

美学与美育研究译丛

气氛美学

[德] 格诺特·波默◎著

贾红雨◎译

ATMOSPHERE:
Essays zur neuen Ästhetik

Gernot Böhme

译丛

中国社会科学出版社

美学与美育研究译丛

气氛美学

[德] 格诺特·波默◎著

贾红雨◎译

ATMOSPHERE:
Essays zur neuen Ästhetik
Gernot Böhme

中国社会科学出版社

图号：01-2015-8383

图书在版编目(CIP)数据

气氛美学 / (德) 格诺特·波默著; 贾红雨译. —北京: 中国
社会科学出版社, 2018. 2

书名原文: Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik
(美学与美育研究译丛)

ISBN 978-7-5203-1505-0

I. ①气… II. ①格…②贾… III. ①美学-研究 IV. ①B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 276401 号

ÄSTHETIK DES ERSCHEINENS

出版人 赵剑英
责任编辑 任明
特约编辑 乔继堂
责任校对 张依婧
责任印制 李寡寡

出版 中国社会科学出版社
社址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮编 100720
网址 <http://www.csspw.cn>
发行部 010-84083685
门市部 010-84029450
经销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京市兴怀印刷厂
版次 2018 年 2 月第 1 版
印次 2018 年 2 月第 1 次印刷

开本 710×1000 1/16
印张 19.5
插页 2
字数 253 千字
定价 88.00 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营销中心联系调换
电话: 010-84083683
版权所有 侵权必究

杭州师范大学美育与文化传播协同
创新中心、浙江省高校人文社会科
学重点研究基地（艺术学理论）
美学与美育研究译丛编委会

译丛主编：杜 卫

译丛副主编：陈 星

学术顾问：彭 锋

编委会委员：陈净野 刘 晨 徐 承

冯学勤 凌玉建 唐卫萍

“美学与美育研究译丛”卷首语

主编这套丛书出于一个十分朴素的动机：为了不那么“热闹”的美学和美育界介绍一些有价值的研究著作。在全球化时代，知识也如同资本，正以前所未有的速度进行扩张和整合。而人文领域之中，出身于不同文化背景的研究者，也在不断调整和反思自身的知识结构，力图在历史的洪流中找到一个绝佳的视角，以此把握住个体的历史位置。多元的话语系统正是在这种强烈的文化交流诉求当中获得持久的发展动力的。不同的思想就意味着不同的话语系统。而不同话语系统的相遇，最为基本也最为有效的沟通方式之一便是文化经典的翻译。近代以来，中国学术界兴起过多次引介国外学术著作的浪潮。从洋务派提出的“师夷长技以制夷”“中学为体、西学为用”开始，西方的思想文化著作如潮水般涌入中国，蒋梦麟曾生动地描述：“要想吸收这种文化，真像一顿要好几天的食物。”进入20世纪80年代，伴随着新一轮的“西学东渐”，学术界开始大规模地出版各类“译丛”著作，或者说，这些译介出版活动，以及由此引发的思想讨论几乎伴随着中国社会的现代转型进程，并在其中扮演着重要角色。

就美学和美育研究的历程而言，来自不同地区的文化经验和立场，在不同的历史阶段，曾向我们投射出反思传统的多重“他者”的目光。从蔡元培第一次提出“以美育代宗教”，教育界和文化界兴起了“美育热”，“美学”在20世纪20年代成为高等学校的重要课程。这一时期，编译和引介的相关著作不仅开阔了国人的眼

界，也大大刺激了立足本土化问题意识的研究。随着 20 世纪 80 年代的“美学热”而推出的译作，更是缔造了一代学人的学术视野。如今，我们所处的历史环境已经发生了很大的变化，更多的学人走向国际学术界，与来自世界各地的研究者展开交流和对话，学术界关注的问题较之以往也更加深入。因此，针对问题精耕细作，推出学术精品也成为各类“译丛”的目标。“美学”和“美育”研究的热潮褪去并不意味着研究的止步，一些重要的问题也渐渐沉淀下来，反而为研究者提供了一个更为理性的空间。追踪美学、美育研究的知识地图，集中引进最新以及在研究方法上有独到之处的研究成果都在本译丛所推介的范围之内。

这套丛书的出版是跨文化交流的成果。在此，我们要对所有帮助这套丛书出版的编者、译者、出版者表示感谢。希望能够得到读者的批评和支持。

美学与美育研究译丛编委会

2015 年 6 月 30 日

中文版前言

中国几十年来致力于有意义的生态自然美学。很高兴，学者王卓斐女士通过采访和一些论文将我的研究与中国这方面的努力关联了起来^①。关于这种关联，我以为，下面一些问题需要加以说明。

中国这方面的努力谋求的是一种普遍的自然美学吗？我的自然美学之路无论如何是带有很大的局限性的，也就是说，只是作为一种要求，即发展出一种关于自然（作为人类环境）的美学^②。

此外，要说明的是，中国这方面的努力更多表述的是接受美学还是制造美学。我的初步工作无论如何首先毋宁是以制造美学为定向的，因为我在我们时代的人类环境美学方面的见解实质上带有的任务是，在自然的重新恢复方面，也就是在已经被工业、交通破坏的自然风景的重新恢复和重新自然化方面略尽己力。

① 参见王卓斐博士：On Gernot Böhme's Ecological Natural Aesthetics (engl./chin.)，In: Fanren Zeng, David Ray Griffin (eds.), *Constructive Postmodernism and Ecoaesthetics*, (Jinan: Shandong University Press) 2013, Bd. 1, 210-231；对我的采访，载于：Contemporary Aesthetics, 2015, <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=713>；与 Wolfgang Welsch 的谈话，载于：Zeitschrift für Kulturphilosophie, Bd. 9 (2015), S. 327-334；On the Term "Body" in the Eco-Aesthetics—From the Perspective of the New Phenomenology, In: Ewa Chudoba & Krystyna Wilkoszewska (ed.) (2015), *Naturalizing Aesthetics*, Wydawnictwo LIBRON - Filip Löhner, pp. 39-48；Naturästhetik, In: Ott, Konrad (Hrsg.) (2016): Umweltethik. Stuttgart: Metzler Verlag, S. 142 - 147；'Atmosphere' as a Core Concept of Ecoaesthetics, In: Majetschak, Stefan & Weinberg, Anja (ed.) (2017), *Proceedings of the 39th International Wittgenstein Symposium*, forthcoming publication.

② G. Böhme, *Für eine ökologische Naturästhetik* 1989, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 3. Aufl, 1999; Polnisch: Warschau: Oficyna Naukowa, 2002.

我在自然（作为人类环境）美学方面的初步工作，其初衷就是要将“气氛”这个概念引到美学中。我的自然美学之路，这里应该再简述一下，以便使呈现在你们面前的这本有关气氛的书的前历史变得清楚。

我的自然美学之路，其起点是这样一种视角之下的生态学批判：生态学作为一门自然科学而产生，尽管其关切一开始并非一种纯粹自然的关切，而毋宁说是由我们对人类环境的忧虑所规定的。但如果生态学涉及的应该是人类环境这种意义上的自然，那么纯自然科学式的处理方式就是不充分的。尽管通过自然科学方式，人们比如可以确定某个自然环境在健康方面的有害性，也即对人而言的有害性——为此，人们研究空气、土壤或水的有害性。自然科学处理方式的功绩无可置疑。但还缺少某种东西，即缺少使环境成为人类环境的那种东西。对作为自然科学的生态学的批判由此而来。我与达姆施达特工业大学的研究团队共同谋求一种“社会自然科学”^①。也就是说，我们要求不仅通过自然科学的诸概念，也通过社会科学的诸概念，来研究作为人类环境的自然。我们因此在废除自然科学生态学中的“生态系统”概念的同时，发展了“生态构造”这个概念。生态构造区别于生态系统的地方在于，生态构造的边界是通过社会、法权和经济学方面的各种条件来规定的，也就是说，并非只是通过自然的构成成分之间的内在关联来规定的。生态构造有点类似于某个城市公园：公园的边界就是公园中物的边界，在空间上就是由街道、房屋轮廓来规定的。因而，一个生态构造并非只是通过自然的序列而形成的，而必然也是由人的劳动——通过种植、除草和收割等——所制造出来的。最后，某个生态构造的目标值同样也是通过社会来规定的，也就是通过这一点来规定的，即每个自然物应该是什么。比如，某个公园、一块农田或某片森林。

^① G. Böhme mit E. Schramm als Hrg., *Soziale Naturwissenschaft. Wege zur Erweiterung der Ökologie*, Frankfurt/M.: Fischer, 1985.

生态美学只是社会性的自然科学中的一个维度，它致力于人类环境的审美特质。正是这种视角导致了我对气氛概念的引介。在具体地进入气氛概念之前，这种自然美学在何种程度上区别于传统的（至少是欧洲的）自然美学，对此，还有一些需要注意的地方。

在欧洲，通过哲学家亚历山大·鲍姆加通的研究工作而开始的美学，按其自身的意愿来说，本该已经变成了一门感性认识的理论。只是，它一方面过快地将自身狭窄化为了艺术品理论，在此框架下，它主要是通过康德、黑格尔的影响而变成了判断美学。这一点在人们对自然的审美处理方面造成了深远的后果。比如黑格尔就认为，自然作为这样的东西并不“美”，而只有通过艺术品的复现，它才是美的。依据这种看法，“风景性的眼睛”之概念就被引入了进来^①，并伴随着这样一种主张，即外在的自然总体并不是自己把自己编排成了风景，将之变成风景的毋宁说是人的眼睛，它才构建出了风景之类的东西，这种发展的第二个后果，就是将美学狭隘化成了判断美学。这样一来，美学实质上就发展成了艺术批评家的工具。门外汉借以在自然或艺术品的知觉方面发生反应的情感参与被唾弃，而那些首先邀人情感地进行参与的艺术品被视为低劣艺术品。受过教育的美学家并不去感受，而是按照美不美、崇高不崇高、是否风景如画来对被给予的东西，因而也大概就是对自然或某个艺术品来进行评判。

与欧洲的这种强大发展不同的生态自然美学之诉求，是革新性的：按照这种美学，事情不在于艺术复现中的自然是不是美的，而在于外在自然本身是不是美的。进一步而言，因为这种美学涉及的是作为人类环境的自然，所以，问题基本上不在于，人们必定会这样或那样地来评判一个现成的自然物，而在于人身处其中的环境发挥着怎样的作用，人主观上有什么感受。

^① W. H. Riehl, *Kulturstudien aus drei Jahrhunderten*, Stuttgart: Cotta 1859, darin: *Das landschaftliche Auge*, 57-79.

为了达成美学特别是自然美学方面的这种思想革新，我引入了“气氛”概念。气氛是某种空间性的东西。人们可以用波诺（Friedrich Otto Bollnow）的话说，气氛是一个被定了调的空间^①。人们身处其中的空间通过情调而被情感性地加以经验。气氛是某种介于主、客体之间的东西。尽管气氛一方面是由客观的环境条件，即由所谓的营造者所导致的，但就气氛的何所是而言，也就是说，就气氛的特征——比如压抑的或欢快的——而言，气氛却是被主观性地加以经验的。气氛概念已变成生态美学的核心概念，因为气氛概念促成了客观的环境条件与人们在这个环境身上所经验到的处境感受之间的中介。

气氛概念的核心特征以及由其带来的审美经验之可能性，使我很快就超出了生态美学的狭小天地：对一般的艺术考察尤其是对一般的建筑和设计，此外也对音乐经验特别是对有关音响设备的分析而言，气氛概念也具有运用的可能性。为了一般的美学而将气氛概念引入进来的这种转折，把关于艺术品的经验推到了兴趣的中心。如已经提到的，因为鲍姆加通最初的研究工作而作为一种感性认知的欧洲美学，却被消减成了判断美学。其带来的后果是，对艺术品的领悟被视为美学的任务。于是，阐释学和符号学就成了通达艺术品至关重要的方法、通道：艺术品被视为其意义需要去挖掘的符号及符号系统。艺术自身的发展却与这种通道相悖，这一点过去并没有被注意到。所以，抽象的表现主义在罗斯科（Rothko）或巴内特·纽曼（Barnett Newman）的作品中并没有“意义”，在他们那里，事情的关键毋宁在于，观察者在艺术品那里、通过艺术品能获得什么样的经验。

此外，这种转折通过对气氛的引介而将艺术作品的空间性推到了关切的中心。一方面，如果人们想在艺术品本身那里获得经验，那么人们就必须是在场的，也就是说，艺术品及观察者的身体性

^① Friedrich Otto Bollnow, *Mensch und Raum* (1963), Stuttgart: Kohlhammer 9. Aufl. 2000.

在场成了关键性的方面：事情关涉的是艺术品与观察者的共在场，而这种共在场转而又是通过源自艺术品的气氛而被促成的。但为了恰当地评价一件艺术品——比如塞拉（Richard Serra）的伟大雕塑，并非只有身体性的在场被发现是必需的，情况毋宁是：对某些艺术领域来说，艺术品的一般空间性恰恰是被“发现”的。这一点尤其适用于音乐领域。如果说直到今天音乐被音乐理论大师们实质上视为时间艺术，那么经由气氛概念之路及其超越而表明的一点就是：音乐，正确地说，每一种音乐，都是某种空间性的东西。但这个领域中的也即音响设备领域中的一定的艺术品的空间特征，却又是由旨在塑造音响空间的艺术品来规定的。另外，音乐的情感效果究竟何在？通过气氛概念，这个问题才第一次真正地被弄清晰了：音乐通过给空间设置某种情调，从而改变了听者身处其中的身体性空间。

最后，设计和建筑领域发生了深远的变化。为此变化，就必须打破物的属性概念：直到今天，借助物的传统的属性概念或形式概念，人们总是一方面着眼于某物与其他物的区别来规定该物，或者用形式概念、按照物的内在即通过界限（界限就设定了物的物质）来规定物。这种做法一般对设计而言特别是对建筑而言，无疑是一种局限，不符合艺术的本质。因为建筑绝不是要通过建筑物来给空间划定界限，而是恰恰相反，要开放空间，表达空间。而设计，比如家具、器具等使用对象的塑造设计，绝不是要赋予某种物质以形式——形式完全是在房屋建筑的意义上并通过形式的功能来规定的，这些东西毋宁是应该将某种印象散发到空间中去。所以，至少是在欧洲存在论的意义上，属性和形式之所以必然是通过这样一种规定来重新思考的——通过这种规定性，空间中的物和建筑物就散发到空间中去。我因而引入了物的迷狂（Extase）概念。就物通过其属性或其形式而作为气氛的营造者散射到空间中——在空间中营造出一定的气氛而言，该物就具有了迷狂。

这样一来，最初应当只是带来一种真正生态美学即带来人类环

境美学的气氛概念，就变成了一般美学的核心概念。事实表明，一般而言，设计也即狭隘意义上的设计，即从建筑直到剧院、体育活动的场景化领域——所涉及的都是气氛的营造。一件音乐作品或艺术品、一个日常对象、一栋建筑物或某种空间态势，散发的都是气氛，是那种对在场的人具有情感作用的气氛。气氛是某个空间的情感色调，在场的人通过自己的处境感受而知觉到该情感色调。

前言：新美学？

如果对美学提出新的要求，美学，正如任何一门其他的理论一样，就会发生改变。所以，正在形成的新美学可以完全不必担心反对。新美学所面临的这些要求并不是起源于，至少并不是首先起源于传统的美学领域、艺术领域和美学对话领域，而是来自外部。外部指的也就是实在审美化，也即日常生活、政治、经济方面那前进着的审美化，以及被环境问题逼出来的对我们与自然之间的另一种关系的追问——新美学试图与这种关系相适应。从康德到阿多诺的传统美学，对这两个任务是没有准备的。一个主要定向于艺术和艺术品的审美可能会以一种轻蔑的眼光，把实在审美化只是作为庸俗艺术品、手工艺品或应用艺术来提及。但实在审美化并没有成为独立的论题。一种本质上只是审美判断或审美评价的美学，最后，在更宽泛的意义上作为艺术批评的美学，虽然总是能赋予自然和自然的东西以一个标准性的地位，但在什么是自然这个问题上，这种美学并不想自告奋勇地做出什么贡献。本书将指明，这些逼迫着当代审美问题的诸变化是根本性的。这些变化触及的是传统美学在存在论^①、语言哲学和人类学上的各种预设及其在社会中的作用。由此产生的新美学绝不是已有美学的发散扩展，新美学的目的毋宁是要为审美经济学批判和自然审美理论制定出一种概念工具。

^① 一般译为“本体论”的 *Ontologie*，在本书中统一译为“存在论”，*ontologisch* 相应地译为“存在论的”。——译者注

如果我们借此强调新美学得感谢一个来自外部的冲击，那么也必须指出的是，传统美学因现代艺术的迅猛发展早就失衡了。此外，人们甚至必然要说，传统美学总是以一种贫乏无力的方式试图使自身适应艺术发展的动态，以便使其社会功能——作为艺术批评和艺术的语言中介——变得正当。但因为传统美学并没有对自身加以根本性的转变，所以它对艺术发展发挥不了任何反作用力。而艺术发展早就应该迫使狭义的，即被理解为艺术品理论的美学做出一种概念上的革新，一种在很多情况下与我们提到的那些因外在要求而产生的各种变化相适应的革新。这一点本应予以进一步的说明，但新美学对艺术品理论的要求并不能成为本书真正的主题，所以这里请允许我对此至少做些提示。

从抽象的、无对象的艺术到单色的图像——造型艺术的发展，导致了图像概念本身的消解，确切地说，导致了模仿和符号意义上的图像概念的消解。与我们有关的是那些并不表达、言说和意谓什么东西的图像，尽管在这些图像那里也可以获得一些重要的、有时甚至是戏剧性的经验。这或许可以视为一种走向解决（ad-hoc-Lösung），而这类图像，比如巴内特·纽曼的那些图像，表达的正是不可言说的东西。新美学将尝试借助气氛概念来分析这些经验，使其成为可言说的。相反，在一些作品比如在詹姆斯·特内尔（James Turrell）的作品那里，艺术品不再是创作品，比如一幅画或一件雕塑，而是被气氛渲染了的空间。这样，艺术品在一种比以前更加极端的意义上成了美学的对象，这种艺术品只存在于当下的知觉中。为了把握这里的这个重要区别，画家约瑟夫·阿尔伯斯（Joseph Albers）引入了当下事实（actual fact）和事实性事实（factual fact）两个术语。

自阿诺德·勋伯格（Arnold Schönberg）以来，在新音乐中，形式规范对自身实施了一个持续的消解，或至少实施了一个前进着的扩展、复数化和自由化。其间，音乐中的材料方面反而却获

得了重要性：从调性（Tonalität）到非调性（Atonalität）、嘈杂声，直到噪声（Schridde），单个的音在其音色、音强（Dynamik）和形象（Gestalt）方面跻身来到前台，替代旋律和协奏的是形式多样的音，即一定程度上可以说是在空间中飘游的声响构造物（Klanggebilde），最后是最宽泛意义上的声音（Stimme）：乐器在其多样化的使用中的声音，自然的、季节的、动物的、城市的，当然也包括人的声音。这种发展只是通过生产技术上的惊人进步才得以正确地展开的。一种定向于形式和时间形象的音乐美学不再能适应这种发展了。适当的做法毋宁说是把音乐理解为空间现象，并将之与康德的看法——音乐作为情感语言——联系起来。这应是如今在音乐和气氛这两个词条下有待出现的做法。

如果我们可以把音乐美学的发展视为形式这个范畴的终结，那我们就可以把文学的发展视为意义范畴的终结。无论如何，清楚的一点是，对语言性的艺术作品来说，通过对某个文本的意义进行理解而实现的阐释学并不能成为正当的东西。从我们对社会产品的体验和表达开始，直到交互语境中的创作品，文学理论在此总是越来越明确地把语言性的艺术作品作为诸如此类的东西来强调。其间，意义最终被解构主义消融到无穷无尽的意义多样性中，被反意义（Gegensinn）所破坏，以便从支离破碎性出发而回到文本的类事件（das Ereignishafte）及该文本所具有的内在结构（Textur）之类事件中去。只有这样，文学理论才能抓住在文学先锋们那里——一方面是波德莱尔（Baudelaire）和史蒂芬·格奥尔格（Stefan George）的美学主义，另一方面是达达派（Dada）——以如此多种多样的开创性方式而展开的东西，也就是说，才能阐明这类语言性的发生事件。这在文学理论中就导致了修辞学范畴的回归。新美学将给这种新变化附加上一个有关气氛的语言性营造的问题。

新美学可能会遇到我们所说的那些来自社会现实、自然关系和艺术领域的问题，对这样的一种新美学的需求符合一个更为开放

的讨论。对此的一个证明就是 1992 年秋天“审美现实性” (*Aktualität des Ästhetischen*) 大会在汉诺威特别成功的举办及次年德国美学协会的成立。新开端是多种多样的。这里发展出的新开端 (即新美学——译者注) 只是众多新开端中的一种。因而请允许我用少许批判性的笔墨来素描一下这个场景。

当下的美学浪潮可能是让·弗朗索瓦·利奥塔 (Jean François Lyotard) 对后现代的宣称所发动的。后现代主义最初指的是建筑艺术中的历史主义风格, 更准确地说, 即风格的多样化。利奥塔将我们时代的文化状况整体上刻画为后现代状况 (*Condition Post-moderne*)。后现代状况的特征据说是“宏大叙事的终结”, 也即诸基本观念的约束力的失效, 是复数性和自由。利奥塔借此试图将一个后形而上学时代的窘境转变成积极的东西, 并宣称一种快乐的虚无主义。即便有关后现代主义的言论很好地描述了社会现实的审美化, 这种言论也还不是关于这个审美化的理论。这样的一个审美化理论应该把审美地制造出的显像回接到社会性的存在上来。本书的开端性研究, 即审美经济学批判, 正是在这种意义上来理解的。在此开端性研究工作中, 审美化被规定为发达资本主义某个特定阶段的社会现实。

从有关现代性的分析出发, 沃尔夫冈·威尔士 (Wolfgang Iser) 试图将审美普遍化提升到理论层面, 为此他把感知 (*Aisthesis*) 又重新规定为认知, 进而反过来, 把一般认知原则上规定为感知。既是在与亚历山大·哥特利布·鲍姆加通的关联中, 也是就一门普通的感知学 (*Aisthetik*) 之目标而言, 本书的开端性研究与威尔士的开端性研究紧密相连。但与威尔士不同, 我要做的, 恰恰是把审美认知作为一种首先与自然科学认知相对立、相区别的认知来展开, 并相应地指明, 这种认知揭示的是其他认知方式所达不到的东西。

在恢复自然美学名誉的努力中, 我觉得自己同样与马丁·泽尔 (Martin Seel) 的工作紧密相连。不过, 他杰出地加以展述的自然

美学与其视为一种新美学的开始，倒不如视为对迄今为止的美学所做的一种结算工作。泽尔的尝试立足于美与崇高的二分法，仍拘束于形而上学的主客之分，保守地为审美的范围界限做辩护，从而怂恿审美理论在当下的各种问题面前保持其免疫力。他的理论正因其体系上的封闭性而无所导向。正如我所说的。当然他自己说，他的理论导向的是伦理，导向一种幸福生活的伦理学。但正如在一个对自然不断地进行破坏的时代，保护自然的要求来得太迟一样，一种幸福生活的伦理学或许是不合时宜的，如果就世界范围而言事情的目的都在于实现一种人道的生活条件的话。一种符合时代的自然美学不能再去预设自由的自然，其贡献也必须是这样一种发展，即从自然观念发展到对普遍的、人道的环境的塑造（Gestaltung）。

新媒体理论可以称为当下美学中最后一个重要的新开端。有关这个新开端，可提到的名字是让·鲍德里亚（Jean Baudrillard）或卫兰·弗卢瑟（Vilém Flusser）。这些理论实际上切中了实在审美化的一个重要维度和人们可能会称为人类生活现状的事物方面的某种变迁。这些理论一定程度上被视为对本雅明的开端性研究《技术复制时代的艺术品》（*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*）的一个前向推进。这些理论将文化变迁整体作为论题，这样它们就超出了关于新媒体对艺术的影响之分析。与此同时，它们却没有看到，经媒体中介了的实在性，其所带来的消解（Abheben），被新的直接性浪潮所打破。因而，气氛美学的发展和—一个无所不包的感知概念的恢复对作为新媒体理论的美学来说是互补的。虚拟空间和新感性是技术文明中的文化发展的两个方面。

这样，这里只说了我认为特别重要的四种新开端。还有许多其他必须有的新开端。做一个系统的结算工作，时机还不成熟。相反，值得期待的是，众多作者投身到这项工作中去，即用不同的想法去解决那些等着我们的美学问题。论文集因而是目前合适的