

第一节 美的本质与特性

一、美的本质

美的本质是一个古老的问题。几千年来，不少哲学家、美学家和文艺理论家为揭示美的本质，从不同角度进行过艰苦的探索。理论探索的实践说明，“美的本质”是一个难以解释的问题。柏拉图在《文艺对话集》中，记载了苏格拉底和希庇阿斯对此问题的争辩，他们辩论的结果是，双方一致认为“美最不容易赏识”。黑格尔也说：“乍看起来，美好像是一个很简单的观念，但是不久我们就会发现：美可以有许多方面，这个人抓住的是这一方面，那个人抓住的是那一方面；纵然都是从一个观点去看，究竟哪一方面是本质的，也还是一个引起争论的问题。”^①就连伟大的诗人歌德也十分感慨地说：“美是费解的，它是一种犹豫的、游离的、闪烁的影子，它总是躲避着被定义所掌握。”^②

美的本质之所以成为一个难解的理论之谜，一是由于美的现象具有广泛性、复杂性。从自然界到人类社会，从劳动产品到艺术作品，到处都有美的表现形式。况且美存在着不同形态，如自然美，有的是人工改造过的，有的却是未加工过的。在社会生活中，有静态的美，也有动态的美。在艺术领域，美的表现形式更为复杂。在这种情况下，要以一个抽象的概念适用于如此广泛、复杂的美的事物，是一项比较困难的任务。二是由于审美评价具有差异性、可变性。在人们之间，有关审美观念和审美趣味的差异是非常明显的，对同一个对象，这个人认为是美的，另一个人可能觉得丑。而且随着条件的变化，人们的审美评价也是变化的，过去认为不美的事物，现在可能认为美不可言。在历史发展过程中，这种现象是很多的。

尽管对美的本质进行探索有较大难度，但如今有马克思主义科学世界观、方法论的指导，有前人提供的丰富的思想资料，这些都有助于将这个问题的研究推向更高层次。为便于大家学习，本节重点用马克思主义的观点对美的本质进行探析。

（一）美的根源在于社会实践

在人类出现在地球上之前，自然界的万物已经存在，那时它们还无所谓美还是不美。虽然客观物质世界本身在很多方面存在着可以被未来人类所认识的“美”。

① 黑格尔《美学》第1卷，第12页

② 威廉·奈德《美的哲学》第67页

美是人类社会特有的现象，人的审美活动实际上是审美主体（人）与审美对象（客观事物）的一种特殊关系。美离不开审美主体，也离不开审美对象。从这个意义上可以说，人与客观世界的关系的形成，也是美的诞生。也就是说，美源于人改造客观世界的实践，美产生于审美主体与审美客体的结合之中。

人类诞生之后，开始了认识客观世界和改造客观世界的生产与社会实践活动。通过生产劳动并改造自然，人类实现了使自然界的某些方面服务于人的目的。当人们从自己投入心力和汗水而改造、支配的自然事物中，看到或确证了自己的力量、才能和智慧时，便会产生一种由衷的欣慰和愉快。这时，这些客观事物就可能成为人的审美对象，成为人心目中的“美”。

人类最基本的实践活动是生产劳动，正如恩格斯所说：“人们首先必须吃、喝、住、穿，然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等。”因此，美首先产生于生产劳动之中。人类最初制造工具，仅仅是为了达到获取生活资料这一实用的目的，并没有想到要创造“美”。所以，最早的劳动工具是十分粗糙和简陋的。为了更便于使用，如为了更方便地削切或投掷、弹射，人们在劳动实践中，不断对生产工具进行摸索和改进。结果，这些工具变得更光滑、锋利乃至更匀称、耐用了。当人们从这种更有用、更灵便的工具上意识到自己的才能，并引起思想上、感情上的满足和愉悦的时候，便产生了相对比较精致的工具，这些工具就成了人的审美对象，成了这方面的“美”。考古发现，原始人佩戴的不少装饰品是缩小的劳动工具，这有力地说明劳动工具就是这样成为人们心目中的“美”、成为人们的审美对象的。

在生产劳动中，比较精致、便捷的工具，会成为人的审美对象；而那些有益的、高超的劳动技能、劳动动作，也同样会成为人们心目中的“美”，成为人的审美对象。原始的乃至今天的一些音乐、舞蹈，都有对劳动节奏、劳动动作的再现性模仿，这便是有力的证明。

由此可见，人类是在自己的劳动中，在创造产品和不断制造、改进劳动工具的过程中，创造了美。所以，美的根源是人的社会实践。人只有在社会实践中，才能不断地接触到客观世界，才能不断地扩大自己的认识领域和实践领域，并通过实践活动，不断地加深对客观世界的了解和认识，从而去发现客观世界中丰富多彩的美，去创造人在改造客观世界的过程中所体验到的合规律性、合目的性的统一所产生的美。

（二）美是人的本质力量的感性显现

马克思认为，美是人的本质力量在对象世界中的感性显现，或者说，美的本质就是人的本质力量的对象化。

那么，人的本质是什么？什么是人的本质力量？什么又是人的本质力量的感性显现呢？

人，从本质上说，其重要特征之一是能够按照社会的需要去主动地改造自然。客观世界是按照其固有的规律运行着的，不管是人还是其他动物，都在这个不以人的意志为转移的客观规律所制约的现实中生存。动物在这个世界上是受自然规律支配的，它们不能认识自然，不能驾驭自然。而人则不同，他们能够通过自己的实践活动，通过自己所特有的、

有意识的大脑去逐步认识客观世界的规律，并且还能努力使实践活动产生的结果符合客观规律的要求，能在实践活动中克服许多不利于实现自己目的的困难，发现、发展和创造有利的条件，从而驾驭自然，运用客观规律支配自然，达到从“必然王国”走向“自由王国”的目的。

人的活动的重要特点是有意识、有目的。马克思曾十分形象地指出：“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，已经在自己头脑中把它建成了。劳动过程结束时得到的结果，在这个过程开始时就已经在劳动者的表象中存在着，即已经在观念中存在着。”这就是说，人在实践活动之前已有所思考和设计，这种思考和设计可以付诸人的行为实践，也可以在行为实践中根据需要进行修改，以达到预期的、最佳的效果。随着社会实践的不断发展，人类对客观规律的了解也会随之加深。正如恩格斯所说：“人离开动物越远，他们对自然界的作用就愈带有经过思考的、有计划的，向着一定的和事先知道的目标前进的特征。”这是人的本质的一个很重要的方面。按马克思的话来说，这就是“人的类特性”“自由的自觉的活动”。

人的本质力量，是在认识世界、改造世界的过程中形成和发展起来的，它表现为在实践中“自由的自觉的”活动的的能力，即具有“自由的自觉的活动的人”在实践中发现、认识、改造世界的能力。这种能力，在现实生活中往往具体表现为智慧、才能、愿望、理想、情感等。可以说，人的本质力量是人类社会中最积极的能动因素，是推动人类社会进步、推动人类历史发展的伟大力量。

人的实践活动与其结果的关系是紧密联系的。这首先表现在人的劳动结果往往会打上人的意志的烙印。人类的生产实践是经过事先思考、设计而进行的，在生产实践中，人的劳动与其劳动的对象结合了起来。于是，“劳动物化了，而对象被加工了”（马克思语）。因为生产的结果、劳动对象的变化常常是按人的想法、设计进行的，产品又是人的劳动的结晶，劳动产品就必然反映人的思想和人的创造的力量，并打上人的印记，即“在劳动者方面曾以动的形式表现出来的东西，现在在产品方面则以静的属性，以存在的形式表现出来”。这就是说，人的劳动的成果、产品，不再仅仅意味着它对人有使用价值，而且也能以静态的感性形式，凝结和体现着劳动过程中以动的形式存在的东西：人在实践中改造自然的创造力量。换句话说，就是从劳动结果上，能看到人自身的力量、智慧和才能，也就是马克思所说的“在他所创造的世界中直观自身”。正因为人类具有这种“直观自身”的能力，当人的本质力量在实践过程及其实践结果中表现出来的时候，就使人们从中看到了自己的预期目标、自己的智慧、才能，以及可能是前所未有的创造能力，从而引起感情上的愉悦。这样，人与客观对象之间的审美关系就此形成，人类的“美”也就产生了。

人的本质力量的对象化，是指人们在创造性的生产劳动中，把自己的本质力量、认识世界和改造世界的力量作用于劳动对象，从而使客观事物成为被人的劳动或人的本质力量改造过的对象。这样，人们就从劳动对象中看到了自己的本质力量，或者说直观到了自己的本质力量的感性显现，进而产生愉悦和满足。被人类的力量所作用过的劳动对象，就成了人的审美对象，具有了美的性质，成了人心目中的“美”。

人们对美的欣赏，实际上是对再现于对象世界的人的本质力量的欣赏。比如，艺术品体现了艺术家的智慧、理想、情趣、爱好和艺术技巧等本质力量，人们对艺术品的欣赏，正是对艺术家本质力量的外在表现的观摩结果。即使是没有经过人的实践直接改造过的自然界的某些客观事物，如太阳、明月、大海、高山，作为人类社会实践和社会生活的环境，它们也能成为人的愿望、理想、情感和想象所寄托的对象，从而成为人的本质力量之一的人的精神力量的对象，同样成为人的审美对象。可见，一个事物之所以美，是因为它已经成了人的社会实践的对象，成了人的本质力量的对象性存在，成了人的本质力量的显现。离开人的实践，就没有美；同样，离开了人的本质力量，也无所谓美。

因此，客观物质世界本身就包含着美的属性，但是它需要经过人的实践活动去发现、去认识乃至去创造，那包含美的属性的客观物质才会显示出美。在这一过程中，就渗透着人的本质力量。同时，人的发现、认识、创造美的过程，也促使了人的本质力量的增强和发展。

无论是自然界还是人类社会，也无论在生产领域还是艺术领域，一切美的具体形象，实质上都显现和映照着人的本质力量。美，是人的本质力量的感性显现；美，是人的本质力量的对象化。

二、美的特性

研究了美的本质，再分析美的特性，由抽象到具体，可以更深刻、更具体地把握美。美与任何存在物一样，它所蕴含的本质必然表现为现象，构成审美性质，进而成为审美对象。那些足以显露美的本质现象（审美性质、审美对象）共同稳定的特性，就是美的特性。美的特性包括客观性、时代性、社会性和可感性四个方面。

（一）客观性

美的事物和现象是客观存在的，是形象具体的。不论是自然美、社会美，还是艺术美，作为内容和形式的有机统一体，都有一种感性的具体形态，它们的内容都要通过一定的色、声、形等物质材料所构成的外在形式表现出来。

美的客观性在于它的物质性。“我们现实生活里面直接经验到的，不以我们的意志为转移的丰富多彩、有声有色、有形有相的世界就是真实存在的世界。”^①这个客观存在着的美的世界，是物质世界，“物质带着诗意的感性光辉对人的全身心发出微笑”^②，展示它的美。

在社会领域，从人类制造和使用第一件石器的原始劳动，到当代利用最新科学技术的现代化劳动，人类活动作为一种改造自然的形式力量，作为一种美的存在，始终在不以人的意志为转移而客观地发展着，开创着美的世界。它是一切美的最原始的存在，又是一切美的最深刻的基础。

① 宗白华《美学散步》第 56 页。

② 马克思、恩格斯《神圣家族》第 163 页。

尽管在私有制条件下，由于劳动异化，人类社会的劳动实践受到束缚、限制、摧残，但从整体上对自然的改造和征服活动一直没有停息。作为一种自由的形式，美，仍然在发展。从旧石器时代形态各异的石器、弓箭、陶器，到奴隶社会浑厚凝重的青铜器，到封建社会精巧美观的漆器、瓷器、编织品、金属器具，到现代规模巨大、雄伟美观的生产基地、生活设施、游乐场所、文化体育中心，乃至小到一根绣花针，它们都以感性的光辉展示着美。它们既是人类劳动实践活动的产物，也是人类劳动实践活动美的证明。

美也客观地存在于人民革命斗争的生活中。在反抗压迫剥削、抗击侵略凌辱的人民群众斗争中，那些为国家、为人民的利益义无反顾、冲锋陷阵、勇敢献身的英烈，那种波澜壮阔、气吞山河的壮烈场面，闪烁着崇高、壮美的光辉。而其斗争的业绩、胜利的成果，构筑着美的生活，受到人们的怀念和赞美。

美还客观地存在于人们的日常生活之中。优美的生活环境、优良的服务设施、优雅的居室摆设、优秀的服装设计，以及各种漂亮的日用杂品，虽然它们都以实用为主，体现一种社会的功利性，却实实在在蕴含着审美性质，也是作为美的形式客观存在着。

在自然界中，千姿百态、五彩缤纷的自然景观，本身就是一个无比美丽的世界：日月星辰、蓝天白云、高山流水、奇花异草、彩虹落霞、鸟语花香……无处不美。尤其是我们伟大的祖国，幅员辽阔、纵横田野、千里海堤、高峡平湖、沙漠林带……处处都是奇观。还有令人叫绝的泰山的雄伟、华山的险峻、黄山的奇特、峨眉的秀丽、滇池的开阔……无论是经过实践改造的自然，还是未经改造的自然，都有美的存在，这说明美也客观地存在于物质的自然中，具有客观物质性。

在艺术领域，美是否也是客观的物质存在呢？回答是肯定的。艺术中的美，是存在于现实美的反映。从来源上说，它仍具有客观的物质性，不过反映非直观而已。它必须经过艺术家审美心理的中介，而后又借一定形式的物质载体、媒介，转化为美的艺术存在。艺术美是作为艺术家审美心理、趣味、观念、理想的对应物而存在的，毫无疑问包括主观审美心理、意识成分，但是，它一经物态化为艺术美而存在，便是客观的，便具有了客观性。

“美的存在或美术作品，一经出现，就是客观独立存在的。”^①艺术美作为现实的存在，不是艺术家主观意识、情感的任意表现和创造，也不以欣赏者的心理情趣为转移，它是客观的存在。

存在于艺术中的美也是具有物质性的。不过，这种物质性与现实美的物质性有所区别，其性质和含义是不同的。艺术美并不只是在那些物质材料上，如画布、铅字、石料、声音上，却又必须在那些材料上。“事实上，艺术美的存在是通过艺术家的大量劳动，将这个幻想的世界确定在一定客观物质材料的形式中，才有可能。所以，它又仍是一种物质形态的存在，即物态化的客观存在，毕竟不是主观直觉的任意创造。”^②因此，像《清明上河图》《红楼梦》《拉奥孔》《第九交响曲》，一经创造出来，它的美就已经是客观的物质存在。可

① 周谷城《史学与美学》第135页。

② 李泽厚《美学论集》第48页。

见,艺术美无论从其根源上,还是从其现实存在上,都是客观物质性的,离开了一定的物质,就没有它的存在。

在社会、自然、艺术中存在的美,都是客观的物质存在,但两种客观物质存在有所区别,分为现实中美的客观物质存在和艺术中美的客观物质存在,后者可称为客观物态化存在。当然,说美是客观物质存在,并不等于说凡客观物质存在皆有美,只是说美必须是客观的物质(包括物态化的物质存在)。所以,美具有客观性,严格说来相当于哲学上的存在,即物质的实体范畴。

(二) 时代性

马克思提出“劳动创造了美”,这是长期历史实践所得出的科学结论。人们创造美都是在一定的社会关系中进行的,受到社会历史条件的制约,美的创造具有时代的特点。时代向前发展,美也同时发展。车尔尼雪夫斯基指出:“每一个时代的美都是而且也应该是为那一时代而存在,它毫不破坏和谐,毫不违反那一时代的美的要求;当美与那一时代一同消逝的时候,再下一代就将会有它自己的美、新的美……”^①美具有时代性的特点,如故宫和人民大会堂同在一处,却是不同历史时期美的时代性表现。

故宫是封建时代的政治性建筑,是封建帝王至高无上权力的象征。故宫是一组规模宏大的建筑群,以天安门为序幕,接着是太和殿、中和殿和保和殿,以景山为尾声。各个建筑都在一条由南到北的中轴线上展开,中轴线两侧的建筑保持了严格的均衡、对称。整个建筑群都体现了威严、豪华、严谨的审美特点。

故宫不仅是我国灿烂文化中的一件珍品,而且在人类文化史上也是具有代表性的文物。它既是物质产品,又是精神产品。一方面,故宫作为精神产品,它体现了统治阶级的意志,成为封建帝王至高无上权力的象征;另一方面,故宫作为物质产品,它又是劳动创造的象征,是由劳动者的血汗所建成的精美产品,凝聚着劳动者的智慧、才干和力量。当然,封建统治者与劳动人民所获得的美感是不同的。封建统治者对故宫的美感主要体现了他们的意志,而劳动人民对故宫的美感则是看到了自己的创造和智慧。

人民大会堂是社会主义时代美的典型。它南北长 336 米,东西长 206 米,最高点 46.5 米。首先映入人们眼帘的是那一根根巨大的圆柱,还有坡度平缓且十分宽阔的三层台阶,整个建筑的基本色彩为给人以温暖的浅杏黄色调。人民大会堂又是进步的政治思想内容和完美的艺术形式的统一。见过人民大会堂的人们都能体会到它那种壮丽、开朗、严整、亲切的审美特点。

人民大会堂作为物质产品,直接体现了社会主义生活中的美。它又作为精神产品,充分体现了新中国人民当家做主的精神面貌,是对劳动群众自由创造的积极肯定,足以引起广大人民群众自豪感和愉悦感。因此,人民大会堂成为极具时代美的典型。

^① 车尔尼雪夫斯基《生活与美学》第 48 页。

（三）社会性

美不是主观的，而是客观的，不以审美者的主观意志为转移；美不是自然的，而是社会的，受人们的社会实践所规定和制约。美的客观性与美的社会性正是这样辩证地统一在一起。

美的社会性首先表现在它对社会生活的依赖。美来源于人类的社会实践，是一种社会现象。美虽然可以离开审美者的感受而独立存在，但不能离开人类社会。美只能对人而言，只能为人类而存在。

美的社会性也表现在它的社会功利性上。人类之所以需要美、追求美，就是因为它对自身有用。在人类的原始时期，美和实用就紧密结合在一起。也就是说，先有功利观念，然后才产生审美观念。处在狩猎时期的原始人，依靠动物生存和发展，因此，他们由喜爱动物进而欣赏动物，用艺术手段来赞美狩猎动物的劳动，诞生了原始的动物画和动物舞蹈。后来，随着社会的发展和人类活动领域的扩大，人们对美的追求也就不再局限于直接的物质实用性范围，更主要的表现在满足人们的精神需求上。也就是说，它的功利性主要表现在能丰富人们的精神生活，陶冶人们的情操，纯洁人们的心灵，培养人们高尚的品格。通俗地讲，主要在于社会精神文明。

人类社会生活的美，当然具有社会性；反映社会生活的艺术美，当然也具有社会性。不过，社会美的社会性和反映社会美的艺术美的社会性在性质和含义上是不同的。前者的社会性是物质生活的功利性，后者的社会性是精神生活的功利性。问题是，自然美是否有社会性？

自然美当然具有社会性，因为它也源于人类的社会实践。没有人类社会实践对自然的征服和改造，就没有自然之美。

“自然美的社会性基本上就是自然物本身的社会性……属于社会存在的范畴。”^①所谓自然美的社会性在于自然的社会性，乃是自然物对人类社会生活、实践的物质功利性。自然经过人类社会实践的征服、改造，与人类社会生活发生了广泛的客观联系，便在人类社会生活中占有一定的客观社会地位，起着一定的社会作用，客观上成为人类生活必不可少的物质条件，这些便构成了自然或自然物的社会性。自然或自然物的属性因此而变成对人类生活实践有用、有利、有益的属性，才具有审美性质，成为审美属性。这种审美性质才是自然物之所以美的重要因素。例如，太阳之所以美，是因为它给人类以光明、温暖，对人类生活实践有用、有利、有益，它的天然光芒等自然属性具有审美性质，才成为美的。大地之所以美，是因为它给人类以生息繁衍的地方，哺育了人类，对人类生存和发展有用、有利、有益，依附于大地的山川、草木、田野，具有审美性质，才成为美的。至于有些自然物虽对人类社会生活实践不利或无益，也是美的，这多为形式美，而形式美的最初根源仍在于它的实践的物质功利性。自然只有纳入人类生活中，或者与人类生活有这样或那样的联系，才是美的；在人类社会生活之外的自然，并没有进入美的领域，也无所谓美的社会性了。

^① 李泽厚《美学论集》第86页。

（四）可感性

美来源于人类的社会实践，又影响着人类的社会实践活动。具体的、形象的美诉诸人的情感，激励人、愉悦人。“美的事物在人心中所唤起的感受，是类似我们当着亲爱的人面前时，洋溢于我们心中的那种愉悦。”^①美的可感性是美本身固有的特点，它既不是单纯表现在内容上，也不是单纯表现在形式上，而是从内容和形式的统一中体现出来的。美的事物之所以感人，主要在于它的内容，在于它显示了人的本质力量，显示了人以自己的本质力量创造丰富多彩的生活。一个真正爱美并懂得什么是美的人，也必须是一个热爱生活的热衷于创造生活的人。一个人对周围的人和事物漠然视之，对生机勃勃的生活毫无兴趣，他也不会去追求什么美。所以，以感性形式显示出来的人的本质力量，是形成美的可感性的核心方面。这种美的可感性又是美的内容和美的形式的统一。每当我们看到迎风招展的五星红旗，便油然而产生崇高的庄严感，一种无比强烈的中国人的自豪感。如果看到中国运动员争得冠军后，运动场上升起的那面五星红旗，令人感受到的情感更充分、更突出。那是因为五星红旗是成千上万的先烈用鲜血和生命换来的，它象征着自由、解放，代表着祖国的尊严和民族的团结。这是美的内容产生的感染力。当然，美的内容的感染力是通过具体的感性形式表现出来的，即通过美的色彩（庄严的红色）和美的图案（五星和五星所在的长方形）所显现的。美的内容和美的形式共同作用，并相互依存，互相统一，美的可感性才显露出来。离开了任何一方面，都会减弱或失去情感上打动人、感染人的力量。

美的内容和美的形式的统一便产生了美的可感性的形象。“形象不是形式，而是形式和内容的统一，形式中每一个点、线、色、形、音、韵，都表现着内容的意义、情感、价值。”^②美的形象，一方面在于它内容的社会功利性，即有用、有利、有益于社会生活的实践，是对实践的肯定，是一种价值；另一方面在于它的质料和形式的结合规律性，如对称、均衡、比例、和谐等，两者统一构成了一个完整的形象，美的可感性就产生于美的形象之中了。

第二节 美的形态与美感

一、美的形态

现实世界万象纷呈，高山雄伟，大海壮丽；桃花艳丽，兰花清雅。有的人穿着朴素，有的人服饰华美；有的诗作秀美，有的文章雄奇……客观世界的美呈现着不同的形态。形态，是事物的状态或表现形式。美的形态，是美的事物的状态或表现形式。外在形式、特征不同，形成的基本特色也不同。外表形态各异，说明其内涵不同。美的形态，是人类在长期的审美活动和创造美的实践中，对美的总结归类，是对美的认识从感性到理性的升华。美的形态，是审美主体与审美客体的统一，是美的规律在美的对象上的实现，因而美的形

^① 车尔尼雪夫斯基《生活与美学》第6页。

^② 宗白华《美学散步》第15页。

态以其各自鲜明的特征激发审美主体的美感，产生巨大的美育作用。常见的美的形态有优美、崇高、悲剧和喜剧。

（一）优美

优美是美最常见的一种表现形态，故有“美即优美”的狭义理解。优美的基本特征是主体与客体的相对平衡、统一与和谐。优美的事物给人以温柔、甜蜜、幸福的愉悦感，因而它最易赢得众多不同阶层的人的喜爱与欣赏。同时，优美也对人们有着广泛的潜移默化美育作用。

从内容上看，优美展示着美的形式的自由本质：合规律性与合目的性不是以一方压倒另一方而达到统一，而是交融无间，浑然一体，和谐统一。优美作为客体与主体在实践中经由矛盾对立达到统一、平衡、和谐的静态成果，其特征是明显的，容易被人们熟悉、掌握，符合人们长期的审美习惯，以造成感官感知的宁静和谐、情感上的平和愉悦。

世上优美的万事万物，其内容和表现形式都是统一的。例如，社会生活中的好人好事是优美的，不仅因为它体现了善的内容，更因为它带给人美感享受，还因为它有着行善的表现形式。再如，文艺作品中的优美对象，集中地表现了丰富的内容与完美的形式的和谐统一。《蓝色的多瑙河》所表现的畅快舒婉的优美心境与和谐的音韵、流转的节奏，这种内容与形式的完美统一，用声音描绘出一条充满了生命力并闪烁着神奇之光波的蓝色的多瑙河，从审美主体的脑际、心田优美地流过；达·芬奇的《蒙娜丽莎》，女性的温柔、善良、沉稳的气韵与表现这些内容的色彩、线条、明暗、构图等技巧，是那样尽善尽美；朱自清的《荷塘月色》一文，超脱现实，追求美好理想的内在情感与散文巧妙的结构形式、清新优美的语言形式珠联璧合。上述各例都说明优美对象的内容和表现形式二者是和谐统一的。

从形式上看，优美呈现着美的自由形式：合规律性与合目的性无痕迹的和谐统一的静态成果。一般来说，优美在感性形式上是比较娇巧、柔和、精致、轻盈、圆润、舒缓、曲折的。春风习习，杨柳依依，流水潺潺，芳草萋萋，都是优美的形态。现实对实践的肯定，以静态成果的形式，常表现出对称、均衡、比例、对比、调和、多样统一等形式美的规律。

（二）崇高

在审美过程中，只要我们稍微留意一下，就会发现几乎所有的审美对象都可以划分为两种迥然有不同美的类型。例如，在自然界中，明媚秀丽的桂林山水与气势磅礴的钱塘江大潮；风和日丽、鸟语花香与黑云翻滚、雷电交加。在社会生活中，美目流盼的女郎与金刚怒目的勇士；月色溶溶、柳丝依依的谈情说爱与刀光剑影、千军万马的拼搏厮杀。在艺术上，“大江东去，浪淘尽，千古风流人物”的豪迈与“采菊东篱下，悠然见南山”的闲适；《英雄交响曲》的激昂悲壮与《月光曲》的轻柔恬淡。一种是“杏花春雨江南”的美，一种是“骏马秋风冀北”的美。前者称为“优美”，后者称为“崇高”。优美与崇高是美的两种形态。如果说优美侧重于展示的是一种平衡、和谐、统一的形态，那么，崇高则主要呈现某一事物在现阶段相互冲突和对立的状态，并且在这一对立冲突中，显示出客体和主体相统一的历史必然性。前者是一种和谐、统一的静态美，后者则是一种在对立、冲突中趋

向统一的动态美。

审美主体对于优美与崇高这两种不同形态的美的感受，也是截然不同的。优美令人心旷神怡，心境是单纯而平静的；而崇高所引起的却是一种严肃敬仰、奋发激昂的情绪。

在美学史上，很早就有人注意到了优美与崇高的区分。我国战国时期的思想家孟轲就已明确地提出了“充实之谓美，充实而有光辉之谓大”的命题。这里的“大”，与崇高的含义颇为相近。我国的文学理论家很早就提出了阳刚之美与阴柔之美的概念。在西方，古罗马的朗吉弩斯曾提出并研究了“崇高体”，他已经观察到宏大与精细之间的区别。近代的博克，已把优美与崇高严格地区别开来。康德则从哲学范畴深刻地揭示了崇高与优美的区别，从而真正确立了崇高在美学中的独特地位。

第一，崇高表现为数量和力量上的巨大，从而引起人们的惊讶和赞叹。比如，自然界中经常以突破形式美（如对称、均衡、调和、比例等）一般规律的粗犷状态——荒凉的风景、无限的星空、波涛汹涌的磅礴气势、雷电交加的惊人场面，以及直线、锐角、粗糙、巨大（与美的曲线、圆形、光滑、小巧恰恰相反）来构成崇高的特点。艺术上的崇高也同样具有数量上和力量上的巨大特征。比如，有些小说除了内容上与一种严重的社会冲突或人与自然的冲突联结在一起之外，在形式上也往往与宏伟的结构密切相关，所以，这种鸿篇巨制往往引起人们的慨然兴叹。锦州辽沈战役纪念馆有一幅令人震撼的全景画，反映了辽沈战役中攻打锦州的战斗场面。它之所以令人产生庄严雄伟、荡气回肠的感觉，显然与其巨大辉煌的结构分不开。当你走入全景画馆，你会被那天地相接、广阔的锦城大地上富于英雄气概的解放军战士的英姿所打动，为苍茫大地上亿万大军齐奋进的力量与壮阔所振奋。

第二，崇高性的对象，一般都具有艰苦斗争的烙印。在青铜器时代，许多青铜器上有着各式各样的饕餮纹饰。饕餮是一种兽面纹，呈现的是一种凶残、恐怖、威吓的形状，据说这种东西是“吃人”的。远古时代，人们把这一狰狞恐怖的形象饰于青铜器上，是对暴力和武力的一种夸耀（因为原始社会晚期，氏族部落相互吞并，大规模的战争是社会的主要内容）。它一方面是对别的氏族和部落威胁恐吓的符号，另一方面对本氏族和部落又具有保护的神力。所以，尽管它非常狰狞恐怖，但这种神秘恐怖正是与那无可阻挡的历史力量相结合，才具有巨大的美学魅力。

在社会生活中，先进力量的胜利，从来都不是轻而易举的，而是需要经过艰难曲折的斗争，付出巨大的代价。正是在这种斗争中，才显示了先进力量的巨大潜力和崇高精神。历史上的奴隶起义、农民起义、资产阶级革命以及民族解放斗争，都是新生力量团结起来反抗旧制度、反抗阶级压迫和民族压迫的极其严峻而艰巨的斗争，都需要英勇的牺牲精神，才能谱写历史上悲壮、崇高的篇章。

（三）悲剧

1. 悲剧的本质

文学巨著《红楼梦》在中国家喻户晓。那翠竹映垣、桃红绕廊的大观园，通过电视屏幕进入了亿万观众的心中。景美源于文美，文美源于情真，宝、黛二人忠贞不渝的爱情预示着封建时代晚期人文主义的曙光。然而，封建势力无法容忍这种叛逆行为，凭借他们特

有的力量扼杀了人间最美好的感情。可怜的黛玉焚稿断痴情，连呼“宝玉！宝玉！你好……”不待有下语，便已气绝身亡。黛玉魂归仙境之时，正值宝玉娶亲之际，远处灯火阑珊，这里却只是竹梢风动，月影移墙，好不凄清冷淡。曹雪芹以其大手笔生动地描绘出了这副惨状，令人每读至此都会潸然泪下。相知、相爱如宝、黛，难成眷属；相离如宝、钗，反是鸳鸯。怎不令人顿生惋惜、悲慨之情。这种特殊的审美感受，究其产生的美学形态，就是悲剧。

为了便于阐述，首先要区分几组概念。

第一，作为美学形态之一的悲剧，不同于现实生活中的悲惨事件。在现实生活中，悲剧的含义很广泛，指各种悲惨的、哀痛的、不幸的事件和人物，可以具有完全不同的内容意义和情感态度。它只能使人采取特定的伦理态度和实践行为，不能成为审美对象。而美学意义上的悲剧，必须在本质上与崇高相通或类似——它不是仅表现出一种悲惨的事实和严重的哀伤，或采取一些伦理行为，而在于能化悲痛为力量，使人因而感奋、振作，向着预定的目标努力，从而引起一定的审美愉悦，这才是悲剧的美学本质所在。如果艺术品中的“悲”只引起人产生悲伤、失落的情绪，便不称其为悲剧。悲剧大多数都以正面人物悲惨、不幸的题材为内容，其实质并不在于是否如实描述这些现实，而在于能否把这些实际现象放在一定的距离之外，用审美的眼光去挖掘，从而创造出崇高，激发人的伦理精神，使之高尚。这就是美学意义上的“悲剧”与现实生活中的悲剧事件的根本区别。

第二，美学意义上的悲剧，不同于艺术创作中作为戏剧类型的悲剧。从深层意义上看，悲剧指的是一种悲剧性的矛盾冲突，又可称为“悲剧性”，具有审美价值的悲剧性现象，可以反映到各项艺术创作中去。反映这种矛盾冲突的戏剧、电影是悲剧，表现和描写这种矛盾冲突的雕塑、绘画、音乐、文学等，也可称为悲剧。可见，作为美学意义上的悲剧，其范围要比作为戏剧类型的悲剧更加广泛和深刻。

第三，悲剧不同于崇高。作为美的形态，二者十分相近。悲剧是崇高的集中形态，是一种崇高的美。其基本特征都表现为体积或力度上的超常，都以其宏大、壮观的形象使我们感到自己的无力和渺小。由崇高附带产生的恐怖，由此升华便是悲剧。悲剧正是如此，使人面对困难而唤醒人的价值感。由此可见，悲剧感是崇高的一种形式，但二者不能等同。悲剧感总是包含崇高感，崇高感并不一定是悲剧感。相对而言，悲剧中更多一点柔情，使我们心动，为它的毁灭而惋惜。崇高与怜悯是相对的，悲剧则将二者和谐地统一为一体了，在令人生畏又令人振奋的力量之外，更用怜悯来缓和恐怖。

马克思、恩格斯从辩证唯物主义和历史唯物主义出发，科学地研究了人类社会发展的规律，对悲剧的本质做出了“历史的必然要求与这个要求实际上不可能实现之间的悲剧性冲突”的深刻阐述。这便是悲剧的本质，表现为“将人生有价值的东西毁灭给人看”。

2. 悲剧的分类

艺术源于生活，高于生活，不能与生活脱节。从这个角度出发，悲剧可做如下分类。

(1) 新生力量的悲剧。所谓新生力量，本身就是历史必然要求的感性形象。它的出现

预示着旧事物的灭亡，因此引起旧事物的恐惧。为了延长自己的寿命，旧事物必然竭力扼杀新生力量，这便造成了新生事物的悲剧。从表面看，新生力量被否定，但实质上是以否定的方式肯定了人的实践活动。新生事物的灭亡，将给人以强烈的道德震撼和精神鼓舞，具有巨大的审美价值和教育意义。这是悲剧中的主要类型。

(2) 旧事物、旧制度的悲剧。这又分两种情况：一种是旧制度与新生力量的冲突。旧制度只要存在，在特定的条件下便有其“合理性”，也就有条件与新生力量发生冲突。但它所代表的毕竟是丧失了坚实基础的空框架，其坍塌只是早晚的事。此时，若它自身还怀有自信，只能让人感受到它的可悲，其灭亡给人带来悲剧感。这从另一个侧面证明了新生事物的力量，感受到历史规律的不可阻挡，具有一定的审美意义。另一种是旧事物、旧世界之间的冲突。同为旧世界的代表，出于种种原因，难免有各种矛盾。它们冲突的结果，不论哪一方的灭亡，都预示着整个旧世界的灭亡。

(3) “小人物”的悲剧。生活中毕竟还是平凡人多，从地位、立场上看，他们既不是旧制度的代表者，也算不上社会的新生力量。他们的悲剧，一方面源于社会的各种制度，另一方面源于他们自身的性格。鲁迅笔下的阿Q便是如此，他给人以深沉的悲悯、同情甚至激愤的强烈感受，产生出同样的悲剧美学效果。

(4) 社会主义制度下的悲剧。悲剧存在于各种社会形态之中，社会主义制度下的悲剧，其冲突的一方往往是错误思想路线的执行人。由于种种偏差，决定了历史的必然要求与这种要求的阻力之间的矛盾依然存在。这种悲剧的美学意义在于，它能引起人们的震惊和深思，激发人们在感情的激荡和理性的探索中更好地认识和掌握客观规律，推动社会主义事业不断前进。

3. 悲剧的效果

悲剧作为一种审美对象，从本质上反映了社会的矛盾冲突。艺术反映生活的本质，使人受到教育和感染。作为反映现实生活的悲剧艺术，给人以怎样的审美感受，其审美效果如何呢？亚里士多德认为，悲剧能唤起“怜悯”“恐惧”之情，使之得到“净化”。他认识到，悲剧的效果不只局限于感情的激动，不只局限于怜悯和恐惧的消极作用，而在悲剧的情感中突出地渗透着理性的因素，对伦理道德起着积极的作用。

从社会生活的角度看，悲剧给人以更大的教育作用。首先，它使我们更明确地认识到生活道路上充满着矛盾和艰苦的斗争。实现伟大的理想，需要付出高昂的代价，包括生命。因此，悲剧人物的高尚情操，对欣赏者起着鼓舞斗志的作用。其次，它促使我们学习英雄人物在严峻的斗争实践中所表现出来的崇高品质和巨大的精神力量。正是动荡年代的尖锐斗争，磨炼了英雄的顽强意志，显示了坚忍不拔的精神。欣赏这样的悲剧，将给我们以心灵的震荡、精神的净化和意志的砥砺，更有助于我们心灵的成长。最后，它将激起我们对丑恶事物的憎恨。一方面，悲剧的本质在于以否定的方式肯定人的实践行动，在毁灭的形式中肯定有价值的东西；另一方面，是对丑的事物的深刻揭露，对有价值的美的事物的高度赞扬，也是对无价值的丑的事物的无情的鞭挞。

综上所述，悲剧的效果在于通过含有理性内容的“怜悯”和“恐惧”的心理功能，达到使人提高斗志、振奋精神、净化心灵的“净化”作用。悲剧对于每一位仔细品味其审美意味的人，都有巨大的教育作用。

（四）喜剧

1. 喜剧的实质和特征

喜剧的希腊文原意是“狂欢队伍之歌”，本来是指戏剧中的一种，其特征是嘲笑现实中反面的腐朽的东西，而从中肯定生活中的正面理想。喜剧产生于古希腊民间在欢庆酒神和喜神的节日里载歌载舞的欢乐演出。从美学的范畴严格地说，喜剧应称为“喜剧性”。它是用来说明和评价社会现象及人们的风尚、习俗、活动、行为的，正因为这些东西与社会发展的客观规律、先进的社会力量的审美理想完全地或部分地不适应，才引发人们用嘲笑的形式加以谴责。马克思说过，一切伟大的世界历史事变和人物都出现过两次：第一次是作为悲剧出现的，第二次是作为喜剧出现的。这句话的含义是，当人们符合历史的必然，为了新事物而与旧势力斗争时，他们虽然失败了，但其行为是壮美的，将激励后人奋进。随着时代的发展，原先人们所追求的新事物已经成为历史，如果这时有人硬要逆历史潮流而动，去机械地模仿历史的悲壮，那么，就成了喜剧的构成要素。所以，构成喜剧性的基础是违背历史必然性要求的主观意图和行动。这种主观意图和行动的特征是，在实践上已经显露出其内在的虚弱、丑恶而必然要被克服，这时，人们便可在审美上嘲笑它。这种丑不是悲剧那样，给人带来悲剧性的激昂，它留给人们的是轻松或愉快的嘲笑、幽默与讽刺，是美对丑的直接否定和揭露。马克思在《黑格尔法哲学批判》一书中，有一段话，对我们理解喜剧的实质很有帮助。他说：“历史不断前进，经过许多阶段才把陈旧的生活形式送进坟墓。世界历史形式的最后一个阶段就是喜剧……历史为什么这样呢？这是为了人类能够愉快地与自己的过去诀别。”

2. 喜剧的表现形式

现实生活是丰富多彩的，这也决定了喜剧形式的多样性。喜剧性的形式，一般有滑稽、幽默、讽刺、怪诞等。

（1）滑稽

王朝闻在《美学概论》中指出：“滑稽作为失去必然性存在根据的丑的对象，在内容上是空虚的，在形式上是歪曲的。因而，总带有荒谬背理的特征”。它能引起人们欢乐的情绪波动。西班牙小说家塞万提斯的小说《堂·吉珂德》中的主人公，因受荒谬的骑士传奇的影响，愚蠢地仿照欧洲中世纪的骑士，做出了许多荒唐可笑的事情。小说所反映的时代已是资本主义产生的前夜，而唐·吉珂德却按几百年前的旧骑士方式改造社会，其结果必然是喜剧。读者在嘲笑唐·吉珂德的滑稽行为的同时，会深深地体味到滑稽的内在含义。

（2）幽默

它是通过生活现象的局部性缺点，通过人们的性格、外貌和举止的某些可笑的特征表现出来的。我们在报纸杂志上常见的“幽默小品”“幽默画”等即是。

（3）讽刺

讽刺是指以恶意嘲讽、公然嘲笑的形式揭露社会弊端或丑恶。这些弊端或丑恶，不仅仅是滑稽，更有其社会危害性。鲁迅先生的杂文和小说中，这方面的特点是非常鲜明的。

（4）怪诞

怪诞在喜剧性的表现形式中具有其独特性。它是揭露社会弊端的尖锐形式，其任务在于创造集中的、往往是夸大的社会恶行的形象，故意突出描绘一切坏现象。在讽刺和怪诞中，这些坏现象使人们认识到其危害性而加以嘲笑。因此，就怪诞这一表现形式而言，喜剧性和悲剧性常常是联系在一起的。美国当代短篇小说《……以后》在这方面有一定的代表性。作者亨利·斯莱萨用怪诞的手法在小说中描绘了一场核战争过后的情景。他没有直接描写核战争的恐怖，而是从侧面着手，写了博士、律师、商人和酋长的四个小故事。读者从荒诞可笑的故事中感受到核战争的阴森恐怖，并进一步思考人类的前途和命运。

在一定的历史条件下，喜剧本身会具有悲剧的因素，而悲剧本身也可以有喜剧的成分，因为二者在现实矛盾斗争中经常是交织在一起的。在鲁迅的小说《孔乙己》和《阿Q正传》中，孔乙己和阿Q是喜剧形象具有悲剧因素的代表。他们揭示了人们在日常生活中看惯了的表面上的喜剧性所包含的内在的“不合理”的“消磨于极平常的或者简直近于没有事情的悲剧者”。

3. 喜剧在生活和艺术中的呈现

生活中的喜剧是多种多样的，从引起温和微笑的现象到遭受严厉讽刺的事件，都具有喜剧色彩。例如，一个家庭里，家长在教育孩子方面急于求成，拔苗助长，使孩子得不到自然、健康的成长，在孩子身上呈现出协调的现象。再如，受过高等教育的青年人，还迷信于“计算机算命”。这种时代发展与人头脑中固有观念的不一致、不和谐，便会造成喜剧性的效果。

艺术的喜剧，正是来源于丰富多彩的现实生活。喜剧性的描绘是一切种类艺术所固有的。创造直观形象的造型艺术，在此方面有着广泛的表现。讽刺画、漫画在其中占有显著的地位。讽刺画通过有意突出或夸大被描绘的对象（人或事）的明显特征，目的在于嘲笑它们。在艺术领域中，这样的讽刺画是常见的。它从社会的不同角度、不同层次，通过简洁的方式，伴随着观赏者的嘲笑与讽刺来揭示其内在的道理。漫画则是幽默性的讽刺画，即讽刺画的变种。它是把某人或某事的明显滑稽可笑的特征善意地加以夸大。著名的漫画《三毛流浪记》就是一个很好的例子。作者用夸张的笔调描绘了旧中国儿童的悲苦命运，读者从三毛那种滑稽可笑的外貌和行为背后，深深地感受到了旧社会儿童的境遇和对旧社会的强烈憎恨与否定。

此外，像滑稽戏、幽默戏剧小品和现今我国流行的电视小品以及传统的相声等，在喜剧性方面都有着丰富的表现，使人们在愉快的情绪中看清社会上旧的、丑的、不和谐的现象，并予以嘲笑和讽刺，从而进一步提高人们对美的认识。

4. 笑出人生真谛

笑是对喜剧性事物的一种最基本、最明显的反应，是人们情感的自然流露。笑，意味着喜剧性的矛盾或某种喜剧性缺陷被人看见了，并且在有了正确理解之后而作出的美的评价。对于笑的社会意义，德国剧作家莱辛在《汉堡剧评》中说得很恰当。他说：“喜剧是要用笑而恰恰不是用嘲笑来改善一切；喜剧所要改善的并不是它所嘲笑的那些恶劣品行，更不单单是那些具有这种可笑的恶劣品行的人。喜剧真正普遍的功用就在于笑的本身，在于训练我们的才能，去发现滑稽可笑的事物。也就是说，在任何热情和风尚的掩盖之下，在任何更坏的或良好的品质的混杂之中，甚至在那表现严肃情感的皱纹之间都能迅速地很容易地发现滑稽可笑的事物。”

喜剧是反映社会偶然冲突的笑剧。俄国剧作家果戈理的剧本《钦差大臣》中的矛盾冲突，就是由偶然因素构成的。他以典型生动的形象、紧凑的情节、深刻犀利的讽刺，表现出了以官僚集团与人民大众的矛盾为基本社会冲突的社会喜剧。人们在嘲笑中真正体会到了果戈理现实主义喜剧的社会作用。这也正如赫尔岑说过的一样：“笑是反对一切过时的旧事物的最强有力的武器之一”。

从生活到艺术，笑既充满了思想，又饱含着感情。它会帮助人们同注定要灭亡的、但妄图取得活下去权利的那种旧事物进行斗争。章知和说得好，中华民族从来不把笑当成单纯的滑稽，将喜剧视为“一切无害而荒唐之事的领域”，而是把笑当作力量的表现，认为笑是比哭、怒、骂更有力的情感表达，是凌驾于一切之上的强者。它以居高临下的气质，俯察整个社会生活，洞贯人类的全部感情。所以，从美学范畴的喜剧上讲笑，无论是嘲笑的笑、幽默的笑，还是赞美的笑，都会使人笑得“有味”，从中品尝到人生的真谛。

二、美感

（一）美感的内涵

“美感”一词，有广义和狭义两种不尽相同的理解。广义的美感包括审美意识活动的各个方面和各种表现形态，如审美感受、审美趣味、审美体验、审美情感、审美理想等；狭义的美感则专指审美感受，即人们接触到美的对象时内心所产生的具体感觉和体会。由于审美感受是其他审美意识得以形成的基础，因此，我们对美感的研究，以狭义的美感——审美感受为核心。

美感是美的反映，是形式美、自然美、社会美、技术美、艺术美作用于人的感觉器官，使人产生的一种愉悦的情感。茅盾先生有一段话：“看到某些自然物或人造的艺术品，我们往往要发生一种情绪上的激动，也许是愉快兴奋，也许是悲哀激昂，不管是前者，还是后者，总之，我们是被感动了。这样的情感上的激动（对艺术品或自然物），叫作欣赏，也就是说，我们对所看到的事物起了美感。”这是指具体的审美主体——特定具体的一个人或一些人，与具体的某一审美对象，如看了一部电影，听了一支歌，即在特定的审美情境中，在自己的内心体验上，在自己的感情上产生了强烈的反应效果，在精神上得到了满足和享

受，怡情悦性，受到陶冶，潜移默化，理智也得到启示顿悟。

人在产生美感时，也可能伴随生理上的快感，但美感与生理上的快感不同，它们之间最主要的区别是有无认识判断。快感是生理机体的舒适感觉，如冷时加件衣服感觉暖和。快感不需要思想认识，它凭机体的本能反应；而美感必须有判断。由于审美对象的信息刺激，以及过去的生活体验、知识积累的调动，人的头脑中产生了组合新形象的创造性想象活动，并伴随着具有先前理性认识基础的情感体验，使人在生理、心理上产生一种愉悦之感。所以，美感与快感是具有本质区别的，不能混淆。

（二）美感产生的基础与条件

1. 客观上存在美的事物是美感产生的基础

美感是人类所独具的一种高级意识、高级情感。当美的对象吸引人、打动人，使欣赏者赏心悦目、情感激荡，这就是我们所说的美感心理状态。作为人类高级心理形态的美感，与人类的其他感觉在一点上是相同的，即不能脱离对具体对象的直接感受。喜剧令人捧腹发笑，悲剧催人泪下，昂扬的劳动号子使人振奋，微风轻轻吹拂让人陶醉……这一切都说明了美感的具体内涵，不能不受到人们面临的美的对象的限制。也就是说，客观存在的美的事物是产生美感的基础。如果根本不存在美的事物，那么人就不可能产生美感，否则就是主观唯心论。世界上即使存在某一美的事物，但是，如果人在社会实践中从来没发现过，当然也不会产生对那种事物的美感。

2. 美感产生的主观条件

如果现实生活中确实存在那种美的事物，是不是对所有人来说都能产生相同的美感呢？并非如此。正如马克思所说，对于不辨音律的耳朵，再美的音乐也会无济于事。所以，美感的产生很大程度上取决于人的主观条件。那么，要想获得美感，在主观方面要具备哪些条件呢？

首先，要有健全的审美感官。人的感官是美的世界向美感过渡的“窗口”。松涛、流水、鸟鸣、鸡啼……无一不是通过人的耳朵听到之后，才诱出审美愉悦的；白云、彩霞、山峦、湖泊、北国风光、南国春色……也无一不是通过人的眼睛真真切切地获得审美感受的。所以，俄国美学家车尔尼雪夫斯基说：“美感是和听觉、视觉不可分离地结合在一起的。”诗人杜甫看到了花团锦簇、蝴蝶戏舞，听到了莺啼百啭，会立刻在头脑中形成一幅美妙的图画，于是“黄四娘家花满蹊，千朵万朵压枝低，留连戏蝶时时舞，自在娇莺恰恰啼”的诗句就形成了。试想，如果诗人从小目失明、耳失聪，什么也看不见、听不见，那他就不会产生那种美感；唯有用听觉去感受声音美，用视觉去感受景色美，才能赏心悦目，引起人精神上的美感。由此可见，人的感官，尤其是人的眼睛和耳朵，是获得美感的先决条件，没有审美感官是不可能产生美感的。我们每个感官健全的人，都有条件去感受、领略现实生活中那无限多的美的事物，从中得到各种各样的美的享受。但是，有健全的感官，这只是获得美感的先决条件，能否真正获得更多更深的审美享受，还要看其他条件。

其次，要有必要的审美修养。美感是建立在每个人的修养基础之上的，修养的差异影响着美感的深浅。人的审美修养与人的知识储备、文化水平、生活阅历、道德修养等因素有直接的关系。一个人的文化水平愈高，生活经验愈丰富，道德修养愈高，那么，他的审美修养就会愈高。通常来说，诗人、画家、音乐家的审美修养比一般人高，他们对美的事物的感受就比一般人灵敏得多、深刻得多。欣赏美的对象，特别是要领悟它的深层内涵，需要具备同具体的审美对象相匹配的历史文化知识。若欣赏绘画作品，你就要有绘画方面的修养；若欣赏音乐，你就要有“音乐的耳朵”，有乐感。你不了解欧洲芭蕾舞或我国京剧特有的语汇和程式，对芭蕾舞和京剧的欣赏就难免如雾里看花。庐山是中国名山之一，风景秀丽，闻名天下，同游的人感受却不尽相同——有的人越看越爱看，流连忘返，觉得其中妙趣无穷，大有不虚此行之感；有的人走马观花，一无所获，后悔此行劳民伤财。为什么同样的美丽风光使不同的人有不同的感受呢？原因是多方面的，其中最主要的是个人修养不一样。总之，审美感受能力同个人的文化素养，特别是与审美对象所涉及的知识是密切相关的。

再次，要有良好的审美心境。人是否对来自客观的刺激作出反应，与自身主观的心境有密切的关系。所谓心境，指在较长时间内影响人的行为的比较持久的情绪状态。对同样一个审美对象，由于心境不同，产生的美感也有很大的差异。《淮南子·齐俗训》说：“夫载哀者闻歌声而泣，载乐者见哭者而笑。哀可乐者，笑可哀者，载使然也。”这说明一个人心境好坏，直接影响人们对客观环境作出的反应。我们会有这样一种体验，当心境好时，则登山情满于山，观海意溢于海；而心境不好时，眼前之景再美也显得黯然失色，变得“登山山无景，观海海无情”。总之，一个人要获得美感，就需要具有与审美活动相适应的心理状态——心境。

最后，还要有进步的审美观念、审美标准和审美理想。凡是美的东西，都符合人类不断发展、不断前进的要求，体现了人类不断进步的倾向性。我们通过审美活动形成进步、健康的审美观念、审美标准和审美理想，因而也能够判断出什么样的东西有益于人民的心灵，是美的；什么样的东西有害于人民的心灵，是丑的。相反，格调庸俗的东西只能使人形成不健康的审美理想和审美标准，具有不健康、低俗的审美理想和审美标准的人也无法接受真正的美。封建道学家是无法接受人体艺术的，因为他们认为人体的裸露只能引起罪恶的欲念。

（三）美感的特征

1. 直觉与理智的结合

在审美实践活动中，人们普遍可以体会到美感的直觉性特点。一方面，是感受的直接性和直观性。也就是说，要感受具体对象的美，就必须让自己的感官直接同对象接触，而不能依赖他人的抽象概括或介绍说明。你要领略一件艺术品、一处胜景的美，必须亲自去感受，去品味才行。另一方面，美感的产生一般并不经过理性的分析与判断，而是在接触美的对象的一刹那立即获得的。人们在审美活动中往往有这样的体会：当一处绝美的自然景观映入你的眼帘时，你会不假思索地赞美它，却又不能一下子说出它为什么美。生活中

尽管大多数人难以回答“美是什么”，但只要面对具体的美的对象，就能产生美的感受。

美感的这种直觉性特点，使历史上不少美学家完全否认美感有理智因素存在，他们以为美感的对象只是“那事物的形象或意象”的本身，同其他一切均无关系。因此，美感必须把有关这个事物的“联想和意义一齐忘去”，使它只剩下一个赤裸裸的孤立绝缘的形象存在那里，看梅花就是梅花，看山峰就是山峰，不能想到其他的方面。其实，这种看法离人们审美实践的经验相去甚远。陈毅元帅见到“大雪压青松”的景色，如果什么都“一齐忘去”了，心中只有“赤裸裸的孤立绝缘”的青松披雪存在那里，就不能创造出“大雪压青松，青松挺且直。要知松高洁，待到雪化时”这首将青松的雄伟美和革命者的崇高美融为一体、寓意深刻的诗篇。我们知道，这样的例子多得很。因此，美感虽然保留着直觉的形态，却与心理学所说的作为人的认知起点的直觉不同。人的认识从直觉对象开始，这种初级形态的直觉（如初生婴儿第一次睁眼看世界的那种感觉），自然仅仅是关于某一对象的片面的、局部的、朦胧的感知，不含任何理性成分，而作为高级心理活动的美感，其直觉形态却同人的丰富的实践经验、审美经验紧紧联系在一起，蕴涵着明显的理性因素，是毛泽东同志在《实践论》里所说的那种基于理解而形成的更深刻的感觉。

所以，美感的第一显著特点，就表现在既是直觉的又是理智的，是二者的有机统一。

2. 愉悦与功利的结合

美感是一种快感，可以使人产生愉悦之情，这一点大概没有什么人会产生怀疑。在生活中，人们对某些事物的认识往往与自己的切身利益发生关系，产生一种感情因素，才能感到它美或不美。例如，当人们处在严寒的冬季，看到太阳就感到很美，因为它能给人们带来温暖，而当人们处在炎热的盛夏，“赤日炎炎似火烧”时，就感到太阳不美了。人们在动物园里观赏老虎，感到它们美，如果在森林里突然遇到一只老虎，恐怕逃命都来不及了，哪里还顾得上它美不美呢？古人用虎牙、虎骨作装饰品，用虎皮做衣服，不只是用来装饰、取暖，而且还是一种机智勇敢的象征。在动物园中看老虎，不只是因为老虎的皮毛、尾巴、爪牙好看，而且还含有一种自豪感：如此凶猛的老虎也乖乖地当了俘虏。

如上所述，都是个人情感体验中的美感功利性的具体表现。鲁迅说：“倘如不包含着功利，那事物就不见得美了。”普列汉诺夫也指出：“审美的享受的主要特点是它的直接性。但是，功利毕竟是存在的；它毕竟是审美享受的基础（这里所说的不是个别的人，而是社会的人）。如果没有它，对象看起来就是不会美的。”这无不说明美感的社会功利性是和它的愉悦性结合在一起的，二者的结合就构成了美感的第二个特征。

3. 主观与客观的结合

同人类的其他感觉相比，美感的主观差异性更为突出。一个时代、一个民族、一些人认为美的，另一个时代、另一个民族、另一些人则可能认为不美，甚至简直把它当作丑。民国初年，“剪辫子”的行动曾使一些习惯于清代发式的人如丧考妣、痛哭流涕，就是很好的例子。同样看《红楼梦》，有人看到的是人生的渺茫和苦恼，有人看到的是爱情的缠绵，

有人看到的却是对封建制度的深刻揭露。这种感受的不同，与他们的生活经验、思想情感、文化素养等主观因素有直接关系。审美感受的主观差异在审美活动中是普遍存在的，因而西方有这样的谚语：“有一千个观众，就有一千个哈姆雷特。”

当然，如果只看到或者只承认美的主观差异性，进而主张“说到（审美）趣味无争辩”，否认美感的客观共同性，那就走向了另一个极端，背离了人们的审美实践。美感的根本特点之一，恰恰在于主观与客观、差异性与共同性的辩证统一。在观赏莎士比亚的著名悲剧《哈姆雷特》时，尽管有多少观众就有多少种对主人公哈姆雷特的理解，但是，这种差异毕竟是在哈姆雷特这个特定人物、特定性格的基础上产生的，因此，有许多共同之处。差异再大也不至于把这个丹麦王子当作李尔王、奥赛罗或其他别的什么人。

美感的客观共同性，既同美的共同本质、美的具体形象的特定内涵相联系，又是同审美主体（欣赏者、创造者）所处的时代、民族、阶级等方面的共同性分不开的。相同时代、相同民族、相同阶级的人，在审美活动中的感受往往具有更多的共同性，道理就在这里。

（四）美感发生的具体过程

审美活动虽然是在刹那间完成的，但也有一个完整的过程。正确地了解、把握这个过程，对于科学分析美感的形成是十分关键的，因为审美活动的过程也是美感的发生过程。

1. 感知

感觉是人的感官对事物个别属性的反映，知觉是在感觉的基础上对客体对象外在属性的完整综合反映。感知是感觉和知觉的总称，它是指具有审美价值的客体对象直接作用于人的感官，是审美主体对客体对象个别属性的反映，也是审美活动的起点。

从心理学角度分析，感知是美感的门户。自然美、社会美、艺术美都是以其生动可感的形象引起人们的美感，而人们审美感受的产生是通过感知来实现的。例如，对竹子的感知，对歌声的感知。如果没有视觉对竹子的感知，就不会产生对竹子的审美感知。如果没有听觉对歌声的感知，就不会产生对歌声的审美感知。只有通过感知，主体把握了对象的感性特征，才能引起美感。美感中一些更高级的因素都是在通过感知所获得的感性材料基础上产生的。

从生理学角度分析，感知的门户是各个感觉器官。例如，意大利中世纪神学家托马斯·阿奎那认为，与美关系最密切的感官是视觉和听觉。黑格尔认为，艺术的感性事物主要涉及视、听两个认识性感觉，至于嗅觉、味觉和触觉则完全与艺术欣赏无关。

审美感知具有以下特点：

（1）选择性

在审美过程中，或因审美对象各个属性作用的不同，或因主体的心境、兴趣、动机、需要、经验的不同，人们往往专注于对象某些突出的方面，而抑制对其他属性的反应。

（2）整体性

在审美活动中，审美感知的选择性并不是对审美对象的肢解，而是以对审美对象整体性把握为前提的。普列汉诺夫是俄国最早的马克思主义者之一，他在美学理论中强调了审

美感知的整体性。普列汉诺夫认为,审美体验不是对审美对象的孤立元素的感知,而是一种对整体的、有机的、内在联系的把握。例如,他在分析一幅画作时,不是单纯地关注色彩或线条,而是将这些元素视为构成整体美感的一部分。这种整体性的审美感知,使观者能够在欣赏艺术作品时,体验到作品作为一个整体所传达的情感和意义。

例如,泰山的日出。泰山作为中国五岳之首,以其雄伟的山势和壮观的日出而闻名。在审美泰山日出时,观者可能会被初升的太阳、金色的阳光、山巅的轮廓等元素吸引。尽管泰山的自然景观包含了无数的细节,但观者的审美感知往往集中在日出这一特定的时刻。这种选择性是基于对泰山整体美的把握,以及日出作为泰山标志性景观的认知。

再如,华山的青松。华山以险峻著称,而其青松则以其顽强的生命力和独特的形态成为华山的一个标志性元素。在审美华山时,观者可能会特别关注那些生长在险要位置的青松,它们不仅代表了华山的自然美,也象征着坚韧不拔的精神。这种对青松的选择性审美,是在对华山整体景观的感知基础上进行的,它体现了观者对华山整体美的认识和对青松这一细节的特别偏好。

(3) 整体性和选择性是密切相关的

整体性和选择性在审美感知中是相互关联的。整体性提供了一个全面的审美背景,从而选择性则在这个背景下突出了某些特定的元素。没有整体性的背景,选择性的关注可能会失去意义;而没有选择性的聚焦,整体性也可能显得平淡无奇。

2. 想象

所谓想象,是指人脑对原有的感知形象进行加工、改造、整理,而构成新的形象的心理过程。这其中渗透了主体的情感,带有不同程度的创造性。自古以来,许多哲人学者都高度评价想象。马克思说:“想象为人类的高级属性。”物理学家爱因斯坦说过:“想象力比知识更重要,因为知识是有限的,而想象力概括着世界上的一切,推动着社会的进步并且是知识进化的源泉。所以,想象对于人类来说是很重要的。”

审美想象是在审美知觉的基础上产生的,大致可分为三种:再造性想象、创造性想象和联想。

(1) 再造性想象

再造性想象指的是主体在经验记忆的基础上,把自己知觉过的真实事物及别人提供的形象进行种种组合,再造出一种客观事物的表象。

(2) 创造性想象

创造性想象是指通过对许多记忆中保存的形象进行剖析、综合,从而创造出一种从未有过的新颖、独特、奇特形象的心理过程。

(3) 联想

联想是一种回忆形式,是以记忆表象为基础的心理活动。它指的是审美主体在感知眼前的客体对象时,于客体对象上看到与自己以往有关的审美经验,从而唤起类似的记忆表象。

常见的联想形式可分为接近联想、类比联想和对比联想。

①接近联想

接近联想是由一事物或现象想到在空间上或时间上相接近的另一事物或现象，从而引起相应的情绪反应。

例如，陆游的《沈园》：

城上斜阳画角哀，沈园非复旧池台，
伤心桥下春波绿，曾是惊鸿照影来。

再如，唐代诗人崔护的《题都城南庄》：

去年今日此门中，人面桃花相映红。
人面不知何处去，桃花依旧笑春风。

②类比联想

类比联想是由一事物或现象想起在性质上或形态上相近或类似的另一事物或现象。艺术创作中广为运用的比喻、象征手法，其心理基础就是类比联想。

例如，南唐国君李煜的“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”，就是以水来比喻愁，像一江春水一样无穷无尽。

再如，郑板桥的《竹石》就是通过描绘屹立在岩石中的翠竹，来表现人的坚韧不拔的精神。

咬定青山不放松，立根原在破岩中。
千磨万击还坚劲，任尔东西南北风。

③对比联想

由一事物或现象引起和它具有相反特点的事物或现象的回忆。

例如，孟浩然的《春晓》：

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。
夜来风雨声，花落知多少。

3. 情感

情感是审美心理中最重要、最活跃的因素，它广泛地渗透到其他心理因素，使整个审美活动都浸染着感情色彩。同时，情感也是触发其他心理因素的诱因，对推动它们的发展起着动力作用。

（1）审美情感在艺术创作中的作用

审美情感在艺术创作中的作用是多方面的，它不仅能够激发艺术家的创作灵感，而且能深化作品的内涵，增强艺术表现力。例如，俄国作家冈察洛夫认为，写作不仅是文字的排列组合，更是一种情感的表达。在他的创作过程中，审美情感起到了至关重要的作用。他通过自己的审美体验，将内心的情感转化为文字，创作出了《奥勃洛莫夫》这样的经典作品。在这部作品中，冈察洛夫通过对主人公奥勃洛莫夫的心理描写，展现了一个懒惰、消极但又充满人性光辉的形象，这种深刻的人物刻画正是源于他对人物内心世界的审美体验。

巴金是中国现代文学的巨匠，他在创作《家》这部小说时，也充分运用了自己的审美情感。《家》讲述了一个封建家庭的衰落和青年一代的觉醒。巴金通过对家庭成员之间复杂情感的描绘，展现了封建社会的残酷和青年一代的抗争。巴金在创作这部作品时，将自己的审美情感融入对人物性格的刻画和对故事情节的安排中，使《家》不仅是一部反映社会现实的文学作品，更是一部充满情感力量的艺术作品。

（2）审美情感在美的欣赏中的作用

审美情感在美的欣赏中扮演着核心角色，它不仅影响着个人对美的感知和理解，而且深刻地影响着人们的情感体验和精神世界。例如，唐代诗人杜甫的《春望》中，“感时花溅泪，恨别鸟惊心”这两句，深刻地体现了审美情感在美的欣赏中的重要作用。这两句诗通过拟人化的手法，将诗人的情感与自然景物紧密相连，使观者在欣赏自然之美的同时，也能体会到诗人深沉的情感。审美情感的共鸣和转移，让观者的情感与诗人的情感产生共振，从而深化了审美体验。同时，这两句诗也展现了审美与道德的结合，通过审美情感的表达，传递了诗人对国家和人民的深切关怀，提升了作品的道德价值。此外，审美情感还具有净化和升华情感的作用，通过诗句，观者的情感得到了净化和升华，情感境界得到了提升。总之，审美情感是美的欣赏中不可或缺的一部分，它丰富了审美体验，提升了情感境界，促进了道德思考，展现了审美与历史的深度融合。

（3）审美情感的特点

审美情感是艺术和自然美欣赏中不可或缺的心理活动，它具有独特的特点，这些特点体现了情感与形式、理性的密切联系。

①情离不开形

审美情感与形式紧密相连，形式是情感表达的载体。在艺术创作和自然美的欣赏中，形式美是激发审美情感的重要因素。艺术家通过线条、色彩、节奏等形式元素，塑造出能够引发情感共鸣的艺术形象。例如，一幅画的构图、一部电影的镜头运用、一首音乐的旋律，都能直接触动人的情感，激发出深层的审美体验。没有恰当的形式，情感的表达就会显得空洞无力。审美情感的这一特点要求艺术家在创作时必须注重形式的选择和运用，以形式之美来传达情感之深。

②情离不开理

审美情感虽然源于情感体验，但它并非完全脱离理性的纯粹感性。相反，情感的表达和体验往往建立在对事物理性认识的基础上。在审美过程中，观者通过对艺术作品或自然景观的观察、分析和理解，形成对美的认识和评价，这种认识和评价又反过来加深了情感体验。例如，对一幅画作的构图、色彩、主题的深入理解，可以增强观者的情感共鸣；对一首诗的意境、象征、隐喻的洞察，可以提升诗歌的感染力。审美情感的这一特点说明，情感与理性在审美体验中是相辅相成的，理性的认识为情感的深化提供了基础。

审美情感的这两个特点共同构成了审美体验的丰富性和深度。情与形、情与理的结合，使审美情感成为一种复杂而微妙的心理活动，它不仅涉及感官的愉悦，还包括情感的触动

和理性的思考。这种情感体验是艺术创作和自然美欣赏中最核心的部分，也是审美活动最吸引人的地方。通过审美情感的培养和提升，人们可以更深刻地感受和理解美，从而获得更丰富、更有意义的生活体验。

4. 领悟

领悟是指在审美活动中，主体以感性直觉的方式对客体意蕴作出的直接的、整体的把握和领会。它是审美活动的理性因素，渗透在知觉和想象的整个过程中。领悟作为审美心理中的理性因素，始终与具体的感性形象融为一体，诚如钱锺书在《谈艺录》中所说，“理之在诗，如水中盐、花中蜜，体匿性存，无痕有味，现相无相，立说无说”。渗透在审美知觉中的领悟是比较表层的，它是一种无须逻辑推理的方式，是无须任何中介，单凭以往的经验就能在瞬间完成的认知方式。领悟是主体对对象的声音、色彩、形态、结构、风格和直接显露的意蕴的把握。比如，我们在读温庭筠的《商山早行》中“鸡声茅店月，人迹板桥霜”两句时，感受到了那清晨的鸡啼、月色朦胧中的竹篱茅舍，那覆盖着白霜被人踏行的木桥的意象。从这些意象中，我们便把握到了诗人赋予这首诗的直接意蕴（表层意蕴），即一个旅行者的辛苦与艰难。而渗透在审美想象中的领悟则是对对象深层意蕴的把握，而且更多地受到主体的主观因素的影响。顾恺之认为，画动物、山水和人物时，都要迁想妙得。也就是说，凡画有生命、有意蕴的东西，都必须有一种想象的领悟，而这种想象是以艺术家自己的生命去深入、融化到对象的生命之中，使想象化为在对象生命中的神游。如此可获得对象的神韵，亦是“妙得”。比如，苏东坡的《书晁补之所藏与可画竹》三首之一，“其身与竹化”正是迁想的至境，而“无穷出清新”则是“迁想”后的妙得；陆机“心游万仞”之神游，刘勰“思接千载”“视通万里”之妙得，如此超然忘我抑或移情发感之“兴界”，不正是想象领悟之最高境界——物我同一之境吗？此时的主体生命已与整个大自然的宇宙节律“道通为一”了。像杜甫的诗：“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。”此刻再来重读温庭筠的《商山早行》，边读边让自己的心灵、情思在诗境中神思、畅游一番，你会发现诗人在为我们描绘一幅从有声（鸡声）到无声（月），从小（人迹）到大（霜），从个体人（主人公之迹）到整个人类（人迹）的壮丽画卷，从而体悟到诗的深层意蕴——天地宇宙之无限，个体人生之短暂，从而进入中国古典美学中的“言外之意”“弦外之音”“无形之象”之艺术最高境界——“天人合一”之艺术妙境。这里我们还应当注意的是，当主体进入“道通为一”“物我合一”“心游万仞”的迁想时，一定要将不同于“实用”状态的“虚幻”状态区分开。换言之，就是把日常生活中的事件、情节和感情与审美态度中或艺术中的事件、情节、感情相区分。若“虚”“实”不分，把艺术中的恶霸地主黄世仁看成生活中真实的恶霸地主，甚至要开枪打死他，那就不是以审美的眼光来欣赏艺术了，亦不是正确的审美态度。只有领悟到这“虚”的内涵，领悟到艺术与生活的辩证关系，才能在知觉基础上借想象的翅膀飞向超然忘我之艺术的妙境，体悟移情兴发之通达，方能在艺术的真、善、美之境界中，真正获得审美之快感。

第三节 美育的任务与作用

一、美学

美学是研究美、美感、美的鉴赏与创造的科学（或审美教育的科学）。在这个体系中，美是基础，美感是中介，审美教育或美的鉴赏与创造是最终目的和归宿。

美是整个研究的基石。美的定义是多维的，它可以是自然界的和谐，可以是艺术作品的精致，也可以是社会行为的高尚。美的存在，为人们提供了一种超越日常经验的愉悦感和心灵上的满足感。

美感作为中介，是连接美与个体的桥梁。它涉及个体对美的感知、体验和评价。美感的培养是一个复杂的过程，它要求个体具备一定的文化素养、审美能力和情感投入。通过不断的学习和实践，个体能够更加敏锐地捕捉到美的存在，并在美的体验中获得精神上的滋养。

审美教育或美的鉴赏与创造是美学研究的最终目的和归宿。审美教育不仅包括艺术教育，还涉及对美的全面理解和欣赏能力的培养。它旨在帮助人们认识美、感受美、创造美，从而提升个人的审美素养，丰富社会的精神文化生活。同时，美的鉴赏与创造也是个体表达自我、实现自我价值的重要途径。通过艺术创作和审美实践，人们能够展现自己的个性和才华，为社会贡献独特的文化财富。

总之，美学作为一门科学，它所追求的不仅仅是理论上的探讨，更是实践上的实现。它鼓励人们在美的探索中不断前行，通过审美教育和美的创造，实现个人与社会的和谐发展。

二、美育的性质及作用

（一）什么是美育

美育，亦称为审美教育或美感教育，是教育领域中一个独特而重要的分支。它以美学的基础知识和审美现象的普遍规律为基石，旨在通过教育的方式，提升个体对美的感知、鉴赏和创造能力。美育不仅是艺术教育的范畴，它更广泛地包含了审美教育，是一种更为全面和深入的教育实践。

广义上的美育，是指通过各种教育手段，培养个体的审美意识和审美能力，使之能够欣赏和理解社会、自然和艺术中的美。狭义上的美育，则更侧重于艺术教育，通过音乐、绘画、舞蹈、戏剧等艺术形式，激发和培养个体的艺术感受力和创造力。

在正确的审美观念指导下，美育通过审美活动的实践，不仅能够提升个体的审美能力，而且能通过情感活动的体验净化情感、陶冶情操、提升精神境界。这种广义的美育，是我们通常所指的美育，涵盖了从艺术欣赏到情感体验的各个方面。

（二）美育思想的产生和发展

美育思想的产生和发展，是一个跨越时空的历程。虽然美育作为一门独立的学科是在近现代才开始形成的，但人类的美育思想和实践活动却有着悠久的历史，几乎与人类文明同步发展。

中国古代非常重视美育。春秋时期的孔子，作为伟大的教育家，他总结了前人的政治、教育和美学思想，形成了以“六艺”为核心的教育体系。“六艺”包括礼、乐、射、御、书、数，涵盖了道德规范、艺术、体育、书法和数学等多个方面。孔子认为，礼和乐是治理国家不可或缺的两个方面，它们相辅相成，共同作用于社会和人心。

中国近代的美育思想是在西方文明的直接影响下发展起来的。清末学者王国维首次提出将美育与德育、智育并列，他在《论教育之宗旨》中指出，一个完整的人格需要具备真、善、美三德，教育也应该包括德、智、美三个方面。五四运动后，蔡元培先生作为中国近代美育体系的主要创建者，首次将美育列入国家教育方针，提出“以美育代宗教说”，从历史的角度论证了宗教的局限性，并指出美育取代宗教是历史的必然。蔡元培不仅在理论上对美育进行了全面、系统的探讨，还积极地将理论付诸实践，开办艺术学校，进行讲课等。

西方的美育思想同样丰富。古希腊的柏拉图和亚里士多德，作为唯心主义哲学的代表人物，都强调了诗和音乐在教育中的重要性，尤其是对儿童的教育。亚里士多德更是被誉为“欧洲美学思想的奠基人”，他认为美育的目的和功用在于教育、净化和精神享受。

无论是东方还是西方，在古代的教育体系中，都包含了美育思想和美育实践，只是当时还没有明确的“美育”概念，对美育的认识还没有上升到系统的理论层面。

（三）美育的特点

1. 寓教于乐

周恩来总理曾经说过：“群众看戏、看电影，是要从中得到娱乐和休息。你通过典型化的形象表演，教育寓于其中，寓于娱乐之中。”因为美育是一种建立在个人兴趣基础上的教育，它不靠强迫命令，而是靠美本身的魅力来吸引人，在自由自在的、轻松愉快的娱乐中接受教育。当然，娱乐也有高尚与卑下之别，学校美育要自觉抵制有害于人的身心健康和有害于社会的娱乐。

2. 直观形象

各种美，一般都有形象，形象越鲜明具体，越能激发人的美感，美育要从直观进入美的世界。因此，在美育过程中，务必选择一些健康的、符合学生心理需求的、形象鲜明具体的审美对象，引导学生正确地理解和感受所展示的每一个审美对象，以唤起强烈的美感，美化心灵，陶冶情操。

3. 潜移默化

美育不宣讲目的，却能够净化人的心灵，陶冶人的情操，如烟熏水浸，达到水滴石穿的功效。美育正是通过这种对人的影响，使人的情感发生渐变，在不知不觉中得到教益，

像春风化雨，润物无声。人们经过长期的美育熏陶，会形成一种较为完美的心理结构。

4. 意蕴深远

美的对象包含着深刻的意蕴，特别是优秀的艺术作品，更是真、善、美的统一。因为审美形象与一般形象不同，它深深地在人们心中打下烙印，长久地留在人们心中，给人以启迪，产生感化人的强大力量，甚至对人的一生都有着重要的作用。比如，牛虻这一艺术形象，对保尔·柯察金的影响就特别深远。

（四）美育的作用

美育的作用可以概括为三点：以美启真，以美储善，以美怡情。

1. 以美启真：美育能给人们的积极探索创造一种情感的推动力

列宁说：“没有人的感情，就从来没有也不可能有对于真理的追求。”人们为了发现美、追求美，就要开动脑筋，去探索丰富多彩的客观事物。通过美育，可以启迪人的智慧，激发人们追求真理的热情，这就是以美启真。

2. 以美储善：美育对德育具有辅助和强化作用

任何道德条款和规范，只有当它深入人心并成为人们的信仰和要求之后，才能从内情感上愿意这样做。正如著名教育家苏霍姆林斯基所说：“美是一种心灵的体操——它使我们精神正直，良心纯洁，情感和信念端正。”通过美育，我们可以培养人们高尚的道德情操和完善的人格，使人避恶趋善。这就是以美储善。

3. 以美怡情：美育能愉悦人的精神，净化人的心灵

当人愁闷时，去欣赏一下优美的山川景色，苦闷就会烟消云散。我们在紧张的学习和工作之余，唱一支歌，看一幅画，就能激起愉悦的情感，身心得以放松。美育可以净化人的精神境界，使人的生活更充实、更有意义。学校把美育同“五讲四美三热爱”活动相结合，可以使青年学生的身心在这些美的实践中得到生动活泼的发展，进而达到净化心灵的目的。这就是以美怡情。

（五）美育的任务

1. 培养和提高人们的审美感受能力

引导人们在审美实践中培养和提高对自然美、社会美、艺术美的兴趣和爱好，培养和提高人们对美的事物的审美感受能力（即审美主体——人的感觉器官对审美对象的感受能力），既能感受美的事物的声音、颜色、形态等外在形式因素，又能感受到通过外在形式体现出来的情感表现和象征意义。审美感受能力是进行审美活动的出发点，审美主体首先是通过审美感受与美的事物发生关系的。例如，学校组织学生参加改造自然的生产劳动，投身于火热的社会实践活动，聆听英雄人物的事迹报告，组织旅游去领略大自然的奇异风光，参观科技新成果展览，都能使学生深刻地感受到人类生产劳动的伟大——“劳动创造了美”。

祖国山河的秀美，革命斗争的壮丽，科学发明的喜悦，唯有首先具备了感受美的能力，才能去鉴赏这些美。事实上，我们首先要有听音乐的耳朵，才能通过音乐教育学会识谱，懂得节奏、旋律，并掌握某种乐器的性能和技巧，进而去评价声音之美。正如马克思所说：“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。”同样，人们要欣赏大自然的瑰丽之美，要欣赏丰富多彩的社会生活之美，也要具有相应的感受能力。可见，对于一个民族、一个国家来说，广大群众的审美感受能力的高低，无疑是衡量其精神文明程度的重要标尺之一。因此，美育教学的首要任务是：培养和提高学生的审美感受能力。

2. 培养和提高人们的审美鉴赏能力

培养人们具有正确区分美和丑的能力，可以使人们不断提高美的鉴赏能力。审美鉴赏能力，是比审美感受能力高一层次的审美能力，需要对审美对象从整体上进行领悟、鉴别和评价。这种鉴赏能力，可以使审美主体敏感地对美的外在形式迅速感应，更重要的是能使主体透过形式去深入理解、领悟美的深深刻意蕴，进而加以品味，正确地判断美丑、判断美的品位，并在此基础上对美的事物进行感性与理性统一的赏析，最后完成整个审美过程。对于事物美丑的鉴赏力是在后天的实践中逐步培养和发展起来的，它代表着一个人的水平和修养，而且受到整个时代和社会的审美意识的影响。就社会审美意识而言，有其明显的历史继承性，而且有时落后于时代发展的脚步。因此，即使是在新时代、新社会里，旧的审美意识往往仍然具有超越时代的消极影响。从现实生活来看，多数人的审美趣味、审美标准符合时代发展的潮流，是健康的、积极的、向上的；少数人则违背时代发展的潮流，是病态的、消极的、落后的。如果这种情况不能及时予以纠正，就难免会出现一些人在审美活动中以丑为美的情况。尤其在当前改革开放的新形势下，尽管主流是好的，但也有少数人美丑颠倒，荣辱不分。例如，有的人故意炫耀衣物、眼镜上的外国商标，一味以“洋”为美；有的人穿着华贵，但举止粗鲁；有的女青年张开美丽的红唇而放声大骂。这些事例都说明，确实需要通过美育培养人们正确地鉴赏美的能力。只有这样，才能使人们树立起健康的审美情趣、审美标准和审美理想，进而满怀激情地去创造应该追求的美。

3. 培养和提高人们创造美的能力

美的创造能力，是指人们表现美和创造美的能力。在感受美、鉴赏美、欣赏美的基础上，按照美的规律创造美的一切，包括物质产品与精神产品，涵盖自然美、社会美、艺术美等一切美的领域的创造。美的创造能力是极其重要的。我们置身于其中的对象世界是人创造出来的，人总是自觉地美化主体自身和客观世界，创造高度的精神文明和物质文明，并且发挥美的创造能力，使现实世界越来越美好，使人类自身越来越美好。美育使受教育者获得了必要的审美修养和艺术技巧的训练，是进行艺术创作的首要前提。从原始时代的最简陋的劳动工具——石器，到今天的宇宙飞船、人造卫星等高、精、尖的现代化设备；从原始人的山洞、茅屋，到现在的现代化宏伟建筑——作为人类创造性生产的积极成果，无一不包含着美的因素，而且时时刻刻在对人们进行着直观形象的审美教育。这种通过美育培养创造美的能力，再通过人类发挥创造美的能力，创造出层出不穷的更新更美的事物

来实现美育的循环，恰恰是人类社会和人类主体自身向“善”的目标发展的动力。人类就是这样一代一代地在已有的美的成果的基础上创造着新的美，推动着世界向更新更美的目标前进。所以，各级各类学校都应该通过各种途径，提高学生审美的自觉性，引导学生从现实生活中接受审美教育，使越来越多的人具备感受美、鉴赏美、表现美和创造美的能力，更好地按照美的规律去改造客观世界和主观世界，创造出具有高度物质文明和精神文明的美好的新生活。我们确信，高尔基所预言的“美学是未来的伦理学”的那个社会一定能够到来，而审美教育正在为它的到来不懈地追求、奋斗！

三、美育的途径和方法

美育的对象是处于审美主体地位并构成社会核心的人。人的一生都在直接或间接地接受美的教育，可以说美育贯穿了一个人的整个生命过程。但是，在人生的各个阶段，生理、心理、思想、情感、经验和能力都有很大的差异，活动场所和环境、地位都在发生着变化，实施美育的内容、方法、途径也要随之变化，才能有效地发挥美育的功能。

实施美育是一项浩大的系统工程，它不仅是学校或少数部门的事情，而是整个社会的共同任务。以往，人们过多地关注在学校里实施美育，其实，这种看法是不全面的。我国著名教育家蔡元培先生提出，美育的实施有三个途径：一是家庭美育，二是学校美育，三是社会美育，这是非常切合实际的。

（一）家庭美育

1. 家庭美育影响人的一生

家庭是组成社会的细胞，是美育的摇篮。每个家庭的美育搞好了，整个社会成员的素质必然会得到提升。

对一个人来说，审美教育的起点和终点都在家庭。现代科学研究证明，一个人接受美育，实际上从胎儿期的“胎教”就已经开始了。孕妇的情绪、审美修养对胎儿有很大的影响。给孕妇播放轻松优美的音乐，可以明显地影响孕妇和胎儿的心灵，有益于胎儿的健康发育。幼儿和少年的生活环境主要是家庭，家庭美育对他们的影响最为深刻。列夫·托尔斯泰的父母爱好文艺，常教育自己的孩子阅读古典文学作品。有一天，年幼的托尔斯泰放声朗读普希金的《致大海》，那音调抑扬顿挫，十分感人。他父亲听后报之以赞许的微笑。这一微笑，一直深深地印在托尔斯泰的心中，直到他生命的最后一刻。父母的言传身教，对儿童的审美观、审美情趣以及优良的习惯、坚强的意志和美好品德的形成，具有难以磨灭的作用。因此，在对儿童的家庭教育中，既要给以全面的关爱呵护，使其身心得到健康的成长，充分享受家庭的温馨，又要严格要求，随时纠正其不正确的想法，绝不能娇惯溺爱，无限制地满足一切要求，尤其是对独生子女更要特别注意。事实证明，家庭美育的好坏，对孩子在学校里的成长有着直接的关系。一般说来，凡是在家庭中受过良好教育的孩子，在学校里不仅学习成绩好，而且人品也较好，上进心强，关心爱护同学，善于与别人相处，这些美好的品德，会一直影响着人的一生。

2. 家庭美育的主要途径

现代心理学研究证明，儿童时期，抽象思维尚未真正形成，掌握的概念也很少。他们对知识的吸收主要依靠直观的形象。因此，良好的家庭环境、形象的玩具和内容丰富的游戏、丰富多彩的家庭文娱活动、适宜的家务劳动、游园参观等，就成为这一时期审美教育的主要途径。

（1）创造良好的家庭美育环境

家长首先要以身作则，处处留心为孩子创造一个良好的家庭生活环境，使他们耳濡目染的都是美好的事物，受到美好的影响。例如，家人尊老爱幼、和睦亲切、言行文雅、勤劳节俭，对邻居团结友爱，对来客热情周到，家庭居室装饰雅致，家具造型色彩美观，陈设整洁优雅等，都可引导孩子养成良好的习惯和美的品德。

（2）引导孩子做游戏

要给孩子提供形象生动、内容丰富的各种玩具，引导和帮助孩子做既有一定趣味又有积极意义的各种游戏。蔡元培说：“游戏，美育也。”美国美学家加德纳认为，游戏是儿童成长发展的一个关键成分，是发展的不可替代的伙伴，是发展的基本动力。游戏可以使儿童身心获得一种解放，在忘我的境界中，充分发挥想象力、创造力，在无拘无束中发展自由向上的精神，汲取美的甘露，塑造良好的品格和健美的体魄。

（3）开展丰富多彩的家庭文娱活动

要针对不同年龄段儿童的接受能力和兴趣，引导孩子积极参加丰富多彩的家庭文化娱乐活动，如学儿歌、讲故事、看图认字、唱歌、跳舞、听音乐、看动画片、学书画、学琴等，使孩子既培养了一定的能力，又在浓厚的家庭生活艺术氛围中受到熏陶和感染，培养高尚的审美趣味，提高审美素养。

（4）要求孩子参加适当的家务劳动

在日常生活中，教育孩子从小热爱劳动、尊重劳动，并养成勤劳的习惯，让他们自己动手做力所能及的事情，如美化他们的居室和学习环境，洗自己的餐具和小件衣物，参加打扫卫生、种菜、养花、浇水等家务劳动，绝不能娇生惯养，使孩子成为饭来张口、衣来伸手、不知财富从何来、不懂劳动为何事的“小皇帝”。

（5）带领孩子游园参观

人是大自然中的一员，又是社会的主体。利用节假日带领孩子游公园、郊外游玩、登山、参观等，从小培养他们热爱大自然、热爱社会、热爱他人、热爱美好事物的浓厚兴趣，并从中陶冶情操。

3. 成年人和老年人的家庭美育

当一个人走出学校，步入社会之后，虽然大部分时间投入到了工作和事业上，但到了一定年龄，绝大多数人要恋爱、结婚，并承担构建一个敬老爱幼、夫妻和睦、居室整洁、陈设典雅、文化氛围浓厚、温馨甜美的家庭的责任。成年人有责任创造一个良好的家庭美育环境，使家庭中的每个成员都生活在美好的环境之中，情感和心灵处处得到陶冶和净化。

美育对老年人的健康长寿是非常重要的。老年人离不开美育。每个家庭及全社会都要尊敬老年人、关心老年人，要为他们创造美好的生活环境和活动场所，使他们随处得到美的熏陶。与此同时，老年人也要保持平静乐观的心理情绪，养成健康有序的生活习惯，积极参加老年社会活动和文体活动，根据自己的兴趣爱好选择著书立说、绘画书法、赋诗作词、种花养鸟、钓鱼下棋、弹琴唱歌、操拳练功等活动，丰富生活内容，强身健体，怡情悦性。

（二）学校美育

1. 学校美育的重要意义

学校是实施审美教育的重要阵地，有两个方面的原因。一方面，随着社会经济和社会文明的发展，社会成员人人都要接受学校教育。而各级各类学校的根本任务，就是要全面贯彻执行党的教育方针，为国家培养德、智、体、美、劳全面发展的高素质建设人才，尤其在当前和今后一定时期内，要特别抓好曾被忽视和削弱了的美育教育。另一方面，学校美育时间较长，又正值人生的关键时期。人的一生大约有三分之一的时间是在学校中度过的。学生时代正是一个人审美理想、审美观念和审美情趣从开始形成到趋于定型化的阶段，是实施美育的关键时期。在这一时期，许多人对美丑的鉴别能力不高，往往容易陷入审美的误区。比如，把不守纪律、不讲礼貌当成潇洒，把追求吃穿、抽烟、酗酒当成时尚，把哥们儿义气、打架斗殴当成勇敢，等等。因此，学校美育必须抓紧抓好，教育和引导学生区分什么是真正的美，树立正确的审美观。

2. 学校美育的有利条件

学校美育与家庭美育相比，具有更加优越的环境和设施条件，更有计划性、科学性、系统性、集中性。家庭美育多从骨肉亲情出发，表现为父母对孩子的希望与情感；学校则把学生作为一种价值个体，按照社会与时代的要求加以教育，使他们成为具有独立思考和行为能力的人格主体。学校美育渗透到教育和生活的各个方面，不仅要教导学生热爱美、维护美，而且要懂得美的基本理论，学会按照美的规律去创造美。对学生来说，在学校里不仅有条件接触到各种美的对象，有机会参加各种审美和创造美的活动，而且参加审美活动的时间和精力也更加充裕。因而，学校应该充分利用这些有利条件，对学生进行专门的、系统化的美育教育。

3. 学校美育的主要途径

学校美育实施主要通过以下途径。

第一，根据学生不同年龄特点，施以不同程度的美学知识教学，为审美教育奠定理论基础，使学生掌握美的欣赏中的一般规律和特征，提高学生辨别美丑是非的能力。

第二，针对学生年龄和理性分析能力的差异，进行不同程度的美育。在小学和初中阶段，主要由语文、书法、音乐、美术、体育、劳动技术等课程来完成审美教育的初级任务。到高中以上，学生的抽象思维能力迅速发展，已不仅仅满足于对文艺的一般欣赏，往往要

刨根问底。因此,可以根据实际情况给他们开设文学、音乐、美术等名作欣赏课,以及美学原理、艺术概论等选修课程或讲座,引导学生接受深层次的审美教育。

第三,充分拓展和利用学校的各种物质设施和环境条件,组织学生开展形式多样、内容丰富的审美活动。引导学生在对自然美、社会美、艺术美的审美实践中提高欣赏能力,树立审美理想,陶冶情操,并将这种审美理想和情感贯穿于学习和生活的各个方面。按照美的规律规范自己的行为,按照社会文明的要求塑造自己。

第四,把美育、智育、体育紧密地结合起来,使之互相渗透,相辅相成,最终达到以美引善、以美启智、以美促健的目的,提高学生的综合素质,使学生成为“有理想、有道德、有文化、有纪律”的一代新人。

总之,学校美育是以教师为主导,充分调动学生的主观能动性,按照美的规律塑造学生,以实现教育目的的过程。学校美育既要以艺术学科为主,又要渗透到各科教学中去,只有把学校美育、家庭美育和社会美育统一起来,才能发挥学校美育的重要作用,才能收到实实在在的效果。

(三) 社会美育

1. 社会美育的含义

人生活在一定的社会环境之中,处处受到社会审美形态与社会审美心理的影响。社会美育,就是通过社会文化与社会美的形态,对人们进行广泛的审美教育。这种教育既表现在社会的物质生活中,也表现在社会的精神生活与社会审美心态之中。

2. 社会美育的意义和要求

社会美育是社会教育的一个重要组成部分,也是社会主义精神文明建设的重要组成部分。这就要求社会美育必须坚持“以科学的理论武装人,以正确的舆论引导人,以高尚的精神塑造人,以优秀的作品鼓舞人”的原则,通过社会审美形态的教育感染,陶冶人们的情操,激励人们更加热爱社会、热爱生活、热爱人生,更加自觉地继承与发扬中华民族的传统美德,并将传统文化与现实生活有机地结合起来,美化心灵,完善自我,创造完美的人生。

社会美育,要将其教育内容全方位渗透到社会的各个领域、各个角落,创造出一个好的社会性环境,形成良好的社会风气,促进社会审美观念的更新,提高全民族的审美素质 and 艺术素养,自觉抵制腐朽的、不健康的思想的侵入,振奋民族精神,推动社会主义精神文明建设的发 展和社会进步。

3. 社会美育的途径和方法

社会美育的途径和方法是多种多样的。

第一,可以通过思想政治工作和各种形式的宣传教育工作渠道(如报刊、广播、电影、图书、展览会、英模报告会等)来进行,以规范人们的思想和行为。

第二,可以通过美化社会生活环境来进行,如城乡住宅和建筑的合理布局,市容、村容和庭院的绿化等,使人们生活在整齐、洁净、清新、色彩丰富的环境中,获得积极向上

的情趣。

第三，通过自然和人工创造的形、声、色等形式美的因素，使人们由自然物的和谐有序而进入心旷神怡的境地，激发人们对祖国、社会、人生的热爱。

第四，通过各种社会文化设施，如展览馆、博物馆、图书馆、纪念馆、影剧院、音乐厅、美术馆、运动场、俱乐部、文化宫、植物园、动物园等，供人参观、游览、欣赏、娱乐，对人们进行审美教育。

第五，专业和业余的文化工作者，要为群众提供有益于身心健康的精神食粮，用健康的文化艺术之美滋润人们的心灵，启迪人们的智慧，满足人们的需求。

第六，在日常生活、职业活动以及其他社会生活领域中，都有美育的广阔天地。只要有审美教育的自觉意识，时常用审美的眼光去审视，就会在社会各个领域成为审美教育的传播者和接受者。

总而言之，要搞好社会美育，就要发挥家庭细胞的影响作用、公共场所的宣传作用、基层单位的教育作用、先进典型的示范作用、新闻舆论的引导作用，齐抓共管，形成合力，把整个社会变成审美教育的大课堂。

家庭教育、学校教育和社会教育，三者互相联系，密不可分，共同担负着审美教育的任务，又各自发挥着不可替代的作用，前者总是为后者的发展打下基础。因此，家庭、学校、社会各方面必须共同努力，协同作战。只有全方位、多渠道、高效能地实施审美教育，才能充分发挥美育塑造人的心灵、创造完善人格、培养全面发展的高素质人才的巨大作用。



即测即练

自
学
自
测



扫
描
此
码