

21 世纪 哲学 系列 教材

哲学系列教材

哲学导论

张法 著

中国人民大学出版社

21 世纪哲学系列教材

美学导论

张法 著

中国人民大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

美学导论/张法著
北京:中国人民大学出版社,1999
21世纪哲学系列教材

ISBN 7-300-03272-9/B·267

I. 美…
II. 张…
III. 美学-高等学校-教材
IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 53320 号

21世纪哲学系列教材

美学导论

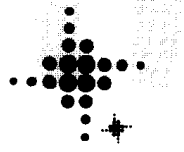
张法 著

出版发行:中国人民大学出版社
(北京海淀路157号 邮编100080)
发行部:62514146 门市部:62511369
总编室:62511242 出版部:62511239
E-mail:rendafx@263.net

经 销:新华书店
印 刷:北京市丰台丰华印刷厂

开本:787×980毫米 1/16 印张:15.5
1999年12月第1版 1999年12月第1次印刷
字数:281 000 印数:1—5 000

定价:18.00元
(图书出现印装问题,本社负责调换)

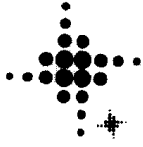


目 录

第一章 什么是美学	1
一 美≠美学	1
二 美如何成为“学”	4
三 美作为“学”的历史(西方)	8
四 美作为“学”的历史(中国)	11
五 美学如何存在	13
第二章 什么是美	22
一 柏拉图之问	22
二 美的本质的追求史	25
三 “美的本质是一个假问题”	32
四 言说美的两种新方式	35
五 美如何存在	40
第三章 怎样获得美	43

一	美从何谈起	43
二	美基于心理距离	48
三	美呈现为直觉形象	54
四	美表现为内模仿和移情	58
五	美体现为主客同构	64
六	美通向意义的深度	69
第四章	美的基本类型	77
一	审美类型三大模式	77
二	美（优美、壮美、典雅）	88
三	悲（悲态、悲剧、崇高、荒诞）	95
四	喜（怪、丑、滑稽）	108
五	审美分类的意义	116
第五章	美的文化模式	118
一	美向文化生成	118
二	美的西方模式	120
三	美的中国模式	129
四	美的印度模式	143
五	美的伊斯兰模式	155
六	文化模式与美	164
第六章	美的人类学起源	168
一	寻源从何处入手	168
二	美在礼中孕育	171
三	美从“文”中涌出	176
四	美在抽象中流动	182
五	美在变像中凝结	189
六	美破礼而出	195
第七章	美的宇宙学根据	200
一	根据之一：人与对象的同一性	200
二	根据之二：形式美规律（形式原素）	203

三 根据之三：形式美规律（结构原理）	215
四 根据之四：原型与象征	227
参考文献	234



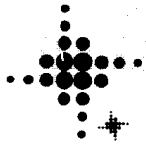
CONTENTS

Chapter One: What is Aesthetics	1
1 Beauty is not equal to aesthetics	1
2 How did aesthetics become a branch of learning	4
3 A history of aesthetics in the West	8
4 A history of aesthetics in China	11
5 How to exist for the aesthetics	13
Chapter Two: What is Beauty	22
1 The question from Plato	22
2 A history of the essence of beauty	25
3 The essence of beauty is a false proposition	32
4 Two new sayings about beauty	35
5 How to exist for beauty	40
Chapter Three: How to Get Beauty	43
1 Where should we begin to look for beauty	43

2	Beauty appear at the psychologic distance	48
3	Beauty's second stage: intuition – image	54
4	Beauty's third stage: inner – imitation and empathy	58
5	Beauty's last stage: identification between subject and object	64
6	Beauty: toward the depth of meaning	69
Chapter Four: The Basic Categories of Beauty		77
1	Three theories of dividing the aesthetic categories	77
2	Beauty (graceful, grand and elegant)	88
3	Tragicness (sadness, tragedy, sublime and absurdity)	95
4	Comedicness (queer-looking, ugly and funny)	108
5	The meaning of aesthetic categories	116
Chapter Five: Cultural Patterns of Beauty		118
1	Beauty become a concrete being in a culture	118
2	The Western pattern of beauty	120
3	The Chinese pattern of beauty	129
4	The Indian pattern of beauty	143
5	The Islamic pattern of beauty	155
6	Cultural patterns and beauty	164
Chapter Six: Anthropological Origin of Beauty		168
1	Where we can find the origin of beauty	168
2	Beauty: pregnancy in ritual	171
3	Beauty: appearing in Wen (forms of ritual)	176
4	Beauty: flowing in the colour – pottery	182
5	Beauty: condensing in the image of copper	189
6	Beauty: coming into being	195
Chapter Seven: Cosmic Reason of Beauty		200
1	The identity between human and cosmos	200
2	The law of beauty in pure form (elements)	203
3	The law of beauty in pure form (structure)	215

4 Archetype and symbol 227

Bibliography 234



第一章 什么是美学

一 美≠美学

什么是美学？对这个问题的讨论不妨从两个假设开始。

假设一，让世界上一千个最追求美的时髦人士来回答什么是美学，恐怕没有一个人知道。

假设二，让世界上一千位最著名大学中最著名的非美学教授来回答什么是美学，恐怕没有几人知道正确答案。

这两个假设说明了一种历史上最有趣、智慧上最奇异的现象：人人知道美，很少人知道美学，人人追求美，很少人追求美学。

美，很早很早就“降临”人类。且不说4万年前法国旧石器时代的象牙女头像，也不说1.8万年前中国山顶洞人的装饰品，各种语言中的“美”字，是美的存在和审美意识存在的最确切和最有力的证明。中国的甲骨文就有了“美”字，古希腊文有 kalon，古罗马有 pulchrum，现代欧洲国家语言中的“美的”一词，很多都与古

代的字源相关，如意大利语和西班牙语的 bello，法语的 beau，英语的 beautiful，德语的 schon，波兰语的 piekny 等等。^① 词汇是现实的反映，有美字存在，就说明有美存在。人们也用美谈论和赞叹他们认为美的事物。《左传》昭公元年，吴公子季扎观当时朝廷之乐和各国之乐，每观完一乐，谈一段感受，每次的开头都是：“美哉！……”放眼世界，玛雅的神庙上的雕刻，埃及金字塔内的壁画，伊斯兰壮丽的清真寺，印度优雅的佛教舞蹈，古希腊的瓶画，中国的园林，等等，都成为各个文化的学者讲到美时津津乐道的实例。语言学有两个原理与这里的讨论有关，一是如上所讲，词汇与现实相关；二是一词汇与多少词汇组成系列，与该词汇所反映对象的范围和重要性有关。中国文化中，美字有着不小的词汇网络。在原始时期，美字，就与“羊”字的系列、“味”的系列、器皿的系列、“示”的系列、“乐”的系列相关，构成了一个独特的美的“体系”。在古代，对艺术之美，有过很多品评，也分出了各种美的类型，如诗、书、画、文、赋、曲、琴，几乎都有过二十四品的区分。徐上瀛《溪山琴况》的二十四品是：和、静、清、远、古、淡、恬、逸、雅、丽、亮、采、洁、润、圆、坚、宏、细、溜、健、轻、重、迟、速。这就是一个既有一般艺术特点又有琴这种特殊艺术种类特点的“美的体系”。然而，严格地说，以上涉及的只是美，而不是美学。

如果我们让一百个美学家来回答什么是美学，结果大概会有三大特点：其一，他们没有一致的定义；其二，他们对自己答案的正确性的信心低于应有的标准；其三，没有一个人不加一番解释就能把自己的定义讲清楚。让我们看看得票最多的三个答案：

- (1) 美学是关于美的科学。
- (2) 美学是艺术哲学。
- (3) 美学是以审美经验为中心研究美和艺术的科学。

第一个答案最容易为不懂美学的人认同，因为它在逻辑上最没有问题，也为不少从西方到东方的权威辞典所选取。如《大英百科全书》（1964年版）说：“它是关于美及其在艺术和自然领域中的表现的认识。”日本《广辞苑》（1984年版）说：“阐明自然和艺术中美之本质与结构的学问，它以美的一般现象为规定对其内外条件和基础发展进行阐明规定。”^② 但在中国最不为懂美学的人所选取，理由是，从表面上看，这定义只是同义反复，说了等于没有说；从深层上看，在

^① 参见 [波] 塔达基维奇：《西方美学概念史》，163~164页，北京，学苑出版社，1990。

^② 转引自刘东：《西方的丑学》，6页，成都，四川人民出版社，1986。

于人们会进一步问“美”是什么，这不是一两句话讲得清楚的。读了后面第二章就会明白为什么中国美学家越来越不愿选这一定义。

第二个答案是西方美学史上相当一批美学家（如黑格尔）的观点，但对此人们要问两个问题，一是这定义把艺术以外的美学问题排除在美学之外是否合理，二是艺术哲学与艺术理论的区别是什么。非西方文化的人还要加问一个问题，即美学与艺术哲学这一个弯从逻辑的严格性上是怎么转过去的。

第三个答案是中国美学家李泽厚的概括，得到很多中国美学家的赞同。它想更全面地而又有中心地定义美学，但它不引入一系列解释，别人就无法知道它究竟讲的是什么，而引入的解释中还会遇到需要进一步解释的东西。

谁都不能清楚地说明美学是什么，正好说明了人类文化的一个很有趣的现象：任何一个文化中，你随便问一个人，让他们说什么是美，他们都有自己的一套见解，但是你问他美学是什么，就是在西方社会，也很少有人知道。事实是，人人都知道美，但很少有人知道什么是美学！你要知道什么是美学，可以到图书馆去借几本美学原理书，不管这几本书写得好不好，讲清楚了没有，你大致可以知道美学要讲的是一些什么问题。如果你了解美学的内容之后，想要再深入地了解各文化各时期的美学，就会发现一个惊人的事实：除了西方文化之外，几乎所有的文化都讨论过美学的内容，而且在一些充分发展的文化中，学者和智者是用非常专业的方式在谈论和研究美，但是它们没有美学。这里，最有趣的是，西方美学讨论的所有问题，中国古人都进行了充分的、完全不低于西方学者水平的研究，然而中国人没有美学这门学科，没有从美学这个视角去研究，按照由来已久的说法，中国理论零散，不成系统，但即使再零散、再不成体系，也仍有诗话、词话、画品、书品，但却从未有过美话、美品，美的散记、札记之类。可以说中国有文学、诗学、词学、画学、书学、乐学、戏剧学、建筑学等等，就是没有美学！这里包含了明显的矛盾，其中暗蕴着深刻的理论问题，后面将讨论。这里请读者先想一想这一有趣的现象：所有文化都知道美的存在，都谈论着美的内容，但只有西方文化产生了美学，只有西方文化用了美学去谈论美。

在西方文化扩张到世界其他地区之前，在世界各文化接受西方文化走向现代化之前，各非西方文化是没有美学的。美是全人类的，美的智慧也是全人类的，美学却是西方的，是从西方文化中产生出来的。西方文化在17世纪进入现代社会，并向全球扩张，使分散的世界史进入了统一的世界史，即把各文化原本按照自身规律运转的历史，拉进一个全球一体化的历史。西方文化的现代化和全球化，在使西方的教育体系和学科体系全球化的同时也使美学成为了世界各文化的一个学科。因此，美学也成为中国教育体系和学科体系中一个必不可少的组成

部分。

美怎样成为学，包含着两个问题，一是西方文化特殊的思维方式产生了美学，二是西方文化的全球化使美学成为世界性的学问。实际上本节只从现象上涉及了第二个问题。下面讨论第一个问题。

二 美如何成为“学”

美如何成为学，也可以说是一个美学史的问题。一般来说，它包含三个方面的内容：(1) 西方文化是如何使美成为“学”的；(2) 各非西方文化是如何在由分散的世界史向统一的世界史的全球化演进中，具体地接受西方学科体系而从现代文化结构中产生美学的；(3) 各非西方文化在承认了美学，把美学作为学科体系的必要组成部分之后，以现在的美学框架，按图索骥地在自己的历史中把相关的资料汇集起来，构成本文化的“美学史”。于是我们可以看到中国美学、印度美学、阿拉伯美学、日本美学等等。各非西方文化，本来具有了有关美学各部分所包含的东西，但以前就是没有把它们组成一个像西方文化中的美学这样的东西，这正好为理解何以西方文化能产生美学提供一个对照。对美之成学来说，只有美学史的第一个内容是重要的，但各非西方文化中的美何以没有成“学”会有助于理解西方文化是怎样产生美学的，因此，下面就以中国文化作为整个非西方文化何以不产生美学的实例，作为一个参考比较，以帮助理解美学的诞生之谜。

西方美学，源于三个基础：对事物的本质追求；对心理知、情、意的明晰划分；对各艺术门类的统一定义。

对事物的本质追求，是西方文化形成美学的最早和最重要的基础。美学来源于古希腊哲学家对美的哲学追问。我们称一朵花为美，称一位小姐为美，一个坛罐为美，一幢神庙为美，是什么使这些不同的事物成为美的呢？我们把这些不同的事物都称为美，必然有一个共同的东西使它们能够被称为美。正是这个共同的东西，是理论的思考对象。寻得这个东西，并以它为基础来理解一切具体的美，这就是美学的任务。就是在这样的提问中，美学产生了。这种提问方式，看起来很简单，其实不容易，它建立在、也只建立在古希腊的思维方式中。古希腊人认为，在千差万别的具体事物后面有一个共相，一个本质。把握住了这个本质，就能够说明一切具体的东西。用柏拉图的例子来说，现实中的桌子有方有圆有大有小，有木头做的，有石头做的，有铁做的，但一旦理解了桌子的本质，就理解了

所有的桌子，不管它是方的圆的大的小的木头的石头的。与古希腊人追求事物本质同样重要的是，他们认为事物的本质是可以明晰的语言表达出来的，这就是“定义”。柏拉图和亚里士多德都认为，定义就是关于事物的本质性认识。区分现象与本质，认为语言可以明晰地表述本质，这两点构成了西方追求本质的西方模式。这一模式是与欧几里得几何学的出现相关的，几何学是抽象的（它的三角形不是任何现实中的三角形），又是普遍有效的（任何现实中的三角形都服从三角形定理）。欧氏几何由九条公理推出整个精美体系，是一切科学的范本。因此，柏拉图学院门口的牌子上写着：非懂几何学者莫入。正是在追求本质这一思维模式背景下，柏拉图才会在《大希庇阿斯》里提出美的本质问题。有了柏拉图之问，西方才有了美学，理论家们通过对美的本质的追求，来理解各种具体的美。正是在这一意义上，美国 1992 年出版后一再重印的《美学词典》说柏拉图是“哲学美学的创立者”^①。这一思路形成了西方以美的本质为核心来研究审美对象的美学。

西方美学的第二个基础是古希腊人对人的心理所作的几何学式的知、情、意的划分。知，研究真，与之相应的是逻辑学；意志与善相关，与之相应的是伦理学；情感呢？也应该有一门学科，这就是美学。美学是研究情感或感性认识的完善的。当德国的鲍姆加登 1750 年出版《美学》时，他用 Aesthetics（美学）这一名称作为自己著作的名字，是为了实现、也确实实现了自己的志愿，为美学这一学科命名。鲍姆加登不是因为写了一本好书，而是因为为书取了一个好名，而成为“美学之父”。柏拉图以一种天才的提问方式使西方有了美学，鲍姆加登以一个恰当的名称为西方美学举行了“成人仪式”。鲍姆加登美学的基础之一就是主体的知情意结构，他对美学的定义之一是：美学是研究感性认识的完善的科学。西方的知情意结构引出的是以审美心理为核心的美学。康德美学和 19 世纪末 20 世纪初的审美心理学诸流派都是这类美学。

西方美学的第三个基础是各门艺术的统一性。在古希腊，艺术和技术是不分的，绘画、建筑是艺术，裁缝和剃头的技术也是艺术。它们都遵循一定的规律、法则和技巧。在中古，艺术又与高雅的科学相关联。托塔凯维奇的《六概念史》讲了艺术一词在古代和中古的复杂演化，到文艺复兴时期，建筑、雕刻、绘画、音乐、舞蹈、戏剧、诗歌开始了脱离技术和科学的运动。到 18 世纪，查里斯·巴托《论美的艺术的界限与共性原理》（巴黎，1747）把这些艺术与技术和科学相区别，称为美的艺术（fine art），被普遍接受。七门艺术既同为艺术，就应该有

^① David Cooper ed. *A Companion to Aesthetics*, Malden, Blackwell Publishers Ltd., 1992, P. 329.

统一的性质，就是追求美。由此形成了以艺术为主要研究对象的美学，又称为艺术哲学。鲍姆加登的《美学》，对美学的定义之一就是：美学是自由艺术的理论。（“自由艺术”是艺术概念在中古时的常用语，区别于与技术相关的艺术，这里沿用此概念，其所指类似于巴托的 fine art。）鲍姆加登之被称为美学之父，从其著作的内容来说，就是因为他力图把两种不同类型总结到一块。后来黑格尔的美学、丹纳的艺术哲学就是典型的以艺术为主要对象的美学。

西方文化的三种基础，构成了三种不同范式的美学。各非西方文化没有这三种基础，从而不可能使美成学。且以中国文化为例。中国古人虽然常常谈到美，孔子有“里仁为美”，孟子有“充实之谓美”，荀子有“不全不粹不足以为美”，老子说“天下皆知美之为美”，庄子说“天地有大美而不言”，但这些绝不是关于美的本质的定义，中国古人从来不去追问美的本质是什么。这又在于中国文化并不认为事物的本质是可以用语语言明晰地表达的。在语言与外物的关系上，是“言不尽物”，在语言与内心的关系上，是“言不尽意”。客观事物是可以认识的，但不能用精确的语言表达出来，没有一种语言表达可以作为公理或定义与一个对象、一类对象、整个世界完全对应。“道可道，非常道，名可名，非常名。”（《老子》第一章）道家的“道”，在《老子》中随时被述说、被描绘，但没有一个定义；儒家的“仁”在《论语》中谈了109次，也没有一个定义。在语言与事物和思想的关系中，事物和思想更丰富，更根本。语言只是让你去认识客观事物和主体心灵的一种媒介，你不要把语言当做事物和思想本身。用佛教的例子说，事物和思想好比天上的一轮明月，语言好比手指头，某人用手指着月亮对你说“那里是月亮”，并不是要你看他的手指头，而是要你通过他的手指头去看月亮。所谓指者所以在月，望月而忘指，言者所以在意，得意而忘言。如果说，西方人的认识过程是从感性到理性，最高层的理性就是明晰的语言符号定义，那么，中国人则从感性到语言符号到体悟，语言不是最高层，因为语言不能与事物完全对应，不能反映事物的最精微处。对事物最微妙处的把握，只能是超语言的心的体悟，因此中国人最讲神会、讲心领。因此中国人对美的把握和体验不表现为对美的本质的追求，不在语言公理、定义的把握和表达上下功夫，从而也没有以美的本质为核心来建立美学。

美学的第二个基础是主体心理分类。中国古人对主体心理的划分，不像西方的几何式划分，知、情、意分得清清楚楚，而是把心理看做一个整体进行整体功能把握。中国的性、心、意、志、情既不相同又互渗相交，这在古人的论述中明显地反映出来。程颢《语录·十八》说：“心即性也。在天为命，在人为性，论其所主为心。”意与志也是既有区别又相互交叠的：“意者，心之所发也，有思量运

用之义。”“志者，心之所之，之犹向也，谓之正面全向那里去。”（陈淳《北溪字义》）情与志也相交互渗，《毛诗序》云：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中而形于言。”情与志互文见义，正是在这一意义上，唐代文字学家孔颖达说，情与志是一个东西。其实这里关键的问题不是概念的几何式析辨，而须从中国的整体功能观和与认识方式相连的语言观去把握。从语言观讲，正如王夫之《夕堂永日绪论·外编》中所言：“统此一字，随用而别，熟绎上下文，涵泳以求其立言之指，则差别毕现矣。”从整体功能上讲，只有一个东西，每个概念都是对它具体表现情状的描绘，正如张载《正蒙·乾称》谈“道”时所说：“道则兼体而无累也，以其兼体故曰一阴一阳，又曰阴阳不测，又曰一阖一辟，又曰通乎昼夜；语其推行故曰‘道’；语其不测故曰‘神’；语其生生故曰‘易’。其实一事，指事易名耳。”主体心理上也是如此，程颢《语录·二五》说：“性之本谓之命，性之自然谓之天，性之有形者谓之心，性之有动者谓之情。”对心理作整体功能把握的中国人绝不会离开性来讲情，也不会离开情来讲性，心之未发，仁、义、礼、智是性，心之已发，恻隐、羞恶、恭敬、是非是情。性与情是整体的体用静动关系。知、情、意截然划分的不可能，决定了在主体方面不可能有一个范围确定的领域来建立美学。

美学的第三个基础是艺术的统一性。中国的各门艺术从来未被统一地论述过，因为各门艺术的地位是不平等的。诗文最高：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事。”（曹丕《典论·论文》）“正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗，先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。”（《毛诗序》）诗文与政治、实用、教化相连，绘画和书法则更具士大夫的个人趣味，以致诗文理论不断闪现儒家思想，而书画则多弥漫道释精神。建筑和雕塑由于涉及匠人，地位偏低，理论家对这两门艺术关心的程度比起其他艺术来差得多。音乐趋于三极，一是圣人作乐，用于制度仪式，固定为仪式乐，太神圣也太停滞；二是士大夫的琴心，重意轻艺，发展不够；三是娱乐定位，上层的朝廷舞乐属于娱乐，民间的民歌俚曲也是娱乐。后起的小说和戏曲一直为主流文化所轻视，地位很低。各门艺术为了抬高自己的地位，都有扯上教化的企图，特别是小说和戏曲为之拼命努力，但实际上未能如愿。历史上也曾多次出现过综合各门艺术的现象，唐代士人就曾把诗、画、书、舞、剑并论，又有琴、棋、书、画并称；宋以来的园林可以说就是建筑、诗、词、书、画、文玩、品茶的统一；元明清的戏曲可以说也是诗、画、乐、舞、剧的统一。但这些综合多从“闲情逸趣”作眼，未能打破诗文的教化高位，因此各门艺术的真正统一终未形成。在中国古代，文学有学，绘画有学，书法有学，音乐、戏曲、建筑都有学，就是没有统一的艺术学，没有出现过一本像

丹纳的《艺术哲学》、黑格尔的《美学》那样的艺术学专著，从而在艺术方面也没有一个范围确定的领域来建立美学。

使美成学的三个基础中国都没有，中国文化有美无学就是必然的了。

用一定的篇幅把中国的有美无学与西方的有美有学相比较，而且，把中国有美无学作为众多非西方文化有美无学的代表，是为了提示出一种深层次的问题。有美无学并不意味着不去研究探寻审美的规律和意义，而只是不用“美学”的方式去探究。人类历史用有美有学和有美无学这两种方式去把握美意味着什么，且放到后面去讨论，先来看看西方有美有学的自身发展产生了什么样的结果。

三 美作为“学”的历史（西方）

前面所说西方形成了三种美学范式，是从逻辑上讲的，从历史上说，这三种范式又有一种递进和展开关系。

当柏拉图追问美的本质，为西方文化使美成学奠定基础之时，其美学的主要结构是美的本质与美的具体事物的关系。在他的眼中，美的范围是非常广泛的，形体、心灵、行为、制度、知识……都是美。当然古希腊哲人和艺术理论对各种艺术和美学重要范畴（如和谐、悲剧、喜剧、崇高等等）的研究，不言而喻地也是美的重要组成部分。而本质与现象的关系构成了古代美学的主流。柏拉图的美学一是体现了古代社会的静态结构，美的本质直接与美的现象相对应，二是体现了人在审美中不断提升自己。柏拉图《会饮篇》中讲了审美活动中的人一步步的提升：首先面对美的形体，从而得出一般美的形式，接着进入心灵的美，进而，行为制度的美，再进一步，各种知识学问的美，最后达到美的理式。

近代西方是西方美学真正形成体系化的时期。鲍姆加登用 *aesthetics* 使美学正式成为一门学科。从柏拉图追求美的本质，到鲍姆加登的 *aesthetics* 可以感受到一个明显的变化。*aesthetics* 直译是感性学，这个词本身就表明，鲍姆加登建立美学虽然也有与柏拉图相同的基于一切美的事物的共同的东西，但更主要是基于主体知、情、意的划分。这个词也表明，美是感性认识的完善，是他关于美的定义的核心内容。他的美学确实代表了与古代以本体论为重心的美学不同的近代美学，近代美学是以认识论为中心的。在英国，经验论美学从夏夫兹伯里、哈奇生到柏克和休谟，都是结合心对物的感受来谈美与丑，优美与崇高。法国启蒙美学，狄德罗以关系来定义美，也重视人与物的对应。这意味着美学中以人的内心