

美学 名词解释

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。

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。

原型理论：荣格舍弃弗洛伊德的泛性欲主义，并将个体无意识进行改造而成为集体无意识，由此提出原型理论。原型是一种集体无意识，从早期人类在生存环境中产生，然后由人类群体通过遗传机制进行传承。

抽象：是指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。

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，富有形上本体意味的境界中。

娱乐说：可分为“自娱”和“娱人”两个方面。艺术家是借助于创作中的想象，在幻想世界中实现自己虽向往但在现实中却不能实现的愿望、追求、希冀和理想，从而达到自娱。同时一切艺术都能使人产生快乐，都有“娱乐”的功能。

美学关系：是指从属于人与世界的存在论关系，是人与世界的一种特殊的精神性关系，是人对世界借助感性形式建构起来的自由的情感体验关系。

美：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。

丑：源于人类丑感的形成，是一种不和谐，以反常、混乱、给人以恶性的刺激等形式，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，肯定正面的生存价值和审美意义。

焦虑说：是克尔凯戈尔提出的观点，他认为焦虑是一种否定性的精神，面对的是未来的虚无，这种焦虑处境是悲剧情绪的源泉。

化育：主张美育对人性情的陶冶、情感的净化，是一个潜移默化的过程。通过不断的熏陶和浸染，审美主体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，持久地影响精神生活。

类似联想：是由两件事物在性质和特征上的相似而引起的。我们常用的比喻、拟人等修辞手法，本质上都建立在类似联想的基础上。中国古代诗歌创作中的比、兴等表现方法也与此相关。

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他们联系在一起，因而很自然地会从其中的一个联想到另一个。所谓“睹物思人”、“爱屋及乌”等说的正是这种现象。

对比联想：是指由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。这种联想主要建立在两种事物的性质和特征的对比关系的基础之上，其功能不在于强化对于某一事物的感受，而在于强化对这两种事物所具有的对立关系的理解和感受。

表现说：强调艺术必须以表现主体情感为主，其代表人物有西方美学家德拉克洛瓦、克罗齐，中国的言志说、心生说和缘情说大体上亦可划入表现说。表现说把艺术本质同艺术家主体情感的表现联系起来，突破了把艺术归结为模仿、认识外在世界的局限性，突出了艺术的审美特性，比模仿说更接近真理，在美学史上是一大进步。但表现说完全回避艺术与现实世界的联系，无视主体情感的客观根源，因而是片面的。

符号说：由美国的苏珊·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应是一种人类的普遍情感。这种学说理论上达到了列高的层次，但仍不能正确地解决艺术本质问题。

荒诞：源于荒诞派戏剧，是指不合情理与不和谐，其形式是怪诞、变形，其内容是荒谬不真，使人产生荒诞感，是对人生的无意义的虚无性的审美感悟。

意象：是一种心理存在，一个审美的表象系统，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，富有形上本体意味的境界中。

艺术的认识作用：是指人们通过艺术品的欣赏，能从虚拟的意象世界背后获得对世界和历史的认识，可以了解到自己从未经历过的事物，从而增长见识，开阔眼界。

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。

审美需要：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需求，是人的本质力量的一种新的充实和新的显现。

人本主义美学： 与科学主义美学相对，是现代西方美学的两大类型之一。它把美学建立在人文科学或精神科学的方法论基础上，其中包括直观主义和解释学两大传统。代表人物有柏格森、海德格尔等。

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，既有工作能力又善于生活和娱乐。人不是机器，最忌僵化和片面化，应该是有血有肉，有独立的价值，有对于欢笑和幸福的追求。一句话，他应该热爱美。审美教育要培养人们对于美的热爱，从而感到生活的乐趣，提高生活的情趣，培养对生活的崇高目标。

游戏说： 席勒系统地提出游戏理论。他认为，游戏不仅是审美活动的根本特征，而是人摆脱动物状态达到人性的一种主要标志，它摆脱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，其显著特征在于，它只是对事物的纯粹外观产生兴趣，也就是只对事物的形象本身无所作为而地为地进行观赏和玩味，他根本上是一种想象力的游戏，因此，所谓游戏，也就是一种审美活动。

有意味的形式说： 上世纪英国美学家克莱夫·贝尔认为，艺术的本质在于“有意味的形式”。所谓“形式”，就视觉艺术而言，指由线条和色彩以某特定方式排列而组合起来的纯粹的关系；所谓“意味”，贝尔认为乃是这种纯形式背后表现或隐藏着的艺术家的独特的审美情感。艺术就是艺术家创造的、能激发观赏者审美情感的纯形式，是美的结构，也即“有意味的形式”。“有意味的形式”说突出了艺术的审美本质方面，比表现说列进一步，但它把“意味”及“审美纯形式”与一切现实完全切断，脱离人类社会历史，陷入形式主义和神秘主义。

模仿说： 认为艺术是对现实世界的模仿，在西方影响极大。它的合理性在于，始终把艺术与现实世界紧密联系在一起，把艺术看成是再现和认识世界的一种特殊方式。它的缺陷在于忽视了艺术自身的审美特质，忽视了艺术创造的主体性和表现性，因而未能全面揭示艺术的本质。

寓教于乐（贺拉斯的美育观）： 是古罗马的贺拉斯在谈到文艺的功能时提出的一项原则。这项原则实际上是美育和道德教育相结合，同时又符合文艺的规律，要有魅力，直接给人以感动。

美育： 有广义和狭义之分。广义的美育，泛指自觉和非自觉的一切审美活动本身所具有的感染人、影响人、陶冶人的教育功能，以及社会、学校或家庭有意识地利用审美的特点对人进行塑造的种种教育活动；狭义的美育则专指与智育、德育、体育并列的一种独特的教育方式。

罪孽说： 是克尔凯戈尔提出的观点，他认为真正的悲剧的悲痛都需要一个“罪孽”的要素，悲剧的情节和主旨也围绕着这个要素展开和推进。

焦虑说： 是克尔凯戈尔提出的观点，他认为焦虑是一种否定性的精神，面对的是未来的虚无，这种焦虑处境是悲剧情绪的源泉。

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，从而改造人性自身的弱点，使其健康发展。

喜剧：作为一种审美形态经历了从一种艺术类型到审美形态的历史发展过程，喜剧以笑为载体，笑及其原因的探讨是戏剧理论的核心，其主要特点是形式与内容的悖离，它包含着快乐机制，同时又是一种挑衅性的发展，其中也存在着滑稽因素。喜剧感的笑包含着人类对人的价值的肯定，对真与善的肯定，是一种严肃性的笑。

优美：是理想人生境界与人生存在实践完满统一的现实呈现和展示，是和谐化一的人生存在至境。

《论崇高》：是朗吉弩斯的美学著作，第一次明确地把崇高和优美作为并列对举的美来加以讨论，在书里面，对崇高的风格有探讨，并提出了“崇高是伟大心灵的回声”。

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。

集体无意识说：是由瑞士心理学家荣格提出的。集体无意识是由遗传保存下来的一种具有人类普遍性的潜藏于意识深层的朦胧精神。艺术家正在它的驱动下进行艺术创作的，艺术起源于集体无意识。这种学说只是一种心理学的假设，没有足够的科学根据，也抹杀了艺术家的个性。

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。主体在客观世界的摄取象征物，赋予其一定的象征意义，以此种方式形式的意象便的喻象，它带有极明显的人工痕迹。

艺术品：是人工制品中的一种审美的精神产品，它以创造非现实的意象世界来传达人类的审美经验。

仿象：是主体通过模仿对象世界的形态创造出的意象，它在感性形态、具象上与对象相似，甚至非常逼真，这里“主体”有意退居幕后，其创造性仿佛就体现在意象的仿真性上。

兴象：是主体以客观世界的物像为引导，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，物像使“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。

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的、有目的的定向教育方式。

审美态度：是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，是主体能否与对象建立审美关系并进入审美活动的关键。

审美距离：是瑞士心理学家布洛提出的一个审美心理学概念，指的是主体在审美活动中必须与对象保持一定的心理距离。

艺术的审美功能：是指凭借艺术意象、意境的感染力、诱发力、震撼力来使接受主体在获得美感的同时获得审美愉悦，从而提高艺术素养，改善审美文化心理结构，拓展艺术鉴赏视野，增强艺术的想象力和敏感性。

亚里士多德的美育观：他认为悲剧有一种净化作用，这种借怜悯与恐惧使情感得到净化的作用也是一种情感的陶冶。他强调艺术净化心灵的教育功能，并将艺术的审美功能与净化心灵的教育功能有机地统一起来，这对贺拉斯的“寓教于乐”有一定的影响。

柏拉图的美育观：柏拉图是从培养理想国合格公民的角度看待美育的。认为艺术起源于模仿，也会导致欣赏者的模仿，淫秽内容会把人们教坏，艺术作品应模仿一切好的人物和行为。他特别强调音乐的感化作用。

马克思的美育观：马克思是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“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众”。他还指出，审美教育也是需要基本条件的，在不能解决基本温饱的条件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。

席勒的美育观：1975年席勒发表《美育书简》，在书中，他第一次提出了“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。他认为，审美教育是实现人自由的唯一途径，明确揭示审美教育的价值是完满人性。

利奥塔德：是后现代主义理论家，并将自己的整个美学建立在对崇高的论述上，对崇高进行了崭新的阐发。

悲剧：是在人的生存的实践中，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。

审美意识：是指人对自身审美需要的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。

审美形态：指在审美活动中展现出来，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，以及人们对不同形态的逻辑分类。要准确理解审美形态的内涵，就必须对人生样态、人生境界、审美情趣、审美风格等概念的内涵有所理解。

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

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。

《悲剧的诞生》：是尼采的美学作品，在书中他提出了悲剧起源于日神精神与酒神精神，并对其各自特征展开论述。

罪孽说：是克尔凯戈尔提出的观点，他认为真正的悲剧的悲痛都需要一个“罪孽”的要素，悲剧的情节和主旨也围绕着这个要素展开和推进。

审美活动的二重性：主要指审美形态是民族性和世界性的统一。

优美：是理想人生境界与人生存在实践完满统一的现实呈现和展示，是和谐化一的人生存在至境。

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，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。

劳动说：作为一种艺术和审美发生理论，也有很多信奉者与支持者，尤其在 20 世纪我国美学和文艺学领域曾一度占据优势地位。这一理论的主旨是认为艺术和审美起源于人类的物质生产劳动。

灵感：所谓灵感，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。这种“突然”出现的灵感往往像火花一样给艺术家照亮了另一个艺术的世界。

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；艺术敏感是艺术家感受、体验世界；孕育审美意象的基础与起点；它是艺术家生产意象必不可少的重要条件。

以美育代宗教说：美育具有对人的终极关怀的功能，所以蔡元培先生提出了“以美育代宗教”说。宗教也是诉诸人的心灵，追求完满与解脱，但主要是减少人们现实的痛苦，鼓励他们对来世充满希望。而美育则是受审美对象感发，拓展人的精神境界，完善人的个性，追寻真实现世的幸福，不是虚无飘渺的来生。

悟：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。

无我之境：所谓“无我之境”，指创作主体的完全消失，隐在艺术意象的后面。在艺术品中，“有我”与“无我”，以各自独立又相互渗透的方式，创造着各种各样的艺术意境。

鉴赏过程中的“品”：“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。可以说“品”就是意象的重建过程。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。

生物本能说：生物本能说从人的自然天性来说明审美发生的，认为审美的发生导源于人的某种本能，人类的审美活动在其本源处就是一种本能的需要。这种学说的缺点主要在于：第一，混淆和抹杀了动物的本能活动与人的有意识的生命活动之间质的区别，以至于把动物的快感等同于人的美感。第二，由于忽视了人的审美活动中所包含的社会性内容，从而也就忽视了对审美活动赖以发生的社会根源的探讨。

空间艺术：一般来说，空间艺术是直接诉诸人们的视觉的。这是因为，空间艺术的首要特点就在于它总是由一定的物质材料按照一定的形式规范在空间之中排列而成的。人们在欣赏这种艺术的时候，当然就必须首先通过自己的视觉活动，把握作品的空间特征。就这个意义上说，空间艺术的形式特征就显得十分重要。因此，我们在把握空间艺术的审美特征的时候，首先就必须弄清其形式规律。然而另一方面，任何艺术都必然要塑造一定的审美意象并表达一定的意蕴和内涵，空间艺术自然也不例外。

净化说：是西方美学理论之一。古希腊亚里士多德提出。认为悲剧可以唤起人们悲悯和畏惧之情，并使这类情感得以净化，获得无害的快感，从而达到某种道德教育的目的。

艺术品的他律性：艺术品就其中介功能而言不是独立自足、自在自为的，而是为他者存在，受他者制约的。首先艺术品是为接受、欣赏者而存在的。离开了接受主体，艺术品就没有存在的意义。其次，艺术品的意象是创作主体审美经验和心理创造的结果，其基本特质决定于创作主体；同时，艺术品中凝定的艺术家创造的意象只是潜在的，只有通过接受主体的欣赏活动，才能重新被激活，所以它也受制于接受主体。就此而言，艺术品为接受主体而存在，又同时为两个主体所决定、制约，因此艺术品具有“他律性”。

趣味教育：是以人的心理情趣为主导，以全面发展人的心理素质和提高人的学习乐趣为目的，以受教育者的个体心理特征为基础，在教育者有针对性地启发和引导下，让受教育者自主性地、创造性地、有规律性地、不断地探索和发现新的知识、理论和真理。从而最充分地满足每一个受教育者的求知欲、创造欲和幸福欲的一种全新的教育和学习方式。