




世纪哲学系列教材

Century Philosophy Textbook Series

美学原理

Aspects of Aesthetics

张法 王旭晓/主编

 中国人民大学出版社

21 世纪哲学系列教材

美学原理

张 法 王旭晓 主编

中国人民大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

美学原理/张法, 王旭晓主编.
北京: 中国人民大学出版社, 2005
(21 世纪哲学系列教材)
ISBN 7-300-06338-1

- I. 美…
II. ①张…②王…
III. 美学理论-高等学校-教材
IV. B83-0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 018188 号

21 世纪哲学系列教材

美学原理

张 法 王旭晓 主编

出版发行 中国人民大学出版社
社 址 北京中关村大街 31 号 邮政编码 100080
电 话 010-62511242 (总编室) 010-62511239 (出版部)
010-82501766 (邮购部) 010-62514148 (门市部)
010-62515195 (发行公司) 010-62515275 (盗版举报)
网 址 <http://www.crup.com.cn>
<http://www.ttrnet.com> (人大教研网)
经 销 新华书店
印 刷 北京密兴印刷厂
开 本 787×965 毫米 1/16 版 次 2005 年 3 月第 1 版
印 张 14 印 次 2005 年 3 月第 1 次印刷
字 数 253 000 定 价 19.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

第三节	美与美感，呈现为直觉形象	(63)
第四节	美与美感，表现为内模仿和移情	(68)
第五节	美与美感，体现为主客同构	(74)
第六节	美，通向意义的深度	(80)
第四章	审美类型理论	(89)
第一节	中国美学原理中的审美类型	(89)
第二节	中国美学关于审美类型的理论	(92)
第三节	西方美学关于审美类型的理论	(96)
第四节	印度美学关于审美类型的理论	(102)
第五节	审美类型的整体结构	(106)
第五章	审美类型：美	(108)
第一节	中国美学原理著作中的美	(108)
第二节	美的历史、特征、分类	(111)
第三节	优美	(119)
第四节	壮美	(124)
第五节	典雅	(129)
第六章	审美类型：悲	(135)
第一节	中国美学原理著作中的悲	(135)
第二节	崇高	(138)
第三节	悲剧	(143)
第四节	荒诞	(154)
第七章	审美类型：喜	(160)
第一节	中国美学原理著作中的喜	(160)
第二节	丑	(162)
第三节	滑稽	(167)
第八章	形式美	(174)
第一节	中国美学原理著作中的形式美	(174)
第二节	存在性境域的显现与符号形式起源	(178)

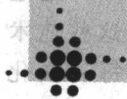
第三节	作为显现的符号形式的构成.....	(187)
第四节	显现形式的组织.....	(192)
附录	1980—2002年中国美学原理著作总目	(202)
后记	(212)

CONTENTS

Chapter One Aesthetics: Its Name, History and Issues	(1)
Section 1 The issue on the name of aesthetics	(1)
Section 2 The patterns of aesthetic studies in West	(4)
Section 3 Aesthetic studies in China	(9)
Section 4 A survey about the books of aesthetic systems since 1980	(12)
Chapter Two How to be Narrated on Aesthetic Elements in China since 1980	(22)
Section 1 The basic structure of aesthetics in China since 1980	(22)
Section 2 The narration on beauty in aesthetic systems in China since 1980	(27)

Section 3	The narration on sense of beauty in aesthetic systems in China since 1980	(36)
Section 4	The narration on art in aesthetic systems in China since 1980	(45)
Section 5	Should we narrate the elements of aesthetics	(50)
Chapter Three	Beauty and Sense of Beauty	(52)
Section 1	Where should we begin to look for beauty	(52)
Section 2	Beauty and sense of beauty appear at the psychological distance	(57)
Section 3	Beauty and sense of beauty emerge as intuitional image	(63)
Section 4	Beauty and sense of beauty deepen in innerimitation and empathy	(68)
Section 5	Beauty and sense of beauty present an identification between subject and object	(74)
Section 6	Beauty and sense of beauty toward a depth of meaning	(80)
Chapter Four	The Theories on Basic Categories of Aesthetics	(89)
Section 1	Aesthetic categories in the aesthetic theory in modern China	(89)
Section 2	The theory on aesthetic categories in ancient China	(92)
Section 3	The theory on aesthetic categories in West	(96)
Section 4	The theory on aesthetic categories in India	(102)
Section 5	A system of aesthetic categories	(106)
Chapter Five	Beauty: One of the Basic Categories in Aesthetics	(108)
Section 1	Beauty in the elements of aesthetics of China	(108)
Section 2	Beauty: its history, characteristics and classification	(111)
Section 3	Grace	(119)

Section 4	Grand	(124)
Section 5	Elegance	(129)
Chapter Six	Sadness: One of the Basic Categories in Aesthetics	(135)
Section 1	Sadness in the elements of aesthetics of China	(135)
Section 2	Sublime	(138)
Section 3	Tragedy	(143)
Section 4	Absurdity	(154)
Chapter Seven	Comedicness: One of the Basic Categories in Aesthetics ...	(160)
Section 1	Comedicness in the elements of aesthetics of China	(160)
Section 2	Uglyness	(162)
Section 3	Funny	(167)
Chapter Eight	Beauty of Form	(174)
Section 1	Beauty of form in the elements of aesthetics of China	(174)
Section 2	A context of existence into being and the origin of form of symbol	(178)
Section 3	The structure about the form of symbol as appearing being	(187)
Section 4	The organization of appearing form	(192)
Appendix	The Titles of All Books about Elements of Aesthetics in China from 1980 through 2002	(202)
Postscript	(212)



第一章

美学：名称、历史、问题

第一节 美学学科的命名问题

美学是什么，顾名思义，美学就是关于美的学问。这一顾名思义是从中文讲的，但美学不是起源于中国学问，而是起源于西方。美学在英文里是 *aesthetics*，德文里是 *aesthetica*，二者都来源于希腊文 *aisthesis*，从这一西词的含义讲，不是美学，而是感受学。“美学”一词是由日本人用汉字翻译 *aesthetics* 而来，这一学科用语受到了中国人的普遍承认。为什么中文用“美学”来指称 *aesthetics* 受到普遍的认同呢？在于 *aesthetics* 确实是研究美的。研究美又为什么不用美学呢？这样一问，就开始进入到了美学的实质。想想看，人类从很早的时候就有美，如 40 000 年前法国旧石器时代的动物穴画（图 1—1），20 000 年前非洲的岩画，18 000 年前中国山顶洞人的装饰品等，但没有美学。由此以后，美的艺术美不胜收

收，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



图 1—1 旧石器穴画：双牛

雅 的 佛 教 舞 蹈 ， 中 国 的 园 林 ， 但 是 没 有 美 学 。 是 这 些 文 化 不 知 道 以 这 些 艺 术 为 美 吗 ？ 不 是 ， 每 一 文 化 里 都 有 “ 美 ” 这 一 文 字 ， 中 国 的 甲 骨 文 就 有 了 “ 美 ” 字 ， 印 度 梵 文 有 lavanya ， 阿 拉 伯 文 有 jAMIL ， 古 希 腊 文 有 kaov ， 古 罗 马 有 pulchrum 。 现 代 欧 洲 国 家 的 “ 美 的 ” 一 词 ， 很 多 都 与 古

代希腊罗马的字源相关，如意大利语和西班牙语的 bello，法语的 beau，英语的 beautiful，德语的 schön，波兰语的 piekny。^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，吴公子季札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！”然而，所有文化都有“美”，却只有西方文化产生了美学。然而产生了美学的西方，也不是用美学而是用 aesthetica 来命名这门关于美的学科。

在进行美学的学科命名的过程中，西方文化曾有过多种思考和选择。第一个选择就是用与中文里的美学最为对应的 callology (callo 是“美”，logy 是“学”)，第二种选择是用 philocaly (philo 是“爱”，caly 是“美”)来命名美学。正如哲学 (philosophy) 是爱 (philo) 智 (sophy) 一样。还有的选择如 calleo-aesthetics (美的感性)，calleepgily (爱美的另一词汇) 等。然而，最终的结果不是 callology (美学)，不是 philocaly (爱美学)，而是 aesthetics (感受学) 成为关于美的学科的正式名称。^② 为什么会这样呢？在于美是人类文化中最复杂的现象。且举三个命题来说明美的复杂性：

(1) 这花是圆的。

(2) 这花是红的。

^① 有关西文的字源，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 参见 Francis J. Kovach, *Philosophy of Beauty*, Roman: University of Oklahoma Press, 1974, pp. 5-10。

(3) 这花是美的。

这朵花的形状是客观存在的，有没有人，它都是这种形状。这朵花的颜色却是由人的眼睛构造与光相互作用的结果，没有人眼，或没有与人眼同质的眼睛，物体就无所谓颜色。有些动物只能看出黑白两色，有些动物能看见人所看不见的颜色，但对于人的眼睛来说，红色是客观，只要人在看，这花就一定是红的。这花的圆和花的红，其客观性，都是可以证明的，一看就知，但这花是美的，其客观性却没法证明。一个人明明看见此花，却说花不是圆的，说明他故意说谎。我们要研究的不是这花是否圆的问题，而是他为什么要说谎的问题。一个人明明看见此花，说花不是红的，结论只有两个，不是色盲就是说谎。但一个人看见此花，说花不是美的，你只能说他的审美观与你不同，甚至与大多数的人不同，但却不能说他错。正是这一点呈出了研究美的困难。

这一问题使我们进入到一个休谟曾经提出的问题：美究竟在何处？休谟举的例子是圆，为了本书的逻辑，我们把圆换成花。一旦我们感到花是美的而要进一步深究美在何处时，就会发现，找不到美在何处，美不在花瓣、花蕊、花茎、花叶，也不在花的形、色、香，总之，我们不可能从花的物质性存在上去找决定花之美的分子。美不是属于自然科学范围内的客观存在。这一点，进一步地呈出了研究美的困难。

由此可以知道，何以关于美的学问不用美学（callology），而用感受学（aesthetics）来命名的道理和无奈。当你确切地知道你感受到了美，却不能确切地找出美在何处的时候，而又要对此加以定义，什么样的命名更好呢？是把重心落在那怎么也找不出来的美上呢，还是把要点放在你确实感受到美的这种感受上呢？当然是后者更为科学，更讲逻辑，更有道理。

讲到这里，就要讲一下，用中文的“美学”来翻译 aesthetics 的妥当与否的问题。如果说美学之“美”用做现代汉语的严格意义上，美只代表客观之美，与主观的美感相对，就欠妥。但在古代汉语的严格意义上，美既指客体之美，又指主体的美感，孟子说：“口之于味也，有同者焉……目之于色也，有同美焉。”就是用于美感。美的这一用法同样广泛地存在于现代汉语中，美可以用于名词、形容词、副词、感叹词。我们说“她很美”，既是指她确实美，也是指我感到她美。而且你很难区分我说的是前者还是后者。要分，反而歪曲了事实，不分才最适合事实。在这以古代汉语为基础的意义上，中文的“美学”比西方的 aesthetics 更得这一学科的神髓。只是一旦现代学者进入以现代汉语为基础的学术语言中，美的用法被规定得精确了，同时也更难把美讲清楚了。

第二节 西方美学的做学范式

美学具有自身的困难。这一困难产生了一种有趣的现象：世界上一切文化都有美，但只有西方文化产生了美学。在这一现象里，一是西方产生了美学，美学却进行得非常艰难；二是各非西方文化没有美学，但，例如在中国文化里，西方美学所谈论的每一个问题都得到了深入的讨论。虽然这些讨论不是以美学的名义，不是在美学的旗帜下进行的。这两方面的现象说明了，各个文化都要从理论上处理美的问题，但西方文化和非西方文化对美这一问题的处理方式是不同的，这不同归根结底就成了究竟是像西方文化那样用一个美学学科来处理美的问题好呢？还是像各非西方文化那样不用美学这一学科来处理美的问题好呢？西方文化用美学这一学科来处理美学问题，首先在于两大基点：一是西方式的学科

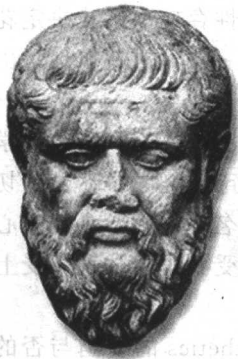


图 1—2 柏拉图

形式，包括对学科形式的规定、学科体系的确定、研究程序的设定、推理方式的认定等一系列的做学范式；二是把这一做学方式运用到美的问题上，按照学科体系的要求形成“美学”这样一个学科。前面已经说过，美的问题是人类最复杂的问题，西方的做学方式应用于美的问题时，产生了与其他学科完全不同的让人难堪的结果。西方文化从三个方面走向美学学科的建立。

第一个方面，也是西方文化形成美学的最早和最重要的基础，即对事物的本质追求。美学的产生来源于古希腊哲学家柏拉图（图 1—2）对美的哲学追问。我们说一朵花为美，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模式。这一模式是与欧几里得几何学出现相关的，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，柏拉图学院门口有一个牌子：不懂几何，切莫入内。正是在追求本质这一思维模式背景中，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年出版到1997年仍在再版的《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。

第二个方面，源于古希腊人对人体心理做几何学式的知、情、意划分。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》，他用 *aesthetica*（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，即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”。鲍姆加登的美学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。

第三个方面，来源于西方文化对各门艺术内在统一性的认识。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。他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。塔达基维奇的《西方美学概念史》讲了“艺术”一词在古代和中古的复杂演化。到文艺复兴，建筑、雕刻、绘画、音乐、舞蹈、戏剧、诗歌等开始脱离技术和科学运动。到18世纪，查里斯·巴托的《论美的艺术的界限与共性原理》（1747）把这些艺术与技术 and 科学相区别，称为美的艺术（*fine art*），并被普遍接受。七门艺术既同为艺术，就应该有统一的性质，即追求美。由此形成了以艺术为主要研究对象

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

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，这里沿用此概念类似于巴狄克的 fine art.）鲍姆加登之为美学之父，从其著作的内容来说，就是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》就是典型地以艺术为主要对象的美学。

这三个方面从逻辑上形成了西方文化中三种美学的做学范式，但从历史上说，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家对各种艺术和美学重要范畴（如和谐、悲剧、喜剧、崇高等）的研究，不言而喻地也是美的重要组成部分。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，如柏拉图在《会饮篇》中讲了审美活动中的人如何一步步地提升：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，进而为行为制度的美，再进一步是各种知识学问的美，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。鲍姆加登用德文 *aesthetica* 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 *aesthetica* 可以感受到一个明显的变化。*aesthetica* 直译为感受学，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共同的东西，但已经深刻地认识到了研究美的困难。正是这种困难，使美学研究产生了一个根本性的转变。正如当代美国美学家狄基所说，古代的美学以美为研究的中心，是美的哲学，近代的美学以英国经验主义为主潮，以趣味为美学的中心^①，从审美客体转移到了审美主体。鲍姆加登用 *aesthetica* 来命名美学，一方面是对趣味一词进行了学术性提炼，另一方面把审美主体的研究纳入到一个宏伟的哲学框架之中，纳入到对主体知、情、意的这样一种西方文化的基本划分之中。美是感性认识的完善，是鲍姆加登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博里、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，如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构造和心理感受来谈论美的新潮的兴起。但鲍姆加登所用的词得到学界的公认却包含着一个深刻的内容，表明了对美的问题的深刻认

^① 参见 George Dickie, *Introduction to Aesthetics*, Chapter 2, Oxford University Press, 1997.

识。美的研究从客体到主体是美学的重大转折，美学的命名也由此而得来。但美的研究还有另一个转折，即从泛美对象到艺术的转折。鲍姆加登在深刻认识并积极参与美学研究从客体到主体的转折的同时，也把从泛美到艺术的转折纳入到自己的体系之中。他认为感性认识的完善主要体现在艺术上。这与从客体到主体的转折是同样意味深厚、历史悠久。在古希腊艺术与技术是不分的。也正是在18世纪，各门艺术从技术中区分开来，成为具有统一意义的美的艺术。这就形成了美学的另一种新潮。这一新潮同样产生了一个给美的研究命名的行动。对这股潮流的代表人物来说，美学不应该是感性学，而应该是艺术哲学（philosophy of art）。黑格尔在《美学》就表示了自己支持艺术哲学，而对“感性学”在美学学科命名中的不可抗议的胜利表示了强烈而又无奈的不满。不过这两种新潮仍是以追求美的本质为基础进行的。这时美学还是先问：美的本质是什么？但不像柏拉图所设想的，从美的本质直接推出具体的美，而是分别转入两个主方向，一是美与心理的关系，在感性认识的完善中去研究美；二是各门艺术的统一性，在艺术对客体世界的典型化中去研究美。康德用《判断力批判》把前一个方面体系化了；黑格尔用《美学》把后一个方面体系化了。康德和黑格尔美学体现了近代社会的进化特征。康德美学讲了两个美学范畴：美与崇高，美体现了人对已经把握了的审美对象的关系，得到一种纯粹的美感；崇高体现的是人对尚未把握的审美对象的关系，得到的是一种复杂美感，它包括痛感和快感，由痛感而快感。黑格尔美学从一个发展的观点去理解艺术，一方面展开为各个门类：建筑、雕刻、绘画、音乐、诗歌，另一方面展开为发展类型：象征型、古典型、浪漫型。

这样西方有了三种美学：（1）从美的本质到所有美的现象（自然、社会、艺术、科学、制度等），以现象——本质为基本结构。（2）从美的本质转到美感的本质，以主体——客体为基本结构。（3）从美的本质到各门艺术，以美——艺术作为基本结构。从哲学上说，是以一般——典型为基本结构。之所以要突出这三种美学范式，是因为西方美学随着西方文化向全球扩张，主要是这三种范式。这三种范式一方面都是受本质追求所主导，另一方面又各有自己的基本核心、推导方式和演绎范围。为什么会出现三种不同的美学范式呢？怎样才能把这三种不同而又有所交错的美学范式整合为一个逻辑严密的整体呢？

西方美学进一步发展并没有走向三种范式的综合，而是走向了更大的分裂。三种范式最共同的，就是对美的本质的追求。在从1900年开始成为主潮的现代西方思维中，美的本质被分析美学认为是一个无意义的假问题而加以拒斥，并获得了普遍的赞同。没有了美的本质的控制，美学的后两种范式立即以自身为中心

形成了独立的声势。第二种范式的高潮是1900至1915年以移情论、直觉论、内模仿论、距离论等为代表的审美心理诸流派，第三种范式的高潮是1915至1950年以英国形式主义、俄国形式主义、英美新批评等为代表的艺术潮流。放眼开来，20世纪西方美学在悬搁了美的本质之后，涌现出五光十色的流派。其中，苏珊·朗格在《情感与形式》中完全不用美的本质建立了一套艺术哲学体系。米盖尔·杜夫海纳在《审美经验现象学》中不用美的本质，并结合审美心理和艺术建立了现代美学体系。20与21世纪之交，一批美学原理的研究者表现出了对美学重新体系化的努力，比尔兹利（Monroe C. Beardsley）的《美学问题》（1981）、狄基（George Dickie）的《美学导论》（1997）、科特与罗普斯（Berys Gaut & Dominic McIver Lopes）编的《美学要点》（2001）、凯惹克斯（Clive Cazeaux）编的《美学读本》（2000）等，都是重新总结美学体系的产物。但这些著作都把美学的总结工作局限在西方文化视野之内。因此他们的工作，尽管有这样那样的成就，但一方面由于没有一个世界文化的视野而成就不高，另一方面由于缺少一种哲学的支撑，没有达到20世纪以来各美学流派所达到的理论深度。因此20世纪的西方美学建树，更多地是从流派的兴替中呈现出来的。在这一意义上，可以说现代西方，基本上是从一个理论原点，如直觉、移情、形式、抽象、原型等，去建立独特的美学体系。但在从1960年兴起的后现代思维中，对要从某一个理论原点去建立一个美学体系表示质疑。这是一种三重的质疑，一是质疑理论原点，认为树立一个上帝式的理论原点是可疑的；二是质疑由理论原点的推理逻辑，认为这种推理逻辑在形式上越严格，在实际上就越不可靠；三是质疑由理论原点推出的美学“体系”，认为体系不但不能正确地反映客观实际，反而歪曲了客观实际。在后现代思维中，美学呈现为不能还原为“整体”的东一块西一块的碎片，或者不能被一个整体逻辑所统摄的多样性片断。

两千年的西方美学史，像一场戏，从寻求美的本质开始使美成学，到否定美的本质使美学失心。如果把美学比喻成一个帝国，那么，现在帝国的中枢已经被摧毁了，各部分纷纷独立，自由拆散着，也自由组合着。但这些部分曾经长时间地是美的本质的臣民，打上过美学印记，现在虽然已经脱离美的本质的管束，还是自认为和被指认为是一种美学。现在回过头去看，西方美学史就像一部美学各部分争取独立和自由的历史。古代，是以美的本质为核心的美学，美的本质统率一切。近代，审美心理学和艺术哲学取得了相对的独立性，各自任情地开拓自己的疆域，康德《判断力批判》不管艺术史，黑格尔《美学》不管审美心理。现代，美的本质被彻底否定，审美心理学和艺术哲学获得了最大的自由，在这两种美学之外的其他美学也纷纷崛起，如20世纪20年代兴起后声势一直很大的技术