

1、(识记) 美学是关于审美现象的综合性人文学科。

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

2、(识记) 美学发展的三个阶段

审美意识； 美学思想； 美学学科。

3、(识记) “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、(识记) 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、(识记) 审美活动是人的基本存在方式和人生实践之一。

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

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

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

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

审美经验：审美经验亦称美感经验，简称美感。特点：首先，审美经验主要不是认识，而是一种感性经验；其次，审美经验是一种快感体验，但不同于感官欲望带来的快感。

艺术：艺术存在于从艺术创造到艺术作品再到艺术接受三环节循环往复的动态流程中，离开了任一环节，艺术就不能存在。

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。艺术活动三个环节为艺术创造、艺术作品、艺术接受。

审美教育：狭义的美育指有意识地通过审美活动，增强人的审美能力，提高人的整体精神素质，焕发人的精神风貌。广义的美育指通过审美活动，建构人的全面发展的成长和存在方式，促进人向理想的、自由的、健康的、精神

丰满的人生成。

7、（领会）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：

美学是研究美和美的规律这样一门学科；代表人物：柏拉图。

美学是研究艺术的；代表人物：黑格尔。

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。

美学研究对象是人和现实之间的审美关系。

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。

8、（领会）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。

首先，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；其次，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。

9、（领会）美学与哲学之间的关系

首先，美学从诞生起就从属于哲学，后来美学成为独立学科，却从来没有脱离哲学。

其次，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。

再次，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。

复次，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。

10、（领会）美学理论应当以实践存在论为哲学基础。

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。

11、（领会）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； 审美教育。

12、（领会）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。

13、（应用）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。

14、（应用）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。

15、审美关系的特征。（2008.04 简）

首先，审美关系不是理智认识关系，而是情感体验关系。

其次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。

再次，审美关系是人与世界之间的自由关系。

第四，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。

归结起来，审美关系，就是植根于人与世界存在关系的、借助感性形式建构起来的、自由的情感体验关系。

第二章 审美活动论

1、（识记）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：

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。

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、(识记) 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。

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 :

审美理想在一定程度上决定着主体对于审美对象的选择以及所做出的审美判断。

审美理想作为一种人生修养, 直接使审美活动成为主体人生实践的重要组成部分。

3、(识记) 审美趣味的特征, 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 :

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。

审美趣味的标准 :

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。

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、(识记) 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。 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、(识记) 审美惊异的特点。

审美惊异不是一种理性的求知欲, 而是一种鲜活的生命感。

审美惊异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、(识记) 审美对象形式规律的多样统一原则, 色彩、线条、形状的审美特性。

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。

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。

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。

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、(识记) 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、(识记) 审美活动的特殊性。

审美活动是人与世界的本己性精神交流; 审美活动是最具个性化的精神活动;

审美活动是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。

9、(识记) 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、（识记）关于审美发生的诸种理论。

游戏说（席勒） 生物本能说（达尔文、弗洛伊德） 巫术说（泰勒、弗雷泽）
劳动说（毕歇尔、普列汉诺夫）。

11、（领会）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。

12、（领会）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。

13、（领会）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。

14、（领会）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。

15、（领会）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。

首先，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；

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。

16、（领会）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。 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，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。

17、（领会）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。

18、（领会）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。

19、（领会）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。

20、（领会）为什么只有在审美活动中对象的审美条件才能现实地向审美对象转化。

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。

21、（领会）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。

22、（领会）审美发生的条件和标志。

审美发生的条件：

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。

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。

23、（应用）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被泪水染过一般，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。

24、（应用）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：首先，审美趣味具有明显的个性差异。其次，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。

25、（应用）举例说明审美活动是有限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。

26、（应用）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《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。

27、（应用）结合具体作品谈一谈审美对象的形式规律的多样统一原则。

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。

28、为什么说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。

- (1) 工具的出现，彻底打破了人原有的生物性肢体、器官和能力的狭隘性与固定性。
- (2) 工具不仅包括物质性的劳动手段，而且也包括人所独有的运用语言符号的能力。
- (3) 人类只是通过运用工具的劳动，才越来越广泛、深入地学会认识自然的，真正形成人的意识。
- (4) 工具作为人的智力的一种物化形式，它既是人所创造的一种物质产品，又是人借以实际地改造自然的一种物质手段。
- (5) 人类使用工具的劳动活动，不仅造成外在自然的人化，而且也同时造成人本身内在自然的人化。

29、巫术活动对审美的原始发生具有重要意义主要表现在哪些方面。

第一，巫术的神圣性与严肃性，强化并提高了人的意识与意志等主体的精神能力。

第二，巫术活动独特的仪式化功能，推动了人的文化心理结构的形成。

第三，巫术活动的操演过程直接孕育着原始艺术的发生。

30、为什么说人的自我意识的觉醒和发展是审美意识的关键因素。

只有当人具有了自我意识时，他才会把自身的生命活动也作为一种对象。只有当人在他所创造对象世界中体验到自身生命活动的韵律，意识到自身的创造、智慧和力量，并引起情感上的某种愉悦和满足时，才会唤醒人的审美需要，只有通过这种对象化的活动，人的自我意识才会真正确立，人也才会真正摆脱实用需要的牵绊而仅仅从“直观自身”的角度去把玩对象的形式及其意蕴，从而使审美意识最终从混沌同一的原始意识中分离出来而转变为一种独立的意识形式。审美需要一旦进入人的自觉意识，就会成为人永不熄灭的一种精神追求。

31、如何评价史前人类的自我修饰与美化在人类审美意识的发展中的意义。

人类的自我修饰与美化，是人的审美意识觉醒的一种重要标志。

史前人类的自我修饰与美化，在人类审美意识的发展中起了十分重要的作用。无论是固定装饰还是非固定装饰，就它们作为人的一种创造活动来看，都已经远远超越了物质需要的层次而进入精神需要的领域。特点是非固定的体外装饰，更是人类审美需要的一种直接表征。

32、原始艺术的主要样式。

雕刻； 绘画； 音乐； 舞蹈。

第三章 审美形态论

1、（识记）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、（识记）审美形态的生成性、贯通性、兼容性、二重性的内涵。——（领会）审美形态的基本特征。

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、（识记）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、（识记）崇高、优美的概念及特点。

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。

优美的特点：

首先，优美是超然优雅的人生境界的真实表现。

其次，是秀雅协调的外在形式特征。

再次，是和谐化一的内容。

最后，是心旷神怡、愉悦轻快的审美体验。

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。

崇高的特点：

首先，是雄伟壮阔的力量之美。

其次，是社会价值实现的昂扬之美。

再次，是刚毅坚强的品格之美。

最后，是恢宏豪迈的尊严之美。

5、（识记）悲剧、喜剧的概念及特点。

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。

悲剧的特点：

首先，悲剧通过对人生存在的否定性体验，从而展现对人生存在价值的肯定。

其次，悲剧的审美冲突体现的是人与自然、社会及自身存在的冲突和超越。

最后，悲剧的情感体验是一种人生实践存在的深层体验。

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。

喜剧的特点：

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

其次，喜剧具有不和谐、悖谬的形式特征。

其三，喜剧的情感形式表现以笑为主的特征。

6、（识记）丑、荒诞的概念及特点。

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。

丑的特点：

由丑陋引起的情绪感受仍然是一种审美情感。

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

荒诞的特点：

首先，荒诞是一种对人生存在的无意义状态的体悟。

其次，荒诞的审美意象的象征性。

最后，荒诞具有怪诞的表现形式。

7、（领会）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。

8、（领会）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：

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。

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；

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。

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。

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：

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。

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。

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。

18世纪，英国哲学家博克写出了《论崇高与美》一文，崇高才正式作为美学范畴，得到美学家和哲学家的深入研究和探讨。

真正把崇高作为审美形态来看待的是康德。

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。

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。

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。

9、（领会）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：

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。

德国古典美学时期，黑格尔提出了悲剧的“矛盾冲突”理论；

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。

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：

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。

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。

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。

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。

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。

10、（领会）丑和荒诞的产生。（应用）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：

首先，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；

其次，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；

第三，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。

第四，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；

最后，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：

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。

其次，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。

第三，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。

11、（应用）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。

12、（应用）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。

13、（应用）论述荒诞与现代社会的生存状态的关系。

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

14、人变为“非人”的真实含义。

第一，是人不再是全面体现人的本质的人，即人失去了自身的类的特性。

第二，是人失去了在西方世界中所继承下来的本质，失去了终极关怀的基础。

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

第四章 审美经验论

1、（识记）审美经验理论的发展过程。

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。

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。

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。

现代西方美学在审美经验问题上表现出明显的连续性。

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、（识记）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。

（1）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。

（2）审美想象与审美情感的关系：

审美想象总是伴随着强烈的情感活动，没有强烈的情感，就没有活跃的形象：

审美情感是审美想象的原动力；

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。

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。

(3) 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、(识记) 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：有目的与无目的辩证统一；反馈调节。

4、(识记) 直观、想象、审美态度等概念的基本内涵。

直观：感性认识；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：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；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。

5、(领会) 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。

6、(领会) 审美经验的主要特征。

(1) 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。

(2) 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。

(3) 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。

7、(领会) 审美经验各种构成要素 (感知、想像、情感、理解) 的特点和作用。

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

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

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

作用：在审美经验中，想象是一个核心因素。

(3) 情感：特点：情感是审美经验中最为活跃的因素。客观论者认为，审美对象的情感是其本身所固有的；主观论者认为情感是由主体投射或灌注到对象之中去的。同构说介于两者之间，把审美情感归结为主客观之间的同构对应关系。作用：日常生活中的情感具有更多的个人色彩，审美情感则具有更为显著的社会性和理性特征。

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

作用：审美理解是与科学认识活动具有本质区别的一种新的理解形式。

8、(领会) 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。

9、(应用) 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

验和感悟。这就决定了艺术家的审美经验具有人生实践的性质。

社会领域的审美经验由于和道德活动有着密切的关系，其实践本质尤为突出。

自然的审美经验与人生实践的经验同样有着密切的联系，无论是中国还是西方，对自然美的发现和欣赏都是与人生实践不可分割的。如中国古代对于自然美的欣赏和表现中，源远流长的“比德”传统和以“畅神”为基础的审美经验论都是如此。

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

10、（应用）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四个方面：

首先，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。

其次，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。

第三，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。

11、（应用）结合实例分析审美经验各构成要素的作用。

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。

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。

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。

理解

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

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

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

12、（应用）结合实例分析审美经验的动态过程。（2008.04 简）

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。

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。

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）

1、(识记) 八种流行的艺术定义。

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。

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。

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。

表现说：强调艺术必须以表现主体情感为主。

有意味的形式说： 认为艺术的本质在于“有意味的形式”。

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

载道说(或教化说)： 孔子、韩愈。

娱乐说： 李渔。分为“自娱”和“娱人”两个方面。

2、(识记) 艺术品的四个结构层次。

物质实在层 形式符号层 意象世界层 意境超验层

3、(识记) 意象的定义与结构。

意象：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、(识记) 意象的四种主要类型。 仿象；兴象；喻象；抽象。

5、(识记) 意象的四个基本特征。 虚拟性；感性；想象性；情感性。

6、(识记) 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、(识记) 艺术的多元功能。

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

8、(领会) 为什么说给艺术下定义是困难的。

给艺术下定义之所以困难的原因是：

(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。

9、(领会) 艺术品与非艺术品的区别与联系。

区别： 艺术品是人工制品而不是自然物； 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。

联系：

经过审美加工和创造，非艺术的自然物和人工制品可以转化成艺术品；

艺术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。

10、（领会）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。

11、意象的物化过程。

意象的物化则指直接运用物质手段，使意象在物质实在意义上得到凝定。如用画笔、颜料等将已具形式符号的意象固定在画布上。

12、（领会）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。

13、（领会）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：

首先，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。

其次，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。

再次，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。

14、（领会）审美是艺术最核心的功能。

艺术的首要功能是审美；艺术的多元功能须通过审美功能间接实现。

15、（应用）具体分析在现代社会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。

16、（应用）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。

17、（应用）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开阔的情交融，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）

1、（识记）作为存在方式的艺术品的三个基本特征。

他律性；形式符号性；开放性。

2、（识记）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。

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。

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、（识记）艺术敏感及其特征。

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、（识记）艺术分类的原则。

艺术与现实之间的关系；艺术作品与欣赏者之间的关系；艺术作品自身的存在方式。

5、（识记）各类艺术的审美特征。

建筑：建筑材料的审美性质。建筑的形式结构。

由于建筑艺术一般都要占用较大的空间和场地，因此，就建筑与周围环境的关系对其艺术上的价值有着直接的影响。

雕塑：首先是物质材料，雕塑对物质材料的选择有更严格的要求；其次，内容与形式之间的统一；

第三，作为一种空间艺术，雕塑仍然要受到这类艺术一般特征的影响。即以静态的方式来暗示某种丰富的含义和意境。

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

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

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

第三，音乐的另一个显著特征在于，对音乐作品的欣赏必须以表演者的演奏为中介。

第四，从音乐艺术的形态学特征上来说，它是完全动态的艺术。

戏剧：

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

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

6、（识记）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。

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。

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。

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蕴。

7、（领会）领会艺术存在于艺术创造 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。

8、（领会）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。

9、（领会）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。

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。

（4）艺术意象的创造和艺术品的完成，实质上也是一种生产。

10、（领会）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。

11、（领会）划分艺术类型有哪些标准。

第一种标准是艺术与现实之间的关系。 第二种标准是艺术作品与欣赏者之间的关系。

第三种标准是艺术作品自身的存在方式。

12、（领会）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。

13、（领会）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。

（4）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。

14、（应用）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。

15、（应用）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。

16、（应用）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。

17、（应用）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。

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

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

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

1、（识记）中国美育思想的基本历史线索。（领会）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“消融渣滓”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、（识记）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、（识记）柏拉图、亚里士多德、贺拉斯、席勒、马克思等人的美育观。（2008.07 名：寓教于乐）

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能够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：（1）从哲学的高度解释审美教育不同于其他教育形式的独特目的，并把审美教育的目的与审美活动的性质内在地统一了起来。（2）明确揭示审美教育的价值是完满人性。（3）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、（识记）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、（识记）美育诉诸感性、潜移默化与能动性的基本含义。（2008.04 简：美育的基本特点）

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。

6、（识记）怡情养性、化性起伪的基本含义。

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

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

7、（识记）审美教育的最高目的是造就审美的人。

8、(领会)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。

9、(领会)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”。

10、(领会)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。

11、(领会)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。

12、(领会)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。

13、确定美育的内涵应该遵循哪些原则。

首先，对美育内涵的确定应该体现手段与效果相一致的原则。

其次，确定美育的内涵还应遵循直接效果与间接效果兼顾的原则。

再次，确定美育的内涵还应遵循独特性的原则。

14、(应用)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。

15、(应用)为什么说美育是一种“化育”