的人生观、世界观和价值观，锻炼自己的各方面的能力，多读书，读好书，多实践，多体会。在这里我预祝亲爱的少年朋友们提高自己的审美能力。早日成为一个能服务于我们社会主义社会的栋梁之材！

