

绪论：美学的跨文化研究

美学 作为艺术哲学的传统观念 已经被超越了。

新技术革命使当代世界文化迅猛发展。人们的审美观念，随着物质财富和精神价值的发展与变化，正在显示它的新生命力。几乎没有什么非美学的文化存在着。自然环境的改造、野外风光的鉴赏、人文景观的建设、园林和公园的设计、国家和城市风貌的设计、劳动实践和工矿企业的生产过程、科学的发现与研究、艺术和文学的创造、人体健美和美容术、人的心理结构模式……无一不涉及审美的内涵与形式。只要我们回顾一下 美学的教科书、百科全书的美学条目撰写人的美学观点的微妙变化，或者，您再审视一下工业社会未来学的著作，便不难发现这样的事实 从 20 世纪 50 年代开始 美学已成为跨文化研究的一项模糊科学。自然科学、技术科学、生活科学、人体科学、文学艺术科学 都希望把美学 作为一个必不可少的科学分支 囊括进去。这种情况和趋势 正表明美学本

身，也应该发生革命性的变化。这就是我这部美学的跨文化研究创作的动机和缘由。

跨文化研究 cross-cultural study 在社会心理学领域里 被应用以揭示各种文化因素对社会心理的制约关系，揭示社会心理的各种差异和同一的文化根源。也就是说，审美现象是人类社会心理的一种特殊表现 它积淀着人类历史的各种文化因素 也需要跨文化的研究方法 去揭示它的各种个体、民族、国家、地区的差异，但也应当去通过跨文化研究 显现其共通性。康德说：“……鉴赏判断必需具有一个主观性的原理，这原理只通过情感而不是通过概念，但仍然普遍有效地规定着何物令人愉快，何物令人不愉快。一个这样的原理却只能被视为一共通感，这共通感是和人们至今也称做共通感 (Sensus Communis) 的一般理解本质上有区别 后者一般理解 是不按照情感 而是时时按照概念 固然通常只按照不明了地表示的原理判断着。”^① 康德所说的共通感有两种涵义，一种是以概念为其基础和核心的理性判断，一种是以情感为其本质和形态的审美判断。审美判断不应当被理解为排斥理性和概念的外在感觉 而是从我们的认识诸能力的自由活动得来的结果。审美判断也是人类的一种文化活动，只不过，不是单一的某种文化，而是一种跨文化的情感活动。因此，也同样适用于社会心理学的跨文化研究的方法。

跨文化研究可以在现场、实验和文件档案资料的基础上来进行。它的唯一要求，是必须在两种以上的文化中收集资料。跨文化研究 并不是超越文化以外的研究 而是横贯的、比较的文化研究。在社会心理学中 本来离不开现场的实验研究 应当尽可能去选取足够多的社会心理样本。实验方法和调查研究、观察法的不

康德：《判断力批判》上卷，商务印书馆 1985 年版 第 76 页。

同完全在“控制”这个概念上。“有控制的实验”在社会心理学中，主要的研究首先被用来揭示两个或两个以上变量之间的因果关系。^①可是由于社会条件经常变化，在极其丰富、复杂的社会文化背景中，无法在有控制功能的实验中进行模拟，因此，有大量的社会心理现象就不能在实验中进行可靠的研究。实验美学心理学的局限性，就在于它把社会中审美的复杂现象，简单化为某种反应机制的知觉行为。然而，审美的生命力，正是在不同文化层次的推进中，深化为人的内在和外在的意蕴形式。中国人美感的特殊形态，追求“艺境”、“绘境”、“意境”、“境界”的心理，是实验美学无法解决的问题，也是这种单一文化学所不能探究的心态。^②跨文化研究为社会心理学，同时，也为美学文化学的研究，提供了一种替代性的办法。即将不同民族的相同因素，例如，中国和西方，都有舞蹈、雕刻、绘画、音乐、美术、工艺品、工业品……这些都可视为可控制因素。甚至，有人从信息论和控制论的角度，来研究人的审美行为，认为从发出审美信息，到整合审美信息，到创造审美信息，都是可控制的。工业造型设计、诗歌创作、舞蹈动作、国画艺术，都可以变成审美信息，储存于 CAD 软件中，再通过高分辨率的显示器，逼真地反映设计对象的形状，并可以在它的外形、位置和色彩方面，随意变化，进行动态的美感论证。跨文化研究，在将不同民族的相同文化因素视为控制因素的同时，还将其不同的文化因素，视为准实验因素，例如，同是自然风景的审美，不同的民族都会因为桂林山水之美而感动，而就桂林山水之美来说，除了美学文化素养给人以影响之外，还有地理学文化素养的影响，通过比较分析，也就

〔美〕克特·W·巴克主编：《社会心理学》，南开大学出版社 1984 年版，第 25 页。

② 参见拙著：《美学心理学》，浙江人民出版社 1987 年版，第 15—18 页。

是美学与地理学的比较研究，从德国美学思想家和地理学家的文献里，我们可以寻找到里面所揭示的一定文化与某种社会审美心理现象的内在联系。跨文化的美学研究，使我们能够在一定程度上，发挥了相当于实验美学所提供的材料的作用，为美学新界面的研究开辟了新的重要途径。

本书作为“美学文化学”的学科研究 根据我的多年探索 美学系统，即是美学文化系统，实质上，都是审美文化系统。美学文化学，就是审美文化学。在这一庞大的文化系统中，美学有它自己独立的哲学本体，我把这一研究的文化领域，称为美学逻辑学，或称美学哲学学。它把人类至今所创造的审美文化哲学的学说，概括为多种多样的审美范畴系统、审美命题系统、审美理论系统。历史和现实的投影，把审美文化，凝结成一种高度抽象的文化形态。各国的美学书籍，显示了各民族的优秀文化精华，成了该民族的文化象征和文化宝库的珍品之一。中国南北朝时代的美学思想著作《文心雕龙》就是中华民族审美文化哲学的骄傲。

美学文化学是美学与文化学的结合体。这种结合 并非一切文化模式与美学文化的组合，而是有其内在结构与外在形式要求的结合。着眼于文化的整体，是美学文化学的灵魂所在。正如玛格丽特·米德在本尼迪克特的《文化模式》序言中所说：“每一种原始文化都代表了某种可与伟大的艺术或文学作品相媲美的东西；现代个人艺术作品就应该与整个原始文化比较，而不是将一个茶壶的花边设计同西斯廷教堂的天顶相比较，或将采樱桃同莎士比亚的诗句作比较。要是只以单项艺术品相比，那么，原始文化就显得微不足道了。但是 倘若人们着眼于文化的整体——宗教、神话、男女的日常行为方式，那么其内在的一致性和奥妙就如任何一项艺术品一样，将为未来的探索者提供同样的美学上的满足。” 无论在

各种文化模式的整体中，都有其内在的和谐和审美的情感寄托。如果不拘泥于文化因素的形式，而注重其内在的神韵和特定流动的形式审美要素，那么，就很容易理解美学与文化学是如何在整体上会结合成为一门新兴的学科。

美学文化学的整体性结构为审美文化哲学、审美艺术哲学、审美行为哲学、审美科技哲学四大部分组成。无论何种文化形态，都是人类的行为文化形态。任何文化形态，都是与自然形态相对立的人为事物的形态。例如，人体文化，研究人体如何在劳动过程中形成它的特殊的直立行走、劳动器官和语言器官，研究人类如何在劳动行为和精神行为的影响下，形成人体健美和娱乐的舞蹈文化、体育文化。因此，人体文化也是一种人为的事物。所谓人为的现象，按照美国计算机与心理科学家赫伯特·A·西蒙的说法，这种人为的事物，是靠目的或意图而作为一个系统纳入生存环境之中，才得以存在的。如果说，自然现象在对自然法则的从属性上带有“必然性”的意义，那么，人为现象在对环境的易适性上则颇有些“偶然性”。但是，人为现象的经验内容，即高于其偶然性的必然的东西，这才有其规律性的“质”和描述性的“形”作为研究对象。人为现象，全部根源于合理性的限度里，并于此可以建立人工科学。^①实际上，这种人工科学就是文化科学。或者，更恰切地说，是人类文化学的一个部分。人工科学比文化学范围要略为狭窄一些，它研究和描述的人为事物，主要和本质上都是指人所设计的事物。而对于像种植植物中的人类行为文化，西蒙的人工科学是不把它纳入其中的。可是，我们这里的文化学，却包含了人类的种植植物的行为中的文化因素。我是在广泛的意义上使用“文化”的概念的。“从广义上说，文化是指人类行为及其产物”的全部组成部

① 参见〔美〕赫伯特·A·西蒙：《人工科学》，商务印书馆1987年版，第1—3页。

分中的一部分，它是通过社会而传播，而不是通过遗传而传播的。^①因此我把人类的物质文化（人为事物的物态、人工制品）、精神文化和行为文化（包括风俗文化、神话文化、心态文化）都看作是文化的合理结构。然而“精神”和“物质”这两个哲学概念并不能笼括世界的人为事物的属性。例如中国的万里长城既是古代疆域的标志又是战争防御的实施性建筑，现在它已失却了历史的物质性功能内涵，而成为中华民族的精神文化的象征。可是，你能够说它是精神文化吗？显然文化类型的界定只有相对的意义。没有恰当和全面深刻的说明，是不能把万里长城归之于物质文化或精神文化的。在中国美学鉴赏里，万里长城却成了审美欣赏的客体对象，成了具有民族文化最高价值的象征物。这些人工科学所设计的物质性产品和工程文化我在本书理论系统中将分别于审美文化哲学里的科学美、技术美和审美行为哲学的建筑美、环境美、城市美等章节进行研究，而特别把艺术的审美哲学作为庞大的文化系统来阐述，就是居于上述的复杂原因。应该说文化体系的类型学说，太广泛无边了，而美学文化学的构成，目前还是以艺术为其研究主体的。所以，审美艺术哲学成了本书的重点工程。在这文化学和美学结合的新尝试中，我把实物美和艺术美作为文化学美学的主要研究对象，同时也把实物美学理论和艺术美学理论作为某一局部的美学文化学研究对象，这是前人在研究美学中所未道及的。宗师白华对于中国美学的研究，成功地证明了这样的原理：

“研究中国美学史的人应当打破过去的一些成见，而从中国极为丰富的艺术成就和艺人的艺术思想里，去考察中国美学思

〔英〕G·邓肯·米切尔主编：《新社会学词典》上海译文出版社1987年版，第74—75页。

想的特点。这不仅是为了理解我们自己的文学艺术遗产，同时也将对世界的美学探讨作出贡献。”

又说：

“在我看来 美学就是一种欣赏。美学，一方面讲创造，一方面讲欣赏。创造和欣赏是相通的。创造是为了给别人欣赏，起码是为了自己欣赏。欣赏也是一种创造，没有创造，就无法欣赏。”^②

宗先生这一审美欣赏的经验总结，不但揭示了中国美学的特殊研究法，而且大大地拓展了美学局限于研究哲学家、艺术家的理论的传统美学观，使之面向艺术真实的欣赏。由宗先生这一创见，我开始探讨审美文化学的研究对象。艺术品是审美文化的表征物，作为人类文化的物质表现，从古代器皿和古代建筑，一切文明史的实物，也就是现实世界的实用品，从现代美学的观点看来，也同样具有审美价值。它们都是人类审美文化的有机组成部分。既然如此 美学文化学 应当同美学有所不同 它的研究对象 不仅包含文学艺术美，而且包括实用美。宗白华先生在晚年谈到实用品和产品美的研究时，就指出了传统美学的局限性，是排斥了实用美的研究。他说：时代总是要给人带来局限性的，我们那时研究美学注重艺术、工艺美术，注重研究的是实用品。时代不同了，总要提出新问题，现在的人造物大量是机械化的工业技术产品，怎样使技术和艺术两种因素结合起来呢？这是一个具体而又细致的新问题。……为什么有的产品美，有的不美呢？这里总还有一个美的规律问题，总结现代物质生活和产品的经验，找到美学上的规律，再指导人造物的设计。这个学科的研究，既是迫切的，但又必须是扎

宗白华：《美学与意境》，人民出版社 1987 年版 第 372—373 页。

② 《我和艺术》见《艺术欣赏指要》文化艺术出版社 1986 年版 第 1 页。

扎实的。①宗先生已经把艺术文化和科学技术文化中的审美规律，看作是美学应当研究的传统和创新的结合。这就为我们理解美学文化学的研究对象，奠定了理论基石。

读者将可以看到我的这部“美学文化学”是把文化形态美作为研究对象而把美学逻辑学、美学地理学、美学艺术学、美学文学学、美学科学学、美学技术学、美学风俗学……作为兼论对象的。因为在我看来，这些美学的分科，是美学新系统的各个分支学科，我将在《美学系统导论》一书中加以研究。这里所要着重探讨的，是文化形态学或文化现象学的美学问题：真善美、风景美、艺术美、科学美、技术美、风俗美、小说美、诗歌美、戏剧美、绘画美、舞蹈美、建筑美、城市美……成了这里的主题。换句话说，审美欣赏中的理论问题，成为本书的主体。美是世界文化与中国文化的组成部分。不论何种形态的美，都是历史文化的投影。

美学文化学和艺术文化学、技术文化学、经济文化学、企业文化学、文化心理学、历史文化学、社会文化学、宗教文化学、城市文化学、民族文化学、语言文化学、建筑文化学、园林文化学、人体文化学等学科，都有密切的联系。

文化学与文明学的起源，有各种不同的界说。由于对于文化 (Culture) 与文明 (Civilization) 的理解不同，文化学与文明学的界定也因此不同。中国学者胡适认为，“文明 (Civilization) 是一个民族应付他的环境的总成绩”；文化 (Culture) 是文明所形成的生活方式。^②西方的学者伯恩斯和拉尔夫的《世界文明史》(World Civilization, Their History and Their Culture) 一书把文化看作是尚未有文字、总的发展水平比较低下的社会或时期，而把文明

参见宗白华：《美学与意境》，第 433 页。

胡适：《我们对于西洋近代文明的态度》，《现代评论》第 4 卷第 38 期。

认为是文化高度发展的产物。他们所说的文明,包括人类历史各个发展阶段政治、经济、法律、宗教、哲学、科学、文学、艺术、建筑和音乐等诸方面。文化就成为广泛的概念,文明就是高度发展的人类文化。^①这种区别同恩格斯在《反杜林论》和《家庭、国家与私有制的起源》等一系列著作中的理解,大体上是一致的。恩格斯说:“最初的、从动物界分离出来的人 在一切方面是和动物一样不自由的 但是文化上的每一进步 都是迈向自由的一步。”^②到了人类文明时期以及往后发展的各种文化模式的顶峰,如中国唐代文化与文明,文艺复兴时代的文化与文明,实际上是没有多大的区别的。著名的西方学者桑代克著的《文明简史》(A Short History of Civilization)所研究的石器文化、风俗文化和思想文化、科学文化、都市文化与经济、法律、政治和艺术文化 其实也是一部文化史。^③如果说,文化学是研究人类创造的不同形态的特质所构成的复合体的学说,^④那么 文明学应当是研究包括经济、政治、社会等高度发展的文化的学说。在这种意义上来理解文化学,审美文化学,或美学文化学,就应当广泛而又深入地研究各种包涵着审美因素和审美关系的人类文化和文明。美学文化学研究的对象并不仅仅指精神文明的审美学,而且包括物质文明的审美学。

在文化学系统里 美学文化学无疑是一门新的文化学学科。在美学系统里,它也处于同样的地位。这样的跨文化性质学科的研究,有可能冲破传统的美学即艺术哲学的观念。^⑤在实际的美学研究中 把自然美、现实美、人体美、技术美、科学美等放在美学科学

〔美〕爱德华·麦克诺尔·伯恩斯与菲利普·李·拉尔夫:《世界文明史》第1卷,商务印书馆1987年版,第25—26页。

《马克思恩格斯选集》第3卷,第154页。

参见桑代克:《文明简史》,中华书局1936年版,第1页。

参见司马云杰:《文化社会学》,山东人民出版社1986年版,第11页。

⑤ 参见黑格尔:《美学》第1卷,商务印书馆1981年版,第5页。

之内，已经为当代美学工作者所接受。但是，把美学系统看成是文学艺术的哲学观念，在一些研究者中间仍然不同程度地存在着。

当代，苏联的重要美学家尤·鲍·鲍列夫在他的《美学》一书里，把实用美学和技术美学，都看作是美学研究的对象。他认为，从美学发展的许多世纪的进程中考察到，不仅是艺术，而且是按照美的规律掌握世界的其他一切形式，其中包括功利一实用的形式，都在进入美学注意的范围。在审美活动，尤其是艺术活动与实践活动两种形式之间，并没有明显的分界。但是，按照美的规律掌握世界的许多形式，都不属于以往的艺术之列。实际上，美学所研究的对象，比艺术广泛得多。例如，自然环境的审美构造，“第二自然”即人造自然美学 人的品行的社会形式 人的关系的美 即高尔基所说的 美学是未来的伦理学 生活在科学劳动中 体育中 各种创造活动中 游戏中 公园建设 全市建设规划 人造海 整个地球的生物层，地球周围的宇宙空间，这一切都是美学现实和潜在趣味的范围。他说：“整个世界及整个过程，人和人的一切活动，人的全部文化及其产品，从它们对人类所具有的价值（即具有审美意义）方面来看，都是具有审美意义的范围。”^①鲍列夫的观点，很类似于我们的审美文化观。但是，从他的《美学》一书阐述的文化学来看，主要还是艺术文化学。他把美学，看作是审美活动和艺术活动的哲学，是对艺术施加社会影响的理论，是审美教育的理论。他的整部书，是由审美价值哲学、艺术社会学、艺术认识论、艺术本体论、艺术心理学、艺术欣赏理论、艺术理论史、艺术形态学、艺术交际理论、艺术符号学、艺术文化学、艺术批评理论和方法论等结构组成的。可以认为，艺术文化学，从艺术文化的多语言现象、艺术文化的功能机制来探讨文化学，仍然没有在整个文

〔苏〕鲍列夫：《美学》 中国文联出版公司 1986 年版 第 39 页。

化系统上摆脱传统的艺术哲学观念，虽然在理论上已经完成了这种超越，仍然是不够的。

从另一些美学家的美学原理来看，美学属于心理学文化的一个分支。美学把审美经验，包括审美经验的要素和结构，作为重点，并以戏剧、音乐、诗歌、散文、绘画、雕塑、建筑等艺术来剖析人们鉴赏力的标准，艺术仍然是审美经验的主要依据。美国美学家帕克说：“在以客观方法研究的范围以内，美学是心理学的一个分支。审美事实也就是心理事实。”^①当代西方美学，把帕克这一观点加以发扬光大，在审美事实的分析上，拓展了新的阐述方式。我想，不用再举那些具有说服力量的论题，如对艺术性质的逻辑和思辨分析，以及艺术是怎样产生的，艺术本身是用符号来表示吗？而只要举出李普曼编的《当代美学》一书中新的文化学美学论题，就说明这一事实：美学正在冲破传统艺术哲学的事实，是客观存在的了。这本书共分5卷，除第1卷为论述“什么是美学”其余3卷论述艺术哲学问题之外，还设有两卷，一为论述“经验何时具有审美性”，一为论述“有一种审美分析的逻辑吗？”关于审美经验的问题，茵伽登的《审美经验与审美对象》、赫伯恩的《情感与情感特质》、西布利的《客观与美学》都是专门探讨这个问题的。李普曼指出：“虽然一般人认为欣赏经验内部几乎谈不上有什么结构，虽然它们彼此之间也几乎没有共同的结构，但茵伽登却试图证明：尽管审美经验种类繁多、差异悬殊，它们的欣赏方面却有一个唯一的、可分析的模式。他的文章可谓一种雄心勃勃的尝试，这一尝试旨在发现、揭示互相联系的思想感情的活动，一种体现了审美反应的内部和谐的活动。”^②尤其值得注意的是，在两本经常为人引用的美学文

〔美〕帕克：《美学原理》商务印书馆1965年版，第7页。

② 〔美〕M·李普曼编：《当代美学》光明日报出版社1986年版，第280—281页。

集——英国埃尔顿的《美学与语言》(1954)和美国维瓦斯与克里格斯的《美学问题》(1953)还有奥斯本的《美的原理》(1954)都只探讨艺术经验。比尔兹利的《美学》(1958)也认为：如果从来没有任何人谈论过艺术品，那么在我划定的范围内，就不会有任何美学问题。美学家们都按照传统将“艺术哲学”中的审美经验问题，看作是对于美学的界定。而在《当代美学》一书里，则专门开设了“对自然的审美经验”一章，其中收录了瓦莱里的《人与贝壳》、西默尔的《面孔的美学意义》和赫伯恩的《对自然的审美欣赏》等论文。这些文章，虽然并不是对于美学文化学里面的自然美问题，进行系统的研究，但是，已经显示了英美的美学界对于这个问题的注意。

另外，审美价值判断中的评价、推理和描述之间的关系，在我的美学文化学系统里，实际上是属于美学逻辑学和高级审美心理学问题。我想借此说明，本书的结构，在超出传统艺术文化的领域之外，尚有哲学中的逻辑学。好像这门高度抽象的科学，与美学没有关系，这个观念也正在被不断怀疑着……。当然，超出传统艺术哲学的领域，并不就是完全摒弃传统的观点。不是的。这里需要的是“扬弃”的否定。辩证法的否定观，实际上包含着对传统精华的继承和深入。审美艺术哲学的类型，艺术与非艺术的界限，应该说还是存在的。维特根斯坦说过：“我还在进行新的哲学探讨，而且被它深深地吸引。这是我不断重复的原因。它将变成新一代的第二本质。重复使他们厌烦，而我感到重复有必要。”^①从传统美学的艺术哲学出发，走向反传统美学的自然哲学、技术哲学、科学哲学、心理哲学、生活哲学、文化哲学……。重复显然还有必要。它们将吸引着更多的文化人和非文化人的新探求。

〔英〕路德维希·维特根斯坦：《文化和价值》，清华大学出版社 1987 年版，第 1 页。

美学文化学可以分为多个层次。

第一个层次，是人类行为心理文化意识所产生的美学。例如，人的初级或高级的审美情感、审美意识等，都是审美心理学所要探讨的，它也应该属于文化学这一大系统中的子系统，如果把人类行为美学作为文化学的子系统的话。又如，环境文化的审美学，它所研究的是人们之间相互关系所形成的人际环境、社会环境，以及自然和建设所形成的景观……等等，它也应该视为人类行为文化的美学子系统中的一个子系统。人类的日常生活，包括衣、食、住、行等方面的文化，凡是人们能够感受其中愉悦和舒适的审美情感的劳动行为、建筑行为、园林建设行为、影像行为、人体本身的保健、锻炼以及显示人的天然纯真本性的行为，服饰行为、环境和城市保护与建设行为，都应视为美学文化学中的子系统。在审美行为文化里面，构建了这种种小系统，并不是美学的庸俗化，而是人类生活的美化，是社会物质生活达到某种需要得以满足之后所必然产生的精神要求。这是世俗生活的大众审美方式。人们的审美意识和审美情感，通过这种社会的风俗、生活方式表达出来，并且以流行的形式，或以普及的行式传播开来。

第二个层次，是文学艺术文化所产生的美学。人们精神享受的绝大部分领域，是通过文艺这些众多的子系统，如电影文化、音乐文化、美术文化、小说文化、戏剧文化等形式，得到不同程度的满足。这一领域的广泛性、历史性以及崇高性、愉悦性等，都要求创造文化的作家、作曲家、美术家、戏剧家、影视家……具有审美文化素养和相当水平的理论观念知识。因此，研究文化艺术的审美理论，历来是美学最为集中的探讨领域。很自然，它们也必定构成文学艺术的美学系统的内核。美学文化学是以传统的这些美学为根基，而不断向其他文化领域渗透的。没有这一基础，美学文化学可以说是无从发展的。传统美学固然受到文艺审美的界定，好

像不这样，就谈不上美学了。现在这种观念打破了。但是，并不能因此而轻视这个领域的深刻性和永恒性。文艺是美的象征。在今后的现实生活中，它不断向政治、经济、科技渗透，社会需要文艺，也是社会发展的螺旋式前进的规律起作用的结果。当人们不得温饱的时候，无暇于文艺，但文艺家仍然可以通过特定的通俗文艺形式，对社会的革命和斗争起到宣传、鼓舞、激励的作用。许多美学家和文艺理论家，在特定的历史时期提出的文艺工具论，并不可以一笔抹煞。问题是，这些功利主义的美学观，应该随着现实的发展，历史的前进，而不断流动变化。研究文艺创造和文艺审美鉴赏中的美学问题，也是美学文化学的迫切任务和根本课题之一。

第三个层次，是人类文化哲学系统里的审美观问题。例如，真善美的问题，从苏格拉底、柏拉图、亚里士多德、普洛丁直至托尔斯泰，都有不同的主张。这些哲学范畴的深入探讨，有助于人类审美文化哲学的自我意识的觉醒。又如，风景文化，是人类社会自然景观和人文景观的综合成果。人们通过对于风景文化的研究，更尽善尽美地去享受地球空间的美。科学技术文化里的美学问题，也成为科学哲学、技术哲学的一个高境界层次。

综观美学文化学的三个层次的理论和它们的结构排列，可以这样说，这一学科实际上也是一个庞大的系统。审美文化学把各种文化现象的审美中介——情感和理想具象化，并指出传统美学和当代美学对于这些问题的阐述方法和论证宗旨。同时，也为未来的文化学的审美方向，奠基了丰厚的理论土壤。让审美文化之花，以丰硕之果，呈现在绚丽多姿的文化学的园地里。跨文化研究的美学，就在于它把这审美文化哲学、审美文艺哲学、审美行为哲学放在一个大文化系统里去考察和对比。这样，将有助于文化学和美学的双向合作。

这部著作的理论体系，是我的美学系统观的深化。我很期望

哲学从传统的文化中，再重复着维特根斯坦的探求，把文化的审美价值提炼出来。马克思主义的文化学宝库里，有着审美文化的实践和理论追求。让审美文化学发挥它的潜能，为美化人类的生活，作出更大的贡献。让人们进一步感到，离开生活中的审美追求，将失去它的人生价值。全面发展社会和人的审美主体意识，将构成这部审美文化学著作的主线。由此可见，美学的发展，是有广阔的前途的。

真善美：流动范畴·自我意识

真、善、美是人类哲学思想史上研究的永恒课题。从古希腊、东方中国到今天，只要人们有了对于自然、社会和理想的探求，只要人们对于真、善、美这些范畴的认识有差别，就永远存在着这一文化逻辑的研究。

当代西方和中国的哲学家、美学家、伦理学家，并不是对于这个问题失去兴趣，而是对于存在着永恒不变的真、善、美的范畴，表现了特别清醒的意识。因此，在开始本篇的论述之先，我想说明的是，把真、善、美作为一个永恒的课题，并不等于说，真、善、美是三个永恒不变的形式逻辑的固定范畴。

不！真、善、美，永远是一个流动的、发展的、变化的辩证逻辑范畴。

宇宙在变，世界在变，自然在变，社会在变，人类在变，国家民族也在变，人的思想观念、意识也在变。

没有永远不变的自然，没有永恒的社会，当然，也就不会有固定僵死的审美意识。真、善、

美就是这样一个处于永远不停地变化的哲学概念。在这个富有探求意识的课题中 我们将从这个基点出发来研究三者的规定性。

真：客体 • 主体 • 逻辑

也许是中国的哲学家们 不 也许是当代人类知识的分化和深入 使那些想广泛而深刻地概括真、善、美范畴的意义的人们 感到为难吧，近代和现代的哲学，没有贡献出多少特别具有学术文化价值的这类论著。但这只能说像传统哲学、伦理学、美学那样 对真、善、美三者关系的探讨，整合于一个文化系统中是罕见的。至于对真理、伦理的善、审美的本质的探究 这可是从未间断过。从 20 世纪开始，单从各个领域，就可以分别找到这些令人关注和思考的著作。

例如，美国著名心理学家、哲学家威廉·詹姆斯（William James 1842—1910）在他 67 岁时 也即 1909 年 就出版了《真理的意义》一书，阐述多元论宇宙观的真理论。在他去世之后的第二年 也即 1912 年，由拉尔夫·巴尔顿·培里编的詹姆斯另一部著作《彻底的经验主义》出版。詹姆斯对心理学的贡献 是著名的“意识流”理论。在真理问题上，他批评传统的哲学对于主观和客观的割裂。他认为，在整个哲学史里，主体和它的客体都被视为绝对不连续的实体 从而 客体对主体的呈现 或者主体对客体的“领会”，都曾经认为具有悖论的性质。为了克服这种悖论，就不得不发明出各种各样的理论。各种表象论 都把一种心理的“表象”、“影象”或者“内容”，放到这个鸿沟里作为中介。詹姆斯从心理学的知觉理论出发，证明思想和事物之间具有基本的同质性。他问：如果“主体”和“客体”被分开为断然相反的两样东西 彼此没有共同的属性，那么怎么那么不容易说得出来，在一个呈现出来的物质对象