

黄凯锋 著

JIAZHILUN SHIYE ZHONG DE MEIXUE

价值论视野中的 美学



学林出版社

00125738

1383
87



黄凯锋 著

JIAZHILUN SHIYE ZHONG DE MEIXUE

价值论视野中的 美学



北航 C0544266

学林出版社

图书在版编目(CIP)数据

价值论视野中的美学/黄凯锋著. —上海: 学林出版社, 2001.4

ISBN 7-80668-033-0

I. 价... II. 黄... III. 美学—研究 IV.B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 06238 号

价值论视野中的美学



作 者——黄凯锋

责任编辑——乐惟清

封面设计——周剑峰

出 版——学林出版社(上海钦州南路 81 号)

电话: 64515005 传真: 64515005

发 行——新华书店上海发行所

学林图书发行部(文庙路 120 号)

电话: 63779027 传真: 63768540

印 刷——上海港东印刷厂

开 本——850×1168 1/32

印 张——8.75

字 数——19.6 万

插 页——2

版 次——2001 年 4 月第 1 版

2001 年 4 月第 1 次印刷

印 数——2 000 册

书 号——ISBN 7-80668-033-0/B·1

定 价——16.00 元



导 论

如今再来做美学原理的研究,在一般美学工作者看来是有些吃力不讨好、有些落伍了。辉煌的时节已成往事。该讨论的题目都文采斐然地讨论过了,要超越他们又谈何容易。20世纪90年代以来,许多美学界的同志开始在教育美学、在审美与文化和市场的联姻中寻找自身的学术出路,感到原理研究已无太大意义,也难以再深入下去。虽然仍有一部分人在进行原理框架的突围工作(如生命美学、超越美学、体验美学的提出),但真正将之作为一种仰之弥高、钻之愈坚的哲学美学来看待的人毕竟是少数。所以,我重拾美学基础理论,且试图从价值论视野重新考察审美活动显然是知其不可而勉力为之了。但我还是相信:这种理论尝试是有必要的。时代在发展,审美生活越来越丰富,面对复杂的现象必须进行更深层次的理论思考,只要这种思考真正建立在现实的审美活动与坚实的哲学成果之上。

(一)建国四十余年来美学原理研究简要回顾

我国当代美学原理研究自20世纪50年代大讨论至今已有四十余年的历程。这是一段不同寻常的历史。从表面上看,它受马克思主义哲学的影响最深,尤以《1844年经济学哲学手稿》(以下简为《手稿》)为主,而就实际形态来分析,则先有理性美学的张扬与鼎盛,后有作为其补充和拆解形态的感性美学。^①以马



克思主义认识论为哲学基础的美学原理在 50 年代定型后,是延续至今一直处于支配地位的美学形态。其中包括客观派(以蔡仪为代表)、主观派(以高尔泰为代表)、主客观统一派(以朱光潜为代表)、客观社会派(又称实践派,以李泽厚为代表)。这些派别的中心议题和框架是基本一致的:以美的本质为中心,审美主要被看成一种认识,笃信美学是一门科学,主张建立统一完整的美学体系,等等。在理性美学的强音中,生命美学、体验美学基本上以伴音形式极微弱地保持存在。宗白华先生的著作可以看成是这种伴音的典型形态,它不同于以理性为特色的美学原理。在宗白华看来,审美体验才是美学的中心。审美不同于一般认识而是心醉神迷的人生体验,审美形式具有独立价值,美学具有诗化特征。他行云流水般的文笔也为他的美学风采做了最好的注脚。

80 年代中后期开始,针对以实践派美学为代表的原理研究,另外一些美学工作者提出了与宗白华当年相同的话题,作为对居主导地位的以认识论为基础的美学原理的诘难和补正。比如:有人主张审美本质上只提供了一种体验心境,呈现个体生命的自然状态,它把人的活力还给人自身,是感性生命最充分的解放,审美就是人的自由,^②由此提出在审美领域重建个体主体性,强调主体的多元化、感性化、自由化;有人则把美学研究的重心放在人的审美活动上,转向活生生的感性的人、人的活动及其活动中的感受,从而与认识作了分别;^③还有人尝试以西方现当代美学与中国传统古典美学相结合的方式来建构现代美学体系,强调审美主体的感兴、意象、体验的重要作用,提出重视个体感性的要求。^④上述研究均属不同于理性美学的感性美学范围。进入 90 年代,有人提出超越美学、人学美学,旨在超越实践美学,明确以生存为出发点,突出审美活动中主体的精神性、个体



性、超越性。这样的美学以严格的理性态度出现,论述的却是感性生存的美学,所以也不能归到理性美学名下,而与感性美学相通。四十余年来,我国美学原理研究基本上就是这么一个格局:理性美学居主导支配地位,感性美学则成为微弱却不绝如缕的伴音,不断补正与诘难理性美学。

虽然研究感性形态的审美活动在我国古已有之,但真正得以自由说话是在 80 年代。熟悉四十年美学研究的人不难发现,理性美学(认识论美学)基本上是一种乐观主义和理性主义美学,坚信审美现象可以凭理性说清。但实质上理性并非全能,无法单独把握许多复杂的直觉现象,实际的办法倒要更多地依赖活生生的感性。感性美学是一种提倡个体生命体验的美学,固然解放了人的感性,使审美像审美而不仅仅是认识。问题在于非理性的东西一旦走入极端,了无指引,照样会陷入混乱无序。所以在今天的人们看来,这种强音加伴音的原理研究模式并没有因此决定理性与感性有高低对错之分。无论哪一种因素都不能独立生长。综合两者的长处进行美学基础理论的新思考成为逻辑与历史发展的必然要求。

(二)李泽厚实践美学的回顾与评价

自 50 年代开始,李泽厚建立实践美学的过程也同时是他与其他流派观点展开论争的过程。这种论争,在逻辑上可分三个阶段。

第一阶段主要是围绕着实践美学中的一些核心概念,如实践、自然人化、人的本质对象化、人对世界的艺术掌握、美的规律等展开的,这是实践美学初步确立的时期。整个讨论与《手稿》紧密相关,多半是对马克思《手稿》的不同阐释。朱光潜、蔡仪是



李泽厚的主要论战对象。由于朱的主客观统一说当时并不为人所理解,少有附和者;由于蔡仪拒绝把马克思的一些思想引进美学,又拿不出更合理的观点取代之;由于蔡、朱两位在理论上的失误和偏差,李泽厚对马克思的思想作了较为深入的开掘与系统阐发,他赢得了大多数人的赞同。

第二阶段关于实践美学的论争,是就李泽厚五六十年代实践美学基础上提出的“主体性实践美学”而展开的。李泽厚自身对实践美学进行反省,提出“心理本体”、“主体心理结构”、“主体性”、“积淀”、“天人合一”等引起争论的概念。其中主体性、积淀等概念得到许多人认可,有的还成为美学和文艺界的通用语。再加上当时刘再复的《论文学主体性》所引起的争论进一步扩大了李泽厚的影响,主体性实践美学一时间成为国内美学界的主流。但由于实践美学本身“人类学本体”与“实践本体”的双重存在,其内在统一性被破坏了。

第三阶段是指近些年来包括李泽厚本人在内,对所谓主体性实践美学的反思及对美学形态的多方面的探求。此时,李泽厚认为,“人活着”是哲学的出发点。他在以前谈到的“人类学本体”与“实践本体”之外,提出了“个体主体性”概念。“为什么生存”与“怎样生存”(生活境界和人生归宿)被提升到哲学和美学的重要位置。(《世纪新梦》)

李泽厚的实践美学之所以引起许多美学研究者的重视和论争,首先与他本人对不同时期实践美学基本概念的界定紧密相关。比如关于实践概念。五六十年代,他主要从人与自然关系界定实践概念,实践的含义在他那里就是物质实践或生活实践,其结果就是自然人化。70年代,李泽厚读到康德的《纯粹理性批判》,关注主体性。80年代,他试图扬弃康德主体性哲学中的唯心主义并把它移植到马克思主义中,赋予马克思主义实践观



点以更丰富的内容。此时,实践概念与五六十年代就不同了,他认为,马克思的实践观表达了主体对客体的能动性,是以生产力为标志的人对客观世界的征服与改造。当然,他仍然重视实践是客观的物质性活动的观点,仍强调工具制造的重要性。1987年,李泽厚写有《关于主体性的第三论纲》,1989年写有《哲学答问录》和《第四论纲》。其中似乎可以看出一种逐渐“悬置”实践概念的取向。^⑤他的兴趣转到了“人为什么活”、“心理本体”的建构方面。1994年,李泽厚发表两篇对话,一篇是与高建的《关于实践、理性和社会理想的对话》,另一篇是与王德胜的《关于哲学、美学和审美文化研究的对话》,谈到了对理性、感性和非理性的看法。但基本上已不再谈美学而主要是哲学讨论,而且也不再坚持历史唯物主义。所谓实践美学、所谓美的客观性、社会性等问题已从根本上被搁置一边。

正是由于李泽厚对实践内涵界定的前后不一和对实践概念重视程度的阶段性差异,所以蒋孔阳、马奇、刘纲纪、程代熙等人对他的实践美学提出了各自不同的看法。^⑥

再比如关于主体性概念的界定。80年代李泽厚对主体性概念的界定是双重的:第一个双重是指主体性具有外在的(即工艺)社会结构面和内在的(即文化)心理结构面;第二个双重是指主体性具有人类群体的性质和个体身心的性质。他更强调工艺社会层面和群体主体的基础地位。人的主体性总的来说是建立在极为漫长的使用、创造、更新、调节工具的生产实践之上的。^⑦李还认为主体性即人性,它是感性与理性的统一、自然性与社会性的统一。进入90年代,李泽厚开始重视个体性、重视主体人的生存方式。对于李泽厚对主体性的双重界定,刘晓波提出措辞激烈的批判,认为李泽厚双重界定的本义是将群体的工艺——社会结构面看成是根本的。有人还认为,这种主体性



只是形式上的、概念上的,实质上仍是客体性或无具体主体的抽象主体性,是一种抽象的学问。^⑧

李泽厚的实践美学之所以引起广泛兴趣与批评,还在于他的一些由基本概念建构起来的体系本身也不断处于流变和自相矛盾中。在五六十年代,他以实践、主体性、人化自然等概念建立的基本框架是这样的:关于美的本质,他认为,实践=人化自然=美。这个等式的含义是,美是一种客观的社会的存在,美是实践与现实的统一,是合规律合目的的统一,美是自由的形式。关于美感,他认为,美感是对美的反映,具有功利社会性和直觉性。美感的性质源于美的性质,美感只是反映美而不是创造美。李泽厚的上述基本思路是典型的唯物主义认识论模式,对美的基于实践和自然人化的界定主要还是传统的实体性界定。他认为,“美首先是生活这一实体的属性”。^⑨

到80年代,李泽厚由对实践概念的重视转向强调主体性,建立主体性实践美学或人类学本体论美学。基本思路如下:对自然人化进行新阐释,分为外在自然人化和人的内在自然人化两方面;区分美的本质与审美对象,对五六十年代的实体说有了反思。接着着重分析主体审美心理结构,重视人类情感心理本体的建立,提出悦耳悦目、悦心悦意、悦神悦志三个层次。认为主体审美心理结构是人类历史文化积淀于自由之躯的个体的深层结构。再接着,李泽厚考察艺术品的构成条件。他认为,艺术品一方面要具有物态化载体,另一方面必须是主体审美经验的产物。艺术品作为一个完整的结构由形式、形象、意味三层构成,艺术品形成的主要原因来自于人类审美经验的积淀。在这个基本思路中我们不难看出,李泽厚的注意视角发生了由物而人的转移,开始着力揭示审美活动作为人精神活动的特殊性,强调情感心理本体而非认识论。尽管此时他的美学仍被称之为实



践论、客观论,但重心的转移是显而易见的,这也是他对此前自身论述中缺陷的一种自觉。美感心理结构分析是对以往将美感说成美的反映的纠正,真正触及到审美活动的复杂性。但同时,我们也应看到,80年代李泽厚提出的主体性实践美学,实际上存在两个支点:主体性和实践。在他的理论框架中,实践丧失了五六十年代曾有的绝对优先地位,而主体性事实上却没有得到更充分的伸张。一方面作为一种哲学与美学,在一定程度上克服了自身的缺陷,丰富了内容;另一方面由于双重支点的存在使理论内在的逻辑统一失去了(或者说他没有把实践和主体性看成是内在统一的范畴)。这为当时及后来学者的批评提供了依据。80年代末至90年代,李泽厚的实践美学离五六十年代的初衷越来越远,他沿着80年代对主体审美心理结构研究的思路,提出了心理本体的基本层次结构,即理性内化、理性凝聚、理性积淀。他坚持认识论、伦理学、美学的三分法,认为实践尤其是以工具制造为形式的物质实践已无法解决感性存在中的危机。李泽厚在此时重视个体主体性、偶然性,重视非理性对理性的作用,人的生存成为他的主要兴趣所在。严格来说,他已不再讨论美学,而是回到哲学问题那里去了。这不妨可以看做他面对刘晓波等人的批评而作的适当调整。此时已无所谓原来意义上的实践美学,因为他已将认识论与美学作了严格区分。

要客观评价李泽厚的实践美学,必须以它不同历史阶段表现出来的不同形态为依据而综合起来进行分析。实践观点是李泽厚在20世纪50年代用来重新解释唯物主义、廓清对马克思主义的误解、清除主观唯心主义的影响的,所以实践概念一开始就不仅是为阐明一种美学,而是为美学寻找一个哲学根基。从这个角度来看,李泽厚的探讨是富于启发的。不过,由此我们也必须注意:马克思主义的实践论是理论指南,实践美学的失误



不能成为我们对理论指南进行指责的借口,而应从实践美学是否真正落实了“实践性”上找原因。实践美学的问题是试图以实践(基本上是物质实践)来解释所有的美学现象。李泽厚本人后来也意识到审美根本上不属于或不全属于这种实践并不断作出思路调整。实践美学能够告诉我们的是:审美客体如何形成?存在于哪里?人作为审美的主体又是如何生成的?人何以能够通过生产劳动创造出审美客体,又何以能够从创造的审美客体中获得愉悦?但显然审美活动还远远不止这些问题。

实践美学把美与审美主体当做社会历史实践的产物,主张美是事物的客观社会属性,在五六十年代的美学大讨论中具有明显的理论优势,及至80年代主体性实践美学的建立,极大地推动了中国美学尤其是美学原理的发展,具有不可抹杀的历史功绩。实践美学克服了传统唯心主义美学的直观性和片面的主观性,为解决美的主客观问题找到了一个开端。但实践美学也有它的历史局限和理论局限,在其理论化的体系框架中,在落实马克思主义的实践性方面存在不足。

(三)八九十年代几种新的理论框架评述

实践美学虽然随着时间推进与理论论争的催生不断得到修补和调整,但总的来说难以适应日益丰富的审美生活。何况一般人们谈到实践美学往往直接与五六十年代相连,已形成某种思维定势。为改变这种局面,解决时代面临的新的审美难题,有些学者开始另辟蹊径,跨入新的探索时期。

(1)“生命美学”。这是南京大学中文系的潘知常在《生命美学》一书中提出的关于美学原理研究的新构想。他认为,生命美学是一种以探索生命存在与超越为旨归的美学。在关于生命



美学的基本构想中,他认为审美活动是生命的最高存在方式,是生命活动中唯一真实的东西。它有四个方面的含义,即同一性、终极性、超绝性、永恒性。审美活动在性质上可从两方面进行分析:一是审美活动和人的理想本性同在,是自由生命的全面实现;二是审美活动与人的个体自我同在,是自由个性的全面实现。换句话说,自由个性的活动就是审美活动。接着潘知常探讨了审美活动的根据和缘由。他认为,审美活动只能开始于对自身生命沉沦的拒斥,审美活动作为有限生命的对立面出现,不断地超越生命。关于审美活动的功能,他概括为:审美活动使人不断重新发现自己、确证自己,不断为世界赋予意义。审美活动规定着生命又发现着生命,确证着生命又圆满着生命,享受着生命又丰富着生命。它可以塑造人的灵魂,塑造人的最高生命。^⑩关于审美超越与生命体验,他相应也提出了自己的看法。他认为,审美超越不是对物的超越,不是对于生命世界的逃避而是在更高意义上对生命世界的参与。审美超越因此可称为对生命的特殊意义的创造。而所谓审美体验只能是对于人自身价值的体验,它是生命意义的发生、创造、凝聚,是使生命呈现出来的中介。审美体验之思远比科学之知更为原初,更为本真。

由上述内容可知,潘知常是将人类审美活动的性质、根据、特征,将主体审美体验、审美超越的特性都与生命表现紧密相连,并当做最高形式。在他看来,其他美学(包括实践美学在内)与生命美学相比,都存在许多失误。其中主要包括:以外在于人的对象为研究对象,造成人类自身生命活动的遮蔽和消解;以对象世界为研究内容,局限于认识,局限于思维和存在的关系,忽略内在的生命活动,忽略体验;以建立体系范畴为目标,抽干生命的血,使之成为不食人间烟火又高高在上的标本。他认为,唯有把审美活动作为一种本体活动或生命存在方式去进行研究



才是抓住了问题的实质。

(2)“体验美学”。这是北京师范大学王一川在他的《审美体验论》一书中提出的基本看法。与生命美学不同,体验美学把美学的出发点与核心移到了相对更为狭小的领域,把“体验”与“生命”互换位置即审美体验上。他认为,美本是人类童年时期的原始体验,后又潜入人的内心深层,逐渐生成与人同在的“原始信念”。由此他认为,对于美学来说根本重要的不是问美是什么(尽管这也需要),而是追问我们关于美的体验,即审美体验。美学的中心问题是审美体验。美学的研究对象是人与人、人与自然、人与技术世界的审美沟通,而这种沟通正以审美体验为中介。作为一门学科,美学的特点应该就在其他学科领域之中。基于对审美体验的理解,王一川给美下了定义:美是人类活动的总体远景在个体体验中的感性显现。也就是说,美是总体远景。美与审美体验二而一。^①审美体验从结构上可分三层:历构层(历史的积淀)、临构层(共时态中一瞬间的实现)、预构层(预先内心结构)。审美体验发生过程则主要包括:主体借助一定手段,运用一定实际动作,去同客体发生相互作用,从而感性地敞开一定的活动图式。这种图式被内化进大脑中,经过历构层过滤生成临构层;临构层发生相互作用又生成预构层。审美体验是这三个层次的统一。审美体验经过这三个层次,在结果上主要呈现“会心”、“畅神”的审美愉悦。

艺术作为审美体验的集中显现,在王一川看来,其本质是审美意识,是那种丰富、生动、活泼、深刻的审美意识,即审美体验。同时艺术也是人与人之间进行社会沟通的手段。艺术是一种审美信息。这里的审美信息不是一般的审美经验,而是审美体验。艺术创造过程就是对审美体验进行重新组织与物化凝定的过程。作为过程,它可以分为审美体验、审美冲动、审美构思、审美



物化和艺术品五个阶段。艺术即是人(主体)对自然和社会现实(客体)的审美反映、审美认识与审美创造,也是人(主体)对自然(客体)的自我反映、自我认识和自我创造。总之,无论涉及到美的本质还是谈到艺术,王一川都以审美体验为基本出发点贯穿始终。

(3)“超越美学”。这是杨春时在1994年连续发表的几篇文章中提出来的基本看法。他在批评了李泽厚实践美学之后,主张建立超越美学,主要是指超越实践美学。他认为,实践作为美学基础太狭隘,而超越美学的出发点是人的存在——生存。生存的基础是物质实践,但其本质是精神性的;生存是一种社会存在,但其本质是个体性的;生存要立足于现实,但其本身是超越性的,它指向未来和自由。审美是最高的生存方式,它最充分体现生存的精神性、个体性、超越性。至于审美的超越性,他认为主要表现在这样几个方面:审美是对现实的超越,是对现实意义世界的超越,是对理性的超越。审美的本质就是超越性的。在超越性意义上建构的美学肯定了审美的个体性。审美以其充分的个体性抓住了世界的本质。超越美学还在物质实践基础上肯定审美的精神性。超越美学从生存本体论出发,彻底克服实践美学仍保留着的主客二元对立结构与实体范畴,解决美的主客观问题。生存是先于主客体区分的。审美既是对生存本质的把握,又是对生存价值的占有;既是一种直觉认识,又是情感体验。美作为审美对象是主客体对立的克服,是它们的完全统一。不过杨春时也认为,从实践美学到超越美学并没有不可逾越的鸿沟。实践美学包含合理的内核,可以通过扬弃自身而达到超越自身。中国美学的进一步发展和现代化,要求超越实践美学,建立超越美学。^⑩

(4)“人学美学”。这是中国人民大学成复旺等人提出的基



本观点。成复旺认为,审美是个体人的感性直观。人学美学中的“人学”含义主要不是去思考“人是什么,人应如何”的问题,这还只是一种旁观者的态度。他所谓的人学,主要思考“我是什么,我能如何”,是站在人之中,以参与者的态度来研究人,以全部身心投入人的现实存在,提出并思考那些自己切身体验到的重要人生问题,从而把生活过程与哲学过程统一起来,关心人的感性生存。在世界中具体的个人,是时时在进行着自我创造和自我超越的自由的个体。归结起来,成复旺的人学美学较之前三种,美学研究的对象范围更大,是以个体的人为出发点的。具体包括三个部分,即以存在为核心范畴的审美发生论,以心灵为核心范畴的审美本体论,以超越为核心范畴的审美意义论。^⑬

以上四种关于美学原理研究的新构想虽然出发点与基本范畴有差异,但对个体感性、现实生存、生命自由实现的推崇却是一致的,都可以归结到感性美学中去。他们的思考角度主要是情感心理方面的,这与李泽厚 80 年代末至 90 年代初关于个体生存问题的思考方向是相通的。比如杨春时的超越美学,尽管是在批评实践美学的基础上提出来的,但其基本精神与李泽厚后来讲的乌托邦构建相通。李谈到的乌托邦正体现了一种超越,且李泽厚建立的本体论基础——感性的生命本体与杨春时的生存本体也相关。区别在于杨春时没有实践观点的“累赘”,把自己全部主张都建立于解释学基础上。他认为,由于超越美学将审美看成是一种超越性的解释,于是便肯定了被实践美学所忽视的审美的个体性、审美的精神性及主客体的统一。虽然他没有对超越美学作进一步的展开,但从其已表述出来的基本观点来看,他确实抓住了审美活动的基本特征。当然,超越美学的不足也很明显:在对审美活动进行超越性解释的同时,没有把它看成是一种现实的生命活动,以致缺乏超越性解释的现实



根基与现实意义。

潘知常的生命美学也同样把人类的生存当成世界的本体，但他重点探讨审美活动与人类生存方式的关系，即生命存在与超越如何可能的问题。他强调的生命就是人的实践活动而不是自然存在和先验假定。在潘知常的思路中，生命本体即实践本体，有了实践才有人。实践对人恰恰意味着未完成性、无限可能性、自我超越性、未定型性、创造性和开放性。潘知常的生命美学坚实地奠基于生命本体论的基础之上，其全部理论都围绕审美是一种最高的生命活动而展开，保持了理论构思自身的一贯性与严整性。但问题在于生命是一个极抽象的概念，以此来界定审美活动不免显得过于空泛。即使加上“最高”两个字仍是如此。为什么正是这个“最高”的生命活动而不是别的成为人达到理想个性的中介？诸如此类的问题得不到回答。

王一川自己并没有将他的观点称为体验美学，实际上他谈的内容与东西方体验美学有较深的渊源。王一川提出了不少富于启发的观点，比如美是由原始体验而来的“原始信念”；美学的核心问题是审美体验；审美体验具有历构层、临构层、预构层三重结构；艺术即审美体验的集中显现，等等。但总体说来，作为一种框架构想还缺少自身的哲学根基，能不能将美归结为审美体验还有待进一步探讨。

成复旺的人学美学基本上只是一种设想，作为原理体系没有进一步展开。主要问题在于对“自由个体”的界定与一种理论应具有的客观普遍性之间的矛盾。其实，这也是其他三种思路或多或少都存在的问题。

个体感性、人的现实生存、生命本体、超越等等提法，无疑都揭示了审美活动中主体的精神实质，这也是以往研究中所缺的。但作为一种美学理论，还不能仅从个体主体出发，还需要分析主



客体活动中带有客观普遍性的主体一般。如果轻视这一点，一味追求个体体验，那么学科自身的前途就要打问号了。在经受了实践美学的洗礼后，审美活动研究到底该如何迈进仍是一个值得深入思考的问题。

(四) 价值论视野中的美学研究

1. 理论研究的必然性

回顾四十余年来我国当代美学研究的主要情况，我们不难发现：各家各派无论具体观点如何，他们都是由一定哲学起点和逻辑出发点来支撑其整个框架建构的。换句话说各自都有基本的理论方法和研究视野。概括起来主要有如下几种视野：

(1) 物性论或机械唯物主义视野。这种视野将美的本质归结到物自身，归结为客体方面的属性。这方面的代表人物是蔡仪。由此视野，他得出，美是客观的自然属性、审美是一种反映、美在典型、美的规律就是美的事物的本质等观点。^⑭物性论的研究视野在后来的研究中被人们逐渐抛弃。

(2) 认识论(唯物主义或唯心主义)反映论视野。联系我国美学原理数十年的研究，这种视野在朱光潜先生那里表现得更为明显一点。朱光潜在编《西方美学史》时就一再强调：“美学实际上是一种认识论，所以它历来是哲学的一个附属部门……”^⑮这种将美感看成是一种认识和反映的思考方法，由于没有更好地揭示审美活动的特质也基本被否定了。

(3) 社会实践论视野。以社会实践为哲学基点来研究美学基本问题的思考角度在我国美学界曾具有很强的学术魅力，它对美学的有关问题曾作出历史和社会学的解释，为美学研究提供了一种有说服力的方法论。但作为基点，对实践范畴本身的