# 大学生美学论文集合3篇

来源：网络 作者：寂静之音 更新时间：2025-04-21

*美学希腊语：&alpha&物联网西格玛θ&预计到达时间头,物联网卡帕英语：美学是哲学的一个分支。德国哲学家亚历山大·米德多戈特利布和米德多鲍姆加滕于1750年首次提出美学概念，并称之为“美学”美学&rdquo感性，即美学。 以下是为大家整理...*

美学希腊语：&alpha&物联网西格玛θ&预计到达时间头,物联网卡帕英语：美学是哲学的一个分支。德国哲学家亚历山大·米德多戈特利布和米德多鲍姆加滕于1750年首次提出美学概念，并称之为“美学”美学&rdquo感性，即美学。 以下是为大家整理的关于大学生美学论文的文章3篇 ,欢迎品鉴！

**第1篇: 大学生美学论文**

　　摘要：从阐释“再神话化理论”的相关内容入手，重点从原始人类同现代人的心理机制之间所存在有本质差异的角度出发，用以说明当下所出现的“再神话化现象”同原始神话之间的根本区别。由此得出“再神话化”是基于原始神话基础之上的“创造性回归”这一结论，并以该理论关照以生态美学为代表的中国当代美学和以道家自然哲学为代表的中国传统美学之间创造性转化的内在关联。

　　关键词：再神话化;生态美学;道家自然哲学

　　中图分类号：文献标识码：A文章编号：1004-9436（20\_）13-00-02

　>　1对于“再神话化”概念的阐释

　　在论述相关主题之前，首先需说明“再神话化”这一概念。从发生学的角度来看，“再神话化”的相关理论直接生发于神话学研究，但又相对独立于原始神话、仪式、宗教等考古性质的外部研究，更多是从与外部世界相关的人类内在心理机制的角度出发进行考量，透过不同的文艺现象和理论现象探求人类心理的根本转变。从现象学的角度来看，现代人更愿意在强烈的、原始性的歌舞中以及球场竞争的狂热呐喊中去体验、去陶醉、去迷狂;现代文学艺术作品中的原始神话色彩无论在东方还是西方都不约而同地愈发浓厚，当代哲思文论在现代和后现代的大浪淘沙中不断做着与传统理性相悖的反思与更正，总体呈现出一种向“神话回归”或者像弗莱所说的向“神话回流”的趋势。但是“再神话化”中的“再”便已告之了该理论是一具有当下意义或者说现代意义的理论，这种“再”并不表示毫无新意的重复，而是代表着它同原始神话之间所存在着的诸种差异。而笔者认为这其中的主要差异是原始人类同现代人类心理生成机制上的区别，该区别的生成包含有历史文化的演进过程、科学技术的祛魅过程以及社会环境的更迭过程等一系列的因素，而其中最为重要的联结现代人类和原始人类之间，使之出现相似“神话情节”的因素，便是相似的具有生存危机的困境。事实上，人类对于生存危机的惶恐从古至今就没有中断过，历史上这种生存危机受到了来自宗教神权、封建礼教、战乱灾祸等多方面的重压，但对于现代人和原始人类而言，最直接也是最重要的生存危机同是来自对于自然生态的矛盾心理。这种自然生态的威胁，致使人们的心理出现危机与无措，前者是来自对自然万物未知的恐惧，后者是来自对于外部世界掌控过多的过犹不及，而导致的同一个难题便是人同自然是否能够和谐共生。现代人久处现代世界不得不反思，科学技术在带给现代人极大便利的同时，是否也剥夺了人类与“大地”的联系，使其失去了依托与生存的肯定。

　　现代人和原始人类事实上面临着相似的局面，故而形成了相似的文化现象，即一种带有象征和感性的“神话现象”，而也因为这种现象形成于两种截然不同的社会背景之下，其相似性背后的区别也就必定需要去理清阐明。这里从两者主体的心理机制的角度出发给出“再神话化”理论与原始神话的界限，即在于原始人类是处在神话思维中去思考这个世界，而现代艺术作品中所反映出的“再神话化”是用“神话思维”去看待这个世界。原始神话同原初的巫术仪式密切相关，在原始人看来，这这种表征想象就是世界的本源，以一种渗透全社会的文化基础与精神支柱的世界观的方式而存在。卡西尔在其著作中提及：“原始人的全部思想和全部感情都仍然嵌入于这种更低的原初层中。他的自然观既不是纯理论的，也不是纯实践的，而是交感的（sympathetic）。”[1]所以原始人的自然观尚未建立在以纯逻辑理论为指导的科学依据之上，而是建立在情感与实践等相混杂的交感状态之中，這也就印证了神话对于原始人类来说是其看待世界的根本方式，而所给予神话如此的定位也就捍卫了其在原始社会之中的权威地位。就情感态度来说，原始人类对于神话是无比虔诚且敬畏的，神话并非是虚构的，而是真实存在的遥远真相。而现代人则是在一种有着科学与理性思维的支撑以及对于世界有一定认知把握的情况下去看待神话的，一般的现代人是如此，那些利用“神话思维”创作文艺作品的艺术家亦是如此。

　　此外，在现代人的心理机制中，这种现代理性的逻辑思维同原始感性的神话思维相交织的状态是具有不可抗性的，但凡是生活在现代社会中的人们都无法脱离这种思维状态，无论是有意识的还是无意识的。那么就现代文艺作品所出现的“神话回归”现象而言，现代艺术家们在面对当前难以解决和逃脱的困境中，自然选择从原始神话中探寻解救之道，但由于科学理性的不可抗介入，艺术家们对于神话的心理态度断然不及原始人那般纯粹，这种纯粹与否并不含有主观情感色彩评判的好与坏，仅仅是两种相区别的心理态度而已。现代艺术家们即使是充分地或是极端地对现状感到不满，从而渴望回归自然，并且在敬畏和尊重自然中为求得真正的和谐与心灵的舒适而进行文学艺术作品的创作，但现代人同原始人类所存在的本质差别是，原始人类是在对自然不可知的情况下对自然产生敬畏感的，而现代人有把控自然、改造自然的能力。所以在面对同自然和谐共生这一主题上，原始人的心理机制更多的是一种向自然祈求的倾向，即一种仰视的姿态;而现代人的内在心理机制中潜藏的则是科学技术理论支撑下的窥探到自然秘密之后的一种可知的平等姿态。人类在漫长的发展过程中通过了解科学、掌握技术，从而对自然进行肆意妄为的破坏，受到了自然给予人类的一系列外在和内在的惩罚和报复。这对现代人的身心造成了极大的创伤，而在此之后出于对身心生存的需求而对自然做出一种带有自我反思意味的“妥协式平等”。在这种背景下，现代艺术家包括现代读者在创造和接受相关文艺作品时，很难甚至不可能同原始人类对待原始神话的思维方式一样，而是不可避免地用一种现代理性的逻辑思维同原始感性的神话思维相交织的现代思维方式去实现一种属于当下也适应于当下的“再神话化”文艺作品的创造与解读。这里仅仅是从文学艺术的角度去对“再神话化”进行理论剖析，但“再神话化”理论实质上有待被定性为一种大理论阶段的产物，即不局限于文学艺术的文化理论，更多的是上升到一种想要说明当下某种具有独特现代特征的现象理论，由此我们便可在一定程度上将“再神话化”理论同原始神话之间的关系理解看作为一种“创造性的回归”。

　　>2中国当代美学对传统美学资源的创造性转化

　　在对“再神话化理论”作了大致的分析之后，再将当代美学下的“生态美学”和中国传统美学资源下的“道家自然哲学”，放置于“再神话化理论”下加以探讨，两者既具有相似性又具有相异性，由此来关照当代美学对中国传统美学资源的创造性转化。

　　生态美学同道家的自然哲学的内容都强调人与自然的和谐共存，但不同的是老子对于道家自然哲学的提出直接承继的是远古神话思维观念，闻一多先生在其《道教的精神》一文中说道：“一个东西由一个较高阶段退化到较低的，固然是常见的现象，但那较高的阶段是否也得有个来历呢？较高的阶段没有达到以前，似乎不能没有一个较低的阶段，我常疑心这哲学或玄学的道家思想必有一个前身，而这个前身很可能是某种富有神秘思想的原始宗教，或更具体点讲，一种巫教。”[2]马克思也曾在其著作中表达过类似的观点，“哲学最初在意识的宗教形式中形成，从而一方面它消灭宗教本身，另一方面从它的积极内容说来，它自己还只在这个理想化的，化为思想的宗教领域内活动”[3]。这里所说的“原始宗教”“巫教”实际上便是“后神话阶段”的产物。而作为老庄哲学中最高范畴的“道”，从神话原型的角度去思考其深层内涵则显得尤为必要。在《道德经》中“道”的原型意象还是表现得很鲜明的，如老子在第25章中所言：“獨立不改，周行而不殆”，即突出了“道”的循环往复的特征，这种原型意象在叶舒宪所写的《中国神话哲学》中被追溯为“神话意识中规则变化或周期性变化的物象”[4]，即“太阳”，这里作者把太阳作为原生形态的“道”是有依据的。太阳作为原始人接触自然的直接表象，可以说原始人从观察太阳每天的起落，以及自然界随之发生的一系列变化认为太阳具有神的力量以及蕴含着宇宙自然的真理规律，不仅可以掌控自然规律，同时也能掌握万物生命，从而原始人认为太阳同他们的生存息息相关，同他们的命运紧密相连，这也就是为什么在诸多民族文化中不约而同地出现了太阳神并将其放在了至高无上的位置上的原因，可以说太阳的运动变化是作为各民族神话及其文化的发端原型而渗透于各个民族的精神文明之中的。由此看出，老庄哲学所承接的神话思想的更深层次的源头在对于自然世界的认知之中，故而在老庄哲学中强调“道法自然”“天地有大美而不言”。所以老子认为人的社会要想要得到真正和谐的发展，必须跳脱人自身所给予人的束缚，甚至神话和巫术思维都过于“人化”。而代替其真正发挥作用的则是纯粹地“回归”自然，人的世界必须效仿自然的世界，社会的运行规律必须效仿自然宇宙的运行规律，只有同其达到一致，社会才会显现出和谐安宁的景象，因为自然之法在老子看来才是这个世界所存在的唯一真理与永恒之法，故而需摈弃人所谓的“独特性”，归附于自然，成为遵守自然宇宙法则的一部分，才可以获得真正的和谐。

　　这是传统道家自然哲学的核心，它直接继承的是表象象征的神话思维，而其背后的心理机制从本质上来讲，依旧是对于自然外部世界的未知，所产生的敬畏与崇拜。而到了科技信息化的当代，自然外界对于人类生存的困扰由另外一种方式表现出来，但同样被历史再一次地呈现到了突出的位置上来，而这一次这场在终点背后的困境对人类所造成的伤害更为巨大，这场浩劫不仅威胁着外在生存，还妄图挖空耗尽人们的心灵，西方现代文学艺术上的相关例证不胜枚举，而哲学理论上的发展也从理性转为非理性。在当代中国美学发展之中，应运而生的便是由实践论转向存在论的生态美学，曾繁仁对生态美学给出了较为准确的阐述：“生态美学实际上是一种在新时代经济与文化背景下产生的有关人类的崭新的存在观……其深刻内涵却是包含着新的时代内容的人文精神，是对人类当下‘非美的’生存状态的一种改变的紧迫感和危机感，更是对人类永久发展，世代美好生存的深切关怀，也是对人类得以美好生存的自然家园和精神家园的一种重建。”[5]这段论述是基于诸多当下问题和层层现代矛盾进行的深思，进一步探究该理论背后的心理机制也应该同现代人的那种由科学技术理论所支撑的窥探到自然秘密之后的一种可知的平等姿态联系在一起，从而提出生态美学不应看作是西方外来如海德格尔、萨特存在主义哲学的产物，也不应看作是对于中国传统“道法自然”的直接传承，这其中存在着两种不同世界观同样面临的该如何解决与自然共生的生存难题背后所隐藏的主体深层心理机制的本质差异。

>　　3结语

　　可以这样认为，当代中国美学中的生态美学同中国传统美学资源中的道家自然哲学之间转化的创造性属于螺旋上升式的回归，而这种“创造性回归”所生成的原因主要表现为两个时代的人类背后所隐藏的深刻且异质同构的心理机制差异问题。所谓艺术，不过是给予人类内心所需而现实缺乏的东西，或是在世界不完满时想要脱离的避难所，或是在世界充盈时想要拥抱的宣言书。艺术的重要功用便在于它能够满足不同历史时段人类内心同外在世界交往时所产生的不同的心理需求。事实上，不仅艺术如此，哲学、美学也应是如此，艺术丰富生命的厚度，哲学美学则指导这纵深的方向，这三者之间的相互关联性不言而喻。在历史往来间的诸多转折路口，人类的思想心理也自然会随之产生变化，艺术、哲学、美学思想势必会受其影响，从而产生具有不同时代特征的文艺作品、思想理论，并且担负起想要解决不同时代的难题与困境的责任，这也便是诸种传统与新潮思想之间实现创新性转化的意义所在。

　　参考文献：

　　[1]恩斯特·卡西尔.人论[M].甘阳，译.上海：上海译文出版社，20\_：139.

　　[2]闻一多.闻一多全集（第1卷）[M].上海：三联书店，1982：143.

　　[3]马克思，恩格斯.马克思恩格斯全集（第26卷）[M].北京：人民出版社，1972：26.

　　[4]叶舒宪.中国神话哲学[M].北京：中国社会科学出版社，1992：118.

　　[5]曾繁仁.试论生态美学[J].文艺研究，20\_（05）：11-16.

　　作者简介：杨舒婷（1995—），女，江苏无锡人，硕士，研究方向：文艺美学。

**第2篇: 大学生美学论文**

　　摘要：在21世纪的中国台湾乃至两岸文坛，舒国治的散文创作有着独特的意义，不仅因其作品畅销引发的阅读热或知名度，而且是因为其作品在生活美学、主题选择及艺术手法上皆形成了独具魅力的艺术个性与散文风格。其散文创作对当前散文的发展具有积极、正面的价值和意义。

　　关键词：舒国治散文散文艺术创作价值

　　21世纪以来的台湾散文作家，无论从作品数量而言，还是从影响力而言，都集中于20世纪五六十年代出生的作家，不但有简媜、廖玉蕙、钟怡雯、林文义等成名较早者，也有如舒国治、周芬伶、张小虹、柯裕棻等在散文领域稍晚被瞩目的写作者。而其中，被学者张瑞芬称为近十年来台湾散文“一军”的舒国治堪称风格清奇，从主题选择到艺术手法皆具独特个性，为台湾散文的发展注入了新的活力。舒国治，1952年生，祖籍浙江奉化。其已结集成书的散文作品计有《读金庸偶得》《台湾重游》《理想的下午——关于旅行也关于晃荡》《门外汉的京都》《流浪集——也及走路、喝茶与睡觉》《台北小吃札记》《穷中谈吃》《水城台北》《台湾小吃行脚》《宜兰一瞥》《台北游艺》《杂写》《舒国治精选集》十三本。讨论21世纪以来的台湾散文，述及旅行散文、饮食散文抑或在地书写、怀旧书写等议题，舒国治都是无法忽略的一个。尤其是其独具特色的“流浪”“晃荡”书写传达的清简生活美学及个性鲜明的散文风格，被誉为“舒式”美学并广为读者喜爱。舒国治也被赋予“旅行作家”“小吃教主”“晃荡达人”等多种名号，反映了其散文书写的多重面向和受到的多层面关注。作为中国台湾21世纪散文家中特立独行的一位，舒国治奇特的人生经历、开阔的文化视野、融合精英认知和强烈庶民情结的书写，使得他的散文兼具多元特质，并雅俗共赏，堪称21世纪台湾散文领域中最有影响力的散文家之一。

>　　一、独特的人生经历与创作主题

　　舒国治的人生经历有着不可思议的传奇色彩，他毕业于台湾世新专科学校（今世新大学）电影制作科，1980年以一篇《村人遇难记》获得散文奖优等奖，得到杨牧、詹宏志等多位名家好评；1983年出版《读金庸偶得》一书后，拿着所得版酬赴美，结果在美国足足流浪七年，足迹遍布美国四十四个州；1990年自美返台，重返文坛，但整个20世纪90年代创作不多，仅有《台湾重游》（1997）一本；其真正被瞩目则是《理想的下午》（2000）一书出版之后，并从此确立“舒式”写作风格。所以，称其为“新世纪散文家”可谓恰切。曾依靠家人资助、打零工、挣到一点钱即继续上路的舒国治，至今依然漂流世界各地，也不断探寻大陆景观民俗。自称银行存款从未超过一千块，家中既无冷气机亦无电视、绝少看报却天天出门四处“晃荡”的舒国治，其作品中透露出鲜明的庶民生活取向。创作初期，他延续流浪“之眼”谈理想生活、流浪美学；后来，逐渐延伸至对中国台湾的在地观照和怀旧书写，并“顽固”坚持自我生活理念与美学观念，在取材与书写风格上皆彰显了其迥异的个性。

　　舒国治的散文，鲜明体现了乐观、闲散、从容、舒缓的生活态度与清简、追求自由、低物欲的生活方式。下面这段文字即生动表现其丝毫不拘泥于现代社会体制，无拘无束、率性而为的生活写照：

　　早上五点，若我还未睡，或我已醒来，我必不能令自己留在家里，必定要推门出去。……有时走着走着，此处彼处皆有看头，兴味盎然，小山岗也登了，新出炉的烧饼也吃了，突见一辆巴士开过来，索性跳了上去，自此随波逐流，任它拉至天涯海角，就这么往往上午下午都在外头，待回到家，解鞋带时顺势瞧一眼钟，竟又是，早上五点了。（《早上五点》）

　　对于舒国治而言，不顺从僵化、惯性的体制，听从内心召唤，追求一种最为“自我”的生活，是其人生价值观的核心取向。而这种“自我”追求的本质就是人类普遍向往而又难以轻易获取的“自由”。自由首先意味着身体解放，意味着以身体去感知外在世界，以启蒙心灵，获取属于个体的独有体验。对陷入高速运转节奏生活的现代人而言，一些看起来最为平淡无奇的日常行为往往也难以完成，譬如舒国治笔下的赖床、走路、淋雨、晃荡等。舒国治以精细入微的体验与描绘让人感受到生活的“另类”美好，继而上升至哲思与美学高度。且看他对于“赖床”的描绘：

　　前一晚眠寐中潜游万里的梦行也已停歇；然这身懒骨犹愿放着，梦尽后的游丝犹想飘着。

　　这游丝不即不离，勿助勿忘，一会儿昏昏默默，似又要返回睡境；一会儿源源汩汩，似又想上游于泥丸。身静于杳冥之中，心澄于无何有之乡。刹那间一点灵光，如黍米之大，在心田中宛转悠然，聚而不散，渐充渐盈，似又要凝成意念，构成事情。（《赖床》）

　　赖床不仅在于这幽微近乎甜美的心灵漫游，还具备诸多象征意义与丰富内涵。舒国治以精神分析式的解析来阐释赖床的美学内涵：

　　賴床，是梦的延续，是醒着来做梦。是明意识却又半清半朦地往下胡思滑想，却常条理不紊而又天马行空意识乱流东跳西蹦地将心思涓滴推展。

　　它是一种朦胧，不甘立时变成清空无翳。它知道这朦胧迟早会大白，只是在自然大白前，它要永远是朦胧。

　　它又是一种不舍。是令前一段状态犹作留续，无意让新起的任何情境阻断代换。

　　早年的赖床，亦可能凝熔为后日的深情。哪怕这深情未必见恤于良人，得识于世道。

　　其对赖床的解读可谓“精辟”，神似另一位个性卓异的散文家梁遇春之语：“迟起不仅是能够给我们这甜蜜的空气，它还能够打破我们结结实实的苦闷。”a自称“懒惰汉”的梁遇春和自称“懒人”的舒国治颇有相近之处。梁遇春笔下，晏起是他心爱的“艺术”，“唯我独尊地躺着，东倒西倾的小房立刻变成一座快乐的皇宫”b。梁遇春的赖床之乐是静听流莺巧啭，细看花影慢移；舒国治的赖床则在于若有若无、虚无缥缈、亦真亦幻，仿若庄子的逍遥而游。舒国治认为，理想的赖床状态是摒弃所谓淹通的学识、广阔的见闻抑或人生的材料。赖床的冥想不是为了追求真学问，那只会带来烦扰及迷障，如此反而折损了赖床之乐。“且看年少时的赖床恁是比中年的赖床得到的美感、得到的通清穿虚要来的佳幽奇绝。可见知识人情愈积累未必较空纯无物为更有利。”c这里明显继承了老子的无为、顺意、自然等观念，视名利、巧智、外在诸物为人生负累。舒国治以无为自在的心态行走世间，以内在的清明简约化世间的繁杂浮躁，见人所不见，对诸多日常细节多有所悟。“能够走路。是世上最美之事。”（《走路》）“走路，是人在宇宙最不受任何情境缰锁、最得自求多福、最是踽踽尊贵的表现情状。”（《流浪的艺术》）淋雨，既可以享受无人争赏风景与独自行路的快乐，也“是一个窥觇病态的极佳例子”（《淋雨》）。喝茶，不在于茶的名贵与否，而全在品味心境。“喝一杯即使寻常之极的茶。图伫足也，图临境也，图手执杯、口慢啜、耳目流盼之千古理应清致也。”（《喝茶》）而在舒国治笔下，集大成的日常享受莫过于“睡觉”，他仅以“睡觉”为主题的散文就有三篇。除了百般罗列“睡觉”之放空身心，酣然于纷扰之外的好处，他还有一副“睡至二三更时，凡功名皆成幻境；想到一百年后，无少长都是古人”的对联，几令人欲以睡觉为终生志业，凡事莫过睡觉为要紧了。他曾设想，“睡一个长觉，睡到表都停了”。睡觉对于那些人生诸多不如意者、面有晦色者的意义，更非同寻常，不仅是放空身体，也是释放欲望、潜心静气。而对于流浪之美好，舒国治笔下更有动人描绘，除了可以欣赏和风明月、辽阔原野、绿草黄花、远山积雪、牛羊徘徊之外，人生的境界也随之提升：

　　躺在最后一节的平板车上，目送着整个世界离你远去，直往后退，却永远退不完；而这光滑的铁轨亦始终无断无尽无休止，这又是何等的人生。（《美国流浪汉》）

　　为了充分享受这日常生活的美好，舒国治强调必须要尽可能地保持一种“清简”状态，即最低限度地去占用物质资料，不要将外在之物变成精神之累，尤其对流浪者或旅行者而言。“流浪，本是坚壁清野；是以变动的空间换取眼界的开阔震荡，以长久的时间换取终至平静空澹的心境。”（《流浪的艺术》）要简约每一样行动，有能花的钱也不花，“只有极度的空清，极度的散闲，才能获得自由。且是安静的自由”。对于所谓的“文明”，舒国治不以为然：“文明，世界畸病于粗陋惯性之人的共有乡愁。”（《早春涂鸦》）对于文明产生的“异化”侵蚀，舒国治怀有高度警惕：“文明的最明显通象是惯性，愈是深浸文明、服膺文明的人，愈是依赖惯性。”（《早春涂鸦》）因而，在《十全老人》中，舒国治设想了理想的老年生活状态：食粗粮，买自养鸡鸭、天然时蔬，少用料，拒食方便面、可乐等；居瓦顶泥墙屋舍，木窗木门，卧棕棚藤棚；行多安步，随遇而安；穿衣唯布，不变款式，但求够用……务求家徒四壁，居室空净，心不寄事。所列诸种，皆体现了他追求原生态生活、低物质欲望之主张。唯有最大限度地降低物欲，才可能获得更多的精神自由与行动自由。舒国治再三告诫读者要“任性”，不要轻易向物质诱惑妥协。所谓任性，正是对自由的珍视与把握。正如作者所言，物质是一种分配，如果人们将太多精力投入对物质的追求之中，自然也失去了更大的自由空间。

　　对于舒国治而言，以清简俭朴的生活方式度日并非意味着要回归农业社会的田园生活时代。细读其文本可以发现，无论是絮絮而谈台北的小吃（仅以“小吃”为题出版了三本书），还是孜孜追溯台北旧日风光（如《水城台北》追忆昔日稻田、水泊纵横交错的台北地景，《台湾重游》以今昔对比表达对各地风情民俗之感喟），或是以“流浪”的方式探寻日常生活的意义，其实都暗含其对台湾20世纪60年代生活节奏缓慢的“城市山林”时代庶民生活的强烈怀念与向往。“舒国治的流浪学，看似挑战中国人数千年的‘安居’哲学与‘土性’传统，事实上他笃实的走路、喝茶、淋雨与睡觉，用‘我和我的眼’观望这世界，过的可是地道的安生日子。”d而作为一位老练的旅行者，舒国治深入生活底层、行走民间，其“草根性”切实体现于他对庶民生活的“迷恋”之中。他笔下的异域都市印象皆来自其感性的记忆，如纽约是“概念化”的“抽象”之城，英国全境可以用“萧简”来概括，中国香港是“意念之城”，日本则是气氛之国，宜细品其韵。“故在京都，宜安步当车。……穿街走巷，由小民起居、商贾贩货、技匠作活，可全收眼底。”（《城市的气氛》）他行走都市，并非贪看奢华街景，而是为了寻觅人间烟火。“我喜欢的香港，是那种在穷山之巅恶水之涯所建闪亮之城市却仍有着奔动不息的丰润小民生活。而这小民生活又出以一种华洋并行的鲜奇出色面貌。”（《香港独游》）英国牛津“墙海冷冽，长巷幽寂”；我国北京也是墙海之城，“然北京之墙，是矮墙，墙上有石榴花果含愁带笑，墙内时有炊烟人声，浑然安居气象；牛津这墙海，墙高如城，墙内声响隔绝，森严如禁，人步经此处，不是穿过家园”（《推理读者的牛津一瞥》）。他去上海，不为繁华市景，却喜滋滋地钻街走巷：

　　于各小街闲逛，眼睛仍多半聚焦于小民生活老景；看些卖竹帘、藤椅、竹制蝇拍的小店，看些“三元吃饱、五元吃好，七元八元吃得呱呱叫”“修配麻將、弄内三号”的招牌。脚走过几里地，眼流盼过杂乱景。……此种荒嬉，最适我志。（《上海日记一则》）

　　而对“美食家”“小吃教主”的封号，他则不以为然：

　　有人说我懂美食，或我懂生活，其实我是用最粗陋、最简约、最省的方法，来混着把自己日子过下去。……我的长处是去寻找那些本质，而避开那些花招。我不是要去吃美食，我是要去吃规矩的食物。吃那些很简单而又是寻常人花起码一点点钱就能果腹而又活命的东西。……不只是环保，也不只是节省，是要告诉大家平民也可以吃的很简朴却依然是很美好的东西。

　　无怪乎舒国治被称为现代“古人”，或如梁文道所说：“从美国回来的舒国治竟然变得更古老，也更中国。”e而这种“更古老”与“更中国”不仅体现在舒国治的人生态度、创作题材和主题等方面，而且体现在其散文创作的艺术方面。

>　　二、融汇古典与现代的散文艺术

　　语言，是文学作品表达的核心议题。无论何种题材或表现技巧，皆需要恰当的语言作为表述工具。尤其对于散文来说，借由语言呈现的散文之“声口”“气味”仿佛作家的随身标签，体现了不同的性情与创作风格。如鲁迅的辛辣老到、林语堂的闲适从容、萧红的凄清婉约、张秀亚的抒情柔美、琦君的温柔宽厚等，独特的语言风格凸显了迥异的鲜明个性。而舒国治的“舒式”风格，即散漫、随意、率性，看似拉杂、拖沓、极端口语化，却调和了节制、理性与从容的笔调。

　　我总是徘徊。来香港既不为公事，又不为访友；既不是购物之旅，又不是美食之旅。完全没事。只是来，只是看，东张西望；只是走，大街小巷上山下海。只是换地方停留。（《香港独游》）

　　这一段话以随性、闲适的自语式告白，以两对关联词“既不……又不……”和四个“只是”的连用，充分展示了作者那种散漫无羁、悠游从容、无所事事的“闲人”姿态。

　　也只是漫无目的地走，看看市景，听听人声。穿过马路，登上台阶，时而进入公园，看一眼花草，瞧一眼鱼池。捡一方大石或铁椅坐下，不时侧听邻客高谈时政，嗅着飘来的香烟味，置之一笑。有时翻阅小报，悄然困去。醒来知觉眼前景物的色调略灰蓝，像套了滤色镜，不似先前那么光灿了，竟如同众人散场多时只遗自己一个的那股辰光向晚寂寂。然一看表，只过了十五分钟。（《理想的下午》）

　　初读此段文字，只觉得是随意而写，漫漫而谈的笔调十分拖沓任性，而若以诵读方式品读一番则会发现，这一连串的走、看、听、穿、登、瞧、坐、嗅、翻阅、困去正宛若一场精心设计的独角戏。读者的眼睛随着主人公导览式的身影依次展开观看，那种置身人群的漫不经心、闲适又隐隐透露出些许孤高的气氛跃然纸上。看似拖沓闲话体的文字并无啰唆之语，反以文言词汇的融入突出了亦文亦白的特殊风味。林文义尝以“文笔犹若宋、明之‘枯山水’。舒式风格一奇也”f称颂舒国治的文字，并非夸大。舒国治文章绝少以纯白话文书写，特别擅长以文言词语作为句式之联结，诸如“也于是”“终”“若”“遂”“犹”“然其”“且”“如”“便是”“则”“竟”“皆”“乃”“亦”“须”“方是”，等等，既增加了如周作人所说的“涩味”，于拗口转折之中显出从容不迫，又使得文字不流于直白浮浅。舒国治还善于将常用字词拼合挪造为“新词”，并联袂使用，突破常用句法，令人于阅读中产生一种新鲜的“陌生化”表达效果，如：

　　在杭州，某个冬日早上五点，骑车去到潮鸣寺巷一家旧式茶馆（极有可能是硕果仅存的一家，七年前。今已不存）。为的未必是茶（虽我也偶略一喝），为的未必是老人（虽也是好景），为的未必是几十张古垢方桌所圈构一大敞厅、上顶竹篾棚的这种建筑趣韵，都不是。为的是什么呢？比较是茶炉上的烟汽加上人桌上缭绕的香烟连同人嘴里哈出的雾气，是的，便是这些微邈不可得的所谓“人烟”才是我下床推门要去亲临身炙的东西。（《早上五点》）

　　这段短短的文字可谓转折重重。“七年前”“今已不存”首先违背了正常叙述的句式，且以括号备注形式，表达对“喝茶”之事的凸显。紧接着却说“为的未必是茶”，也“未必是人”。早上五点即起奔忙的重要之事，末了却是为了人们最常忽略的“人烟”。读者为之莞尔一笑的同时，也感受到了“舒式”表达之别有意趣。“偶略一喝”“古垢方桌”“圈构”“趣韵”“微邈不可得”“亲临身炙”这些“另造”的雅驯文言，使得行文跌宕多姿，丝毫没有拖沓之感。而舒国治本身也擅用文言，以塑造一种意境之美，如：

　　世界山水，全有可看可叹者；然峰欲奇突、峦欲起伏、溪欲狭曲、松欲蟠虬、桥欲孤短、樵欲匆过、屋轩欲偏小藏山侧、陇欲细练掩于深谷等古画中山水，看来只能在大陆求之。（《北方山水》）

　　再如：

　　波罗的海上散列的成千岛屿，将斯德哥尔摩附近的水面全匀摆得波平如镜，如同无限延伸的大湖，大多时候，津浦无人，桅樯参差，云接寒野，澹烟微茫，间有一阵啼鸦。岛上的村落，霜浓路滑，偶见稀疏的Volvo车灯蜿蜒游过。（《瑞典闻见记》）

　　在这充满中国古典意境的画面尽头，忽然缓缓“驶出”一个现代化的产物，真可谓“中西合璧”，既古典又现代。舒国治谈异域文化，举凡电影、音乐、建筑、饮酒、家具，都娓娓道来，尤其对探险家、流浪者如数家珍，将英文名称信手拈来化入文中，在东拉西扯中尽显其学识气度。此文还将瑞典岛屿与斯德哥尔摩的城市景象、日本京都的古风园林、杭州的山水小景进行对比，突出各自的特色。而康有为流亡此地的赞美之辞“瑞典百千万亿岛，楼台无数月明中”，亦使得作者欣欣然，“甚至《鸳鸯恋》一片用作配乐的莫扎特二十一号钢琴曲协奏曲，也觉得是搭配瑞典瑰丽美景的最好天籁”（《瑞典闻见记》）。

　　正如周作人所言，真正耐读的文章，必须有文辞的变化。“以口语为基本，再加上欧化语，古文，方言等分子，杂糅調和，适宜地或吝啬地安排起来，有知识与趣味的两重的统制，才可以造出有雅致的俗语文来。”g舒国治的语言则在“雅致”之外，更多了一些活泼的日常生活气息，逸出了周作人式知识分子的精英思维轨道，融入了通俗趣味，造就了雅俗共赏之效。而在形似散漫的行文格局中，其实仍可观察出舒国治耐心经营的散文技巧。电影专业出身的舒国治，熟稔影视戏剧的艺术表现手法。其散文活泼生动的力道往往来自其“移步换景”式的书写运用，如：

　　若是不经意走进了Woucester学院，一两个穿梭，竟来到一片林子，古树参天。再往深处，潭水碧绿，有雁鸭栖息。绕着潭水行去，绿野开阔，又是一片洞天。人在墙外，何曾料到这一场见识？（《推理读者的牛津一瞥》）

　　这一段描写如同电影的镜头不断推进，移步换景，读者随着作者一同探幽寻秘，终至柳暗花明。看似拉杂率性的闲谈中，暗含颇具匠心的结构经营。上文引用的晃荡场景，无不展现了这一特质，作者如挥舞魔棒的导览者，随处点染，引领读者在平淡无奇中发现景深，体悟眼前的幽壑曲致。在《理想的下午》一文中，作者更是带领读者“泛看泛听，浅浅而尝，漫漫而走”，不断更换场景：蜿蜒的胡同、窄深的里巷、商店的橱窗、牌楼、图书馆，看、听、吃、玩、感，还有可能忽然而至的阵雨，皆一一周全设计。将敏锐的空间感代入场景转换，注重多重视角的“观看”刻画，使得文本富于生动曲折的起伏和节奏变化。“文字声东击西，看似淡漠松弛，实则充满艺术张力”，“舒国治写吃饭走路喝茶睡觉种种琐碎生活，看似鸡毛蒜皮，拉杂寻常，其实表象下揭露的是一种极简人生，离弃哲学，甚至是感情的收敛，缓慢的艺术”h，可见，称其为“晃荡”生活美学，再合适不过。

　>　三、舒国治散文创作价值初探

　　在21世纪的中国台湾文坛，被称为“晃荡”美学的“舒式”散文大受欢迎并非偶然。1983年，进入文坛不久的舒国治即赴美开始长达七年的流浪生涯，直至20世纪90年代，其所作并不多。进入21世纪之后，他从《台湾重游》开始，重新审视暌违已久的台湾土地，津津乐道于庶民的生活面相，显示了浓郁的“怀旧”倾向。而其《水城台北》及“谈吃”系列，将成长记忆融入当下观照，更是鲜明反映了他对20世纪六七十年代台湾生活的怀念。谈及写作缘起，舒国治自言：

　　及于写作，于我不惟是逃避，并且也是我原所阅读过的小说、散文等并不能打动我。他们所写的，皆非我亟想进入之世界……这如同人们盛言的风景，你发现根本不合你要，你只好继续飘荡，去找取可以入你眼的景色。我一生在这种情况下流浪。i

　　无论是写作还是流浪，其志不在本身，亦非具体的逃避，而是在于对一种理想化状态的寻找。这一思想特征的形成与舒国治一代成长的时代背景和文化传统有着密切的联系。青年舒国治，正处于狂热接受西方文化思潮洗礼的时代。经济转型中的中国台湾，暴露出诸多社会问题，文化高压的政策、西方“自由”文明的诱惑，使得起源于美国而后流行于世界的“嬉皮”之风席卷台湾，年轻人或以奇装异服、背叛传统的言行释放苦闷，或热忱投身文学艺术（如白先勇、俞大纲、顾献樑、七等生等），或想方设法出国留学。而舒国治本人也在深感“社会好闷”“城市好丑”j中追随风潮，留长发、办出国，却因其喜爱无拘无束的游荡生活未能在美国定居。酷爱读书与电影、音乐等艺术的他，在流浪生涯中获得了更为开阔的文化视野和知识积累，并在异文化的体验中逐渐感悟到传统与古典文化的精深内涵，透露出对传统文化的仰慕之情。诚如其写于20\_年的《倘若老来，在京都》，虽是想象老年居住于京都的生活，实则是对中国士大夫式的雅致生活的描述：

　　然三五日度过，又思人烟……故必于京都早即觅好朋友，方能成行。若日语自己仅粗通，欲与人深谈却不能尽言，取纸笔手谈，亦得良趣，兼是雅事，甚而此等情趣举世唯我华人方得享拥。噫，思之更增一乐也。

　　所聊之事，当非时政世道，而多半是吃饭睡觉、鸡犬桑麻，身边事也，亦是要紧事。话至投机，以之下酒；酒过三巡，兴致益高，嗓音益大，取折扇，以之作道具，借那几分酒意学日本古人屈膝弓背如俑偶，慢移台步，唱演剧曲，只求吟哦似之，遣怀增兴，畅纾胸怀，好不几乎。（《倘若老来，在京都》）

　　这一段文字既仿古人情趣，想象京都居住乐事，更以踏雪访友、春樱花、秋红叶想象晚年悠闲之乐。作者表面上是羡慕日本京都慢生活的氛围，实际上是对中国传统士大夫闲适文化的追慕。结尾“灯宵月夕，雪际花时，你皆可扮上一个动作，披上一件布幔，挥动一件道具，而数百年来中国早已失落的雅观风致，或在你的履践中，不自禁地消受了”，更是鲜明表达了对老庄、魏晋乃至晚明承袭而来的悠游洒脱、率性散漫生活观念的自觉继承。与周作人式的文人闲适相比，舒国治散文更添庶民气息。文化传统的继承结合嬉皮背叛、怀旧的台湾草根文化特质，将庶民气息与古典风致、现代意识结合，遂形成了舒国治散文的独特风格，也引发了雅俗共赏的阅读热潮，其散文多次获得大奖并登上畅销书榜。“与其说舒国治创造了一种独特的散文文体，不如说他开发了一种新鲜的生活态度，然后用同样步调、节奏的文字，迷人地记录了过着日子的所思所感。”k

　　面对当下浮躁的社会现状，舒国治一再强调：“活得好、活得有风格，做什么人都好。”l热爱流浪的他，竟发现连“站立”这一基本行为在都市也成为奢侈：

　　我人今日甚少兀兀地站立街头、站立路边，站立城市中任何一地，乃我们深受人群车阵之惯性笼罩、密不透风，致不敢孤身一人如此若无其事地站立。噫，连简简单单的一件站立，也竟做不到矣！此何世也，人不能站。（《流浪的艺术》）

　　舒国治更写出了台湾社会的种种“怪状”，诸如严重西化、极端拜物、精神空虚（宗教、星座占卜盛行）、濫用休闲概念、综艺节目层出不穷、男扮女风潮、青少年自杀多、道德沦丧，等等。面对这些人类逐渐丧失主体性的生活状态，他借评价古玩收藏大发感慨：“值此腥风秽雨浊世，则痴人愈发要痴，愈发要抱残守缺。不痴若何，莫非有益。有益复何？终做了无益之事。”（《玩古最痴，玩古何幸》）而舒式美学虽为众人欣赏，却难以成众，舒国治那种极端简朴、寡淡物欲、变动不居的生活对多数人而言仍是一种理想化的生活方式。

　　“凡是睡醒的时候，我皆希望身处人群；我一生爱好热闹，却落得常一人独自徘徊，一人独自吃饭。”（《又说睡觉》）在谈及自己独特的生活方式时，舒国治不以自己为样板，而希望每个人都能找到适合自己的生活方式。“假如你不幸，是属于对物质很有需求，可能表示你很多方面很缺乏。主要是有太多别人的观念，在你的脑袋里。……问题就是被建议得太多。”（《旅夜书怀》）m舒国治反复强调要抵制“功利”“金钱”至上主义对当今社会人生观、价值观的误导与扭曲，呼吁人们摆脱僵化的惯性思维，降低对物质的需求与对自然的过度索取，以“任性”的勇敢寻求令身心安适的生活方式。这一思想迎合了“乐活”“慢活”的生活理念，以返璞归真的方式抵抗精神异化，也包含了环保的价值取向，既是对后工业社会物化与异化精神生存趋向的反拨，也是对中华优秀传统道德价值观的赓续与发扬，对当下两岸社会都有着积极的引导意义。

　　ab梁遇春：《“春朝”一刻值千金》，见《春醪集·泪与笑》，江苏文艺出版社20\_年版，第157页，第160页。

　　ci舒国治：《理想的下午》，广西师范大学出版社20\_年版，第136页，第233页。

　　dh张瑞芬：《狩猎月光——当代文学及散文评论》，台北联合文学出版社有限公司20\_年版，第146页，第145—147页。

　　e梁文道：《但少闲人》，见舒国治：《理想的下午》，广西师范大学出版社20\_年版，第5页。

　　f林文义：《延续以及创新》，见林文义编：《九十六年散文选》，台北九歌出版社有限公司20\_年版，第19页。

　　g周作人：《〈燕知草〉跋》，见《永日集》，河北教育出版社20\_年版，第79页。

　　jlm舒国治：《舒国治精选集》，台北九歌出版社有限公司20\_年版，第408页，第234页，第418页。

　　k杨照：《现代都会的闲散传奇》，《联合报》20\_年9月16日。

　　作者：刘秀珍，文学博士，盐城师范学院文学院讲师，研究方向：台港澳暨海外华文文学。

　　编辑：赵斌E-mail：mzxszb@126.com

**第3篇: 大学生美学论文**

　　摘要本篇论文从康德的美学思想分期入手，对康德美学思想发展的大致脉络进行探析。以康德在经验主义美学思想发展为重点，对美学思想进行大致的梳理，在本篇论文中得出了康德对人类的审美情感主要是从经验的角度进行分析的，并且康德对经验观察的审美运用是对英国经验主义美学更进一步的思考，通过分析我们可以看出，康德美学最终寻找到了一种普遍必然性的先天性原理来鉴赏美的标尺，最终奠定了康德在美学发展过程中的重要地位。

　　 关键词康德美学分期经验主义情感

　　 中图分类号：B83-05文献标识码：ADOI：10.16400/j.cnki.kjdks.20\_.06.072

　　 TheStagesofKant\'sAestheticThoughtandEmpiricismAestheticThought

　　 QINQingyu

　　 （YanbianUniversity，Yanji，Jilin133000）

　　 AbstractThispaperstartswithKant\'saestheticthoughtbystages，toexplorethegeneraldevelopmentofKant\'saestheticthought.FocusingonKant\'sDevelopmentofEmpiricismAesthetics，itsortsouttheaestheticthoughtroughly.Inthispaper，itisfoundthatKant\'saestheticfeelingstowardshumanbeingsaremainlyanalyzedfromtheperspectiveofexperience.What\'smore，Kant\'saestheticapplicationofempiricalobservationisafurtherreflectiononBritishempiricismaesthetics.Throughanalysis，wecanseethatKant\'saestheticsfinallyfoundakindofinnateprincipleofuniversalnecessitytoappreciatebeauty.Finally，Kant\'simportantpositioninthedevelopmentofaestheticswasestablished.

　　 KeywordsKant\'saesthetics；stage；empiricism；emotion

　　 对于康德美学思想的分析，国内外学者已经做了大量的研究。到目前为止，康德美学思想发展的道路问题学界的研究并没有形成大体一致的观点，但关于康德美学思想的发展并不是一个单一的向度而是在不同的时期有不同的表现，这一认识上学界的观点是一致的。

　　> 1康德美学思想的分期

　　 从学术研究的总方向来看，在康德美学思想研究道路上的分歧主要在于大多数学者对康德美学思想的梳理并不是从康德美学思想发展的内在逻辑上进行深度分析梳理的，而只是停留在康德哲学发展的层面上对康德美学的发展进行哲学框架下的嵌套，以此把康德在哲学上的划分方法套用到康德美学的发展上来，所以在大多数学者的简单划分下，康德美学便分为“前批判期”和“批判期”。从严格的学术角度来讲，美学作为康德区别于哲学的独立学科，应该有着康德美学独特的内在发展脉络。在本文中，我们对康德美学思想发展的考察，主要是从康德美学自身发展的内在线索来进行分析的。通过分析我们发现康德美学发展经历了经验美学时期、先验美学时期和经验人类学美学时期，并且在这三个发展时期中，先验美学时期是康德美学思想发展的最为重要的时期。需要说明的是，虽然康德美学思想的精华主要集中在先验美学时期，但我们不可妄断说经验美学时期与经验人类学时期不重要，因为思想的发展从来就不是一蹴而就的，一种思想的发展必然是建立在前一种思想的基础之上。同样，康德经验美学时期的思想是康德先验美学时期思想发展的前提和基础，而经验人类学时期的思想就是先验美学时期在经验领域中的进一步展开。

>　　 2康德美学思想的转向

　　 2.1经验主义美学

　　 接下来我们分析康德在经验美学时期的思想，并梳理出康德由经验美学时期过渡到先验美学时期的内在线索，由于经验人类学时期康德的美学思想主要集中在《实用人类学》这本书中，并且这一时期的思想与本文所要阐述的思想关系不大，所以在这里就不进行单独的分析了。关于康德美学思想的分期学者曹俊峰先生认为，经验人类学时期的美学思想是康德美学时期的过渡时期，具体来讲就是康德从先驗美学时期向经验人类学时期的过渡。对于曹俊峰先生的划分我不太赞同。学界的普遍观点是把康德的哲学思想分为两个时期即“前批判期”与“批判期”，因而把对康德哲学的划分方法也用到康德美学的划分上来，进而康德美学思想时期的划分也分为“前批判期”与“批判期”，而且不同的时期有不同的代表著作。《对美感和崇高感的观察》认为是康德“前批判期”的代表性著作；《判断力批判》认为是康德“批判期”的代表性著作。学者曹俊峰认为在康德美学分期的“前批判期”与“批判期”之间，还应当有一个“人类学时期”的过渡阶段，而且这一过渡阶段的美学代表性著作是《实用人类学》。按照学者曹俊峰先生的划分来看，康德美学的分期首先应该是经验美学时期；其次是人类学美学时期；最后是先验美学时期。客观的来讲，这种划分方法比前面的分期方法有了很大的进步，但由于这种分期方法仍然受到康德哲学分期方法的影响，而没有从康德美学自身发展的特点来进行分期，所以仍然不是康德美学合理的分期方法。 从康德美学发展的整体上来看，经验美学时期是康德美学时期发展的初期阶段，在这一时期康德美学思想的发展主要是在经验现象界对批判哲学原理的进一步运用。《实用人类学》就是康德在这一时期的代表著作，但是不能把《实用人类学》中康德所阐述的观点放在批判期之前，因为这样是缺乏说服力的。我们对康德美学思想的分期必须以康德美学内在的发展逻辑为依据，例如《判断力批判》虽然是康德批判时期的著作，但由于这部著作是为先验建构的人类学服务的，因而我们说《判断力批判》是康德对先验人类学成果的总结。在康德美学研究的初期，康德是运用经验观察描述的方法来进行美学探究的，故这一时期通常叫做经验美学时期。康德先验时期的到来是得益于目的论的发现，康德把鉴赏判断运用到了先验哲学的体系之内。而在《实用人类学》这一著作中，应该是康德的人类学时期，因为康德在这一时期的思想是对先验原理的经验的应用。在这里我们可以看出，关于康德美学如何分期的问题是比较复杂的，因为康德美学思想在发展过程中经验与先验是互相交织的。不过即使这样，我们仍可以通过对康德美学思想发展内在逻辑的遵循来寻求康德美学思想发展的大致历程即首先是不具备普遍性的必然性的经验，其次是先验，最后是具有先验的原理为保证同时也具有普遍必然性的经验，因而以此为依据康德美学的分期可以划分为经验美学、先验人类学美学及经验人类学美学时期。

　　 2.2情感脉络的美学影响

　　 《对美感和崇高感的观察》这部作品是康德早期重要的美学思想著作，其实从严格的美学角度来讲，这部作品并不是一部美学著作，因为在这部著作中康德只不过是从经验的角度和心理学的层面对优美和崇高进行了美学范畴的探讨而已。而从内容的方面来说，康德在这里主要是以人类的情感问题来论述优美和崇高的，因而这种推理不具有严格的学术性，这也与康德所处的时代有关，所以要对这部著作进行较为清楚地认知，我们就需要回到康德所处的时代以充分了解那个时代的美学发展以及对康德美学思想的影响。通过考察我们发现，在康德所处的时代，有巨大影响的是英国经验派美学思想与德国理性派美学思想。其中，鲍姆加通作为德国理性派美学的创立者，他们这一派认为知、情、意是人心理活动的三个方面，所以针对这三个心理方面也应该分别有三门不同的学科来进行研究。鲍姆加通认为应该以逻辑学来研究人心理活动的“知”；用伦理学来研究人心理活动的“意”；而对“情”的研究也应该用一门独立的专门学科进行研究，鲍姆加通提出对“情”研究的学科用美学来定义。在鲍姆加通的著作《美学》的开篇中他就指出“美学是感性认识的科学”。[1]其实就“情”本身而言，它是一种较为低级的感性认识能力，但在鲍姆加通看来这种低级的感性认识能力也需要作为一种专门的学科来研究，因为如果不进行专门的研究，感性就不具有相对独立的地位，因而鲍姆加通将把感性认识作为研究对象的学科赋予了美学的称谓。后来美学就成了一门与哲学、伦理学、逻辑学等同等独立的学科。其实鲍姆加通等人对美学的建立把“美是感性认识的完善”作为标志的一种认识论意义上的美学，而且鲍姆加通等人认为这种感性认识的外衣里必然包裹着对理性的认识，或者说这一种意义下的感性认识的内核是理性的，所以他们所追求的美学的最终目标仍是对认识的一种完善，而我们知道完善就是理性追求的目标。与德国理性派美学不同的是英国经验派美学把人关于审美的意识作为研究对象，而且这种研究是从主体人的生理与心理经验出发的，对此英国的经验派美学提出了关于想象、美感、审美趣味等问题。他们通过对主体生理与心理两方面的把握来揭示出关于审美的结构与特征，进而来把握审美的活动规律，从而开创出一种审美研究的新局面。值得肯定的是英国经验派在这一时期也取得了关于审美研究的一系列重大成果，例如：培根“诗涉及想象的提出”；以霍布斯和洛克为代表的观念联想律的建立；休谟美在主观论的观点以及博克对美感和崇高感从主体生理与心理方面进行的揭示等等。在这里我们尤其要肯定的是他们对“趣味”问题的提出，这在当时的欧洲来讲其影响是巨大的。所以在这样的背景情况下我们再来拜读《对美感和崇高感的观察》就会发现，这本著作可以堪称“趣味”美学的典范。在这部著作中，我们看不到康德运用理性美学的痕迹，这说明了康德不是从先验的原理来著述的，而遵循的是经验主义美学分析和观察的方法，因而我们说康德在写作《对美感和崇高感的观察》时运用的是经验的观察和积累。

　　 那么，作为康德前批判时期经验主义美学思想的代表性著作的《对美感和崇高感的观察》主要阐述了什么呢？首先，这本书从研究方法上来看，采用的是英国经验主义观察的方法。“主要是以观察者而不是以哲学家的眼光来考察”[2]而这种方法所倡导的就是从主体的生理与心理角度来对美学的问题进行阐述的，这样一来就对“美的本质”问题得不到解决，所以说在这种经验方法的考察下，就不能把“美”和“崇高”看成是人的情感能力而进行先验的研究，也就更不能提出反思判断力的概念。从《对美感和崇高感的观察》的内容上来看，其所阐述的观点和经验主义的美学观点也极为相似。在第一章开篇就论述到，人们对快乐与烦恼的感受取决于每个个体固有的情感。而这句话也主要是说，审美作为主体的一种情感，但不同的主体具有不同的情感能力，而且主体的这种情感能力是以潜在的方式来存在的，对这种能力的激发需要外物的刺激。人类对于审美的情感与简单的快感不同，人类的情感是一种“精细的情感”，而对这种细腻的情感进行划分就可分为“美感和崇高感”，为此康德也对这种划分进行了诗一般的描述“崇高和美都能引起快感，但两种快感的性质不同。崇高的快感中含有恐怖、惊异的成分，美的快感则是单纯的令人欢悦畅快的。”[3]康德这些思想的来源很可能出自于博克，同时这些思想又与康德在《判断力批判》中关于“美和崇高”的规定基本相同。在对美感和崇高感进行完区分之后，康德又将崇高分为恐怖的崇高、高贵的崇高与华丽的崇高这三类。所以我们说，在《对美感和崇高感的观察中》第一章已经将全书的问题总起的阐述清楚了，剩下的三章只不过是这些观点的应用而已。从康德对这些经验材料的阐述中我们也可以看出，康德对美学的研究是从主体的情感出发的，而不是从客体的美进行阐述的，所以在这里我们也可以清楚地感受到康德的美学思路和英国的经验主义美学是同一个思路。因为英国的经验主义美学注重的就是从主体的生理和心理的角度进行研究，所以这也再一次证明了康德美学的经验主义性质。最后，我们从《对美感和崇高感的观察》的研究目标进行探究，在这一时期康德对于美学研究的主要目标是，把理性主义的美学研究角度纳入经验实证的美学研究轨道，但是由于经验实证的方法始终停留在主体生理和心理的经验观察层面，因而这样的分析必然是狭隘的。所以我们说，康德没有把审美的情感和主体生理、心理上的情感区分开来，进而就不能把握住“无目的的合目的性”的审美情感，也就领略不到这种情感所带来的精神愉悦，同时也就无法认识到审美情感“主观普遍性”的特殊本质，也就不可能对审美的中介性质进行预见。

　　> 3总结

　　 上面我们通过《对美感和崇高感的观察》一书进行分析可以看出，在這部书中康德对人类的审美情感主要是从经验的角度进行分析的，并且康德对经验观察的审美运用是对英国经验主义美学更进一步的思考，同时这部书的完成为康德后来《判断力批判》的写作积累下了大量丰富的观察素材。总的来说在《对美感和崇高感的观察》这部书中所阐述的美学思想由于停留在经验的观察层面，所以在对美学的深度认知方面并没有得到提升，但若仅从对美感经验的描述层面来看，康德此部书的阐述是绝对不逊于博克的著作的。通过分析我们可以看出，如果仅仅从经验观察的角度进行鉴赏判断，那么这种判断必然是一种偶然性使然，所以要进行必然性的鉴赏判断就不能从经验观察的角度出发，而应该寻求到一种必然性的鉴赏判断的先天原理，而康德在批判时期关于美学的研究中，主要的工作就是为了寻求到这种鉴赏判断的先天原理来确保这种鉴赏判断的普遍必然性，康德进而也从前批判期的经验美学向批判期的先验美学进行转向。在这里我们可以看出，康德美学思想的转向过程是艰难的，值得庆幸的是目的论自然的发现为康德的先验美学转向起到了关键的作用。

　　 参考文献

　　 [1]鲍姆加通.美学[M].文化艺术出版社，1987.

　　 [2]康德.康德美学文集[M].曹俊峰，译.北京师范大学出版社，20\_.

　　 [3]曹俊峰.康德美学引论[M].天津教育出版社，20\_.

本文档由028GTXX.CN范文网提供，海量范文请访问 https://www.028gtxx.cn