

学者书屋系列

马克思主义美学观与现实审美实践

李云芝◎主编

刘亚南 辛艺玲◎副主编



学者书屋系列

马克思主义美学观与现实审美实践

李云芝 主 编
刘亚南 辛艺玲 副主编

哈尔滨工程大学出版社

内 容 简 介

该书以马克思主义美学观为主线,以马克思主义实践观点、主客体辩证关系及主体能动性理论来研究美。美的本质根源于实践,与人的本质不可分割。书中叙述了自然美、社会美、美感;阐明了意境与传神;阐述了优美与崇高;讲到悲剧,激起人们怜悯、同情、悲痛、壮烈、崇高之感,催人向善,奋发进取;书中也阐明了喜剧、艺术风格与流派、美育等。

本书注重训练学生审美鉴赏实践能力,精选了十多幅经典图片,同时列出 120 幅艺术作品参考图目,供学生查找赏析,使大学生在提高审美鉴赏力的同时,心灵得到升华。

图书在版编目(CIP)数据

马克思主义美学观与现实审美实践/李云芝主编.
哈尔滨:哈尔滨工程大学出版社,2007
ISBN 978-7-81073-645-9

I. 马… II. 李… III. 马克思主义美学-研究
IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 128573 号

出版发行 哈尔滨工程大学出版社
社 址 哈尔滨市南岗区东大直街 124 号
邮政编码 150001
发行电话 0451-82519328
传 真 0451-82519699
经 销 新华书店
印 刷 黑龙江省地质测绘印制中心印刷厂
开 本 787mm×960mm 1/16
印 张 18.75
字 数 287 千字
版 次 2007 年 10 月修订
印 次 2007 年 10 月第 2 次印刷
定 价 29.00 元
<http://press.hrbeu.edu.cn>
E-mail: heupress@hrbeu.edu.cn

前 言

本书的编写是一种探索,也是作者多年教学与实践经验的总结。它分为两部分,一部分是理论方面,深入浅出地阐述了马克思主义美学思想、审美主体与审美客体的关系等等;一部分是实践方面,学生可以行动、操作。本书将马克思主义美学观与美学基本理论知识和审美实践结合起来,学用结合。本书适用于大学各专业本科生和专科生。本书的目标是培养大学生逐步树立马克思主义的审美观。审美观是关于美、审美、美的创造等问题的基本观点,是世界观、人生观的重要组成部分。马克思主义的审美观,是我们时代最正确、最高尚的审美观。用马克思主义审美观引导大学生树立正确的审美理想、健康的审美情趣,提高对美的感受力、鉴赏力、表现力和创造力,达到以美引善,以美启真,以美怡情,以美增智,达到身心健康、和谐发展。本书也是美学爱好者的益友。

本书部分章节的撰写和图片由佳木斯市二十中学美术教师刘亚南提供,在此表示感谢。

编者

目 录

第一章 马克思主义美学	1
一、美学的形成	2
二、美学及其研究的对象	6
三、为什么和怎样学习美学	12
第二章 马克思主义美学关于美的本质	20
一、美是什么	21
二、美的本质	29
第三章 马克思主义美学关于审美主体、审美客体及其关系	42
一、审美主体	43
二、主体与审美主体	44
三、审美主体的审美属性	46
四、审美主体的能动性	51
五、审美客体	54
六、审美主体与审美客体的关系	58
第四章 自然美	62
一、未人化的自然美先于人类而存在	63
二、未人化自然美的自然构成	64
三、人化自然美	69
四、自然美的本质	71
五、自然美的特征	72
六、自然美的形态	76
七、自然美的作用	78
八、如何欣赏自然美	81
第五章 社会美	90
一、什么是社会美	91
二、人的美	91

目 录

三、劳动产品的美和环境美	101
第六章 美感	106
一、美感的本质特征	107
二、审美感知	122
三、审美体验	130
四、美感中的想象和联想	143
五、美感的差异性和共同性	149
第七章 艺术美	154
一、艺术的起源	155
二、艺术的本质及特征	158
第八章 意境与传神	167
一、意境	168
二、传神	173
第九章 艺术的分类及各类艺术的审美特征	176
一、表演艺术	177
二、造型艺术	179
三、语言艺术	186
四、综合艺术	187
第十章 形式美	191
一、什么是形式美	192
二、形式美的主要法则	193
第十一章 优美与崇高	199
一、优美	200
二、崇高	202
第十二章 悲剧	211
一、悲剧的本质	212
二、悲剧的基本特征	215
三、悲剧的几种类型	218
第十三章 喜剧	223
一、喜剧的本质	224
二、喜剧的基本特征是寓庄于谐	229

第十四章 艺术的风格与流派	234
一、古典主义	235
二、现实主义	237
三、浪漫主义	238
四、现代派	240
第十五章 美育	246
一、古代关于美育的论述	247
二、美育的本质特征	251
三、美育的任务和意义	256
四、美育的实施	263
附录 七至十四章参考图目	285
参考文献	290

第一章 马克思主义美学

【要点提示】

人类美学思想的产生,与人类的起源一样古老,它的思想内涵深远丰厚,与远古原始文化艺术观点遥相呼应。从对具体的美的事物的欣赏,到凝聚为一种较为抽象的观念,上升到美学理论的研究,经历了一个漫长的发展过程。中国美学思想从理论上去探讨早在二千年前的奴隶社会时期就已有记载了。西方古代美学思想的形成和发展同样是和文艺实践有密切的联系,美学思想的产生和形成虽然很早,但是美学作为一门独立的科学却是近代的事,是近代科学发展的产物。最早使用美学这个术语作为一门科学名称的,是被称为美学之父的德国理性主义者鲍姆嘉通。马克思、恩格斯在批判黑格尔的哲学体系(包括他的美学思想)的同时,结合自己的审美经验,确立了自己的美学观,他们的美学思想散见于他们全部庞大的著作中,他们把美学引向了真理的轨道。

一、美学的形成

美学是一门古老的学科。人类美学思想的产生,与人类的起源一样古老,它的思想内涵深远丰厚,与远古原始文化艺术观点遥相呼应,并且两者有着渊源嬗变的血缘关系。早在亿万年以前,我们脚下的地球,就已经有了高山湖泊、飞禽走兽,甚至是鲜花遍地,在地球之外也早就有了日月星辰,然而,那时候无所谓美,因为人还没有出现。自从原始人类通过劳动最终摆脱了动物的状态,才逐渐开始装饰自己,娱乐自己,虽然那时他们还谈不上欣赏美,但他们却在有意无意地创造美。人类的审美意识和最初的美学思想是与最早的原始艺术活动同步形成的。人类从什么时候开始作画,已不能确知,不过,从今天发现的遗物来考察,大概在五万年至一万五千年前,这一时代有代表性的是在西班牙北部发现的“阿尔塔米拉洞窟壁画”和法国西南部的“拉斯科的洞窟壁画”,原始人开始是以粗略的轮廓和抽象的符号代表动物的形象,后来的野牛、野猪、鹿的形象才变得比较细致和清晰。这些洞壁绘画大多数表现的是动物的形象,这与当时的狩猎活动有关。因为当时对于人类,猎取动物是唯一的生活手段和生产手段。因此,艺术从它一开始诞生的时候,就是和人的社会生活、人的幸福和利益相联系的。原始的人感兴趣的形象,常是和他们的生存关系最密切的那些形象。在法国的一个石洞里发现的一块鹿骨头上,画着几只鹿在渡河,游鱼在鹿腹下游动。为什么要画渡河的鹿呢?显然,在陆地上奔跑如飞的鹿群是难于追踪的,而过河的时候却是捕获它们最好的机会。那时,欧洲不少地方仍处于冰河时代末期,在严寒的冬日里,没有足够的肉食,人们是难于过活的,而守在结冰的河边猎鹿,则是丰收的好办法,所以很值得“入画”。

阿尔塔米拉和拉斯科洞窟壁画的地点,都是设在深山的岩洞之中,入口十分狭小,隧道也十分曲折,这里,不能不让人们提出一个问题,原始画工们为何不找一些宽敞的易于展览的场所去表现他们的天才呢?最合理的解释是这些画不仅仅是出于实用,出于无目的的“游戏”或是仅供“娱乐”的一种发泄,而且还具有更为严肃的目的,它是一种巫术、一种魔法、一种祈求狩猎丰收的仪式。在这两个洞窟中没有任何生活或生产用的遗物,说明这里只是举行仪式的“殿堂”。原始人之所以寻找像腹腔一样曲折深长的洞窟作画,是因为他们相信,画在洞中的野牛、野猪等动物,将如经过胎育的动物一样,有一天会变成活的猎获品。他们也相信,画一只身上

被插中六七条标枪的野兽,或画一只被射倒的野牛,下一次行猎的时候就一定会取得成功。这些洞窟中的形象,有许多是重叠的,这就说明:在一年一度或几年一度举行的仪式中,他们在原来画过的地方又画上若干新的动物。看来,这些美丽的图画,在原始人的心目中,作为祈求丰收的对象,比起作为纯粹欣赏的对象,更加重要。

绘画与祈求丰收的巫术、魔法有关,与生产有关,但绘画毕竟不是实际的生产,和真正的狩猎活动比起来,它不过是一种对狩猎生活的想象,一种对生活印象的愉快的表现,一种美感的抒发。因此,虽然当时的人们非常重视这些图画的“巫术作用”,但在许多精彩的作品上,却显示出原始人决不是只把他的“创作”局限在一种巫术的符号中。从他们投掷过标枪的粗壮的手底下,产生出来的是洋溢着生命力的美的艺术形象,如西班牙阿尔塔米拉洞窟发现的《受伤的野牛》壁画,画中的野牛因受伤而扑倒在地,但它还圆睁怒目,伸出双角力图做出最后的反抗,野牛的姿态刻画得十分生动逼真,充满着顽强的生命力,人们甚至能感到它的肌肉在颤动。为了猎取那性格暴烈的野生动物,人们不得不冒着生命的危险,大胆地接近动物,对它们的动作、习性进行细致的观察,因此,以狩猎为生的原始画工们能够很好地抓住每种动物的特征,并描绘得极其生动活泼。即使现代文明人,若不经一定的绘画训练,恐怕也难于画得那么准确生动。至于牛所特有的野性和威力,一般的现代人就更难体会得那么深刻和敏锐了。

对原始人来说,野牛、野猪、野鹿等,既是他们狩猎中战斗的敌手,又是他们赖以生存的食物,他们经常要全神贯注地去警戒它或是赞赏它,既想征服它又希望和它一样的勇猛有力。原始画工们正是在这些想象的画面和场景中,融进了自己的愿望、意识和情感,促进了审美意识的不断发展。热爱生活,敏锐地观察生活,然后用高度的兴趣和热情去反映和表现它,从而获得一种创造的愉快,于是产生了最早时期的艺术品。

从对具体的美的事物的欣赏,到凝聚为一种较为抽象的观念,再上升到美学理论的研究,同样经历了一个漫长的发展过程。自从人类进入阶级社会以后,社会出现了分工,使得农业、手工业、商业都有长足的发展。哲学思想异常活跃,出现了形形色色的哲学派别的对立和斗争,各种艺术诸如建筑、雕塑、音乐、诗歌等,都有突飞猛进的发展。那雄伟的宫殿和城堡,丰富的乐器、诗歌和舞蹈等多方面的艺术成就,进一步显示了古代人民的审美意识发展到一个新的阶段。人们常常把人类审美的和艺术实践的经验提升到哲学的高度来加以总结,力图把它们作为宇宙的一

个组成部分,来揭示它们的本质和规律,这是美学思想的真正历史起点。当古代美学思想终于进入了理论研究阶段的时候,美学的雏形就逐渐地形成了。

中国美学思想从理论上探讨早在二几千年前的奴隶社会时期就已有记载了。人类社会生活中出现了美,并相应地产生了人对美的主观反映,即美感,随着美和美感的发展,出现了作为审美意识集中表现的艺术,在长期艺术实践的基础上形成了艺术的理论。首先是各个部门艺术的理论,如音乐有乐论,绘画有画论,诗歌有诗论,舞蹈有舞论,书法有书论等等。在这些部门艺术的理论中已经涉及艺术美的本质特征和根源等问题,中国古代乐论中就提出了美在和谐的思想。例如《左传》(昭公一年)中提出“和”的范畴。“和”与“同”不一样,“同”是单一,“和”是各种对立因素的统一。如音乐中的清浊、大小、短长、疾徐、刚柔等的相反相成,带有相互的辩证法思想。

中国古代的《乐记》,对音乐的根源、特征、作用都有较系统的论述。在《乐记》中写道:“凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也。”意思是音是由人的感情产生的,而感情是外界影响的结果。这里所提的“心”与“物”的关系就带有哲学意味,实际上就是讲主观与客观的关系。《乐记》中的这些思想并不是凭空想出来的,而是对长期的音乐实践经验的总结。《乐记》的著者和成书时间尚有争议,据有的学者考证不会迟于纪元前三世纪的战国末期。从我国出土的文物看,在战国初期音乐已发展到相当高的水平。1978年湖北隐县出土的战国初期的曾侯乙墓文物,其中有一套编钟,由八组六十五钟组成,分上中下三层,音色优美,音域很广,可以演奏一些现代的音乐。

在绘画方面,东晋顾恺之就提出“以形写神”的理论,以后南齐谢赫又提出以“气韵生动”为中心的“六法”,这是我国古代绘画艺术经验的系统总结。从现在我们可以看到的实物,在战国时期人物画就已经发展到相当高的水平,如晚周帛画《凤夔人物》、顾恺之的绘画,如《洛神赋图》等等,这些作品说明“以形写神”的绘画理论是在丰富的绘画实践的基础上提出来的。

中国古代哲学家、思想家对“美”的问题也有不少论述,如孔子、孟子、荀子等都曾谈过美,但总的看来,当时对美的认识和真、善尚未明确分开。值得注意的是在先秦美学思想中,还包含了一种相互的辩证法思想,如老子曾说:“天下皆知美之为美,斯恶已;皆知善之为善,斯不善已。”用今天的话说,就是天下人都知道什么是美,这就有丑恶了;天下人都知道什么是善的,这就不善的了。意思是美丑、善恶都是相比较而存在的。

西方古代美学思想的形成和发展同样是和文艺实践有密切的联系。在古希腊

的美学思想中,如柏拉图的《文艺对话录》、亚里士多德的《诗学》和《修辞学》,都是建立在总结以往文艺实践经验的基础之上的。

美学思想的产生和形成虽然很早,但是美学作为一门独立的科学却是近代的事,是近代科学发展的产物。最早使用美学这个术语作为一门科学名称的,是被称为美学之父的德国理性主义者鲍姆嘉通(Baumgarten 1714—1762)。他是普鲁士哈列大学的哲学教授,他继承了莱布尼兹和沃尔夫等人的理性主义哲学思想,并进一步加以系统化。他发现人类知识体系有一个很大的缺陷。在人类的知识体系中理性认识有逻辑学在研究,意志有伦理学在研究,而感性认识却没有一门科学去研究,他认为感性认识也应该成为科学研究的对象。因此他建议应该成立一门新的科学,专门研究感性认识。这门新的科学叫做“埃斯特惕克”(Aesthetik),即美学。这个词照希腊文原意来看是“感觉学”的意思。由此可见,这门新科学是作为一门认识论提出来的,是与逻辑学相对的。1735年在他的《关于诗的哲学沉思录》中,已经使用“美学”这个概念,1750年,他就正式以《埃斯特惕克》这个术语出版他的《美学》第一卷,来表明感性认识的理论,规定了这门科学的研究对象和任务。但鲍姆嘉通在其美学著作中,一开始便不是简单地谈感性认识,而是谈对美的认识,即美感的认识。

其后,康德、黑格尔在他们的美学著作中沿用了这一术语,并把美学的基本概念联系起来,加以系统化,赋予美学进一步的理论形态和完整的体系,从而使美学成为一门独立的科学。

马克思、恩格斯在批判黑格尔的哲学体系(包括他的美学思想)的同时,结合自己的审美经验,确立了自己的美学观,不过他们未来得及专门将自己的美学观整理出来,就去世了,他们的美学思想散见于他们全部庞大的著作中。现已有很多人进行了发掘和整理工作,但由于对马克思主义的精髓掌握得不准确,至今未能有一个公认的美学科学体系。

纵观美学发展过程,有如下里程碑式的阶段。

一是古希腊毕达哥拉斯建立的。他提出了美在和谐,美在黄金分割的比例。

二是中国的儒道二家建立的。中国儒家提出了以善为美,美善统一论;中国道家提出以自由为美。

三是近代德国哲学家鲍姆嘉通建立的。他创作了世界上第一部美学著作。

四是黑格尔建立的。他为美学建立起宏大而完整的理论体系。

五是马克思、恩格斯建立的。他们把美学引向了真理的轨道。

二、美学及其研究的对象

自鲍姆嘉通建立美学以来,对这个问题,就有不同的意见和争论。主要有如下几种意见。

1. 艺术是美学研究的对象

在这种意见中又分为两种情况。一种情况认为美学的对象是研究美的,而美主要是指艺术。

如鲍姆嘉通认为,“美学的对象,就是感性认识的完善(单就它本身来看),这就是美,与此相反的就是感性认识的不完善,就是丑。”虽然他主张美学是研究美的,实质上他所指的美就是艺术,艺术是他的美学研究的主要对象。他说:“美学是用美的方式去思维的艺术,是美的艺术的理论。”

一种情况是认为美学就是研究艺术的。黑格尔就是这种观点的代表。他说,美学的“对象就是广大的美的领域,说得更精确一点,它的范围就是艺术,或则毋宁说,就是美的艺术”。他认为美学的真正名称是“艺术哲学”,或者更确切一点说,是“美的艺术哲学”。根据美学是“美的艺术哲学”这个名称,他就把自然美排除在他的美学研究的领域之外。当然,黑格尔在《美学》中还是研究了自然美的,那么是因为“自然美只是属于心灵的那种美的反映,它所反映的只是一种不完全不完善的形态”。

车尔尼雪夫斯基也是直接提到美学的研究对象不应是美,而是艺术。他在论亚里士多德《诗学》中写道:“美学到底是什么呢?可不就是一般艺术,特别是诗的原则的体系吗?”他认为,美学如果只研究美的,那么像崇高、伟大、滑稽等等,都包括不进去。他说:“假如美学是关于美的科学,那么论崇高或伟大的论文就不能列入美学之内;但是假如把美学看作关于艺术的科学,那么美学也应该讨论伟大,因为艺术有时也描写伟大,正如艺术也描写滑稽,描写善行,描写生活中可能对我们很有意思的一切那样。”

2. 美学是研究审美心理的

属于这一派的美学有“移情说”、“心理距离说”等。这派美学所侧重研究的问

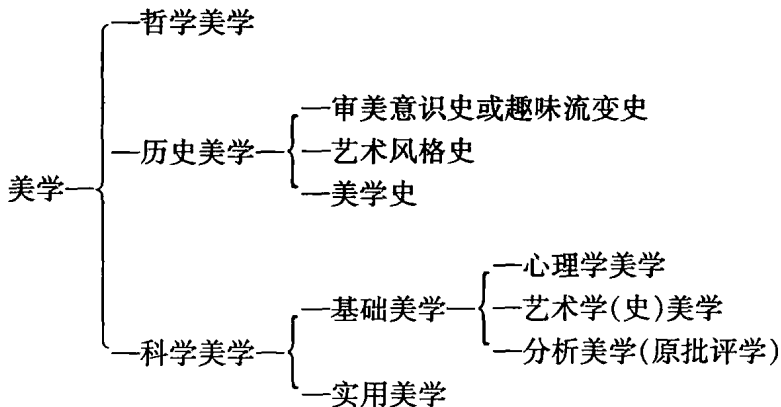
题是,在美感经验中我们的心理活动是什么。分析美感经验是近代心理学美学的最主要的研究对象。

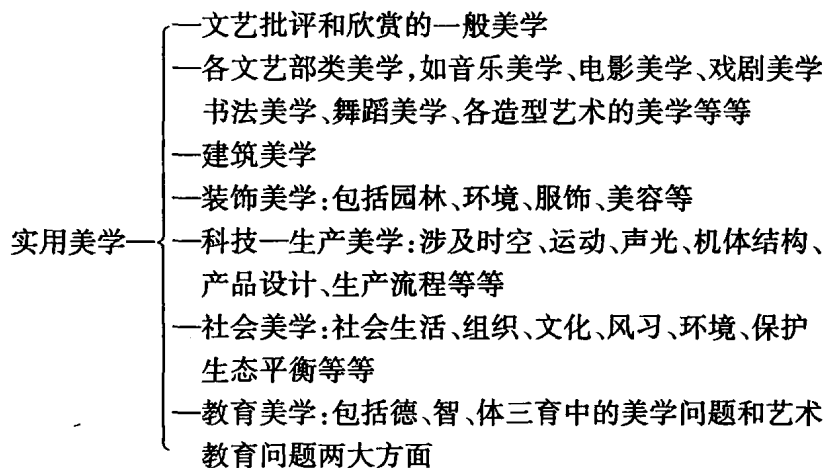
3. 目前国内对美学对象的研究

对于这个问题,中国美学界没有开展过激烈的争论,只是在各自的教科书中各有自己的表述而已。中国美学界有一个共同的特点就是大多数美学家都把美、美感、艺术美作为美学的研究对象。所不同的是一派美学仅笼统地把“艺术美”作为美学的研究对象,如杨辛、甘霖主编的《美学原理》认为“美学是研究美、美感和艺术美的科学。”如蔡仪主编的《美学原理》认为:“美学就是关于研究实现美、人对它的美感和艺术美的创造的有规律的学科。”

4. 李泽厚关于美学研究对象的观点

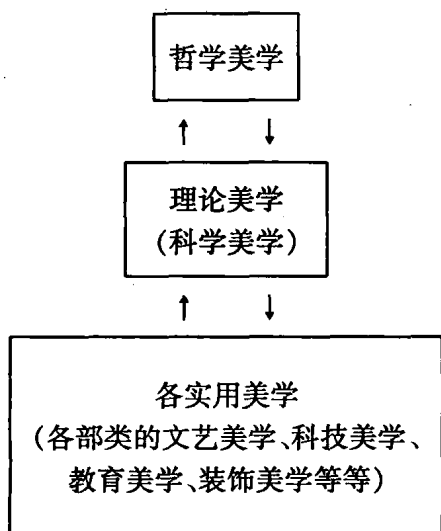
多元化。他认为,真理是一个由许多方面构成的整体。因而,可以从不同的角度、不同的途径、不同的问题、不同的要求去接近它,接近的层次、侧面可以不同,所追求达到的目标可以不同;多层次、多侧面、多角度、多途径、多目标、多问题、多要求、多方法,互相补充,互相完善。





多元化标志某种统一的、完整的体系或系统的永远消失和不再建立,包括哲学,也不过是提供一种观点或观念,不会再是包罗万象、解释一切的完整体系。哲学、美学不应也不会定于一尊,从而,可以也应该有从各种不同的角度、层次、途径、方法出发和先进的美学,有各种不同的美学,这不仅是理论不同,而且也是类型、形态的不同,形态、类型的不同和理论的不同有关系,但它们不是一回事,同一类型或形态的美学,仍有根本理论的不同。这里讲的多元化,主要指的是类型和形态的不同。例如,美学就可以按此多元化所不同的形态分为不同类别。

应该十分注意,任何分类都只有相对的意义,其中总有牵强、不完备、不确定和不周到的地方。各类之间的各种相互渗透、制约、分化,综合等关系,极为繁复,更不是图表所能表达或概括的。实用美学和基础美学,领域和对象都广阔庞大,而且会有进一步的分化、细密化、专门化,并将形成一些只有少数专家才能进入或懂得的专门学科或科学,它们会产生一套自己的词汇、语言、概念和公式,远不是广泛公众所能参预、了解和有兴趣的。



可见,已经没有任何统一的美学或单一的美学(美学已成为一张不断增生、相互牵制的游戏之网,它是一个开放的家族)。

从而,追求或寻觅一个统一的美学定义,就成为徒劳无益或缺乏意义的事情。他提出的“美学——是以美或经验为中心,研究美和艺术的学科”的说法,只是从哲学的角度对当前美学作某种现象的描述和规定而已。比较起来,它还有一定的适用性。

但哲学应该是大众的,哲学美学恰恰不是专门化的美学。因为哲学并不就是科学,也不只是分析语言,它主要是去探求人生的真理或人生的诗意。谁都有人生,因此谁都可以去寻求那人生的真理,去领会那人生的诗意。

5. 哲学美学

从哲学角度对美和艺术的探讨,在 20 世纪以前,基本上是西方美学的主干。有意思的现象是,在美学史上占最为显赫地位的,常常是哲学家,如柏拉图、康德、黑格尔、克罗齐、杜威等等。美学史上最为重要的理论也常常是从哲学角度提出的。这种美学经常只是作为某种哲学思想或体系的一个部分或方面,从哲学上提出了有关美或艺术的某种根本观点,从而支配、影响了整个美学领域的各个问题,使人们得到崭新的启发或观念。尽管这些哲学家们并不一定直接谈及许多具体艺

术问题或艺术作品,也没有对审美心理或艺术欣赏、创作以及美学语词作精细的研究,但他们这些抽象甚至晦涩的观点、理论倒常常比那些精细的鉴赏批评或科学分析,影响更为深远。前者经过时间的流逝,经常被遗忘或淘汰,人们却仍然愿意不断回顾和玩味哲学家们关于美和艺术留下的“至理名言”。正如,今天不会再有人去谈牛顿的力学著作或欧几里德甚至达尔文,却仍然会去读柏拉图或老子一样。再伟大的科学著作也会过时,而哲学名著却和文艺作品一样,可以永恒存在。为什么?这大概就是此独特的“人生之诗”的魅力所在?这诗并非艺术,而是思辨:它不是非自觉性的情感形式,而是高度自觉性的思想形式;它表达和满足的不只是情感,而且还是知性和理性,它似乎是某些深藏永恒性情感的思辨、反思,这“人生之诗”是人类高层次的自我意识,是人意识其自己存在的最高方式,从而拥有永恒的魅力。

柏拉图关于美是什么的问题,不是至今仍然吸引人们的好奇心么?美不是美的小姐,不是美的汤罐……,那么“美本身”,那值得一切艺术以及一切人们去追求、向往、模拟的“美本身”,究竟是什么呢?他尖锐地提出的这个问题不是至今仍然没有得到答案,而逼迫着人们去不断寻求么?柏拉图关于艺术是影子的影子的理论也如此。艺术只是理性的双层影像。画家没有鞋匠的手艺却可以画鞋子,不能要求艺术家懂得他所“模拟”的一切,那么他和他所模拟的“影子的影子”又有何意义和价值呢?柏拉图的回答是暴虐的——艺术没有用处,诗人应该赶出“理想国”。但这个涉及艺术存在与艺术本质的问题本身,不仍然有其合理的生命力么?

流行和统治中国现代美学的主要是马克思主义美学。一般人都认为,马克思没有留下关于美和艺术的系统理论,但是,马克思关于“自然的人化”的观点,关于“人是依照美的规律来造型的”简要提法,不不比普列汉诺夫关于艺术的大量理论论著,还远为吸引人打动人么?在这些言短意深的涉及美的哲学谈论中,不也包含着对美究竟是什么的一种回答么?

所以尽管现代西方美学对这种从哲学出发的美学观或美学思想,经常予以嘲弄和讥讽,但始终拿不出能够匹敌这些哲学巨匠们的东西来。也许,现代花花世界使人对抽象思辨失去了兴趣。也许,精确的现代科技工艺使人对笼而统之的哲学理论感到厌倦和不可信任。但没有哲学,又如何从总体上去把握和了解世界和自己,去寻索和表达对人生的探求和态度呢?人们总有对美和艺术本质作形上思索的爱好,看来并非偶发事件。现代西方在哲学美学上的理论苍白,并不能证明美的哲学已经终结,也许恰好是相反的证明:任何心理学和社会学的科学研究替代不了