

NHỮNG SUY TƯ CỦA E.SURIÔ VỀ ĐỐI TƯỢNG MỸ HỌC VÀ SÁNG TẠO NGHỆ THUẬT

NGUYỄN HUY HOÀNG (*)

Tóm tắt: Theo E.Suriô, khoa học thẩm mỹ là khoa học vũ trụ nhằm nghiên cứu mối quan hệ của con người với thế giới nói chung. Cùng với việc xác định đối tượng của mỹ học, ông còn rất chú trọng đến vấn đề bản chất của nghệ thuật. E.Suriô đã đúng khi ông kết hợp sáng tạo nghệ thuật với lao động, quan tâm nhiều đến sự thống nhất giữa nghệ sĩ và tác phẩm. Mặc dù rất cố gắng, song E.Suriô vẫn không đạt được mục đích dẫn dắt mỹ học duy tâm vào con đường khoa học nghiêm ngặt. Chỉ có mỹ học mácxít mới thật sự đưa mỹ học trở thành một khoa học.

M ăm 1920, lần đầu tiên, một phân ban mới của ngành giáo dục Pháp được thành lập tại Trường Đại học Xoócbon. Phân ban này trở thành một bộ phận của khoa triết học, được gọi là phân ban mỹ học và các khoa học về nghệ thuật. V.Base (Bache) (1863 - 1944) - người dẫn dắt phân ban này đã hoạt động một cách nỗ lực để nghiên cứu và giảng dạy mỹ học. Phân ban mỹ học của trường Đại học Xoócbon đã trở thành một trung tâm có uy tín về mỹ học không chỉ của Pháp, mà còn của cả phương Tây nói chung. Tiếp bước V.Base, ở đây đã xuất hiện những nhà mỹ học lớn như S.Lalô (Ch.Lalo) (1877 - 1953) và E.Suriô (E.Souriau) (1892 - 1978). Các ông đã bước vào lịch sử mỹ học phương Tây với tên gọi là trường phái hàn lâm. Trong bài viết này, chúng tôi chỉ đề cập tới những suy tư của E.Suriô về đối tượng của mỹ học và sáng tạo nghệ thuật.

Trong việc xác định mỹ học như một khoa học và đối tượng của nó, E. Suriô cho rằng, cần phải tránh cả hai quan điểm cực đoan: 1. Tách biệt một cách khiên cưỡng

mỹ học khỏi các phương diện mang tính tâm lý học, xã hội học và lịch sử nói chung; 2. Hoà tan mỹ học vào tâm lý học, xã hội học, sinh học hay tổng thể của các khoa học này. Với suy tư đó, ông nghi ngờ cái gọi là tính khoa học của mỹ học chủ quan (mỹ học tâm lý học và mỹ học trực cảm) và tự đặt ra cho mình nhiệm vụ xác định đối tượng của mỹ học chân chính, mỹ học hiện thực. Đương nhiên, ông cũng thừa nhận rằng, những hình thức tâm lý, quan niệm và đánh giá mang tính tập thể là một khía cạnh thiết yếu của các hiện tượng tâm lý. Bởi thế, mỹ học sinh lý học, mỹ học tâm lý học, mỹ học xã hội học chỉ là những chương sơ bộ, những chương đầu tiên của mỹ học thực sự khoa học đang hình thành. Mỹ học này phải trở nên tin cậy và duy nhất. Đối tượng của nó được xác định không phải một cách sơ lược và chủ quan, mà là đầy tin cậy.

E.Suriô cho rằng, để đổi mới mỹ học, cần phải tìm ra những cơ sở vững chắc; còn khi xác định nghệ thuật thì lại phải xuất

(*) Tiến sĩ, Viện Triết học, Viện Khoa học Xã hội Việt Nam.

phát từ những phạm trù như "vật", "kết cấu", "hoạt động" chứ không phải từ những cảm xúc thẩm mỹ và các giá trị. Mục đích của mỹ học "hiện thực" không phải nhằm tạo nên một công thức khách quan nào đó của cái đẹp, mà phải nhìn nhận theo cách mới những vấn đề truyền thống về cái đẹp, về nghệ thuật để dẫn dắt mỹ học thoát ra khỏi sự bế tắc chủ quan. Chính ý niệm "vật" đã đem lại khả năng để hiểu "mối liên hệ giữa hình thức và vật chất trong nghệ thuật"(1).

E.Suriô đã chứng minh rằng, chức năng đặc thù của nghệ thuật nằm ở trong bản chất vật thể. Theo ông, nghệ sĩ là người sáng tạo những vật thể nhất định, còn nhà mỹ học thì nâng những kinh nghiệm sáng tạo của người nghệ sĩ thành những suy tư trừu tượng và lý luận. Nhưng, đối với nhà mỹ học, hoạt động có định hướng của người nghệ sĩ không đem lại cơ sở để xây dựng mỹ học thành một học thuyết lý luận, mặc dù lý luận mỹ học được nảy sinh từ những suy tư về hoạt động sáng tạo của người nghệ sĩ, từ ý định muốn thấu hiểu những ý nghĩa và giá trị trong các kết quả lao động của anh ta. Khoa học mỹ học cần phải suy tư về những tri thức nội tại của hoạt động nghệ thuật. Đối với nghệ thuật, mỹ học chính là khoa học lý luận, còn đối với khoa học ứng dụng, nó là sự mô tả và phân loại các hình thức.

Để làm sáng tỏ đối tượng của mỹ học, E.Suriô đã xem xét lại kinh nghiệm không chỉ của các xu hướng chủ quan, mà còn cả của các xu hướng khách quan, trước hết là mỹ học thực nghiệm hay theo cách ông thường gọi, mỹ học "thống kê". Vào lúc đó, lý luận cảm giác của T.Líp-xô (T.Lipps) cùng những người kế tục ông đang được phổ biến và lan truyền rộng rãi không chỉ ở mỹ học Đức, mà còn cả mỹ học Pháp. E.Suriô đã phê phán lý luận này và dành

sự quan tâm nhiều hơn đến mỹ học thực nghiệm. Ông phản trở với ý nghĩ: liệu mỹ học "thống kê" này có thể làm nền tảng cho mỹ học hiện thực của mình hay không?

Bị thu hút bởi những phương pháp cơ bản trong mỹ học thực nghiệm của Phét-xơ (Fechner) (mỹ học ở phía dưới), những nghiên cứu về mối liên hệ của các tư tưởng, những kinh nghiệm được thống kê và đặc biệt là tinh thần quy nạp sâu sắc và khái quát của hệ thống này, E.Suriô chủ trương đưa mỹ học thực nghiệm vào cơ sở khoa học. Ông còn cho rằng, lý luận của chủ nghĩa thực chứng mới có thể nhìn nhận và đánh giá được những trào lưu tích cực của mỹ học thống kê. Ông cũng cho rằng, dù có lịch sử lâu dài, nhưng phương pháp của mỹ học thực nghiệm khó đem lại ích lợi thực sự cho sự phát triển của mỹ học. Nhưng rốt cuộc, nguyên nhân của điều đó lại không chỉ do phương pháp, mà do sự hình dung không đúng đắn của những người nghiên cứu về đối tượng của mỹ học. Bởi thế, trong lĩnh vực mỹ học, những lý thuyết thống kê đã mất đi lợi thế vốn có của mình. Dù những người theo Phét-xơ đều mong muốn dựa trên cơ sở của phương pháp này để đạt đến những tiêu chí khách quan, nhưng họ đã không thể tránh khỏi những quan niệm tâm lý học cũ kỹ về cái đẹp. Họ đã quy cái đẹp về những mối quan hệ đơn giản. Thực ra, việc thể hiện bằng toán học những hiện tượng thẩm mỹ nào đó cũng không có nghĩa là sự giản lược máy móc, đặc biệt là khi nó tính đến sự độc đáo của đối tượng được phản ánh. Cũng chính vì thế mà E.Suriô đã cho rằng, mỹ học thống kê sẽ có một tương lai to lớn. Và, quả thật, sự phát triển của khuynh hướng thực nghiệm đã chứng tỏ nó cũng có ý nghĩa lớn lao đối với mỹ học hiện

(1) E.Souriau. *L'avenir et l'esthétique*. Paris, 1929, p.161.

đại (A.Môlơ, P. Phrăngcơ).

Trong sự tìm kiếm đối tượng của mỹ học, E.Suriô đặc biệt chú ý đến hình thức. Theo ông, chẳng có một khoa học nào, kể cả toán học, vật lý học, sinh học, lại không quan tâm đến hình thức theo nghĩa trực tiếp của từ này, ngay cả các quy luật của tự nhiên cũng chỉ là những sự biến đổi nhất định của hình thức, mặc dù chúng thu hút các khoa học chỉ theo phương diện nội dung. Rằng, đối với mọi khoa học, hình thức chỉ có ý nghĩa công cụ, song không vì thế mà chúng ta quên lĩnh vực này - một lĩnh vực không kém phần bản chất và quan trọng để thấu hiểu thế giới.

Quả thật, hình thức luôn có tính đa dạng của nó, nó mang bộ mặt của cả vật chất lẫn tinh thần. Chính vì vậy mà chúng ta thường nói về các hình thức của tư duy hay các hình thức cảm xúc. Khả năng thấu hiểu đầy đủ về một đối tượng nào đó chỉ diễn ra nhờ việc nghiên cứu nó một cách trọn vẹn. Bởi thế, E.Suriô nhấn mạnh rằng, sự phát triển của mỹ học không chỉ bổ sung cho những quan niệm của chúng ta về thế giới, mà còn làm cho những quan niệm đó trở nên sâu xa hơn. *Mỹ học cần phải lấp cái khoảng trống vẫn tồn tại trong mối quan hệ với hình thức.* "Tìm ra những hình thức, lôi chúng ra khỏi sự hỗn loạn phổ biến, mô tả chúng một cách có hệ thống, thể hiện chúng nhờ ngôn ngữ kỹ thuật, điều chỉnh rồi xây dựng từ chúng một vũ trụ hợp lý - toàn bộ những cái đó là nội dung dành cho khoa học. Chính nội dung ấy đã đem lại khả năng xuất hiện khoa học về các hình thức"(2).

Suy tư về mức độ mỹ học quan tâm tới hình thức, E.Suriô đã lựa ra bốn khuynh hướng cơ bản: khuynh hướng Pitago, khuynh hướng động thái, khuynh hướng tự nhiên và khuynh hướng tâm lý. 1. Mỹ học Pitago quan tâm tới các hình thức hình

học, vì thế nó gắn bó chặt chẽ với hình học; 2. Mỹ học động thái nghiên cứu sự nối tiếp nhau và thay đổi của hình thức. Nó tồn tại song song với các khoa học như vật lý và hoá học; 3. Mỹ học tự nhiên quan tâm tới các hình thức của những hiện tượng tự nhiên. Nó nghiên cứu chúng cùng với thiên văn học và địa chất học; 4. Mỹ học tâm lý nghiên cứu thế giới tâm lý, thí dụ như các hình thức cảm xúc.

Theo E.Suriô, đặc điểm của những hình thức này là ở chỗ, tất cả chúng đều là khách quan, vì thế mỹ học cũng như khoa học thực chứng cần phải nghiên cứu bản chất, cấu trúc và động thái của chúng. Mỹ học cũng như khoa học không thể nào là siêu hình học, nhưng nó có thể liên kết tâm lý học, xã hội học và lịch sử nghệ thuật. *Khoa học thẩm mỹ là khoa học vũ trụ nhằm nghiên cứu mối quan hệ của con người với thế giới nói chung.*

Những suy luận của E.Suriô quả có lý khi ông nhấn mạnh tính cần thiết phải nghiên cứu một cách sâu sắc hơn các hình thức để tách bạch rõ ràng đối tượng của mỹ học - cái đối tượng đã bị tiêu tan trong mỹ học chủ quan. Nhưng E.Suriô lại quá mở rộng đối tượng của mỹ học, vì thế đã làm mất đi cả tính đặc thù của chính mỹ học và cơ sở triết học của nó. Vấn đề truyền thống của mỹ học - nghệ thuật trước đây vẫn thường được mỹ học quan tâm thì giờ đây, dưới con mắt của ông, lại trở thành một bộ phận không quan trọng của một khoa học thực chứng mới. Sau này, dường như cảm thấy có những sự "bất ổn" trong quan điểm của mình, E.Suriô đã cố gắng loại bỏ chúng ra khỏi sơ đồ của mỹ học tương lai, nhưng ông vẫn giữ lại những luận điểm chủ chốt trong quan điểm của mình, phát triển chúng trong suốt cuộc

(2) E.Souriau. *Ibid.*, p.19.

đòi, tìm cách lý giải và làm cho chúng trở nên sâu sắc hơn.

Dù cho có những mặt tích cực (phê phán mỹ học chủ quan và mỹ học siêu hình học; làm phong phú mỹ học bằng những vấn đề của khoa học; khẳng định một cách sâu sắc rằng, có thể vận dụng những phương pháp khác nhau trong việc nghiên cứu các hiện tượng tinh thần), quan điểm của E.Suriô vẫn đầy mâu thuẫn và dễ bị đổ vỡ. Bởi lẽ, *thứ nhất*, nó đã đẩy lên sự hoài nghi trong việc mở rộng đối tượng của mỹ học đến như thế. Bất kỳ khoa học nào cũng chỉ nảy sinh do đòi hỏi tất yếu phải suy tư từ thực tiễn. Mỗi liên hệ của nó với đối tượng được nghiên cứu phức tạp hơn nhiều so với cách lựa chọn đối tượng nghiên cứu trong lý luận của E.Suriô. *Thứ hai*, mặc dù E. Suriô đã nhận xét đúng đắn rằng, các khoa học tự nhiên và nhân văn chưa nghiên cứu một cách đầy đủ và hiểu biết quá ít về hình thức, nhưng con đường nghiên cứu hình thức do ông đưa ra cũng đẩy lên những mối nghi ngờ. Mỗi một khoa học nghiên cứu hình thức chỉ trong sự liên quan tới nội dung của các sự vật và hiện tượng. Trừu tượng hoá khỏi mặt bản chất của chúng sẽ không thể nào hiểu được hình thức như một hiện tượng độc lập. Mỹ học duy vật, đặc biệt là mỹ học mácxít, luôn chú trọng đến hình thức của tác phẩm nghệ thuật và cho rằng, nội dung và hình thức trong tác phẩm nghệ thuật không phải chỉ là sự minh hoạ cho những luận điểm triết học chung, mà còn là một trường hợp của những mối tương quan rất phức tạp và năng động.

Cùng với việc xác định đối tượng của mỹ học, E.Suriô còn chú trọng đến vấn đề *bản chất của nghệ thuật*. Ông đã phê phán một cách đúng đắn quan điểm của một số nhà mỹ học cho rằng, người nghệ sĩ có một tâm hồn không lặp lại, độc đáo để truyền đạt

những rung động lãng mạn và năng lượng thần bí của cuộc sống. Thần thánh hoá hình ảnh người nghệ sĩ không chỉ là nét đặc trưng của mỹ học, mà còn cả của triết học thế kỷ XX. Cũng cần phải thấy rằng, đằng sau sự thần thánh hoá ấy luôn ẩn dấu mong muốn của các nhà triết học là không chỉ suy tư về vị trí hiện thực của người nghệ sĩ, về những khát vọng của họ, mà còn tuyệt đối hoá sự tự thể hiện như một hình thức phản kháng tuyệt vọng của cá nhân để chống lại sự sùng bái vật thể và sự tha hoá trong thế giới phương Tây.

Trong một khung cảnh như thế, E.Suriô lại thể hiện một quan điểm hoàn toàn khác. Theo ông, chúng ta cần phải đánh giá người nghệ sĩ dựa vào lao động của anh ta, dựa vào tác phẩm của chính anh ta, chứ không phải dựa vào việc anh ta có bản tính độc đáo và không lặp lại. Ý thức tập thể là cái có vai trò lớn lao trong việc thừa nhận các giá trị của tác phẩm. Nghệ thuật là một loại hình lao động đặc biệt và thể hiện một môi trường xã hội biến động một cách lịch sử. Nghệ sĩ không phải là người kỳ quái (monstre) hay thần thánh. Anh ta giữ một vị trí nhất định trong một nhóm người của xã hội và hoạt động của anh ta gắn liền với sự phân công lao động xã hội. Như vậy, xã hội học đã cho phép đánh giá một cách khách quan vị thế của người nghệ sĩ trong đời sống xã hội. Hoạt động của người nghệ sĩ nhắc chúng ta nhớ đến những dạng khác nhau của hoạt động con người - người thợ thủ công, người sáng chế, nhà khoa học, v.v., những người cũng giống như nghệ sĩ đòi hỏi phải được đào tạo, có sự sáng suốt, lòng kiên trì và đặc biệt là có tài năng. Tác phẩm là kết quả của sự hoạt động, vì thế trong quá trình suy tư lý luận về nó, cần phải tính đến tính đặc thù của hoạt động, chứ không phải hướng vào tính

khí thần bí, sự tự phát và hứng khởi của sáng tạo. "Các thánh cần sống trong nhà thờ, người nghệ sĩ cần sống trong nghệ thuật". Chính vì thế, ông luôn nhắc nhở: "Theo thực chất của mình, nghệ thuật là một nghề nghiệp. Mục đích của nó - chế tạo ra các đồ vật mà người nghệ sĩ có thể nhận được lợi lộc thực tiễn và đạo đức từ chúng. Chức năng đặc biệt của nghệ thuật chính là ở chỗ nó đảm bảo cho xã hội những vật nào đó để sử dụng"(3).

Việc E.Suriô kết hợp sáng tạo nghệ thuật với lao động quả là đúng đắn và có ý nghĩa lớn lao. Nó xuất hiện như kết quả của sự suy tư trong bối cảnh đặc biệt: sự thống trị trong mỹ học của các lý luận chủ quan, việc quay trở về với các di sản của mỹ học Khai sáng và Cổ điển Pháp.

Cùng với việc xác định sự sáng tạo nghệ thuật như một loại lao động của con người, E.Suriô còn quan tâm nhiều tới vấn đề *sự thống nhất giữa nghệ sĩ và tác phẩm* - một vấn đề mà ông đã dành nhiều công sức trong những công trình cuối đời. Ông cho rằng, nguyên tắc thống nhất trong lĩnh vực nghệ thuật không thể được ấn định bởi từng tác phẩm được lấy ra một cách tách biệt. Mặc dù người nghệ sĩ đảm bảo cho xã hội những tác phẩm mà qua đó, xã hội thử thách các nhu cầu, nhưng không phải mỗi tác phẩm được người nghệ sĩ tạo ra đã thể hiện đầy đủ bản chất và thị hiếu của người sáng tạo. Do vậy, theo ông, trong xã hội phương Tây luôn tồn tại mâu thuẫn giữa nghệ thuật được xã hội phê chuẩn và nghệ thuật được chính người nghệ sĩ bảo vệ và đánh giá cao. Thay vào việc được sáng tạo theo sở thích và phát triển tài năng của mình, người nghệ sĩ đã trở thành kẻ giao hàng, làm việc không phải vì chính nghệ thuật, mà vì lợi nhuận bán sản phẩm lao động của mình và kiếm tiền để sống.

Mặc dù đã nhìn thấy, nhưng E.Suriô không thể giải thích được nguyên nhân dẫn đến mâu thuẫn giữa người nghệ sĩ và xã hội. Ông cho rằng, nó luôn tồn tại cho đến khi giải quyết được về mặt pháp luật. *Một mặt*, người nghệ sĩ phải được tự do sáng tạo theo bản chất của mình; *mặt khác*, anh ta cần phải thoả mãn những nhu cầu nhất định của xã hội, nhưng xã hội lại đánh giá hoạt động của anh ta như "tự do" và không chịu trách nhiệm về số phận của anh ta. Sự không công bằng của xã hội đối với người nghệ sĩ cũng xa xưa như chính thế giới này. E.Suriô cũng không tìm thấy những nguyên nhân khách quan trong sự tha hoá của người nghệ sĩ ở xã hội phương Tây mà cơ sở của nó là nền sản xuất hàng hoá. Nhưng, việc quan tâm tới vấn đề này đã giúp ông có được những suy tư sâu xa hơn về bản chất của nghệ thuật.

Khi phát triển quan điểm về nghệ thuật như một loại hình độc đáo của lao động con người, E.Suriô đã tiếp nhận xã hội học của E.Đuyếchhem (E. Durkheim). Ông hướng tới xã hội học của E.Đuyếchhem không phải bởi nội dung, mà bởi cách đặt vấn đề: nghệ thuật có vai trò gì trong sự phân công lao động xã hội. Việc đánh giá nghệ thuật chỉ như một loại hình lao động độc đáo chứ không phải là sự trang điểm cho cuộc sống, không phải là sự dư thừa tinh thần nào đó của E.Suriô đã giúp chúng ta hiểu rõ người nghệ sĩ nhận được miếng ăn của mình từ đâu và vì sao xã hội luôn đặt ra bốn phận và nghĩa vụ trước họ. Dù cho vì nghệ thuật, xã hội đã chi phí không ít tiền của và sức lực của mình, nhưng như lịch sử đã chỉ ra, xã hội lại chẳng hề quan tâm tới số phận của người nghệ sĩ, còn cái gọi là những giá trị cấp bách của nghệ thuật lại thường được coi là hão huyền. Mặc dù thế, nghệ thuật không phải là vô tác dụng.

(3) E.Souriau. *Ibid.*, p.84.

Trong bất kỳ xã hội nào, nó luôn hoàn thành chức năng tích lũy. Lao động nghệ thuật có tính đặc thù của nó. Nó tạo nên những sản phẩm tinh thần không thuộc về những nhu cầu trực tiếp như các sản phẩm khác của hoạt động con người. Tính tinh thần của nghệ thuật được lan toả vào trong các chất liệu của hội họa, điêu khắc, v. v.. Kết quả của lao động nghệ thuật được tích tụ dần. Những ý nghĩa tinh thần không ngừng được tăng lên và trở thành một phần không thể thiếu của cuộc sống con người, trở thành tiêu chí của tiến bộ xã hội.

Coi nghệ thuật là một loại hình lao động đặc biệt, E.Suriô đã lý giải vì sao những vật thể được sáng tạo bởi nghệ thuật lại khác với những vật thể được sản xuất trong công nghiệp. Theo ông, nghệ thuật và kỹ thuật khác hẳn nhau về mục đích. Dẫu cả hai gần gũi nhau về mặt kết cấu, chế tạo, nhưng theo nghĩa nào đó, kỹ thuật là thống nhất hoá, là tiêu chuẩn hoá và chẳng bao giờ nó trông cậy vào sự ngẫu nhiên cả, còn nghệ thuật là kết quả của sự tìm kiếm, suy nghĩ chín chắn và tài năng chứ không phải là kết quả của cơn bột phát để tự thể hiện mình. Trong quá trình sáng tạo, người nghệ sĩ đã phải bỏ ra nhiều sức lực tinh thần và suy tư để nắm được "lôgic" của tác phẩm tương lai, để tìm kiếm một hình thức duy nhất và hợp lý và do vậy, ở mức độ cao nhất, nghệ thuật là sự tâm lý hoá. Cảm xúc chủ yếu của việc sáng tạo là ở sự khao khát của người nghệ sĩ mong muốn thực hiện một tác phẩm hoàn chỉnh, độc đáo, không lặp lại bằng mọi phương tiện, trong đó có cả kỹ thuật. Các tác phẩm nghệ thuật luôn hướng tới trái tim con người. Và, trong sáng tạo nghệ thuật luôn có sự định hướng trí tuệ của người nghệ sĩ.

E.Suriô còn nhắc nhở chúng ta rằng, bản chất cảm tính của vật chỉ được khám phá qua con đường tri giác; rằng tác phẩm

như một vật thể đặc thù có cả khía cạnh hình thức lẫn khía cạnh vật chất. Mặt hình thức là hình thức hay là sự thống nhất về trật tự của những tri giác. Mặt vật chất là nội dung - những tất yếu nào đó để tạo nên những thứ tự, trật tự của sự tri giác. Nói cách khác, những sự tri giác dường như đã hình thành nên vật chất, còn các vật thể trước tiên là những hình thức. Bởi thế, hình thức là "cái mặt nạ" mà đằng sau nó, ẩn dấu tâm hồn của một thiên tài. Bởi thế, nhiệm vụ của mỹ học là suy tư lý luận về hoạt động của người nghệ sĩ, làm sáng tỏ những tri thức đang dần dất anh ta. Nghệ thuật gắn liền với mỹ học như việc đo đạc ruộng đất với hình học, y học với tâm lý học, công việc của người kỹ sư với vật lý học và hoá học.

E.Suriô hy vọng rằng, với việc xác định đối tượng của mỹ học như thế, ông có thể thoát ra khỏi cuộc xung đột tư tưởng giữa chủ nghĩa duy vật và chủ nghĩa duy tâm. Song, thực ra, sự mở rộng đối tượng mỹ học không có đầy đủ cơ sở lý luận đã có tác động tiêu cực đến sự lý giải nghệ thuật chỉ như là sự tạo lập hình thức, như là sự tạo lập ra các vật thể đặc thù với mục đích làm thoả mãn nhu cầu tinh thần của con người. Mỹ học được định hướng như thế đã bị tước mất mối liên hệ của nó với thực tiễn sáng tạo nghệ thuật, bị chuyển thành khoa học mô tả và xác nhận và tất yếu, phải được đánh giá và đánh giá lại về giá trị, về khả năng phục vụ cho các lực lượng tiến bộ xã hội trong cuộc đấu tranh vì một nền văn hoá mới cho nhân loại. E.Suriô đã không đạt được mục đích dẫn dắt mỹ học duy tâm vào con đường khoa học nghiêm ngặt như ông hằng mong ước. Chỉ có mỹ học mácxít mới gánh vác được nhiệm vụ đưa mỹ học trở thành một khoa học thực sự như E.Suriô vẫn hằng mong ước. □