上津云客户端
看往期电子报

2026年11月27日 星期五 责编:刘云云 编辑:孙瑜 美编:曹磊 TIANJINDAILY 天津日报
E-mail:liuyunyun628@126.com

探寻美学妙义 哲思技术之美

——徐恒醇先生的美学研究之路

津沽学人

耿静波



徐恒醇先生的主要译作和著作



徐恒醇先生毕业于中国社会科学院研究生院,是天津社会科学院哲学研究所的老前辈,我国美学领域的知名学者。徐先生1938年4月生于北京,1956年自北京拖拉机工业学校(后因迁址改名天津机器制造学校)毕业后,曾在一机部德语培训班(脱产两年制)学习,1958年调入国防科委系统研究所担任工程师,从事科技情报工作,其间,他自学英语,常与科技、外文资料打交道。1978年,徐先生考入中国社会科学院研究生院,师从著名哲学家、美学家李泽厚先生研究美学。该研究生院名家荟萃、大师云集,在美学研究上有独特的研究范式。徐先生在课堂上聆听了任继愈、杨一之、李泽厚等前辈学术大家的教诲,打下了坚实的学术根基,并于1981年获哲学硕士学位后留该院哲学研究所工作。1984年,徐先生调入天津社会科学院,曾任技术美学研究中心主任,一直从事外国美学及技术美学等方向的研究。

翻译与理论研究相结合

徐恒醇的美学研究坚持问题导向,深具创新意识,倾注着对真善美的追求。他善于将美学著作翻译与美学理论研究相结合,在美学文献翻译、技术美学研究等多个领域作出开创性贡献。

早在改革开放初期,徐恒醇就高度重视引介国外美学研究成果。1984年,他翻译出版了德国思想家席勒的《美育书简》一书。《美育书简》是西方近代美学史上首部系统阐释美育理论的经典著作,首次明确提出“美育”的概念,对推动古典美学向现代美学的转向发挥了重要作用。徐先生翻译的这一版,是第一部译为“美育”之名的中译本,开启了中国美育研究与教育的新阶段,在我国美育理论传播史上具有里程碑意义,受到学界广泛好评。2024年,在《美育书简》中译本出版40周年座谈会上,高建平、周宪、张政文、王德胜等美学界代表性学者高度评价了该书对当代艺术教育的启迪价值,认为其深刻影响了我国美育先驱的理论体系架构,多层面推进了美学学科的建设与发展。

徐先生在美学翻译上的另一卓越建树,是在国内最早译出了格奥尔格·卢卡奇《审美特性》全译本。《审美特性》是卢卡奇晚年建构马克思主义美学体系的理论尝试,是国外马克思主义美学研究领域较为成熟的范本之一。徐先生于上世纪80年代末至90年代初陆续翻译出版了该著作的中译本(第一卷1986年、第二卷1991年),2015年由社会科学文献出版社出版全译本,2025年由中央编译出版社推出修订版。这套凝聚着徐先生数十年心血的经典译著,系统引介西方马克思主义美学,并评判当代文艺理论研究的某些认知误区,在全国美学界产生了重要影响。徐先生对西方美学著作的翻译,体现出他在美学基本理念与实践层面的前瞻性,其译作在引介西方美学理论体系、拓展我国美育理论研究和推动全民美育的学理路径探索等方面作出重要贡献。

正如著名哲学家、翻译家贺麟先生在《谈谈翻译》一文中所说:“翻译为创造之始,创造为翻译之成”。徐先生的翻译工作,既是引介国外学术成果的过程,也是他开展理论创新的过程,总是与推进学术创新紧密结合。这突出体现在他于技术美学、设计符号学领域的学术研究中。

技术美学形成于上世纪初,是伴随着现代工业设计的发展而兴起的。至上世纪80年代,我国出现历时数年、引人注目的“美学热”,美学成为中国学术界的“显学”,朱光潜、宗白华、李泽厚等美学家的著作成为当时备受青睐的精神食粮。这带动了国内学者开始从人文美学视角介入对设计理论的研究,开启对技术美学的系统探索。徐先生在该领域既有奠基性的学术专著,又有代表性的翻译作品,是重要的引领性学者。一方面,他在从事翻译工作过程中,长期保持着对国内外技术美学与符号学理论的敏感度,积累了大量原始资料,为构建理论框架提供了必要资源,并于1987年出版了《技术美学原理》一书。这是我国较早的技术美学专著之一,此书对于高校和科研院所技术美学学科的创立及发展起到极大的促进作用。另一方面,在开展技术美学研究的同时,他还进行相关领域的翻译工作,并于1992年编译出版了德国美学家、符号学家马克斯·本泽和伊丽莎白·瓦尔特的著作《广义符号学及其在设计中的应用》。这是德国符号学理论的重要译本,对中国美学及设计符号学研究起到广泛的启迪作用。在此基础上,他数十年致力于技术美学、符号学等相关领域研究。他认为,美学是人的心理的文化建构,技术是科学转化为实践的环节,设计是其创造手段。

2008年,徐先生出版《设计符号学》一书,该书对符号学各家理论进行深刻剖析,对设计领域各流派理念作了系统阐述,是国内这一学科领域较早的代表性著作。

对话交流与学术担当

徐恒醇学术视野开阔,重视国际交流,强调知识体系的开放性与普遍性,注重从世界对话的视域中阐发中国学术。1988年,他留意到国家公派留学计划的通知后,动员本所科研人员踊跃参加,鼓励大家走出去看看,拓宽研究视域。鉴于德国是西方美学思想的重要阵地,他自己也有了去德国进修的想法。1989年,他作为高级访问学者赴德国斯图加特大学参加设计美学专业的研修,其间与德国著名美学家、符号学家马克斯·本泽交流并得到其指导。1992年,他再次赴德交流,《天津日报》刊发了关于美学研究走出国门的专题报道。这次他还走访了瑞士及法国巴黎,为之后的研究积累了素材。徐先生认为,了解本学科国内外前沿动向、深化合作是开展研究的重要前提。有鉴于此,他自上世纪末就紧跟国际上技术美学和工业、艺术设计的发展趋势,利用国际交流平台,与本学科众多知名学者建立联系,为开辟新的课题方向、开展相关研究奠定了坚实基础。

徐先生重申学术的公共属性与责任担当,提倡科研人员分享研究成果,以学术研讨促进基础研究。正所谓学问之道,求诸己而足乎人。他依托天津社科院技术美学研究中心,多次筹办全国性学术论坛,与众多专家学者探讨技术美学和设计美学学科的前沿问题。例如,1987年参与筹办“天津城市环境美的创造”学术研讨会,出席会议的有著名建筑学家、城乡规划学家吴良镛,著名美学家李泽厚,以及中国城市规划设计院和多所高校的专家学者。为营造良好的舆论氛围,徐先生提前在《天津日报》发表了《城市环境的美育功能》一文。这次会议的论文一定程度上代表了当时国内环境设计方面的学术水平。1994年,为探究技术美学与工业设计的联系和差异,探讨设计文化的价值,在徐先生推动下,天津社科院与中华美学学会主办“全国技术美学与设计文化”研讨会,多所知名高校从事技术美学研究和设计教学的学者参会。这些高水平研讨会,加强了美学界同仁的联系,扩大了美学学科的社会影响力,促进了美学学科的交流和发展。

徐先生还在多家报纸开设专栏,扩大技术美学的影响。他敏锐洞察到,媒介作为信息传播的重要渠道,在强化理论普及和推动成果转化方面发挥着重要功能。由此,他于1989年在《人民日报》开设关于技术美学随感的专栏,阐述人性化设计的问题,以及产品的认知与符号功能的重要性等观点。1990年,他在《天津日报》发表“联邦德国文化的启示”系列文章,剖析西欧文明现状。直至退休后,徐先生虽深居简出,但仍密切关注美学界动态,时有参加学界活动,展现出旺盛的学术活力。

扎根实践著书育人

在长期的学术生涯中,徐恒醇坚守修身治学、笃行不怠的治学信念,践行学术报国之志。他把学术看作信仰,把国家需要当作研究方向,多年来笔耕不辍。1998年,徐先生退休,但科研工作并未停歇,更是焕发新的学术青春,陆续出版了《生态美学》《设计美学》《设计符号学》《艺术设计学》《西方美学史——古希腊罗马至中世纪美学》(与人合著)等多部重要著作。这些著作的成书出版时间分散,有的间隔十几载甚至更长时间,都是徐先生退休后学术生命迸发的璀璨结晶,若非恪守严谨治学的态度与矢志不移的定力,实难为之。

徐先生以赤诚之心投身美学教育事业,培育了一众美学英才。他退休后受聘为天津美术学院客座教授,讲授艺术设计学、设计美学和设计符号学等课程。他重视美育教育与人文素养的提升,编写国家级规划教材,推动学科建设取得新进展,为国家培养了大批优秀美学人才。这既是对美学呈现方式的创新表达,也在很大程度上助推了中华美学的时代传承。此外,徐先生还受聘为南开大学美学博士点评审委员,积极参与博士生培养,助力南开哲学院造就更多具备深厚学术素养和实践能力的美学栋梁。

徐先生怀着守护民族精神家园的使命感做学问,倡导学术研究扎根实践沃土。作为我国技术美学和设计美学领域的重要学者,他的学术研究有鲜明的实践导向,既重视美学理论研究,又不断促进实践与理论相融合。在他看来,审美不是单纯的精神性活动,而是与物质生产、技术创造紧密联系。尤其对技术美学和设计美学这两个跨学科领域而言,学科交叉是学术发展的重要生长点,这种分化也是理论走向实践的重要一环,其生命力正在于能够应用并深度参与人们的生活实践。美学研究专家、南开大学哲学院教授薛富兴先生曾说:“若论美学的独特学术品格,若论徐先生在形而上抽象思辨能力和形而下艺术设计知识、技巧、趣味的有机结合上,我们似乎不得不承认,徐先生才是最适合从事美学研究的人,或者说美学界的从业人员就当如此。”诚然,徐先生接受过系统的哲学训练,具有扎实的美学理论功底,又有从事工业技术研究的工作背景,正是这种独特的复合型知识结构,赋予其宽广的学术视野和卓越的交叉学科思维能力。

徐恒醇先生的学术生涯贯穿其对技术美学与时代关联的深思,他以数十年如一日的勤奋耕耘,适时回应美学发展的时代需求,并在很大程度上推动了马克思主义美学研究的范式创新与当代实践,为建构中国美学自主知识体系作出积极贡献。

(作者系天津社会科学院哲学研究所副研究员)

学人小传

徐恒醇,1938年生,祖籍山东省新泰市,我国技术美学和设计美学研究领域著名学者和重要开拓者,天津社会科学院研究员。曾任天津社会科学院技术美学(设计美学)研究中心主任,天津市美学学会会长,中华美学学会与中国工业设计协会技术美学(设计美学)委员会主任,享受国务院政府特殊津贴专家。主要著作有《技术美学原理》《设计美学》《艺术设计学》《科技美学:理性与情感世界的对话》《设计符号学》《设计美学概论》《生态美学》等,译著有《美育书简》《审美特性》《广义符号学及其在设计中的应用》等,曾参与中国大百科全书的编撰。

津沽学人 天津市社会科学界联合会 天津日报 合办

华说华服

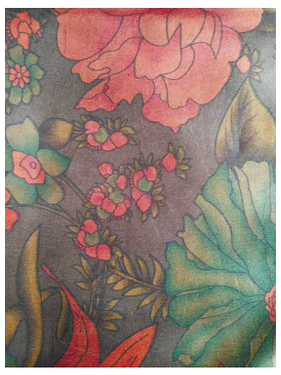
APEC围巾传递的信息

华 梅

2026年深圳APEC,是中国第三次主办亚太经合组织领导人非正式会议。APEC有一项传统仪式,就是与会经济体领导人、代表在会议期间,要有一张全体合影,由东道主统一安排服饰,为当届APEC留下一份文化印记。如此一来,便形成了在哪个国家或地区开会,东道主都会格外关注合影服饰,极力选取最能体现本国文化特色的一套衣服或一件饰品,借此提高本国文化在世界范围内的认知度和综合展示水平。试想,全球性的绝大多数会议,都没有如此以一国服装穿在参会领导人身上的规定,所以每届APEC的合影服饰总能传递出某些信息。再细看,拥有不同文化特征的国家或地区领导人、代表,同时被同一个国家的文化集中表现形式——服饰所包裹,确实也有一定的趣味性和吸引力。

今年的APEC合影服饰,是一条精心设计制作的围巾,颜色有红、蓝两种。千万不要小看了这样一条围巾,它的形式恰恰表现出深圳这座城市的快速与便捷。习近平主席说,看千年的中国去西安,看五百年的中国去北京,看一百年的中国去上海,看五十年的中国来深圳。深圳确实是一座年轻的城市,体现出中国改革开放后的飞跃发展。深圳讲求开放、舒适、包容、快捷,“深圳速度”令世人刮目相看。中国这次选择在深圳举办APEC,正是在展现自身扩大开放的胸襟和深化合作的诚意,“一湾锦绣通亚太”,所以选择这样一条围巾是最恰当的,它不再需要提前询问各参会领导人、代表的身高、肩宽、袖长,也免去了换装与试穿的麻烦。围巾戴起来很快,很省事,同时各经济体领导人、代表互相帮助整理一下,还无形中增加了交流,营造出温馨的气氛。

此围巾看似简洁,内涵却并不简单。红围巾所用材质是香云纱,蓝围巾是宋锦。香云纱也称“莨纱”,是一种光滑的细纱,以真蚕丝为主,平纹质地上显有绞纱而成的细小花纹。织成之后要加以煮练、脱胶,然后涂以莨汁——这是一种似漆一样的棕褐色胶液,取自薯莨。正因为手工染制,所以染出来的香云纱能达到色泽匀净的状态,是很不容易的。宋锦,是一种仿宋提花丝织物,多用纬线,谓之“重纬”,因而质地厚重,纹理规整。作为宋代发展起来的织锦,宋锦在明清时期广为流行。



顺德香云纱图案

这次深圳APEC会议合影所用标志性服饰——围巾,更多地突出了地域性特色,如以上所说的材质,都是广东顺德以及苏州、湖州、杭州一带本地土产,底纹图案则选用了木棉花与三角梅,加上祥云纹。设计制作方负责人明言,这款围巾的文化元素就是岭南文化的体现,与会经济体领导人或代表配偶参观的也正是“岭南非遗传承与创新”主题展。岭南是中国生产力发达的南方沿海地区,而岭南文化自古以来就是在与东南亚各国友好往来中发展、巩固,最终形成特色并传承下来的。国际友人认为红、蓝围巾,与欢迎队伍中青年的着装颜色非常一致,红色代表热情、激情,蓝色则显示科技与大海,在此围巾的两个端头,正好呼应本届APEC会标的核心设计元素——鲲鹏展翅,如此将现代的科技飞跃和古代的文化渊源,加上中国人的开放决心和博大胸怀,完美地集中表现出来。

在2001年上海APEC会议上,我国为各经济体领导人、代表准备的服装是兼具传统特征与西方现代造型的“新唐装”,采用的是蓝色、绿色、红色等颜色的绸缎面料,确实具有中国特色。看到多国领导人穿着我们的华服,国人曾为之自豪,当年国内还为此时兴了好一阵儿华服,很多人都以穿上一件这样的衣服而感到新鲜和好玩儿。热情的背后,实则是中华民族的文化觉醒与自信。

2014年北京APEC,我们为成员经济体领导人、代表准备的服装谓之“新中装”,其颜色是深红色、深紫色、深蓝色,显得深沉、庄重、高雅。面料也不再是一般的精致绸缎,而是选用了贵重的提花万字纹宋锦,衣服上还隐约装饰着中国古代官服下摆的“海水疆牙”纹样。这种纹样在京剧戏袍上可以看到,有一些媒体将其写成“海水江崖”,听上去好像没错,实际上没那么简单。这种纹样是由波涛翻滚的江水图案构成,中间有竖立着的尖状石头图案。这块石头不是“山崖”那么易解,而是江山的界碑,名为“疆牙”或“江牙”,在中国文化中有“一统山河”“万世升平”的寓意。明代时民间服装上就已应用此纹样,《金瓶梅词话》第五十一回中有“一方银红绫销江牙海水嵌八宝汗巾儿”的说法。此纹样清代开始用在帝王、官员的朝服下摆。《红楼梦》第十五回写道:“北静王水溶头上戴着洁白簪缨银翅王帽,穿着江牙海水五爪坐龙白蟒袍,系着碧玉红鞓带。”很显然,2014年APEC合影服装比2001年那届所引用的中国文化传统元素又上溯了两个朝代。款式也从清代末年的立领对襟溯至宋代的褙子(也称背子)。

在中国作为东道主的三次APEC合影服饰上,深圳APEC明显体现出中国的科技实力提升与智能意识跨越。顺便说一下,这届APEC,人们在关注合影服饰的同时,众多先进的机器人、无人机、灯光秀等也引发了格外关注,不少人直呼“太炫酷”。形象、氛围、布置等多方面,体现的是大国的气度与责任,科技的飞跃与未来,诚挚的心意与态度。正如围巾端头的鲲鹏图案——“乘大势,共翱翔”!



鹭江清音(中国画) 孙文龙

满庭芳 第五五〇九期

南美行纪(八)

蓝宝石号邮轮面面观

薛 冰



在各种旅行方式中,邮轮游是一种异数,就像按预定轨道运行的家园,停泊时登陆游览的城市成为一种延展线,回到邮轮,就有了一个缓冲,人的身心得以休憩,也有了消化信息、梳理思绪的时间。我所经历的这次南美行旅,因沿海城市分布不均,邮轮连续多日在海上巡航,作为游客的我眼空无物,影视中千姿百态的海洋生物全无踪影,只有邮轮本身——作为庞然大物的蓝宝石公主号成为探索对象。

邮轮一至四层是旅客不可进入的工作层。五至七层是环绕中庭的公共活动区,中庭周边分布着商店和展览区。有五个免费西餐厅,风味有别,环境风格也不同,每天下午会公布晚餐菜单,足享口福。五层的大空间是活动室和演讲厅,以及展示各种风格绘画的艺术画廊,展品可出售。七层沿船舷有一条影像长廊,展示航程中的景观照,也可购买,优雅华丽人物照的主角多是船上游客,由专业摄影师拍摄,当然是收费的。中庭周边走廊散置着沙发和小桌,供人休憩。斜面贯通五、六、七层的公主剧院,有六百个座位,每晚七点半有演出,有时九点半会重演一场。

沽上丛话

印象深刻的是一场探戈表演,以十多个情节简单的短剧来展现探戈发展史:初起于民间,多是爱情、娱乐主题,轻快逗趣,再迎来工业时代的温情、战争年代的热情、颓废时代的荒诞,后渐形成规范动作,进入上层社会,开展竞赛评选,直到成为当代探戈。舞蹈节奏鲜明,演员舞步铿锵,柔美又狂野,浪漫也庄肃。舞台上仅有四位演员,各种角色都演绎到位,诚为不易。

七层和十五层的舱外是可环行一周的甲板,其间有座椅,可停下休息。随时有人行走健身,但都是老人,有几对老夫妇步履已然不便,仍互相搀扶着坚持走圈。七层船尾的活动室,上午九点起教跳健身操,参加者不下百人,多是穿运动服的年轻人。八至十二层是客房,每层两舷各有阳台房一排,内舱房一排。阳台房有窗临海,外有小阳台,房价略高。内舱房是全封闭空间,终日开灯,有空气调节系统。照例没有十三层。

十四层最前端是轮机舱,游客不能进入,其后有一个小泳池。泳池后有少量舱房,应该是位置最好的一种。中部有两个游泳池,一露天,一室内,露天的海王星泳池边有两圈躺椅,晒日光浴的人很多,主要是女性,有的用船上提供的薄毯裹得严严实实,有的仅穿着比基尼。邮轮尾部上方即十五层有一个大屏幕,号称星空影院,在十四、十五层都可以观看。室内泳池叫卡里普索,不知有什么寓意。泳池中总会有几个人,气温高时多些,气温低时少些。

十四层尾部大空间是一个二十四小时营业的餐厅,名叫地平线自助餐厅,菜品点心都很丰富,每顿变换着也能品尝好几天,时有各种生海鲜,鲜贝、大虾、鱿鱼圈、带子以至帝王蟹的长腿,堆在冰块上,任人选食。有时做出各种花色的蛋糕,西方人纷纷排队取用。餐厅外是地平线露台,可以临风观海。十五层的前部是健身房,各种健身器材免费使用,我有时会去踩自行车。十九层有一个球场,有篮球架和球网,四面和头顶都有小孔网围护。

十七层船头大约是健身房上方的空间,叫天文或飞行活动区,没见开放过。十八层尾部有一个精致的阅读室,有自动扶梯和直梯上行,三面环绕大飘窗,视野甚好,上午有十来个人在此捧书阅读,也有几个人围桌而坐悄声讨论着什么。这里和六层的图书室,大约是邮轮上最有文化氛围的空间。七八十平方米的图书室内,四个窄书架上放着二百来本书,居然还有几本中文书——《百万英镑》《时间移民》《大唐李白》。我想最适合邮轮阅读的书应该是《老人与海》——邮轮上的每个人,不是同大鱼拼搏,而是同自己的寂寞感拼搏,同样“遍体鳞伤”。

蓟州有块《醉翁亭记》碑刻

余 阳

蓟州文庙大成门东侧有名宦祠。祠内西壁并排嵌着三块青石,每块高30厘米,长约70厘米,三块相连,共约210厘米。初看只是寻常石刻,细审却自有来历——这是元代书法家赵孟頫手书欧阳修《醉翁亭记》的碑刻。

刻碑者陈履,广东东莞人,明朝隆庆五年(1571)进士,时任蓟州督饷郎中。赴蓟州任前,友人赠他一卷赵孟頫手书《醉翁亭记》。蓟州文庙镌刻的《醉翁亭记》,应以陈履手中的藏品为摹本。台北故宫博物院藏有一卷赵孟頫手书《醉翁亭记》。两相比对,确有差异:其一,石刻所据原卷,为赵孟頫题赠友人之作,与台北故宫博物院藏本相较,略显粗糙,且有缺字;其二,陈履刻石,想来不会以原卷作为拓本直接上石,而是请蓟州秀才张梦锡临摹,又请刻字匠董邦用镌刻,并将工匠之名亦刻于碑上,可见用心甚笃。苏东坡说“石刻常患瘦耳”,此作与台北故宫博物院藏本相较,自有不同。

碑文分两部分。第一部分是赵孟頫手书欧阳修《醉翁亭记》全文,文后题记云:“此记宋欧阳文忠公所作,脍炙人口,余愧笔画之陋,故书此绝品之作,以应子宁先生乞书之命。”落款“子昂”,并钤赵氏子昂印章。第二部分是陈履题记,述刻碑始末:“赵文敏行书妙绝,今古后世染翰之士往往宗之。此卷,余故友汪禹乂所宝藏者,晚以赠余,余珍爱之,携以出入,近挟入吴,适禹乂季子元勋来谒。为传,余出是卷还之,元勋不可,第曰:愿公诸同好耳。乃托张茂才梦锡摹之,而登诸石,於戏!物固有长存而不亡者,兹刻成,则文敏之书将传之无穷,而禹乂之知雅尚、元勋之善继志,皆可永有闻矣。”底款为“万历丁亥九月既望岭南陈履识”,后钤两印,一为“陈履之印”,一为“陈氏德基”。

手卷原为汪禹乂所藏,后赠陈履,二人当为至交。汪禹乂名淮,徽州府休宁人,生于1519年,卒于1586年。碑刻于万历十五年(1587)。陈履还卷,已在汪禹乂去世之后;卷归其子元勋,其中或也隐含着汪家索还之意。

碑石左下角不显眼处,又镌“治民董邦用刻”六字,尤为难得。董邦用名不见经传,当是一名蓟州石匠。工匠之名勒于碑铭,尚不多见。

自嵌入名宦祠西壁,石碑至今未移。欧阳修作此文时,正贬在滁州,与民同游同乐,胸襟是阔大的。赵孟頫仕于元朝,宋宗室的身世压着,落笔反倒温润。陈履将此文刻于名宦祠,大约是想让后来为官者看看:做官,本该是这般心境。

那三块青石仍在名宦祠西壁,静默不语。可若愿意走近,它们会慢慢告诉你——一个人心里存着怎样的东西,才肯用一整个秋天,把一卷字变成一方石,留在他曾经治理的地方。