

纯粹美学

的视界

叶知秋 / 著

CHUNCUI MEIXUE DE SHIJI

中国社会科学出版社

90142647

纯粹美学

的视界

叶知秋 / 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

纯粹美学的视界/叶知秋著. —北京: 中国社会科学出版社, 2004.7

ISBN 7-5004-4441-9

I. 纯… II. 叶… III. 美学—研究 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 027662 号

责任编辑 陈振藩
责任校对 李云利
封面设计 王 华
版式设计 戴 宽

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮 编 100720

电 话 010—84029453

传 真 010—84017153

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 京南印刷厂

装 订 桃园兴华装订厂

版 次 2004 年 7 月第 1 版

印 次 2004 年 7 月第 1 次印刷

开 本 850 × 1168 毫米 1/32

印 张 8.5

插 页 2

字 数 210 千字

定 价 22.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

序

我曾不止一次地写过、说过：西方 15、16 世纪时期发生的所谓“文艺复兴运动”，只是以复兴古希腊罗马的文艺为漂亮的借口，真正复兴的是古希腊罗马的享乐主义和纵欲主义。要复兴古希腊罗马的享乐主义和纵欲主义的原因非常简单，长达几百年的欧洲中世纪就是严格推行基督教禁欲主义的时期，禁欲主义阉割和害苦了欧洲人，使欧洲变成了苍白的、萧条的、病态的欧洲。而要复兴享乐主义和纵欲主义传统，前提就是打垮基督教。拿什么样的武器打垮基督教呢？最好的利器就是自然科学和经验主义、唯物主义、进化主义。欧洲人正是凭借这样几种利器复兴了他们固有的享乐主义、纵欲主义传统。然而，妨碍人们及时行乐和放纵情欲的，不仅仅是神圣的宗教，还有世俗的理性。所谓“人无远虑必有近忧”，人们必须通过长远考虑和全面计较来衡量和判断每一个具体的取舍。这样的长远考虑和全面计较，就是世俗的理性。显然，这样的世俗理性势必妨碍人们本可以无所顾忌的及时行乐。所以现代派及大部分后现代派就要反理性。因此，反理性就是西方享乐主义和纵欲主义传统的一种不断的继续和深入。——这就是整个西方近现代美学的总体背景。而且，在我们看来，不仅仅是西方近现代美学的背景，享乐主义和纵欲主义还作为西方人的一种近乎本能的欲念和思慕，早就深入到西方近现代美学的骨髓和核心之中了。尤其是西方的那些有着经验主义、物质主义、现代主义倾向的美学，直接就是享

乐主义和纵欲主义的美学。——从而是非美学。

追求强烈的感官刺激和及时行乐，不一定有意义，但必须有资本。对于“不一定有意义”，可以从两个方面看出：就个体的人生幸福而言，享乐主义和纵欲主义导致了现代西方人普遍的幻灭感、虚无感、焦虑情绪和各种精神疾病及人情冷漠，致使专治心理疾病的行业蓬勃兴起，心病医生收入可观。无疑，这样一种状态丝毫不意味着作为享乐主义和纵欲主义的个体是幸福的，这样一种不幸的状态我们可以从卡夫卡的《变形记》、贝克特的《等待戈多》及尤内斯库的《秃头歌女》、《犀牛》中看出一些蛛丝马迹；而就群体而言，历史上没有一个王朝、民族、文明不衰亡于穷奢极欲的生活，古希腊、古罗马是这样，中国历史上的历代王朝无一不是这样。原因也不神秘：一切的王朝、民族都无不兴起于全民的精神一体感——这时他们是“百眼巨人”、“千手观音”；而无不衰亡于全民的灵魂的分裂——“百眼巨人”、“千手观音”状态的解体，使每个人变成莱布尼茨的单子那样的单个、孤弱、自私、贪鄙的人。而“灵魂分裂”的原因，就是因享乐主义和纵欲主义观念的普遍兴起和用物质财富来衡量一切价值。因为，财富从来都是有限的，他人多一份我就少一份，所以在财富面前他人就是地狱，就是狼，财富所引起的就是无休无止的竞争和内讧，就是兵燹连绵的萧墙之祸，就是寒如坚冰的残酷和无情。

然而，虽然欲望之火继续越来越旺地在西方熊熊燃烧，享乐主义和纵欲主义传统思想继续在向纵深蔓延，但我并不像施宾格勒那样认为西方一定会没落。原因是，今天的西方并不是古希腊罗马时期的欧洲，他们早就拥有了一个用所有的自然科学、经验主义、物质主义、进化主义和现代主义都不能够彻底打倒的基督教。基督教将从人们的灵魂深处控制着西方进一步的灵魂分裂和堕落。但是，当我们中国一百年来总有些人主张亦步亦趋地跟着西方走时，自觉不

自觉地在进行全盘西化时，在努力地以科学主义、经验主义、物质主义、进化主义和现代主义作为我们的思维方式时，我们既从来就没有过像西方中世纪基督教那样势力强大得可以阉割人自身的情欲的宗教，也不存在什么像西方那样——通过长期的殖民掠夺而以整个人类的财富为我所有以后的那种——可资享乐和纵欲的资本，更没有像西方那样在长期的、统一的基督教信仰基础上建立起来的非常健全的理性。因此，在我们努力地全盘西化时，既没有明确而具体的目标，也没有正面的、积极的实效，所有的，只是学会了如何从及时行乐方面思考，如何把那点可怜而残缺的理性葬送掉。这不仅意味着中国人将要继续充当西方文化的应声虫，继续在精神和人格上爬行，而且还意味着将要继续遭受无穷无尽的灾难和痛苦。原因很简单，中国人的幸福需要整个国家的健旺和强盛，而整个国家的健旺和强盛又需要中国人自己对自己的自我认同和相互认同以及由此而产生的相互同情和关爱，而享乐主义和纵欲主义以及为此鼓吹和帮腔的那些“主义”则要使中国人成为彼此孤立、相互冷漠的单子，加之中国又没有基督教之于西方人那样的内在的约束机制，因此享乐主义和纵欲主义以及为此辩护的那些“主义”只能使中国人逐渐变成没有道义、缺乏廉耻和羞恶之心以及责任感的非人。

中国要健旺和强盛，其基础不仅仅是经济，同时——更重要的是理性。因此，对于我们中国来说，既没有“资格”也没有必要极其可笑地反什么理性。恰恰相反，中国最需要的是不断地健全和加强理性。

可是，毋庸讳言，不仅仅我们的大众，就是我们的学者们在某一点上的西化已经非常明显，这就是：金钱、享乐、纵欲和非理性。现在中国的很多学者都在拼命地著述，但往往更多地是为了捞名、捞职称、捞钱和享乐，并不是在立说，并不是因为真有什么真实的发现。因此，现在的中国学术界在一定程度上的确体现了这么一句俗语：“天下文章

一大抄,看你会抄不会抄。”而且,即使是抄,也抄得很放肆,很无耻:只是把权威和名人的言论抄写在一起,根本不考虑这些名人、权威们的观点之间是否对立和矛盾,根本不考虑理论著作在理论上本然应有的整一性和逻辑上的一贯性。但如果你批评他的著述乱七八糟、缺乏理性,是非理性的,他就会讥笑你,他会说:“看来你落伍了,你是个土老帽!你所主张的是西方古典主义的理性,而我所紧紧跟随的是西方现代主义的反理性。生物是不断进化的,人类历史是不断发展和进步的,可你像一块化石一样停留在渺远、洪荒的过去!你和你的亲爱的理性早就被历史淘汰了!我看待你的批评,犹如聆听一只幽灵在说话。哈哈……”然而,实际上一个人可以像苍蝇、蚊子那样,只求及时行乐而不讲究理性,但不可以反理性。因为,你一旦要反理性,就得摆事实、讲道理、讲逻辑,而这本身就是讲理性。因此,一切在理论上的反理性,最终统统都是运用一定的理性来反非理性——批判“理性”名下非理性的东西。而这也就是说,一个人如果反理性,就不应该撰写什么理论著作;如果要撰写理论著作,就不能反理性。因为,一切理论的本性就是理性。因此,在撰写理论著作与反理性之间是相互矛盾的。当然,一个人可以很无耻:一方面反理性,另一方面为了现实的利益而努力撰写理论著作。而这,在一定程度上可以说是中国理论界较为普遍的状况,是已经引起一些有识之士之义愤和严厉批评“学术不良”现象。

那么,撰写本书是不是意味着我想改变这种现状呢?本人从来就没有过这样远大的抱负和奢望。本人只是被安排讲授美学课,而所讲授的内容,学校又严格要求必须按照指定教材照本宣科,这张法的《美学导论》^①就是被学校指定的教材。因此,我只能面对它,

^① “21世纪哲学系列教材”——《美学导论》,中国人民大学出版社,1999。以下简称《导论》。

认真对待它，只能通过对这本书的分析和批评来传达我自己对美学一系列问题的真实看法。而这也就是说，我以《美学导论》为靶子来阐发自己对美学诸问题的看法时，并不意味着在我看来张法的这本《美学导论》存在着什么最为严重的问题，并不意味着这本著作在同类作品中属于最为低劣的一本。恰恰相反，在我看来，张法的这本著作在同类著作中是佼佼者，跟已故的著名学者裴斐的《文学理论》一样是真正具有个性色彩和代表一个学者的真实思考的。

撰写本书的意图，除了借题发挥地阐发我自己的纯粹美学思想以外，还就是借机强调理性的不朽和不可战胜。

本书取名为《纯粹美学的视界》的原因在于，关于美学，本人有一本专著叫《纯粹美学原理》，本书就是具体讲述从本人的纯粹美学角度如何看待五花八门的美学主张的问题的。本人之所以对自己的美学思想取名为“纯粹美学”，原因在于在本人看来，西方美学及当代中国美学就其绝大部分而言，只是娱乐学或完善学、善学而已，夹杂着深厚的物欲的成分，不是真正的美学。纯粹美学是否有道理，并不在于任何形式的炒作和鼓吹，而在于它能不能久经沙场而永立于不败之地。为了不使人类受谬论的蒙骗，纯粹美学的敌人不仅仅是全世界的美学家们，它的读者们，而且还是著者本人。

作为一个理论研究者，我深知通过我的口和笔而发表出来的任何一种命题、主张，都是事实在借我的口表述它自己而已，因此，我所做的也只是努力地用准确的语言把一些基本的事实真相陈述出来，我从来就不懂得、也不追求——实际上是非常鄙夷什么“理论创新”，我从来没有想过如何才能编造和炮制一种令整个世界震惊得死去活来的东西。因此，就像一块石头作为客观存在的事实，并不涉及我个人的尊严或某种类类似于“贞操”的东西那样，我从来没有想过我所阐发的某种观点、主张作为一种基本的事实真相可以代表我自己。因此，我从不曾如何捍卫我所阐发的观点和主张，我只是在

努力地就近基本的事实真相本身而已。为了就近基本的事实真相，我就得永无休止、竭尽全力地去认真分析、批评甚至去努力推翻我对客观事实本身已经产生的一些看法，已使自己能够真正接近基本的事实真相而避免错觉和假象的蒙骗。所以我说我自己是我自己的所有著述的第一个敌人，这不是虚伪的故作姿态和故意造作的开阔胸襟。

目 录

第一章	
	关于“什么是美学” 1
第二章	
	关于“什么是美” 40
第三章	
	关于“怎样获得美” 73
第四章	
	关于“美的基本类型” 130
第五章	
	关于“美的文化模式” 197
第六章	
	关于“美的人类学起源” 203
第七章	
	关于“美的宇宙学根据” 236

第一章 关于“什么是美学”

对于我们来说,就总体而言,美学就是一种解释美、审美、美感的本质以及美与真、善、完善的关系、审美与欣赏、鉴赏、娱乐的关系和美感与人类其他感觉的关系的学问,而从其实践或运用的角度来说则是一种境界学或修养学——一种通过阐明人的本质及价值和意义来试图提高人自己的境界和修养而使人自己的真正的人性放射出璀璨夺目的光华,从而变得纯粹,变得美,并能够越来越多地感受整个宇宙的美和神奇的学问。但我们对于美学的这种看法,迄今为止,是人类所发出的一切声音中最为孤独的声音:既没有产生过任何影响,同时也非常独特——从来没有人这样看待过美学。而我们之所以对美学持有如此奇特的看法,并不是为了标新立异,而是因为我们对美的本质有着不同于他人的看法:“美是人与其世界在精神上的一体性状态”。这个定义是从两个方面得出的和从这两个方面可以随意进行验证的:一个是一切的“一见钟情”现象和一切真正的爱情、友情和亲情所呈现的人与人之间极其幸福而美好的“一体”感之普遍事实,另一个是人所皆有的、与生俱来的、永恒不懈的精神指向——人总是渴望和追求与他人、乃至整个世界在精神上进入一体性状态,所以才需要被理解,所以才憧憬知音,所以在不被理解和没有知音的情况下才会感到孤独和寂寞。从我们对美的这种定义中可以引申出人的本质、人生的价值和意义以及人的精神需要和精神生活等问题,对这些问题及美本身的问题的通盘解决,也就

必然地要产生出我们所界定的这种美学。而这也就是说,人们对美的理解不同,就会产生不同的美学。在此我们必须坚信和坚持的是:虽然有各种各样的美学,但真正的美学只有一种,而不能是多种。而这样一种“坚信和坚持”也就意味着我们的这种美学观与一切不同于它的美学观和一切认为可以有多种美学的看法,是势不两立的,从而批评是在所难免。

—

就一般情况而言,《美学导论》(以下简称《导论》)的第一章就是要回答“什么是美学”的问题。回答美学是什么的问题时,人们一般采用的方法有两种:一种是直接沿用一种已有的对于美学的定义。另一种就是通过分析、批评他人对于美学的定义而提出自己对于美学的一种独特看法。那么,我们具体地来看看《导论》到底要选取和沿用人们对于美学的一种看法,还是要对美学进行新的界定。《导论》的第一节是“美≠美学”。“美≠美学”,这是很好理解的,就像数不等于数学,石头不等于矿物学,逻辑不等于逻辑学,语言不等于语言学一样。但《导论》取这样的标题,显然是为了说明这样一种现象的:尽管美的存在是一种不容置疑的事实,但(1)如果“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”;(2)如果“让世界上一千位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。”这也就是说,“人人知道美,很少人知道美学,人人追求美,很少人追求美学”。《导论》认为,这种现象的有趣性和奇异性还不止于此,即使“我们让一百个美学家来回答什么是美学”,其“结果”也无非是要么“他们没有一致的定義”,要么“他们对自己答案的正确性的信心低于应有的标准”,要么“没有一个人不加一番解释就能把自己的定义讲清楚”,不比非专业人

士面对这一问题时的状况好多少。即使我们经过千挑万选,从中选择出具有代表性的三个答案——如“(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”,结果也好不到哪儿,如它们都存在着这样那样的自身难以克服的问题:第一个答案所存在的问题是:“人们会进一步问‘美’是什么,这不是一两句话讲得清楚的。”第二个答案所存在的问题是:“一是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。”而第三个答案所存在的问题则在于:“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。”

美学的存在,正如《导论》的这种描述:美学家很多,美学著作很多,但由于历史上人们对美学的解释也同样很多,致使今天的人们莫衷一是,越来越不知道美学是什么。这多么荒谬!为了进一步感受这种荒谬的性质,从我们的角度有必要对美学的具有代表性的这三种界定,做一点分析。在我们看来,“美学是关于美的科学”这个美学定义虽然笼统,但在这三个定义中是最为说得通的。因为,正如数学是关于数的科学、矿物学是关于矿物的科学、语言学是关于语言的科学一样,美学必然是关于美的科学。因此,我们不赞同《导论》对于这条定义的以下看法,认为这条定义“在中国是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,在于人们会问‘美’是什么,这不是一两句话讲得清楚的。”显然,说这条定义是同义反复,也就等于说“数学是关于数的科学、矿物学是关于矿物的科学、语言学是关于语言的科学”的说法也是同义反复。然而,事实上数学只能是关于数的科学、矿物学只能是关于矿物的科学、语言学只能是关于语言的科学,因此,美

学也只能是关于美的科学。这根本不是什么同义反复。因为，正如当我们说“中国是中华人民共和国”时，“中华人民共和国”是对于“中国”的阐释而这个判断不是同义反复一样，“美的科学”是对于“美学”的阐释，所以也不是同义反复——在日常生活中人们总是用全称来解释简称。那么，我们能不能因为“人们会问‘美’是什么”而“美是什么”的问题又“不是一两句话讲得清楚的”，从而可以认为这个定义不可取呢？显然，这也不能成为否定这条定义的理由。因为，任何人只要回避“美是什么”的问题，那么，关于美学他就本来应该免开尊口。因为，在回避“美是什么”的问题而至于还要大谈美学是什么、审美怎样，这犹如一个人不知道数是什么、矿物是什么、语言是什么、物理是什么而还要大谈什么数学、矿物学、语言学 and 物理学一样，即使不是蓄意行骗和撒谎，也只能是信口开河和胡说八道。至此，我们再回想一下什么“美学是关于美的科学”的观点“在中国最是不为懂美学的人所选取”的说法，想一想这种说法意味着什么？明显意味着所谓“中国懂美学的人”就是根本不懂得美为何物的人；不懂得美为何物而至于说“懂美学”，也就只能是指只是懂得美的本质问题很艰深、“美学到底是什么”的问题很难弄清楚的人；正如只是懂得数学很复杂的人不能被称为数学家、不能当作是真正懂得数学的人一样，仅仅懂得美学问题很复杂、很深奥的人，充其量在美学方面只是以不懂为懂、不懂装懂、滥竽充数的人，根本就算不上是真正懂美学的人。因此，对我们来说，《导论》对这条定义的批评没有显示出丝毫的理由。

对于“美学是艺术哲学”这条定义的批评，无论《导论》说这条定义“一是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来的”，还是在本章最后一节——“美学如何存在”中说：“艺术学既包

含着与美学相关的方面,也确实很有一些部分是与美关系甚少或没有关系的。因此美学和艺术学是相叠交的。就美学而言,它不仅研究艺术中的美,还面对一切宇宙间的美,它要放眼一切审美对象来思考美学的基本问题。因此,美学不是艺术学的全部,艺术学也不是美学的全部”,我们都是赞同的。因为,艺术只是指将人类的感性心灵内容与一定的表现材料相互作用有机结合的嫁接术,当它仅仅表现人类的美感时虽然在具体内容上与美有一定的关系,但正如艺术并不总是表现人类的美感而艺术本身则仅仅是人类的一种特殊的感性心灵内容的特殊的技术和手段那样,美不是艺术,艺术不是美,从而美学不是艺术学或艺术哲学。因此,在我们看来,由于美学和艺术学在本质上各自要分别回答“美是什么”和“艺术是什么”这样两个风马牛不相及的问题,从而“美学和艺术学是相叠交的”的说法是不能成立的。因此,我们对《导论》关于这第二条定义的批评的“赞同”,也仅只是就它对这条定义的质疑而言的,并不接受“美学和艺术学是相叠交的”观点。

《导论》对于第三条美学定义——“美学是以审美经验为中心研究美和艺术的科学”的批评,显得过于笼统而有些不知所云,如什么这条定义如果“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。”事实上,这条定义所存在的最为严重、最为根本的问题是:如果不正确地界定和把握美是什么,就无法知道审美经验是什么。因为,人的经验多种多样,其中哪些属于审美经验,哪些不属于审美经验,这,还得从什么是美、什么不是美的区分方面去把握。如生理经验不同于心灵的经验,欣赏的经验不同于鉴赏的经验,鉴赏的经验不同于娱乐的经验,而无论是生理的经验还是欣赏、鉴赏、娱乐的经验,则又不同于审美的经验。那么,如果不知道美是什么,又怎么能够知道审美经验是什么;如果不知道审美经验是什么,又如何把审美经验与

人类其他的更为纷繁复杂的经验区别开来呢！

看来，美学只能是关于美的科学：如果不知道美在本质上是什么，是永远也不会知道美学是什么的；只有确切地认识到了美是什么，人们才可考虑围绕这确定的美的概念而构建美学体系，才可回答美学是什么。可是，至今根本就没有人知道美是什么，又怎么能够知道美学是什么呢！怎么能够知道美学的具体内容是由哪些东西构成的呢？可是，《导论》却说“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。”这是明显地不可能！绝对地不可能！因为，既然人们都不知道美学是什么，怎么“可以知道美学要讲的是一些什么问题”呢？譬如，我们以“盲人摸象”的故事为例来说明因为不知道美学是什么而为什么会不“知道美学要讲的是一些什么问题”的问题：当年不同的国家的盲人们都到了一个盛产大象的国家，他们都摸到了大象躯体的一些部分，并根据各自所触摸到的部分分别得出了结论：有的因为摸到了大象的鼻子而说大象像一条蛇；有的摸到了大象的耳朵而说大象像一把蒲扇；有的因为摸到了大象的腿而说大象像一根柱子；有的因为摸到了大象的肚子而说大象像一堵墙。当时，就大象到底像什么问题，盲人们很是争执了一番，但最终不仅没有结果，而且伤了和气，都愤然拂袖而去，回到了自己的祖国。他们回到各自的国家以后，国人们都纷纷来向他们打听异国他乡的趣闻轶事，于是他们都讲了为他们各自的国家都没有的大象，并讲了他们为大象像什么而发生的争执。于是“大象像什么”的问题，一时之间便成为这四个盲人代表的盲人国的热门话题，普遍地引起了人们的广泛的猜想、想象和思考，并不断发生着一场又一场热浪滚滚的争论，最后还因为意见不一致而产生了各种各样的学派，各个学派之间还至于剑拔弩张，动辄以武力相向，甚至开始相互展开暗杀行动。这四个盲人面对这种混乱而祸

端迭起的局面，不得已，各自只好奋笔撰写了《大象学原理》、《大象学概论》、《大象学要义》、《大象学导论》各书，以正视听。那么，现在我们想一想，假如有人说“你要知道什么是大象学，可以到上述各个盲人国的图书馆去借几本大象学原理书，不管这几本书写得好不好，讲清楚了没有，你大致可以知道大象学要讲的是一些什么问题”时，你能相信吗？显然，这是不能相信的。因为，完全可以想见：那触摸到大象的鼻子而说大象像一条蛇的盲人的《大象学原理》中所写的一定是一条怪异的蛇；那触摸到大象的耳朵而说大象像一把蒲扇的盲人的《大象学概论》中所写的一定是一把晃晃悠悠扇动着的有生气的蒲扇；那触摸到大象的腿而说大象像一根柱子的盲人的《大象学要义》中所写一定是一根热乎乎、有弹性的柱子；那触摸到大象的肚子而说大象像一堵墙的盲人的《大象学导论》中所写的一定是一堵起伏不定、时常发出流水声的大墙。而这样的蛇、蒲扇、柱子、墙都不是大象，那么，从这样的“大象学原理书中”我们怎么能够知道真正的“大象学要讲的是一些什么问题”呢！

根据以上的分析，我们认为《导论》关于“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”的说法是不严谨的。因为，既然“美是什么”的问题无人真正知道，而“美学是关于美的科学”、“美学是艺术哲学”和“美学是以审美经验为中心研究美和艺术的科学”的三种美学定义都是不完善的，也就意味着真正的美学还没有真正诞生过，那么，怎么能非常肯定地说“西方文化产生了美学”呢？因为，所谓“美学”就是指真正的美学而不是对美的猜想和意见，而真正的美学就是对美的存在的事实真相的准确描述。可是，既然不知道美是什么或不知道“美的存在的事实真相”是什么，又怎么会产生由于“对美的事实真相准确描述”基础上才能形成的真正的美学呢？真正的美学还没有产生，怎么能说“只有西方文化产生了美学”呢？这里的