

第一编 绪论

第一章 什么是美学

美学，是一门研究人对现实的审美关系的科学。它作为独立的学科出现，虽是近代的事情，而其渊源，却可以追溯到遥远的古代。早在原始社会先民们的劳动生产中，就已经萌发了人类最初的审美意识；到奴隶社会初期，则已形成了具有理论形态的美学思想。直至 18 世纪中叶，美学才终于从哲学和文艺学等意识形态中分离出来，成为一种独立的、完整的思想理论体系。马克思主义的诞生，为美学研究提供了真正科学的世界观和方法论，极大地改变了美学研究的面貌，促进了美学科学的发展。然而，科技的高度现代化，社会的飞速前进，给美学研究提出了更高的要求。当前的美学研究，担负着建构科学的马克思主义美学体系、促进文艺的繁荣和发展，并将美学研究成果服务于我国的社会主义现代化建设等艰巨任务。我们确信，美学的发展前景将是无限光明和美好的。

一 审美意识的形成与发展

按照马克思主义的社会实践观点，从历史发生学的角度来看，人类爱美、追求美的所谓天性，萌生于人类社会初期的劳动生产实践。劳动创造了人，创造了美，也创造了人的审美意

识。

在原始社会，人类为了求得生存，首先不得不进行艰苦的物质生产劳动。这种劳动具有双重意义：一方面，它使人直接与外界发生物质联系，改造了人之外的客体即自然，使之成为“人化的自然”；另一方面，它也同时改造了原本为一般动物的人，使之成为与外界客体相对立的，高于外界客体的人类社会主体。正是在劳动中，人类不仅改造了客体自然，改变了人与自然的关系，使之为自己服务，而且自身也发生了一系列变化。感觉器官逐渐成为与动物有别的人的器官，肢体在制造工具的过程中，变得越来越灵巧，大脑的思维能力也越来越发达。这一系列超动物的生理和心理结构的形成，标志着人与动物的彻底分离。人成了社会的人，有了区别于动物的复杂的心理活动，其中包括精神愉悦的要求。在劳动生产中发展起来的人的各种能力特别是感觉，又在进一步的劳动过程中认识到与自己发生联系的客观对象的属性和规律，如日月的交替、四季的循环，物体的形状、体积、大小、粗细、疏密、对称，声音的高低快慢、轻重缓急、节奏韵律等等，并从不同角度利用这些规律去达到自己不同的目的。这样，人们就从劳动生产中感受到外在客体的合规律性与内在主体的合目的性的一致，直观到自己的创造力量已使理想变为现实，愿望得到满足，由此产生出精神上的愉悦之情，这便是最初由生产劳动产生出来的人类审美意识。

考古学家和人类学家大量的研究成果表明，在原始的劳动工具、陶器和先民的断发文身、图腾崇拜中，都蕴含着于生产劳动中逐步滋生出来的人类审美意识的萌芽。

真正的人类劳动是从制造工具开始的。人类制造的第一件

工具就孕育了审美意识的胚芽。这些石制工具虽然粗糙，与自然石块差别甚微，但它毕竟打上了人的意志的烙印，体现了人类初始对形式法则的把握和运用。以后工具种类日益增多，造型趋于均衡对称，较自然石块已有显著的区别。旧石器时代晚期，以骨针为代表的钻孔和磨制技术的出现及各种装饰品的出现，反映了人们审美要求的发展。到新石器时代，大量磨制工具问世，它们表面光滑，整齐对称，甚至刻有装饰线条，造型也更加美观。劳动工具的演变，显示了人类审美意识萌芽破土的历史轨迹。

原始人类制造的陶器，一开始就比石制工具有较高的起点。从造型看，最初多模仿原有器物，如篮筐、葫芦、椰子壳、人脑壳等。后有圆底瓶、尖底瓶、蒜头细颈瓶、陶罐、三足器、兽形器等，更加丰富多采，复杂多变。从纹饰看，有侧重写实的模拟纹，如人面、鱼、蛙、鸟、鹿等动物纹饰，有相对抽象的几何纹，如螺旋纹、水波纹、三角纹、锯齿纹、云雷纹、方格纹、菱形纹等，可谓千姿百态。它们表明人们已有体积、重量和空间划分，对称、平衡、比例和曲线，方、圆、椭圆等等综合感受能力和综合创造能力。

审美意识的萌芽同样在原始部族的断发文身、图腾崇拜中体现出来。据考古发掘和现实考察，原始部族中存在着绘身、文身、切痕等种类繁多的人体装饰。如《史记》、《汉书》就记载我国南方古越族有“断发文身”的习惯，西南少数民族则流行“刻画其身象‘龙文’”。原始社会长期普遍盛行的巫术礼仪、图腾崇拜活动，与艺术活动两相伴随，在许多情况下就是二位一体，混沌难分。它们对审美意识和原始艺术的产生发展，起了巨大的刺激作用和鼓励作用。

但是在原始人那里，无论是工具的制造、陶器的发明，还是断发文身、图腾崇拜，都不是单纯为了审美。在审美意识的生成过程中，总是功利先于审美，使用价值先于审美价值。鲁迅先生说过：“在一切人类所以为美的东西，就是于他有用——于为了生存和自然以及别的社会人生的斗争上有着意义的东西。”^①

从制造第一件石制工具起，石器制作由打制到磨制，由不定型到定型，由简单到复杂，由不规范到规范，由粗糙到精细，由一器多用发展为每器专用，这一切演变，首先都不是为了审美的需要，而是为了物质生产实用的需要。正是因为它们实用，同时又体现了人的创造，人们才喜爱这些物品。也正是在实用的基础上，才逐渐出现了产品的装饰，并分化出主要为满足审美和其他精神需要的制品，如玉镯、玉琮、玉斧、玉铲等。

陶器的制造，最初也纯粹是为了盛放物品，造型的多种多样，完全取决于用途的多种多样。三足器形体稳定，便于放置，扩大了受热面，便于蒸煮食物；尖底瓶上重下轻，在接触水面时便于倾斜汲水。器耳、实足的出现，是为了使用的方便。陶器的磨光，是为了质地密实，坚固耐用。甚至陶器上的几何纹，也或是由于最初烧制时需要把泥坯附于绳、织物、竹、藤、木等制造的骨架上而留下的自然印痕，或是出自对早于陶器的劳动产品篮筐和其他编织物上格条的模仿，或是对动植物外形描绘的演化和简缩，总之，最初都与功利目的紧密联系在一起。

即使是表面上与实用功利没有联系的断发文身和图腾崇

拜，实质上也潜藏着深厚的功利内容。如文身等种类繁多的人体装饰，或出于防止蚊虫叮咬、治疗疾病的需要，或出于伦理象征的祖先崇拜和图腾崇拜，或与勇敢、有力、灵巧之类观念相联系，或与巫术魔法相关涉，甚至受到巫术观念的支配，等等。《淮南子》有这样的记载：“九疑之南 陆事寡而水事众 于是民人被发文身，以象鳞虫，短综不绔，以便涉游。”当时的人们以为，身上绘鳞虫，捕鱼生产时，鳞虫就把他们视为同类，不仅不伤害他们，而且会加以同情保护。这生动说明了其目的仍在于实用功利。普列汉诺夫在研究了大量文身资料后得出的结论是：“野蛮人最初看到了文身的好处 后来——很久以后——才开始体验到看见经过文身的皮肤时的审美的快感。”^①这是很有见地的。

原始巫术和图腾崇拜，起源于原始人类的幼稚观念“泛神论”或“万物有灵论”，是一种既具有原始宗教意义，又具有功利实用意义的社会性活动。一方面，它以想像和幻想为手段，表达人们支配自然力、征服自然力的意愿、情感，不直接体现实用目的，而以非现实的形式来唤起信仰，激发愿望和情感意志；另一方面，它所唤起的信仰、意志、愿望又都指向物质生产和人类自身的生产，在非现实的形式下，暗含着十分现实的功利目的。例如我国西安半坡村出土的新石器时代的人面鱼纹彩陶盆，形象传神，构图别致，人面圆形，双眼微眯，口近“工”字，紧衔双鱼，头饰翘曲，趣味盎然。人面是原始部落成员从事巫术活动时化了装的形象，面颊及口角边的鱼纹，则具有巫术礼仪的性质。至于口里衔的鱼，还包含着祈求吉祥的意思，因为

鱼在中国传统中具有生殖繁盛的祝福含义。又如 1879 年发现的西班牙阿德塔米拉史前洞穴壁画，许多研究者认为，原始人在洞穴顶部画下这些动物形象，不是为了明确的审美享受，而是出于一种巫术信仰的动机，是他们在狩猎前后进行巫术礼仪时所使用的图形符号，是巫师被信仰所迫而画出的动物表象，以此去对它们所代表的对象本身施加影响。里面潜藏了明确的功利目的。对此鲁迅曾指出：“画在西班牙的亚勒泰米拉（Altamira）洞里的野牛，是有名的原始人的遗迹，许多艺术史家说，这正是‘为艺术而艺术’，原始人画着玩玩的。但这样解释未免过于‘摩登’，因为原始人没有十九世纪的文艺家那么有闲，他的画一只野牛，是有缘故的，为的是关于野牛，或者是猎取野牛，禁咒野牛的事。”^①可见，美原本确乎是同实用功利结合在一起的。

在从实用过渡到审美的过程中，人类的观念起了极为重要的中介作用。原始人用动物皮毛、兽牙等作装饰物的时候，开始并不是由于它们的颜色、形状的特征，而是由于它们体现了人类在劳动中的智慧、勇敢、力量、灵巧等等。普列汉诺夫就曾指出：“野蛮人在使用虎的皮、爪和牙齿或是野牛的皮和角来装饰自己的时候，他是在暗示自己的灵巧和有力，因为谁战胜了灵巧的东西，谁就是灵巧的人，谁战胜了力大的东西，谁就是有力的人。”^②格罗塞也指出了这一点：“原始装饰的效力，并不限于它是什么，大半还在它是代表什么，一个澳洲人的腰饰，上面有三百条白兔子的尾巴，当然它的本身就是很动人的，但

《鲁迅全集》第 6 卷第 87 页，人民文学出版社 1981 年版。

《没有地址的信——艺术与社会生活》第 125 页，人民文学出版社 1962 年版。

更叫人欣羡的，却是它表示了佩戴者为了要取得这许多兔尾必须具有的猎人的技能；原始装饰中有不少用齿牙和羽毛做成功的饰品也有着同类的意义。^①原始的图腾崇拜本来也没有美的意思，只是由于这些形象作为祖先的替身，成了人们特定想像的物态化形式，可以激发愿望和情感，增强对祖先的信仰，凝聚人心，在世代发展中，逐渐淡化了原先神秘的观念意义和信仰意义，被赋予新的观念想像意义，发展出独立的审美意义，而成为“有意味的形式”，成为美的形象。中国的龙和凤就是如此。

总之，实用先于审美，审美中潜藏着功利，“以有意识的实用观点来看待事物，往往是先于以审美的观点来看待事物的”^②，这是为大量事实所反复证明了一个历史唯物主义的观点。

萌芽状态的审美意识物态化在原始艺术那稚气、淳朴、简洁、生动的形式中。那表现劳动过程、战争场面的原始歌舞、崖画壁画，那模仿动物形态、劳动工具的造型艺术，都集中体现了当时人类的审美意识。

当原始艺术经过种种复杂的中介，走完先是作为物质生产活动的一部分，继而附丽于生产、生活和巫术礼仪活动，再到摆脱实用功利的直接束缚这一漫长历程，当体力劳动与脑力劳动相分离，阶级出现，审美特性上升为它的根本属性的时候，它就从生产实用、巫术礼仪和图腾崇拜中，从其他社会意识形态中分化出来，从而独立的艺术与真正的美就生成了。独立的艺

《艺术的起源》第 78 页，商务印书馆 1984 年版。

《没有地址的信 艺术与社会生活》第 125 页。

术的出现，推动着人类的审美意识向高层次发展，在此基础上，出现了人类对美的理性思考——美学思想。

二 美学的产生和发展

人们在长期的社会实践的基础上，形成了人对现实的各种物质关系和精神关系，美学就是研究这诸多关系中人与现实的审美关系的一门科学。美学的直接渊源是由初始的审美意识发展出来的美学思想。

美学思想是人类审美意识的理论形态。它是在人类思维能力发展到理论思维从而产生它的理论形态哲学的时候萌芽的。与审美意识相比，美学思想有两个鲜明特点：一是审美意识总是以感情经验的形式存在着，而美学思想则以概念范畴的形式存在着，是审美意识的理论形态化；二是审美意识普遍存在于人类心理结构中，由历史积淀而成，而美学思想作为审美意识的理论形式，虽然是人类思维的巨大成果之一，是人类文化的共同财富，但它却集中存在于人类思维的优秀代表人物的言论著作中。

人类美学思想的渊源可以追溯到古代奴隶制社会。无论是中国还是西方，美学思想都是源远流长的。

在我国，早在春秋战国时期，就已出现了各种各样的美学思想，提出了许多颇有见地的美学观点。《国语》中记载的楚国臣子伍举对什么是美的回答，强调了美与善的联系，被认为是我国已发现的材料中关于美的本质的最早的论述。中国古典美学四大思潮中的儒家美学、道家美学、楚骚美学也发轫于这一时期。孔子的“兴、观、群、怨”说和“尽善尽美”的美学观

点，孟子的“充实之谓美，充实而有光辉之谓大”^①以及“口之于味也，有同耆焉；耳之于声也，有同听焉；目之于色也，有同美焉”^②的著名论断，荀子“不全不粹之不足以为美”^③的美论、“崇其美、扬其善”的美善统一观、“心忧恐，则口衔刍豢而不知其味，耳听钟鼓而不知其声”^④的美感论，可与亚里士多德《诗学》相提并论的美学专著《乐记》，以及老子和庄子关于美、审美态度、审美心理的论述等等，在中国美学史上产生了很大影响，至今仍有活力，给我们以深刻的启示。

从战国后期开始，尤其是魏晋南北朝以后，出现了包括乐论、文论、诗论、画论、剧论、书论在内的大批文艺理论论著。如在乐论方面有荀子的《乐论》、嵇康的《声无哀乐论》，文论方面有陆机的《文赋》、钟嵘的《诗品》、刘勰的《文心雕龙》、司空图的《诗品》、白居易和苏轼的诗论与文论、严羽的《沧浪诗话》、叶燮的《原诗》、王国维的《人间词话》画论方面有顾恺之的《论画》、谢赫的《画品》、张彦远的《历代名画记》、郭熙的《林泉高致》、石涛的《苦瓜和尚画语录》，剧论方面有王骥德的《曲律》、李渔的《闲情偶寄》，书论方面有孙过庭的《书谱》、张怀瓘的《书断》。这些著作紧扣审美与艺术鉴赏的实践，从不同的角度体现了对美的规律的探索 and 把握，显示了我国古代美学的鲜明的民族特色，深深影响了我国美学思想的发展历程。

西方的美学研究也是历史悠久的。早在公元前 6 世纪末 古

《孟子·尽心》(下)。

《孟子·告子》(上)。

③ 《荀子·劝学》。

④ 《荀子·正名》。

希腊的毕达哥拉斯学派就根据“数的原则”，提出了“美是和諧与比例”的观点，在美学史上产生了深远的影响。苏格拉底关于美与善的关系的论述颇为深刻，为美的本质的探讨提供了有益的启示。柏拉图在其美学名著《大希庇阿斯篇》中，从哲学高度对美的问题进行了探讨，明确提出“什么是美”和“什么东西是美的”两个不同性质的命题，强调了把握美的本质和美的特点、规律的重要意义，他建立在客观唯心主义理论基础上的美学思想，对后世影响十分深远。被称为欧洲美学思想奠基人的亚里士多德，在批判柏拉图美学观点的同时，又有突破创新，车尔尼雪夫斯基称他是“第一个以独立体系阐明美学概念的人，他的概念竟雄霸了二千余年”^①。在中世纪的欧洲，由于哲学沦为“宗教的婢女”，美学研究也被置于神学灵光的笼罩之下。直至文艺复兴运动的兴起，西方美学才又进入新的繁荣时期。

一门学科的建立，需要有代表性的著作和不同于其他学科的独立的研究对象和范围。虽然中国和西方的美学思想有两千多年的历史，不乏真知灼见，有些达到了相当深刻的程度，但由于历史时代、科学发展等条件的限制，它们大多与政治、哲学、宗教、伦理、文艺观点混杂在一起，散见于哲学、伦理学、语言学、文艺学等著作中，在那时，人们还没有也不可能从混杂交织的思想体系中，寻找并划分出美学独立的研究对象来，因而美学还没有构成一门独立的学科。

美学作为一门独立的学科，一般认为是由德国哲学家和美学家鲍姆嘉通首次提出来的。1750年其美学专著《Ästhetik》第

《车尔尼雪夫斯基美学论文选》第129页，人民文学出版社1957年版。

一卷出版，在美学史上具有划时代的意义。鲍姆嘉通认为，人的心理活动包括知、情、意三个部分，相应地应有三门学科来加以研究。“知”是理性认识，已由逻辑学来研究；“意”是道德活动，已由伦理学来研究；而“情”则属于感性认识的部分，却一直没有一门相应的独立的科学来研究。这不能不是一个缺陷。于是鲍姆嘉通建立一门新学科来研究这个遗漏的部分，这就是《Ästhetik》，即关于感性认识的学科、感性学或美学，日文和中文均翻译为“美学”。从此，“美学”这一名称逐渐得到学术界的公认，鲍姆嘉通荣膺“美学之父”的称号，美学也就成为一门有别于哲学、逻辑学、伦理学、艺术理论等的独立的学科。此后，经过康德、黑格尔、车尔尼雪夫斯基等人的努力，美学研究逐步走向开阔和深入，使这门学科获得了更为严密的理论形态。如果从形成独立的学科算起，美学不过二百多年的历史，在这个意义上说，它又是一门年轻的学科。

尽管历代哲学家和美学家对美学的发展作出了重要贡献，然而由于种种局限，在马克思主义诞生以前，美学还没有真正成为一门科学。

马克思主义的诞生，为美学研究走向真正科学的轨道，为美学学科的确立提供了前所未有的优越条件。首先，奠定了美学研究的科学理论基础，即历史唯物主义和辩证唯物主义。其次，提供了美学研究的方法论原则，即理论和实践相统一、逻辑和历史相统一的原则。再次，马克思恩格斯提出的劳动实践观点和按照美的规律来建造等基本美学命题，为我们认识美的根源和本质，探讨审美意识的产生、审美创造的规律等问题，提供了一把科学的钥匙。此外，马克思恩格斯在大量著作及

书信中关于美、美感、人类掌握世界的方式、悲剧、喜剧、典型等美学问题的精辟论述，对美学研究都有重要的指导意义。

马克思主义给美学指明了前进的方向，并不等于马克思主义经典著作中已经具有完整的美学理论体系和一切美学课题的详尽答案，况且随着人类实践活动的扩展，新的问题会不断出现，马克思主义美学也就有待于丰富和发展。在马克思主义美学根本观点的指导下，建立适应时代需要的科学的美学体系，是今后美学发展的目标和任务。

三 美学研究的对象和范围

任何一门独立的科学，都应有明确的研究领域和特定的对象。能否有独立的研究对象，是关系到一门学科是否成立并走向成熟的重要标志。美学也不例外。

（一）关于美学研究对象的不同看法

从外国来看，由于美学研究对象本身的不确定、含混多义，所以有些美学家就认为美学难以作为一门科学而存在。比如近代西方逻辑实证主义和分析哲学就抓住美的不确定性，提出否定和取消美学的观点。英国著名哲学家艾耶尔就认为，所谓伦理学、美学等价值判断，实际上只是一种感情的表现，既没有科学上的真理性，也没有客观的有效性。维特根斯坦则认为，美学理论之间的争论，犹如个人欣赏之间的争论一样，实际上只是运用语词的问题，干脆说：“美学的蠢笨就在于企图构造一个本来没有的题目，……事实也许是，根本就没有什么美学，而

只有文学批评、音乐批评的原则。^①不过，绝大多数美学家都承认美学有自己特殊的研究对象。然而，从美学史上看，各个时代的美学家们对美学研究对象的具体理解却一直众说纷纭。有的认为美学研究的对象是美，如柏拉图、鲍姆嘉通；有的认为是艺术，是美的艺术哲学，如黑格尔、泰纳；有的认为是审美心理，如立普斯、休谟；有的认为是审美活动，代表人物是前苏联美学家鲍列夫。

从我国来看，自本世纪 50 年代中期开始，美学研究的对象问题就一直是美学界热烈争论的焦点之一，直至今日仍然其说不一。概括起来，主要有如下四种看法。

第一，认为美学研究的对象是艺术，美学就是艺术观，就是关于艺术的一般理论。这种看法的主要论据是：从美学史上看，绝大多数美学家都把关于艺术的一般理论作为美学研究的对象和内容；从美和艺术的关系来看，美是艺术的重要特征，艺术是美的高度集中的表现，美学研究总是离不开艺术；从社会功用看，在实际生活中，美的功用远不及艺术的功用，艺术不只有美的功用，而且远远超过了美的功用；从方法论来看，“人体解剖是猴体解剖的一把钥匙”，而艺术是人类审美活动的最集中、最高度发展的形式，只有先把艺术认识清楚，才能认识现实生活中的审美性质。

第二，认为美学研究的对象是美，美学是关于美和美感的规律的科学。这种观点认为：美学既要研究自然界与艺术中的一切客观现实本身的美——即美的存在诸规律，又要研究作为那种美的存在反映于人类头脑中的一切审美意识——即美感经

^① 转引自爱尔顿编《美学与语言》第 50 页。

验和美的观念的形成及发展诸规律。总之，美学就是研究美，研究美的各个方面。

第三，认为美学是以美感经验为中心研究美和艺术的学科。这种观点认为：现在所讲的美学实际包括三个方面或三种内容，即美的哲学、审美心理学和艺术社会学，前者是对美和审美现象作哲学的本质探讨，后二者是以艺术为主要对象作心理的或社会历史的分析考察。所以今日美学实际上乃是以审美经验为中心或基地，研究美和艺术的学科。

第四种看法认为，美学研究应该包括客观现实的美、人类的审美感情和艺术的一般规律，而艺术应该是美学研究的主要对象。因为人类主要是通过艺术去反映和把握客观现实的美，并使之服从于改造世界的伟大目标的。

上述种种看法，在美学研究对象的把握上，有的偏重于客观现实美，有的偏重于艺术美，有的重在美的哲学思考，有的重在审美心理的考察，有的主张全面地把握美学研究的对象，应当说各有其合理的因素。但是它们或过于狭窄，或过于宽泛，或难于体现美学研究对象各部分之间的内在联系，或提法本身就很难成立，就是说它们都或多或少地存在着缺陷。

（二）美学研究的对象是人对现实的审美关系

众所周知，人类在社会实践中，要与客观世界发生一定的关系，由于客观世界的复杂性和人的主观需要的多样性，人便与客观世界构成了各种各样的关系。这些关系归纳起来不外有物质关系和精神关系两种，在精神关系中又包括着科学关系、伦理关系和审美关系等等。人对现实的审美关系是在实践的基础上历史地形成的人对客观世界的一种普遍关系。“审”，表示融

感性理性为一体，包括了观察、感知、联想、想像以至理解、判断等多种复杂心理因素的活动。“审美”就是通过上述心理活动来感受和鉴别事物的美丑及其程度。人对现实的审美关系，就是人们以情感观照的方式来掌握现实的美。在这个关系中，审美主体以情感的体验反映着客观的审美关系，而这种体验又反过来鼓舞人们按照美的规律去改造世界，创造新的美好生活。应该说，这个概括是比较全面和比较合理的。

说它全面，是指它扬弃了关于美学研究对象的种种具有狭隘化倾向的说法，可以概括广阔的审美范围。它以审美关系为轴心，不仅可以包括作为客体的自然美、社会美、艺术美、科学美和技术美，以及崇高、悲剧、喜剧、优美等美的范畴，而且可以包括作为审美主体的人的美感，以及审美客体和审美主体结合所形成的特定关系，具有很强的包容性。以往关于美学对象的界定，几乎都可以在这里找到容身之地。

说其合理，主要表现在三个方面。

首先，它抓住了美学所要研究的特殊矛盾。不同的科学，是依据不同科学对象所具有的特殊矛盾来界定的。因为只有这种特殊的矛盾，才能确定不同对象的特殊本质，才能揭示不同对象运动发展的特殊原因和规律。只有这样，才能区分不同学科的研究领域。美学研究的特殊矛盾，就是人对现实的审美关系，正是这个矛盾的性质确定了美学的性质。

其次，它抓住了人类的审美实践，认为人类的审美实践是审美主体在客观现实中的自由创造。人对现实的审美关系，事实上是以客观的感性世界为中介，丰富地展开的人的本质力量，从而在审美对象与审美主体之间所建立起来的一种关系。在这一关系中，人始终处于主动的地位，他不仅不断地改造自然，而

且再创造着整个自然，从而不断地发展人与现实的关系。随着人对现实的关系的扩大，人对现实的审美关系也不断扩大，因而美学研究的对象也不断拓展。这样，美学研究的对象，就不仅仅是某种物态化的审美意识形式，如艺术，而是审美关系本身，是人按照美的规律所进行的自由创造。只有对在广阔的人类实践中所形成的审美关系进行研究，才能把人类审美活动和客观存在的种种审美现象，都纳入美学研究的范围，把握住审美活动的基础和关键。

再次，它符合美学发展的历史、现状和发展趋势。从中外美学史上看，人类思想家一开始一般是先探讨“美是什么”的问题。这样，美学研究的对象首先是美。同时，人们也看到艺术是美的集中表现，因此，艺术问题就随之成为美学家思考的对象。后来，人的觉醒和主体意识的萌生、强化，使众多美学家把眼光转移到审美主体上，他们集中研究审美主体的审美心理，从而拓宽了美学研究的领域。到了近代晚期，社会的腐败、人的畸形发展、艺术的高洁，使席勒、蔡元培等高倡审美教育。从此，美学不仅仅是书斋里的学问，更是培养理想人格，推动社会发展的有力武器，审美与艺术的社会作用从历史上的几起几落中真正得到了承认，甚至将成为美学发展的趋势。现代社会里，商品经济的高度发展和文化的进步，使人们把美学直接同生产和生活连结起来，各门实用美学纷纷问世，和传统的理论美学一样成为美学家研究的对象。显而易见，美学史上美学研究领域的不断开拓扩展和不同历史时期美学家关注点的变化转移，都没有逾越审美关系的范围。

美学以人与现实的审美关系为研究对象，围绕着审美关系这个轴心，就很自然地包括了美论、美感论、审美论、审美教