

一个崭新的文艺理论系统

——评《艺术生产原理》

萧 作 铭

全面、完整、准确地理解马克思恩格斯的文艺思想,探索和构建真正符合马克思主义的文艺学体系,编写具有中国特色的马克思主义文艺学教材,是新中国的文艺理论工作者、特别是高等学校的文艺理论教学工作者孜孜以求、长期为之努力奋斗的目标。

建国伊始,为尽快适应以马克思主义文艺学占领高等学校文艺理论教学阵地的需要,通过翻译教材、举办进修班等各种方式,引进了世界上第一个社会主义国家苏联的学者季摩菲耶夫、毕达可夫构建的文艺学体系的教材。50年代中期,全国许多高校都在季一毕体系教材的基础上编写了教材。60年代初,党和政府分别在北京和上海组织力量编写了两部具有权威性的教材,就是蔡仪主编的《文学概论》与以群主编的《文学的基本原理》。这些教材(包

括引进的和自编的)在促进马克思主义文艺学在我国高校的普及、推动马克思主义文艺学的发展等方面,当然都起了毋庸置疑的巨大作用。十一届三中全会以后,党和政府又组织力量对两部权威教材进行了修改,以清除“左”的思想对它们的影响,许多新编的教材也有如雨后春笋,纷纷出版。与此同时,文艺界思想界出现了空前活跃的局面,人们在思考、在探索、在追求。渐渐地,人们终于发现,所有这些教材,包括两部最具权威性的教材,都未能跳出季一毕体系的窠臼。渐渐地,人们还终于发现了季一毕体系的许多弱点,比如,它对“艺术生产”理论“在马克思的整个文艺思想中所处的核心地位”很不理解,只是强调文艺“是一种社会意识形态”;又比如,它未能认识马克思主义是“在劳动发展史中找到了理解全部社会发展史的锁钥的新派别”,因

其三,中心内容突出。《史纲》采取举纲张目,以点带面的方法,把对哲学思维的综合介绍、一般哲学家的简要述评、重点哲学家的重点剖析结合起来,详略有别,繁简适宜。既注意阐明中国哲学发展的历史进程中的各个环节,又全面展示了历代中国哲学丰富多彩的广博内容。例如,宋明理学是中国哲学发展史上的一个极端重要环节,它不仅有自己的庞大思想体系,而且有一大批与之相关的思想家。《史纲》运用了上述方法,一方面对二程、朱熹、陆九渊、王阳明等典型人物进行重点剖析,力求全面介绍“程朱理学”和“陆王心学”的基本内容和主要特征,以帮助读者掌握宋明理学的中心点;另一方面又用综合介绍的形式,对一般的思想家,如周敦颐、邵雍等,作简要评述。这样,既突出了中心内容,又不忽略某些重要环节上一些哲学家的理论贡献,表现了作者善于裁剪的功夫。

“中国哲学史”是一门正在发展中的学科,这门学科的进一步科学化,有待于众多哲学史工作者长期不懈的努力。《史纲》作为一本探索性的《中国哲学史》教科书,也不可能一次达到尽善尽美的程度,客观地说,它在章节安排、内容归纳以及对以往哲学发展的规律性总结方面,尚有待于进一步磨砺。而它增写的“五四”以后哲学发展的有关内容,更需进一步完善。尽管如此,但瑕不掩瑜,同众多的中哲史教科书相较,它仍有自己的许多长处,不失为一部有特色的好教材。其存在的某些不足,也是不难弥补的。我热烈地期待着《史纲》再版时,将有许多更新的收获。

而未能从人类生产劳动活动的总体中考察文艺,而是“主要从静止的观点、主要从创造成果(作品)去看问题”;再比如,它未能从“艺术是一种特殊的生产”出发,去剖析艺术生产与物质生产以及其它精神生产的种种差异,因而未能抓住艺术的种种特质;还比如,它因袭着自亚里士多德至别林斯基、车尔尼雪夫斯基的观点,“把马克思的文艺思想基本理解为只是一种最先进、最完善的‘再现论’”,“独尊现实主义”,而贬低或排斥浪漫主义与形式主义,等等。

正是在这种背景下,何国瑞同志以他30多年治学的精湛修养,以他刻苦的钻研和勤奋的探索,在建国四十周年前夕,推出了这部具有崭新特色的文艺学新教材——《艺术生产原理》。

从总体上看,本书“从根本方法论上、从战略理论的高度和从文艺学说史的广阔背景上”阐发了马克思关于“艺术生产”的思想,掌握了它的恢宏的理论体系,构建了文艺学的一个崭新的有序的理论系统,并充分论述了这一理论在人类美学史上的划时代意义,肯定了它在马克思的整个文艺思想中所处的核心地位。

“艺术是什么?”这是一个古往今来无数哲人智士苦苦探求的问题。人们对这个问题也提出了种种不同的答案。远的不说,即以上述两部权威教材及与之体系相同的文艺学、美学著作而言,其答案是相同的,即“文学是一种社会意识形态”(《文学的基本原理》)、“文学是反映社会生活的特殊的意识形态”(《文学概论》)。这个答案、这种命题以存在与意识、社会存在与社会意识的关系立论,力图正确回答属于哲学范畴的这个根本的问题,其用心当然是无可非议的。但是,如果在诠释和理解时稍一疏忽,就会陷入种种困境:或无法解释全部艺术现象(如书法、建筑等),或过分强调艺术对于社会存在的依赖关系而导致机械唯物论,或忽视艺术在人类社会生活中的巨大作用,等等。《艺术生产原理》一开始就提出了一个完全崭新的命题:“艺术是一种特殊的生产”,并指出“它为我们探索艺术奥秘提供了最科学的方法论”,打开了艺术研究的全新局面。本书还专设一章,全面论证了这一命题,回顾了马克思关于艺术生产的论述,指出“马克思第一次使用‘艺术生产’的概念是在1857年8月写的《〈政治经济学批判〉导言》中。但这一思想却早在《1844年经济学哲学手稿》中就已经形成。”在回顾了马克思恩格斯在《德意志意识形态》、《共产党宣言》、《政治

经济学批判大纲》和《资本论》等著作中关于艺术生产的论述后,再次强调说:“可以看出二十多年中马克思一直在深化和丰富艺术生产的理论”。并以马克思恩格斯的论述为依据对关于艺术生产的主客体问题、关于艺术生产的生产力和生产关系问题、关于艺术的生产和消费问题作了分析和介绍。因此,这一命题的提出,“首先得归功于马克思”。本书对这一理论给予了高度重视并鲜明系统地进行了介绍。一个令人耳目一新的命题的提出,是本书作为一部崭新的文艺学教材的最突出的表现。

其次,本书全面分析和介绍了马克思所建立的唯物辩证法的人论——生产论,指出马克思是把艺术当成一种生产,“当作人的感性活动,当作实践去理解”的,确立了艺术生产论在马克思的全部生产论体系中的地位,从而也就给艺术在整个人类社会生活中确定了一个最恰切的位置。本书认为,现实的人是艺术的基点,根据马克思主义的基本原理与人类社会的实践,指出人是生产的动物、现实的人是人与社会及自然的一切关系的总和;分析了人类生产的三个基本要素:生产主体、生产客体、生产资料,并强调现实的生产是以主体为统帅的一个实践系统;在分析生产的物种尺度、内在尺度两个尺度即所谓“美的规律”的时候,提出了自己独特的见解。更重要的是,本书根据马克思恩格斯的论述,把人类的生产活动归纳为人口生产、物质生产和精神生产三大类。这种归类,在十一届三中全会以前的“左”的思想盛行的时代,肯定会被认为大逆不道、会遭到批判和打击,因此,它是需要极大的理论勇气的。本书接着对人类精神生产进行分析,指出从不同角度可以对精神生产作不同分类。从生产客体上精神生产可以分为自然科学、社会科学和人体生命科学三大类,从主体掌握客体的方式上精神生产可以分为掌握世界的理论方式、艺术方式、宗教方式和实践—精神方式四种,从另外的角度则可以把精神生产分为非上层建筑意识形态的生产(主要是自然科学、生命科学和思维科学)与上层建筑意识形态的生产(主要是政治、法律、宗教、哲学、道德和艺术)两大类。本书的又一个突出贡献在于,根据马克思主义的原理率先提出将精神生产分为发现性精神生产与发明性精神生产两大类,指出“发现性精神生产以客观物种的尺度为主,主要是去发现、认识客体固有的属性、本质和规律,一切科学(自然科学、社会科学、生命科学、思维科学)都属这种生产。发明性精神生产则以主体的‘内在尺度’为

主，主要是去发明、创造客观世界中所没有的物态化的内心意象，宗教、艺术、道德、技术等属于这种生产。”这样，“艺术是一种特殊的生产”的命题就有了坚实深厚的理论基础和现实基础，艺术也就在人类社会生活中找到了自己确定不移的位置。

再次，本书在确认发现性精神生产与发明性精神生产的基础上，将马克思说的掌握世界的四种方式进行了概括，指出艺术、宗教、实践—精神属发明性精神生产，科学属发现性精神生产。在比较了这两种精神生产之后，指出发明性精神生产具有形象性和主观性的基本特征；指出发现性精神生产对世界的掌握是以反映论的认识论为理论基础的，发明性精神生产对世界的掌握则是以反映论的创造论为理论指导的。从以上对艺术的一般性质的剖析中，可以看出，本书所构建的理论体系不仅包含了以前许多教材构建的文艺学体系最核心论点，比如艺术是属于上层建筑的社会意识形态，是对社会生活的形象反映等，而且比它们更全面、更细致、更具体、更符合马克思主义的基本原理和人类社会生活的实际。本书抓住艺术掌握世界的特点，将它与宗教、实践—精神加以比较，层层深入、鞭辟入里地解剖了艺术生产的特质。第一，实践—精神是主观目的性和客观真理性的融合，是务实的目的性。宗教生产的的目的性的特点是虚幻性和彼岸性。艺术生产的目的性的目的的实现是不确定的，是隐形的、渐进的，潜移默化。“艺术的目的性不是务实的，也不是虚幻的，而是虚拟的、假设的；不是追求物质的实用价值，也不是追求心灵的寄托价值，而是追求精神的审美价值。这就决定了艺术所反映的客体，不是实践—精神的一般的‘超前客体’——现实客体里尚未存在但将要存在的理想客体，也不是宗教的永不能实现的虚幻客体，而是一种‘超前客体’、‘虚拟客体’——渗透着或明或暗的感情态度、意志愿望的、具有特定的现实实践性的心态客体。”“一切艺术的真正目的”“是在人与环境的矛盾中，帮助人求得心理上（特别是感情意志上）的平衡”，因此，“艺术就成了人与环境相矛盾的一种心理（审美感情）的平衡器”。第二，艺术生产是个性化的。一切发明性精神生产都具有某种形象性，如实践—精神就具有这种具体的形象性特点；宗教不仅具有具体性，而且还有生动性，但宗教的形象缺乏个性，基本上是类型化的。“艺术生产则更进一层。艺术对世界的形象掌握不仅是具体的、生动的，而且是个别的、个性化的。”在马克思

看来，掌握世界的艺术方式就是为了帮助人支配自然力、征服自然力，使人们成为生活的强者。“艺术旨在使人热爱生活，就总是努力描绘永不穷竭的一切生活现象，而这一切生活现象正是、也只能是现实的人的个性活动的外在表现。这就内在决定了艺术生产必然是个性化的。”第三，艺术生产还有一个特点，“就是它的技巧性，或者说是它的形式美”。发现性精神生产与实践—精神、宗教两种发明性精神生产的形式没有任何独立的意义，它们的形式只是形式而已。艺术生产则完全不同。在一切生产中，艺术生产对技术性的要求最高、最严。一方面，因为艺术生产物化、符号化活动所要传达的审美意象，是一种具体的、生动的、个性化的、最富神韵的微妙的心态客体，所以在物化、符号化中对传达技巧必须给予高度的重视；另一方面是，艺术生产的物化符号化活动，艺术产品的形式，不仅要完满地传达审美意象，而且本身就必须是一种美的构成、美的存在。也就是说，形式美是艺术生产不可或缺的要素，是艺术本身内在固有的一种质的规定性。以上是本书从艺术作为一种发明性精神生产、艺术掌握世界方式的特点方面，论述了艺术生产的特质，表现了本书作者敢于突破陈见、大胆创新的理论勇气。

最后，本书站在马克思主义艺术生产论的高度，烛照和检视了马克思主义以前几千年的文艺理论，将它们大致归纳为“再现论”、“表现论”和“形式论”三大类，对它们进行了扼要的介绍和公正的评价。不仅实事求是地评价一贯备受推崇的“再现论”的文艺观在认识真理、接近真理道路上的成功与失误，而且实事求是地评价遭到歧视或否定的“表现论”与“形式论”对人类艺术理论的有益贡献，指出“其中颇含有一些真理的颗粒”。本书也并非独尊现实主义，而是主张对浪漫主义和形式主义也应给予应有的地位和评价。可以看出，本书所构建的关于艺术生产的理论体系是一个吸收了以往文艺学的精华、具有开放性和兼容性的理论体系，为马克思主义文艺学的发展提供了巨大的可能、开辟了全新的道路。

当然，鉴于本书所构建的艺术生产论的文艺学新体系是首次奉献于社会，可能会有不完善、不周密、不严整的地方，需要通过实践不断修改、补充、完善；至于这一理论如何运用于艺术创作、艺术批评、艺术史研究等实际，更是一个只有在实践中才能解决的问题。