

第一篇



创造的 美的 论

对于美的创造的研究，以往的美学理论重视不够。他们否认美的创造的客观存在，把美的创造曲解为纯粹个人的心灵活动或局限于艺术的创造，都是不科学的，也是不符合客观实际的。随着历史的前进，人类征服自然、改造世界的能力在日益增强，人类自身及其生活在一天天美化。这就有力地表明，美的创造不仅无可否认，而且其领域也远远超出了艺术创作的范围。科学的美学理论，应从实际出发，认真总结人类美化世界的一切实践活动，揭示美的创造的规律，从而使人们更加自觉地进行美的创造。

第一章

美的创造的实质

第一节 美的创造的内涵与特征

创造是人类所特有的一种自由自觉的活动，它体现了人的本质力量。创造意味着主体通过实践生产出前所未有的新对象。人类社会发展史就是不断发现、不断发明、不断创造的历史。人类早期的创造是为了自身的生存和延续，以实用为目的而进行的。随着实践的发展和人类的进步，人类的创造能力也在不断地提高。当人类从所创造的对象世界中直观自身而感到喜悦的时候，特别是在形式美获得相对独立的意义的时候，人类的创造活动就突破了以实用为惟一目的，而增进对创造对象的美的追求。由此拉开了人类审美创造的序幕，使人类步入了自觉的审美创造历程。由此可见，审美创造是在人类与一般实践创造基础上逐步形成的一种在一定的审美理想指导下，按照美的规律进行的自由自觉的活动。

美的创造是人类所特有的活动。人类之所以能够进行审美创造，就在于人能够进行有目的、有意识的生产活动。马克思曾精辟地指：“动物只是按照它所属的那个物种的尺度和需要来塑造，而人则懂得按照任何物种的尺度来进行生产，并且随时随地都能用内在固有的尺度来衡量对象；所以，人也按照美的规律来塑造物体。”动物的活动是出于本能的活动，它只能按照它那种族的本能遗传从事千篇一律的工作，不能进行创造，而人却不同，他不仅能够掌握客观世界的规律，按照对象本身所要求的尺度来进行生产，而且能够在掌握客观世界规律的基础上，用本身内在固有的尺度去衡量对象，按照自己的意愿和要求去进行生产，给对象打上“意志的烙印”，使其对象在合规律的同时，也合目的。所以，人的劳动是创造性的，他可以依照美的规律来塑造物体，可以在创造中贯彻自己美的理想，把对美的规律的把握运用到实践中去。

由于人的实践领域是十分广阔的，所以人类审美领域也是十分广泛的，在不同审美创造领域中，具体的美的规律不尽相同，人们的审美创造也就具有不同的特点。现实领域的审美创造是人类在漫长的生产、生活实践过程中，按照美的规律，进行合目的的审美创造活动。现实美的创造是审美创造领域中最基本的活动。人类为了生存、发展，必然要利用、支配以至改造自然界，逐步发现自然环境的自然美，创造社会生活的社会美。这种原始性的自然美与社会美不仅为进一步创造现实美提供了条件，而且为艺术美、科学美更高层次的审美创造活动打下了基础。没有现实美的创造就不可能有艺术美与科学美的创造。

艺术美的创造建构于现实美的物质基础上。现实美是粗犷、生动和丰富的，分布于广阔的空间，难以给审美欣赏者在短时间内一饱眼福。这就需要进行艺术创造，将现实美提炼成

艺术美。艺术美精粹、鲜明和典型，集中于有限的空间，能够给审美欣赏者在短时间内一饱眼福。例如，深圳的“锦绣中华”，就将祖国的大好河山按比例浓缩于多种景点的微型模型之中，充分满足了人们在有限的时间空间内的审美享受，唤起人们对美的热爱和向往，推动人们以更大的热情与勇气对现实美进行再创造。艺术美的创造是由审美实践所积累的美的素材、审美经验所积淀的文化知识以及审美创造所具有的艺术技巧三者结合的结果。

科学领域的审美创造是将自然美与艺术美科学化的产物，法国数学家彭加勒说：“科学家研究自然，是因为他从中得到乐趣。因为它美。”当代科学技术特别是微电子技术、生物遗传工程、海洋工程与宇宙开发技术所涌现的第三次浪潮，冲击着审美创造的新领域，为“自然人化”、“人化自然”增添了新内容，为社会生活的科学化开辟了道路。所以，“现在，对科学领域里的创造过程要比其他领域里的创造过程得到更多的研究。”科学的审美创造有两个特色，一个是“好象更有一定的方法，因而似乎更能够记录下他的内心体验”；另一个是“有着逻辑或数学的步骤”。

审美创造不仅在不同领域表现不同，在不同的时代和民族中也具有不同的特点。因为，审美创造与其他实践创造同样都是在一定的社会关系下进行的，不同的历史条件和民族的物质生活条件、文化传统等都会对审美创造产生影响，使其打上历史和民族的印记。

第二节 美的创造与审美理想

美的创造，就是通过社会实践使人的本质力量对象化为特定的感性形态。然而，这只是对美的创造实质最高层次的抽象

概括。这时只从阐释美的创造一般规律出发，着重强调审美理想对美的创造的作用。

人们的审美理想，受制于一定的社会历史条件，有着确定的内涵。这是因为，一定时代的审美理想，尽管其表现形态十分复杂，可是追溯其根源，无不同一定的生产力和生产关系状况相适应。我国汉代艺术，无论是绘画、雕塑，还是舞蹈、文学，都以飞动流畅、虎虎有生气为其审美特征。就个人而言，任何人的审美理想绝非天生的，这是个人所特有的社会实践活动的产物，决定于他在社会生活中的地位、经历、行为、教养等。因此，审美理想同一切社会意识形态一样，具有时代性、民族性，在阶级社会里又带有阶级性。统治阶级的审美理想，经常借政治权力灌输以至强加给社会上的其他阶级、阶层，使整个社会都受其影响。

审美理想又具有个人差异性。审美理想不象政治理想、道德信念那样偏重于对人类社会关系的设想与概括，也不是一种关于“美是什么”的抽象概念，而是渗透着一定的理性要求的具体意象，是人们在追求美、创造美的活动中出现于脑际的一种指向未来的创造性想象。一方面，它体现着一定社会力量关于美的理解、认识、要求和愿望；另一方面，它又表现为无限丰富的、生动鲜明的个别形象，因而可以是人人不同的。我国古代诗歌中，留下了许多体现着作者审美理想的艺术形象。例如，汉代乐府民歌《陌上桑》中的采桑女秦罗敷和辛延年，《羽林郎》中当炉卖酒的胡姬，都是聪明美丽、不畏强暴的理想女子，在权势人物的调笑威逼面前，表现出了坚贞不屈的理想情操。但是，她们的反抗方式不同，从而凸现出两个独显光采的鲜明个性，罗敷采用的是机智的夸夫婿的办法，抬出自己理想丈夫的形象——“为人洁白晰，鬋鬋颇有须。盈盈公府步，冉冉府中趋。坐中数千人，皆言夫婿殊”，借而迫使太守

却步，表现了罗敷的智慧；而胡姬在冯子都面前则是严辞拒绝、据理力争的态度——“不惜红罗裂，何论轻贱躯！”人生有新故，贵贱不相逾”，表现出一派弱女子的凛然不可侵犯的正气。罗敷和胡姬的不同个性特色，体现了作者不尽相同的审美理想。

审美理想在审美实践中产生。它体现了主体的内在固有尺度的要求，因而，它一经产生之后，就对人的审美活动和美的创造实践发生巨大的反作用。这主要表现在以下两个方面：

第一，审美理想的形成，使人们有可能自觉地感受美、认识美，从而能够及时、迅速、敏锐地发现和观赏客观对象的美。

人类社会，是一个广阔无垠，纷纭复杂的世界，美的事物同不美的、甚至丑的事物交错杂揉在一起的。这就给感受和认识现实生活中的美带来了许多困难，有这样一个事实：人们参与了共同的活动，经历了同样的斗争、游览了同一景物，而他们获得的审美感受却往往大相径庭，有的简直一无所获，直待别人表达了他们的审美感受，他才恍然大悟，发觉自己竟对众多美好事物熟视无睹，充耳不闻。造成这种现象的原因很多，但最关重要的一点，便是有否形成明确的审美理想。树立了一定的审美理想的人，由于他的心目中有了具体的、明确的对于美的事物的要求与渴望，所以就对客观世界中呈现的美特别敏感，当对象世界中符合例子的审美理想的事物一出现，他便会立即感到难以形容的喜悦和全身心的陶醉。例如，王实甫的《西厢记》描写张生在普救寺初见莺莺，就恰如“撞着五百年前风流业冤”“魂灵儿飞在半天”。张生和崔莺莺的爱情是一见钟情式的。在封建社会里由于礼教壁垒森严，青年男女一般没有直接接近的机会但是，他们在私下里都在自己心目中编织着关于未来配偶的审美理想。一旦看见和自己理想配偶相接

近的异性青年，就很容易把对方理想化，看成是朝思暮想、长期渴求的目标，因而一见倾心。张生和崔莺莺佛殿相遇、墙角联吟，彼此对于对方的容貌、才华感到愉悦倾慕，于是就产生了出自内心的自然吸引。汤显祖的《牡丹亭》则更进一步，里面的两位主人公杜丽娘和柳梦梅，甚至“未见钟情”，梦里相恋。在科学不发达的古代，一见倾心，“未见钟情”式的男女恋情，常常被赋予神秘化的解释，什么前世姻缘、月老撮合、命中注定等等。其实，这不过是男女双方早已形成的关于理想配偶的审美观念在起作用。由此可见，审美理想能够提高人们感受美、认识美的能力，从而使人得以及时地发现客观对象中的美，欣赏客观对象中的美。

第二，更重要的是，审美理想体现着人们进行美的创造的理想目标，激励着人们追求美、创造美的热忱，吸引着人们为创造更加美好的生活而英勇献身。

审美理想是人们关于审美对象的理想蓝图，具有明确的指向未来的倾向性。同时，因为它融合在具体的审美感受之中，所以它比政治理想、道德信念由于偏重于理论的抽象，而使人们在实践活动中具有意志的坚定性的话，那么，审美理想则因其带有强烈的感情色彩，而使人们在实践活动中有着较大的创造热情，激励和吸引人们为实现这一理想而斗争。一部人类文明发展史，充分显示着人的审美理想的巨大的能动作用。古往今来的人民群众可歌可泣、前仆后继的斗争业绩和各种艺术珍品，哪一件不闪耀着人的审美理想的光辉？进步、高尚、富有个性特色的审美理想，使人们热血沸腾，孜孜以求地进行探索和实践，激励、引导和制约着人们进行各种美的创造。除了某些抽象的精神生产以外，人类创造性活动的一切领域，都留下了审美理想积极作用的印记。例如，古希腊艺术的骄傲——雕塑的突出成就，就同当时以人作为中心追求比例对称、和谐统一

的希腊人的审美理想有密切的关系。无论是智慧女神雅典娜，还是普通运动员掷铁饼者，全以准确、细腻的造型，由内到外透露出生命的活力，表现了人的智慧、意志以及形体的健美。事实上，古希腊艺术中众多的“神”，不过是更加完美的人而已。例如，米洛的维纳斯，那微微前倾的身影，婀娜丰满的体态，安祥端庄的容颜，传达出多么美妙的神韵与节奏，典雅而非做作，温柔而不娇媚，其可谓“古代的神品：被节制的热情，为理智所调节的生之愉快”；“神奇中的神奇！”

在物质生产中，审美理想的作用同样十分显著。人们很难设想，离开了一定时代审美理想的指引，会有北京的故宫、巴黎的铁塔、东京的高速公路、纽约的摩天大楼……著名的花园之城澳大利亚的首都堪培拉的建设，是审美理想反作用于人类物质实践活动的一个典型例子。一九〇九年，澳大利亚联邦政府决定，把这块居于墨尔本和悉尼两大经济、交通、贸易中心之间的地方，作为首都所在地，向全世界征求城市建筑的方案，最后采纳了美国建筑家的整体设想。经过十多年的建设，美丽的堪培拉就屹立在澳大利亚人民和世界人民的面前。这座城市丘陵环绕，绿树成荫，依山傍水，鲜花怒放，既无矿山工厂，又无高层建筑，空气新鲜，阳光充足，成为人们工作、生活、休息的理想场所。在世界各国的城市日益被污染的现代，堪培拉的建筑说明了人类应当怎样安排自己的环境，美化自己的生活，在审美理想的指导下，按美的规律来进行建筑。所以，对于物质生产来说，审美理想也是不可缺少的。

第三节 美的创造的基本条件

美的创造总是在一定的具体历史条件下进行的。不同领域的美的创造需要的条件有所不同。但概括起来看，任何美的创

造都是在一定的审美理想指导下，对于特定的物质对象进行加工改造以制成崭新的具有审美价值的可感的物质形象。因此，美的创造的条件自然包括了客体的物质材料，主体审美意识和作为两者中介的美的创造工程。

1. 物质材料

俗话说：“巧妇难为无米之炊”。审美必须以一定的物质材料为基础。艺术美的创造活动就是把观念形态的审美理想（预成图式），通过物质材料这一基本媒介物，转化为物化形态的美的实体（艺术成品）。不同艺术的美的创造均有不同的物质材料。造型艺术是石头、象牙、金属、泥土、色彩等；表演艺术是音乐、音响、旋律、形态、光彩等；语言艺术是语言、文字等。审美主体应以审美观照方式，认识物质材料的性能、结构、形态、光线的特点，驾轻就熟，方能进行美的创造，使之成为艺术性的审美对象，不再回到原始性的审美对象，所谓“璞玉浑金”。

2. 审美意识

物质材料是美的创造的第一性条件，而自主意识则是第二性条件。强化自主意识就是强化审美感觉与审美知觉。美的创造活动，实际上就是实现创造者的审美理想（审美意识）的实践过程。所以说，确立怎样的审美意识，对于美的创造活动有着定向性的指导意义。例如，元代王实甫所写的《西厢记》，是根据唐代元稹的《莺莺传》及金代董解元的诸宫调而创作的。从《莺莺传》到《西厢记》，题材都是张生与崔莺莺自由恋爱的故事。但是，由于作者元稹和王实甫对这个故事的理解和评价不同，因而两部作品的思想风貌和社会影响也迥然各异。在元稹的《莺莺传》中，张生是一个“始乱终弃”地玩弄

女性的封建文人，莺莺则被视为妖人尤物。张生为自己辩解说：“大凡天之所命尤物也，不妖其身，必妖于人。使崔氏遇合富贵，乘宠娇，不为云，为雨，则为蛟，为螭，吾不知其变化矣……予知德不足以胜妖孽，是用忍情。”作者则称赞张生“为善补过者”。表现了元稹的审美意识含有封建士大夫的陈腐观念和阶级偏见。而在王实甫的《西厢记》中，张生是一个诚恳、热情、执着地追求恋爱自由的风流才子，莺莺是一个从犹豫、动摇走向坚定、果敢地追求自由的相门小姐。张、崔的爱情要求被赋予了反抗封建礼教和封建婚姻制度的进步意义，体现了作者审美意识的进步性。正是由于王实甫的审美意识是符合社会发展规律的、进步的、高尚的，才使《西厢记》成为反映对社会千千万万青年要求爱情自由和反抗封建婚姻制度的理想和愿望的代表作，赢得了历代进步文学家和广大青年的共鸣、喜爱和推崇。由此可见，由于作者审美意识的迥异，《莺莺传》和《西厢记》的艺术成就和影响是不一样的。

3. 创造工程

创造工程的本体意义是一种智能生产技术过程，可以归结到创造主体最大限度地发挥其主观能动性，高效率地把握构思新颖而多元地创造技法。它不是单纯的模式化的方法论，而是对异质素材进行新的组合的工程论。这个条件是将第一个条件和第二个条件予以“接轨”和转换。黑格尔称之为外射的特殊本领。他说：“就艺术一般须经过个性化，使他产品外射为现实现象来说，它需要一种不同的特殊的本领去达到这种现实的方法。这种特殊的本领就可以叫‘才能’。”才能的多少与掌握创造工程水平的高低成正比。高水平的审美创造工程可以对原始的审美对象加以体验、感知、操作，转化为艺术性的审美对象使之更有审美快感。最高超的艺术创造工程就是“无法而

法乃为至法”——“天下通变之大法也。”就是指未经琢磨的玉、未经提炼的金。但它们仍然具有未加修饰的天然美质。经过工艺大师的审美创造，就成为价值连城的“和氏璧”与各种珍贵的金属首饰。

进行现实美的创造，美化整个自然界和人类社会，应对复杂的客观世界的种种规律有深刻的认识，同时也应知道，有些创造工程不是一朝一夕就能完成的，要经过多少代人类的智慧和浩大工程才能完成。我们回顾一下航天事业的发展，就可以对此认识更清楚。早在几千年前的远古时代，人们就向往着飞向月亮，遨游太空，从东方的《嫦娥奔月》的美丽神话，到西方关于飞毯、飞靴的传奇故事，表现了人类飞天的愿望是多么强烈。可是，在生产水平和科学技术极为低下的古代，这一愿望只能是一种幻想。人类到了二十世纪初，造出了飞机，可以在地球的大气层里飞翔，但这离飞向宇宙还有很大的距离。现在人类除地球外到过的惟一天体就是月亮，要达到在太空自由飞翔的目的，不知还要经过多么漫长的岁月。这需要解决一系列科学问题和极端复杂的技术问题，这就需要一代又一代人的不懈努力。

出来的美，他激动万分“……早晨三点钟，最后计算结果出现在我的面前……最初一瞬间。我感到非常惊慌，我感到，通过原子现象的表面，我窥见到了一个异常美丽的内部，现在必须探明自然界这样慷慨地展示在我面前的数学构成这个宝藏，想到这里，我几乎要晕眩了。”

科学创造之所以美，还在于随着创造活动的成果而带来的对科学真理的发现，使人们在其中欣赏到人类自身的聪明才智和力量，因而不少科学家对科学研究感到是一种很大的乐事。物理学家玻恩晚年在回忆录中谈到：“我一开始就觉得搞研究工作是很大的乐事，直到今天，仍然是一种享受。”这是一种

什么样的乐事呢？这种乐事就在于洞察自然界的奥秘，发现创造的秘诀。为这个混乱的世界的某一部份带来某种情理和秩序。它是一种哲学上的乐事。

4. 现实生活中美的创造

如前所述，人类的劳动是自由自觉的劳动，这种劳动便是意味着美的创造，是按照美的规律来塑造物体的。这种创造，不仅是艺术美的创造、科学发明、发现的创造，而且包括人类美好生活的创造。

这种美好生活的创造是多方面的。首先是人类自身的创造。劳动创造了人自身，但人自身的创造也并不就此而终结。健全的体魄、健美的体姿、敏捷的思维、丰富的想象力、高尚的情操、蓬勃的生命活力等等，都是人自身美的创造；同时在社会生活中，在家庭、师生、亲友、同学、老少等人际关系中，一种助人为乐、礼貌待人、团结一致、共同奋斗的新型的社会主义的社会关系的建立，以及在建立这种关系过程中的种种努力，是一种和谐的社会美的创造。

现实生活中美的创造，还指的是人活动环境的建设。人的活动环境，一是大的自然环境，二是小的生活环境。大的如园林、风景的建造、历史文物的保护，绿化造林，维持生态平衡，防止环境污染；小的如庭院养花，室内摆设，打扫卫生；乃至日常起居与衣着服饰等等。

此外，人们所使用的工具、物品等，也体现着美的创造。比如，如何使这些物品体现现代科学技术的成就又使人喜爱，这就需要发挥美的创造才能。现在正在发展技术美学，工艺美术就是专门研究这些课题的。如太阳能自然空调房屋的设计，既能吸收太阳热能又新颖别致；多功能手表的生产，既能计时又是装饰品：各种物品款式造型的变化，产品装潢等等，都体

现了现实生活、生产中的美的创造。

我们可以认为：创造是人类自由的主要形式；人是在不断创造和不断的自我创造中前进的；人不仅创造世界，而且创造了自身。创造是对现实世界的超越，是对于现在自我的超越，是对未来世界的追求。我们正在进行的社会主义建设事业，就是这种创造和追求。“问渠哪得清如许，为有源头活水来。”这活水的源头就是创造。因而创造就是生命，创造就是希望；人们爱美，就是热爱自由自觉的创造和追求。

创造是美的，艺术创造是美的，科学创造是美的，一切的创造也都是美的。青年们热爱、追求美，那就得去创造。创造动人的艺术美，探寻深藏的科学美，建设现实的生活美，并用双手去创造未来的生活美。创造是一种其乐无穷的美，也是其他的欢乐所不能替代的。

让我们为着美不停地去创造吧，人类美好的前景将在创造中获得诞生！

第四节 人类自由创造是美的源泉

高尔基曾经说过：“照天性来说，人都是艺术家。他无论在什么地方，总希望把‘美’带到他的生活中去。他希望自己不再是一个只会吃喝，只知道很愚蠢地、半机械地生孩子的运物。他已经在周围创造了被称为文化的第二自然。”的确，人无时无刻不在创造，也无时无刻不在产生着美。艺术创造集中地体现了美，科学发明、发现同样创造美，生产劳动也在产生美，因为美的创造是人类区别于动物的重要标志之一，数千年的人类文明史，也可以说是人类美的创造史。

1. 自由、自觉的创造性劳动产生美

劳动使猿进化成人，劳动是人的本性。但是当我们放眼宇宙，有时候觉得不仅人类才会劳动，而且动物也在“劳动”。蜜蜂不是在采蜜，造蜂房吗？蚂蚁虽是不起眼的小动物，它们却总是忙忙碌碌地在营造巢穴，为过冬而准备食粮吗？那么人的劳动与动物“劳动”到底有什么区别呢？马克思曾经说过：“动物只制造它自己或它的后代所直接需要的东西，它们的生产是片面的，而人的生产则是全面的；动物只是在直接的肉体需要的支配下才生产，而人却在不受肉体的需要支配时也生产，并且只有在它摆脱了这种需要时才真正地生产；动物只生产自己本身，而人则再生产整个自然界；动物的产品直接同它的肉体相联系，而人则自由地与自己的产品相对立。动物只是按照它所属的那个物种的尺度和需要来进行塑造，而人则懂得按照任何物种的尺度来进行生产，并随时随地都能用内在固有的尺度来衡量对象；所以，人也按照美的规律来塑造物体。”马克思的这段话十分精辟地给我们分析了人的劳动与动物“劳动”的区别。正是由于这种区别，人能创造美，按照美的规律来塑造物体，而动物则不能。

人的劳动与动物“劳动”的第一区别是：人的劳动是有意识，人类自己意识到自己生命的存在；而动物的“劳动”是无意识，动物和它的生命活动是直接同一的。动物的生命和客观世界是完全混合的，它没有客观与主观的区别。蜜蜂采蜜、造蜂房，完全是它本能的需要，直接同肉体相联系，是这个物种适应自然环境的结果。如果它不能适应这个生存环境，它就要被自然所淘汰，这个物种就会灭亡至于动物园里受过训练的猴、熊猫、海豚会做各种表演，那是训兽员利用动物的第一信号系统的功能进行长期训练的结果，却不能说明它们有意识

而人类的劳动则不同，人类是有意识的，因而可以按照自己的意愿来安排。这就是人的劳动与动物“劳动”的第一个区别，即人类劳动是有意识的劳动，而动物的“劳动”是无意识的完全出于本能的需要。

人的劳动与动物“劳动”的第二个区别是：人的劳动是自由的，而动物的“劳动”是不自由的。所谓自由就是对必然规律的掌握。比如一个人不会开机器，他在机器面前就是不自由的，不仅开不动机器，而且很可能把自己的手轧了；如果他熟练地掌握了开机器的技术，懂得了机器运行的规律，他对机器的操作就运用自如了，他也就自由了。蜜蜂则只知道采蜜造蜂房，不会干别的，只会“按照它所属的那个物种的尺度和需要来进行塑造”，因此它是受外界自然的限制的，是不自由的。由于人掌握外界客观世界的规律，也就不受外界自然的限制，而且由于人的认识世界能力和改造世界能力的不断提高，不仅不受自然限制，而且反过来要支配自然界，要改造自然，能“按照任何物种尺度来生产，并且随时随地用内在固有尺度来衡量对象”，因而人的劳动是自由的。

人的劳动与动物“劳动”的第三个差别，就是人的劳动是自觉的，动物的“劳动”是不自觉的。这里所说的自觉，就是因为人是有意识的，人的劳动是自由的，因而人在劳动中有明确的愿望和目的。比如人造房子，在房子未造以前明确这房子是居民住宅还是医院的病房，而且根据不同的要求进行设计和施工。人的劳动不仅造成自然物的一种形态改变，同时还在自然中实现了他所意识到的目的。

正是由于人类劳动是有意识的、自由的、自觉的，人类的劳动就是创造性的劳动。一旦人类在进行创造性劳动时，人就不是自然的奴隶，而是自然的主宰了，他不单纯是为了物质生活而奔波，为着生存而挣扎，而是为着自由的、精神的需要而

创造，而这种创造就是美，这种境界就是美的境界，因为这种体现了人的本质的力量的生动的具体可感的形象，正是人从自然奴隶状态下摆脱出来的自由的象征，因而马克思也以是否“按照美的规律造形”。作为人类劳动与非人类“劳动”的标志。

从建筑艺术的产生过程中，我们看到原始人从居住洞穴到建造房屋，即便房屋是最简陋的窝棚，他也是向文明人迈出了一大步，因为这是创造性劳动的开始。这种创造性劳动改变了人与自然的关系，自然从某种程度上被征服了，同时，住在自己造的风子里，因创造所得的安全自由感，使他有可能为了美观去修改房屋结构，去布置自己的房屋，那样的改进和布置就不仅仅是为了实用，而是为了愉悦人自身，因此我们可以从中看到自由自觉的创造性劳动产生了美。同时我们还看到美是人类自由自觉创造劳动的结晶，也显示了人类的智慧、才能和本质力量。因而人希望在自身之外的对象中见到自己的生命和力量，在自己建造的房屋中看自然，从窗户里欣赏自然，人类就有这种由于自身的力量而使得自然不再加害于人的喜悦感，因而美是人对自身能力的一种自我欣赏和赞叹。黑格尔在他的《美学》一书中作了这样一个生动的比喻：“一个小男孩把石头抛在河水里，以惊奇的神色去看水中所显现的圆圈，觉得这是一个作品，在这作品中他看出他自己活动的结果。”人创造美就好象小孩向河里扔石子一样，希望自我欣赏。又如木匠做桌子，不仅希望做得实用，而且希望做得美观，因为它反映了木匠自己的本领和力量。他欣赏桌子的美，就是欣赏自己的本质力量，因此人通过创造性劳动改造客观世界，创造美，并在这个过程中不断地改造自己，使自己得到不断的完善和提高。

综观世界历史，人类前进的每一步足迹都显现着美的结晶。埃及的金字塔、中国的古长城、巴黎的圣母院、北京的故