

站在实践哲学的历史高度

——刘纲纪“实践自由说”的美学观点述评

易中天

刘纲纪同志关于“美是人在改造世界的实践创造中所取得的自由的感性具体表现”这一新界说,就目前我国美学界对美的本质问题的研究来看,是一个值得注意的新观点。它贯串在刘纲纪的一系列著作——《美学与哲学》、《艺术哲学》、《美学对话》以及和李泽厚同志合著的《中国美学史》中,实际上已经形成了一个可以称之为“实践自由说”的美学新学说。这个学说,是以马克思主义为指导研究美学所取得的一个重要成果,对于建设具有中国特色的马克思主义美学体系,对于回答当前艺术实践中许多亟待解决的重大理论问题,都富于理论意义和现实意义。本文拟对其作一概略评述,粗线条地勾勒出这一学说的内在逻辑结构,并阐述我对它的理解和看法,以求正于诸大方之家。

一 实践哲学

我们知道,马克思以前旧哲学的主要缺点就在于“对事物、现实、感性”,对包括美和艺术在内的整个世界,都未能“当作人的感性活动,当作实践去理解”。结果是,唯心主义和旧唯物主义把人和他的世界割裂开来,把物质与精神、存在与思维对立起来了。后者把世界仅仅当作客体或直观的形式去理解,前者则只是抽象地发展了主体的能动方面。这就使人类对自己世界的把握,走过了曲折的思想历程。直到马克思出来,才一举廓清了思想的迷雾,使问题变得清晰明朗起来。马克思和恩格斯把旧唯物主义和唯心主义都作为被扬弃了的环节包含于“实践哲学”范畴之中。这就从根本上改变了人们的世界观,并使人们认识到:“凡是把理论导致神秘主义方面去的神秘东西,都能在人的实践中以及对这个实践的理解中得到合理的解决。”^①

马克思的这一论断对于美学也完全适用。因为旧美学正是因其在世界观和方法论上的片面、抽象和直观,才或者单从物质世界去寻找美的属性,或者单从精神世界去寻找美的根源,从而使美的分析失去了内在根据和历史尺度,也就失去了揭开美的本质之谜的可能性。所以,马克思主义实践哲学的建立,作为世界观和方法论的根本变革,也就有了不限于纯哲学的意义。换言之,在中国当代美学者看来,阐明实践哲学世界观作为美学研究前提的方法论意义,以及阐明实践对于美的发生、发展及其本质的意义,也就理所当然地是美学研究的首要课题。

这个课题是在五、六十年代的美学大论争中提出的。在那场富有成果的讨论中,李泽厚同志率先提出从马克思的实践观点出发去探讨美学问题的主张,朱光潜先生也高扬实践的观点,在一九六〇年发表了《生产劳动与人对世界的艺术掌握》的著名论文。从此,历史唯物主

义的实践哲学，越来越受到美学界的重视。正是在大量研究的基础上，刘纲纪同志第一次明确地提出：“马克思主义美学完全可以称之为实践观点的美学”，“马克思主义所理解的实践（即不是其他任何意义上的实践）是马克思主义美学的根本观点，是它的不可动摇的直接的理论前提。”^②如此明确而自觉地指出实践哲学对于美学研究的根本性意义，毫不含糊地指出马克思主义美学即是实践观点的美学，这是我国当代马克思主义美学研究的一个重要进展。

正是在这种高度自觉的实践观念的导引下，刘纲纪对实践哲学何以是美学研究的理论基础，人类的社会实践何以会产生出美（可能性）、何以要产生出美（必然性）以及如何产生出美（现实性）等一系列重大理论问题，都作了深入具体的研究，从而揭示了实践与美的内在必然联系。这首先是通过与实践范畴的分析作出的。从实践分析中抽象出的“自由”这一规定性，是刘纲纪美学思想的本体论。

二 自由本体

刘纲纪认为，过去美学研究的一个主要缺点，同时也是我国美学研究长期徘徊不前、难有突破性进展的一个重要原因，是在方法论上忽视了本体在美学研究中的重要性，把全部哲学仅仅归结为认识论。结果，审美被等同于认识，审美对象被等同于认识对象，美就或者被看作先验地存在于人类实践之外的某种抽象形式，或者被看作先验地存在于感性世界之前的绝对理念，或者被看作先验地存在于个体心灵之中的神秘意识，其结果不是滑向客观唯心主义和神学目的论，就是滑向主观唯心主义和神秘主义。

因此，实践美学把美的本体论看作是美学研究的首要课题，并认为，这个课题只有在人的实践中以及对这个实践的理解中才能得到科学的研究和合理的解决。也就是说，在马克思主义看来，实践既不是黑格尔所理解的精神活动，也不是费尔巴哈理解的“卑污的犹太人活动的表现形式”，而本质上只能是人的自由创造活动，即人通过现实地改造自然界来创造他自身对象世界的活动。唯其如此，实践作为物质与精神、客观与主观、自然与人、存在与本质、个体与社会、对象化与自我肯定的具体历史的统一，作为人类“从必然到自由的飞跃”的实现，才必然地产生出美来，从而对于美才具有了本体论的意义。

这是因为：实践作为人的本质力量的对象化活动，本质上是人类改造和支配外部世界的自我创造、自我实现的活动，是既符合于自然必然性、同时又不断超越它的束缚的活动。也就是说，人类实践在本质上是不断趋向自由的活动，因此它不仅能够满足人的物质生存的需要，而且能给人以精神愉快；也正因为实践在本质上是自由的，人的实践活动才不仅以生存需要的满足为目的，而且以人的才能的全面发展、人的本质的全面自我实现为最终和最高的目的，以美的追求为目的。这就是美的产生的必然性和现实性之所在。与此同时，由于实践作为主客观统一的活动，本质地包含精神环节于自身之中，是一种具有自我意识的活动，因而也就具备了从中独立分化出人类精神生产（艺术）和精神活动（审美）的可能性。这样，人在自己的实践活动中，不但从他所创造的对象世界上肯定和确证自己，而且还在他的精神生活中，从他的实践创造过程和成果上体验到实践的自由，产生一种超越自然必然性和肉体生存需要束缚的自由感，也就是本质意义上的美感；而“那体现了人支配自然的智慧、才能和力量，也就是体现了人的自由”的对象，就是人类在自己的意识和语言中“称之为‘美’的东西。”^③因此，在逻辑上和事实上，我们完全可以肯定，美和美感是人类实践创造所固有的自由本质的产物和表现，它是和人自身一起，同步地被实践创造出来的。所以，美是“人类实践改造

世界的产物”^④，“是在人类改造世界的实践基础上，从必然到自由的飞跃所取得的历史成果”^⑤。

正是在上述意义上，我们说，实践自由是马克思主义美学的本体论。从实践中逻辑地、历史地并且实证地导引出美来，这是在马克思以后，为普列汉诺夫以致卢卡契等人所忽视或未充分意识到的问题，而它恰恰又是阐发马克思的美学思想、建立马克思主义美学的最重要的问题。正是在这个问题上，刘纲纪作出了自己的贡献。

三 劳动起源

由于高度重视实践对马克思主义美学的根本性意义，并始终不懈地从中探求美的根源的秘密，刘纲纪才把美的发生学归之为劳动的分析。在他看来，美整个地是实践的产物，而劳动作为最终决定人类实践其它形态的最基本和最早的形态，隐藏着美因实践而诞生的全部秘密。因此，正如认识货币的形态需要追溯到简单价值形态才能揭开它的秘密一样，一切美的形态也要追溯到劳动，才能最终得到科学的实证的解释。当然，也只有这样，才能在对美的创造和产生作了本体论的规定后，再对这种创造和产生作出历史的实证的说明。

的确，把劳动看作美或者艺术的诞生地，这是早期马克思主义者普列汉诺夫甚至西方资产阶级学者如沃拉斯切克(Wallaschek)和毕歇尔(Bucher)等人也曾想到过的。但似乎只是刘纲纪才第一次对这一起源作了哲学上的规定，揭示了劳动创造美的内在根据。这就是从马克思对劳动的分析中逻辑地导引出的“合理的抽象”，即“最新时代和最古时代共有的”、“没有它们，任何生产都无从设想”^⑥的规定性——劳动是人的自由创造活动。也就是说，劳动之所以能够创造美，而美也只能从劳动中诞生，并不仅仅因为劳动产品一般具有某种合规律性的外部形式特征(如光滑、均衡、比例、对称等)，也不仅仅因为劳动培养了人类对这些形式规律的表象能力和感受能力，而首先因为劳动使人类从自然取得了自由。劳动，即使在它最原始的形态那里，也“既是满足物质生活需要的活动，又是一种创造性的自由的活动”^⑦。这样，劳动过程就不仅仅是改变自然形式的行为，劳动产品也不仅仅是改变了形式的自然物，而且是人类自由本质的直接现实。在那里，人感性地直观到自己的自由，从而一方面获得超生物性的自由情感，即本质意义上的美感；另一方面，则同时在自己的意识中，把那确证了自己自由本质的对象看作“美”的东西。正是在这个意义上，刘纲纪说：“劳动，作为具体劳动(经济学意义上的)，创造出一个产品的使用价值；作为抽象劳动(同样是经济学意义上的)，创造出一个产品的交换价值；作为人类支配自然的创造性的自由活动，创造出一个产品的审美价值”^⑧。

由于劳动在本质上是自由的活动(马克思对此多次作了深刻说明)，因此，当人类开始从事最基本的实践活动——原始物质生产劳动的时候，美也就从这一活动中并作为它的一个环节诞生了。毫无疑问，在这时，劳动产品的审美价值是从属于实用价值并隐含于后者之中，劳动主体的审美意识也是从属于劳动意识并隐含于后者之中的。因为正如恩格斯所指出的，“最初的、从动物界分离出来的人，在一切本质方面是和动物一样不自由的”^⑨。当然他也不可能体验到多少实践的自由——美。但是，既然在最原始的劳动过程及其产品中便已内在地包含了人的自由，那么，当人类在其历史发展的一定阶段上能够超越直接功利的束缚去自由地观照这些过程和产品时，其中所包含的自由——美就会向人显现出来，于是实用价值也就转化为审美价值，实用品也就转化为艺术品。这正是石刀石斧，陶盆汤罐、秦砖汉瓦这些看

起来应摆在“山货店”的东西最后走进了美术馆的秘密所在，也正是并非劳动产品的自然物可以作为人类自由的“见证”而成为审美对象的秘密所在。

显然，从原始劳动产品到现代意义上的审美对象，从原始劳动中产生的愉快感到现代意义上的美感，总之，从劳动到美，“这当中有个历史转变的过程”。“其中，关键在于人类是否超出直接的实用功利的束缚去观赏他所创造的对象”^⑩，而这种超出，在本质上则正是人类历史发展尺度所决定的人类自由的扩展。因此，当人们不再奴隶般地服从社会分工，从而脑力劳动和体力劳动的对立也随之消失之后；当劳动不再仅仅是谋生的手段，而且本身已成为生活的第一需要之后，劳动将真正成为一种美的创造活动，而美也将成为人类社会生活中无处不在、无时不在的有机构成。

所以，劳动创造美，关键在自由。相比之下，普列汉诺夫虽然正确地指出劳动先于艺术、实用价值先于审美价值，但由于他未能认识到劳动的自由本质，因此他也就始终不能说明实用价值何以能转变为审美价值，艺术又如何从劳动中产生。卢卡契对此虽然作了一些说明，但由于他仍然受着黑格尔主义的感染，因此常常是晦涩不清的。刘纲纪把美的起源追溯到劳动作为人的自由创造活动这一内在根据，就使“劳动创造了美”的命题超越了一般“直观形式”的理解，真正回复到马克思主义的本来意义。这是刘纲纪的又一个贡献。

四 创造 特质

由于美的诞生地在劳动，所以劳动对于美有着人们尚未充分认识到的决定性意义；也由于作为美的诞生地的劳动是人的自由的创造活动，所以，创造性是美的本质规定性。废品及低劣的产品不美，笨拙地描画的字画和抄袭雷同的诗文不是艺术品，就因为包括艺术生产在内，一切生产都只有在成为自由的表现即作为人的创造活动时，其过程和产品才是美的。

其所以如此，是因为只有当人创造时，他才是自由的存在物。要知道，“动物也生产”。但蜘蛛永远只会结网，老鼠永远只会打洞，再聪明的蜜蜂也不可能设计一种新式蜂房。然而人却不但能够创造出自然界所没有的物质产品（如水泥、塑料），还能创造出自然界所没有的精神产品（如科学、艺术）。要言之，人从自然向人生成的过程，就是从必然到自由的飞跃过程；而人改造自然以创造对象世界的过程，也就是他自由本质的实现过程。唯其如此，人才不但“懂得按照任何一个种的尺度来进行生产，并且懂得怎样处处都把内在尺度运用到对象上去；因此，人也按照美的规律来建造”^⑪。

所以，“美学意义上的自由不是一般地说符合或遵循必然性而已，它已经表现为人的—种既符合于客观必然性，又不受客观必然性所束缚的创造活动”^⑫。“缺乏合规律性不能有美，因为在这种情况下不可能有自由。只有机械呆板的合规律性也不能有美，因为在这种情况下自由还没有表现为人对客观必然规律的创造性支配。不论是对自然规律还是社会规律的支配，只有当它表现为人的创造性活动，和个体所独有的独创性的发挥不可分地结合在一起的时候，才会成为美的”^⑬。个体所有的独创性，不但是劳动产品成为审美对象的秘密，而且也是艺术成为艺术的秘密。从原始时代的陶罐，到现代大师的杰作，都无不以其不可重复的独创性特征，而永远富于审美的魅力。艺术之所以最忌雷同，最崇创新，最重个性，道理正在于此。艺术作为个人才能充分发展、个性自由充分实现的现实化途径，作为人的自由本质和创造才能的一种肯定，在某种意义上，是人类一切活动中最为自由的领域。在那里，人既不受物质需要的束缚，也不受逻辑规定的束缚，甚至能超越时空的限制，突破形式的规范，最

为自在、自如、自然地展现人对自由的美好追求。这正是为什么人类并不满足于仅仅在劳动过程及其产品上体验到美，还要从事专门的艺术生产，并以其作为审美意识集中体现的原因。

五 社会属性

毫无疑问，美的创造性是个体的人的创造性的表现。但是，这种“从现实的、有生命的个人本身出发”的方法“并不是没有前提的”，它的前提是人的社会存在^⑭。实践就其只能是人的实践而言，也只能是社会的活动。“人只有结成一定的社会关系共同活动，才能改造自然，满足自己的生存需要，并从自然取得自由”^⑮。因此，美必然是社会性的。社会性是美的又一本质规定性。

刘纲纪指出，美作为人的自由的表现，虽然最早体现于原始生产劳动即物质生活资料的创造中，但随着文化的进步，却越来越“表现在人与人的社会关系中，即表现在个人与社会的高度统一”^⑯。美从原始物质生产领域向社会精神生活领域的这一“转化”，也正是前述“超出”的历史进程。正是由于这种“超出”，人的动物性“情绪”（如类人猿偶尔利用天然石块击中某个猎物后的兴奋状态）才上升为社会性“情感”，成为一种超生物性心理素质和心理功能，并最终成为美感。很显然，人之所以能成为审美的人，就在于他的生活和历史虽起步于为了肉体生存而进行的生产劳动，却最终地超越了这一直接目的，从而最终地获得了自由。没有这一超越，也就没有人之生成，当然也不可能有美之生成。

显然，这一超越，本质上是人类从必然到自由的飞跃，它意味着“自由的追求”超越了“生存的需要”，社会性成了个体明确意识到了他自己的本质，而人也就成了马克思在《关于费尔巴哈的提纲》中所说的“社会化了的人类”。因此刘纲纪认为，社会性不是人的外在规定，而是人的内在本质，即个体只有在与他人的交往中，在与他人、与类的社会关系中，才能确证和肯定自己。这正是马克思说的劳动的特质以及美和艺术从劳动中诞生的原因。因为“当你享受或使用我的产品时”，“你意识到和感觉到我是你自己本质的补充，是你自己不可分割的一部分，从而我认识到我自己被你的思想和你的爱所证实”^⑰。这样，我与他人的关系就是对我的肯定，同时也是对他人的肯定。刘纲纪认为，只有在这个意义上的社会性，才是美的本质规定。

正因为社会性是对每个个体的肯定，美感作为社会性的自由情感，才既为每个个体所体验，又在本质上是属于全社会的。唯其如此，美才具有超功利性和无私性，才能为他人所共享，而艺术品也才可以被欣赏，并且必须被欣赏。因为正是在共享和欣赏中，艺术家和欣赏者都通过同一个审美对象（艺术品），既确证了自己，又确证了他人，从而最终地确证了人的自由本质。

因此，“美是人的社会性的完满实现”，即个人与社会的高度统一。“因为在美的境界中，个人充分自觉和完全感性具体地意识到了自己与社会不可分的统一”^⑱。即使在自然美的欣赏中，也如此，“露从今夜白，月是故乡明”，“但愿人长久，千里共婵娟”……。在这里，诗人通过月亮这个传情的媒介，把自己与他人、与社会联系起来了，从而克服了个体的孤独感和卑微感，最终肯定了自己。所以，美一方面如前节所述，必须体现出个体所有的、不可重复的独创性；另一方面，这种独创性又必须是通过他人的欣赏来确证的，因而在本质上是社会性的。也正因为此，美才表现出它的二重性，即主体与客体、人与自然、个人与社会的统

一。为什么对同一审美对象,会有人认为美,有人被认为不美?为什么“有一千个读者就有一千个哈姆雷特”?就因为“属于客体的东西表现了属于主体的东西”^⑩。反之,为什么不同的个体又异口同声地认为某一对象美?为什么“口之于味,有同嗜焉”?就因为“属于个体的东西是属于社会的东西的表现”^⑪。至于为什么本来并无审美价值的自然物会成为美的对象,则正在于“属于自然的东西是属于人的东西的表现”^⑫。这些在“自然属性派”那里永远无法解答的难题,都可以而且只能在美的社会性和主体性以及这二者在实践中的统一那里得到合理的解释。

六 感性形态

由于美是人的自由的表现,而且是个体的人的自由在一个社会性的、属人的对象上的表现,所以美必然是感性形态的。因为个体的自由在现象学意义上的最完整的呈现是作为“知觉”(Wahrnehmen)的呈现,这就是“自由感”。自由感在本质上恰好基于这样一个意向性事实(die intentionale Tatsache):人的主体性情感能够通过实践创造的对象世界(包括作为实践产物的人化的自然界)向人感性具体地呈现出来,并成为社会性的普遍情感。在这里,对象是作为人“自己的意志和意识的对象”、作为“人的精神的无机界”,完整地、感性具体地呈现于人的知觉活动中,而成为我们审美的“精神现象”和“直接经验”的。它作为一个自在自由的整体(非逻辑、超功利)呈现于知觉,而美感则正是“在知觉的基础上,以联想、想象和理解的协调活动为中介所达到的一种知觉与情感契合无间的心理状态”^⑬。知觉与情感的这种契合无间,也就是审美对象和审美意识、人的主体性自由和自由之实现的同一。因此,“在这种状态中,我们从对象上直观着人的自由”^⑭,并将对象世界作为“意义”与自己的主体自由不可分割地、内在有机地“混合”起来。这个现象学意义上的“事实”,被刘纲纪作了马克思主义实践论的解释,从而为进一步揭开“美之谜”,提供了最为直接的可能性。

这就是与“美是人在改造世界的实践创造中所取得的自由的感性具体表现”密切相关的又一界说:“美是人在改造世界的实践创造中产生的自由的情感,在他所改造了的物质世界的感性形式上的表现”^⑮。如果在方法论上加以区别,似乎可以说前者是本体论的,后者是现象学的;前者是对美的本质的一般哲学概括,后者则更接近于我们的审美经验。审美经验证明,在审美活动中,个体是通过自由感体验到实践自由的;对象也只是在主体通过他情感的介入而参与到表现中去的时候,才成为审美对象的。发生学也证明,正因为人在劳动中感性具体地体验到从自然取得的自由,才把那给他以自由的情感体验的对象称之为“美”的对象。对象之成为审美的对象,既以自由情感(美感)的体验为确证,则美也就只能是对象化了的情感^⑯。唯其如此,“美之为美的本质”才“最为明显地反映在美感的特征中”^⑰;同时,它也就可以在哲学的表述上简略地概括为“自由情感的对象化”或“对象化了的自由情感”。

这就最终地揭示了美何以必然具备感性形态的原因,也最终地揭示了美作为实践的产物,为什么会具有不同于同是实践产物的真和善的本质特征的原因。很显然,对象如何对人来说成为人的对象以及成为人的什么对象,“这取决于对象的性质以及与之相适应的本质力量的性质;因为正是这种关系的规定性形成一种特殊的、现实的肯定方式”^⑱。审美关系的规定性非它,即情感。我们认为,情感不但是美从本体论走向现象学的中介,而且是美之为美(而不是真与善)的根据。因此,不但一切心理因素如知觉、想象、理解、直觉等,都只有在“同审美的情感相联系,并以产生这种情感为其最后的目的”^⑲时才是审美的心理因素;而且一切

形式也只有当它“通体渗透着人的自由情感，以这种情感为它的生命、本质”时，“才对人成为美的”^②，也才是审美的形式。

七 历史尺度

美作为“自由情感的对象化”，无疑是“以往全部世界史的产物”，因此，它也就必然要以人类实践的历史尺度，即“从必然到自由的飞跃”为自己的历史尺度。

刘纲纪认为，所谓以“从必然到自由的飞跃”为美的历史尺度，即是说：一切事物、对象、形式，乃至艺术，在历史上是否美，看其是否构成人类历史自由发展的必不可少的阶段与环节。任何美的表现和艺术的创造，只要它作为一个环节凝结了人类在一定历史时期的自由，就有了不可替代的美学价值，也就对后人有了美的启迪意义。正是在这个意义上，马克思才说希腊艺术和史诗，作为人类童年时代发展得最完美的并永不复返的阶段的产物，不但“显示出永久的魅力”，“而且就某方面说是一种规范和高不可及的范本”^③。也正因为此，原始艺术作为“艺术前的艺术”，对于现代人才有无法仿效的审美魅力，才能让现代人把它当作审美的对象来观照，并在惊奇和赞叹之中激发灵感。

这种唯物主义的历史观，正是刘纲纪对美和艺术形态的分析，既不同于形而上学的非历史主义，又不同于黑格尔唯心史观的关键。他认为，“作为我们考察出发点的东西”，只能是那“决定着人的自由的发展，从而又决定着艺术发展的一定社会历史条件”^④，其中最根本的则是人与人的社会关系和人与自然的关系。因此，人类美的发展史经历了两次重大转折，即从原始社会到阶级社会和从古代阶级社会到近现代资本主义社会^⑤。与之相对应，人类艺术的创造也表现为四种类型，即原始型、古代型、近代型和现代型^⑥。在第一次转折那里，一种以人身依赖为前提，体现着个人与社会、人与自然相统一的古典艺术美，取代了那种“神秘幻想的形式下表现出来的必然与自由的统一”的原始艺术美，但却又同时表现出个人对“驾凌于他之上的一种具有无限威力的东西”的屈服。只是由于第二次转折，“个人的独立自由”才“提到了最高的位置”，对自然的崇拜和对等级制度的崇拜都被打碎了，但同时，人的异化问题也空前地突现了出来，从自然必然性中解放出来的人“在社会生活中却被一种无形的，巨大的、盲目的必然性所支配”，从而艺术也就由近代型走向现代型，表现出“个人的孤独、绝望、怒懣，痛苦的抽搐和疯狂的挣扎”^⑦。

这就再次证明了，“每一个单独的个人的解放的程度是与历史完全转变为世界历史的程度一致的”^⑧。很显然，人类必须经过第三次大解放，才能最终地“成为自己的社会结合的主人，从而也成为自然界的主人，成为自己本身的主人——自由的人”^⑨。这就是共产主义社会的建立。它是真正意义上的人的解放，也是真正意义上的自由的实现和美的实现。

以上我们粗线条地勾勒了刘纲纪同志“实践自由说”的内在结构。不难看出，刘纲纪同志对马克思学说中的有关美和艺术问题的论述的内在实质，作了一种比较深入、系统的阐发，并在此基础上，建立起他的以实践哲学为理论基础，以自由本体为逻辑起点，以劳动起源为发生原理，以创造特质、社会属性和感性形态为本质规定，并以历史尺度作为逻辑线索贯串于其中的美学新学说。这是一个具有历史眼光、创造精神、理论深度和现实意义的美学思想体系。我愿更多的同志来评述和讨论这一新学说，也衷心祝愿刘纲纪同志的美学思想，更加丰富，更加完善，不断实现从必然向自由的飞跃！

（下转91页）

序分为两个主要阶段,即准备阶段和确定阶段。①准备阶段,是指从提出图书馆法律规范的倡议到形成图书馆法草案的过程。在我国,按法律规定,立法倡议一般是在各级人民代表大会举行会议时,由大会主席团、常务委员会、委员、代表或同级人民政府提出,经会议主席团提请代表大会讨论或交付议案审查委员会审查后提请大会讨论。当立法倡议获准后,或组成专门班子,或由有关部门进行法律草案的起草工作。在起草过程中,负责起草的组织会同有关部门和人士反复讨论、修改,才形成正式草案。②确定阶段,是指将法律草案提交有权制定该项法律的国家权力机关,依照法律程序,对法律草案进行审议、讨论、通过、颁布、生效的过程,图书馆法要提交全国人民代表大会或常务委员会审议、通过,然后以国家主席命令颁布生效。只有当该项法律开始生效时,法律制定的确定阶段才算结束。根据我国的立法程序,要制定《中华人民共和国图书馆法》,首先要提出立法倡议,并获得全国人民代表大会批准。为此,我们建议中华人民共和国文化部牵头,会同有关部门,报请国务院向全国人民代表大会提出图书馆立法的倡议,在立法倡议获准后,再组织专门班子进行草案的起草工作。

在酝酿制定图书馆法的同时,必须加强图书馆界的法制宣传与教育,增强图书馆的法制观念,以提高图书馆工作人员、读者、图书馆主管人员、社会有关人士执法、守法的自觉性。尽管当前我国图书馆法律体系还不完善,但行政性法规已有不少,然而执行并不得力,如《全国图书协调方案》就未得到很好执行,原因就是图书馆界法制观念比较淡薄。

图书馆法是图书馆管理的手段,要达到以法治馆,就要按图书馆的法律办事,加强法律监督,在法律面前人人平等,并由“人治”过渡到“法治”,这是现代图书馆管理的重要内容。

加强图书馆法制建设,建立图书馆法律体系,是图书馆管理的目标之一,我们热烈希望全国图书馆界为这一目标而努力!

注释:

① 《社会主义民主与法制》,第153—154页。

② 《列宁全集》第13卷,第304页。

③ 《列宁全集》第11卷,第98页。

.....
(上接98页)

注释:

①③⑥ 《马克思恩格斯选集》第1卷,第18、42页。

②③④⑤⑦⑧⑩⑫⑬⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲ 刘纲纪:《美学与哲学》,湖北人民出版社1986年版,第69、11、69、6、108、79、80、26、27、13、16、17、83、85、84、142、70、140、142、31—41页。

⑥⑩ 《马克思恩格斯选集》第2卷,第88、144页。

⑨⑲ 《马克思恩格斯选集》第3卷,第154、443页。

⑪⑰⑳ 《马克思恩格斯全集》第42卷,第97、73、125页。

⑭ 参看《马克思恩格斯选集》第1卷,第31页。

⑳㉑ 刘纲纪:《美学对话》,湖北人民出版社,1983年,第139页。

㉒ 请参看邓晓芒、易中天《中西美学思想的嬗变与美学方法论的革命》,载《中西美学艺术比较》,湖北人民出版社,1986年。

③③③ 刘纲纪:《艺术哲学》,湖北人民出版社,第544、544—584页。