

文艺学现代化三题

何 国 瑞

十一届三中全会以来,我国经济、政治、思想、文化艺术等各方面都出现了飞速变动的局面,以往的一切理论,几乎都被拉到社会实践面前,重新对其现实的合理性进行审查。许多新理论被纷纷提出、引进,各种观点彼此碰撞,各项改革相继推行。这一切蔚成了十年生动的奇观。它震荡着我,吸引着我,反思过去,追思未来,极大地激活了我的思维,使我不能不投身于改革的大潮中。下面写下的是我关于文艺学现代化的一些想法。

是一元论还是多元论

首要的问题是指导思想、根本方法论的问题。

近年来,文艺界和思想理论界出现了这样一种较普遍的看法,即:要搞好文艺学和各项事业的改革,搞好理论建设,必须实行多元论,以多元化的思维模式取代一元化的思维模式。主张和宣传这种观点的同志的理由,概括起来,大致有这么三条:

一、我国现在是处在社会主义初级阶段,经济上实行多种所有制,是多元的。政治、思想、文化等是对经济的反映,自然也就是多元的。有同志还断言,我国新时期“经济的发展,思想的解放,文化的改革,观念的更新,前进的趋势是多元。”“各种思想时尚并存才构成今天的社会。”

二、“任何一种科学理论,都有它适用的时空域,都有局限。马克思主义同样如此,它既不会放之四海而皆准,也不会自始至终都正确。”“一个国家、一个政党、可以把某一种学说作为立国建党之本,赋予它至高无上的地位。但是,在学术研究领域,任何一种科学理论都没有凌驾于其他科学理论之上的特殊权利,马克思主义也是如此。”因此,马克思主义也只是百家中的一家,多元中的一元,与其他科学的地位应是平等、平权的。

三、过去搞一元化害苦了我们,使社会主义事业吃了大亏。所以现在必须“打破一元化的思维定规,采取多元化的新思维方式。”

应该说,这种“多元化”(“多元论”)思想的出现不是偶然的。它有着较广泛的社会背景。首先,这是揭批“四人邦”、批“凡是论”和反对个人崇拜后所引起的一种深沉的反思。其

次，这是对国内日益深入、生动活泼的全面改革的现状的一种迅速的理论反映。再次，则是对开放、引进来种种新的外国理论思潮的一种急切的吸取。我认为，这种思想的出现是好事。坚持理论的严肃性，敢于向任何权威挑战，敢于公开说出自己的观点，敢于在辩论中随时坚持真理，修正错误，这是一个理论工作者应有的品格。这本身就证明了十一届三中全会以来我国已出现了可喜的民主、自由的空气。这正是发展马克思主义、推进社会主义事业的必要条件。风平浪静，意味着停滞、僵化。不过，对这种思想本身，我却是持异议的。

何谓“元”？作为一个哲学概念，一般认为元即本原、始源之意。《春秋繁露·重政》说：“元者为万物之本”。我以为，元就是事物的质，事物的根本，就是事物的始初矛盾（核心矛盾）及其主导方面，**就是该事物之所以成为该事物、而与它物区别开来的独特规定性**。任何事物都不是单一的，而是由多种因素所构成。此物与他物的区别，只是在彼此的联系和作用中存在的。这多种因素又构成多种矛盾，矛盾又处在不停的对撞和运动之中。这就构成了事物极大的复杂性、多样性。但是，事物就是这复杂因素、多种矛盾的杂存共处么？不，人类一切真理性的认识表明，各种因素绝不是机械共处、呈无序状态，而是在相互作用之中表现为有序的整体存在，其中必由某一矛盾、某一因素起决定性的统帅作用，它是事物的总揽全局、综合多样的根本质。任何事物都表现为一元与多样的统一。在事物的发展过程中，起决定作用的因素变化了，易位了，原有事物就必然解体，而转变成为另一新事物。

基于此，我们的理论思维，如果要想求得对对象世界的尽可能符合实际的认识，就必须坚持唯物辩证的一元论。人类理论思维史上的这样一个事实很值得我们注意：几乎任何一个理论体系，穷根究底，无不是一元论的。任何理论要构成一个体系，总要定位，总要找出一个基点、逻辑起点；否则，这理论就很难构成一个体系，就一定是不彻底的，就只能是回答所研究对象的局部问题。笛卡儿是很有名的二元论者。他认为世界的本原有两个，精神实体和物质实体（肉体与灵魂）。但他又认为这二者都是由第三个实体，即神来决定的，从而最后还是趋向于唯心主义一元论。任何理论家只要他坚持二元论或多元论。那他的认识必然自相矛盾。

或谓：以上所论都是过时了的旧唯物主义的本体论观点。现在关键是树立实践论哲学观。人在实践中各自的需要、利益不同，价值观念不同，对事物必然各有各的看法，无法判定是非，无法统一。因此，人的实践和思维必然是多元的。

确实，旧唯物主义的本体论，只从客观方面、以直观的形式去理解事物，存在机械论的大毛病。马克思主义强调从主体方面、从实践中去理解，是人类哲学的巨大飞跃。但本体论还是有的；同时任何时候的实践，不管体现在其中的需要、利益、价值观念怎样复杂多样，总有主导的方面。这主导方面由人与自然的关系来决定，即由生产力的状况来决定。人的主体需要、利益能满足到什么程度，甚至人能产生什么样的需要，会有什么样的价值观，都不是随意的。因此，所谓人的“多元”的实践和思维也只是在一元之下的多样态而已。

正是基于以上的思索，我对多元论是持否定态度的。我以为它是没有道理的，或它的道理还没有能说服我。

第一，我国现在确实是实行多种经济所有制，也确实多种思想时尚并存。但个体所有制和全民所有制、个人主义和集体主义，在我们社会中的地位是平等的么？决定我国社会性质的只能是全民所有制和集体主义。个体所有制和个人主义的存在，是以它们不损害社会主义和他人为前提的。是的，我国现时期的社会主义确实是处在初级阶段，但它终归是社会主义的初级阶段，而不是别的什么社会的初级阶段。社会主义——这是我们社会的根本质。经

济、政治、思想、文化艺术等各方面所具有的多样性，无不是、也无不要以社会主义为中心。否则，我们的社会就将不再是社会主义社会。

第二，确实，任何科学都是有局限的。任何理论在定位中就注定了要带来这种局限性。因为一定位，就使理论与变动不居的对象世界拉开了距离，就处于静与动的矛盾之中了。正是在这个意义上，歌德说，生活之树常青，理论总是灰色的。但如果我们在考察各种科学理论的价值和它们在生活中的作用时，仅停留在这一点上，那是绝不够的，那就几乎等于什么也没有说。至于由此而得出结论：因此人们不能在生活实践中或在学术研究中对它们有所轻重，要让他们一律平等、平权，实行多元等值；那就更好象是说：每个人都是要死的，又何必计较他们寿命的长短和价值的大小哩，彼此彼此吧。

马克思主义无疑地具有局限性。在这点上确实同其他理论是彼此平等的。但各种理论局限性的不同却是不一样的。它们适用的时空域，存在着不同的等级差异。这主要是取决于它的定位（理论体系的战略制高点）的正误、高下如何，看它们对反映对象世界的深广度能提供怎样的方法论。正是在这点上，可以断言，马克思主义优于现有的其他任何理论体系，它的局限性是最小的。马克思主义的一元论——唯物辩证法，截至当代人类实践的时空域为止，无不被证明是放之四海而皆准的。今天人们所认识到的无论是宇观、宏观，还是微观、渺观中的任何对象，无不是唯物辩证的，无一不能用唯物辩证法来加以说明。我们党、我们国家在党章和宪法中把马克思主义定为建党立国之本，这是经过我们党和国际工人运动，经过我国人民百多年来流血牺牲、失败、成功，再失败、再成功的实践检验，以血的代价换来的认识。它在我国今天社会主义建设事业中的思想上的指导地位，难道要加以放弃，而使之与其他理论处于多元的平权之中么？

第三，是的，“文革”和“文革”前，我们吃过教条思维的大亏。办事，做学问，考虑问题，老爱从本本出发，寻章摘句当律条，称引经典代研究，确实是害苦了我们。再加上个人崇拜，曾经把“一元化”领导变成了“一人化”领导，一人说了算，大家只能照着办。“曾经圣人口，议论安敢到。”对马克思主义只是机械坚持，不求辩证发展；对外国东西，开始一边倒向苏联，一概排斥西方，后来则是一概排外，如此等等，严重地窒息了我们民族的创造精神和理论思维，产生了很多恶果。但这一切并不是一元论和一元化思维方式的罪过。一元化不等于僵化。马克思主义的一元论正是僵化的死敌。正是僵化的教条思维极大地破坏了马克思主义的信誉。马克思主义的精髓是唯物辩证法。它坚持一元与多样的统一，深刻地论证了世界事物“无有不一之多”，也“无有不多之一”。我们反思过去，总结经验，应该是正本清源，完整地、准确地理解马克思主义，切实掌握唯物辩证法，并以此作为根本方法论来研究现实，学习外国。当前主张以多元论取代一元论的学人，恰好有悖如此。因此，他们对过去的反思虽是深沉的，却是片面的、偏激的；对现实的反映虽是迅速的，却是表层的、短视的；对外来理论的学习虽是急切的，却是消化不良的。这样，从一个极端走向另一个极端，这就势必又要从另一方面妨碍理论的发展，损害社会主义的事业。目前，在经济、政治、思想、文化艺术等领域内所产生的某些混乱和消极现象，与这种多元论的思想，恐怕是不无关系的。至少可以说，多元论思想的流行，对克服这些混乱、消极现象，如对当前治理经济环境的急务，恐怕是难以起好作用的吧。

这里要指出的是，在主张、宣传多元论、多元化的论者之中，有很大一部分是由于对概念、术语的混用。这些同志所谓的多元，实际上是多样的意思，把“元”当作了要素、“元素”讲。他们认为事物是多种元素组成的，人们对事物的认识，由于各自主体条件不同，研

究事物的角度、层次、断面的不同,以及研究手段的不同,自然会得出不同的看法。所以他们认为这种多元化应该允许和提倡,它有利于克服和防止思维的僵化。我以为这意思的本身有一定道理。问题在于,既然是从方法论上来探究一元论、一元化思维还是多元论、多元化思维的正误、优劣,那就必须首先把概念弄清楚才好。多元和多样不是一个意思,怎能混用?用人们需要的不同而造成认识的多样性来否定一元化思维和一元论,实质上是一种相对主义的表现。这是西方现代哲学中颇为流行的一种思潮。它排斥综合,反对一元论,而大肆张扬所谓“片面的深刻”。应该承认,任何一种理论,只要它是从一定的事实出发,是严肃探讨的结果,它就总会具有一定的真理性。我们绝不能因此而否定它的“片面的深刻”。这种“片面的深刻”愈多,对一元化的综合就提供了愈有利的条件。正是基于这种认识的辩证规律,我们认为,学术自由是发现真理的必要条件。我们主张在科学研究中各种各样的一元论的并存和论战。只有通过多种观点的竞争,才能走向科学的一元论。但我们如果只满足于“片面的深刻”,而不追求乃至轻视、反对在更高层次上进行一元化的综合,那我们的认识就绝不可能窥对象的“全豹”,而只能窥其“一斑”——那怕你这“一斑”明察得秋毫无遗,相去“全豹”却仍不知有百里千里。

因此,在改革和建立我国社会主义的文艺学体系时,我以为,最好的方法论是马克思主义的一元论,我们应该以它作为根本的指导思想。

什么是马克思主义一元论的艺术观

马克思认为,艺术是一种生产。这一思想最早见于《1844年经济学哲学手稿》。在《德意志意识形态》和《共产党宣言》中又有所论述。在《〈政治经济学批判〉导言》中则第一次明确提出了“艺术生产”的概念,而后在《政治经济学批判大纲》和《资本论》(特别是第1卷、第4卷)中作了更具体的阐发。

马克思首先从考察人的本性、本质出发。人是什么?马克思认为,人与环境永远处于矛盾统一之中。人既是自然的存在物,更是社会的存在物,人与动物不同,动物只是依赖自然,顺应自然,在与环境的矛盾中始终处于一种消极平衡状态。人则不同,人能创造工具,结成一定的社会关系,进行生产以改造自然和社会。“人与天地并立”,“人与天地为一”。生产正成了人与环境求得积极平衡的强有力的手段。人能按照物种的尺度并把自己内在的尺度运用到对象上去,进行全面的生产,使自己的本质力量对象化。就在这生产实践中,既改造了外部环境,也改造了自身状况。正是基于这一哲学人类学的认识,马克思首次在人类认识史上作出了正确的结论:“宗教、家庭、国家、法、道德、科学、艺术等等,都不过是生产的一些特殊的方式,并且受生产的普遍规律的支配。”^①马克思认为,需要是生产的动力,人类进行三大生产——物质生产、人的生产和精神生产,以满足人生的三大需要——物欲、色欲和心欲。人类三大生产都含有三个相互联系的内容、层面:价值评判;知识探究;物态改造。这三大生产,以物质生产为主,构成人类社会的基础和历史的主要内容。人的一切活动无不通过一定的中介直接间接地与三大生产相联系,并处于相互作用之中。

精神生产是适应改造环境的需要而产生的。人要改造环境,首先要解决两个问题:环境究竟怎样,怎样对待环境。这就形成了精神生产的两大部类:发现性精神生产和发明性精神生产。前者主要按照客体的物种尺度来进行,任务是揭示客观对象的特性、本质和规律,以告诉人们客观世界是什么样,为什么是这么样。它包含自然科学、社会科学和人体生命科学。

后者则主要遵循主体内在的尺度,是为了创造客观自然界所没有的东西的精神生产。它是原于人们对世界的不满足,反映人们希望客观世界是什么样,准备对客观世界采取什么样的态度和行动以及应该怎样行动,使世界更适合于人的生存和发展。它包含实践——精神、宗教、道德、法律、艺术等。

艺术作为一种发明性的精神生产,是适应一种特殊的心理——审美情感的需要而被人类创造出来的。它起源于物质生产和人的生产。在人与环境的矛盾中,人们要求调节情绪,平衡感情,使之处于最佳状态,以便与环境斗争或协调,求得实际上的或想象中的和谐统一。艺术就成了人与环境相矛盾的一种心理(审美感情)平衡器。马克思说,一切神话都是人们以“一种不自觉的艺术方式”,“对自然(这里指一切对象,包括社会在内)”进行加工的产物,“都是用想象和借助想象以征服自然力,支配自然力”^②的结果。艺术生产主要的特点是:合情性、虚拟性、形美性、感发性。艺术有认识的因素,但不只是求真,有些作品根本无所谓真假,因而它不是形象的科学。艺术有道德的意义,但不只是趋善,有些作品根本无所谓善恶,因而它不是形象的教诲。艺术必有形式美的构成,否则就不是艺术。但人类迄今任何国家和民族艺术,主流总是熔认识因素、伦理因素、形美因素为一炉,且多数作品都是以前二者为主。这是因为,人类至今还处在环境的强力之下,人更多的还是受必然律的支配。历史上和今天最高的艺术是那些真善美高度融合的作品,在与环境的斗争中它们能使人们处于最好的心理、精神状态,从而推动历史的前进。只有到将来,人类消灭了阶级,物质产品极大丰富了,进入了共产主义社会,进入了自由王国,那时,艺术生产恐怕才有可能以形式美的创造为主。不过,即使到那时,人与无限的自然环境的矛盾仍将存在,仍有一个与环境求得积极统一的问题,艺术也就仍将是一种心理平衡器。

艺术生产的成果、产品的形态是艺象(——不是艺术形象的省称!)。艺象由物素、心素、形素所构成。物素是关于艺术客体的,指艺术创作中所使用的材料。心素是关于艺术主体的,指艺术家体现在作品中的情感思想。形素是关于艺术载体的,是心素与物素相结合形成意象后,用以传达意象使之对象化的物质形式手段。是三者的有机结合才形成艺象。艺术因三要素构成比例的不同而有三大类型的艺象和三种基本的创作方法。以物素为主的是写实型艺象,运用写实主义创作方法;以心素为主的是表意型艺象,运用浪漫主义创作方法;以形素为主的是形巧型艺象,运用形式主义创作方法。三种艺术类型和三种创作方法,各自都具有内部的多样性;而它们彼此交叉融合,则构成了更繁复的多样性。这给艺术家提供了广阔的用武之地。

艺术生产是以艺术消费为目的的。没有消费就没有生产。一方面,“因为只是在消费中产品才成为现实的产品”,“才得到最后完成”。“产品之所以是产品,不是它作为物化了的的活动,而只是作为活动着的主体的对象。”任何艺象如果不被读者、听者、观者所欣赏、所理解、所批评,不成为受体的消费对象,则只是图书馆、美术馆、资料库中的死物。另一方面,正是“消费创造出新的生产的需要”,“在观念上提出生产的对象,作为内心意象、作为需要、作为动力和目的”,才能推动艺术的再生产。^③

可以说,马克思的艺术生产论提供了科学阐释艺术起原、艺术特性、艺术功能和艺术发展的理论基础。它把人类艺术活动有关主要环节——艺术主体、艺术客体、艺术载体和艺术受体都纳入了它考察的范围之内。它是人类艺术观的重大发展。

自艺术产生以来,人类就在不断地探索艺术奥秘。古今中外提出了各种各样的艺术观、美学观,或独自发挥,或互相论难,细列起来,真不知有多少。但从理论的彻底性、完整性

上看,概括起来,大致有这样几种:

一是再现论。它包含着摹仿说、镜子说、反映客观真理说等。摹仿说认为,艺术是起源于人的摹仿天性,人从对象的摹仿中得到求知的快乐。再现论认定,艺术的根本目的和作用,就在于使人们认识真理。再现论者说:艺术中的美和哲学中的真是同一个基础。真是我们的判断与事物的一致,美则是所描写的形象与事物的一致。作家是借形象的手段去表现客观真理、反映生活本质的。

二是表现论。它包含抒情说、言志说、童心说、直觉说、性欲升华说、苦闷象征说等。表现论认为原始人是为了表达、交流感情思想而创造歌舞等艺术的。艺术以心为本。再现论认为艺术是自然的女儿,表现论则认为是情感的女儿。艺术的根本目的不是求真而是心境的自由抒发,是心灵欲求的补偿。

三是形式论。有相对形式论和绝对形式论之分,它包含声律说、脚镣说、符号学、结构主义、抽象主义、立体主义等。相对形式论认为艺术主要在于符号手段(语言、线条、色彩等)的美的组合。艺术一定要戴着脚镣跳舞才美。绝对形式论则认为艺术只在于形式,既不需要反映什么题材,也不需要表现什么主题。人类之所以要创造艺术就是为了表达形式感和给人以形式感。艺术与功利和认识都没有关系。

这三种艺术观都是坚持一元论的,它们各自强调了构成艺象三要素的某一方面,并作了较深入的论述。再现论的典型论,表现论的意境理论,形式论关于形式美的探究,在人类文艺学史和美学史上都有不可忽视的地位。但它们却只具有“片面的深刻性”,只能说明部分的艺术作品。譬如,试问:再现论怎么说明书法、图案画以至某些抒情诗的真理内容?表现论怎能否认《红楼梦》、《复活》、《变形记》、《百年孤独》等的认识价值!“形式论”不承认艺术与真善有内在联系,更是与人类至今为止的大部分文艺实践相悖的。因此,它们在文艺科学的档次中,只具二级品位。

在这三种一元论的艺术观之外,还有从读者、观众角度立论的艺术论。它包含我国古代的鉴赏理论和欧美现代的文艺阐释学、接受美学等。它们认为作品只有经过鉴赏才能产生社会作用、具有社会价值,作家是为读者创作的。接受者是艺术品的主体。这种理论抓住了人类艺术活动中的一个重要环节,作了细致的探究,对现代文艺学的发展是有益的。但它没有把艺术本体之源和艺术创造纳入视域(文艺阐释学涉及艺术起源,认为艺术是人生体验的产物,是人的生命之流的表现,即归入了表现论,不具独立意义),而且在论证艺术的价值和作用时,有些论者过分夸大了受体的作用,认为读者与作者的地位是平行的。因此,这种受体论对于文艺科学来说,也只具局部意义。

马克思主义的生产论恰恰克服了它们的片面性,而它们的一切合理因素都可以被吸收被消化。生产论是从哲学人类学、社会历史学和生理心理学等多维角度对人类艺术活动进行全面观照的。它在考察中,宏观与微观结合,静态与动态结合,它彻底贯彻唯物辩证法,从最高点把握住了“一”,也就吸纳了和能开启最大的多。它能促使我们树立全方面的观点和开放的观点。譬如,我国过去甚至今天,西方则是19世纪末以前,对待形式主义创作方法和形巧型艺术,几乎是一概否定的,而在生产论中它们则有一席之地,并能得到科学的说明。生产论要求研究艺术与人类一切活动的关系。人类的一切科学成果(无论是社会科学,还是自然科学和人体生命科学)都可以成为文艺学的参照系,具有一定的方法论的意义。从而使我们具有开阔的视野,可以创立多种多样的交叉性、渗透性、边缘性的二级文艺学,而不至于固守一隅,自塞视听。

是否应超越陈涌派和刘再复派

文艺思想经过十年碰撞,最后终于形成了营垒最为分明的两大派:刘再复派和陈涌派。与其总是冒烟,不如让它窜出火苗来。对两派的具体观点,我无意进行全面评论,这里主要对他们文艺思想的理论基础,谈谈我的一些看法。

在论争中,刘再复采取的是攻势。他不能容忍的是我国几十年来所形成的以“直观反映论”作理论基础的思维模式。在这点上我以为刘再复基本上是对的,也正是在这点上,陈涌所固守的观点是颇不坚固的。

陈涌认为:“马克思主义文艺学的方法论,只能建立在历史唯物主义的意识形态论和辩证唯物主义认识论的基础上。”^④在他看来,文艺和所有的意识形态一样都是对一定社会现实(经济政治)的本质规律的反映(认识),所不同的是文艺是“以自己特有的审美方式(形象)反映生活的具体规律”罢了。可以看出陈涌的文艺观,只不过是一种新形态的“再现论”。他把文艺只看成是一种认识生活本质的意识形式。他说:“每一个作家在历史上的意义和地位,主要取决于他对社会生活反映了些什么和反映得怎样,他的作品和社会生活的本质符合得怎样。”事实果真是如此么?如前所说,文艺或文学(文艺不等于文学)含有巨大的认识因素,但却决不仅是一种形象的认识。仅就文学史来看,他这一论断就经不起检验。如李贺在文学史上的重要地位(无论是对后世作者还是对后世读者来说),就很难说是由于他的作品与当时社会生活的本质符合到了怎样高的程度。张若虚仅以一首《春江花月夜》就永远闪耀于文艺史上,这首诗到底反映了当时社会生活的什么“具体规律”呢?因此,不管陈涌的观点在其他方面具有怎样的合理性,但在根本上却是片面的。

陈涌派理论上的失足,主要是没能超越旧唯物主义哲学观,更准确些说,是没能超越旧哲学观。马克思曾深刻指出,社会生活在本质上是实践的。旧哲学家们只是解释世界,而问题在于改造世界。旧哲学由于只是解释世界,于是认定哲学的最高目的、最终任务就只是使自己的认识与客观世界尽可能相符合。哲学只成了认识论。主体就只是认识的主体。但人绝不是靠认识而活着的,人是靠生产来保存自己和发展自己的。哲学的最高目的、最终任务应该是解决人如何在生产中求得与环境的和谐统一的问题。认识论只是马克思主义哲学的一部分。

或许会说:陈涌派明明强调的是辩证唯物主义,怎么会没有超越旧哲学观呢?其实,他们所理解的“辩证法”,主要是这样两方面的内容:一是强调在认识事物时必须注意对象一般与个别、必然与偶然、现象与本质等各个矛盾方面的辩证关系;二是强调主体认识的能动性,即主体不是直观反映事物的表象,而还能通过理性概括揭示事物深层的本质和规律。这种辩证法,只是认识论即解释世界的辩证法,而不是生产论——改造世界的辩证法。马克思主义哲学是唯物辩证法的生产论。正是这点使马克思主义哲学与以往哲学从根本上区别了开来。在马克思主义看来,认识只是为了实践,内含于实践,离不开实践。但过去我们往往错误地把认识论与实践论等同或并列起来了,自然就用认识论去解释、去要求一切精神生产。于是就形成了文艺观上的机械论。

如前所说,按照马克思的生产论,人总是遵照客观物种尺度与主体内在尺度相统一的规律来生产的,具体的生产则总偏于以某一尺度为主。如物质生产中,种植业以物种尺度为主,

制造业则以主体尺度为主。精神生产中,科学以物种尺度为主,艺术则是以主体尺度为主了;前者是发现性的精神生产,以认识论为理论基础,后者是发明性的精神生产,以创造论为理论基础。在发现性精神生产中,“我们的主观的思维和客观世界不能相互矛盾,而必须彼此一致。这个事实绝对地统治着我们的整个理论思维。”^⑤在科学中,“思维,如果它不做蠢事的话,只能把这样一种意识的要素综合为一个统一体,在这种意识的要素或它们的现实原型中,这个统一体以前就已经存在了。如果我们把鞋刷子综合在哺乳动物的统一体中,那它绝不会因此就长出乳腺来。”^⑥但我们能以此要求艺术么?艺术为和体现艺术主体的审美意识(包含认识、体验、情感、思想和理想)、恰恰要求虚构,允许甚至要求造成现实原型中所没有的统一体来。科学中不能干的蠢事,在艺术中却往往成为趣事妙事。

长期以来,我们对马克思的生产论缺乏认识,没引起重视。恩格斯曾指出,欧洲的两千多年特别是近代哲学把思维与存在的关系看成是哲学的最高问题。哲学无疑应包含对本体的认识,但却绝不能以本体论的思维模式去思考哲学的一切问题。过去苏联和我国哲学界很多人就是以这种思维模式去理解马克思主义哲学的,于是就把它也仅仅看成是一种最科学的认识论了。美学界、文艺界基于这种哲学思维模式,自然就把文艺看成是一种形象的认识,把马克思和恩格斯的美学思想、文艺思想看成是现实主义的了。周扬在30年代就说:“作家是借形象的手段去表现客观真理的。”^⑦在五十年代,他又说:“科学和文学艺术都是生活和现实的反映;不同的是科学通过概念,而文学艺术则通过形象来反映。……通过个别的、具体感性的形象来帮助人们认识世界。”^⑧在第四次全国文代会上的报告中,他甚至说,文艺和人民生活的关系,归结到一点,就是现实主义问题。浪漫主义没有了一席之地,更不消说形式主义了。十年来,在对“四人帮”的文艺思想进行拨乱反正之后,这种认识论的文艺观更大增势头。有的同志说:马克思“从艺术的认识论的本质出发,认为艺术是社会生活的形象的反映。”“真实地再现现实,是艺术作品的前提和条件。”^⑨有同志说:“在马克思恩格斯看来,哲学中的唯物主义,同艺术中的现实主义,就其基本精神来说是一致的。”^⑩(1988年8月在一次全国学术会上见到作者,曾就此交换意见,他表示已改变看法。现在仍然引出,只不过作为一种观点的代表而已。——何)这无异于说,浪漫主义就是唯心主义的了。陈涌及其同道,在这次论争中正是受困于旧哲学的这种思维定势。

今天是必须突破这种思维模式、这种文艺观的时候了。不然,它必然要妨碍我们文艺理论和文艺创作的发展和繁荣。

刘再复及其同道看到了认识论文艺观的机械性,力攻其敝,大张主体性文艺观。可惜的是所使用的武器不对,自己的脚跟也站得不稳。

刘再复认为文艺创作,就是作家主体性的实现,“就是作家的自我实现。”这一命题抽象地看,难判其正误。但他进一步说:“作家的自我实现归根到底是爱的推移,这种爱推到愈深广的领域,作家自我实现的程度就愈高。爱所达到的领域是无限的,因此,自我实现的程度也是无限的。”只要作家具备了“一种热爱人类的至情至性”,就能“与世界之心、人类之心相通”,“他我两忘,人我合一,自己完全进入一种超世俗的神秘的境界之中。”刘再复因此号召:“每一个有作为的诗人和作家,都应该有自己追求的‘上帝’,这个‘上帝’就是爱,就是与全人间的悲欢喜乐相通的大爱。这种爱是超我的、超血缘的、超宗族的、超国界的。”论者还断定这“爱”的上帝是万能的,因为他“相信,只要是人,他们的人性深处就必定潜藏着人类文明的因子,他们的灵魂就可以升华,就可以拯救,就可以再造与重建。”因此,与作家主体性相呼应,刘再复又阐发了读者主体性理论。他认为人们在接受艺术的过程中,就可以“实现人的

自觉自由的本质，使不自由的、不全面的、不自觉地人复归为自由的、全面的、自觉的人”，也就是把异化的人还原为真正的人。“艺术接受过程，正是人性复归的过程——把人应有的东西归还给人的过程，也就是把人应有的尊严、价值和使命归还给人自身的过程。”^⑩总之，在刘再复看来，艺术的根本性质就在于用无限的爱去消解阶级对立所造成的异化，他把艺术的效应“归结为人的本质的还原效应。”这种理论的宣传是热烈的，或许是真诚的。但可惜的是它并无道理，并不符合实际，因而事实上是自欺欺人的。

首先，宇宙中除了在时间、空间运动的物质是无限的以外，其余一切都是有限的。地球有限，太阳系有限，银河系有限；细胞有限，原子有限，核糖核酸有限。宏观、宇观和微观、渺观都有限，独独作家的爱、作家的自我就无限了？

其次，爱果真是“与全人间的悲欢喜乐相通的”，“超我的、超血缘的、超宗族的、超国界的”，因而也是超阶级的么？（超阶级，论者没有明说，但却是其鲜明的潜台词）爱和恨绝不单一存在。有爱就有恨，有恨才有爱。这是人类全部文明史所证明了的。这就决定了爱绝不是无限的。“圣父圣子”的爱也有死角：上帝不爱撒旦，基督也不爱犹大的。只要是植根于现实的、真实的爱，就是有限的。“世界上绝没有无缘无故的爱。”这已成了日常的真理，论者却是听不进去的。马克思恩格斯对克利盖“把共产主义变成关于爱的呓语”的批评，是不是可以听一听呢？这位克利盖极力鼓吹“一视同仁地把爱施舍给一切人”，用“无限的爱”“把一切人团结起来”，“我们要用爱把人类联合起来”，“使爱的宗教成为真理”。两位导师批评说：“如果从这一宗教观点出发，那么对一切实际问题的答复就只能是……一些华丽的标记如‘全人类’，‘人道’、‘人类’等；这只会使一切实际问题变成虚幻的词句。”所以，他们严正指出：“他不仅欺骗自己，而且也欺骗历史。”^⑪

再次，实践是检验真理的唯一标准，人类艺术史上果真有爱一切的艺术家的、作家么？就以刘再复在文章中称引到的屈原、司马迁、杜甫、柳宗元、曹雪芹和荷马、埃斯库罗斯、但丁、莎士比亚、歌德、雨果、托尔斯泰等来说，他们并不是爱一切的，他们无不怀有强烈的爱和强烈的恨。只要读读他们的作品，就一清二楚了。论者不顾事实，特别表现在对待鲁迅上。他说鲁迅“是一个伟大的人道主义者”，具有“与人世间的苦恼相通的博爱之心”。这是被改造了的鲁迅。刘再复既歪曲了鲁迅的人，也歪曲了鲁迅的文。人世间的苦恼形形色色，该有几多，“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”的鲁迅都与其相通么？鲁迅以他一生的言行作了彻底的否定。论者引证《二心集·序》中的话：“我时时说些自己的事情，怎样地在‘碰壁’，怎样地在做蜗牛，好象全世界的苦恼，萃于一身，在替大众受罪似的。这正是中产的知识分子的坏脾气。”这明明是鲁迅的自我解剖、自我否定，论者却硬说成是鲁迅对自己“博爱之心”的表白和肯定。只要稍有实事求是之心，就无论如何不会得出这样的结论。奇怪的是，刘再复在其成名作《鲁迅美学思想论稿》中，曾对鲁迅的“贾府上的焦大，也不爱林妹妹”的话作了正确的理解，说两人“没有相同的爱的内容。在世界上，也找不到这样一种博爱主义者，从圣贤一直敬到骗子屠夫，从美人香草一直爱到麻风病菌。”^⑫可转眼几年，观点就变得如此之对立。我们从事的是严肃的科学研究，能采取这样轻率的态度么？

历史上是如此，现实中也是这样。从国内来说，尽管阶级斗争已不再是主要矛盾，但阶级斗争依然存在，我们就不可能去爱一切人。今天的进步作家、艺术家，谁去爱林彪一伙、“四人帮”一伙呢？对这伙人，力主博爱的刘再复同志爱不爱呢？社会上严重的经济罪犯、刑事罪犯，他们作案不成的苦恼和被抓获后的悲哀，我们也要去与之息息相通么，只用体现了“无限的爱”的艺术作品就可拯救他们么？政府绳之以法，不少被处以极刑，不是不人道么？

从国际上讲，阶级矛盾、斗争则还长着哩。哪一位或哪一群作家、艺术家能用“超国界”的“博爱之心”去把资产阶级的官僚、政客、资本家的灵魂“再造”成工人阶级的（今天不少论者认为工人阶级也不好，因为资本家和工人都是人性的异化者，那么就“再造”成人性复归的人吧），使之不再去剥削人、压迫人呢？当今世界上（包括国内）不少人因贫困、因贪婪，不顾人格、国格而出卖灵魂，出卖肉体，作家能否通过实现了所谓主体性的作品，就“把人应有的尊严、价值和使命归还给”他们呢？而他们能否通过接受这类作品，“进入审美境界，就会使自己尚处于沉睡中的主体意识苏醒，从而恢复”“人应有的尊严、价值和使命”呢？要真能这样，那大家就严格按照刘再复等所要求的那样去创作和欣赏作品，世界不就可以进入共产主义社会（因为在他们看来，人性的复归就是共产主义的实现）了么？不就永远天下太平了么？雨果在《九三年》结尾，描写了残暴、自私的叛军头目朗德纳克伯爵在被包围中，突然人性萌发，不顾个人安危，从大火中救出三个小孩。于是，杀人者变成了救人者。革命军司令郭文也就被感动得忘记了生死对立，放走了这反革命头目。之后，雨果大为动情地发表了一番议论：“我们可以说：不，内战不存在，野蛮的行为不存在，仇恨不存在，罪恶不存在，黑暗不存在；因为要消灭这些妖魔鬼怪，只要有童年这种曙光（指无限的爱，即今天不少论者所谓未异化的或复归了的人性——何）就够了。”又说：这“证明在王权之上，革命之上，人世的一切问题之上，还有人心的无限仁慈！”^⑭ 19世纪象雨果这样在创作中鼓吹其博爱精神的还大有人哩，创作了《复活》的列夫·托尔斯泰就是鼎鼎大名的一个。该不知有多少人被他们的作品感动得流泪。但法国和俄国的贵族、资产阶级却照样是用枪炮之毒火舌去“爱吻”巴黎公社和1905年彼得堡的起义者的！

这里清楚地看出，刘再复是在沿着“表现论”的艺术观前进，他的观点表现了鲜明的唯心主义色彩和人本主义立场。他把主体的人分实践主体和精神主体或叫外宇宙和内宇宙两方面。他说“历史就是这两个宇宙互相结合、互相作用、互相补充的交叉运动过程。”他修正恩格斯的“合力说”，认为恩格斯说的只是外宇宙，“现在必须在这个外在的平行四边形（客体）之上叠加一个内宇宙（主体）的平行四边形”，“才能更全面地描述人类的历史运动和推动人类历史前进的动因。”这多么象笛卡儿的“二元论”！

恩格斯的“合力说”真的是只讲外在的客体么？恩格斯恰恰是充分认识到主体的情欲、激情、思想和意志对历史运动的作用后才提出“合力论”的。他一再强调：社会史和自然史根本不同，就在于自然史全是不自觉的、盲目的动力彼此作用的结果。而“在社会历史领域内活动的，全是具有意识的、经过思虑或凭激情行动的、追求某种目的的人。”“自从阶级对立产生以来，正是人的恶劣的情欲——贪欲和权势欲成了历史发展的杠杆。”^⑮ 唯其如此，每一代人活动的“最终的结果总是从许多单个的意志的互相冲突中产生出来的，而其中的每一个意志，又是由许多特殊的生活条件，才成为它所成为的那样。这样就有无数互相交错的力量，有无数个力的平行四边形，而由此就产生出一个总的结果，即历史事变。”^⑯ 这里白纸黑字，恩格斯讲得清清楚楚，又哪里还需要“叠加一个内宇宙的平行四边形”呢？我真怀疑刘再复是否读了恩格斯的书？要不，就是刘再复对恩格斯的这一思想抱有强烈的不满。恩格斯指出，每一个主体的情欲、激情、思想和意志无不是“由于许多特殊的生活条件，才成为它所成为的那样”。这一思想想错了没有呢？它完全正确。刘再复讲的主体性与马克思主义讲的主体性的根本区别恰恰就在这里。

马克思主义哲学与唯心主义的根本区别就在于，唯心主义只是抽象地理解主体，只是抽象地发展人的能动性；而它则是从主体的感性活动即实践中亦即生产中去理解主体和理解——

切的。一旦割断了主体与环境的联系，主体就变成没有肚脐眼的神了。

马克思恩格斯是充分重视人的主体性的。马克思认为一切对象都是为人而存在的，只有通过人的生产，“自然界才表现为它的作品和现实。”但他并不把主体看作独来独往、不受任何羁绊的神。他指出，人既是能动的，也是受动的，是受制于存在他之外的对象世界的。“没有自然界，没有感性的外部世界”，人“就什么也不能创造。”人恰恰是受制于外部世界才激发起改造这世界的热情和行动以满足自己的需要的。人“感到自己是受动的，所以是一个有激情的存在物。激情、热情是人强烈追求自己的对象的本质力量。”所以马克思说：“外部自然界的优先地位仍然保留着。”^⑩这里明确告诉我们：一、人的精神世界是在生产实践中由改造外部世界所激发、产生的，而不是独立自生的。二、人的主体性根本就是人生产的实践性，主体的人就是生产实践的人。刘再复所谓的“内宇宙”，只不过是实践主体的一部分。奇怪的是他却硬要把部分（精神）从整体中挖割出来，并使之与整本（实践主体）并立和对立起来。笛卡儿的二元论是把精神与物质（灵魂与肉体）并立起来。相比之下，刘的二元论在理论逻辑上还大大落后了哩。不过在最终趋向唯心主义这点上，他们倒是齐步的了。刘再复说：“人的精神世界作为主体，（其实这话不通，精神世界只是主观，主观怎么成了主体？——何）是一个独立的、无比丰富的神秘世界。”“当人的精神能力被限制，即它的精神主体性丧失了（这话也有逻辑毛病，“被限制”不是被扼杀，怎么就“丧失了”？此其一，其二，刘夸耀说，精神是“无比丰富的神秘世界”，有着“星空般的无比奇妙的内在奥秘”，被限制一下，怎么就丧失了？其三，事实上，精神活动是谁也不能任意扼杀和限制的，除非把脑袋砍掉，限制或禁止的只能是人的行动、实践；那怎么会有精神丧失的情况呢？——何）那么人也就丧失了实践中的主体性。”按他的逻辑和术语，这后一句话应是：人也就丧失了实践主体性。刘的意思很清楚，精神主体是独立的，实践主体是被精神主体决定的。这恰好与马克思主义观点相对立。这恐怕也就是刘再复要修正恩格斯“合力说”的原因吧。可惜，这却悖离了实际，并使他的“主体”成了神——神秘的主体。

刘再复是最反对把人变成神的，但他的理论却逻辑地把人引进了神殿。且看又一个证据。他一再强调艺术的根本作用就在于“把人应有的东西还给人。”艺术活动的过程，“正是人性复归的过程”，即“使不自由的、不全面的、不自觉的人复归为自由的、全面的、自觉的人”。艺术能不能做到这点，前面已作简单分析。这里要探究的是，到底什么是人应有的？什么是自由的全面的自觉的人？谁有一个尺度，谁又能加以说明呢？谁也不能说明！因为根本就没有这个尺度。人的本性、本质、并不是作为自然界的一个“类”的特点，并不是把所有个人纯粹自然地联系起来的共同性。马克思在《1844年经济学哲学手稿》中曾从“类”的角度，把人性、人的本质概括为“自由自觉的活动”，即生产劳动。在阶级社会，人劳动是被迫谋生（其实，原始社会，人的劳动更是因了谋生逼出来的——何），于是人性异化了，人成了非人。到了共产主义社会，消灭了私有制和阶级，劳动又成了自由自觉的活动，于是人性复归了。马克思这里关于人及其历史发展的看法还并不是真正马克思主义的，它还未摆脱费尔巴哈人本主义的影响。后来他很快作了自我清算，认识到劳动并不是一种抽象的自由自觉的活动，而总是一定的人为了满足不断发展的物质和精神需要，在一定生产方式中进行的。他把哲学人类学与社会历史学结合起来，指出人“是什么样的，这同他们的生产是一致的——既和他们生产什么一致，又和他们怎样生产一致。”^⑪于是马克思得出结论：人的本质“在其现实上，是一切社会关系的总和。”任何个人都是“属于一定的社会形式的。”^⑫这就告诉我们，人是不断发展变化的，人性并不是一个固定的实体。这点就连西方有些非马克思主义者也看到了。西德的

恩斯特·卡西尔就说：“如果有什么关于人的本性或本质的定义的话，那么这种定义只能被理解作为一种功能性的定义，而不能是一种实体性的定义。”^{②②}因此我们决不能从思考出来的、想象出来的人出发，去理解真正的人。“人——异化的人——复归的人”，这是一个人本主义的唯心公式。宇宙间根本不存在“应有”的人，人的自由自觉程度，是随着人类所进行的物质生产、人的生产和精神生产的发展而不断提高的。“应有的人”只是一个幻影，只是一个神。

刘再复等批评陈涌等的机械唯物论，陈涌等批评刘再复等的主观唯心论，都确是抓住了对方的要害。看来，文艺学要现代化，绝不能再在“再现论”和“表现论”的基础上前进，而必须站在“生产论”上实行对它们的超越。

“上帝死了，人还活着。”但千万记注：活着的人是各种各样的。我们应该很好地、准确地认识马克思这个人 and 认识马克思所认识的“人”。这样，我们才能找到一个研究问题、研究文艺的可靠的立脚点。

注释：

① 《1844年经济学哲学手稿》。

②③ 《马克思恩格斯选集》第2卷，第113、94页。

④ 陈涌：《文艺学方法论问题》，《红旗》1986、8，以下所引陈语，均见此文。

⑤ 《马克思恩格斯全集》第20卷，第610页。

⑥ 《马克思恩格斯选集》第3卷，第81页。

⑦ 《新的现实与文学上的新任务》，1938年。

⑧ 《建设社会主义文学的任务》，1956年。

⑨ 陆梅林：《体系和精神》，《马克思主义文艺理论研究》第1卷，第130—132页。

⑩ 蒋培坤：《马克思恩格斯现实主义文艺思想研究》，中国人民大学出版社，第154页。

⑪ 刘再复：《论文学的主体性》，《文学评论》1985、6和1986、1，以下所引刘语均见此文。

⑫ 《马克思恩格斯选集》第1卷，第87—101页。

⑬ 刘再复：《鲁迅美学思想论稿》，第300页。

⑭ 雨果：《九三年》，人民文学出版社1957年版，第399、408页。

⑮⑯ 《马克思恩格斯选集》第4卷，第243、233、478页。

⑰ 以上均见马克思《1844年经济学哲学手稿》。

⑱⑲ 《马克思恩格斯选集》第1卷，第25、18页。

⑳ 恩斯特·卡西尔《人论》，上海译文出版社1985年版，第87页。