

序

艺术教育对于提高民族素质、促进人的全面发展有着举足轻重的作用。早在 1905 年,我国首位将“美育”写入国家教育宗旨的著名教育家蔡元培先生就曾指出:“美育为近代教育之骨干。美育之实施,直以艺术为教育,培养美的创造及鉴赏知识,而普及于社会。”现代科学研究显示,良好的艺术教育有助于感知觉的发展、想象力的丰富、创造力的形成、情感体验的激发、意志品质的锤炼、智慧才能的发展、个性人格的健全和社会品行的塑造,有助于德、智、体等诸方面的全面发展,可谓是加强和推进素质教育工作中不可或缺的重要环节。

从儿童发展的角度而言,生命早期的艺术教育对于个体艺术修养的提升、综合素质的提高具有重要的奠基作用和潜在的发展价值。儿童艺术教育若能以儿童身心发展的客观规律和个别差异为依托,以潜能的开发、人格的健全和素质的全面提高为追求,注重儿童主观能动性的发挥和外在环境与儿童自身特点的最佳拟合,有机地结合儿童艺术心理和艺术教育的特殊性来开展工作,就必然会在教育实践中取得良好的收效。

随着社会对具有艺术素质的综合性人才需求的呼声不断高涨,艺术教育自身不断地向综合发展的方向迈进,由此形成了各艺术学科之间的相互交叉、渗透和综合的大趋势。在这一课程

改革的大背景下,有关综合艺术教育的研究与探索也愈来愈受到了人们的关注。所谓“综合艺术教育”,其主要特点体现在以下几方面:在教学目的上,更加关注儿童整体人格的发展,强调在生动有趣的艺术活动中培养儿童的综合艺术能力,提高其人文素养;在教学方式上,加强不同艺术学科的融合以及艺术与其他学科的沟通,鼓励儿童进行体验性、探究性和反思性学习;在教学内容上,为儿童提供基础性的、丰富多彩的内容和信息,拓展艺术视野,使艺术学习更有趣、更容易;在评价方式上,关注每个儿童艺术能力和人文素养的提高,尊重儿童个性差异与程度差异,使每个儿童都获得成功感;在教学环境上,充分利用儿童的生活经验和社会文化资源,延伸艺术教育课堂,使儿童从中获得全面和谐发展。

山东师范大学印小青副教授多年来一直从事儿童艺术教育理论的研究和实践,已正式出版专著四部,有较深的儿童心理学、教育学及艺术心理学、艺术教育学的理论功底和丰富的教学实践经验。《现代儿童艺术教育论》一书,就是她多年实践研究和理论探讨的心血。通览全书,我认为有三点实属可贵:其一,作者把儿童艺术心理发展和儿童艺术教育有机地结合在一起,对儿童艺术、儿童艺术教育、儿童艺术课程及当代儿童艺术教育的新理念、新思想、新趋势作了较为系统的论述和分析,并就其中的有关问题进行了富有深度的剖析,提出了颇具创见的观点。其二,旁征博引,内容全面,注重学科之间的联系与交叉,对相关知识予以高度地概括和总结,体现了儿童艺术教育与其它相关学科的密切联系以及基础学科与应用学科之间的紧密结合。其三,作者向我们介绍了最新的儿童艺术教育理念,并对艺术资源

的开发和利用、教师的角色定位和专业成长以及儿童综合艺术教育等方面的诸多问题加以理性地审视与思考,这对于上述问题的理论建构有一定的参考价值和借鉴意义。

我相信,《现代儿童艺术教育论》这部著作一定会得到广大读者尤其是艺术教育工作者、研究者的欢迎与认可,并能够为幼儿教育从业人员提供有益的启发和帮助。是为序。

张文新

圆年缘月于泉城

目摇摇录

第一章摇艺术的本质	员
第一节摇艺术的社会本质	员
第二节摇艺术的审美本质	怨
第二章摇艺术、艺术与艺术教育	远
第一节摇艺术的新理念	远
第二节摇艺术教育的新理念	远
第三节摇艺术课程的新理念	远
第四节摇艺术课程的目标定位	苑
第三章摇儿童艺术与儿童艺术教育	愿
第一节摇儿童艺术的发生	愿
第二节摇儿童艺术教育	愿
第三节摇当代对儿童艺术教育影响较大的欧美 摇摇摇摇两大派别	苑
第四章摇儿童审美心理结构发展的机制	员
第一节摇儿童审美心理发展描述	员
第二节摇儿童审美心理结构发展的标志及年龄 摇摇摇摇特征	苑
第三节摇儿童艺术审美心理结构的发展和特点	苑
第五章摇影响儿童艺术能力发展的因素	员
第一节摇遗传因素对儿童艺术能力形成的影响	员
第二节摇生理成熟对儿童艺术能力形成的影响	愿

第三节 环境因素对儿童艺术心理的影响	153
第四节 自我发展对儿童艺术能力形成的影响	154
第六章 当代儿童艺术教育的新理念	155
第一节 新形势下的儿童教育观	155
第二节 生态式艺术教育	156
第三节 以人为本的儿童艺术教育	157
第四节 整合与综合性艺术教育	158
第七章 儿童艺术创新能力的培养与实施策略	159
第一节 创新教育的概述	159
第二节 创新教育的核心内容	160
第三节 创新教育过程的最终实现	161
第四节 儿童艺术创造力培养的新途径	162
第八章 儿童艺术教育过程中的互动理念	163
第一节 师生互动的含义及特征	163
第二节 师生互动的模式及演变历程	164
第三节 师生互动的发展价值和教育价值	165
第四节 新形势下的互动理念的新内涵	166
第五节 创建积极有效的师生互动氛围	167
第九章 儿童艺术教师角色的重新定位	168
第一节 艺术教育中的教与学	168
第二节 艺术教师的专业成长	169
第十章 儿童艺术课程资源	170
第一节 课程资源概述	170
第二节 艺术课程资源的开发和利用	171
第十一章 儿童艺术教育的评价	172
第一节 教育评价的概述	172
第二节 教育评价的发展历史	173
第三节 儿童艺术新课程评价的理念	174

第十二章 世界各国儿童艺术教育比较	猿远
第一节 当今世界艺术教育发展的新趋势	猿远
第二节 美国儿童艺术教育	猿园
第三节 英国儿童艺术教育	猿园
第四节 德国儿童艺术教育	猿圆
第五节 法国儿童艺术教育	猿源
第六节 日本儿童艺术教育	猿愿
第七节 俄罗斯儿童艺术教育	猿缘
第十三章 儿童艺术教育的改革和发展	猿苑
第一节 我国儿童艺术教育的演变过程	猿愿
第二节 儿童艺术新课程标准与传统艺术教育的 比较分析	猿园
第三节 儿童艺术教育改革的相关理论支持	猿苑
第十四章 儿童艺术教育的反思与展望	源怨
第一节 我国儿童艺术教育的现状分析	源怨
第二节 新形势下我国儿童艺术教育的工作思路	源猿
第三节 突出中国特色 ,促进儿童艺术教育的 现代化	源怨
附录	源怨
参考文献	源苑

第一章 摇艺术的本质

德国伟大的诗人席勒曾经动情地咏叹：“啊人类，只有你才有艺术！”这既是对艺术的由衷赞美，更是对拥有艺术的人类的由衷赞美。但是，艺术究竟是什么，这是艺术理论首先要解答的问题。这个问题不仅构成了整个艺术理论体系的逻辑起点，也是我们掌握艺术理论，进一步剖析和探索艺术现象和艺术规律的前提。深刻领会和把握艺术的本质，更有助于我们对艺术作品的鉴赏和开展广泛的艺术教育。

第一节 摇艺术的社会本质

人类历史上尽管有不同的文明和文化，但有一点是相同的，那就是都离不开艺术。艺术直接产生于创造它的主体——人，但如果因此就认为艺术纯然是人的主观意识的产物，是与社会无关的个人事业，理论上就会走向极端。因为艺术的发生和发展都离不开人类社会，任何创造艺术品的人也都是社会的人，离开社会，就既没有现实的人，也根本不会有艺术。所以社会性是艺术的首要本质和第一层面的本质。

一、艺术在社会生活中的地位

艺术是一种社会意识形态，同时又是一定社会的上层建筑，它和经济基础以及政治等其他上层建筑之间有着错综复杂的关系。正是这种关系，规定了艺术在社会生活中的地位。因此，要

研究艺术在社会生活中的地位,就要弄清艺术与经济基础以及与其他上层建筑之间的关系。

(一) 艺术与经济基础的关系

艺术首先不属于物质的社会关系,而属于思想的社会关系,是一种社会意识形态,它不属于社会的经济基础,而属于上层建筑,是建立在一定经济基础上的庞大的上层建筑的一个部门。这样,艺术不同的社会关系中的地位以及它作为一种社会市场的基本性质的意义也就明确了。即是说,艺术这种社会事物是一种相对于物质关系的社会意识形态,是建立在一定经济基础之上并从根本上说是为经济基础所决定的上层建筑。它反映经济基础,也反作用于经济基础。

恩格斯在这里用了一个形象的比喻,他把经济和艺术的关系,比做一座建筑物的基础和这个基础上的上层建筑,目的是要说明它们之间是决定和被决定的关系。马克思和恩格斯认为:所谓经济基础,就是一定社会发展阶段上,与一定的物质生产力发展相适应的生产关系的总和;所谓上层建筑,就是在一定经济基础上形成和发展起来的政治、法律制度等等以及与之相适应的社会意识形态。

各种不同的社会意识形态的共同性,可以用恩格斯在《致瓦·博尔吉乌斯》信中所说的一段话来概括:“政治、法律、哲学、宗教、文学、艺术等的发展是以经济基础发展为基础的。但是它们又相互影响并对经济基础发生影响”。^①这段话包括三个要点:第一,政治、法律、哲学、宗教、文学、艺术等各种形式的社会意识形态都是经济基础的反映,都决定于经济基础;第二,它们反过来又对经济基础发生影响,即反作用于经济基础;第三,各种形式的社会意识形态又是相互影响、相互作用的。这三

^① 《马克思恩格斯全集》第 3 卷,第 584 页。

个要点,也就是包括艺术在内的各种不同的社会意识形态的共性。

在生产力十分低下、生产关系十分简单的原始社会里,艺术的发展直接为经济基础决定。人类最早的工艺品是打制的石器,即用一块石头把另一块石头打出刃,人类就用这些石器同自然界进行斗争。这些石器也就反映着当时人与人、人与自然界之间的关系。到了旧石器时期晚期,原始狩猎经济有了很大发展,人类社会开始进入母系氏族社会,这种新的经济也就决定了艺术的新的变化和发展。在原始社会的各种艺术现象中有一点值得注意,直到新石器时代之前,原始艺术表现的都是动物或渔猎场面,而从不表现植物。只有人类进入农业经济以后,艺术中才开始出现植物的形象。这一事实恰恰说明,正是不同时期的社会经济决定了艺术的发展和变化。

(二)艺术与其他意识形态之间的关系

恩格斯说“政治、法律、哲学、宗教、文学、艺术的发展是以经济基础为基础的。但是,它们又都互相影响并对经济基础发生影响。并不是只有经济状况才是原因,才是积极的,而其余一切都不过是消极的结果。”^①这说明,艺术的产生和发展,不仅受经济基础的决定,而且还受其他意识形态如政治、道德、宗教、哲学等等的影晌。

艺术与政治的关系。

恩格斯曾说过,在上层建筑领域里作为“中间环节”的政治对于艺术的影响是巨大的。一种艺术,如果在其时代的经济基础中有着深刻的根源和力量,则是任何一种政治也不能将其消灭的。希特勒法西斯曾利用政治强权把德国进步画家珂勒惠支等人的艺术宣布为“颓废艺术”,又禁止现代艺术大师毕加索的

^① 《马克思恩格斯选集》第 3 卷,第 243 页。

作品与公众见面，“四人帮”也曾把一大批艺术家的作品打成“黑画”。但历史证明，反动的政治最终消亡了，而进步的艺术却永远留在人类精神文明的史册里。

正如列宁所说，“政治是经济的集中表现”^①。而艺术只有通过政治的中介才能联系经济基础。因此，艺术必然也要受到政治的强大影响，它不可能完全脱离政治。邓小平说：“文艺是不可能脱离政治的，任何进步的、革命的文艺工作者都不能不考虑作品的社会影响，不能不考虑人民的利益、国家的利益、党的利益。”^②艺术作品的政治倾向性在表现方式上也并不都是一样的，有的比较明显、直接，有的则隐晦、曲折。历史上既有政治性很强的优秀艺术作品，如《马赛曲》、《国际歌》、《义勇军进行曲》等；也还有许多不直接带有明显政治色彩的优秀作品，如山水诗、抒情音乐以及齐白石的花鸟鱼虫和中外大量优秀的风景画、静物画、肖像画、风俗画等。中外艺术史上的大量事实可以证明，进步的艺术总是由上升的经济关系通过政治所决定的，并且反过来给政治以及经济以积极的影响。

圆 艺术与道德的关系。

艺术与道德的关系也是很密切的，而道德对艺术的影响也是很大的。恩格斯说：“一切已往的道德论归根到底都是当时的社会经济状况的产物……”^③

在阶级社会中，各个统治阶级的道德总是要在不同程度上影响到艺术家和他们的艺术创作，使艺术维护其道德规范从而维护其经济基础。另一方面，艺术反过来又可以影响和改造人们的道德观念，起到移风易俗的作用。

① 《列宁全集》第 38 卷，第 375 页。

② 《邓小平文选》第 3 卷，第 157 页。

③ 《马克思恩格斯选集》第 3 卷，第 83 页。

艺术与道德的关系还有另外一种形式的表现,即进步的艺术总是努力反对旧道德、建立新道德,目的在于破坏旧的经济基础,建立新的经济基础。例如,意大利文艺复兴时期的艺术冲破了中世纪禁欲主义的道德束缚,大胆表现世俗的情欲与享乐、表现人性。鲁迅的《狂人日记》等小说就是对封建道德的控诉和批判。我国延安时期的文学艺术,不少作品揭露、抨击了几千年封建社会的礼教。

综上所述,艺术同政治、道德的之间的关系,是在上层建筑领域内的相互影响、相互作用的关系。

艺术、艺术与宗教、哲学等的关系。

从社会历史的发展来看,许多艺术现象都同宗教联系在一起。我们认为,艺术与宗教是两种不同的社会意识形态,在一定的历史时期里,它仍是相互影响的。在特定的历史事件下,即当宗教成为支配的社会意识形态时,宗教对艺术的影响是巨大的,而艺术也反映出一定的宗教观念,给宗教以影响。

早在原始社会,人类就有图腾崇拜、巫术等原始的宗教。如欧洲史前洞窟壁画中的动物形象与箭头形符号,就反映出巫术祈祷之类的原始宗教观念。当时生产力低下,人们在自然压迫下就幻想有一种主宰自然的巨大力量存在,这就是神。这时的神只是原始人智慧、力量与愿望的化身,神话里反映的实际上是原始社会里人与人之间、人与自然之间的关系。当然,艺术开始虽为宗教服务,但艺术家也还有表现自己审美意识的一些相对的自由,艺术在宗教的影响下也得以发展。例如我国敦煌、龙门等地的石窟佛教艺术就有很高的成就,一些窟中的佛像或菩萨像虽有严格的程式,但情态逼真、栩栩如生,凝注了画家和雕刻家们的审美意识与情感。如意大利文艺复兴时期拉斐尔、达·芬奇、米开朗琪罗等艺术大师,就是以宗教题材为契机,把圣母、上帝、基督重新变成了人,赋予其人性,通过他们的画像来反映

现实生活,表现人文主义理想。

哲学作为一定的世界观,必然要对艺术创作活动发生影响,而艺术不但要反映一定哲学观念,并且给一定的世界观的形成以积极影响。就一般常识而言,美学观总要指导和影响艺术创作,而艺术创作实践又要反过来影响美学观的形成和发展。艺术史上许多艺术大师都有自己成熟的美学思想和哲学思想,如东晋顾恺之的“以形写神”说,清初石涛的“营养生活”说,意大利达·芬奇的“学习自然”说等等,都出自他们各自的美学思想和哲学思想。

艺术与宗教、哲学的关系,也是上层建筑各种因素的交互作用关系、相互影响的关系。认识到这种必然又复杂的关系,有利于我们认识艺术发展史上各种复杂的现象,从而把握艺术的社会本质。

二、艺术与社会生产的关系

(一)艺术是一种生产形态

根据马克思主义关于“艺术生产”的思想理论,我们首先要肯定的是:艺术,不仅是社会意识形态,而且又是一种生产形态。

从社会生产实践的角度看待和考察人类及人类的一切活动,是马克思主义的重大创见。他说:“动物也生产,它也为自已营造巢穴或住所,如蜜蜂、海狸、蚂蚁等。但是动物只生产它自己或它的幼仔所直接需要的东西,动物的生产是片面的,而人的生产是全面的,动物只是在直接的肉体需要的支配下生产,而人甚至不受肉体需要的支配也进行生产,并且只有不受这种需要的支配时才进行真正的生产,动物只生产自身,而人再生产整个自然界……”^①通过这种生产,自然界才表现为他的作品和他

^① 《马克思恩格斯全集》第 3 卷,第 22 页。

的现实。“因此,劳动的对象是人类生活的对象化;人不仅像在意识中那样理智地复现自己,而且能动地、现实地复现自己,从而在他所创造的世界中直观自身”。^①从这一基本观点出发,马克思把“艺术”等看做是人们有意识的、全面的生产活动的一种,认为“艺术”是生产的一些特殊的方式,并且受生产的普遍规律的支配。

把“艺术”看做是一种生产方式或生产形态,是马克思主义的独特表现和一贯见解。马克思和恩格斯在1845年合作的《德意志意识形态》中,把精神活动称之为“生产”,说:“思想、观念、意识的生产最初是直接与人们的物质活动,与人们的精神交往,与现实生活的语言交织在一起的。观念、思维、人们的精神交往在这里还是人们物质关系的直接产物。”^②这里强调了意识形态与物质活动的相关性,并且把意识形态也作为一种“生产”——“精神生产”来肯定。这段话虽然没有直接谈及艺术,但我们根据马克思的一贯思想,认为艺术当然也属于“精神生产”的一种,也是一种生产形态。而且在同一部著作中,马克思和恩格斯在谈到分工时,便明确把艺术创作称为“艺术劳动”,并且正式明确指出“艺术生产”的概念。

总之,“艺术生产”是马克思主义美学中的一个重要概念,它是同马克思主义整个理论联系在一起的。把艺术看做是一种生产形态,看做是人的一种生产实践活动,这在美学史上是一个重大的理论创举。

(二) 艺术是一种特殊的生产形态,即精神生产形态

诚然,艺术作为一种生产形态,也具有生产的一般性质,也有着与一般物质产品相似的使用价值和交换价值的商品的二重

① 《马克思恩格斯全集》第1卷,第22-23页。

② 《马克思恩格斯全集》第1卷,第48页。

性。但是,决定艺术作为“艺术生产”本质的,却不是它的物质生产的一般性质,而是它的精神生产的性质。因此我们在肯定艺术是一种生产形态之后,还要肯定艺术是一种特殊的生产形态,它的特殊性就在于它不同于一般物质生产的精神性,它是一种精神生产形态。

马克思关于“艺术生产”的概念有着两层涵义:一是艺术活动的生产实践性质,二是艺术活动是作为“物质生产”相对应而存在的“精神生产”的一种“特殊方式”。由此可见,马克思始终是把包括“艺术生产”在内的精神生产同一般的物质生产区别开来的,并从政治经济学的角度考察两者的关系后明确指出了这两种生产的不同。

首先,从人的需要与生产目的性来看,这两种生产是不同的。人出于自身的生存与发展而产生出对外界事物的各种要求,如自然需要、社会需要、物质需要、精神需要,等等。人的各种需要是由不同方式的生产创造出来并加以实现的。而不同方式的生产则分别满足人的不同需要。物质生产的产品直接用于人们物质生活的过程中,满足的是人们物质需要或实用需要,本身并不存在或发生什么“意义”的问题。虽然有些也包含审美因素,但主要价值都在于物质的功用性和使用价值。人除了物质需要之外,还有精神需要,人们喜爱和要求欣赏艺术作品,这就是精神的需要。而艺术这种“艺术生产”的产品即艺术作品,则包含并且发生着社会意义,是社会生活在艺术家头脑中审美反映的产物。它与人的意识的关系是直接的,而与物质现实的关系是间接的。艺术直接影响的是人的精神意识、思想感情、审美心理等,只有通过人的精神的影响才能最终影响实际的社会生活。

其次,从产品的消费来看,“艺术生产”明显不同于一般物质生产。一般生产劳动的产品,作为一种或多或少耐久的、因而

可以再度转让出去的使用价值存在,它是可以出卖的有用品,是交换价值的承担者,是一种商品。而艺术这种“艺术生产”的精神产品则有自己的特殊属性,主要是审美属性。诚然,在现代社会中,艺术品在进入流通领域的过程中也具有一定的商品属性,但商品属性绝不是艺术品的主要属性和本质属性。

显然,这两种生产的产品的消费是不同的,艺术产品创造的主要是认识价值和审美价值,而不是使用价值,它要满足的是人们的精神需要,而不是物质需要。工人制造画笔和小提琴是物质生产劳动,而艺术家用画笔和小提琴创造美术作品和演奏乐曲是精神生产劳动,这两种劳动所提供的消费有着原则上和本质的区别。前者所提供的是生产资料,而后者所提供的则是人的精神的消费、情感上的享受,这就是“艺术生产”与一般物质生产的不同或本质区别。

第二节 摇艺术的审美本质

“按美的规律建造”是马克思论美的一句名言。按美的规律建造美的产品,即体现了对象的规律性(真),又显现了主体的目的性(善),还展现了能唤起情感体验的感性形式(美的形式)。马克思从社会生产实践的角度揭示了美和美感的“秘密”,奠定了科学的认识美与美感的理论基础。黑格尔认为,现实美永远是有缺陷的,惟有艺术美才有可能理想的美,完善的美。苏联美学家万斯洛夫说,“艺术是实践了的理想”。^①所以理想的美,既来之于现实美,又超越于现实美,是人类对美的最高追求与最大愿望。

^① 万斯洛夫:《美的问题》,第 104 页。

一、审美与社会生活

与自然美、形式美不同,社会美是以内容为依托的现实美。它存在于人类生活的各个领域,是与人们生活直接相连、相关的最为普遍的一种美的形式。社会是由人组成的,人是必须生活在社会中的。所以社会生活的美都是以人的审美为核心的。

(一)社会美的审美

社会生活美是非常广泛的领域,我们把它划分为社会美和生活美两种美的形态。社会美是以群体为核心内容的生活美,生活美是以个体为核心内容的社会美,两者是不可分割的有机统一体,都属于现实美的范围。

现实的社会生活是丰富多彩的,艺术正是以这丰富多彩的现实生活为源泉而创造的。现实中无论人、自然事物或社会事物,只要与人类社会生活相关,都可以成为艺术创造的源泉。

二、社会美的特征。

社会是由个体集合而成的共同体。个体在生产实践中按一定的规则联合起来,成为一个群体,而不同的群体又按一定的规则联合起来,就成为民族、成为社会。所以每个生活在社会共同体中的个体都必须遵守或应当遵循社会成员相互关系的基本准则。违背社会共同制订的基本法则的,便是违法乱纪者,必然要受到社会惩罚。遵循并维持社会的基本法则,便是每个社会成员的责任。除了强制性的基本法则之外,还要遵循非强制性的人际关系另一种准则,这就是道德原则。个体违背道德原则,就是不道德,就要受到社会舆论的谴责。所谓社会美,是指与自然美、形式美相对的一种现实的社会群体美,是一种为群体所创造的、符合所有个体根本利益的社会物质关系、人际关系及其精神文化关系之美。它的共同特征主要有:

第一,强烈的现实性。社会美是社会实践的结晶,是与社会实际生活交织在一起的。因为社会的现实需要,是制约社会美

的关键。当一个被压迫的阶级起来推翻反动、腐朽的阶级统治时,它所倡导的便是革命美、斗争美、英雄美、悲壮美。儒家学说提倡中庸之道,是与革命背道而驰的,所以历次农民起义,都把反对“中庸之道”、“打倒孔家店”作为进行革命斗争的精神武器。但一旦取得政权后,新的统治阶级就会重新抬出“历史的亡灵”,作为维护与巩固自己统治地位的重要工具。这在中外历史上都是屡见不鲜的。作为万世师表的孔夫子,只有在社会相对安定的时期,才能获得社会朝野共同敬仰的殊荣。而当一个时代的生产遭受破坏、物质产品极度贫乏时,提倡勤俭节约、艰苦朴素便成为美的时尚、群体的追求。反之,当物质产品大量涌现并且不断更新时,适度提倡消费、美化生活,不仅对发展生产是必要的,而且为满足人们审美需求,也是理所应当的。所以衡量社会美的标准,是伴随现实条件的变化而不断改变的。基于于人性的现实的需要与可能,每个时代都会相应地倡导一种适应社会现实需要的社会美。

第二,明确的功利性。与自然美、形式美不同,社会美足以内容取胜的。所谓“内容”,就是“真”与“善”,求“真”就是探索社会生活的真理,符合社会生活实际的真理,能促进社会的发展,能为社会带来巨大的利益,能引起人们巨大的快感,是一种“美”。马寅初的“人口论”、孙治方的“商品论”遭到错误的批判,结果所造成的损失是难以估计的。这是“真理”的挫折,具有悲剧美的性质。反之,“实践是检验真理的惟一标准”“解放思想、实事求是”“三个代表”的思想等等,切中社会实际的理论,其社会效益也是难以估价的。所以,求“真”作为一种社会过程、社会现象,是社会美的重要因素。“善”就是追求对社会“有利”“有益”“有用”。亚里士多德说,“美是一种善,其所以