

审美教育新论

曾繁仁 高旭东 著

北京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

审美教育新论/ 曾繁仁、高旭东著 .-北京:北京大学出版社,
1997

ISBN 7-301-03333-8

. 审... . 曾... 高... . 美育 .G40-014

书 名:审美教育新论

著作责任者:曾繁仁 高旭东 著

标准书号:ISBN 7-301-03333-8/ I.418

出 版 者:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

电 话:出版部 62752015 发行部 62559712 编辑部 62752032

排 印 者:北京大学印刷厂

发 行 者:北京大学出版社

经 销 者:新华书店

850×1168 毫米 32 开本 9.625 印张 240 千字

1997 年 6 月第一版 1997 年 6 月第一次印刷

定 价:16.00 元

目 录

一、美育：在世纪的转折点上.....	(1)
1. 在美的哲学衰落之后	(1)
2. 现代文化中的审美人生观	(11)
3. 世纪转折点上的中国美育	(41)
二、美育的本质.....	(72)
1. 美育概念的提出	(75)
2. 美育概念的语义分析	(91)
3. 美育作为情感教育	(97)
4. 情育：作为历史的概念	(137)
5. 情育：中国美育的传统	(189)
三、美育在人类文化结构中的位置	(236)
1. 美育在教育结构中的位置	(236)
2. 以美育代宗教	(252)
四、美育的实施	(271)
1. 审美力的培养	(271)
2. 情操的培育	(293)

本项目获国家教委博士点基金资助

一、美育：在世纪的转折点上

20 世纪的美学较之 19 世纪，转折是太大了。在过去的美学家看来必须首先探讨的问题，到了 20 世纪成了学者们颠覆的对象。不过，即使美的哲学带着沉重而虚幻的翅膀，在学术的天空中再也难以起飞了，也不意味着美本身是可有可无的。相反，人类似乎没有任何一个世纪比 20 世纪更需要美，更需要在审美中进行对现实人生的超越。但是，无论在中国，还是在西方，在推崇审美教育与进行审美教育的实践之间，总存在着大的距离。现实的功利心和赚钱的获取欲，时时可能将审美教育排挤到从属的、可有可无的境地里去。

如今，我们又处于世纪的转折点上。很多的知识分子下海赚钱去了，很多的知识分子“不知道风是在向哪个方向吹”，甚至一些人在对《废都》的起哄里找寻一点刺激。中国知识分子“为往圣继绝学，为来世开太平”的使命感和忧患意识，到哪里去了！我们不敢说是在“为来世开太平”，但是，若从中西文化的现状着眼，就可以知道，没有什么时候比现在更需要审美教育了。

1. 在美的哲学衰落之后

美学曾经是当代中国最热闹的学术领域，它吸引的优秀人才之众、引起的争论之多，是其它学术领域罕见的。就美的本质而

言,蔡仪以为美在客观,美在典型,吕荧、高尔太以为美在主观,朱光潜以为美在主客观的统一,李泽厚以为美在客观性和社会性的统一,其它如美在关系,美在和谐……不一而足。然而,近几年美学被冷落了,一本本的美学专著安静地躺在书店里睡觉,再也不被争抢了。

原因何在呢?

当改革开放将国门打开之后,被美学热所感召起来的一代学子放眼世界的美学大势,又掀起了“美学译文丛书”热。但是,当一代学子尽览二十世纪世界美学的论著,却发现自己以前关注的问题,不是被冷落,就是被颠覆。面对一个全新的美学世界,学子们一时有有点茫然不知所措……

过去,人们最关注的是“美的本质”的问题。美的本质搞清楚了,就可以从这里为逻辑起点,建构庞大的美学体系。而二十世纪美学的主要颠覆对象,就是“美的本质”这一命题。怀特以为二十世纪是“分析的时代”,分析哲学对“美是什么”这一“美的本质”问题,从语言分析和知识论上将之彻底颠覆。在维特根斯坦看来,美学是不能表述的,不可能有美学的命题。那么,为什么从柏拉图、亚里斯多德,一直到康德、黑格尔,都在认真地探究“美是什么”呢?除了形而上学在表述情感的形容词中追究终极根源的词汇外,还以假乱真地陷入了一种语言的迷误。“美是什么”与“氦是什么”表面看起来都能说得通,但是“氦是什么”是很明确的,它作为一种化学元素,其性质、原子序数和原子量,用维特根斯坦的话说,是能够“说清楚”的;而“美是什么”则属于“不能说”或者“说不清楚”之列的。所以柏拉图说一套,亚里斯多德又说一套,康德说一套,黑格尔又说一套,如此说下去,会各各不同,谁自以为说得正确

而其它说法全错时,谁就陷入了更大的主观性谬误。维特根斯坦告诫道:“一个人对于不能谈的事情就应该沉默。”20世纪其它的哲学家和美学流派,倒是忠实于维特根斯坦,他们不是颠覆美的本质,就是避开美的哲学。

现代西方对美的本质的消解,是与“上帝死了”这一事实紧密联系的。在传统美学那里,对任何事物的本质追求总摆脱不了上帝的影响。上帝是绝对实体,赋予万事万物以规律和本质,于是“本质先于存在”,成了一条定理。人们从存在出发去探究本质,就成为一条与上帝沟通的路径。然而,当人们发现上帝不过是人造的神话,就以科学的武器杀死了上帝,而杀死上帝的同时,人们也被死去的上帝抛弃在没有本质和规律的荒诞的大地上。从此,西方人建基于上帝之上的庞大的形而上学大厦一下子土崩瓦解,人本哲学和科学哲学分兵两路,向黑格尔哲学发起猛攻。当然,在基督教的上帝统治西方之前,就有“美在形式”、“美在理念”等说法,不过,当西方人杀死上帝之后,就开始向变换面目出现的上帝大开杀戒。他们发现,柏拉图的理念、亚里斯多德的形式、牛顿的第一推动力、启蒙运动的理性,……不是上帝的变称,就是容纳上帝存在的温床。因此,随着西方整个形而上学大厦的崩塌,美的形而上学——美的哲学,也衰落了。

美的哲学的衰落,并不意味着美的衰落。美的本质原本是非审美性质的哲学思考,而不是丰富多彩的美本身。因此,即使现代哲学的风暴将高悬于天空中的“美本质”吹得无踪无影,象风卷残云一般无情,但是在云开雾散之后,给人以情感愉悦的蔚蓝色的天空,大地上令人动情的青草、杨柳、山花、丛林,明镜般的春山秀水,大地边缘上波涛翻滚的大海,以及人类自古以来创造出来的美的

维特根斯坦《逻辑哲学论》第97页。

艺术,却依然存在,不恰当地套用一句杜甫的诗,就是“国破山河在,城春草木深”。而且由于笼罩在自然美和美的艺术之上的本质之雾被吹散,美就显得更加耀人眼目。而现代哲学的风暴再狂,也无法吹损自然美和美的艺术的一根毫毛。

我们不是说,美是不变的。从某种意义上说,我们的用心与康德、索绪尔是一致的。康德只是为了论述的方便——区分美与真、善,就设定了一个“纯粹美”,而他本人似乎更推崇“依存美”,以美是道德的象征。索绪尔并非不知道语言之流是在永远的变迁之中的,其具体的呈现形态只能是言语,但他要从言语之中找到一套文法规则,就只有建构共时性语言学,尽管由他而出的结构主义最终遭到了德里达、后期罗兰·巴特的颠覆。我们在这里说的,只是相对于美的本质,美本身不能够被现代哲学损益。事实上,太阳每天都是新的,一个人不可能两次踏入同一条河流。客观的外物在变,审美主体也在变,美怎么会不变呢?当然,你可以说,一个人造的文本,并不会随着时间的变化而发生变化,譬如一本小说,一千年以前印出来与现在印出来,没有什么两样,再譬如罗丹的雕塑,在法国艺术宫殿的保护之下,不会发生什么变化,尽管雕塑的物质也在运动变化,但这种变化只是物理性质和化学性质的,而与将雕塑当作艺术品的审美主体无关。这样一来,美就成了客观不变的了。但是,从现代接受美学的角度看,文本不经审美主体的接受,就是一个死的文本,没有任何审美价值的文本。文本的审美价值是在审美主体的接受中实现的。审美主体因时代的变化、文化的变化而发生变化,美怎么会不发生变化呢?现代的中国人还会认为小说是不登大雅之堂的文体吗?读《关雎》还会以为表现了“后妃之德”吗?

从这个意义上说,“上帝死了”这件大事不仅摧毁了传统的形而上学,使美的本质消失得无踪无影,而且也对现代人的审美倾向有重大影响,甚至可以说,上帝之死影响了现代人重新审视审美在整个文化结构中的位置。值得注意的是,审美在西方文化结构中的位置非但没有因美的本质问题的取消和美的哲学的衰落而降低,反而是提高了。即使是认为美学的命题是假命题的维特根斯坦,也不象洛克那样忽视美的重大作用。卡尔纳普认为,“所有艺术都有这种非理论性质而并非因此就失去它们对于个人和对于社会生活的高度价值。危险是在于形而上学的欺惑人的性质,它给予知识以幻相而实际上并不给予任何知识。这就是我们为什么要拒斥它的理由。”这段话比较能够代表科学哲学家颠覆美的哲学而肯定美的高度价值的态度。科学哲学家都如此肯定美的价值,人本哲学家就更可想而知了。一个有趣的现象是,在传统哲学那里,美学变成了艺术哲学和抽象的思辩哲学;而在现代哲学中,人本哲学以及对存在和生命的哲理思考,却变成了艺术。从尼采到柏格森、萨特、加缪,其哲学往往就是艺术品。尼采的哲学可以谱成交响乐在国际哲学大会上演奏,罗素说,柏格森哲学“是一种诗意作品”,若其“学说不对,剩下的就只有应当不从理智而从审美根据来评判的富于想像的叙事诗了。”而萨特,特别是加缪,主要是靠文学作品表现其哲学,他们的作品成为20世纪西方文学的重要组成部分。

伴随着美的哲学衰落的,是审美地位的提高,审美教育的勃兴。

返顾中国,古人一向是很推崇美育的。孔子以为“兴于诗,立

卡尔纳普《哲学与逻辑语法》,见怀特编《分析的时代》,1981年商务版。

罗素《西方哲学史》下册第357页,367页,1982年商务版。

于礼,成于乐”。庄子的哲学虽然不能等同于美学,但是,庄学的最高人生境界是一种审美境界,却是毫无疑问的。于是,在社会之中(儒家入世),有所谓“诗教”和“乐教”;在社会之外(道家出世),就进入了一个自然的纯审美境界之中了。古代中国人如此重视审美和审美教育,与中国人一向不大相信宗教及其上帝有关。而没有一整套向外超越的宗教及其上帝,为美寻找终极根源的美的本质问题,也没有人很当真地去探讨。孔子从未谈及“美的本质”,尽管他很推崇美,能够陶醉于韶乐中三个月不知肉味。孔子也经常象康德一样,以为“美是道德的象征”,其“比德”的做法令人不能不做此联想。但孔子却从未给美下过一个定义,人们的联想只是根据“岁寒,然后知松柏之后凋也”等话感悟出来的。所以,孔子在谈及审美的人生观时,也不使用抽象的概念,在逻辑的推论中得出“审美的人生是令人向往的”这一命题;而是在与弟子谈话时,当曾点不想从事政治、宗庙活动等,而想在春天与人到沂河中游游泳,吹吹风,歌咏而归,孔子就加以肯定:“吾与点也!”老子哲学似乎有点“思辩性”,但他绝不去思辩“美的本质”,相反,讨论这种问题都是有背于大道的,因为“天下皆知美之为美,斯恶已”。要想去“恶”,只有不去分辨美,以归于原始的“惟恍惟惚”的道。庄子在相对主义的道路上走得更远,他还举了一些生动的例子,譬如周公服装很美,给猴子穿上,猴子就会撕掉;“毛嫱丽姬,人之所美也,鱼见之深入,麋鹿见之决骤”……与庄子在哲学上否定生与死、是与非、长与短——否定“分”、“亏”、“偏”而欲使人大归于混沌一

《论语·述而》。

《论语·子罕》。

《论语·先进》。

《老子》第二章。

《庄子·齐物论》。

致，庄子完全否定了美与丑的界限，又何谈“美的本质”！李泽厚、刘纲纪认为：庄子“决不是美丑不分的相对主义者，更不是美的否定者。”这一论断是不符合庄学的基本命意的，因为庄学虽然也提美丑，但其目的却是抹煞二者的界限，所以庄子当然也是李泽厚、刘纲纪此文中的“美”（即与丑相对立）的否定者。庄学的最高境界确实是一种审美境界，但这一境界是不能言说的，没有区分和差别的，这就是全和一，是混沌，是“天地与我并生，而万物与我为一”。

当然，中国古代也有背于“慎言”之旨而为艺术的本质下定义的，但说的都很模糊。《毛诗序》认为：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗”。《乐记》认为：“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声，声成文，谓之音”。“乐者，音之所由生也，其本在人心之感于物也。”这些在中国古代人那里算是较为明晰的概念，在前现代的西方人看来也是很模糊的。在模糊中让你从整体上感到诗歌和音乐是抒情言志的，但也仅仅是点到为止，不加争论，而且在同一篇文章中所点到的艺术的本质也不尽相同。从某种意义上讲，这种模糊表现了中国古代人是不大相信艺术有什么规定与范围一切的本质的，所以每个人是根据自己的体悟来谈对于艺术的感想的。体悟因人而异，因时而异，谈的感想也就不尽相同。中国古代人很少像西方古人那样从作为终极根源的本质为逻辑起点，建构起庞大的美学或艺术哲学系统。而是承认美的丰富多彩性，以及“仁者见仁，智者见智”的欣赏的多样性。这样，虽然美的哲学在中国没有发展起来，但是由经验的直觉和体悟而产生的文学理论，却是生

李泽厚、刘纲纪主编《中国美学史》第一卷第259页，1984年中国社会科学出版社。

《庄子·齐物论》。

动而深刻的。有时候你会觉得西方理论家谈了很多很多的话,却为中国古典文论中的两句话所涵盖。

梁漱溟说西方人太笨,中国古代人太聪明,看来此话有点真:西方古代人你寻找美的本质,我寻找美的本质,所找的又各不相同,就唱了一出“你方唱罢我登场”的戏,唱到现代又落了个“白茫茫一片大地真干净”,美的本质竟成了现代哲学“打假”的对象,被取消了登台演出的资格。真是“既有今日,何必当初”。而中国古代人对于谈不清楚的问题就以谈不清楚的态度加以对待,这就使得现代哲学的“打假”武器对于中国古典美学不会造成致命的伤害。在这里就显示了中国文化的早熟。这种早熟使得中国古典美学与西方古典美学的巨大差异之处,恰好是与西方现代美学的契合之处。中国文化的重心在伦理学和美学方面,这两个方面有一致的地方,就是与科学与逻辑的不同。在维特根斯坦看来,“伦理学和美学是一个东西”,都是“不能表述的”,而“对于不能谈的事情就应该沉默”;侧重于伦理学的孔子让人“慎于言”,而偏重美学的庄子则说“天地有大美而不言”。不仅如此,中国古典美学的直觉特征,回避美的哲学而发展了各门类艺术的理论(特别是诗、画、乐)和审美心理、鉴赏与接受等等理论,都与西方现代美学有相似之处。而且中国古代虽没有美的哲学的建构,但比西方现代人对审美和审美教育的推崇,有过之而无不及。对于诗、画、书法等艺术门类,很少有文人不懂的。

不过,我们的论述与梁漱溟先生却有点不同。在梁漱溟看来,中国“聪明人”创造出来的文化,将领导世界新潮流了。他没有从中国古代文化与西方现代文化中,看到同中的巨大差异。就美学

维特根斯坦《逻辑哲学论》第95页。

《庄子·知北游》。

而论，这种差异也显得很大。英国新批评派批评家燕卜逊(William Empson)认为，科学语言的特点是明晰，文学语言的特点是含混(Ambiguity)。中国古典美学就具有含混性特征。这种含混性在语言上的表现是很突出的，象风骨、滋味、神韵等词汇，都难于进行语义分析，或者说一分析就会出现种种歧义。于是中国人就不是靠语义分析去把握词汇的确定性，而是靠经验的直觉去体悟词汇的整体意韵。严羽在谈到盛唐诗人的特点时，用了这样一些词汇：“盛唐诗人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处莹彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之像，言有尽而意无穷。”这一大堆词汇没有一个是明晰性的，而只是排列起来让你去感受，去直觉，去体悟，终于悟出是这么回事，却又无法用明晰的语词将之表达出来，这时候你只好慨叹：“言有尽而意无穷”。从这个意义上说，整个中国古典美学的语言与明晰性的科学语言相异，而与含混的文学语言相近，这就使得中国古典美学具有一种准审美性，或者说审美的色彩大于科学的色彩。中国美学的这种含混性、审美性特征，是与中国文化的重整体、重综合、反对分化和裂变的特征相联系的。无论是儒家还是道家，都以为分化、分裂、分析于生命是不利的，而推崇于生命有利的中和和综合。因此，中国美学的准审美特征，是与中国美学重视美与善的结合密切相联系的。只不过儒家比较明确地将善与美结合，而道家却以为于生命有利的“大善”，就是一种齐善恶、无美丑的混沌的审美境界而已。这就使得中国人经常将善与美混为一谈，许慎在《说文解字》中说：“美，善也。”

相比之下，西方现代美学与中国古典美学的差异是巨大的。中国古典美学对美的本质只是存而不论，而西方现代美学却是在

更高的科学层次上将美的本质看成是一个假命题。换句话说,西方现代美学对美的本质的摧毁,并非出于一种善的考虑,而是基于一种求真的知识论的立场。美学虽然从求真的科学和逻辑的王国中放逐出去,却并没有彻底走向善的王国。盛行于二十世纪的分析美学,与中国美学置重含混、模糊恰好相反,其用意在于使过去含混的词汇语义更加明晰。分析哲学也与中国注重整体和综合的哲学传统相反,它使科学哲学与人本哲学的对立更加显明,并在二者之间划了明确的界限,使二者更加片面地分化了。分析美学注重语言的分析,受索绪尔的语言学理论影响而形成诸批评和美学流派,注重的也是语言。对语言的置重,表明了现代美学是在向明晰性、精密性(准科学性)的方向发展。从俄国形式主义,到结构主义美学、符号学美学,都能看出使不明晰的文学艺术现象变得明晰起来的理论企图。甚至专门研究审美心理的格式塔(Gestalt)美学,如阿恩海姆(Rudolf Arnheim)的名著《艺术与视知觉》,也具有准科学的色彩。

中国古代和西方现代都推崇审美和美育,然而,中国古代是满足于一种原始的圆满,是防止分化、片面发展的结果;而西方现代是分化与片面发展已使活生生的整体生命成了支离破碎的碎片,人们不得已而呼吁审美与美育。中国古人确实是太聪明了,但聪明往往反被聪明误。在西方,当美的哲学衰落之后,艺术理论和审美心理学等经验性的学科得到了迅猛的发展。而中国古典美学若无西学的冲击,恐怕还是满足于含混模糊的直觉体悟和彬彬有礼的印象式批评之中,以至于到了今天,我们若想较为明晰和精密地研究中国古典美学,还必须借助于西方精密性较强的美学概念。

中国古代虽然很推崇美育,但却并未使用“美育”这一概念。“诗教”、“乐教”都是具体的艺术教育,是包涵于美育这一概念之中的。孔子虽然在赞成曾点的审美人生观上令人推想出他对审美的

推崇，庄子虽然在泯灭事物的界限而让人在感性的自然中超越人生中令人感到他推崇的最高人生境界就是审美的境界，但是他们没有从具体的艺术教育中抽象出美育这一概念。当然，对于庄子来说，这个问题本身就被取消了：在与天地万物合一的审美境界中可以是“无为”的，而教育却意味着有为，是在庄学排斥之列的。但是，对于教育家孔子来说，没有从“诗教”、“乐教”上升为“美教”，就与孔子乃至整个中国人的思维中执着于感性具体而不愿与抽象观念打交道有关系。因此，中国的先哲对于审美和美育也采取了点到为止的办法，甚至列举一些感性事例让你去领悟，去捉摸。在中国，文学史让文学作品选读替代了，文章作法被《古文观止》一类书替代了，俗话说“熟读唐诗三百首，不会做诗也会溜”。因此，尽管中国古代人很推崇审美和审美教育，但是，审美教育是怎样的一种教育，在整个文化结构中它的位置和作用如何，它与德育、智育的关系如何，以及怎样实施美育等等，在中国古代人那里都是一笔糊涂帐，甚至你想以现代西方较为明晰的概念将这笔糊涂帐算清楚，都是困难的。相比之下，西方人一旦提出“美育”的概念，就加以详尽的阐发。而在美的哲学衰落之后，现代西方在艺术理论、审美心理学、接受美学等方面取得的重大成绩，都为审美教育的发展创造了有利的条件。鲁迅曾以“取今复古，别立新宗”作为文化选择的尺度，我们以为，这一尺度也有利中国当代美育的发展。我们之所以反省现代西方美学和美育的发展，返顾中国古典美学和美育的状况，都是为了发展在世纪转折之交的中国美育。

2. 现代文化中的审美人生观

要发展世纪之交的中国美育,就需要“别求新声于异邦”,从世界文化的发展大势和中西文化的交融中,来看审美和美育在人类发展中的重大意义。迄今为止,西方的文化仍在冲击着世界各国,以至于具有悠久的文化传统的非西方国家,都不得不面对这种冲击进行文化革命和文化调整。因此,我们必须反思一下审美和美育在西方文化中的位置及其现代演变。

在中古西方,宗教的力量压倒一切,审美完全成了基督教的附属物,宗教的超越使审美的超越没有什么地盘。当西方走出中世纪以后,随着市民社会、工业文明和科学技术的发展,审美和美育在西方文化中的位置,才日渐显得重要。可以说,现代的审美人生观是社会、文化、人本身的分裂、异化以及上帝死了的必然结果。

(1) 分裂与异化

市民社会和工业文明的发展,使得已有的社会分工更加细致地分化,使得个人与社会分离了,人与自然的裂缝加大了,甚至个人本身也分裂成了碎片。于是,异化成了现代社会的一个突出特征。

本来,从人类有文明之日起,就与自然产生了裂缝,不过,在工业文明之前,这一裂缝并不大。在中世纪的田园牧歌中,人与自然还有一种诗意的关系。但是,随着工业文明的迅猛发展,大自然遭到了人类的打击和破坏,隆隆的大机器开进了充满牧歌的田园……工业化伴随着城市化,使人脱离了自然的怀抱。但是,在工业化的进程刚展开不久,就产生了返归自然的思想。卢梭在《论人类不平等的起源和基础》《爱弥尔》等作品中,就表现了反文明而回归自然的愿望。卢梭开辟了浪漫派的先河,使后来许多诗人、艺术家

和哲学家，都在反文明和回归自然中追求一种对人生的审美的超越，虽然卢梭本人非常推崇宗教和德行。

马克思说：“我们越往前追溯历史，个人，也就是进行生产的个人，就显得越不独立，越从属于一个更大的整体”，“只有到十八世纪，在‘市民社会’中”，自由竞争才使‘单个的人表现为摆脱了自然联系等等’。伴随着文明的诞生，阶级的出现使人类产生了分裂；而随着文明在‘市民社会’的进一步发展，个人与社会整体又分离了。这时候，社会分工也更加细致，人成为大机器中的一个部件，被钉在某一个地方。本来，在自然经济中，人还能够在自己所种的庄稼的收获中，得到一种审美的愉悦，工具是人力量的延伸和补充。但是在工业文明中，人被钉在机器的某一个部件上，不仅感受不到工具的力量，而且工具反过来成为压迫人的一种力量。人对生产目的茫无所知，人的创造物反过来成为压迫人的异己力量。这样一来，人与自己的劳动，与自己的创造物又分离了。这种种分离使人本身也分裂成一些碎片：灵与肉的分离，情与理的分裂，知的、善的和美的分离，……为了消除这种种分裂和异化，马克思给陷入病痛之中的资本主义社会开出了无产阶级革命的药方，然而革命只是手段而不是目的，是桥梁而不是彼岸。马克思开出的最后药方或要到达的最终目的，是具有审美意味的。当消灭了工人阶级创造却反而束缚工人阶级自己的资本主义社会之后，劳动就不再是一种手段了，而是一种创造性活动，一种审美观照。当劳动者在自己的劳动成果中观照到自己的‘本质力量’时，劳动本身就是使人们愉悦的审美创造活动了。劳动作为‘第一需要’，正如读你爱读的小说，看你爱看的电影一样。这时候，社会力量已不再作为政治力量与人们分离了，而是有益于每个人的创造性劳动。我

马克思《政治经济学批判 导言》。