

00037 美学自考考试大纲

第一章绪论

一、学习目的与学习要求

要求考生能够了解美学学科概况，系统掌握美学学科的性质和定位、美学研究的对象和方法、美学的诞生和发展、美学的哲学基础和基本问题，以及审美与人生的关系等基本内容，尤其对于美学学科的性质和研究对象、美学的哲学基础和基本问题、审美与人生的关系等问题应当深刻理解。

二、课程内容

第一节美学是一门什么样的学科

一、美学史上的几种看法

第一种看法，认为美学是研究美和美的规律这样一门学科。

第二种看法，认为美学是研究艺术的。

第三种看法，认为美学是研究审美经验和审美心理的学科。

第四种看法，认为美学的研究对象是人和现实之间的审美关系。

二、对美学学科的研究对象的认识

美学研究的对象是体现着人与世界的审美关系的一切审美现象或审美活动。也就是说，不是美，而是审美活动，才是美学研究的真正对象；审美现象是审美关系的现实展开。

包括四方面：①艺术美（如唐诗宋词的美）；②自然美（如高山大川的美）；③科技美（如细胞结构的美）；④日常生活中的美（如服饰的美）。

美学应当是研究人和世界之间的审美关系、研究体现审美关系的审美现象和审美活动的学科，这是美学研究的中心问题和主要对象。

三、美学是一门关于审美现象的综合性人文学科

①美学研究对象是审美现象也即审美活动；②美学是一门人文学科；③美学是一门综合性的人文学科。

四、美学研究的方法

哲学；心理学；民俗学；人类学；社会学。

第二节美学的诞生与学科发展

一、审美意识、美学思想、美学学科

审美意识是指人类在生存实践中萌发出来的有某种不明晰审美追求的意识。

；

美学思想奠基于审美意识，但有进一步的发展。

美学学科奠基于审美意识和美学思想，但它是从审美现象为专门课题，从整体下独立地、系统地思考审美现象所获得的理论体系。

二、鲍姆加登与美学学科的诞生

美学一词是 1750 年鲍姆加登创立的。它共分为三个阶段，即审美意识、美学思想与美学学科。审美意识是指人类在生存实践中萌发出来的有某种不明晰审美追求的意识。美学思想奠基于审美意识，但有进一步的发展。美学奠基于审美意识和美学思想，但它是从审美现象为专门课题，从整体下独立地、系统地思考审美现象所获得的理论体系。

第三节美学的哲学基础

一、美学的哲学基础

①美学以马克思的实践存在论为哲学基础，首先要看到，人的存在与世界的存在、人的审美感觉与现实的审美对象都是在实践中双向建构、同步发展的。这一点为美学提供了实践存在论的根基。

②美学以实践存在论为哲学基础，还需要借助自由概念和范畴作为中介，因为自由乃是通向

审美的根本途径，也是哲学通向美学的桥梁。马克思是在实践论与存在论的整体框架内统一思考自由问题的。人的存在是社会性存在，决定人类生存自由与否的根本因素是社会关系、社会制度，只有改变现在社会关系和社会制度的革命实践所取得的自由，才是本体论意义上的自由。

二、马克思主义的实践存在论

马克思的存在论是以实践为根基的，是与实践论紧密结合的社会存在论。马克思的实践概念与存在概念是内在融通的，是用实践范畴来揭示人在世界中存在的基本方式。实践的根本内涵就是指人的最基本的存在方式。人的存在过程，就是人通过实践开显自身的存在意义和周围世界的存在意义的历史过程。人的理想存在状态，也只能通过实践才能达到。

第四节 审美与人生

一、审美是一种人生实践

审美实践一方面是人的生存与发展的需要，另一方面它也是以人生实践为源泉的。审美的创造与欣赏都离不开人生实践。审美活动需要在实践中不断汲取营养，才能丰富和发展起来。审美活动扎根于人生实践之中，是我们人的基本的生存方式之一。整个人类要健全地发展，审美活动这种实践就是不可或缺的。

二、审美是一种高级的人生境界

境界在人与世界的实践关系中生成，境界的本体之根深植于人生实践。人生境界的特点在于它的个体内在性和生成性。审美境界有一个基本条件是要要求在人与世界之间实现比较高程度的有机统一。如果主客体始终处于割裂的、矛盾的状态，那就不太可能是审美的。审美境界也有高低不同的层次。审美体验的最高层次是对人与世界无阻无碍、自由自在、圆融合一状态的情感化的觉解和体悟。在人生实践中，会有各种不同层次的觉解和感悟，会形成各种不同的人生境界，而审美境界则是其中一个比较高层次的、特殊的人生境界。审美境界高于一般的人生境界，它可以是对人生境界的一种诗意的提升和凝聚，也可以说是一种诗化的人生境界。最高的人生境界往往就是最高的审美境界。审美境界的生成离不开人生境界的转化和提升，不应将审美境界与人生境界割裂开来。人生境界与审美境界只有在实践存在论的意义上才是相通的。

第五节 美学研究的基本问题

一、审美关系与审美活动

审美关系不是理智认识关系，而是情感体验关系，因为，在认识关系中，主体的目标是求得对客观事物内在属性和内部规律的认识，形成知识体系。

审美关系是通过感性形式建立起来的，是一种感性直观的关系。

审美关系是人与世界之间的自由关系。

审美关系在逻辑上先于审美主、客体而存在，而不是审美主，客体逻辑上先于审美关系而存在。审美活动与审美关系属于两个同一层次的概念，二者不可分割。

二、美与审美形态

&

审美形态可理解为人对不同样态的美（广义的美）即审美对象的归类和描述，它是审美活动中当下生成的自由人生境界的对象化，感性表现形式和具体存在状态。

三、美感与审美经验

审美经验亦称美感经验，简称美感。美感是在现实的审美关系，具体的审美活动中，与美（审美对象）同时生成和当下建构起来的，审美主体所呈现出来的存在方式和存在状态。

审美经验有以下三个特点：审美经验主要不是认识，而是一种感性体验。审美经验是一种快感体验，但不同于感官欲望带来的快感。在审美经验中，美感提升着欲望满足的快感。在审

美经验中，主体也追求对象，但这种追求是与特定对象展开的精神性对话与交流，而不是实际的占有、利用对象。

四、艺术和审美教育

艺术活动是审美活动最高级的方式，也是最典型的形态。审美活动的一切特性和规律在艺术活动中得到最集中，最全面的体现。因此，艺术和艺术活动也是美学研究的核心内容之一。美育是内在的关于人生实践，即以人生整体的培育，人生境界的提升为旨归的，而且，都必须和只有通过审美活动才能实现。总之，美学理论，从审美活动出发，最后也是通过审美活动落实到审美教育上。审美活动可以说是美学中贯穿始终的理论基石。

三、考核知识点

1.美学的学科性质

；

美学是一门关于审美现象的综合性的人文学科，包括三个层面：①美学的研究对象是审美现象也是审美活动；②美学是一门人文学科；③美学是一门综合性的人文学科。

2.美学的研究对象

美学研究的对象是体现着人与世界的审美关系的一切审美现象或审美活动。也就是说，不是美，而是审美活动，才是美学研究的真正对象；审美现象是审美关系的现实展开。

包括四方面：①艺术美（如唐诗宋词的美）；②自然美（如高山大川的美）；③科技美（如细胞结构的美）；④日常生活中的美（如服饰的美）。

美学应当是研究人和世界之间的审美关系、研究体现审美关系的审美现象和审美活动的学科，这是美学研究的中心问题和主要对象。

3.美学学科的发展

美学一词是 1750 年鲍姆加登创立的。它共分为三个阶段，即审美意识、美学思想与美学学科。审美意识是指人类在生存实践中萌发出来的有某种不明晰审美追求的意识。美学思想奠基于审美意识，但有进一步的发展。美学奠基于审美意识和美学思想，但它是从审美现象为专门课题，从整体上独立地、系统地思考审美现象所获得的理论体系。

！

4.美学的哲学基础

①美学以马克思的实践存在论为哲学基础，首先要看到，人的存在与世界的存在、人的审美感觉与现实的审美对象都是在实践中双向建构、同步发展的。这一点为美学提供了实践存在论的根基。

②美学以实践存在论为哲学基础，还需要借助自由概念和范畴作为中介，因为自由乃是通向审美的根本途径，也是哲学通向美学的桥梁。马克思是在实践论与存在论的整体框架内统一思考自由问题的。人的存在是社会性存在，决定人类生存自由与否的根本因素是社会关系、社会制度，只有改变现在社会关系和社会制度的革命实践所取得的自由，才是本体论意义上的自由。

5.美学活动是人的基本存在的方式

人的基本的存在方式就是实践活动，审美乃是这种实践活动的一种形态，一个极为重要的组成部分。审美活动是人生实践的一个不可缺少的部分。审美实践与人生实践是紧密联系在一起，它深深扎根在我们的人生实践之中。审美活动本身就起源于我们的生存之中，审美就是一种人生实践。审美活动之所以产生和发展，是由于人的生存与发展的实践需要审美。从大的方面讲，审美活动极大地推动了人类社会的发展和文明的进化。从小的方面看，审美活动有助于个人超越现实的有限性，获得更大的精神自由。人们需要借审美活动来帮助我们摆脱有限性，获得现实中得不到的精神自由和享受。没有审美，人就会缺乏健全、充实的精神生活，人性和人格就会被扭曲、分裂和异化。马克思提出人要全面地拥有自己的本质力量，

强调自然的彻底的人道主义和人的彻底的自然主义，就是要塑造健全的充实的人。而审美活动在这个过程中有着不可替代的巨大作用。正因为人的生存和发展需要审美，所以审美活动必然要进入人生实践，成为人生实践的重要组成部分。

审美实践一方面是人的生存与发展的需要，另一方面它也是以人生实践为源泉的。审美的创造与欣赏都离不开人生实践。审美活动需要在实践中不断汲取营养，才能丰富和发展起来。审美活动扎根于人生实践之中，是我们人的基本的生存方式之一。整个人类要健全地发展，审美活动这种实践就是不可或缺的。

6.美学研究的五个基本问题

审美关系与审美活动；美与审美形态；美感与审美经验；艺术与艺术活动；审美教育。

四、考核要求

；

1.识记

(1) 美学是关于审美现象的综合性人文学科

美学是以体现着人与世界审美关系中的一切审美现象或审美活动为研究对象，以马克思主义的实践存在论为哲学基础的综合性人文学科。

(2) 美学发展的三个阶段（审美意识、美学思想、美学学科）

审美意识是指人类在生存实践中萌发出来的有某种不明晰审美追求的意识。

美学思想奠基于审美意识，但有进一步的发展。

美学学科奠基于审美意识和美学思想，但它是以审美现象为专门课题，从整体下独立地、系统地思考审美现象所获得的理论体系。

、

(3) “美学”的原初意义和现实变化

美学作为一门独立学科的形成以德国哲学家鲍姆加登 1750 年出版的《美学》一书为标志，鲍姆加登被称为“美学之父”。原初意义是“感性学”，把美的思维和艺术作为考察、研究对象。

(4) 实践概念的含义

实践概念覆盖了人的全部社会生活，既包括最基础的物质生产活动，又包括政治活动、道德活动、艺术审美活动和其他种种精神生产活动，以及人们广大的日常生活活动。实践的根本内涵，就是指人的最基本的存在方式。

(5) 审美活动是人的基本存在方式和人生实践之一

人的基本的存在方式就是实践活动，审美乃是这种实践活动的一种形态，一个极为重要的组成部分。审美活动是人生实践的一个不可缺少的部分。审美实践与人生实践是紧密联系在一起，它深深扎根在我们的人生实践之中。审美活动本身就起源于我们的生存之中，审美就是一种人生实践。审美活动之所以产生和发展，是由于人的生存与发展的实践需要审美。从大的方面讲，审美活动极大地推动了人类社会的发展和文明的进化。从小的方面看，审美活动有助于个人超越现实的有限性，获得更大的精神自由。人们需要借审美活动来帮助我们摆脱有限性，获得现实中得不到的精神自由和享受。没有审美，人就会缺乏健全、充实的精神生活，人性和人格就会被扭曲、分裂和异化。马克思提出人要全面地地上有自己的本质力量，强调自然的彻底的人道主义和人的彻底的自然主义，就是要塑造健全的充实的人。而审美活动在这个过程中有着不可替代的巨大作用。正因为人的生存和发展需要审美，所以审美活动必然要进入人生实践，成为人生实践的重要组成部分。

审美实践一方面是人的生存与发展的需要，另一方面它也是以人生实践为源泉的。审美的创造与欣赏都离不开人生实践。审美活动需要在实践中不断汲取营养，才能丰富和发展起来。审美活动扎根于人生实践之中，是我们人的基本的生存方式之一。整个人类要健全地发展，

审美活动这种实践就是不可或缺的。

*

(6) 审美活动、美与审美形态、美感与审美经验、艺术与艺术活动、审美教育等基本概念的内涵

审美活动：审美活动与审美关系属于同一层次的概念。审美关系的外在展开是审美活动，审美活动的内在构成是审美关系。审美关系是通过审美活动而建构起来的，而审美活动则只有通过审美关系才得到体现。审美活动的根本动力是审美需要。审美活动一旦发生，便必然要由一般的人生境界向审美境界发展。

美与审美形态：审美形态可理解为人对不同样态的美（广义的美）即审美对象的归类 and 描述，它是审美活动中当下生成的自由人生境界的对象化，感性表现形式和具体存在状态。

美感与审美经验：审美经验亦称美感经验，简称美感。美感是在现实的审美关系，具体的审美活动中，与美（审美对象）同时生成和当下建构起来的，审美主体所呈现出来的存在方式和存在状态。审美经验有以下三个特点：审美经验主要不是认识，而是一种感性体验。审美经验是一种快感体验，但不同于感官欲望带来的快感。在审美经验中，美感提升着欲望满足的快感。在审美经验中，主体也追求对象，但这种追求是与特定对象展开的精神性对话与交流，而不是实际的占有、利用对象。

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

审美教育：美育是内在地相关于人生实践，即以人生整体的培育，人生境界的提升为旨归的，而且，都必须和只有通过审美活动才能实现。总之，美学理论，从审美活动出发，最后也是通过审美活动落实到审美教育上。审美活动可以说是美学中贯穿始终的理论基石。

2. 领会

(1) 美学学科研究对象的复杂性，全面、准确地理解审美活动

|

美学史上五种代表性看法：

①美学是研究美和美的规律这样一门学科；代表人物：柏拉图。

②美学是研究艺术的；代表人物：黑格尔。

③美学是研究审美经验和审美心理的学科。一是认为美学是研究人自身的审美经验的，是将人的审美感受、感情、体验这些主观方面作为美学研究对象。代表人物：维特根斯坦；托马斯·门罗。二是以审美心理活动为美学主要研究对象。代表人物：费希纳；弗洛伊德；荣格。

④美学研究对象是人和现实之间的审美关系。

⑤重点是研究主客体之间的审美关系。代表人物：蒋孔阳。

用一句话来概括对美学研究对象的想法，就是体现着人与世界的审美关系的一切审美现象或审美活动。

(2) 美学学科的研究方法

•

美学是一门综合性的人文学科，研究方法应当是多样的、综合的，而不是单一的。

美学比一般人文学科更为注重感性的经验、情感的契合、心灵的碰撞，更多地要求经验科学的配合和协助；美学必须广泛吸收其他人文学科以及自然科学、社会科学的成果。

美学研究的多种方法还是有主次之分，核心与附属之分。美学研究的核心方法应当是哲学方法。

(3) 美学与哲学之间的关系

美学从诞生起就从属于哲学，后来美学成为独立学科，却从来没有脱离哲学。

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

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

美学作为一门理论学科不仅包括在理性潜在指导下现象的辨析、鉴赏的体验、本质的审察、灵感的沟通等，还必须在此基础上进行逻辑推演、抽象思辩和理论提升，这也离不开哲学思考。

【

(4) 美学理论应当以实践存在为哲学基础

美学以马克思的实践存在论为哲学基础，首先要看到，人的存在与世界的存在、人的审美感学与现实的审美对象都是在实践中双向建构、同步发展的。这一点直接为美学提供了实践存在论根基。

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

(5) 美学研究的五个基本问题

①审美关系与审美活动；②美与审美形态；③美感与审美经验；④艺术；⑤审美教育。

(6) 审美境界的主要特点

审美境界要求在人与世界之间实现比较高程度的有机统一，如果主客体始终处于割裂的、矛盾的状态，那就不太可能是审美的；从心境来说，审美境界较大程度上超越个体眼前的某种功利性有限性，而达到相对自由的状态。

审美境界是一个比较高层次的、特殊的人生境界。审美境界高于一般的人生境界，它可以说是对人生境界的一种诗意的提升和凝聚，也可以说是一种诗化了的人生境界。

3.应用

(1) 结合实例谈审美活动是人的基本存在方式

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

(2) 结合实际分析美学学科的研究对象应当是审美活动

美学研究的对象是体现着人与世界的审美关系中的一切审美现象或审美活动。

从艺术中的审美现象来看，挂在墙上的画对搬运工来说是物，对绘画爱好者来说是审美对象，对擦洗它的专家来说，则一会儿是物，一会儿是审美对象。因此，艺术并不是现成的审美对象，艺术的美只有在人的审美活动中、在与人的审美关系中，才成为现实的审美对象。

从自然界的审美现象来看，比如雪山，北欧人成天生活在那里，可能并不一定认为它美；红军长征过雪山，随时有牺牲的危险，这时的雪山决不会成为审美的对象；但作为旅游观赏的雪山，就成了审美的对象。这说明雪山那种被公认为大自然的美并不是从来说有的，也不是任何时候、任何情况下都是美的。自然美以及其他的美，只有和人产生了审美关系，才是美的。

从科技活动的审美现象来看，也是存在美的。比如有科学家就惊叹显微镜下的细胞结构就像一个小宇宙，是异常美的。由此可见，在科技活动中，当科学家通过自己创造性的研究、劳动，与所面对的对象之间建构起审美关系时，审美现象就会形成，科技美就会出现。

从日常生活的审美现象来看，审美活动已经成为人的极其重要的生存、生活方式，成为人的生活不可缺少的部分。在某些场合和领域，甚至艺术和生活的界限也模糊了，艺术融入生活，艺术生活化，生活艺术化。

&

从审美形态来看，广义的美不但包括优美和崇高、悲剧和喜剧，而且把丑、荒诞等形态都包括进去。比如罗丹的《老妓》，描绘了一个饱经沧桑、年老色衰的丑陋妓女形象，给人很强的视觉冲击力和心灵震撼力，在此，“丑”也与我们建立了审美关系，成为现实的审美对象。综上所述，只有在审美活动中，才会形成人与世界、主体与对象之间的审美关系，就此而言，说审美现象是美学的研究对象实际上等于说审美活动是美学的研究对象。只有在审美活动中，才形成种种审美关系和审美现象。因此，不是美，而是审美活动，才是美学研究的真正对象。

第二章审美活动论

一、学习目的与要求

要求学生全面而系统地认识审美活动的存在机制、基本性质与内涵。对审美活动对于人生的意义，审美活动的内在过程有一个深刻的理解，从而树立起健康而合理的审美观。在理解审美活动的性质的同时，掌握审美活动的内在机制与构成审美活动的诸环节。

二、课程内容

第一节审美活动的存在方式

一、审美活动的动力机制

审美需要；审美理想；审美趣味。

二、审美活动的基本性质

】

人与世界的本己性精神交流；最具个性化的精神活动；有限无功利性与最高功利性的统一；审美活动是自律性与他律性的统一。

第二节审美活动中的主体与对象

一、审美主体与对象只存在于审美活动中

美不是先于人而存在的，美是属人的现象。

只有在主客体关系中才能把握审美主体的性质。

审美主体不可能离开审美对象而孤立地存在。

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

人的“主观感觉”包括审美感觉与这种感觉的社会性，是长期实践活动的历史产物。3、人的对象化活动建构起主客体间的审美关系的规定性。

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

二、审美主体的存在状态

【

惊异：从日常生活中的跃出。是一种鲜活的生命感；审美惊异的产生既依赖于主体一定的自身条件，也依赖于对象本身一定的客观条件。

体验：沉浸在与对象直接的相处中。主体陶醉于客体，心灵受到震撼的独特精神状态。与生活世界紧密联系，具有整体性和根本性。

澄明：走向本真的世界。指一种最高的存在状态，就是庄子的“逍遥游”状态。

第三节审美对象的生成与显现

一、审美对象自身的客观条件

色彩：色彩的审美意义主要表现在：表情性、象征性。

线条：被抽象出来的观念意义。

形状：不仅构成事物的轮廓，而且本身具有表情性。

二、审美条件向审美对象的现实转化

只有在审美活动中审美对象才现实的生成。

三、审美对象的非实体性与开放性

非实体性：审美对象从它所依存的客观事物中被抽离出来的过程，既是外在事物从实向虚的能动转化过程，也是审美主体内在的本质力量充分对象化的过程。

开放性：指审美对象具有不确定性和不可穷尽性。

第四节审美活动的发生

一、审美发生理论概述

游戏说

代表人：席勒。

主要观点：游戏是审美活动的根本特征，是人性的主要标志。这种游戏是人在摆脱了物质欲望的束缚和道德必然性的强制之后所从事的一种真正自由的活动。它由生命力的盈余推动。

&

评价：从人的生命的独特性中探寻审美动力，揭示了审美活动与人的自由本质间的关系，肯定审美发生的生理性基础，这些都是合理之处。缺陷在于，完全忽视了对社会历史条件的探讨，把游戏与审美几乎等同。

生物本能说

代表人：德谟克利特、博克、达尔文、弗洛伊德。

主要观点：审美的发生来源于人的本能。

评价：合理之处在于拓展了审美发生理论的思维空间，说明审美发生有其生物性基础。缺点在于，把动物快感等同于人的美感，忽视了对社会根源的探讨。

巫术说

代表人：泰勒、弗雷泽。

主要观点：巫术活动是孕育艺术的母体，人类最初的艺术只是适应巫术活动的需要而产生，并作为巫术活动的一个组成部分而存在的。

)

评价：用巫术说在解释原始洞穴壁画和岩画时它具有更为可信的说服力。缺陷是不能把审美发生等同于艺术起源，即便巫术是促成艺术发生的一种因素，却绝不会是唯一因素。

劳动说

代表人：普列汉诺夫。

主要观点：审美起源于人类的物质生产劳动。普列汉诺夫的观点：“劳动先于艺术”；劳动使审美要求由潜在转化为现实；审美能力也与一定的生产力水平相一致，比如节奏。

评价：解释出劳动在艺术和审美活动中的决定性作用。但是把它作为审美发生的理论来说，它没办法解释由物质生产到精神审美的中间环节，而这个中间环节正是审美活动的特性所在。

二、审美发生的条件与标志

（一）审美发生的基本前提

人的生命活动的本质前提：制造和使用工具为突出标志的物质生产劳动。

¥

工具的出现，彻底打破了人原有的生物性肢体、器官和能力的狭隘性与固定性。

工具包括人所独有的运用语言符号的能力。

运用工具的劳动与人的意识互相促进。

工具的历史因素推动人类历史不断前进。

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

人类使用工具的活动本身就内在包含着社会性的要求。

（二）审美发生的社会中介因素

一定的社会历史因素是审美活动得以发生和发展的直接条件。

>

在审美发生中，巫术礼仪活动应该是原始社会中促进审美发生最重要的中介因素。

巫术对审美发生的重要意义：巫术的神圣性和严肃性，强化并提高了人的主体意识；巫术的仪式化功能，推动了人的文化心理结构的形成；巫术活动的操演直接孕育着原始艺术的生产，比如绘画，舞蹈。

巫术原则与艺术的精神实质具有内在的一致性。在巫术中为了达到某一日的，就必须对达到这一目的的实际过程进行逼真的模仿；巫术中对生活过程的模仿是在一种虚拟的情境中进行的，它本身并不是一种实际的生活过程，而是与实际生活过程的暂时中断，这正是一种审美态度。

（三）审美发生的特殊标志

最重要的标志：原始审美意识的出现。

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

原始意识的特征：具体中包含着抽象性；蒙昧中渗透着真实性；神秘中凝聚创造性。

原始意识是孕育包含审美意识在内的人类各种意识的母体。审美意识在原始意识的解体中逐渐确立。

/

三、原始审美活动的基本类型

原始审美活动指史前人类的审美活动。自觉的审美活动基本到了旧石器时代出现。

（一）原始人类在物质生产领域中的审美创造

工具制作中体现的审美意识；装饰的发明：装饰化的器物造、器物装饰。原始社会中最流行、最大众化的就是彩陶。

（二）原始人类的自我修饰与美化

是人的审美意识觉醒的重要标志。

自我修饰分为：

固定装饰，刻痕、穿耳等永久性的改变自身的自然形态。

非固定装饰，利用外物附着或悬挂于自己身体的某些部位，最早的就是兽骨。

、

（三）原始艺术的主要形式与特征

雕刻；绘画；音乐与舞蹈。

三、考核知识点

1.审美活动的动力机制：审美需要、审美趣味、审美理想

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

的，它是人的本质力量的一种新的充实和新的显现。

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

审美理想：审美理想是主体心目中关于完善的美的观念。所谓审美理想就是主体通过想象在头脑中构造出来的理想形态的美。

2. 审美活动的性质

审美活动不同于人类其他活动的突出特点就在于，它根本上是一种整体性的，因而也就是以心灵感知和情感体验为表现的内在生命活动和独特精神活动，审美活动具有鲜明的主体性和充分的个性化特征。

3. 审美活动的价值内涵

审美活动是一种价值活动。审美活动本身所展开的就是一个属人的世界，并且因此这个世界也仅仅只为人才存在。不管审美活动所指涉的具体对象之间有多大的区别和差异，然而这些对象之进入审美的世界，却无不关系着人。这些对象一旦进入审美的领域就成为人的对象化和对象化的人，成为人对自己本质力量的充分确证和肯定。因此审美活动由于体现着人生价值而具有价值性。

审美价值与一般价值活动的共性。首先，都表现为以主体为根据、为目的、为趋向的一种特殊的主客体关系，客体自身的属性成为主体需要的价值对象，而主体的需要则是客体自身属性的价值确证。因此，审美活动的展开，既是客体对象被人化、内在化的过程，也是主体审美需要的对象化、现实化的过程；其次，都必然要受到社会实践活动的深刻制约，并随着社会实践的发展而发展。

审美活动作为价值活动的特殊性。首先，审美活动所追求的是能满足人的心灵需要的精神价值，主体主要运用自己的审美感官去直接把握对象的审美特性，并进行情感体验；其次，在审美活动中，主体从日常操劳着的世界进入到一个深蕴着生命意义的特殊世界，所追求的是能启迪人领悟人生真谛，并激励人不断去创造自己生活意义的一种独特的精神价值。

审美活动是人最本己性的存在方式。首先，人在审美活动中的存在方式不同于在日常生活存在中的存在，它是一种超越性的存在方式；其次，人在审美中的存在不同于在异化活动中的存在，它是一种自由的存在方式；再次，人在审美中的存在不同于人的现实存在，它是一种应然的存在方式。

4. 审美作为人的最本己的存在方式

人在审美活动中的存在不同于日常生活中的存在，它是一种超越性的存在方式。审美活动具有开放性、可能性、超越性，是一种面向未来，富于创造性的活动，能使人从平凡、琐屑的世界中超拔出来。

人在审美中的存在不同于在异化活动中的存在，它是一种自由的存在方式。在审美活动中，人摆脱了异化状态而从片面走向完整、从单一走向丰富，从被肢解的实际人生中找回已经失落的本真、自由的世界。

人在审美中的存在不同于人的现实存在，它是一种应然的存在方式。在审美活动中，人暂时摆脱了现实的功利关系，进入了理想的超越的状态，人的本质力量不再受现实生活的限制，因而与对象世界的关系达到全面、充分的自由与和谐。从上面三点可知，审美活动确是最具有人的本质性或本真性的存在方式。

5. 审美活动是审美主体与审美客体的基础

美并不是先于人而存在的一种东西。美只存在于审美活动中，只有在审美活动中它才生成真实地显现出来。所谓美就是审美主体与审美对象在审美活动中相互作用所生成的一种特殊价

值。因此，审美活动是比美这一范畴更具优先性和根本性的美学基本问题。

只有在主客体关系中才能把握审美主体的性质。

就审美而言，正是人的对象化活动，构建起现实的审美对象及与之相适应的审美主体，确定了主客体直接审美关系的规定性。

6.在审美活动中生成的审美主体的基本存在状态

审美活动中的精神存在特征主要表现在惊异、体验和澄明三个基本环节及其起伏运动的状态中。

①惊异：从日常生活中的跃出。审美惊异就是人在一定的现实境遇中由于与客体对象的直接契合所产生出来的一种迥异于日常生活经验的特殊心境，既表现为客体对主体的召唤，也表现为主体对客体的向往。

②体验：沉浸在与对象直接的相处中。审美体验就是主体在具体审美活动中被具有某种独特性质的客体对象所深深吸引，情不自禁地对之进行领悟、体味、咀嚼，以至于陶醉其中，心灵受到摇荡和震撼的一种独特的精神状态。

③澄明：走向本真的世界。只有在审美中人才以完整的“我”与完整的世界直接相遇，人与世界之间的一切遮蔽、晦暗不明均被敞开，从而使主体进入一种光明无蔽的澄明之境，一种最高的生存状态。

7.对象自身的客观条件及其向审美对象的转化

（一）审美对象自身的客观条件

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

色彩：是事物各种审美条件中最重要的感性质料之一，其审美意义主要表现在表情性和象征性两个方面。所谓表情性是指色彩能直接唤起人的某种感觉和情感；所谓象征性是指在不同民族中，由于传统习惯，某种色彩与某种特定内容形成较为固定的联系，从而使色彩具有了一定的文化意义。

线条：与色彩不同，线条不是一种现成存在着的直接物体，而是人们在时间中对物体外形所做的一种抽象，在这种抽象中，线条被赋予了某种观念意义，从而成为造型艺术的一种特殊语汇。

形状：事物都以一定形状在空间中存在，形状使得事物获得一种具体可感性，它不仅构成事物的轮廓，是一切审美对象得以存在的最基本的层次，而且它自身还具有一定的表情性。

审美对象最基本、最普遍的一种形式规律是多样统一。所谓多样，是指审美对象的整体中所包含的各个物质因素在形式上的区别与联系；所谓统一，则是指审美对象各个不同的部分和不同的物质因素在整体中彼此关联、呼应、衬托、映照，从而有机融合的内在关系。“多样统一”也就是寓多于一，在丰富多彩的表现中保持着内在血脉的一致性。

（二）审美条件向审美对象的现实转化

具备审美价值的事物首先必须是人的生活世界中一个具有实在性的事物，但任何一个客观事物只有当它与特定的主体相联系，并实际地处在一定的活动中时，它才获得了作为某种具体对象的现实规定性。审美价值属性只是为审美对象提供了一种可能实现的条件，而只有在具体的审美活动中，这种可能性才能化为具体的现实性。审美对象只是在具体的审美活动中才现实地生成并显现出来的。审美活动以其自由性、全面性和超越性，不仅使事物对象的审美价值充分绽露出来，而且把一个活的充盈着生命的真实世界也即审美对象向人拓展出来，获得现实的存在。

8.审美对象的基本性质

非实体性：审美对象不仅不是一种物质实体，而且它也不是精神性的实体。它只是物质与精神、客观与主观相互渗透从而熔铸成的一种独特意象，审美对象就存在于审美主体对具备一定审美价值属性的客观事物独特的观照和体验之中。

开放性：审美对象具有不确定性和不可穷尽性。

9.四种审美发生的理论

①游戏说（席勒）

②生物本能说（达尔文、弗洛伊德）

③巫术说（泰勒、弗雷泽）

④劳动说（毕歇尔、普列汉诺夫）。

10.审美发生的基本前提

人的生命活动的本质前提：制造和使用工具为突出标志的物质生产劳动。

工具的出现，彻底打破了人原有的生物性肢体、器官和能力的狭隘性与固定性。

工具包括人所独有的运用语言符号的能力。

运用工具的劳动与人的意识互相促进。

工具的历史因素推动人类历史不断前进。

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

人类使用工具的活动本身就内在包含着社会性的要求。

四、考核要求

1.识记

（1）审美需要及其特征

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

审美需要的特征：

①审美需要是人所独有的一种具有内在必然性的生命需要，它植根于人的生命活动本身的独特性质。②从人的物质需要和精神需要相互区别和联系的角度看，审美需要属于人的一种高级的精神追求，而不仅仅是感官欲求的享受。

（

（2）审美理想及其特点，审美理想对于审美活动的作用

审美理想是主体心目中关于完善的美的观念。所谓审美理想就是主体通过想象在头脑中构造出来的理想形态的美。

审美理想的特点：

具有一定的形象性特点，始终显现在具体的审美表象之中。审美理想在主体的审美心理结构中处于最高位置，同时，它一旦形成就具有很高的稳定性，必然会在主体的审美活动中发挥着持久而重要的作用。审美理想对于审美活动的作用：

①审美理想在一定程度上决定着主体对于审美对象的选择以及所做出的审美判断。

②审美理想作为一种人生修养，直接使审美活动成为主体人生实践的重要组成部分。

（3）审美趣味的特点，审美趣味的标准是什么

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

•
审美趣味呈现出两个方面的特征：

- ①审美趣味具有明显的个性差异。
- ②影响主体审美趣味的主要因素仍是他所面临的后天因素或社会条件。

审美趣味的标准：

- ①必须把审美趣味联系于具体的审美对象，看看依据这种趣味所做出的判断是否充分反映了审美对象的客观特点。
- ②审美趣味作为主体审美心理结构的组成部分，必然要受到主体审美理想的制约。

（4）审美体验及其特点

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

审美体验的特点：整体性；根本性。

所谓审美体验的整体性，就表现在它是对人生整体价值和根本意义的一种领悟和玩味。

（5）审美惊异的特点

- ①审美惊异不是一种理性的求知欲，而是一种鲜活的生命感。
- ②审美惊异的产生既依赖于主体一定的自身条件，也依赖于对象本身一定的客观条件。

（6）审美对象形式规律的多样统一原则，色彩、线条、形态的审美特性

所谓多样，是指审美对象的整体中所包含的各个物质因素在形式上的区别与差异，所谓统一，则是指审美对象各个不同的部分和不同的物质因素在整体中彼此关联、呼应、衬托、映照，从而有机融合的内在关系。“多样统一”即寓多于一，在丰富多彩的表现中保持着内在血脉的一致性。

- ①色彩：色彩的审美意义主要表现在表情性和象征性两个方面。

|

所谓表情性是指色彩能直接唤起人的某种感受和情感。如雕像采用青铜或大理石，会给人以庄重和优雅的不同感受。

所谓象征性是指在不同民族中，由于传统习惯，某种色彩与某种特定内容形成较为固定的联系，从而使色彩具有了一定的文化意义。如中国古代黄色与王权的联系。

- ②线条：线条是人们在实践中对物体外形所做的一种抽象，在这种抽象中，线条被赋予了某种观念意义，从而成为造型艺术的一种特殊语汇。比如直线表示力量，曲线具有飘逸的意味。
- ③形状：形状不仅构成事物的轮廓，是一切审美对象得以存在的最基本的层次，而且它本身还具有一定的表情性。

（7）审美对象的非实体性与开放性

非实体性：审美对象不仅不是一种物质实体，而且它也不是精神性的实体。它只是物质与精神、客观与主观相互渗透从而熔铸成的一种独特意象，审美对象就存在于审美主体对具备一定审美价值属性的客观事物独特的观照和体验之中。

开放性：审美对象具有不确定性和不可穷尽性。

（8）审美活动的特殊性

|

- ①审美活动是人与世界的本己性精神交流。
- ②审美活动是最具个性化的精神活动。
- ③审美活动是有限无功利性与最高功利性的统一。
- ④审美活动是自律性与他律性的统一。

(9) 审美活动与一般价值活动的特殊性

审美活动所追求的不是一般的价值，而是能满足人的心灵需要的精神价值。

审美活动所追求的又并非一种一般的精神价值，而是能启迪人领悟人生真谛，并激励人不断去创造自己生活意义的一种独特的精神价值。

(10) 关于审美发生的诸种理论：游戏说、生物本能说、巫术说、劳动说

①游戏说（席勒）

)

②生物本能说（达尔文、弗洛伊德）

③巫术说（泰勒、弗雷泽）

④劳动说（毕歇尔、普列汉诺夫）。

2. 领会

(1) 审美活动是人与世界的本己性精神交流

审美活动是人与世界、主体与客体之间在当下直接性的情境中所展开的一种最具本己性的精神交流与沟通，它既是主体得以能动地表现自己本质力量的一种独特方式，也是对象能如其所是地呈现自身的一种生动过程。

从根本上说，审美活动是人与世界在精神上的一种交往与对话。

•

(2) 审美活动是有限无功利性与最高功利性的统一

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

审美活动虽然在其自身中剔除了直接的功利目的性，却并不意味着它与功利性的绝缘。相反，审美活动指向一种整体的、根本的功利性，这就是它把人向着完整的自由存在状态提升。

(3) 审美活动的自律性与他律性

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

他律性：指审美活动并不是一个封闭孤立、与世隔绝的世界。审美活动与其他实践活动之间有着剪不断的复杂关系。

(4) 审美活动为什么是一种价值活动

审美活动之所以吸引人、感染人，是因为审美活动本身所展开的就是一个属人的世界，并且因此这个世界也仅仅只为人才存在。对象一旦进入审美领域就成为人的对象化和对象化的人，成为人对自己本质力量的充分确证和肯定。因此审美活动由于体现着人生价值而具有价值性。人除了追物质价值的物质生产活动以外，也有各种各样追求精神价值的活动。审美活动就是实现人的特殊的精神价值的活动。

【

(5) 审美活动是人最具有人的本质性的存在方式

审美需要并不是从外部强加给人的一种力量，审美活动也不是高不可及的只有少数人才能享有的一种特权。从根本上说，审美的需要就内在于人类特殊的生命活动中，审美活动就是人之所以为人一种最具本质性的存在方式。

人在审美活动中的存在不同于在日常生活中的存在，它是一种超越性的存在方式。

人在审美中的存在不同于在异化活动中的存在，它是一种自由的存在方式。

人在审美中的存在不同于人的现实存在，它是一种应然的存在方式。

(6) 审美活动是审美主体与审美客体的基础

①美并不是先于人而存在的一种东西。

②只有在主客体关系中才能把握审美主体的性质。

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

~

(7) 主体在审美活动中的精神存在特征

在审美中，人主要发挥自己精神性的本质力量，人是通过精神性的劳动在从精神上占有对象的过程中来确证自己的现实存在的。

主体在审美活动中的精神存在特征主要体现在惊异、体验和澄明三个基本环节及其起伏运动的状态中。

(8) 事物的物质因素成为审美的条件

构成审美对象的物质属性必须能唤起人的审美需要。就审美对象来说，它是否具备某种特殊的感性物质因素，是它能否成为审美对象的必要条件。

(9) 审美对象具有客观性的原因

事物一定的感性物质因素作为构成审美对象的自身条件，决定了审美对象必然具有一种客观性，因而审美对象并非主体心造的幻影，它不是某种可有可无的东西，也不是某种可以由主体任意摆弄的东西。比如“天然的光芒”就是金银之所以具备审美价值的一种基本物质条件，而这种物质条件又必然担保着审美对象的客观性。如果否认审美对象本身的客观性，就无异于取消审美活动本身。

审美对象之所以会具有客观性，并非仅仅因为构成审美对象的物质材料本身具有客观实在性，更重要的是，这些客观物质材料总是承载着、蕴涵着一定的客观生活内容。

¥

(10) 为什么只有在审美活动中对象的审美条件才能实现地向审美对象转化

因为在日常的生活世界中，事物对象存在的本质性往往处在被掩盖或被肢解的状态。只有在审美活动中，事物对象才既超脱了功利性，又摆脱了抽象的分析，而得以如其所是地显现自身，才带着它鲜活的生命力和本真性向主体敞开和呈现，审美对象也就得以现实的生成。

(11) 掌握劳动说的意义与不足

意义：劳动说对我国美学界曾产生过重大影响。它在一定程度上揭示出劳动对艺术和审美活动至关重要的决定性作用。

不足：它只是揭示了审美赖以发生的物质前提，却并未能真正切入审美如何发生的内在机制。

(12) 审美发生的条件和标志

①制造和使用工具的活动是人的生产不同于动物生产的一个最本质的规定性，也是审美活动得以发生的真正前提。

②巫术礼仪活动是在原始社会中促进审美发生最重要的一种中介因素。

【

审美发生的标志：

最重要的标志之一应是原始审美意识的出现。

3.应用

(1) 举例说明审美活动是最具个性化的精神活动

审美作为一种特殊的精神活动，不仅是具体的、独特的，而且永远是一次性的、不可重复的。不同的人面对同一个客体，可以形成不同的审美境界，就是同一个人不同的时空条件下面对同一个客体也会形成不同的审美境界。比如，同样是秋天的枫叶，在怀着悠然闲适的杜牧眼里是“停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花”。在这里秋天的枫叶比二月的鲜花还要艳丽；而在满怀离别愁绪的崔莺莺眼里则是“晓来谁染霜林醉，总是离人泪。”在这里秋天的枫叶就像是泪水染过一般，令人伤感醉心；在满腹忧国情思的戚继光眼里又是“繁霜尽是心头血，洒向千峰秋叶丹”。在这里秋天的枫叶又呈现出豪迈悲壮的色彩。

审美的体验过程，既可以是一种瞬间的体验，也可以是终身的体验，历久而弥深。审美活动的具体内容，永远是随着人生而不断变迁、不断深化和不断丰富的。

(2) 为什么说趣味无争辩的观点是有害的

!

审美趣味呈现出两个方面的特征：审美趣味具有明显的个性差异；影响主体审美趣味的主要因素仍是他所面临的后天因素或社会条件。

审美趣味的这种两重性决定了我们在承认其个体性的同时，还必须注意防止那种把审美趣味相对化的观点。这就是说，无论审美趣味有多么明显的主观性和个性色彩，它仍然是好坏高下之分的。健康良好的趣味总是与对象的属性较为一致。相反，坏的趣味则为主观的好恶所左右，而不考虑审美对象的具体特征。所以说在审美问题上“趣味无可争辩”的观点是十分有害的。

(3) 举例审美活动是有限无功利性与最高功利性的统一

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

审美活动虽然在其自身中剔除了直接的功利目的性，却并不意味着它与功利性的绝缘。相反，审美活动指向一种整体的、根本的功利性，这就是它把人向着完整的自由存在状态提升。当一位读者读完一部像《巴黎圣母院》这样的作品，他的情感得到净化，他的心灵受到感染，使他能够以更积极、更乐观、更加坚定的心态面对生活中的困难与不幸，这就是审美活动的意义与价值所在，在这个意义上讲，审美活动是包含着“大功利”的。从最高的意义上说，审美活动并不只是人自我构成的手段，而是人自我完善的一种活动。

(4) 结合具体事例谈谈什么是审美体验，并概括其特点

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

...

如莎士比亚的《哈姆雷特》中的主人公哈姆雷特一段脍炙人口的著名独白中，莎士比亚通过哈姆雷特之口所表达出来的这段对生命意义的沉思，之所以会具有经久不衰的撼人心魄的力量，正在于它是对人生价值的一种整体体验。

(5) 结合具体作品谈一谈审美对象的形式规律的多样性统一原则

审美对象的各种物质因素之间相互依存、相互联系的组合规律，就是审美对象的形式规律。在长期的审美实践中，人们曾总结出多种形式组合的原则，其中多样统一是最基本、最普遍的一种形式规律。

所谓多样，是指审美对象的整体中所包含的各个物质因素在形式上的区别与差异，所谓统一，则是指审美对象各个不同的部分和不同的物质因素在整体中彼此关联、呼应、衬托、映照，从而有机融合的内在关系。“多样统一”也就是寓多于一，在丰富多彩的表现中保持着内在血脉的一致性。

比如，唐代书法家孙过庭在论书法时曾精辟地揭示了这一规律，在变化中显示统一，在统一中又见出变化，“和而不同”、“违而不犯”，这就是“多样统一”这一形式规律最本质的特点。只有既变化多样，又统一整齐，对象才生气蓬勃、情趣盎然。

第三章 审美形态论

一、学习目的与学习要求

提供本章的学习，要求学生了解审美形态理论的性质和特点、审美形态的历史发展，重点掌握悲剧与喜剧、崇高与优美、丑与荒诞等审美形态的只要特点，六种审美形态概念的内涵、

基本特征和历史发展为本章考核的重点。

二、课程内容

第一节审美形态的性质和特征

一、审美形态的界定

审美形态是指在审美实践活动中展现出来的，以复杂的人生样态、自由的人生境界为核心的审美情趣、审美风格等感性显现的对象化的形态，以及人们对这种不同形态的逻辑分类。

二、审美形态的特征

①生成性；②贯通性；③兼容性；④二重性。

第二节审美形态的历史发展

一、审美形态的历史性

审美形态是特定的历史社会文化发展阶段的产物。

审美形态的具体内涵是在历史发展中不断演变的。

中国早期的审美形态实质是诗性与音乐性的，西方早期的审美形态实质是戏剧性与雕塑性的。

二、审美形态和思维

审美形态的形成发展中，与人们的思维方式之间有着密切的关系。尽管人类各民族的思维方式有着许多共同的特点，但由于他们在实践活动方式上的差异，导致了他们的思维活动也有许多不同的特点。因此，对审美形态的理解和认识也会各有不同。

中国古代思维方式主要是一种象数思维，这种象数思维没有从原始思维中完全分离出来，主要特点是天人合一，主客交融，重视体验、综合和整体把握，最基本的思维单位是物象与数的结合体，最主要的思维方法是触类旁通、神与物游。

西方古代的思维方式经历了由具象向抽象思维转化过程，逐渐形成以抽象思维为主的特征。其主要表现为主客两分，重视理性、经验与逻辑分析，最基本的思维单位是概念，最主要的思维方法是逻辑归纳和演绎。这种思维的差异在审美形态的整体构成上发挥着潜在的作用，西方审美形态在观念上习惯于分析，形成的审美形态也往往是先一分为二，再寻求对立的统一。如悲剧与喜剧相对，优美和崇高映照等。

三、审美形态与语言

与人类思维密切相关的是语言文字，语言文字对审美形态的形成也有明显的影响。语言是语义的载体，按照索绪尔的观点，语言符号的意义分为能指和所指，同样的事物，语言表述可能会千差万别。因此，就决定了语言文字在性质、功能、表现形式等各个方面具有明显的差异，这些差异不同程度地也影响到审美形态的差异。

汉字属于表意文字，属于表意性的象形文字。西方的拼音文字能指和所指完全是随意的，是理性的产物。汉语也可以称为抒情语言，西语则长于叙事和论证。

汉语具有形象性和审美性，西语则具有抽象性和逻辑思辨性。

这样的特点不仅表现在文学创作中，更深层地潜伏在中西方人的思维深处，并在整个审美实践和审美形态的演进中发挥着重要影响。

四、审美形态与文化

审美形态与文化互为影响，审美形态的逻辑总结和提炼与特定的文化密切相关，审美形态形成后，又表征为具体的文化。

&

就东西方文化来看，由于中西文化精神的区别和差异，导致审美形态也有所不同。具体体现在宗教和哲学思想的关系方面，而哲学思想则更为重要。

就审美形态与宗教的关系而言，西方审美形态的孕育一开始就与宗教意识紧密联系在一起。

宗教意识以及宗教行为对西方的审美形态的形成与发展具有极其重要的作用，产生了深刻的影响。而中国的审美文化则具有世俗化的特征。即使是上帝，也在一定程度上被世俗化了。在与哲学的关系方面，西方的审美形态的形成、发展受到哲学思想变迁的制约和影响，促成了形式主义的审美传统。与西方哲学发展不同，中国的人生哲学几乎千年不变，变化的是细节。“中和”在哲学上是一种本体论，同时又是一种审美理想，还是一种最基本的审美形态。

第三节 优美与崇高

一、优美

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

二、崇高

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

三、优美和崇高的比较

优美和崇高在美学上是相对的概念。

崇高又称壮美。它主要指对象以其粗犷、博大的感性姿态，劲健的物质力量和精神力量，雄伟的气势，给人以心灵的震撼，进而受到强烈的鼓舞和激越，引起人们产生敬仰和赞叹的情怀，从而提升和扩大人的精神境界。

优美是审美主体在观赏具有审美价值的客观对象时，主客体之间所呈现出来的和谐统一的美。是美学名词。婉约柔和的美。壮美或崇高的对称。

<

第四节 悲剧与喜剧

一、悲剧

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

二、喜剧

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

三、作为人生存在的悲剧与喜剧

悲剧和喜剧作为审美形态的存在并不限于艺术领域，而是现实生活中广泛存在的历史现象。从马克思主义实践论和存在论的角度来看，悲剧和喜剧可以说是人生的两种存在状态。

悲剧和喜剧作为审美形态，其本质只有从人生实践角度才能获得更深刻的说明。

悲剧和喜剧具有社会性。

。

第五节 丑和荒诞

一、丑

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

二、荒诞

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

三、丑与荒诞作为特殊的审美形态

（一）一般原因。

①在审美这种人生实践中，人能够相对全面而自由地占有自己的本（审美活动本身必然地包含对于美的发现、欣赏、创造与对于丑的揭露、鞭挞和摒弃）。

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

（二）具体原因。

①审美活动、审美主体和审美对象都具有一定局限性，丑必然与美一起进入到审美实践中去。

②美作为一种特殊的人生境界的对象化和感性显现，从存在论的角度看，一方面固然是与丑相异或相对的，但在特定意义上，丑也可以显现为一种人生境界。

③劳动作为人生实践最为重要的组成部分，也是审美形态形成和发展的非常重要的创造力和推动力。

④时至今日，西方哲学、美学发生了翻天覆地的变化，所有后起的哲学、美学都为丑冠冕堂皇地走进审美领域奠定了思想基础。

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

三、考核知识点

1.审美形态的性质和特征

:

审美形态的性质：审美形态是指在审美实践活动中展现出来的，以复杂的人生样态、自由的人生境界为核心的审美情趣、审美风格等感性显现的对象化的形态，以及人们对这种不同形态的逻辑分类。

审美形态的特征：①生成性；②贯通性；③兼容性；④二重性。

2.审美形态的历史发展

审美形态是特定的历史社会文化发展阶段的产物。

审美形态的具体内涵是在历史发展中不断演变的。

中国早期的审美形态实质是诗性与音乐性的，西方早期的审美形态实质是戏剧性与雕塑性的。

3.优美与崇高的内涵、特点和比较

优美的内涵：

、

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

①优美是超然优雅的人生境界的真实表现。

②是秀雅协调的外在形式特征。

③再次，是和谐化一的内容。

④是心旷神怡、愉悦轻快的审美体验。

崇高的内涵：

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

崇高的特点：

...

①是雄伟壮阔的力量之美。

②是社会价值实现的昂扬之美。

③再次，是刚毅坚强的品格之美。

④是恢宏豪迈的尊严之美。

比较：

空间上的小与大。优美的事物一般体积较小、规模较小，风景秀丽的小丘，清澈见底的小溪，啾啾鸣叫的燕雀，风中摇曳的小花等等。而崇高的事物一般体积巨大、气势宏伟，一望无际的大海，耸入云霄的高山，飞流直下三千尺的瀑布，轻舟已过万重山的三峡等等。

时间上的慢与疾。缓慢与疾速，优美的事物是舒缓的、平稳的、趋于静态的，崇高的事物则是疾速的、奔腾的、趋于动态的。如《维纳斯》雕像恬静典雅，宁静安详，体现出一种静态的优美；《拉奥孔》雕像表现了父子三人被巨蟒紧缠，濒临死亡前那一瞬间的竭力挣扎，以静示动，寓动于静，展现出一种动态的崇高美。

形式上的柔与刚。优美的事物一般符合对称与均衡、比例与匀称、节奏与韵律等等形式美法则，多曲线不露棱角，多圆形不显生硬，颜色鲜明而不强烈，声音柔和而不刺耳。优美的艺术作品往往情感细腻、形式精美，如奥地利著名作曲家约翰·施特劳斯的《蓝色多瑙河圆舞曲》。崇高的事物却常常有意地突破或违背对称、均衡、节奏、比例等形式美法则，各个部分很不协调，显得突兀、怪诞、凶猛，甚至有意包含一些丑的因素，让人首先压抑、不快、畏惧、痛苦，然后才提升转化为一种独特的审美快感。如苏联作曲家肖斯塔科维奇的《列宁格勒交响曲》。

)

力量上的弱与强。优美的事物不呈现主体和客体激烈的矛盾冲突，主要表现主客体双方的平衡、统一、和谐、安宁，强调力量的平衡和稳定，追求一种阴柔之美。崇高的事物则体现出主体与客体之间的尖锐对立和严重冲突，充满了动荡与斗争，强调力量巨大与气势磅礴，追求一种阳刚之美。元代作家马致远的《天净沙·秋思》，短小简练、构思巧妙，具有阴柔之美；而北宋苏轼的名作《念奴娇·大江东去》，则抑扬顿挫、气势磅礴，具有崇高之美。

4.悲剧与喜剧的内涵、特征

悲剧的内涵：

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

悲剧的特征：

①悲剧通过对人生存在的否定性体验，从而展现对人生存在价值的肯定。

②悲剧的审美冲突体现的是人与自然、社会及自身存在的冲突和超越。

③悲剧的情感体验是一种人生实践存在的深层体验。

、
喜剧的内涵：

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

喜剧的特征：

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

②喜剧具有不和谐、悖谬的形式特征。

③喜剧的情感形式表现以笑为主的特征。

5.丑和荒诞的内涵、特征

丑的内涵：

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

丑的特征：

①由丑陋引起的情绪感受仍然是一种审美情感。

②作为丑的审美形态，表现为反常、混乱、给人以恶性的刺激等形式。

荒诞的内涵：

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

荒诞的特征：

①荒诞是一种对人生存在的无意义状态的体悟。

>

②荒诞的审美意象的象征性。

③荒诞具有怪诞的表现形式。

6.作为人生存在的悲剧与喜剧

悲与喜是人生情感存在的基本方式，是人生审美体验中经常出现的情感，在悲喜情感的超越中，人们通过否定性的方式，超越自我，体悟人生。这样悲与喜的情感就成为一种审美对象，进而体现为审美形态，就是悲剧与喜剧。

7.作为特殊审美形态的丑与荒诞

丑和荒诞是现代社会的主要审美形态。

丑与荒诞代表了社会人生的负面价值，是对于美好事物的否定性因素，是与美相比较、相对立而存在的生活样态。它们的共同特征是表里不一，内外不符，荒唐矛盾。

丑是一种不和谐和否定性的价值，荒诞是一种虚假的和谐和肯定价值与否定价值的混同、错位。

丑与荒诞的内涵都具有一定的历史性，是特定历史条件下的产物。

四、考核要求

1.识记

(1) 审美形态、审美情趣的定义

审美形态：审美形态是指在审美实践活动中展现出来的，以复杂的人生样态、自由的人生境

界为核心的审美情趣、审美风格等感性显现的对象化的形态，以及人们对这种不同形态的逻辑分类。

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

(2) 审美形态的生成性、贯通性、兼容性、二重性的内涵

生成性：一是指审美形态的历史生成，二是指审美形态的个体相对性生成。

贯通性：是指民族文化，尤其是植根于其文化土壤中的哲学思想对审美形态的统摄性。

兼容性：是指审美形态是多种审美因素构成的有机体的感性凝聚。

✚

二重性：主要指的是民族性与世界性的统一。

(3) 审美形态形成和发展的现实和历史基础

审美形态是在人类社会实践活动的过程中不断积淀和形成的。

审美形态是人类审美实践活动的历史产物，因此也必然受历史条件的制约和影响。

(4) 崇高、优美的概念及特点

优美的概念：

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

①优美是超然优雅的人生境界的真实表现。

】

②是秀雅协调的外在形式特征。

③再次，是和谐化一的内容。

④是心旷神怡、愉悦轻快的审美体验。

崇高的概念：

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

崇高的特点：

①是雄伟壮阔的力量之美。

②是社会价值实现的昂扬之美。

•

③再次，是刚毅坚强的品格之美。

④是恢宏豪迈的尊严之美。

(5) 悲剧、喜剧的概念及特点

悲剧的概念：

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

悲剧的特点：

①悲剧通过对人生存在的否定性体验，从而展现对人生存在价值的肯定。

②悲剧的审美冲突体现的是人与自然、社会及自身存在的冲突和超越。

*

③悲剧的情感体验是一种人生实践存在的深层体验。

喜剧的概念：

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

喜剧的特点：

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

②喜剧具有不和谐、悖谬的形式特征。

③喜剧的情感形式表现以笑为主的特征。

(6) 丑、荒诞的概念及特点

丑的概念：

—

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

丑的特点：

①由丑陋引起的情绪感受仍然是一种审美情感。

②作为丑的审美形态，表现为反常、混乱、给人以恶性的刺激等形式。

荒诞的概念：

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

荒诞的特点：

①荒诞是一种对人生存在的无意义状态的体悟。

,

②荒诞的审美意象的象征性。

③荒诞具有怪诞的表现形式。

2. 领会

(1) 审美形态的基本特征

①生成性；②贯通性；③兼容性；④二重性。

(2) 审美形态与人的思维方式之间的关系，审美形态与人的语言的关系，审美形态与文化精神的关系

|

审美形态与人的思维方式的关系：

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

审美形态与人的语言的关系：

语言是意义的载体，同样的事物，语言表述可能会千差万别。因此，决定了语言文学在性质、功能、表现形式等各个方面具有明显的差异，这些差异不同程度地也影响到审美形态的差异。

比如汉语具有形象性和审美性，西语更具有抽象性和逻辑思辨性。

审美形态与文化精神的关系：

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

（3）美学史上的崇高与优美，作为两种审美形态的崇高与优美
美学史上的优美：

。

①美学史上，对优美的探讨，是随着对崇高的探讨不断明晰起来的。

②在古希腊、罗马时期，对于优美的探讨基本上零碎而不成体系，优美甚至被看作是美的本质，与美划上等号；

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

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

⑤席勒与康德思路相同之处在于都认为优美是人处于相对自由和谐的状态之中，即人与物质世界在一定的程度上和谐统一为一个动态的精神与物质相互包容的存在。

美学史上的崇高：

①西方美学史上，最早涉及崇高内容的是古希腊时期的毕达哥拉斯。

②柏拉图在《文艺对话集》中最早明确谈到了“崇高”，并且把“崇高”与“优美”并举。

③朗吉弩斯的《论崇高》第一次较为明确地把崇高和优美作为两种可以并列对举的美来加以论述。

④18世纪，英国哲学家博克写出了《论崇高与美》一文，崇高才正式作为美学范畴，得到美学家和哲学家的深入研究和探讨。

⑤真正把崇高作为审美形态来看待的是康德。

⑥席勒使崇高从一种审美形态降为一种艺术效果，崇高的含义在席勒那里变得更狭隘了。

⑦黑格尔把崇高归结为两个方面：一方面是意识到的意义与有别于意义的具体显现之间的分裂，另一方面是这两者之间的直接或间接显露出来的互不适应。

⑧利奥塔德立足于后现代理论视野，他的崇高理论，不但发掘和恢复了康德、博克的崇高论的一些基本问题，而且重新审视了崇高这一范畴，使其呈现出与此之前的崇高理论的迥异之处。他颠覆了传统的崇高理论。崇高在利奥塔德的美学中不只是一个普通的概念，而是一个核心范畴，具有基础作用。

（4）悲剧理论与喜剧理论的历史回顾，悲剧理论的历史考察，喜剧理论的历史考察
悲剧理论的历史考察：

；

①悲剧理论源于悲剧艺术。在西方美学史上，真正奠定了悲剧理论基础的乃是古希腊的亚里士多德。

②德国古典美学时期，黑格尔提出了悲剧的“矛盾冲突”理论；

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

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

喜剧理论的历史考察：

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

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

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

...

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

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

(5) 丑和荒诞的产生，丑与荒诞成为特殊审美形态的基本原因

丑与荒诞的产生：

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

荒诞是西方现代社会与现代文化的产物。荒诞审美情感的产生，其实是与现代工业社会中，理性的现代文明对人性的扭曲联系在一起的。荒诞起源于人对生命与生存意义的怀疑与追问。

丑成为特殊审美形态的原因：

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

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

】

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

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

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

荒诞成为特殊审美形态的原因：

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

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

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

3.应用

(1) 举例说明审美形态的人生实践性质

审美形态是对人类审美实践活动中历史地形成的各种不同特征的审美经验的归类和总结。界定审美形态主要是基于人类的审美实践活动的展开程度，以及对人生境界的体现和展示，界定审美形态的主要逻辑依据是广泛性、统摄性和历史性。西方的审美形态有着深厚的人生境界底蕴。古希腊时期的悲剧主要展示了人与自然、人与命运、个人情感与国家利益相冲突的人生境界，《俄狄浦斯王》、《安提戈涅》等悲剧是这方面的代表。西方的崇高这一审美形态的出现，表现了心灵对形式的超越，是对优美这一和谐形式的冲突。西方的丑作为审美形态，表现了西方人的批判精神的张扬。西方以荒诞为审美形态，则体现了西方人在丑面前的无奈。西方这四种大的审美形态的发展阶段，经历了从人与自然的对立到人与人、人与社会的对立的转变，即从命运悲剧到崇高主要体现了人与自然间的矛盾和斗争，从丑到荒诞则主要表现为人与人、人与社会的对立，实际上也是人生样态的写照，是其人生境界中主客分离对立、主体精神超越客体对象的特征的审美凝聚和显现。

(2) 举例说明审美形态的主要类型及其关系

审美形态的类型主要有六种：优美与崇高；悲剧与喜剧；丑与荒诞。

(3) 举例说明优美和崇高的关系

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

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

！

当人们在自然界中感受到和谐，与人的存在状态和谐一致时，人们感受到的审美体验是优美；相反，人们在自然界中感受到与自身的对立状态，并战胜这种对立，从而超越自然时，则显示人们自己的勇气和力量，这时人们感受到的则是崇高。

(4) 论述作为审美形态的悲剧、喜剧与人生实践的关系

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

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

悲剧与喜剧作为审美形态，其本质只有从人生实践角度才能获得更深刻的说明。

悲剧和喜剧具有社会性，是从人生存在实践的基本观点来理解的。在悲剧和喜剧中所存在的矛盾冲突也就源于人与世界实践关系，这种实践关系富于挑战性，这种挑战可以是挑战自然、向社会挑战或者挑战自我。

(5) 论述丑与荒诞作为特殊的审美形态的原因

丑成为特殊审美形态的原因：

—

①审美活动、审美主体和审美对象都是具有一定局限性的，因此，就决定了美不是纯而又纯的东西，审美对象也不是与现实世界相分裂的孤立的对象，审美主体更不是一成不变的抽象

的、永恒的人，丑就必然会与美一起进入到审美实践之中。

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

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

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

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

荒诞成为特殊审美形态的原因：

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

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

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

（6）论述荒诞与现代社会生存状态的关系

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

第四章 审美经验论

一、基本要求

学生应该了解审美经验理论的历史发展状况、审美经验各构成要素的相互关系、审美心理机制的建构与调节方式，掌握审美经验的基本性质与特征、审美经验的构成要素、审美经验的动态过程。

—

二、课程内容

第一节 审美经验的性质和特征

一、审美经验理论的历史回顾

古希腊时期，柏拉图的“迷狂说”和“回忆说”。

中世纪时期，奥古斯丁把审美经验归为对上帝的爱。

18世纪中叶之前，夏夫兹伯里“内在感官说”（第六感说），感官能直接把握美。

18世纪中叶后，休谟明确把审美经验归结为情感活动，把它与认识活动区别开。

德国古典美学时期，康德及以后的德国古典美学家认为，审美经验把感性认识和理性认识统一起来。

现代分为科学主义和人本主义两大类型。人本主义又分为直观主义和解释学两大传统。

直观主义把审美经验归结为非理性直观或直觉。代表人：叔本华，尼采，柏格森，胡塞尔。

解释学是强调文本解释。代表人：施莱尔马赫，狄尔泰，海德格尔，加达默尔。

二、审美经验基本性质

①审美经验指的是人们在与对象的审美关系当中，构成并评价审美对象的过程。在这个过程中，人们通过审美的愉悦而把握了存在的意义和人生的真谛，因而构成了人生实践的一种重要形式。

②审美经验从根本上说乃是人生实践的一种重要形式。艺术活动本身就是艺术家审美的人生实践，它是与艺术家探求人生真谛，追求艺术真理的人生实践相统一的。艺术家的审美经验具有人生实践的性质。其次，这种实践性导致审美经验具有创造性和生成性。再次，审美经验不仅是艺术家的人生实践，随着艺术作品为人们所接受和欣赏，它必然要和广大接受者的人生实践发生紧密的联系。审美经验的实践本质具有普遍的适用性。中国的“比德”和“畅神”说。比德是指人们在艺术创作中总是习惯于把自然物的某些特征人格化，使之比附于人类的某种道德情操。畅神是指自然景观的审美价值在于可以使欣赏者的情感得到抒发和满足，使人的精神为之变得舒畅和愉悦。

三、审美经验的主要特征

审美经验在根本上是一种非理性活动，但在一定程度上达到了理性与感性、理性与非理性的统一。直观：它是一种感性直观的活动，同时也是一种本质直观活动。

非功利性：美学理论中所说的功利指的是各种与主体有利害关系的现象。一是从审美对象的角度来看；二是从审美主体的角度来看。

超越性：是从物质世界向精神世界的超越。

第二节 审美经验的内在结构

一、审美经验的构成要素

/

感知、想象、情感、理解是审美经验的四个基本要素。

（一）感知

感知是感觉和知觉的总称。

（1）定义：感觉是对于对象的个别属性的把握；知觉则能够通过对于感觉材料的加工和整理而达到对于对象的完整把握。

（2）感知是审美经验的起点，视听起主导作用。

（3）特点：总与情感交织；具有积极选择能力；以完形方式把握对象，因而具有整体性。

（4）功能：使审美主体与对象之间出现了一种物我不分、主客统一的密切关系。所谓“心与物化”。

（二）想象

审美经验的核心是想象。

；

定义：想象是一种通过加工和改造记忆中的表象来创造新的思维表象的过程。

分类：分为初级形式和高级形式两种。初级形式是简单联想，它又可以划分为接近联想、类似联想和对比联想等多种形式；高级形式则包含了再造性想象和创作性想象两种形式。

（三）情感

（1）客观论的观点

审美对象的情感性质是其本身所固有的。

（2）主观论的观点

他们认为情感是由主体投射或灌注到对象之中去的。这派观点的主要代表是里普斯的“移情说”。

(3) 同构说

、
把审美情感归结为主客观之间的同构对应关系。

提出此观点的是格式塔心理学美学，它们认为，自然事物和艺术形式之所以具有情感特征，是因为外在世界与人的心理世界具有同构对应关系。

(四) 理解

理解的特点：必须具有非概念性的特点，与其它心理要素和谐无间地交织在一起；多义性特点。

二、审美经验的结构法则

(一) 审美感知与其它要素的关系。

感知是审美经验的起点，是其它要素的基础，想象以它为基础。

(二) 审美想象与审美情感的关系。

、
审美情感是审美想象的原动力；情感也是审美想象的对象和内容；情感活动对审美想象的支配和调节，渗透在艺术形象之中，使其染上明显的情感色彩。

(三) 审美想象与理解的关系

想象要受到理解的制约才能产生审美价值；二者通过游戏的方式统一在一起。

(四) 情感与理解的关系

中国古代儒家的正统诗论把“理”主要归结为伦理规范；那么西方思想则主要将其解释为理智、思想；情感与理智的关系表现为，理智渗透于情感之中，而情感又受到理智的引导。

三、审美经验的心理建构

同化与调节是审美心理结构建构中两个不可或缺的方面。

(一) 宏观上，马克思主义的实践观提供了方法论基础。

(二) 微观上，瑞士心理学家皮亚杰提出的“同化”、“调节”的发生认识论的价值。含义：自控制系统通过信息反馈来调整自己的行为，克服、校正与目标间的偏差，从而达到自己的目的。

/

(三) 自调节审美首先建立在审美的一般规律基础之上，服从审美的一般规律。自己的特殊要求主要体现在以下两个方面：有目的与无目的辩证统一；反馈调节。

第三节 审美经验的动态过程

一、呈现阶段

审美经验的第一个阶段是借助感知对对象感性特征加以把握，也就是使对象在主体的意识之中呈现出来。

审美感知的最大特点是以审美的态度对待对象的，因而审美态度的确立就成为审美活动开始的主观标志。

审美态度，指主体在摆脱了日常的功利和实用态度之后所产生的一种观照、欣赏的态度。

二、构成阶段

构成阶段就是通过想象力的作用来构成完整的审美对象。

先验想象力和经验想象力的区分。

(一) 先验想象力

(1) 经验、超验、先验的分析。

(2) 先验的想象力，用康德的说法，必须先有时空的直观能力。用杜夫海纳的分析，必须具有开拓和后退的功能。

后退，是指主体必须与对象拉开一定的距离，才能对其进行思想，就是说主体必须在意识中

与对象分离。

这种距离也就是一种开拓，就是双方得以构造出一个空间，空间也同时是时间的反映，因为主体从对象前后退，就是为了跟自己既有的经验结合起来，这马上就带出过去和现在的时间距离。

所以，这是想象力得以发生的前提。

(3) 审美距离

~

主体在审美活动中必须与对象保持一定的心理距离。

(二) 经验想象力

(1) 在经验想象中，最终结果乃是构成了关于审美对象的格式塔。

(2) 审美活动中格式塔的形成并不是通过简单的直观和反映，而是主体积极地构成的结果。

(3) 这不是两种不同的想象力，而是同一种思维活动的两个方面。所谓先验的想象力并不是独立存在的，它在根本上乃是一切想象活动得以进行的先决条件，而这种条件是谁人的想象力都必然具备的。

三、评价阶段

(一) 在这个阶段上，主体要从自己的价值标准出发，对于已经构成的审美表象做出具有普遍性的评价和判断，主体的理解力在此起着关键性的作用。

(二) 不同的主体为何能具有普遍性的判断。

(1) 康德“反思判断力”，审美主体的理解是从特殊的事物和感受出发获得普遍，不是推论性的。

(2) 现象学胡塞尔、梅洛-庞蒂的理论：人的身体性存在构成普遍判断的可能。

在评价阶段审美主体表现出来的仍然是感觉，但这感觉与一开始的直观感受已经有了差别。

三、考核知识点

1. 审美经验理论的发展过程

① 古希腊的美学思想中，有关审美经验的研究并不占重要的地位，古希腊美学的核心是美的本质问题。

② 中世纪美学在根本上是神学的一个组成部分，对审美经验的看法明显打着神学的烙印。

③ 随着西方近代哲学的认识论转向，西方美学的研究重心转向了审美经验的探讨。

④ 现代西方美学在审美经验问题上表现出明显的连续性。

⑤ 当代西方美学仍然把审美经验问题作为研究的中心课题之一。

》

2. 审美经验的基本特征

审美经验在根本上是一种非理性活动，但在一定程度上达到了理性与感性、理性与非理性的统一。直观：它是一种感性直观的活动，同时也是一种本质直观活动。

非功利性：美学理论中所说的功利指的是各种与主体有利害关系的现象。一是从审美对象的角度来看；二是从审美主体的角度来看。

超越性：是从物质世界向精神世界的超越。

3. 审美经验的主要特征

审美经验在根本上是一种非理性活动，但在一定程度上达到了理性与感性、理性与非理性的统一。直观：它是一种感性直观的活动，同时也是一种本质直观活动。

非功利性：美学理论中所说的功利指的是各种与主体有利害关系的现象。一是从审美对象的角度来看；二是从审美主体的角度来看。

超越性：是从物质世界向精神世界的超越。

、

4.审美经验的构成要素

感知、想象、情感、理解是审美经验的四个基本要素。

(一) 感知

感知是感觉和知觉的总称。

(1) 定义：感觉是对于对象的个别属性的把握；知觉则能够通过对于感觉材料的加工和整理而达到对于对象的完整把握。

(2) 感知是审美经验的起点，视听起主导作用。

(3) 特点：总与情感交织；具有积极选择能力；以完形方式把握对象，因而具有整体性。

(4) 功能：使审美主体与对象之间出现了一种物我不分、主客统一的密切关系。所谓“心与物化”。

(二) 想象

&

审美经验的核心是想象。

定义：想象是一种通过加工和改造记忆中的表象来创造新的思维表象的过程。

分类：分为初级形式和高级形式两种。初级形式是简单联想，它又可以划分为接近联想、类似联想和对比联想等多种形式；高级形式则包含了再造性想象和创作性想象两种形式。

(三) 情感

(1) 客观论的观点

审美对象的情感性质是其本身所固有的。

(2) 主观论的观点

他们认为情感是由主体投射或灌注到对象之中去的。这派观点的主要代表是里普斯的“移情说”。

)

(3) 同构说

把审美情感归结为主客观之间的同构对应关系。

提出此观点的是格式塔心理学美学，它们认为，自然事物和艺术形式之所以具有情感特征，是因为外在世界与人的心理世界具有同构对应关系。

(四) 理解

理解的特点：必须具有非概念性的特点，与其它心理要素和谐无间地交织在一起；多义性特点。

5.审美经验的结构法则

(一) 审美感知与其它要素的关系。

感知是审美经验的起点，是其它要素的基础，想象以它为基础。

(二) 审美想象与审美情感的关系。

审美情感是审美想象的原动力；情感也是审美想象的对象和内容；情感活动对审美想象的支配和调节，渗透在艺术形象之中，使其染上明显的情感色彩。

(三) 审美想象与理解的关系

想象要受到理解的制约才能产生审美价值；二者通过游戏的方式统一在一起。

(四) 情感与理解的关系

中国古代儒家的正统诗论把“理”主要归结为伦理规范；那么西方思想则主要将其解释为理智、思想；情感与理智的关系表现为，理智渗透于情感之中，而情感又受到理智的引导。

6.审美经验的心理结构

同化与调节是审美心理结构建构中两个不可或缺的方面。

》

(一) 宏观上，马克思主义的实践观提供了方法论基础。

(二) 微观上，瑞士心理学家皮亚杰提出的“同化”、“调节”的发生认识论的价值。含义：自控制系统通过信息反馈来调整自己的行为，克服、校正与目标间的偏差，从而达到自己的目的。

(三) 自调节审美首先建立在审美的一般规律基础之上，服从审美的一般规律。自己的特殊要求主要体现在以下两个方面：有目的与无目的辩证统一；反馈调节。

7. 审美经验的动态过程

一、呈现阶段

审美经验的第一个阶段是借助感知对对象感性特征加以把握，也就是使对象在主体的意识之中呈现出来。

审美感知的最大特点是以审美的态度对待对象的，因而审美态度的确立就成为审美活动开始的主观标志。

审美态度，指主体在摆脱了日常的功利和实用态度之后所产生的一种观照、欣赏的态度。

二、构成阶段

]

构成阶段就是通过想象力的作用来构成完整的审美对象。

先验想象力和经验想象力的区分。

(一) 先验想象力

(1) 经验、超验、先验的分析。

(2) 先验的想象力，用康德的说法，必须先有时空的直观能力。用杜夫海纳的分析，必须具有开拓和后退的功能。

后退，是指主体必须与对象拉开一定的距离，才能对其进行思想，就是说主体必须在意识中与对象分离。

这种距离也就是一种开拓，就是双方得以构造出一个空间，空间也同时是时间的反映，因为主体从对象前后退，就是为了跟自己既有的经验结合起来，这马上就带出过去和现在的时间距离。

所以，这是想象力得以发生的前提。

(

(3) 审美距离

主体在审美活动中必须与对象保持一定的心理距离。

(二) 经验想象力

(1) 在经验想象中，最终结果乃是构成了关于审美对象的格式塔。

(2) 审美活动中格式塔的形成并不是通过简单的直观和反映，而是主体积极地构成的结果。

(3) 这不是两种不同的想象力，而是同一种思维活动的两个方面。所谓先验的想象力并不是独立存在的，它在根本上乃是一切想象活动得以进行的先决条件，而这种条件是谁人的想象力都必然具备的。

三、评价阶段

(一) 在这个阶段上，主体要从自己的价值标准出发，对于已经构成的审美表象做出具有普遍性的评价和判断，主体的理解力在此起着关键性的作用。

(二) 不同的主体为何能具有普遍性的判断。

|

(1) 康德“反思判断力”，审美主体的理解是从特殊的事物和感受出发获得普遍，不是推论性的。

(2) 现象学胡塞尔、梅洛-庞蒂的理论：人的身体性存在构成普遍判断的可能。

在评价阶段审美主体表现出来的仍然是感觉，但这感觉与一开始的直观感受已经有了差别。

四、考核要求

1.识记

(1) 审美经验理论的发展过程

①古希腊的美学思想中，有关审美经验的研究并不占重要的地位，古希腊美学的核心是美的本质问题。

②中世纪美学在根本上是神学的一个组成部分，对审美经验的看法明显打着神学的烙印。

③随着西方近代哲学的认识论转向，西方美学的研究重心转向了审美经验的探讨。

¥

④现代西方美学在审美经验问题上表现出明显的连续性。

⑤当代西方美学仍然把审美经验问题作为研究的中心课题之一。

(2) 审美经验各构成要素之间的相互关系

审美经验的构成要素：感知、想象、情感、理解。

在整个审美经验的发展过程中，直接与现实相联系的感知处于起点的位置，对于其它要素来说，感知都构成了它们的基础。

审美想象与审美情感的关系：

审美想象总是伴随着强烈的情感活动，没有强烈的情感，就没有活跃的印象：

①审美情感是审美想象的原动力；

—

②情感不仅是审美想象的动力，而且在某种意义上也是审美想象的对象和内容。

③情感活动对审美想象的支配和调节，渗透在艺术形象中，使其染上明显的情感色彩。

审美想象与审美理解的关系。

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

(3) 审美心理机制的形成和调节方式

形成方式：人类实践活动

调节方式：①有目的与无目的辩证统一；②反馈调节。

(4) 直观、想象、审美态度等概念的基本内涵

直观：①感性认识；②心灵无需借助于感官刺激，也不经过逻辑推理，就能直接领悟或把握真理的能力。

.

想象：①想象是一种通过加工和改造记忆中的表象来创造新的思维表象的过程。其初级形式是简单联想，又可划分为接近联想、类似联想和对比联想；②高级形式包含了再造性想象和创造性想象两种形式。

审美态度：指主体在摆脱了日常的功利和实用态度之后，所产生的一种观照、欣赏的态度。

2.领会

(1) 审美经验的基本性质

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

(2) 审美经验的主要特征

直观性：在审美活动中，主体是凭借自己的感觉器官而不是通过抽象思维，直接而非间接地与对象打交道，而对象也是以自己的感性外观呈现给主体，从而在主体与客体之间建立起一

种感性直观的关系。主体在审美活动中所形成和获得的审美经验也因而具有感性直观性。

?

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

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

（3）审美经验各种构成要素的特点和作用

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

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

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

想象的作用：在审美经验中，想象是一个核心因素。

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

"

情感的作用：日常生活中的情感具有更多的个人色彩，审美情感则具有更为显著的社会性和理性特征。理解的特点：①审美理解具有非概念性的特点；②审美理解具有多义性的特点。

理解的作用：审美理解是与科学认识活动具有本质区别的一种新的理解形式。

（4）审美经验各个阶段的内在特征

呈现阶段：审美对象对于身体的呈现是审美经验第一阶段中必不可少的重要一环。因此，在这种呈现中，通过作为整体的身心来进行原初的审美知觉活动，就成了审美经验的根本特点。

构成阶段：在构成阶段审美主体与对象处于浑然一体的状态，因而主体所获得的只是关于对象的原始经验材料。

评价阶段：评价阶段是审美体验的最后阶段，主体要从自己的价值标准出发，对于已经构成的审美表象做出具有普遍性的评价和判断。

3.应用

（1）结合实例分析审美经验的基本性质

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

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

（2）结合实例分析审美经验的主要特征

直观性：

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

比如一棵挺拔的青松，科学家从植物学角度去研究分析它，切入到对松树本质的认识和思考；一位小学教师带学生到一棵被偷伐的大松树根前面，教育学生要保护国家森林，反对乱砍滥伐，这主要是从松树与人的价值关系出发作道德判断。而当我们完全离开科学或道德经验的

态度，一心一意只用视觉去观赏松树“外观”，我们感受到的就是与科学、道德经验全然不同的审美经验。

非功利性：

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

<

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

超越性：

审美经验归根到底是一种人生实践活动，其作用就在于让人们在获得审美愉悦的同时，不断地在审美修养和思想境界方面超越自己。这种超越性主要体现在：①审美经验能够实现从物质世界向精神世界的超越。比如《与朱元思书》说“鸢飞唳天者望峰息心，经纶世务者窥谷忘返”，正表明了审美经验在提升人们精神境界方面所起的作用。②审美经验还能实现从现实世界向理想世界的超越。比如《牛虻》《钢铁是怎样炼成的》等优秀的文学作品曾对许多人产生过不可磨灭的影响。因此审美经验是帮助我们确立人生理想的一个重要途径。③审美经验还能实现从经验世界向超验世界的超越。比如《战争与和平》《复活》等之所以能成为不朽的经典，固然也是因为作家对当时俄国社会现实进行了精彩的描绘和深刻的批判，但更主要的是因为作家总是在这种描绘中强烈地显示出某种终极关怀，从而使现实本身显示出真正的超验本性。

（3）结合实例分析审美经验各构成要素的作用

（一）感知

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

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

（二）想象

%

接近联想是指由于两件事物在时间和空间上比较接近，人们在有关经验中经常把它们联系在一起。

国画大师齐白石经常只在纸上画几只虾，却能够让我们感到满纸皆水，就是因为虾的游动自然会让我们联想到波动的水面。

类似联想是由两件事物在性质和特征上的相似而引起的。人们常用的比喻、拟人等修辞手法，本质上都建立在类似联想的基础上。苏轼的诗句“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”便是以此为基础的。

对比联想是指对于某一事物的感知和回忆，而引起与其具有相反特点的其他事物的联想形式。杜甫的诗句“朱门酒肉臭，路有冻死骨”之所以具有震撼人心的艺术感染力，就是因为作者通过强烈的对比，使我们对于剥削者和被剥削者生活状态的巨大反差有了深刻的直观感受。再造性想象是指主体根据自己或他人原有的知觉表象进行加工和综合，从而在自己的头脑中

重新形成关于事物形象的心理功能。

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

（三）情感

审美情感从对象能否满足自己的审美需要和审美理想出发来作出判断，因而具有更多的理性因素和社会色彩。

•

康德认为只有当主体首先判断为美的，而后引起的愉悦感才是真正的审美体验。

（四）理解

理性在审美经验中不是独立起作用的，而是与其他心理要素和谐无间地交织在一起，否则，审美活动的过程就会受到破坏和中断。

审美理解具有非概念性的特点，比如李白诗云“玉阶生白露，夜久浸罗袜，却下水晶帘，玲珑望秋月”，正是因为作者并没有用概念性的语言来描写思妇的哀怨之情，而是通过一系列富有表现力的感性形象，把抒情主人公的内在感情细腻而传神地表达出来了。

审美理解具有多义性的特点，从而使审美对象的含义显得丰富多彩和不可穷尽。比如李煜的名句“流水落花春去也，天上人间”其意在表现国破家亡的怨恨，还是相见无期的惆怅？这并不是艺术的缺陷，反而是其特有的魅力。古代诗论中还有“言有尽而意无穷”等说法，都是在强调审美对象蕴涵着概念所无法穷尽的丰富内涵。

（4）结合实例分析审美经验的动态过程

（一）呈现阶段

审美经验的第一个阶段是借助感知对对象感性特征加以把握，也就是使对象在主体的意识之中呈现出来。审美态度的确立成为审美活动开始的主观标志。审美态度可以归结为主客体之间的一种特殊关系。主体在审美活动中并不是首先通过自己的五官感觉，而是通过自己的整个身心来与对象建立关系的。比如北宋著名画家郭熙在《林泉高致》中指出“盖身即山川而取之，则山水之意度见。”即指以整个身心对山水作直接的审美观照。这时山水的审美形象就会显现。

（二）构成阶段

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

（三）评价阶段

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

第五章 艺术论（一）

一、基本要求

学生应该对历代学者从与众不同角度对艺术所下的定义有所了解；弄清艺术品与非艺术品的联系和区别，艺术作品的层次结构；重点掌握艺术品的意象和意境，艺术的功能等。

二、课程内容

第一节艺术与艺术品

一、几种对艺术定义的简要考察

从艺术起源的角度定义，主要有游戏说（康德）、集体无意识说（荣格）。

；

从艺术本质角度定义，主要有模仿说（柏、亚）、表现说（康德、柏格森）、有意味的形式说（克莱夫、贝尔）和符号说（朗格）。

从艺术功能角度定义，主要有载道说（韩、柳）、娱乐说（李渔、亚氏）。

二、艺术品与非艺术品的区别

艺术品是人工制品而不是自然物，这是最基本的必要条件。

艺术品是精神产品，而不是物质产品。

艺术品主要是意象思维的结晶，而不是抽象思维的成果。

三、艺术品与非艺术品的联系

经过审美加工和创造，并且艺术的自然物和人工制品可以转化成艺术品。

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

%

第二节艺术品的层次结构

一、物质实在层

物质实在层指艺术品赖以存在的客观存在的物质实体和媒介。各门艺术所赖以存在的物质材料，各有其相对的稳定性和界限。

二、形式符号层

形式符号层是艺术品的直接性的物质存在。色彩、线条、旋律等。面对艺术品时，首先是借助于形式符号层来进入作品的意象世界层，进而形成现实的审美对象，经受审美体验。形式符号层更重要的作用在于它直接指示、负载着艺术的意象世界。

三、意象世界层

意象世界层属于核心层次。是指建立在前两个层次基础之上的、非现实的、展现人类审美经验的、能转化为被感性把握的、富有意味的表象世界。意象世界只潜在地存在于形式符号层中，而现实地生成于接受者鉴赏时的心理活动中。

四、意境超验层

意境超验层属于最高境界。是意象世界背后所蕴含着的富有形而上的人生哲理意味的最高境界。分为广义和狭义。一是就人生境界而言，一是就艺术品本身的内涵而言。意象超验层是以意象世界为中介的，意象层是进入意境层的必由之路。

第三节艺术品：创造意象世界

一、什么是意象

%

意象是由意与象两方面组成。

“意”指主体在审美时的意向、意图、意志、意念和意欲，表达的思想情感、人生体验、审美理想和艺术追求等。

“象”则是指由想象创造出来的，能体现主体之意，并能感官所直接感受、知觉、体验到非现实的表现。

当主体想传达某种情感或表达某种体验时，意便出现了；意所借以显现的，具有直观性的个别、特殊的具体的感性表象，便是象。

二、艺术品就是要创造意象世界

第四节意境

一、什么是意境

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

二、有我之境与无我之境

是意境的两种艺术类型。最初由近代著名学者王国维在《人间词话》中提出来。无我之境，指创作主体完全消失，隐在艺术意象的后面；而有我之境中的“我”则以强烈的主观色彩明显地渗透于艺术意象中。

第五节艺术的功能

一、艺术的功能是多元的

、

艺术的多元功能须通过审美功能间接实现。以为艺术的核心是意象世界，艺术的种种非审美因素在作品中不能单独存在，只能体现在意象体系中，离开了意象，这种种因素就不再是艺术的有机组成部分，艺术的多元化功能正是这些非审美因素在艺术欣赏过程中间接实现的。

二、审美是艺术最核心的功能

艺术的首要功能是审美。意象、意境在本质上是虚拟的、审美的，以意象世界作为核心的艺术品的首要功能只能是审美，同时艺术意象的营构主要也是为了传达人类的审美经验。

②艺术的多元功能须通过审美功能间接实现。以为艺术的核心是意象世界，艺术的种种非审美因素在作品中不能单独存在，只能体现在意象体系中，离开了意象，这种种因素就不再是艺术的有机组成部分，艺术的多元化功能正是这些非审美因素在艺术欣赏过程中间接实现的。

三、审美在艺术诸功能中的首要地位

艺术的首要功能是审美。意象、意境在本质上是虚拟的、审美的，以意象世界作为核心的艺术品的首要功能只能是审美，同时艺术意象的营构主要也是为了传达人类的审美经验。

三、考核知识点

1.几种有代表性的艺术定义

从艺术起源的角度定义，主要有游戏说（康德）、集体无意识说（荣格）。

从艺术本质角度定义，主要有模仿说（柏、亚）、表现说（康德、柏格森）、有意味的形式说（克莱夫、贝尔）和符号说（朗格）。

从艺术功能角度定义，主要有载道说（韩、柳）、娱乐说（李渔、亚氏）。

2.艺术品与非艺术品的区别与联系

（一）艺术品与非艺术品的区别

艺术品是人工制品而不是自然物，这是最基本的必要条件。

艺术品是精神产品，而不是物质产品。

艺术品主要是意象思维的结晶，而不是抽象思维的成果。

（二）艺术品与非艺术品的联系

经过审美加工和创造，并且艺术的自然物和人工制品可以转化成艺术品。

%

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

3.艺术作品的四层次及其关系

（一）物质实在层

物质实在层指艺术品赖以存在的空中存在的物质实体和媒介。各门艺术所赖以存在的物质材料，各有其相对的稳定性和界限。

（二）形式符号层

形式符号层是艺术品的直接性的物质存在。色彩、线条、旋律等。面对艺术品时，首先是借助于形式符号层来进入作品的意象世界层，进而形成现实的审美对象，经受审美体验。形式符号层更重要的作用在于它直接指示、负载着艺术的意象世界。

（三）意象世界层

意象世界层属于核心层次。是指建立在前两个层次基础之上的、非现实的、展现人类审美经验的、能转化为被感性把握的、富有意味的表象世界。意象世界只潜在地存在于形式符号层中，而现实地生成于接受者鉴赏时的心理活动中。

（四）意境超验层

意境超验层属于最高境界。是意象世界背后所蕴含着的富有形而上的人生哲理意味的最高境界。分为广义和狭义。一是就人生境界而言，一是就艺术品本身的内涵而言。意象超验层是以意象世界为中介的，意象层是进入意境层的必由之路。

关系：

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

4.意象的结构与类型

意象的结构：意象是一种心理存在，一个审美的表象系统。基本结构包括意与象两个方面。

“意”指主体在审美时的意向、意图、意志、意念、意欲，表达的思想情感、人生体验、审美理想、艺术追求等；“象”则指由想象创造出来，能体现主体之“意”，并能为感官所直接感受、知觉、体验到非现实的表象。

意象的类型：仿象、兴象、喻象和抽象。

仿象。是主体通过模仿对象世界的形态创造出的意象。

兴象。是主体以客观（对象）世界的物象为引导，给接受者提供借以触发情感、启动想象而完成意象世界的契机，物象使“感兴”得以发生联想得以展开，在此基础上生成的“象”便是兴象。

#

喻象。是创作主体以“自我”为体，以“世界”为自我的延伸，并根据主体心灵来创造新的世界。

抽象。是创作主体经过自己的头脑加工，将客体提炼、升华，舍弃具象而代用一些纯粹的形式符号来唤起读者审美情感的一种意象。

5.艺术意象的审美特点

艺术意象的特点主要有：虚拟性、感性、想象性和情感性。

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

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

想象性。是审美意象最重要的特征，也是艺术品超越现实，具有虚拟性的内在原因。

情感性。艺术意象的情感性形成于艺术家创造意象的活动中。艺术意象中总是包含渗透着某种形态的情感因素，使意象具有强烈的感染力。

】

6.意境的内涵与类型

内涵：意境主要是指运用艺术意象，在主客体交融、物我两忘的基础上，将接受者引向一个

超越现实时空，富有形上体意味的境界中。

类型：有我之境；无我之境。

7.艺术的多元功能与核心内容

艺术的多元功能须通过审美功能间接实现。以为艺术的核心是意象世界，艺术的种种非审美因素在作品中不能单独存在，只能体现在意象体系中，离开了意象，这种种因素就不再是艺术的有机组成部分，艺术的多元化功能正是这些非审美因素在艺术欣赏过程中间接实现的。艺术的首要核心功能是审美。意象、意境在本质上是虚拟的、审美的，以意象世界作为核心的艺术品的首要功能只能是审美，同时艺术意象的营构主要也是为了传达人类的审美经验

四、考核要求

1.识记

(1) 八种流行的艺术定义

①游戏说：康德提出，后由席勒、斯宾塞发展完善。认为艺术本质上是一种游戏，是由游戏发展来的。

②集体无意识说：荣格提出。认为艺术家是在“集体无意识”的驱动下进行艺术创作，艺术起源于集体无意识。

③模仿说：古希腊时人们界定艺术的普遍观点。认为世界的本质是理念，现实世界是对理念世界的模仿，艺术又是对现实世界的模仿，艺术的本质因而是模仿的模仿，这种模仿是不真实的、虚幻的。

④表现说：强调艺术必须以表现主体情感为主。

⑤有意味的形式说：认为艺术的本质在于“有意味的形式”。

⑥符号说：女哲学家苏珊·朗格提出。艺术是人类情感的符号形式，是一种非逻辑非抽象的符号，具有表现情感的功能；艺术符号所表现的情感不应是个人瞬间的情绪，而应表现一种人类的普遍情感或情感概念。

⑦载道说（或教化说）：孔子、韩愈。

⑧娱乐说：李渔。分为“自娱”和“娱人”两个方面。

(2) 艺术品的四个结构层次

】

①物质实在；②形式符号层；③意象世界层；④意境超验层。

(3) 意象的定义与结构

意象是一种心理存在，一个审美的表象系统。基本结构包括意与象两个方面。“意”指主体在审美时的意向、意图、意志、意念、意欲，表达的思想情感、人生体验、审美理想、艺术追求等；“象”则指由想象创造出来，能体现主体之“意”，并能为感官所直接感受、知觉、体验到非现实的表象。

(4) 意象的四种主要类型

①仿象；②兴象；③喻象；④抽象。

(5) 意象的四个基本特征

①虚拟性；②感性；③想象性；④情感性。

(6) 意境的内涵

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

(7) 艺术品的多元功能

艺术品的功能包括：审美、娱乐、消遣、认识、道德、教育、宗教感化、思想启迪、政治宣

传、心理平衡、社会干预、文化交流、商业广告等多元功能。

2.领会

(1) 为什么说给艺术下定义是困难的

①“艺术”这个范畴和其他所有范畴一样，源自对“现象”的某种划分，现象界无比丰富，心灵在把握现象时，就需要对其进行必要的组织与整理，而“艺术”这个范畴就是对某一类现象进行整理的结果。②思维对现象进行分类整理时总是需要一定的标准和规则，如果我们不考虑文化差异，那么这些标准和规则一经确立就应当是不变的。但实际情况是，当我们用一定的标准把现象世界中的某些事物划入“艺术”这个类时，在这之中隐藏着一个互动变化：现象世界是变动不拘的，我们称某一类事物为“艺术”，但并没有在这类事物和其他事物之间划定一个明确的界限，结果是，随着时代与风尚的变迁，一些按原来的标准不能划入艺术的事物渐渐被人们接受为“艺术”，或者本来被划入艺术的现在不再被视为艺术，因而人们不得不重新划定规则，结果是在新规则中，一些现象加入进来，一些现象淘汰出去。在这个变化过程中，尽管我们仍然用“艺术”这个概念，但其内涵却在不断变化，因此我们不得不改变我们划定艺术的标准和规则，而这种变化是没有止境的。

③“艺术”自身的价值在人类的文化视野也不是确定不变的，“艺术”概念的外延和艺术本身的意义总是处在不断的变化中，这也增加了给艺术下定义的困难。

④对艺术的规定往往会受到人们对艺术的功用判断的左右，一些功用，如游戏、模仿等总是在某个时代内成为对艺术的规定，而这种规定又影响着“艺术”概念的内涵。

~

(2) 艺术品与非艺术品的区别与联系

区别：

①艺术品是人工制品而不是自然物。

②艺术品是精神产品，而不是物质产品。

③艺术品主要是意象思维的结晶，而不是抽象思维的成果。

联系：

①经过审美加工和创造，非艺术的自然物和人工制品可以转化成艺术品。

②艺术在发展过程中不断向非艺术品领域渗透，拓宽艺术品的领地，增添艺术的门类 and 品种，并使人类物质和精神生活富有艺术情趣和审美意味。

~

(3) 意象的物态化的过程

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

(4) 有我之境与无我之境

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

(5) 意境和意象的关系

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

其主要区别在于：

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

(

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

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

(6) 审美是艺术最核心的功能

①艺术的首要功能是审美;②艺术的多元功能须通过审美功能间接实现。

3.应用

(1) 具体分析在现代社会的发展中艺术是如何向非艺术领域渗透的

当代审美文化的发展,已广泛地辐射到物质技术领域。当代工艺品的范围日益扩大,工艺愈加精细,建筑艺术倾向越来越明显,许多物质产品兼具艺术品的功能,如上海的杨浦大桥,不仅仅是一座跨越黄浦江的桥梁,就其结构、造型、外观等方面而言,称它们为“艺术品”是当之无愧的。艺术就这样慢慢渗入非艺术领域,使许多物质产品同时也有了艺术的品格,人类物质和精神生活同时因得到升华而更富有情趣。

(2) 以一件艺术品为例说明其四个结构层次及其关系

(

艺术品的基本层次结构可以分为物质实在层、形式符号层、意象世界层、意境超验层。

下面以一幅绘画作品为例进行说明。

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

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

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

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

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

(3) 结合具体作品说明意境的存在形态

|

意境虽然是一个美学范畴,但它是从大量艺术创作实践中提炼、概括出来的,它实际上存在于中华艺术的优秀传统之中。背诵诗人苏轼云:“欲令诗语妙,无厌空且静,静故了群动,

空故纳万境。”唐僧皎然云：“诗情缘境生，法性寄鉴空”，“古磬清霜下，寒山晓月中。”对于中国古代艺术家来说，虚、空、远等已经始终是其创造的核心目标，不为象滞，“境生象外”，始终是其终极追求。如陶渊明的诗《饮酒》曰：“采菊东篱下，悠然见南山”、“山气日夕佳，飞鸟相与还”、“此中有真意，欲辨已忘言”。

（4）结合具体作品说明审美功能在艺术作品中的首要地位

意象、意境在本质上是虚拟的、审美的，以意象世界作为核心的艺术品的首要功能只能是审美。艺术家创造艺术品，首要是创造意象，意象的生成，伴随着艺术创造的全过程。这是一个超功利的、审美的过程，艺术在其中实现的也主要是其审美功能。同时，艺术意象的营构主要也是为了传达人类的审美经验，只有当人们欣赏艺术品时，艺术品所负载的审美经验才得以转移与传递，艺术的审美功能才算实现了。如张于湖的《念奴娇·过洞庭》，上景下情，清澈空灵的景与萧疏空阔的情交融，是情景合一的有意境的意象，读者从中能体验到一种超尘脱俗的审美心境、情趣和经验。在此，审美是艺术最核心的功能。

第六章艺术论（二）

一、基本要求

通过本章的学习，学生应系统了解艺术的存在方式，把握艺术创造中天才的创造发挥的状态及其特征，重点掌握意象的创造及其接受的过程。

二、课程内容

第一节艺术的存在方式

1.艺术首先存在于艺术的意象世界中

在所有的艺术品中提取到艺术品有共通的东西，就是艺术意象。如果一件东西不能提供或不能转化为意象，那么就不能称之为艺术品。

—

2.艺术只能存在于主体的审美心理活动和审美经验中

艺术意象是一种精神存在，一种心理活动的过程和成果。一方面，意象与艺术创作主体的审美心理活动和审美经验有本质的联系，另一方面，意象又与艺术接受主体的审美心理活动和审美经验有本质的联系。接受者并非被动接受意象，而是在感受、体验的同时加以重建和再创造，开成新的意象世界。创作主体意识中的审美意象，经艺术品的中介，传递到接受主体的意识中，经其再创造而获得生命。

3.艺术存在于从艺术创造—艺术品—艺术接受的动态流程中

艺术品的核心是意象。从艺术存在的方式看，艺术品则是创作主体与接受者之间的中介。作为中介的艺术品，有三个基本特征：他律性、形式符号性和开放性。这三个环节的流程构成了艺术的现实存在，也促成了艺术的社会交流。

第二节艺术意象的创造与生产

1.艺术创造的核心是意象的生成

意象是艺术存在的核心，艺术首先存在于意象世界及其流程中。艺术活动的开端以意象的产生为标志。在艺术的流程中，贯穿始终并处于核心地位的是艺术创造阶段艺术家意象的生成。所以说艺术创造的核心是意象的生成。

2.意象的孕育

)

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

艺术意象在不断孕育中逐步成形。

3. 意象的生产

意象的生产意味着艺术家心中的意象得到物态化和物化的表达。

意象的从无到有就是要将主体在酝酿中的隐藏在深层潜意识的意义明晰化，把散漫、不可把握的感觉整合为一个完整的整体。这个整体就是艺术意象的整体。

意象的从无到有，还在于意象的意义内容在“无”的运动中最终获得外在形式符号，转变为“有”。

意象的从无到有，没有物态化与物化的实在形式（艺术品）是不可能实现的。

艺术意象的创造和艺术品的完成，实际上也是一种生产（马克思把艺术生产看成是精神生产的重要形式）。

第三节 艺术创造力与艺术技巧

1. 艺术的天才是客观存在的

艺术的天才是客观存在的。

~

天才的是先天的生理心理结构与后天的实践两方面合力的结果。天才独特的艺术创造力主要表现为艺术敏感(感受)、艺术想象力、艺术技巧和灵感等方面。

2. 艺术敏感

是主体接触客体并受感动、感应是孕育艺术意象的第一步。艺术家一般都具有对生活的不同于常人的感受能力。

3. 艺术想象力

是指艺术家在感受生活、孕育意象过程中展开想象、联想、幻想或意象思维的能力的程度。艺术想象力不同于日常的逻辑思维能力。它以艺术的感悟主旨为归，形成独特的心理时空和情感逻辑，来追忆、引发、整合心理意象。想象力在生产意象全过程中始终是最重要、最有决定性的艺术创造力。

4. 灵感

是艺术家在意象创造中，由于各种心理机制、功能处于高度协调的自由状态，而突然生成的精神昂扬、注意集中、情绪激动、想象力空前活跃的一种思维活动的境界。

5. 艺术技巧

艺术操作也是艺术创造才能的一个重要方面。在艺术意象的生产过程中，艺术操作一方面是意象生产不可或缺的一个重要因素，另一方面又赋予意象以最终的形式符号，将意象孕育的成果物态化和物化为现实的可传达的艺术品。一定意义上也可以说，艺术操作就是艺术技能与技巧的运用与发挥。

《

第四节 艺术的形态

1. 艺术形态的划分标准

艺术类型的划分标准尽管千差万别，但仍有内在的规律可循。从总体上来看，美学家们在划分艺术类型的时候，大致依据三种标准：

第一种标准是艺术与现实之间的关系，亚氏等的分类就是一个典型的例证。

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

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

2. 各类艺术的审美特征

建筑艺术的审美特征：

①建筑材料的审美性质；②建筑的形式结构；③建筑与周围环境的关系对其艺术上的价值有

着直接的影响。

雕塑艺术的审美特征：

①雕塑对物质材料的选择有严格的要求；②内容与形式之间的统一；③作为一种空间艺术，雕塑仍然要受到这类艺术一般特征的影响，无法动态展示一个完整事件。

绘画艺术的审美特征：

①欣赏绘画的内在意蕴；②掌握绘画的基本语言的审美性质；③画面的内在韵律，也就是动感的捕捉是绘画美的灵魂。

[

音乐艺术的审美特征：

①音乐所依赖的媒介就是声音，声音自身的质量决定着音乐的美感，同时，声音间的组合关系，各种音色的组合关系也决定着音乐的美；②各种声音按照一定的节奏、旋律、和声等规范组合起来，能够塑造出一定的音乐形象，表达一定的思想感情；③对音乐作品的欣赏必须以表演者的演奏为中介；④音乐是完全动态的艺术。

戏剧艺术的审美特征：

①首先是媒介自身的审美作用；②表现的是一个动态的事件，其结构自然也就具有相应的特点，要求完整与统一。

第五节 艺术意象的重建与接受

1. 艺术接受的核心仍是意象生成，即重建

①艺术接受的核心是意象的生成，即重建。

②艺术接受中的意象是要靠再生、重建的，因为艺术家心中的意象不能直接为接受者感知，艺术作品本身也并非直接的艺术意象，只是艺术意象的符号化和物态化。

③接受者意象的生成的契机来源于艺术品，接受者在解读形式符号过程中，根据符号的暗示而由自身的主体意识重建意象。

2. 艺术接受的主体性

①艺术意象的再创造是审美对象在被接受过程中的现实生成，是接受者调动主体性因素进行的意象创造。

•

②艺术接受的主体性，源于接受者不同的“期待视界”，即与接受者的接受眼光和特定审美文化心理结构有关。

③艺术品形式的结构，是一个特殊的结构，其中有许多空白和不确定点，给接受主体的参与以自由。

④不但文学作品，一切艺术品都只提供较模糊、概括的总体框架，需要接受者主体性的参与。

3. 艺术品的鉴赏过程

艺术品是一个多层次的结构。艺术品的接受是个阶段性的过程。它由观、品、悟三个层次组成。

①观：指接受者透过艺术的形式符号在直观层次上初步感受和重建意象。

②品：凝神专注，用志专一，静心体味，积极参与。品就是意象重建过程。古代艺术理论家认为，要品评艺术作品，除必须具备丰富的艺术鉴赏经验外，还需“知人论世”。

③悟：是主体对艺术品的意象品鉴渐入佳境，终于升华为对意境的感悟。悟是主体的灵感的活跃，意象的鲜明，升华为高度自由的境界。由于接受主体完全进入意象世界，于是形式符号被克服了。主体直接与艺术意象合而为一，“得意而忘象，得象而忘言”。悟是艺术接受的最高阶段和理想境界。

三、考核知识点

；

1.艺术的存在方式

艺术首先存在于艺术的意象世界中。在所有的艺术品中提取到艺术品有共通的东西，就是艺术意象。如果一件东西不能提供或不能转化为意象，那么就不能称之为艺术品。

艺术只能存在于主体（人）的审美心理活动和审美经验中。艺术意象是一种精神存在，一种心理活动的过程和成果。一方面，意象与艺术创作主体的审美心理活动和审美经验有本质的联系，另一方面，意象又与艺术接受主体的审美心理活动和审美经验有本质的联系。接受者并非被动接受意象，而是在感受、体验的同时加以重建和再创造，开成新的意象世界。创作主体意识中的审美意象，经艺术品的中介，传递到接受主体的意识中，经其再创造而获得生命。艺术品存在于从艺术创造到艺术品再到艺术接受的动态流程中。艺术品的核心是意象。从艺术存在的方式看，艺术品则是创作主体与接受者之间的中介。作为中介的艺术品，有三个基本特征：他律性、形式符号性和开放性。这三个环节的流程构成了艺术的现实存在，也促成了艺术的社会交流。

2.艺术存在于从艺术创造——艺术品——艺术接受的动态流程中

①这三个环节的动态流程是一个整体系统，缺一不可。

②艺术家的艺术创造过程是第一个也是首要的环节，没有艺术家的创造就不可能有艺术。

③艺术家如果不把意象表达出来，物态化和物化为艺术品，就无法达到交流、传播的目的。

：

④艺术接受也非常重要，接受者带有自己的期待视界来欣赏艺术品，并在艺术品提供的意象框架基础上进行重建与再创造，发展丰富艺术的意象世界。

3.艺术意象的生产与创造

意象的生产意味着艺术家心中的意象得到物态化和物化的表达。

意象的从无到有就是要将主体在酝酿中的隐藏在深层潜意识的意义明晰化，把散漫、不可把握的感觉整合为一个完整的整体。这个整体就是艺术意象的整体。

意象的从无到有，还在于意象的意义内容在“无”的运动中最终获得外在形式符号，转变为“有”。

意象的从无到有，没有物态化与物化的实在形式（艺术品）是不可能实现的。

艺术意象的创造和艺术品的完成，实际上也是一种生产（马克思把艺术生产看成是精神生产的重要形式）。

.

4.艺术天才，艺术创造力的构成

天才的是先天的生理心理结构与后天的实践两方面合力的结果。天才独特的艺术创造力主要表现为艺术敏感(感受)、艺术想象力、艺术技巧和灵感等方面。

5.艺术技巧

艺术操作也是艺术创造才能的一个重要方面。在艺术意象的生产过程中，艺术操作一方面是意象生产不可或缺的一个重要因素，另一方面又赋予意象以最终的形式符号，将意象孕育的成果物态化和物化为现实的可传达的艺术品。一定意义上也可以说，艺术操作就是艺术技能与技巧的运用与发挥。

6.艺术形态的划分标准

艺术类型的划分标准尽管千差万别，但仍有内在的规律可循。从总体上来看，美学家们在划分艺术类型的时候，大致依据三种标准：

(

第一种标准是艺术与现实之间的关系，亚氏等的分类就是一个典型的例证。

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

第三种标准则是艺术作品自身的存在方式。有些美学家把艺术划分为静态艺术与动态艺术、

时间艺术与空间艺术，依据的就是这一标准。

7. 各门艺术的审美特征

建筑艺术的审美特征：

①建筑材料的审美性质；②建筑的形式结构；③建筑与周围环境的关系对其艺术上的价值有着直接的影响。

雕塑艺术的审美特征：

①雕塑对物质材料的选择有严格的要求；②内容与形式之间的统一；③作为一种空间艺术，雕塑仍然要受到这类艺术一般特征的影响，无法动态展示一个完整事件。

绘画艺术的审美特征：

①欣赏绘画的内在意蕴；②掌握绘画的基本语言的审美性质；③画面的内在韵律，也就是动感的捕捉是绘画美的灵魂。

音乐艺术的审美特征：

①音乐所依赖的媒介就是声音，声音自身的质量决定着音乐的美感，同时，声音间的组合关系，各种音色的组合关系也决定着音乐的美；②各种声音按照一定的节奏、旋律、和声等规范组合起来，能够塑造出一定的音乐形象，表达一定的思想感情；③对音乐作品的欣赏必须以表演者的演奏为中介；④音乐是完全动态的艺术。

戏剧艺术的审美特征：

①首先是媒介自身的审美作用；②表现的是一个动态的事件，其结构自然也就具有相应的特点，要求完整与统一。

8. 艺术意象的重建与接受

艺术接受的核心是意象的生成，本质上仍是一个意象生成的过程，其过程分为三个阶段：观、品、悟。

四、考核要求

1. 识记

(1) 作为存在方式的艺术品的三个基本特征

§

①他律性；②形式符号性；③开放性。

(2) 艺术天才、灵感等范畴及其特征

天才：艺术史上，有许多艺术家具有超于常人的能力，他们创造的作品超绝群伦，旁人难以比拟，甚至难以理解，他们就好像是天助神功一样，这样的艺术家人们称之为天才。

天才特征：艺术天才最根本的就是具有与众不同或高于常人的创造意象的天然资质和能力。

灵感：是艺术家在意象创造中，由于各种心理机制、功能处于高度协调的自由状态而突然生成的精神昂扬、注意集中、情绪激动、想象力空前活路的一种思维活动的境界。

灵感特征：灵感是主体艺术状态对日常状态的超越。灵感是艺术家意象创造中最为旺盛、纷繁的状态，也是艺术家应努力获取的一种重要创造力。

(3) 艺术的敏感及其特征

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

!

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

(4) 艺术分类的原则

①艺术与现实之间的关系；②艺术作品与欣赏者之间的关系；③艺术作品自身的存在方式。

（5）各类艺术的审美特征

建筑艺术的审美特征：

①建筑材料的审美性质；②建筑的形式结构；③建筑与周围环境的关系对其艺术上的价值有着直接的影响。

雕塑艺术的审美特征：

①雕塑对物质材料的选择有严格的要求；②内容与形式之间的统一；③作为一种空间艺术，雕塑仍然要受到这类艺术一般特征的影响，无法动态展示一个完整事件。

绘画艺术的审美特征：

①欣赏绘画的内在意蕴；②掌握绘画的基本语言的审美性质；③画面的内在韵律，也就是动感的捕捉是绘画美的灵魂。

音乐艺术的审美特征：

①音乐所依赖的媒介就是声音，声音自身的质量决定着音乐的美感，同时，声音间的组合关系，各种音色的组合关系也决定着音乐的美；②各种声音按照一定的节奏、旋律、和声等规范组合起来，能够塑造出一定的音乐形象，表达一定的思想感情；③对音乐作品的欣赏必须以表演者的演奏为中介；④音乐是完全动态的艺术。

戏剧艺术的审美特征：

①首先是媒介自身的审美作用；②表现的是一个动态的事件，其结构自然也就具有相应的特点，要求完整与统一。

（6）艺术鉴赏过程中的艺术鉴赏过程中的观、品、悟三个阶段及其特征

观：是指接受者透过艺术的形式符号在直观层次上初步感受和重建意象。

观的特征：可以初步在主体意识中形成不完整或粗浅的意象。

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

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

悟：是主体对艺术品的意象品鉴渐入佳境后，终于升华为对意境的感悟。

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

】

2.领会

（1）领会艺术存在与艺术创造—艺术品—艺术接受的动态流程中

艺术家的艺术创造过程是艺术存在的三环节中第一个也是首要的一环。因为没有艺术家的创造就不可能有艺术品，艺术也就根本不存在。可光有艺术家的艺术创造还是不够的，因为只有接受者的欣赏活动才能赋予艺术以生命，艺术才能获得现实存在的意义。

因此，艺术不只存在于艺术家的意象创造中，而且也必定存在于艺术家意象的物态化表达——艺术品中，还存在于接受者的欣赏活动中。

（2）艺术创造的核心是意象的生成

在艺术的“创造——艺术品——接受”的流程中，贯穿始终并处核心地位的是艺术创造阶段艺术家意象的生成。这个过程又可分为意象的孕育与意象的生产两个阶段。

（3）意象孕育、创造、生成过程

意象的孕育：意象的孕育必然是以主客体的相遇开始的。这种相遇是主体与客体感性的、不期而遇的、无法用逻辑解释的相互感动。光有感动还不够，孕育意象需要艺术家具有一种“虚静”的精神状态。艺术家的主体意识与世界相遇，在特定条件下，会撞出火花，引发艺术家

的创作冲动。当两者相撞时，艺术家便沉浸在一种非功利性、非认识的审美状态中，通过主体与客体、意与明、情与景、内与外、质与文等的反复碰撞，不断渗透，相互交融，酝酿出艺术的意象，艺术意象在不断孕育中逐步成形。

】

意象的创造与生成：

①意象的从无到有就是要将主体在酝酿中的隐藏在深层潜意识的意义明晰化，把散漫的、不可把握的感觉整合为一个完整的整体。

②意象的从无到有，还在于意象的意义内容在“无”的运动中最终获得外在形式符号，转变为“有”。③意象的从无到有，没有物态化与物化的实在形式是不可能实现的。

艺术意象的创造和艺术品的完成，实质上也是一种生产。

（4）艺术操作在意象生产中的作用

在艺术意象的生产过程中，艺术操作一方面是意象生产不可或缺的一个重要因素，另一方面又赋予意象以最终的形式符号，将意象孕育的成果物态化和物化为现实的可传达的艺术品。

（5）划分艺术类型有哪些标准

①艺术与现实之间的关系。

（

②艺术作品与欣赏者之间的关系。

③艺术作品自身的存在方式。

（6）艺术接受的核心、本质和过程

艺术接受的核心是意象的生成，本质上仍是一个意象生成的过程，其过程分为三个阶段：观、品、悟。

（7）艺术接受的主体性特征

①艺术意象的再创造是审美对象在被接受过程中的现实生成。接受者不可能直接领悟到创造者的艺术意象，而是调动主体性因素对创造者提供的一个文本和形式符号进行意象的创造。

②艺术接受的主体性，源于接受者不同的“期待视界”。艺术接受受到主体先在心理结构、特定的“期待视界”的制约和引导，加之艺术品符号与意义的特殊关系，使“期待视界”在审美过程中具有更为广阔的活动空间和自由度。

③艺术品形式的结构，是一个特殊的结构。接受者重建意象是主体不断对艺术品提供的总体框架进行填补空白、揭示意义、参与创作的动态过程。

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

|

3.应用

（1）举例说明艺术只能存在于审美活动和审美经验中的原因

一方面，意象与艺术创作主体的审美心理活动和审美经验有本质的联系；艺术工作者无论是描摹物象还是抒发情感都是在已有表象的基础上，涌动自己所积累的审美经验重组和创造一个能被感官直接感受、把握、体验的意象体系，然后通过特定的形式符号表达出来，凝定下来，形成特殊的存在——艺术品。

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

创作主体意识中的审美意象，经艺术品的中介，传递到接受主体的意识中，经其再创造而获

得生命。由此可见，艺术意象始终只能存在于艺术创作者和接受者的主体意识和审美心理活动中，存在于这两个主体的审美经验中。

(2) 举例说明意象物态化和生产过程

意象的生产意味着艺术家心中的意象得到物态化和物化的表达。在这个阶段中，艺术意象进一步完善并获得形式符号和物质实体，使艺术品最终得以产生。

意象的从无到有，没有物态化与物化的实在形式是不可能实现的。比如中国书法家在创作前，活动在其心中的主体意识、情感是无法把握的，只有当它们在书法家笔下龙飞凤舞地展现时，其意象才骤然产生。这里意象的物态化和意象的生成是同步的，离开了物态化，也就没有了意象。

《

(3) 举例说明想象力在意象生成中的作用

艺术想象力是指艺术家在感受生活，孕育意象过程中展开想象、联想、幻想或意象思维的能力的程度。艺术想象力可以超越抽象概念、判断、推理，超越正常的逻辑时空，以艺术的感悟主旨为归，形成独特的心理时空和情感逻辑，来追忆、引发、整合心理意象。

艺术想象力不仅仅是唤醒和引发丰富的形象、感受，更重要的是将其融合和整合。

比如李商隐的《锦瑟》一诗在创作中，意识和想象处于十分活跃的状态中，首先触物而感，其次，引发许多类似的体验，再由这些体验引发的过去所见所闻的无数生活场景，在想象中联成一体，于是庄生晓梦、杜鹃啼血、沧海珠、蓝田玉这一切带有浓厚情感色彩的东西就汇总到一块了。

(4) 举例说明艺术中技巧与形式的审美价值

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

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

(5) 举例说明在鉴赏过程中艺术意象是怎样重建的

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

^

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

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

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

第七章审美教育论

一、学习目的与学习要求

要求学生了解中西美育思想的源流，明确美育的内涵，区分美育与人格教育、情感教育、艺术教育的异同点，领会美育诉诸感性、潜移默化、能动性的特点，理解美育怡情养性、化性起伪的功能，并结合实例阐述美育与人生境界的关系，谈谈美育如何造就审美的人。

二、课程内容

第一节中西美育观的源流

一、中国美育思想简述

中国古代的美育思想：

...

①上古时期的美育思想是以乐感化。孔子把乐视为安邦治国的重要措施，美育的目的是通过乐化达到天人和諧。

②朱熹认为美育实现目标的过程，是“消融渣滓”的过程，以此实现天人和人际间的和谐，提升人格，完善人生。

③李渔指出戏曲的情节、文词都应有有益于道德教化，三美俱擅等。

中国现代的美育思想：

①蔡元培率先引入“美学”一词，他强调美育的目的在于陶养感情，倡导“以美育代宗教”。

②梁启超是中国近代美育思想的另一位先驱者，他认为美育是一种“趣味教育”，有着独立存在的价值。

③王国维则把西方的美育理论较为全面地介绍到中国来，将美育与德、智、体三育并称“四育”。

二、西方美育思想简述

①西方从古希腊开始就重视美育问题，真正明确谈到审美教育的是柏拉图，他认识艺术特别是音乐对人的教育作用。

②亚里士多德认为悲剧有一种净化或陶冶作用，这就是审美教育作用。

>

③罗马的贺拉斯提出了著名的“寓教于乐”的原则，强调美育与道德教育的统一。

④席勒发表《美育书简》，第一次明确提出“审美教育”的概念，并对美育的性质、特征和社会作用作了系统的阐述，是第一部系统的美育著作。

⑤马克思从培养全面发展的人为终极目的确立美育的基本任务，认为“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众”。

第二节美育的内涵

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

关键词：直接作用情感世界；潜移默化塑造人，提升人生境界；定向教育。

第三节美育的特点

一、诉诸感性

美育的基本特点首先在于：审美对象以其感性特征，通过丰富的形象，悦耳悦目，悦心悦意，达到提升人的精神境界目的。

(1) 因为审美对象首先展现在人们眼前的是具有吸引力的感性对象。

(2) 由于诉诸感性，不需要进行直接的推理和深刻的理解，因而有更广泛的普遍性价值。这样美育的目的才能达到。

在艺术作品中，感性形象是情感的载体；“动之以情”。

二、潜移默化

美育主要是一种“化育”，中国古代美育思想在这一点上却是一致的。

(1) 在儒家看来，美育的目的，乃在于让人精神上获得解放，进入一种顺应自然的和谐境界。孔子的修身原则是“志于道，据于德，依于仁，游于艺”。

(2) 道家追求的理想境界是天人合一，要求达到更高层次的人与自然的和谐。

(3) 禅宗的个性解放，是浸泡在感性中不知不觉、潜移默化的结果，是在不着痕迹地顿入佳境。

三、能动性

审美活动本身不仅是一种消极的享受，更体现了主体的内在追求。

(1) 美育就是一种感动生发，感发主体通过创造性想象对对象作动情的领悟。

(2) 主体在美育中的能动性还表现在主体在审美活动中能有自觉的追求。

(3) 审美是在人与物的自由关系中形成的，主体在参与审美活动的整个过程中，充分体现了自己的能动性。

(4) 美育在人对美的追求中不断开拓出新的境界。

第四节美育的功能

一、怡情养性

(一) 它是对人的精神领域进行一种调节，从而达到心理的平衡、人格的完善。

人的精神领域包括知、情、意三个方面，那么对人的精神的熏陶、感化和塑造，也当从这三个方面着手，即分别侧重于理智角度、情感角度和意志角度。

(二) “怡情”

与德育带有强制性的外在影响相比，美育的方式是动于内，从内心、从人的情感的角度去打动人。(三) “养性”

美育又体现着以道制欲的原则。

美育就是指通过生命的原则去驾驭人的感性欲望，从中实现对人的感化。

二、化性起伪

(1) 荀子以“化性起伪”来解释人性和文化的生成，从中也体现了美育的功能。

性是人生来就有的自然本质及其功能，伪则指在自然本质基础上发展起来的精神形态和能力。人性本恶，需要后天文明的熏陶感化，于是产生了礼仪、法度和艺术等，故圣人便以诗、书、礼、乐等化性，对人进行塑造，使人具有崇高的精神境界，这就是“化性起伪”。

(2) 庄子的“法天贵真”和禅宗的“净心成佛”都带有美育思想。

(3) 审美活动本身就在陶冶主体的性情，审美的过程就是主体心灵受到感化的过程。

第五节美育的目的

三、考核知识点

1. 中西美育观的源流

中国美育观：

(一) 美育形成一门学科在中国虽然历史短暂，但作为一种“化育”的思想却有其源远流长的传统。

(二) 建安时期，徐幹首次提到“美育”一词。

(三) 美育实现目标的过程，便是朱熹“消融渣滓”的过程。

(四) 近代，美育成为一门独立的科学。

西方美育观：

(一) 古希腊罗马是西方美育思想的最早开端

(二) 最早明确谈到审美教育的是柏拉图。

(三) 古罗马的贺拉斯在谈到文艺的功能时，提出了著名的“寓教于乐”的原则。

(四) 1795年席勒发表《美育书简》，美育作为一门独立学科在人类文化史上正式出现了。席勒的美育理论在西方美育思想史上占据了十分重要的地位，主要体现在：

2.美育的内涵

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

关键词：直接作用情感世界；潜移默化塑造人，提升人生境界；定向教育。

3.美育诉诸感性、潜移默化、能动性的特点

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

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

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

4.美育怡情养性、化性起伪的功能

怡情养性：美育的功能之一，指美的形象以情感为中介感化人，影响人，使人们的修养达到理想的境界。

化性起伪：是荀子在解释人性和文化的生成时所提出的，体现了美育的功能，即美育以情感的方式陶冶人的情性，从而改造人自身的弱点，使其健康发展。

5.美育的目的

(一) 培养人，发展人。

美育作为教育的一种方式，是人类全面教育的一个有机组成部分。

美育是要使人精神上能够获得解放与自由，把人从自然物质世界的束缚中解脱出来，达到全面深刻的体验存在。

它的目的乃在于培养人。通过解放人的感性让人获得全面的发展。

它使人成为身心健康的完美的人。而所谓完美的人，是既有物质生活又有精神生活，既有理智又有情感，既有工作能力而又善于生活和娱乐。

(二) 美育必须依存审美活动。

美育与审美活动是一种同源共生的关系。

对美的不同理解直接规定着不同美育理论对审美教育目的的不同设定。

我们认为审美活动本质上一种人生实践。

把美理解为一种自由人生境界的感性显现。

(三) 美育根本上就是一种特殊的人生境界的教育。

分为两个方面：

美的形式的教育。属于审美能力的培养，是审美教育的基础。

审美理想的教育。要求把审美的自由人生境界转化为受教者自觉的价值追求，体现着美育的根本主旨。

四、考核要求

1.识记

(1) 中国美育思想的基本历史线索

中国古代的美育思想：

①上古时期的美育思想是以乐感化。孔子把乐视为安邦治国的重要措施，美育的目的是通过乐化达到天人和諧。

②朱熹认为美育实现目标的过程，是“消融渣滓”的过程，以此实现天人和人际间的和諧，提升人格，完善人生。

③李渔指出戏曲的情节、文词都应有有益于道德教化，三美俱擅等。

中国现代的美育思想：

①蔡元培率先引入“美学”一词，他强调了美育的目的在于陶养感情，倡导“以美育代宗教”。

②梁启超是中国近代美育思想的另一位先驱者，他认为美育是一种“趣味教育”，有着独立存在的价值。

③王国维则把西方的美育理论较为全面地介绍到中国来，将美育与德、智、体三育并称“四育”。

（2）蔡元培、梁启超、王国维的美育观

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

梁启超：虽然沿袭西方“美育”概念的含义，把美育视为一种教育，但他结合实际的具体论述却超越了这一点。他认为美育是一种“趣味教育”，这趣味对人的感受和影响，显然不同于一般的强制教育。有时还把“美育”称为“情感教育”，强调其动之以情的特性。在梁启超那里，美育是通过情感去感化别人，如同春风化雨，滋润着人们的心田。

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

（3）柏拉图、亚里士多德、贺拉斯、席勒、马克思等人的美育观

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

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

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

席勒：1795年席勒发表《美学书简》，美育作为一门独立学科在人类文化史上正式出现了。在书中，席勒第一次提出了“审美教育”的概念，并对美育的性质、特征和社会作用作了系统的阐述，这是第一部系统的美育著作。席勒认为，审美教育是实现人的自由的唯一途径，审美活动是自由的。席勒美育理论在西方美育思想史上的地位，主要体现在：从哲学的高度解释审美教育不同于其他教育形式的独特目的，并把审美教育的目的与审美活动的性质内在统一了起来；明确揭示审美教育的价值是完满人性；回答完满人性的方式——人性统一的根据就在于自身。

马克思：从异化现实的批判出发，从培养全面发展的人为终极目的确立美育的基本任务。他

认为艺术对象创造出懂着艺术和能够欣赏美的大众。还指出,审美教育也是需要基本条件的,在不能解决基本温饱的情况下奢谈审美教育是不现实的。同时,没有能力获得基本艺术修养的人,对于艺术的教育作用也是难以接受的。

(4) 美育的内涵

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

(5) 美育诉诸感性、潜移默化与能动性的基本含义

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

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

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

(6) 怡情养性、化性起伪的基本含义

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

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

(7) 审美教育的最高目的是造就审美的人

①审美境界是人生境界中比较高层次的一种,是一种特殊的、自由的人生境界。

②美育根本上就是一种特殊的人生境界的教育。具体说来,美育是要使人精神上能够获得解放与自由,把人从自然物质世界的束缚中解脱出来,上升到精神的理想境界。

因此,审美教育的最高目的是要造就审美的人。所谓审美的人,就是具备敏锐的审美能力、良好的审美趣味、健康的人生态度、完善的心理结构、丰富的个性魅力,并具有自由的超越精神和炽热的理想追求的人。

2. 领会

(1) 中国美育思想的深厚渊源

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

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

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

建安时间,徐幹首次提到了“美育”一词,这时的美育仍是道德教化的工具,和德育不可分割,由统治者自上而下推行的。

魏晋时期是人性觉醒、个性发展的时代,审美也开始摆脱礼法的束缚,直接发现了山水之美,欣赏人的个性之美,美育不再只是教化的一部分。美育逐渐与道德教化有了不同的内涵和领

域，呈现出不同的风貌。

美育实现目标的过程，就是朱熹“消融查滓”的过程。这种说法类似于亚里士多德关于悲剧效果的“净化”思想。

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

直到近代，由于王国维、蔡元培等人的倡导，美育才成为一门独立的学科。

（2）中西方美育思想发展的异同点

不同点：中国注重美与善的结合，西方则重美与真的结合；中国重实践，西方重抽象；中国情育美育一脉相承，西方则到近代才形成；到了近代中国美育侧重人格完善，西方美育侧重个性解放。

相同点：中西方古代美育都从属道德教化，注重语文及文学作品在美育中的作用。

（3）美育与人格教育、情感教育、艺术教育的区别

认为美育是人格教育，是把美和善混为一谈。

认为美育是情感教育，体现了近代西方二元分立的思维特点。

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

（4）儒、道、禅美育的“化育”特点

在儒家看来，美育的目的，乃在于让人精神上获得解放，进入一种顺应自然，与天地同体的和谐境界。道家追求的理想境界是天人合一，要求达到更高层次的人与自然的和谐。

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

（5）美育与德育的区别

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

（6）怡情养性与以道制欲的关系

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

（7）审美与人生境界的关系

审美境界是一种自由的人生境界，而在审美活动中生成的美正是这种自由人生境界的感性显现。

3.应用

（1）结合中西方美育思想说明美育的基本特点

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

美育的特点：诉诸感性、潜移默化、能动性。

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

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

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

（2）为什么说美育是一种“化育”

中国古人认为，美育是一种潜移默化的“化育”，是通过怡情养性的途径，使主体在感化中，经过审美，深入“人心”，从而陶冶主体的精神世界，完善自我的人格。虽有儒、道、禅之别，但其美育思想在这一点却是一致的。

①孔子以“六艺”教学生，其中“乐”就是专门的美育课程。乐的美育方式是感化，即在个体的感性欲求得到满足的同时符合于社会文化心理。乐化的目的是和谐，以此进入一种顺应自然、与天地同体的和谐境界。

②道家追求的理想境界是天人合一，要求达到更高层次的人与自然的和谐。主张“至和”，静心虚静，达到独与天地精神往来。艺术的创造和欣赏过程就是主体涤荡心灵，完善自我，合天地之道，达人际之和的过程。由技入道的庖丁解牛，本身就是一种审美观照和享受。

③禅宗更侧重于自身的修养，注重个体的自我领悟，从美育的角度说便是“自己感化自己”，从而使自己跃身大化，与宇宙融为一体，显示出一种异常恬淡、宁静的心境，在不动声色中陶冶了人生，在审美中成就了人生。在具体方式上，禅宗注重渐修顿悟，就是始终不脱离感性，而又从具体感性中获得人格的飞跃。这种飞跃，这种个性解放，是浸泡在感性中不知不觉、潜移默化的结果。

中国的儒、道、禅在美育思想上都采用了“化育”的方式。可见，美育对人性情的陶冶、情感的净化不是一朝一夕可以完成的，是一个潜移默化的过程。通过不断地熏陶和浸染，审美能力会在不知不觉中受到影响，发生着微小的变化，渐渐形成一种心理结构，持久地影响着精神生活。美育正是以这种感性的方式，来陶冶人的精神，转移人的气质。