

美学文艺学方法论续集

外国文艺理论研究资料丛书

waiguo wenyi lilun yanjiu ziliao cangshu 《马克思主义文艺理论研究》

编辑部编选



文化艺术出版社

美学文艺学方法论

续 集

中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所
外国文艺理论研究资料丛书编辑委员会编
《马克思主义文艺理论研究》编辑部编选

文化艺术出版社

首都师范大学图书馆



21134787

1134787



外国文艺理论研究资料丛书

美学文艺学方法论

续 集

《马克思主义文艺理论研究》编辑部编选

•
文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

北京通县潮白印刷厂印刷

•
开本 850×1168 毫米 1/32 印张 22.375 字数 560,000 插页 2

1987 年 12 月北京第 1 版 1987 年 12 月北京第 1 次印刷

印数 0,001—3,600 册

书号 10228·281 定价 5.45 元

ISBN 7-5039-0030-X/I·23

外国文艺理论研究资料丛书

编辑说明

一、为了有目的、有计划地了解世界文艺现象，了解国外文艺理论和美学的研究状况，其中包括马克思主义美学和文艺学的研究状况，特编辑这套丛书，供文艺界及从事文艺理论教学和研究的大广读者参考。

二、本丛书史论并重，以现当代为主，旁及古代和近代。选材则以具有较高学术价值、重大社会影响或具有一定代表性为主，兼收正面和反面材料，出版单行本或多卷本，或为资料集纳，或为学术专著，或为当代理论信息荟萃，视具体情况，采公开或内部两种渠道发行。

三、本丛书包括下列几个方面的内容：（一）马克思主义文艺理论；（二）西方资产阶级各家流派文艺理论；（三）美学理论；（四）文艺学；（五）其他。

方法论放谈

——兼及一元论和多样化

(代前言)

陆梅林

马克思的整个世界观不是教义，而是方法。它提供的不是现成的教条，而是进一步研究的出发点和供这种研究使用的方法。

——恩格斯

—

今年，可说是方法论研讨年。

它的历程是：北京——厦门——扬州——武汉。

我们的美学、文艺学、艺术学还很年轻，走过一条曲折的发展道路，如今它们三位一体，在前进的道路上，正手携手地进行着艰苦的理论探索。这次转向方法论的研究，决不是偶然的。从它的积极意义方面讲，这是我们的理论思维日趋规范化和科学化的表现，是一个必经阶段。应该说，这是我国当前文坛上的一件大事。

伴随着我国当前社会主义物质文明和精神文明的建设过程，促成这次方法论的研讨，看来，有下列几个方面的因素：首先是我们的理论需要从不同的角度科学地总结历史经验，这次轮到方法论的问题了；其次是近二十年来，苏联和西方的美学、文艺科学有很大的发展或变化，尤其是西方学派林立，方法繁多，形成

一种多极化的发展局面。这一切大都随着对外开放一起涌了进来，激起一种引进和尝试的愿望，以期使我们的文艺理论和方法更加丰满；再次，就是当代科学的疾速发展，成就斐然，自然科学与社会科学相互交叉，互相渗透。现代自然科学最具有哲学意义、对辩证唯物主义自然观作出最重要贡献的，有相对论、原子结构与基本粒子的发现和量子力学、电子计算机的发明与系统科学的建立、分子生物学的成就、特别是核酸的分子结构和遗传密码的发现^①，——这些都猛烈地冲击着社会科学，也冲击着美学和文艺科学等等，特别是人工智能的发明和系统科学方法同思维方式问题有着密切的联系，其中牵涉到辩证唯物主义会不会变革自己的形式问题。

这些因素在新的历史文化的背景下交织一处，纠合一起，一旦在精神上形成一种新的“亲和力”，合成一种特殊的冲撞力，便有力地推动了这次讨论的展开。当然，方法论本身具有重要意义，也是不容忽视的。用鲁迅的话来说，就是：一、我们不事闭关；二、要与世界大势相接，纵观古今，横览欧亚；三、首先审己，亦必知人，比较既周，爰生自觉。

目的在于：欲扬宗邦之真大。

这里讲的“宗邦”，就是建设发展我们自己的美学、文艺学、艺术学，以及繁荣社会主义文艺事业。这是我们研讨方法论的目的和立脚点。

二

方法论是一个重要的理论问题。

它在科学研究和建设上，扮演着一个“执牛耳”的角色，处于领先的地位。古今中外，没有一个大学问家不重视方法论，不讲

^① 参见《现代自然科学的哲学问题》一书。

究治学之道的。方法论牵涉到世界观、研究对象、研究方法和叙述方法，关系到一门科学理论的特征和品格。它不但会直接影响科学的研究成果，而且会决定科学研究的性质和方向。

孔子在回答子贡问为仁的问题时讲了一句名言：“工欲善其事，必先利其器。”^①这是一种广义的方法论，是就方法和目的的关系来说的；既包括“行”，又包括“知”。我们讲方法论，是为了“善其事”，这可以说是研究方法论的一个纲。今天，我们探讨美学和文艺科学的方法论，不是为方法而方法。西方的那种“花样翻新”和“标新立异”，不应该是我们追求的目的。脱离开正确目的，方法的研讨也就失去了正确方向。

庄子在《养生主篇》里讲的“庖丁解牛”，虽是一则寓言，泛喻一种人生哲学，却也包含了方法和对象之间的深刻关系。庄子在这里宣扬唯心主义神秘论，说什么“以神遇而不以目视，官知止而神欲行”（着重点是笔者加的）^②，绝然排斥了人的认识活动必须通过感知摄取物象，否定了它应以感觉作为自己的起点。但这里也说明了熟能生巧，技艺和方法达到炉火纯青的地步，就能随心所欲，顺理而行。如果不是得心应手，也就无所谓“神遇”和“神欲行”的问题。关键全在于：庖丁非常熟悉他的对象，熟悉掌握对象的方法。他操刀十五年，解牛数千，如入无骨之境，游空涉虚，始终不损锋刃，其刀锐利如初，他可以算得上一位牛的解剖学家了。这充分地说明了方法和对象的关系，说明了对象的特征决定着方法的运用。俗话说：宰鸡焉用牛刀，就是这个道理。

如引申开来讲，我们研究美学、文艺学和艺术学，首先就要解决一个研究对象和范围的问题，然后才能根据对象的特征，决定采用哪一种适用而有效的方法。在美学史上，曾对美学的研究对象作过几种类型的界说，因之美学的研究方法也就有所不同，哲学美学的研究方法就有别于经验美学或实验美学的研究方法。

① 杨伯峻：《论语译注》，第170页。

② 郭庆藩辑：《庄子集释》，第1册第119页。

专门研究美的美学，也不完全同于艺术美学，而以研究审美活动为主旨的美学也和上述美学大不相同。

但我们也不可以把研究对象和研究方法的关系绝对化，即只有前者决定后者，后者完全是消极被动的。在这方面，也有许多相反的情况。由于世界观的不同、方法论和逻辑起点的不同，也会引起美学对象观的变化。甚至有这样的情况，一种方法论的确立，往往意味着一个新的学派的崛起。费希纳的实验美学是如此，马克思主义美学也是如此。

一八七六年，费希纳在他的《美学导论》中提倡实验美学，把实验方法引进美学，从此开创美学的一门新学科，开了实验心理学的先河。实验方法是一种“自下而上”的方法，从局部到一般的方法，即归纳判断的方法。费希纳不满足思辨美学的逻辑演绎方式，他提出“自下而上”的方法，本是想用这一方法来代替旧的形而上学的思辨方法。他的实验方法有三个阶段：一、调查〔全部？〕事实；二、归纳，归纳出暂时性的假说；三、再用演绎法，证实这些假说。成功了，就是规律性的东西。因此，在费希纳看来，“自下而上”的方法和“自上而下”的方法，并不矛盾，也不相互排斥。哲学思辨不应拒绝实验，应以经验为根据，而实验则需要哲学来加工，把经验升华为一般，使之具有普遍性的品格。

问题倒不在于费希纳的本意如何，他过于偏重实证，轻视理性。因之，他只能“自下”，不能“而上”。并且，在“自下”的过程中，归纳判断具有很大局限。因为实验不可能归纳全部事实，而据以作出的判断往往具有局部性。费希纳根据实验，可以对知觉、认识和记忆这些一般心理学现象作出某些界说，却不能成功地说明那些与审美经验有着直接联系的审美心理现象，如意志和情感，等等。这就是实验美学方法的局限。

但是，我们却不能因此而象唯心主义美学家克罗齐那样，把费希纳和他的实验美学斥之为“江湖骗子”和“美学的天文学”。这种看法和评价是极其片面而不公正的。费希纳的贡献并不在于他

制定的那些定律性的东西^①，他的成就是开创了实验心理学这门科学，这门科学到了一八九〇年就取得了应有的地位。值得一书的是继黑格尔之后，他根据研究方法的不同，而把美学分为“自下而上”的美学和“自上而下”的美学两大派。这种划分在西方美学中一直沿袭了下来，至今仍然十分流行。李斯托威尔、芒罗在自己的著作中都采用了这种二分法。

日本的著名美学家竹内敏雄也未例外。

他在一九七九年出版的《美学总论》一书《美学方法的确定》这一节里，考察了现代西方美学多极化发展的态势，发表了一些值得参考的见解。现代西方美学随着多极化的发展，学派林立，方法繁多，众说纷纭。他对西方美学这种多样化的局面，是持一定保留意见的。因此他指出：他不打算对他或详或略地所考察的那二十多个流派和方法“逐一加以批判，与之决一是非”。^②看来，这位东方美学家面对这种错综复杂的局面，不免有些困惑，认为在美学上究竟采取一种什么样的方法论的态度，坚持什么样的研究方向，是一件既紧迫而又困难的事情，因而提出自己的主张：他们应该确定自己应采取的方法论立场。他的一个中心思想是：美学要“选择适应于美学对象本身的方法，任何方法都要在适应这种情况下加以灵活运用。大凡治学的方法都应该随着对象的确定而确定”，这种关系，在他看来，似乎是“不能先后颠倒，本末倒置”的。

他在这种中心思想指导下，依次提到六种可用的研究方法：

一、心理学方法；二、社会学方法；三、符号论方法；四、价值

① 据李斯托威尔在他的《近代美学史评述》中所提供的材料，“费希纳制定了十三条心理学的规律”。

② 竹内敏雄在书中分别考察了现代西方美学的派别，如现象学、解释学、语义学、象征论、符号论、信息论、结构主义、心理学（其中又分要素、构造、全体、个性、分析、格式塔、精神分析等各个分支学科）、功能主义、艺术社会学等二十多个派别。

论方法；五、现象学方法；六、本体论方法。由于还未见到《总论》全书的中译文，暂时还难详陈。不过，他认为：这些方法对于美学学说的各个核心问题，不过是一种辅助性的手段，而不具有超过这个界限的功能，并且要“以主导的观点来统辖它们”。

竹内敏雄在考察西方美学方法的历史演变时，沿用了费希纳的“自下而上”的美学和“自上而下”的美学的这种二分法。他认为，现代西方美学正在这两大流派之间交叉发展，不过，自上一世纪末到二十世纪，那种扬弃“自下而上的美学”的倾向，并没有向着“自上而下的美学”方面转变，而“自下而上的美学”，诸如实验美学、实证美学、科学美学等的发展势头反而加强了。当今芒罗所标榜的“走向科学的美学”，“美学的科学方法”，正代表了这个势头。竹内敏雄认为：哲学美学和科学美学之间的对立，实则是一个哲学与个别科学之间的关系问题，而在这二者之间本来就有一种不断的交互作用：哲学美学必须顾及经验的事实，来验证其演绎的原理；而科学美学，也必须依靠哲学理性来保证它的判断的普遍适宜性。竹内敏雄认为，这两种美学各执一端的倾向，未必能导致美学问题的解决和向着更好的方向发展。因此，他相当重视那种在这二者之间向着寻求第三条道路方向发展的倾向，说“这是值得注意的划时代的事情”。

其实，在“自下而上的美学”和“自上而下的美学”的对立中间，寻求第三条道路方向发展的倾向问题，在美学史上可以说是一个老而又老的问题了。最早想在经验美学和思辨美学之间补苴弥漏的，当推黑格尔。他在《美学》绪论部分里，一开始便从研究方法入手，几乎考察了他以前所有的古典文论和美学著作中研究方式的出发点问题，并根据这一点把它们归为两大派：“经验作为研究的出发点”的美学和以“理念作为研究的出发点”的美学。经验的方法使人着眼于外在的、表面的、就事论事的研究，这种研究必然是归纳式的囿于局部经验，不能上升到一般。而“纯理论思维”的方法，即逻辑演绎法，也不能令人满意。这种方法以美、艺术

等抽象观念、以艺术本质的理念为出发点，陷于“抽象的形而上学”，脱离实在，作纯形式思维，是无源之水。

黑格尔是一位辩证法大师，他说：对美的哲学研究，“必须把美的哲学概念看成两个对立面的统一，即形而上学的普遍性和现实事物的特殊规定性的统一”。每一门科学，其中包括美学和文艺科学在内，都应在哲学中，在哲学原则中找到自己的方法论根据。也就是说，每门科学都要以一定的哲学原理作为它的方法论的理论基础。黑格尔的这种观点是正确的。

他对美学方法论的探索，虽说有很大的成就，他的历史主义方法和巨大历史感至今仍然令人敬佩不已，但他还是失败了。因为最后在方法论上，他还是把自己归到思辨美学家的行列里去了。问题在于他的世界观是客观唯心主义的，因此，他才会把“绝对精神”当作世界万物的唯一始原，而把客观的实在却“理解为自我综合、自我深化和自我运动的思维的结果”。在这种世界观的支配下，自然不能解决经验美学和哲学美学的结合和统一的问题。他的失败与其完全归因于他个人，倒不如说他在当时的历史条件下不可能找到科学的世界观和方法论。我们在黑格尔身上，看到了世界观对于科学的研究方法具有何等重要的意义。费希纳所以只能“自下”，不能“而上”，其关键固然在于他缺乏黑格尔那种高度的辩证逻辑思维能力，但究其根本，仍在于他的世界观。世界观和方法论本来就是不可分割的。这些经验教训，在探讨方法论时，值得认真总结。

三

将二者结合起来的任务，历史地落到了马克思身上。

马克思在黑格尔的方法论中，取出他的辩证法思想和历史主义原则，改造了他的思维方式的出发点，改造了他的本体观和展观。马克思把黑格尔的思维过程改造成这样：先由具体上升到

抽象，再由抽象上升到具体。在这一系列的抽象过程中，事物在人类头脑中的反映发生许多变化，不断改变它的形态，它以“感性上的具体”开始，后来变成“抽象的规定”，最后成了“思维中的具体”。这些变化都是抽象思维的过程。

这里，有两个抽象思维的过程：一个是从“感性的具体”到“抽象的规定”；一个是从“抽象的规定”上升为“思维中的具体”。为了正确认识客观世界，首先要充分占有材料，分析它的各种发展形式，形成各种“抽象的规定”。马克思非常重视从抽象上升到具体，要求把关于事物最一般、最本质、最普遍的规定作为逻辑出发点，按照事物本身的转化，把全部联系完整地复制出来，达到对事物的完整的科学的认识。^①所以，马克思强调指出：

“具体所以具体，因为它是许多规定的综合，因而是多样化的统一。因此它在思维中表现为综合的过程，表现为结果，而不表现为起点，虽然它是现实中的起点，因而也是直观和表象的起点。”^①

“思维中的具体”，形式是主观的、抽象的；内容则是客观的、具体的。思维中的具体，是客观内容和思维形式的统一，是具体和抽象的统一。黑格尔被抽象思维进程弄糊涂了，陷入了幻觉，误以为“抽象的规定在思维过程中导致具体的再现”，是主体思维运动的结果，以主体代替了客体。

在整个思维过程中，要采用许多不同的方法：观察和实验、比较和分类、归纳和演绎、分析和综合、抽象到具体，等等。观察和实验方法是获取感性材料的基本方法，然后通过逻辑思维方法进行一系列的科学抽象，从现象深入到本质，从感性上升为理性，最后获得对客观事物的规律性认识，形成科学的理论。

在这里，我想举一个由于在观察方法上的失误而造成严重理论混乱的例子。大家知道，我们前几年在探讨马克思主义出发点

^① 《马克思恩格斯选集》第2卷第103页。

的问题时，有的同志曾把马克思所说的观察方法的出发点当成了马克思主义的出发点。

观察方法，正如前面所讲，在认识过程中处于从具体到抽象的环节，属于取得经验知识的方法。马克思在考察社会意识时，反对那种从意识本身出发的旧的观察方法，因为就意识谈意识是谈不清楚的，别说当时没有任何一种科学仪器能分析出意识的诸种要素和社会属性，就是在科学技术发达^①的今天，也做不到这一点。因此，马克思主张采取一种符合实际的新观察法。这种观察方法新在哪里呢？新就新在它不是“从意识出发”，而是“从现实的、有生命的个人本身出发”，“把意识仅仅看作是他们的意识”。

我们能不能把马克思所说的这种观察方法的出发点，当作马克思主义的出发点呢？也就是说，能不能把“人”说成是“马克思主义的出发点”呢？单从方法论上来说，也是不可以的。因为马克思主义的出发点，是从具体上升到抽象之后，再从抽象上升到具体的结果。这中间包括了许多环节和过程，正如前面所讲的，需要经过归纳和演绎、分析和综合、抽象到具体，等等。也就是说，由观察到抽象过程结束还有好大一段距离。这一点，我曾在自己的文章中指出：“我们能否把马克思在这里所说的第二种观察方法的出发点当作马克思主义的出发点，即逻辑起点呢？能否把这里所说的‘观察方法’来代替或等同于马克思主义呢？”我的答案是清楚的。说“人是马克思主义的出发点”，是一种由于方法论上的失误而造成的一种理论假象，是一种“由于忽视马克思整个论证过程、层次和主旨而被夸大的假象”。由“观察方法的出发点”到经过辩证思维而得出的“马克思主义的出发点”，其间相隔“自下而上”和“自上而下”两个阶段。一者为开端，一者为终点，这是两码事。一者是新人本主义，一者是科学共产主义，这是两种根本不同的思想体系，不可颠倒和混淆。现在通过方法论的研

① 指人工智能。

讨，该是澄清这种假象的时候了。

现在，我们再回过头来讲美学的“自下而上”和“自上而下”二者结合的问题。

这两大派美学之所以长期分家和对立，关键在于：它们一者重经验而轻理性，一者重理性而轻经验，各执一端，互不相谋。这是从根本上来讲的。因此，它们都缺乏一种正确的、科学的世界观和方法论作基础，作指导，当然不可能统一起来，即使象黑格尔，也是无能为力的。由于马克思提供了科学的思维方法，唯物的辩证的思维方法，便科学地解决了“经验”和“理性”长期分家和对立的问题，把它们结合了起来，达到了有机的统一。它既着重于经验，又着重于理性。经验是理论的现实基础，而理性则可以把经验升华为一般带有规律性的东西。这也就是马克思主义所一贯主张的“理论必须联系实际”。因此，在我们看来，若再沿用费希纳的划分法，把当今世界上的美学一如既往地那样，把“自下而上”和“自上而下”对峙起来，区分开来，就不完全恰当了。它只能说明某些美学是这样，而不能说明全部美学都是这样。

“从抽象上升到具体”的辩证思维方法，也就是逻辑与历史本质上相一致的方法，正象马克思所说的，这“显然是科学上正确的方法”。这种方法既是研究方法，又是叙述方法。马克思主义美学正是在这种方法论的基础上建立起自己的宏伟大厦的。按照马克思的历史主义原则和方法，历史从哪里开始，思想进程便从哪里开始；历史发展到哪里，思想进程便发展到哪里；历史永无止境，思想进程也就永无止境。因此，马克思主义的美学体系是一种不封闭、不排他、不停滞和不断创新的体系。

只要我们按照逻辑与历史相一致的原则，循着历史的轨迹，作些具体而深入的分析，就会发现由于世界观的不同、方法论的不同、逻辑起点的不同，马克思和恩格斯在美学史上引起了一场多么深刻的变革，不仅使美学成为一种真正的科学，而且还为解决美学的研究对象的问题提供了指导线索。如果我们根据唯物史

观的一些基本观点，不拘于过去对美学即艺术哲学或一般艺术理论，或关于美的科学这种狭隘的看法，而从广阔的美学视野来看，那就会发现美学对象不应仅仅限于艺术领域，而且应该包括物质生产生活和物质生产生活中的一切审美活动。美学本来就应该是一门关于人类的审美活动的综合科学，它应当从哲学中划分出来，也应当同艺术总论划清界线。“审美活动”是美学的一个基本概念，既包含着人们的物质生产和物质生活两大领域中的审美活动，又包含着人们的精神生产和生活两大领域中的审美活动。这就极大地扩大和丰富了美学的研究对象和范围。照此看来，美学理论和美学史都要重新改写。如从美学理论的构成上看，这一思想又将思维的逻辑起点、本体论和发展观一一涵盖。这样，便从实践和理论上得到上升为普遍的品格。

美学不仅是一般的艺术学，而且也是审美工艺学，即技术美学。并且根据历史进程和思维进程，它们的顺序应当颠倒过来，先是美学工艺学，后是美学艺术学。这个颠倒符合人类审美活动和审美意识由低到高、由简到繁的发展进程，达到逻辑与历史的一致。这不仅符合历史要求，也符合现实需要。今天，我国人民正在为建设社会主义物质文明和精神文明而奋斗，伟大的革命实践要求我们培养越来越全面发展的社会主义新人，繁荣发展我国的社会主义文艺事业，满足广大群众多方面的审美需要。

所谓不封闭、不停滞，是针对黑格尔的哲学体系和美学体系来说的。因为黑格尔所讲的“绝对精神”的发展过程并不是一个无止境的前进过程，而是一个循环闭锁的圆圈。恩格斯指出，黑格尔的体系“包含着不可救药的内在矛盾：一方面，它以历史的观点作为基本前提，即把人类的历史看作一个发展过程，这个过程按其本性来说是不能通过发现所谓绝对真理来达到其智慧的顶峰的；但是，另一方面，它又硬说自己是这个绝对真理的全部内容。包罗万象的、最终完成的关于自然和历史的认识的体系，是和辩

证思维的基本规律相矛盾的”^①。无论是马克思的哲学体系，还是他的美学体系，都是和黑格尔相对立的。马克思所讲的发展过程是一个永无止境的前进过程，在马克思主义看来，世界上既没有“最后的、终极的真理”，也没有“唯一的严格科学的研究方法”^②。我们正是在这种意义上，才说马克思主义的美学体系不是封闭的、停滞不前的、循环闭锁的圆圈。

所谓不是排他的，是说马克思主义美学、文艺学和艺术学，在方法上也不是排他的，凡是一切人类的优秀文化成果，都加以批判地继承，或者象今天所说的那样，都要科学地认识，加以改造和吸收。过去是这样，现在是这样，将来还是这样。不如此，马克思主义美学和文艺科学，就不可能得到创造性的发展，与历史实践同步前进，就会停滞下来，变成凝固的东西。这样，它们也就失去作为历史科学的性质，违反唯物辩证法的发展观。

在这方面，马克思和恩格斯都给我们树立了很好的榜样。马克思的历史主义方法，其本身就是改造黑格尔唯心主义的历史主义方法而来的，这是一个极其生动的例子。马克思主义创始人生前曾肯定过“比较解剖学、比较植物学、比较语言学等等科学”所取得的“巨大成就”及其“普遍意义”，并且在唯物史观的前提下，运用比较研究方法分析过各个国家和历史阶段的许多文学艺术的重要现象，并提出艺术的可比性，这又是一个明显的例证。当心理学还处于草创阶段的时候，马克思就提出了五官感觉和审美感知的形成学说^③，则为创立科学的心理学和艺术心理学奠定了历史唯物主义的理论和方法论的基础，这又是一个有力的佐证。再说，审美价值需要用价值论的方法去进行分析研究，有谁能象马克思那样，在批判继承李嘉图经济学遗产的基础上，而在《资本论》等著作中作出如此卓越的例子，并把艺术创作纳入整个社会生产和消费系统中去加以考察，举此数端，足见马克思主义美学并不排

①② 《马克思恩格斯选集》第3卷第64、69页。

③ 见拙著《马克思主义美学的崛起》（二）一文。

斥其他的研究方法，凡是有益的和科学的方法都可借鉴和采用，这是为研究对象的特点所需要并规定好了的。但是，一定要在马克思主义科学方法论的前提下加以借鉴和采用。

综括上述，马克思和恩格斯在科学方法论的基础上，为马克思主义美学创立了一个科学的、发展的综合体，在人类美学思想史上作出卓越的贡献，使美学发生了根本性的变革，扩大了它的研究对象和范围，变成了真正科学的学说，是各国劳动人民和工人阶级的宝贵精神财富和武器。

四

由上所述，可以看出：马克思在阐述和解决有关美学和艺术方面的问题时，既使用辩证思维方法，作为主导的研究手段，又根据当代科学成就不断地采用其他研究方法，并使之多样化，丰富自己的方法论。而在采用其他研究方法时，马克思又总是根据唯物、辩证和历史的观点对它们加以改造，在世界观和方法论这个最高层次上坚持一元论。

这就提出了一个值得思考的问题：马克思为什么要这样做？根据我个人的领会，这是因为辩证思维方法是一种普遍的思维方法，是一种基本的研究手段，它适用于任何一个领域，对于自然、社会和人的思维的研究都具有普遍的指导意义。我们自觉地运用这种方法来研究美学和艺术问题，譬如研究美学这门科学的性质、对象、方法、体系、规律等等这些重要理论问题，可以缩短我们的探索过程，少走许多不必要的弯路，有助于研究方向的定位，有助于取得真理性知识，获得更大的思维成果。而这种积极的能动作用，却是其他具体的研究方法所起不了的；某些研究方法，由于在世界观和方法论上不符合甚至违反唯物、辩证、历史的基本观点，就会导致逆向的后果。这在过去和现在，都是大有人在，不乏其例的。