# 最新宗白华《美学散步》读后感 美学散步宗白华读书报告(5篇)

来源：网络 作者：流年似水 更新时间：2025-05-02

*宗白华《美学散步》读后感 美学散步宗白华读书报告一一般说来，将拉奥孔的嘴巴雕刻得张大或微开显然不会过多影响人们对创作者的能力的评判。观众评价这件艺术品是按照内心所获得的感受，即以是否产生或产生何种程度的审美愉悦感来评价它的优劣程度，进而以此...*

**宗白华《美学散步》读后感 美学散步宗白华读书报告一**

一般说来，将拉奥孔的嘴巴雕刻得张大或微开显然不会过多影响人们对创作者的能力的评判。观众评价这件艺术品是按照内心所获得的感受，即以是否产生或产生何种程度的审美愉悦感来评价它的优劣程度，进而以此评价创作者的能力。假设有两座拉奥孔的雕像，在其他条件都相同的情况下，微开着嘴巴的拉奥孔比张大嘴巴的拉奥孔更能激起人们的美感（理由见《美学散步》6－7页 莱辛语），人们便认定前者更有艺术性，而将拉奥孔的嘴巴雕成微开状的那位创作者更富有创作才能。在此条件下，便可以说，艺术反映人的能力。“艺术是一种技术，古代艺术家本就是技术家”（24页）讲的也是这个意思。

“美是艺术的特殊目的”，“艺术”的一定是“美”的，“美”的却不一定是“艺术”的。因为“艺术”反映的是人的能力，那些未经人加工的自然状态下的事物、风景，就不是“艺术”－虽然它们也会使人产生美感。李泽厚在《美的历程》中指出：“如果说荀子强调的是‘性无伪则不能自美’；那么庄子强调的却是‘天地有大美而不言’。”虽然艺术必然是人为的（有人的因素在其中的），然而前者（荀子－儒家）“强调艺术的人工制作和外在功利”，后者（庄子－道家）“突出的是自然，即美和艺术的独立。”我认为此处道家所强调的“自然”，应归因于对过分“人为”的纠正，即认为艺术不能囿于狭窄实用的功利框架。至于“天地有大美而不言”，我认为这种“大美”不能被称为“艺术”。我们看到无垠的天、广阔的地、瑰丽的晚霞、壮美的山川时，不会认为它们是“艺术品”，虽然也会由衷地感叹它们的“美”。“艺术品”必然是人为的，是人加工过的东西。若说某座山“鬼斧神工”，那只是将“造物主”拟人化了，反映的还是人的能力。若将这些天、地、晚霞、山川绘成图画、拍成照片，那便成为艺术品，因为图画、照片才反映人的能力，而事物本身－未经人加工过的－并不是艺术品。因此庄子所说的“天地有大美而不言”，说的是天与地使渺小的人产生的“崇高感”，这是自然地会在人心中产生的“美感”，我们不必牵强地认为在人类诞生前早已存在的天与地是“艺术品”，虽然它们确是“美”的。

“诗和春都是美的化身，一是艺术的美，一是自然的美。”（14页）这已经很好的说明了“艺术”与“自然”的区分了。

“艺术须能表现人生的有价值的内容?必须同时表现美（7页）”，这一点可以从美就是有价值的东西这一层面来理解。有用的不一定都是美的，苏格拉底所说的“粪筐也是美的”之所以不被认同，在于有用的东西还需引起人的愉悦感，才能被称为美的。

艺术创作可以遵循规律，也可以突破规律。如既有对称美，又有不对称美。但“表现人

生的有价值的内容”和“表现美”却是艺术所必须具备的，失去其一，便不能成为艺术。 宗白华在引用莱辛的话中有这样一段：“文学追赶艺术描绘身体美的另一条路，就是这样：它把‘美’转化做魅惑力。魅惑力就是美在‘流动’之中。因此它对于画家不像对于诗人那么便当。画家只能叫人猜到‘动’，事实上他的形象是不动的`。因此在它那里魅惑力就会变成了做鬼脸。”但是在文学里魅惑力是魅惑力，它是流动的美，它来来去去，我们盼望能再度地看到它。又因为我们一般地能够较为容易地生动地回忆‘动作’，超过单纯的形式或色彩，所以魅惑力较之‘美’在同等的比例中对我们的作用要更强烈些。”（9－10页）在中国画里，同样地，绘画（艺术）可以将文学里的难以追逐的“美”转化做“魅惑力”。就意而言，与画相配的诗并不一定具有“明确表达的含义”，如王维的《蓝田烟雨图》所配的诗，它表现的意境既与王维的诗意相似又不尽相同，看上去是阐释了诗，实际给人的感觉又是增添或模糊了画面原先并不具有的意味。也就是说，这首诗既是一种阐释和理解，又是一种再创作。不同的诗人可能因对这幅画有不同的体会而写出不同的诗句，不同的画家也会对此诗有不同的体会而画出不同的画来－新创作的画又会表现出新的意境，由此诗配画，画配诗，延绵不绝。这也可以说明诗与画并不是一回事，却是可以圆满结合，“相互交流交浸”，以至交融完满的。

世界对于个人来说就是一个对象化了的世界，每个人都有一个或无数个世界－没有两个人的思维是相同的，因而对于世界的印象也是不同的，于是，每个人都有自己的世界。《美丽心灵》中的纳什就活在自己的心灵世界中。这可能是唯心主义，然而人确是凭自己的感觉去认知世界的。

许多个夜晚在《东风破》（流行歌曲 周杰伦作曲）的旋律里入睡，悠扬的二胡声每每将我带入未知的又似曾相识的世界，引动无尽的夹杂着哀愁与温暖的回忆与追思。“一个造出新节奏的人，就是一个拓展了我们的情感并使它更为高明的人”（18页）如果一首新歌的新曲也算新节奏，那作曲家就是“高明的人”。这种新节奏也得符合人的审美心理－至少是部分人。没有人的心绪和思维是相同的，同一个人在不同的“刹那”的心绪和思维也是不同的，那么就有无数的“新节奏”等着人们去创造，去发现，来满足这无数的心绪和思维，以应和它的节奏，引起它的共鸣和感触。这种共鸣和感触很多时候是由“回忆”引起的。当节奏与某一时候的心境相吻合，回忆便复苏，人便彷佛进入未知的又似曾相识的世界。“我们一般地能够较为容易地生动地回忆‘动作’，超过单纯的形式或色彩，所以魅惑力较之‘美’在同等的比例中对我们的作用要更强烈些。” （10页）那么对于音乐的“节奏”的“回忆”效果也说明了“节奏”所具有的“魅惑力”不亚于文学和绘画，甚至超过它们的影响力。人的心灵是一个多么奇妙的世界。

关于“美从何处寻”，我认为“美感”是人的心理现象。当我们说某样事物是“美”的时候，其实是将自己的心理感受对象化到事物上去了，也就是“移情”，进而以为“美”是事物本身具有的属性了。事物是否“美”，取决于它在人心里引起的感受，没有绝对相同的感受，也就没有绝对相同的“美”和“美感”。

事物（世界）是存在着的，不以人的意志为转移。存在于每个人的主观世界里的对外在世界的印象并不一定是真实的东西，但它存在于心理世界中，是“美”所由产生的主观（心理）基础。而真实的事物（有形或无形，可感或不可感）－没有任何人为色彩的－存在于客观世界之中，它构成我们感知“美”的客观（物质）基础。“美感”（心理感受）存在于人的心理世界中。

宗白华认为“美感的养成在于能空，对物象造成距离。”强调“隔”在美感上的重要，这大概就是所谓“距离美”。朦朦胧胧隐隐约约，雾里看花水中望月，确能产生独特的意境，引人遐想万千。这是空间上的“隔”。至于时间上的“隔”，我想起曾看过的一篇文章，讲印度人约会非常散漫，极不守时，让别人在约定时间后等上一两个小时是常有的事－而印度人并不认为这有什么不对，照他们看来，等待是一件乐事。在等人时，可以有无尽的想象，想象对方的容貌和表情，想象见面时的亲热和愉悦，何乐而不为。当然这对于严谨的德国人来说没准会被认为是对他们的不尊重。宋人赵师秀有诗“有约不来过夜半，闲敲棋子落灯花。”一幅悠闲淡然的图景。与朋友约好下棋，等到夜半朋友还没到，便独自敲着棋子，挑下灯花，却不显得惆怅，这大概也是等待时想象的快乐吧。“时间”与“空间”上的“隔”都给艺术增添了想象的成分，而这想象又造成心灵的“空”，也成艺术的空灵。王国维所说的“隔”则是指诗词中的生僻词句典故，不懂这些词句典故便不能领会作者表达的意思，这就使观者产生隔离感（往往不是距离美），这种隔离感不是想象可以弥补的，除非去查资料，而这样就容易导致阅读的不连续，破坏了意境的营造。这大概也是王国维反对“隔”，提倡“不隔”的原因。因此并非所有的距离都能产生美，它应该处于合适的范围内，既不是完全如一的现象还原，也不至于大到不可捉摸，无可名状。合适的距离才能使艺术空灵而不流于空乏，充实而不至于挤兑想象的空间。“一个艺术品，没有欣赏者的想象力的活跃，是死的，没有生命的。”（39页）艺术家需要想象创作，艺术品也需要欣赏者的想象才能达到最大的升华。

这一部分大致反映了宗白华先生的美学思想，关于他的美学思想我不再归纳罗列，这方面的研究已经有很多，我仍是冒昧地断章取义，将其中一些我不大认同的观点举出来，并写出自己的观点。在第38页第三段中，宗白华先生论述了“美”与“真”、“善”的关系，要求艺术满足思想，“要能从艺术中认识社会生活、社会阶级斗争和社会发展规律。”这只不过是“艺术为政治服务”、“文以载道”的另一种表述形式。中国古代的青铜器确实反映了那个时代的生产力发展水平，但这不应该是我们借由欣赏美的途径。艺术品有“积淀”的美，但艺术家并不一定也没必要载主观上刻意加入这种“社会生活、社会阶级斗争和社会发展规律”，而我们要作的欣赏、审美不是建立在分析艺术的这些功用的基础上的。我们没必要以历史学家社会学家的眼光去寻找其中的深刻含义（虽然了解这些含义可能有助于我们更好地把握它的美），我们要做的是发现“树”的形式美，而不需像植物学家和工匠那样做细致的分析。艺术性是艺术品的必然要求，思想性却不总是伴随艺术左右，这与“艺术须能表现人生的有价值的内容”不能混同。艺术不能承载太多与它自身无关或关系不大的东西，那样只会增添它的负担，偏离它自身原来的发展轨道，走向政治化，走向艺术自身的毁灭和终结。然而在现实世界中，“为艺术而艺术”只能是个美丽的幻想。

“意境是艺术家的独创，是从他最深的‘心源’和‘造化’接触时突然的领悟和震动中诞生的，它不是一味客观的描述，像一照相机的摄影。”（79页）这说明了绘画（艺术）与照相机的区别。摄影所得的照片记录的只是一种机械的真实，将一瞬间的光与影定格下来，在这一意义上说，照片比绘画更能反映现实，它几乎是丝毫不差（差别的只是精度）地记录下真实的场景，将现象还原至本来面目。绘画若在这一点上与其一较短长，必然技艺不如。这也许是十九世纪以来写实主义绘画不在占据主流的原因之一。中国传统山水画论认为“似

者得其形，遗其气，真者气质俱盛”，崇尚“气韵生动”。这种“气韵”并不是虚幻而与现实毫无瓜葛的，这种“真”同样要求“对自然现象作大量详尽的观察和对画面构图作细致严谨的安排。”（李泽厚：《美的历程》 169页）中国五代画家荆浩惊异于太行山之美，作了数万本草图，“方得其真”。这种“真”自然不是简单的真实，画家在作画时，每一刻的心绪都不同，每一笔都是不同心绪的反映，绘成整体便是无数不同心绪的集合。可以说绘画既是空间（平面）上点﹑线﹑色彩等的组合，又反映了时间上的心理凝积过程。在这一意义上说，一幅画包含了无数幅画，是无数个心理活动凝积的产物。因此画是“流动”的，即“美在流动之中”（9页）。

或认为就算摄影所得的照片不是“流动”的，那么录像总该是“流动”的，它真实记录了事件的前后过程，应该是最真实的“真”。我认为录像只是有限张（或者无数张）照片的连续展示而已，它在本质上仍然是相片，仍然只是机械的真实。无论多长的录像，它总是有限的（时间和空间），注定它不能反应无限的时间和空间。一幅画或许只描绘了一幅图景，却可以蕴藏着无限的刹那，而相片虽然也可以让人联想，却因为它过于形象，反而或多或少剥夺了欣赏者想象的权利，想象的空间丧失了，艺术性也就随之削减了。

摄影的过程是机器的运作，只能反映“物理的目睹的实质（85页）”，绘画是画家用画具混合了自己的心绪、情感、记忆创作出的给欣赏者以无尽想象空间的艺术品。这也许已经决定了二者在艺术性上的区分了。

**宗白华《美学散步》读后感 美学散步宗白华读书报告二**

《美学散步》里给我印象较深的是以下内容：诗、画的美及两者的关系、书法、音乐和建筑、国外的雕塑，以及艺术意境和从艺术中反映出来的哲学理念。作者的文字流利、内容丰富优美、见解独到。

关于诗和画的分界，作者认为：诗传画外意。诗留给人更深长的想象空间，他列举了达芬奇用了四年时间画出的蒙娜丽莎的眼睛。有时候诗有画龙点睛的作用，就像一些摄影作品的题目一样，能够拔高艺术作品境界。另外，诗还能咏时间，而画只能捕捉瞬间。

很多诗像印象派，比如王昌龄的《初日》：初日净金闺，先照床前暖；斜光入罗幕，稍稍亲丝管；云发不能梳，杨花更吹满。多么美妙的一副香闺画啊。“归来笑拈梅花嗅，春在枝头已十分。”“今日忽从江上望，始知家在图画中。”“太阳的光，洗着她早起的灵魂。天边的月，犹似她昨夜的残梦。”自然无往而不美。何以故？以其处处表现这种不可思议的活力故。照相片无往而美。何以故？以其只摄取了自然的表面，而不能表现自然底面的精神故。要有发现自然中美的眼睛，心中要有诗的意境。“意境是情与景的结晶。”王安石诗：杨柳鸣蜩绿暗，荷花落日红酣，三十六陂春水，白头相见江南。“半江残月欲无影，一岸冷云何处香。”

悠悠心会，妙处难与君说。

中国各门传统艺术（诗文、绘画、戏剧、音乐、书法、建筑）往往相互影响，甚至相互包含（如诗文、绘画中可以找到园林建筑艺术所给予的美感或园林建筑要求的美，而园林建筑艺术又受诗歌绘画的影响，具有诗情画意）。作者将中国传统的美感或美的理想（诗歌、绘画、工艺美术等）归纳为两类：芙蓉出水的美和错采镂金的美。其中，魏晋六朝是一个转变的关键。陶渊明的诗顾恺之的画王羲之的字都是一种自然可爱的美，汉赋、明清的瓷器、京剧舞台上浓厚的彩色的美是错采镂金的美。作者极推崇魏晋，因为这之前—汉代—在艺术上过于质朴，在思想上定于一尊，统治于儒教；这时代之后—唐代—在艺术上过于成熟，在思想上又入于儒、道、佛三教的支配。晋人的美，是这全时代的最高峰，倾向简约玄澹、超然脱俗。

埃及、希腊的建筑、雕刻是一种团块的造型，中国古代的绘画不重视立体性，而注意流动的线条，把形体化成为飞动的线条，着重于线条的流动，因此使得中国的绘画带有舞蹈的一位。国外的很多画家、雕刻家注重光和影，中国话却是线的韵律，光影都不要了。这一定程度上受到中笔墨的影响。西方画家是由几何、三角构成透视学的空间，，而中国画是诗意的创造性的艺术空间。西洋在埃及、希腊以来传统的画风，是在一幅幻现立体空间的画境中描出圆雕式的物体，特重透视法、解剖学、光影凹凸的晕染。中国画法不重具体物象的刻画，重意境。西画的透视法是画家立在地上平视的`对象；中国画的透视法是提神太虚，从世外鸟瞰的空间立场。中国画的空间构造，既不是凭借光影的烘染衬托，也不是移写雕像立体及建筑的几何透视，而是显示一种类似音乐或舞蹈所引起的空间感型。

歌德说：建筑是冰冻住了的音乐。中国的建筑、园林、雕塑中都潜伏着音乐感—即所谓韵。中国园林建筑喜欢用生气勃勃的动物形象，飞动之美，是中国古代建筑艺术的重要特点。相较而言，希腊建筑的雕刻，多半用植物叶子构成花纹图案，中国的植物花纹直到唐代以后才逐渐兴盛起来。中国惯用园林来处理空间美感，如天井、院子。园林中的设计除了“游”中“望”，还可以“借景”。山水是诗人画家书写情思的媒介，艺术境界不是一个单层的平面的自然的再现，而是一个境界层深的创构。中国人爱在山水中设置空亭一所，作为山川灵气动荡吐纳的焦点和精神聚集的处所。静穆的关照和飞跃的生命构成艺术的两元，也是构成“禅”的心灵状态。

**宗白华《美学散步》读后感 美学散步宗白华读书报告三**

任何一个爱美的中国人，任何一个热爱中国艺术的人，都应该读这部书——《美学散步》。

在现代中国美学史上，有两位泰山北斗式的人物，朱光潜与宗白华。两人年岁相仿，是同时代人，都是学贯中西、造诣极高的，但朱光潜著述甚多，宗白华却极少写作；朱光潜的文章和思维方式是推理的，宗白华却是抒情的；朱光潜偏于文学，宗白华偏于艺术；朱光潜更是近代的，西方的，科学的；宗白华更是古典的，中国的，艺术的；朱光潜是学者，宗白华是诗人。这部书是宗白华美学论文的第一次结集出版。宗白华是五四新文化大潮冲出的新一代学人，早年曾留学欧洲，足迹踏及艺术之都巴黎。20年代他出版过诗集，他本来是个诗人。青年时期对生命活力的倾慕赞美，对宇宙人生的哲理沉思，一直伴他前行，也构成了他美学篇章的`特色。这个集子里的文章，最早写于1920年，最晚作于1979年，实在是宗白华一生关于艺术论述的较为详备的文集。

他没有构建什么美学体系，只是教我们如何欣赏艺术作品，教我们如何建立一种审美的态度，直至形成艺术的人格。而这正是中国艺术美的精神所在。宗白华曾在《蒙娜丽莎》原作前默坐领略了一小时，他常常兴致勃勃地参观国内的各种艺术品展览会，即使高龄仍不辞劳苦。他更是一位欣赏家。集子里这些文章相当准确地把握住了那属于艺术本质的东西，特别是有关中国艺术的特征。

因此，阅读这部书本身，就是一种艺术的享受，作者用抒情化的语言引领我们进行艺术的欣赏，书名叫《美学散步》，我们且到这个大花园里走走，看作者给我们营造了怎样的亭台楼榭、花树池石。

艺术欣赏就是对美的发现与感悟，那么美在哪里呢？美就在你自己心里。画家诗人创造的美，就是他们的心灵创造的意象，独辟的灵境，那么什么是意境呢？作者给我们分析到，人与世界接触，因关系层次不同，可有五种境界：

（1）为满足生理的物质的需要，而有功利境界；

（2）因人群共存互爱的关系，而有伦理境界；

（3）因人群组合互制的关系，而有政治境界；

（4）因究研物理，追求智慧，而有学术境界；

（5）因欲返本归真，冥合天人，而有宗教境界。

功利境界主于利，伦理境界主于爱，政治境界主于权，学术境界主于真，宗教境界主于神。但界乎后二者的中间，以宇宙人生的具体为对象，赏玩它的色相、秩序、节奏、和谐，借以窥见自我的最深心灵的反映；化实景而为虚境，创形象而为象征，使人类最高的心灵具体化、肉身化，这就是“艺术境界”。艺术境界主于美。

**宗白华《美学散步》读后感 美学散步宗白华读书报告四**

《美学的散步》，收录了宗白华先生关于美学和艺术学的论述及另外33篇小品文。关于美学和艺术学的论述，是作者在大学期间给学生授课的讲稿，内容十分抽象，属于纯理性的范畴，其与物质可感的现实世界相隔甚远，是高度的概括，需结合具体的实体或放在具体的环境中去理解，非仔细研读而不能得其精要。33篇小品文，有关于美与艺术的散论，有关于诗歌的通信，也有为书籍所写的序言和演讲辞。涉及到美学和艺术领域的各个方面，诸如建筑、音乐、绘画、书法、诗歌等等。宗白华先生精通美学和哲学，其对于艺术的探究，有自己独到的理论和建树，将美学和艺术的观点与社会生活和人性思想相结合，以细腻的笔触和优美的文字剖析了艺术与美和现世生活的关系，给人的精神世界吹去了一股清凉的风，带来了温和的美的享受。

人类自诞生以来，就从未停止过对美的追求。远古时代人类就知道以树叶蔽体，知道在器物上雕刻花纹，说明人在天性中本能的就有美的意识和向往。五千年的文明进程，人类对美有了深刻的认识并将美上升到了理论的层面专门来研究，可见，美不单是一种艺术上的实践，更是一种理论意义上的建构。从表现美，到以美的理论来指导美的实践，在这个相互作用交替往复的过种中，人们提升了对美的认识，领悟了美的本质。个体意识的觉醒必将影响到群体，既而推动整个人类意识的进程。美就是这样生发而来的，它不断的以新的形式出现，不断的得以校正和发展，成为一个又一个历史时期的印迹。可以这样说，美丰富了历史，也丰富了人类的心灵。

谈到美，必然离不开艺术。艺术是人类生活必不可少的组成部分，它是建立在以生存必需和本能为基础上的人类精神的高地。在这个高地上，人类能够体验和感觉到生命的快乐，进而醒悟生命存在的意义和价值。音乐、舞蹈、美术、文学，这些无疑普遍地给人以精神和灵魂上的洗礼。艺术是最能直接表现美的，艺术是美的集中体现。我们欣赏一幅画，说画得漂亮，这就是美的最直接地流露，我们感受到了它，画的价值得到了体现。反之，我们说某部电影演得一团糟，就是对其艺术价值的否定，认为其“不美”，也是对美的评判。

但是，人毕竟不是每时每刻都生活在艺术当中，更多的时候，人是生活在现实的`工作和劳动当中的，与柴米油盐为伴，和喜怒哀乐为伍。因为个人受教育程度以及际遇和心境的不同，对美的感受和认知程度自然迥异。但是人类有一个共同的目标，那就是一直在追求和向往美好的生活。美好的生活，好是本质，条件要富足优越；美是形式，外在要高尚优雅。要实现这个目标，我们还有相当一段距离要走。但是不论条件是好是坏，美的内核取决于人的认识和内心的操守——鸟美在羽毛，人美在心灵，这个古训早已被世人所接受。心灵的美，才是本质的美。也只有心灵的美，才有可能谈及对美的发掘和升华。

在生活中，人们不断地发现美，感受美，创造美，最终是为了传播美。对美的感悟和投入越多，个体的生命也就越觉得幸福和有意义；当点点滴滴地美汇成了江河，当善意和良知成为人们行为的首要，人类社会才能融洽和谐，世界才能实现和平与大同。

**宗白华《美学散步》读后感 美学散步宗白华读书报告五**

美学历来给人一种虚无缥缈的感觉。因为美正常依附于历史，文学，艺术等存在，并成为历史和文艺的灵魂。一直以来，美学家谈美学都是从历史或者文艺入手。

譬如《美的历程》中，李泽厚先生按照历史的发展梳理美学。从远古到商周，从盛唐到明清。一个个看似无关的细碎事件被从历史中筛出来串联在一起，组成了几千年来绵延不绝，若隐若现的美学脉络。这种在千年历史中拿捏，为美学把脉的能力，无疑对审美的敏锐力有着极高的要求。

其实另一位美学大家朱光潜，也按照历史的经络阐述过美学。在西方美学史中，我们看到的，其实不仅仅是美，更是西方历史文化的结合体。是雅典学园到康德、黑格尔、叔本华对美的不同理解，不同的鉴赏与思考。不同的是，朱光潜把人作为一个观赏者，看美的发展，美的升华与变化，把“我”作为一个置身事外的记录者，记录下了浩浩百万字的美学体系，森严而宏伟。李泽厚则对这种态度持否定态度。他认为美是随着人的出现而出现的。

人是美的鉴赏者，更是创造者。美的感觉起源于人的思维，因而人不存在，美也就不存在了。不能说两位大师孰是孰非，只能说这是唯物主义美学和唯心主义美学的碰撞。但是在我个人看来，感受龙飞凤舞的远古图腾，抚摸锈迹斑斑的青铜器，吟哦气吞山河的盛唐诗歌，欣赏清雅超然的山水画作比严肃地审视厚重的历史，探究一部部哲学论著带来的美感更深入人心，更能引起一个普通人发自内心的共鸣。

不妨再将眼光放到《美学散步》上来。同样是负有盛名的美学著作，宗白华先生并没有像前两位那样按照中西历史发展来梳理美的脉络。正如书名所说，这本书就如同散步一般，漫无目的的散步。走到哪里，拾起什么，便对它讲解一番。看上去，似乎这本书根本就不成体系，根本就是随笔，山水，素描，雕刻，书法，哲学，诗歌无所不谈。但就在这杂乱无章中，宗白华先生却又有条有理地带我们探究了一个个美学的大问题：虚与实，道，留白，舞，生命的意蕴。在虚与实，阴和阳，充塞与空白，最高理性和最高生命等等对立的碰撞与融合中，一切已达化境，因而产生了美。再将其与朱光潜，蔡仪等的唯物主义美学对比，发现在这方面，宗白华和李泽厚不谋而合。

唯物主义的美学研究者深究着本体论，认识论等钻研，于是，对于美学的研究越发艰深，忽焉在前忽焉在后，体系巨大而难得要领。而宗白华和李泽厚则选择了另外一条路，跳脱出来，不再苦究美的哲学逻辑。他们认为，与其在浩如烟海的历史文艺中寻找美的逻辑，美的.原理，不如探寻你的内心。因为美的感受正是发源于你的心。罗丹的雕刻，陶渊明谢灵运的山水诗，王羲之的书法好，好在哪里，无非是因为他们把自己和美的对象融合在了一起，借以一种艺术形式表达出来，向外发现自然，向内探寻自我，于是山水等外物空灵化了，也附上了情致，美自然也产生。这种境界有一点道教的天人合一之感。因此，看《美学散步》《美的历程》时，很容易感受到一种返璞归真，冥合天人的宗教境界。

说罢关于美学的唯物和唯心。另一方面，不妨来看看这些美学著述的依托。

比如《美学散步》，主要是依托着阴阳虚实等意境，依托着审美的心来阐述美。至于其中涉及的素描，雕刻等等，也着重于艺术家本身的境界思想来讲，而非立足于专业技法。因此，可以说这是一部随心的书，他的逻辑是始得西山宴游记中“与万化冥合”的超然境界。读这本书，不能用脑子，只能用心。而浩浩百万字的《西方美学史》则扎根于西方历史，探寻历史的美学，每一处论述都注重着逻辑，严格的剖析着各种美学哲学流派的发展，继承。如果说美学散步是随意绽放的空谷幽兰，那西方美学史更像是一棵根系深厚，枝繁叶茂的橡树。

与《西方美学史》类似，《美的历程》也是依托历史，只不过是依托华夏的历史。这本书对美的研究不像《西方美学史》那样逻辑严密，一枝一叶一根一脉的来源去向清清楚楚。《美的历程》对于中国历史中的美，采取了一种大刀阔斧的取舍，摸到了千年以来美的脉搏点，龙凤图腾，青铜饕餮，楚辞唐诗，魏晋风流等等等等。将一个个极美的点从历史的烟海中挑出来，连成一脉。如果说朱光潜是大禹治水一般将九州山河开辟分明，各行其道，那李泽厚就是传说寻龙点穴的高手，睥睨山河，找出一峰一岭，点出美学的龙脉。

至于蒋勋的《美的沉思》和王国维的《人间词话》又与前面的几本论著有所不一。《美的沉思》着眼于书法，《人间词话》着眼于诗词。看似一本是书法论著，一本是诗词鉴赏。却又无时不刻让你感受到美的宣泄。蒋勋与王国维一样，曾经致力于对西方美学的研究，蒋勋承袭泰纳，王国维承袭叔本华，尼采。而后，他们又出奇一致地感受到了华夏大地的美，将眼光放回到了中国这片土地上来。

于是这两本书便有了依托，两种古老的中国艺术形式——书法与诗词。不难看出，这两本书尽管有西方美的影子，但根还是中国的。譬如王国维，很好的继承了中国的古雅美，在严羽和王士祯的神韵说和兴趣说基础上提出了耳熟能详的境界说。这才有了中国妇孺皆知的美的三重境界。

其实，不管如何来看，这一本又一本著作都有着自己的特色，却又有着千丝万缕的联系。每一个美学家都形成了自己的体系，但又没能展现出美的全部。而当这些著作放在一起，我们不难发现，其实这就是我们人类已经认知的美。逻辑的，内心的，严谨的，虚无的。

而通过《美学散步》《美的历程》，其实给我们带来的，是展现了美的更多的方面。只要人类的历史还将继续，那么人类就会不断创造更多，更丰富的美。我们也许无法完全明晰从古至今的一切美。但至少，通过阅读这一册又一册书，我们可以掌握一点美学的脉络。因而，将自己也作为美学的主人公，美的建设者，去参与创造这宏伟精妙而又千姿百态的美学史诗。

本DOCX文档由 www.zciku.com/中词库网 生成，海量范文文档任你选，，为你的工作锦上添花,祝你一臂之力！