

■ 刘纲纪 著

艺术哲学

新版



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

■ 刘纲纪 著

艺术哲学

新版



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

艺术哲学:新版/刘纲纪著. —武汉:武汉大学出版社,2006.10
名家学术
ISBN 7-307-04994-5

I. 艺… II. 刘… III. 艺术哲学 IV. J0-02

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 028646 号

责任编辑:王雅红 责任校对:刘 欣 版式设计:支 笛

出版发行: **武汉大学出版社** (430072 武昌 珞珈山)
(电子邮件: wdp4@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷:湖北省通山县九宫印务有限公司

开本: 730×1000 1/16 印张:35.125 字数:504 千字 插页:2

版次:2006 年 10 月第 1 版 2006 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 7-307-04994-5/J · 64 定价:53.00 元

版权所有,不得翻印;凡购我社的图书,如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

刘纲纪

1933年生于贵州省普定县。1956年毕业于北京大学哲学系，后到武汉大学工作至今。历任哲学系讲师、副教授、教授、博士生导师，武汉大学美学研究所所长。1988年被授予国家级有突出贡献中青年专家称号。曾长期担任中华美学学会副会长和湖北省美学学会会长，先后被吸收为中国美术家协会、书法家协会、作家协会会员。现任中华美学学会顾问、湖北省美学学会名誉会长、国际易学研究会顾问。2006年当选人文社会科学资深教授。长期从事马克思主义哲学美学、中国美学史、中国书画史论、中国传统思想文化研究。主要著作有：《“六法”初步研究》（1960）、《龚贤》（1962）、《书法美学简论》（1979）、《中国美学史》第一卷（1984）和第二卷（1987）、《美学与哲学》（1986）、《艺术哲学》（1986）、《刘勰》（1989）、《〈周易〉美学》（1992）、《德国美学在中国的传播与影响》（1996）、《文征明》（1996）、《传统文化、哲学与美学》（1997）等。

- 美学与哲学（新版）
- 艺术哲学（新版）
- 《周易》美学（新版）
- 传统文化、哲学与美学（新版）
- 中国书画、美术与美学



新版序

本书原于1986年9月由湖北人民出版社出版。这次重版，没有什么大的改动。在付印前重读时，我明显感到书中对西方现当代美学家某些观点的批评，虽然力求客观公正，决非简单地全盘否定，但语气、措辞太硬，有些盛气凌人的味道。这是由写作时的时代氛围和我当时的特殊心境造成的，现在只略加修改，以保存此书历史的原貌。

关于此书写作的缘由，我在旧版序中已作了说明。当时我感到西方从19世纪到20世纪出版了不少系统论述艺术哲学的专著，但在前苏联、西方马克思主义和我国“五四”以来的美学著作中，却找不到一本以马克思主义哲学为基础的、系统论述艺术哲学的专著，我认为这是一个有待弥补的重大缺憾。因此，我下决心要写出一本专著，以马克思主义为指导来对艺术哲学中的各种问题作一次系统的考察。湖北人民出版社得知我的意图之后，将此书列为重点出版图书，在该社工作的我的学生胡光清同志又不断前来催稿。这样，我就在大约半年的时间内，日以继夜地奋力写成了此书。现在回想起来，当时确实是以一种高度自觉的责任感来完成这一工作的。从我个人美学思想的发展来看，这是我在《关于马克思论美》（1980年）一文中提出的马克思实践观美学的根本观点在艺术问题上的落实和详细展开，同时也是我为构建马克思主义艺术哲学所作的一次努力、尝试，基本上形成了一个有内在逻辑联系的理论系统。书中在涉及马克思主义哲学、美学的根本观点时，我努力通过自己的分析论证，将前苏联及新中国成立以来存在的一些简单化的、“左”的、错误的看法予以消解。因为这正是不少人批评或否定马克思主义哲学和美学的论据，同时也是造成对马克思主义哲学和美学的种种误解的重要原因。此外，我还用



一个专章的篇幅考察了中国古代艺术哲学的根本特征和重大贡献，试图将我对西方艺术哲学、马克思主义艺术哲学和中国古代艺术哲学的思考联结起来。为此，我又将发表在《江汉论坛》（1986年第1期）上的《“艺”与“道”的关系——中国艺术哲学的一个根本问题》一文作为全书的“附录”。在我看来，古今中外，不论人们对于“道”是怎样理解的，一定的“艺”总是同一定的“道”相联。因此，直至今日，由中国艺术哲学明确提出的“艺”与“道”的关系问题，仍然是我们需要不断深入思考的大问题。

《艺术哲学》的写成，了却了我在80年代学术研究中的一大心愿。但这是一本学术性、专业性很强的书，篇幅又相当大，因此我估计出版之后不可能有太多的读者，结果却大出我的意料之外。在此书出版之后不久，我从《中国青年报》的报道中得知，此书是北京王府井新华书店的畅销书之一，这是我无论如何也想不到的。北京的一位读者（我衷心祝愿他至今仍然健在）还专门写信给我，详细讲了他购得此书的经过和欣喜之情，令我深为感动，也是对我从事的学术工作的鼓舞。从1986年底至90年代初期，《艺术哲学》一书确实得到了学术界和许多读者热情的关注与肯定。这实际上反映了“文革”过去之后，从80年代初到80年代末，我国学术研究再次的振兴繁荣。这里我想说一下一件令我难忘，而且至今还在引发我的思考的事。1990年，北京海洋出版社出版的《大学生必读名著导读》一书，将《艺术哲学》列入加以介绍（李冬妮同志执笔）。当我看到之后，既高兴，又惶恐，而且惶恐远超过了高兴。我在心里想，我的著作真的能称之为“名著”吗？这说明我虽然一向自以为是一个有很强的民族自信心、自尊心的人，实际上内心里还是有一种很深的自卑情结。如我认为克罗齐所写的《美学原理》一书存在不少问题，但我仍然心悦诚服地承认它是“名著”。可是，当有人认为我的《艺术哲学》也可以称之为“名著”时，我却深为惶恐不安。现在，抛开我的《艺术哲学》一书是否可称之为“名著”不谈，我对当时《大学生必读名著导读》一书把我的《艺术哲学》列入其中，仍然十分佩服。因为这表明它不仅不轻视中国当代学者所写的著作，而且还敢于

把它列为“名著”。我想，如果连中国人自己也瞧不起中国学者所写的著作，只推崇西方学者所写的著作，那么中国学术又如何走向世界？这决不是要张扬一种盲目自大、唯我独尊的狭隘的民族主义，而是说不应当把西方学术看得至高无上，时时处处都对它俯首称臣。

每本书都有它自己的命运。大致上从上世纪90年代初开始，虽然还有一些文章、著作对《艺术哲学》一书继续给予肯定的评价，但随着各种新的理论不断涌现，特别是马克思主义美学主张艺术是现实的反映这一根本观点不断遭到质疑与批评，我感到我的《艺术哲学》可能将被看成是一本完全过时的书而为人所遗忘，因为此书正是立足于对上述根本观点的论证之上的。到了2005年，我从《文艺研究》第11期上读到阎国忠同志所写的《实践美学的经典文本——评刘纲纪的美学思想》一文。它对《艺术哲学》一书给予了很高的评价，同时也提出了不少对我很有启发的问题。和过去我看到此书被列入“名著”比较起来，我的心情不再有什么惶恐不安，有的只是欣慰，并想到了艺术哲学在当代将如何发展的问题。据我目前有限的了解，当代艺术哲学所争论和关心的问题，既有老问题，也有新问题。归结起来，最重要的问题大致上不外下述四个方面：

第一，艺术是不是现实的反映？

这是老问题，肯定还会不断地争论下去。我认为从马克思主义实践观的艺术哲学来看，重要的是通过对当代艺术的分析，更为具体深入地说明艺术确是现实的反映，并由此说明坚持这一观点的合理性与必要性。如果硬是要一刀斩断艺术与现实的联系，艺术就会成为无源之水、无本之木，艺术之花也将会枯萎、凋零。或者看起来满眼都是花，其实没有几朵是真正有生命力的。

第二，“艺术”和“美”的关系是怎样的？“美”是不是“艺术”必然具有的本质特征？

这也是老问题，也将会不断地争论下去。我认为问题的解决仍然还是要从人类生活的实践创造出发，对“美”作一种广义的理解（即不限于传统美学所说的“优美”），并且还要具体深入地分析一下在西方许多学者所说的“后现代”或“后工业”社会条件下是否还有



“美”（我所理解的广义的美）存在。如果有，它意味着什么。我的回答是肯定的，只不过随着人类实践的新变化，“美”在当代生活中也发生了新变化，马克思主义的美学和艺术哲学必须全力以赴地去研究这种新变化及其在艺术中的表现。

第三，艺术与非艺术的界限是否已经消灭？

这是一个新问题。问题的产生源于西方 20 世纪的艺术中出现了一股强大的反传统的潮流，艺术创造变成了艺术家为了追新逐奇而进行的“实验”，只要是“新”的就是好的，就有艺术的价值。于是，“何为艺术”，艺术与非艺术的界限还存在不存在就成了一大问题。1917 年，达达主义的先驱人物杜桑（M. Duchamp, 1887 ~ 1968 年）将一个男用小便壶题名为《泉》送到一个沙龙美术展上展出，更是成了艺术界的特大新闻，引起了对艺术与非艺术的界限问题的讨论。于是，美国的一位学者迪基（G. Dickie）出来解释这种现象，提出了所谓“习俗论”的美学，认为在一定的“习俗”下，一件东西只要有人（不论是许多人或仅仅是一个人）授予它以“艺术”的称号，它就是艺术了。这种理论存在的问题和破绽是显而易见的。今天，西方美学关于这一问题的讨论已经过去了，但艺术与非艺术的界限问题并未得到真正的解决。在我看来，美与艺术产生的终极的、最后的根源，存在于人类满足物质生活需要的生产劳动和动物满足其需要的活动的本质区别之中。这是我在《艺术哲学》一书和我的其他文章和著作中反复论述了的观点。从这个观点来看，当物质生产劳动和整个社会的发展使人类的艺术活动（艺术的创造与欣赏）既与人类其他活动相联，又已成为一个有其独特本质和社会功能的领域时，艺术与非艺术的区别就产生了。因此，艺术与非艺术的区分决不是由某些人或某个人对某种活动和活动的产品授予“艺术”的称号的结果，而是人类整个社会历史发展的结果。在这发展的过程中，人类越来越意识到人类的艺术活动具有不同于其他活动的本质特征和社会功能，于是在人类的语言中才产生了“艺术”这个词，用来专指这种与人类其他活动不同的活动及其产品。由此看来，艺术与非艺术的区分决定于两个根本性的条件。首先，某一活动及其产品要成为艺术，就必须

是与艺术的本质及社会功能相一致的。尽管艺术的本质及社会功能是历史地变化着的，不是一成不变的，对此要不断进行追踪研究，但艺术只要还是艺术，它就必然具有使它能成为艺术必不可少的本质特征。这就像人类的生活是不断变化的，但只要人还是人，他（她）就必然具有与动物相区别的本质特征。正因为这样，如果某种活动和活动的产品没有艺术必须具有的本质特征，那它就不是艺术，即使有人授予了它“艺术”的称号。其次，艺术作品是艺术家对现实的创造性反映的产物，因此它既来自现实，又不等于现实本身。这也就是说，不能把现实生活中存在的各种东西看作就是艺术作品，与艺术作品混为一谈。如果现实生活本身就是艺术作品，那么人类就根本不需要创造艺术作品。艺术与生活有不能割断，实际上永远也无法割断的联系，但生活本身并不就是艺术。恰恰是这种联系与区别，使艺术的创造成为必要。生活中的各种事物，不论它是美的还是丑的，或不美不丑的，都只有当它反映到艺术中之后才能成为艺术作品。例如，生活中的一个美人并不就是艺术作品，只有反映（不是摹写、复制）她的美的文学作品、肖像画、雕塑、摄影艺术等才是艺术作品。艺术作品与生活的区别决定了我们不可能对生活中的各种事物任意授予“艺术”的称号。这里再回到前面所讲杜桑把一个男用小便壶视为艺术作品的问题上来。有人曾为此辩护说，这个小便壶光洁的白色的表面，椭圆的曲线能给人以审美的感受。实际上，人类生活中的许多用具，如果设计制作得好，是能成为工艺美术作品的。但这又恰恰是一个小便壶的设计无法做到或难以做到的，因为小便壶的唯一用途就是为了满足人的一种纯粹动物性的需要：撒尿。即使它设计得很好，人们也不会把它当作工艺美术作品来欣赏。其他的一些用具，如一个杯子、一把椅子、一张床等，虽然也和人的动物性生理需要的满足有关，但又已超越这种需要而和人类广泛的社会生活联系到一起了。因此，20世纪20年代德国包豪斯（Bauhaus）学院设计的椅子至今还是工艺美术设计史上的经典性作品。我国先秦时期青铜器中用以盛酒的“觚”，宋代日用的瓷器，明清家具的设计等，也同样是工艺美术设计史上的经典之作。此外，在当代条件下，艺术越来越广泛地渗入



到人们的日常生活之中，出现了所谓“生活的艺术化”，这是好事。但不论生活如何艺术化，生活还是生活，艺术还是艺术，艺术与非艺术，以及艺术家与非艺术家的界限仍然存在，并未消灭。拿目前引起了一些争议的“超级女声”现象来说，从它为青年们展示艺术才华提供了一个舞台，活跃了社会的艺术生活来看，是值得肯定的。但如果认为通过“超级女声”的比赛就能一下子打造出具有艺术成就的“明星”，这是不切实际的，并且会误导青年。

第四，人类的艺术发展到今天，是否已经“终结”？

这是一个新问题，在一定意义上也可以说是一个老问题，因为黑格尔的《美学》已经提出了艺术的消亡问题。这一问题在西方的出现，又和上面已讲到的第三个问题密切相关。由于20世纪以来，西方的艺术越来越不像西方人所熟悉和理解的从古希腊到19世纪的艺术，并且出现了不少随意涂鸦或不堪入目的“艺术”，于是在一些艺术评论家或美学家当中就出现了艺术已经“终结”或正在走向“终结”的说法。我认为这种说法比上述迪基的“习俗论”和其他一些人主张取消艺术与非艺术的界限的理论更为深刻和有意义，因为它仍然企图要思考“什么是艺术”这个大问题，并维护人类艺术应当具有的价值。从马克思主义的观点来看，我认为艺术作为人类生活的实践创造的产物，将永远与人类生活的实践创造同在。只要人类生活的实践创造没有终结，艺术就不会终结。西方当代的艺术终结论，不过是西方资本主义社会中艺术的发展所遭遇的危机在理论上的表现。这危机将会在人类生活的实践创造的发展中得到克服，人类的艺术决不会灭亡，一切悲观主义的想法都是没有根据的。但是，在西方资本主义社会的条件下，这种危机要得到完全的克服是不可能的。尽管在危机产生和存在的同时，西方也完全可能产生出某些有意义、有价值的作品。危机的完全克服，有待于马克思已指出的社会主义、共产主义的实现，这也是我在《艺术哲学》一书里作了论证的。这种观点当然是西方许多艺术评论家、美学家难以接受的。但我又察觉到西方某些（自然是少数）艺术评论家、美学家也或多或少地、朦胧地意识到了西方资本主义制度下艺术危机的真正解决和马克思所说社会主



义、共产主义的实现之间的关系。如美国学者阿瑟·丹托（Arthur C. Danto）所著 *The Philosophical Disenfranchisement of Art* 一书就是这样一本值得注意的著作。

此书已有欧阳英的中译本（江苏人民出版社 2001 年版），书名译为《艺术的终结》，看起来比较好懂，但和原书的书名和书中作者所阐发的思想相比，又不太确切。原书书名直译应为“艺术的哲学剥夺”或“哲学对艺术的剥夺”，作者是从他的这一书名的意思出发来讲艺术的终结问题的。尽管此书是以关于艺术问题的专题评论的形式写出的，涉及了西方当代艺术发展中许多具体的现象，写法也相当枝蔓，但又包含了对艺术哲学的相当深刻的思考，实际上可以看作是一本关于艺术哲学的著作。作者对艺术哲学十分重视，如他说：“照我看来，艺术哲学是哲学的**心脏**。”（中译本，第 154 页）又说：“艺术最终将获得的实现和成果就是艺术哲学。”（第 15 页）前一句话和谢林在《先验唯心论体系》一书中认为艺术哲学是哲学的“整个大厦的拱顶石”的说法类似，后一说法则是丹托从对黑格尔哲学和美学的理解和发挥而来的。丹托认为，在西方美学史上，柏拉图的美学或艺术哲学用哲学“剥夺”了艺术。这表现在它认为艺术只与“快感”相关，最后又把艺术说成不过是“理念”（或“理式”）的“影子的影子”，把艺术降到了远低于哲学的、微不足道的地位。用丹托的话来说，柏拉图认为“艺术把哲学做得很好的事做坏了”（第 8 页），丹托的看法是敏锐的，虽然还缺乏对柏拉图美学全面、系统的分析。丹托不同意柏拉图的看法，他把目光转向了黑格尔的哲学和美学，并对之作了热情的高度评价（见中译本有关部分，引文从略），从黑格尔那里找到了他思考艺术哲学的基本思路。黑格尔认为，人对“绝对理念”的认识或把握采取了三种形式：艺术、宗教、哲学。艺术还只是对“绝对理念”的感性直观，只有达到了哲学才能最充分彻底地把握“绝对理念”，从而使主体与客体、有限与无限的统一获得完全的实现，也就是使人的最高的自由获得完全的实现。丹托抓住黑格尔的这一思想加以发挥，提出艺术的发展最后要达到的终点就是哲学。他说：“艺术的**目的**就是艺术的**终点**。没有该去的更远的地方。”（第 191 页）当艺术达到了哲学这一终点时，人也就达到了真



正的自由，20 世纪西方艺术中那种无意义的一味争奇斗胜的做法也将宣告终结。从丹托的书中可以清楚地看出，他对西方 20 世纪的艺术是不满的，如他在第 5 页上对惠特尼双年展的评价，在第 9 页上反对艺术为“钱、权、性、爱”所左右。丹托从黑格尔那里得到启发，以“哲学”为“艺术”的发展最后所要达到的“终点”，正是要为他批判地考察西方 20 世纪的艺术找到一种哲学的根据。更值得注意的是，丹托认为当“艺术”达到了“哲学”的高度而宣告“艺术”的“终结”时，这时人们无论在生活上还是在艺术上都将如马克思在《共产党宣言》中所说的那样，经过阶级斗争的“历史巨痛”而获得自由，每个人都能做自己所喜欢做的事（见第 103、104 页）。丹托还认为，马克思属于他所说的这样一种“思想家”，他们认为历史必须经历“某种必不可少的巨痛”，“历史的终结就意味着那巨痛的终结。历史终结了，但人类并没有终结”（第 102 页）。由此，丹托提出了一个很特别的概念：“后历史”，并认为“从某种意义上说，后历史的艺术氛围会让艺术转向人性的目的”（第 6~7 页）。尽管丹托还不是一个马克思主义者，但他从马克思所描述的共产主义中朦胧地看到了人类艺术的未来，这是十分难得的，应当予以充分的肯定。也因此，丹托的“艺术终结论”没有黑格尔艺术消亡论的悲观意味，而是十分积极的。他认为当“艺术”走到了它最终要去的地方，即走到了“哲学”这一目的地的时候，艺术就“改变了整个文化，使一种最终的哲学成为可能，它成了一种最高级的进化手段”（第 192 页）。

丹托的书出版于 1986 年，我的《艺术哲学》一书也出版于 1986 年。在这里，我要向丹托先生在他的书中对马克思主义予以同情的理解表示我的敬意。今天，世界历史的发展迫切要求马克思主义哲学必须有一次重大、全面、彻底的理论更新或创新。这绝非要抛弃马克思主义哲学的根本原理，而是要历史地、具体地回顾与考察自 19 世纪 40 年代马克思主义哲学创立以来到现在的 260 多年中，世界历史的变化和与这种变化相联的世界哲学的变化，对马克思主义哲学的根本原理作出新的论证、新的阐明、新的表述，使马克思主义哲学成为当代世界哲学中最具诠释力、穿透力和包容性的哲学。这里的“包容



性”指的是马克思主义哲学决不回避或简单否定现当代哲学提出的各种问题，而包含了对这些问题的科学的分析与回答。当代马克思主义的艺术哲学也将因此成为对当代世界艺术现象最具诠释力、穿透力和包容性的艺术哲学，从层层迷雾中找到人类艺术得以健全发展的道路。在这个意义上，丹托先生认为艺术将以哲学为它最后到达的目的地，是有道理的，也是深刻的。

展望当代和未来人类艺术的发展，马克思主义的艺术哲学担负着重要的任务，任重而道远。

刘纲纪

2006年3月29日深夜，写毕于武大珞珈山下

序

我于1980年和1982年先后为武汉大学哲学系、中文系及文科其他各系的同学们讲了两次美学课。第一次着重讲美的本质，第二次则侧重于艺术的本质，实际上也就是我心目中的艺术哲学的纲要。感谢中文系的彭富春同学曾记录过我的讲课并协助我整理讲稿。我本来只想借此留下一个材料以备将来进一步研究之用，并没有把它马上公开发表的打算。但后来在好几位同志的鼓励催促之下，终于下决心把它充实改写成为现在献给读者的这部书。

我知道，“艺术哲学”是一个很大的题目。它不但要求研究者要具有广泛的艺术知识，而且还要对哲学有自己的系统深入的思考。即使研究者并无自己所建立的哲学体系，而只是接受和应用别人已经建立的体系，他也必须对这个体系作过系统深入的思考，融会贯通，把它变为自己得出的结论，而不是简单地、现成地接受过来的东西。老实说，要具备这后一条件，比具备前一条件还要困难。虽然不少人认为哲学不过是几个空洞的概念，实际上要真正吃透一种哲学（更不用说建立一个哲学体系了），比取得各门艺术的具体知识艰难得多。

我在上述两方面无疑都还不具备合格的条件，是什么原因使我终于鼓起勇气来碰“艺术哲学”这个大题目呢？说来或许会被人认为是狂妄自大。我曾经试图思考哲学和与之直接相关的“艺术哲学”这个大问题，因而也较仔细地读了西方现代资产阶级美学家所写的一些著作，如已翻译出来的克罗齐的《美学原理》、桑塔耶纳的《美感》、苏珊·朗格的《艺术问题》等等。我感到这些被列为西方现代资产阶级美学的名著，固然不乏一些有独创性、启发性的观点，但也不乏种种臆测、猜想、武断的说法，在逻辑上和事实上都存在着种种



明显可见的漏洞。我曾经想，如果我们对这些名著进行一次逐字逐句的讨论推敲，也许就会失去对这些名著的那种不知从何而来的敬畏之情罢。于是我想，既然克罗齐这些人可以不顾事实和逻辑上的矛盾，那么高视阔步地谈论他们的艺术哲学，为什么我们马克思主义者，就不能从已经掌握的事实和马克思主义这个唯一科学的哲学出发来探讨一下我们所理解的艺术哲学呢？这个艺术哲学，即使不可能一下子就臻于完善，但我深信它在基本的出发点上会是正确的，为克罗齐等人所不能相比的。如实讲来，这就是我敢于提笔来写这本艺术哲学的原因。当然，我决不狂妄地以为我的书可以和克罗齐等人的名著并列，但我也不要在克罗齐等人的面前自惭形秽。本书根据事实和理论提出了对艺术哲学的一些看法，并进行了论证，我自觉并无任何可以自惭形秽之处。

但是，我的这种想法和做法无疑还会被视为狂妄、大胆和不自量力。不过，“千里之行始于足下”，如果我们永远不敢迈出第一步，最后的目的地如何达到呢？我深知所要讨论的问题的复杂性，限于自己的力量，还只能提出一些粗略的，在我目前看来是较为合理的看法。有些根本性的问题的深入探讨，是同对整个马克思主义哲学的探讨分不开的。在我觉得还没有充分把握的情况下，我想还是暂时不要冒失地提出什么与众不同的看法，多多地想一想再说。也许将来想清了，会同目前的看法有出入。但这只能到将来再说了。

现在，这部书出版了，它有无价值或有几分价值，敬候读者和专家们的批评。

是为序。

刘纲纪

1984年七月13日

目 录

序.....	1
绪论.....	1
一、什么是艺术哲学.....	2
二、艺术哲学的方法论.....	6
三、艺术哲学的意义.....	8
第一章 艺术与反映	12
一、反映的概念	12
1. 反映的一般含义	12
2. 反映是一个广泛的概念	15
3. 不能把反映等同和局限于认识论上的反映	18
4. 反映、模写与创造	21
二、艺术是现实的反映	26
1. 艺术作品的基本构成	26
2. 艺术作品的内在方面与现实的关系	30
3. 艺术作品的外在方面与现实的关系	33
三、驳唯心主义否定艺术是现实反映的几种理由	38
1. 第一种理由	38
2. 第二种理由	43
3. 第三种理由	49
四、机械唯物主义美学的错误	53
1. 机械唯物主义在哲学上的错误	54